

С. МАРКОВА

Поэтическое творчество

ГО

МО

—

ЖО



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ НАРОДОВ АЗИИ

С. МАРКОВА

ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО

*Моему
сороклетью*
6/12 - 61
друзю
Квинлан

ГО

МО

ЖО

Издательство
ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА · 1961

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР

В. Ф. ССРОКИН

ОТ АВТОРА

Председатель Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства, президент Академии наук Китая, председатель Всекитайского комитета защиты мира Го Мо-жо известен во всем мире своей неутомимой деятельностью поэта, драматурга и переводчика, ученого-историка, борца за мир.

Настоящая книга посвящена поэзии Го Мо-жо и не затрагивает других сторон его литературной, научной и общественной деятельности.

Поэтическое творчество Го Мо-жо наиболее подробно исследовал китайский критик Лоу Ци в монографии, изданной в 1959 г. Кроме того, имеется несколько статей китайских авторов о раннем этапе творчества Го Мо-жо. На русском языке о поэзии Го Мо-жо писал Н. Т. Федоренко в своей работе «Китайская литература» и в ряде статей.

Автор предполагает, что эта книга поможет читателю составить представление об основных этапах развития творчества поэта-революционера и покажет, что внес Го Мо-жо в новую китайскую поэзию.

I

Го Мо-жо родился 16 ноября 1892 г. Его детство протекало на рубеже двух столетий, в годы огромных изменений в политической и культурной жизни Китая.

Феодальный строй пришел в состояние полного упадка. В середине XIX века страну потрясла крестьянская революция тайпинов, но новый передовой класс, который мог бы повести китайский народ к полному освобождению, тогда еще не сформировался.

Внутренний кризис обострялся вторжением капиталистических держав, навязавших Китаю в результате «опиумных» войн 1839—1860 гг. ряд неравноправных договоров. Для подавления революции тайпинов силы внутренней реакции объединились с силами иностранных агрессоров. С этого времени начинается новый этап национально-освободительной и антифеодальной борьбы китайского народа, этап подготовки буржуазно-демократической революции. Франко-китайская война 1884—1885 гг., когда китайцы и вьетнамцы плечом к плечу боролись против иноземных захватчиков, японо-китайская война 1894—1895 гг. и героическая оборона Тайваня в 1895 г., революционные выступления ихэтуаней (1899—1900 гг.) против империалистического раздела Китая — вот основные события последних десятилетий XIX в.

В эти годы начинает формироваться китайская национальная буржуазия, возникают промышленные предприятия, появляется пролетариат.

Экономическое развитие страны вызывает к жизни новые общественные силы: в 90-х годах XIX века разворачивается либерально-реформистское движение под руководством Кан Ю-вэя, и в то же время на политической арене

Китая встает могучая фигура великого революционера-демократа Сунь Ят-сена.

Прогрессивные веяния сказались и на развитии национальной культуры: расширяется сфера научных исследований, происходят изменения в системе образования. Если старая китайская школа предполагала только зубрежку древних канонов, то теперь в китайскую школу стали пробивать себе дорогу естественные и точные науки. Это отразилось на образовании, полученном Го Мо-жо.

Его мать прививала своим детям любовь к родной литературе, к классической поэзии (именно она занималась воспитанием детей; отец, обедневший помещик, был болен и измучен постоянными заботами о содержании семьи). Уже в 6—7 лет Го Мо-жо знал наизусть многие стихи китайских классиков. Развитию поэтических акусов и наклонностей мальчика способствовало и само местечко Шавань, где он родился и рос (уезд Лэшань провинции Сычуань). Расположенное у подножия горы Эмэйшань, на берегу реки Дадухэ, оно удивительно живописно; чудесные картины родной природы пробуждали творческое воображение будущего поэта.

С другой стороны, сказывалось веяние времени: в программу занятий Го Мо-жо дома включались основы естественных и точных наук.

Когда Го Мо-жо исполнилось 13 лет, он поступил в начальную школу высшей ступени в городе Цзядине, находящемся в 75 ли от Шаваня. Хотя в этой школе и пытались вводить новые предметы: математику, иностранные языки, но изучение их было поставлено слабо. Родной язык и литература преподавались хорошо и вызывали у мальчика живой интерес.

В Цзядине молва многое связывала с именем жившего здесь в период правления династии Сун поэта Су Дун-по (Су Ши, 1036—1101), повсюду встречались его изображения, о нем рассказывали предания. В глубоких омутах текущей поблизости реки Дадухэ водится «рыба-тушь», черного цвета; говорили, будто она черна оттого, что выпила много туши, вылитой в реку Су Дун-по. Легенды о великом поэте не давали заглухнуть поэтическому воображению Го Мо-жо и его интересу к литературе.

Позже будущий писатель тщательно изучал «Шицзин», «Шуцзин» и другие классические книги. Особенное предпочтение отдавал он летописи «Чуньцю», очень увлекался

философской системой Чжуан-цзы¹, постоянно участвовал в спорах по вопросам философии, истории и общественных отношений.



Первое десятилетие XX века в Китае — период пробуждения народных масс к активной политической жизни.

«Вслед за русским движением 1905 года демократическая революция охватила всю Азию — Турцию, Персию, Китай»², — писал В. И. Ленин. Империалистическая экспансия в Китае продолжалась, и вместе с тем росло национальное самосознание народа, все активнее борющегося за независимость. Лучшие представители китайской буржуазии выступали против феодальных устоев, против реакционной маньчжурской клики. В 1911 г. в Китае произошла так называемая Синьхайская революция, результатом которой явилось свержение Цинской династии. Монархия была уничтожена, но власть перешла в руки реакционного правительства Юань Ши-кая, феодализм еще сохранял прочные позиции во всех областях жизни, страна оставалась отсталой и слабой.

Го Мо-жо, как и многим другим прогрессивно настроенным интеллигентам, хотелось найти путь практической помощи народу; литература казалась им недостаточно действенной. Не удивительно поэтому, что, несмотря на увлечение литературой, Го Мо-жо, как Лу Синь, решил «приобрести практические навыки» — заняться медициной. Это и привело его в Японию.

II

Между правительствами Китая и Японии существовало соглашение об обмене студентами для обучения в пяти учебных заведениях каждой страны за казенный счет. В

¹ «Шицзин» — «Книга песен» (XI—VII вв.); «Шуцзин» — «Книга исторических преданий»; «Чуньцю» — летопись царства Лу с 722 по 481 г.; Ч жу а н - ц з ы — философ (369—286).

² В. И. Ленин, *Пробуждение Азии*, — Сочинения, т. 19, изд. 4, стр. 65.

Японии это были так называемые «высшие школы», являвшиеся по существу подготовительными курсами для поступления в институт. В июне 1913 г. Го Мо-жо выдержал вступительные экзамены и был принят в Высшую школу №1 в Токио, где вместе с другими китайскими студентами (в том числе с известным впоследствии писателем Юй Да-фу) в течение года изучал японский язык, а затем три года учился в Высшей школе № 6 в Окаяма, на медицинском отделении.

Здесь началось знакомство будущего поэта с иностранной литературой.

У кого-то из его товарищей оказался английский перевод стихов Рабиндраната Тагора из сборника «Новолуние». «На берегу», «Спящий воришка», «Мир младенца» и другие стихотворения Тагора произвели на Го Мо-жо большое впечатление, и он долго находился под обаянием огромного таланта индийского поэта.

В своих первых стихах Го Мо-жо пытался подражать Тагору: ему нравилась ясность отношения великого поэта к окружающему миру, его стремление ввести в поэзию живую разговорную речь. В 1917 г. Го Мо-жо сделал попытку перевести некоторые стихотворения Тагора. Но печатать переводы не удавалось, и поэт вскоре прекратил эту работу.

Первое произведение Го Мо-жо — новелла «Останки» — написано им на основе подлинного происшествия. В анатомическую при школе, где он учился, принесли для вскрытия труп казненного, на трупе обнаружили татуировку — изображение женщины и женское имя из четырех иероглифов. Это был рыбак, приговоренный к смерти за то, что выкрал у полиции тело своей утонувшей возлюбленной и нанес смертельную рану ножом одному из полицейских. Татуировку рыбак сделал в тюрьме. Го Мо-жо увлекла романтичность этой истории, сила страсти, во имя которой человек жертвует жизнью. Он послал свое произведение в шанхайский журнал «Дунфан цзачжи» («Восток»), но редакция отказалась напечатать новеллу, и автор сжег ее.

В том же 1918 г. Го Мо-жо написал небольшой цикл стихотворений «Жалобы пастуха», несколько «Песен пастуха» и «Упреки, обращенные к солнцу». Он отправил стихи в Пекин, в журнал «Синь чжунго цзачжи» («Новый Китай»), где их и напечатали.

Впрочем, все это было еще далеко от подлинного литературного творчества, — скорее это была просто дань романтическим увлечениям юности.

Изучение немецкого языка открыло Го Мо-жо красоту стихов Гейне, познакомило с философией и поэзией Гёте. Много читал он Шиллера, Шекспира, Ибсена, восхищался книгами Л. Толстого, Тургенева (в английских и немецких переводах); в 1918 г. начал работать над переводом на китайский язык стихов Гейне, но Гейне, как и Тагора, печатать было негде, и работу пришлось оставить.

В 1919 г., уже будучи студентом медицинского факультета императорского университета Кюсю, Го Мо-жо познакомился с творчеством Уолта Уитмена, и впечатление от стихов американского поэта оказалось особенно сильным на фоне «движения 4 мая», волной прокатившегося по всему Китаю.

«Как первый тунговый лист, упавший с ветки, говорит о приближении осени, так революция в России предвещает новые великие события»³, — писал в 1918 г. выдающийся революционер, один из основателей Коммунистической партии Китая, ученый и поэт Ли Да-чжао. И действительно, под влиянием Великой Октябрьской революции нарастали революционные настроения в Китае. В 1919 г. они вылились в мощное патриотическое «движение 4 мая»⁴, направленное против империализма и феодализма. Это движение охватило всю страну. В нем участвовало студенчество, мелкая буржуазия и — впервые в истории Китая — молодой китайский пролетариат.

«Движение 4 мая», подготовленное всем ходом развития политической и культурной жизни страны, повлекло за собой подлинную культурную революцию, положившую начало новой литературе Китая.

Китайская литература, которая в лучших своих образцах на протяжении многих столетий была носителем богатых гуманистических традиций, к концу XIX — началу XX в. оказалась оторванной от действительности, стала изысканно-вычурной по содержанию и языку. Передовые

³ «Синь циннянь», 1918, т. 5, № 5, стр. 448 (иероглифическое написание всех китайских названий см. на стр. 99 наст. изд.)

⁴ Началом движения послужила демонстрация студентов, состоявшаяся 4 мая 1919 года в Пекине в знак протеста против решения Парижской мирной конференции о передаче Японии бывших немецких концессий в Китае.

писатели и поэты, творившие на рубеже веков, делали попытки прорвать замкнутый круг и приблизить литературу к жизни. Они старались расширить тематику своих произведений: возрождая лучшие традиции классики, говорили о нищете народа, о разложении в среде господствующих классов, писали о варварских действиях империалистов — обо всем, что составляло сущность эпохи. Отказываясь от старого литературного языка «вэньянь», понятного лишь незначительному меньшинству китайцев. людям, получившим классическое китайское образование, эти писатели стремились писать на «байхуа» — литературном языке, основанном на нормах разговорной речи.

Одним из лучших представителей этого направления был Хуан Цзунь-сянь (1848—1905), поэт-патриот, сыгравший большую роль в истории китайского стихосложения, непосредственный предшественник новой поэзии Китая. В стихах Хуан Цзунь-сяня нашли отражение все важнейшие события китайской истории второй половины XIX в. Впервые в китайской поэзии изображалась жизнь не только Китая, но и других стран: США, Англии, Франции, Вьетнама, Японии. Хуан Цзунь-сянь, многие годы проживший за границей, видел, как трудно приходится там его соотечественникам, и с горечью рассказывал об этом (цикл «Лондонские туманы», стихотворения о жизни китайцев в США и т. д.). Глубоко патриотичны и проникнуты страстным стремлением к изменению положения в стране 24 «Военные песни» поэта, созданные в ранний период творчества. Лян Ци-чао⁵ по поводу этих песен сказал: «Тот, кто, читая эти стихи, не чувствует огромного подъема духа, не может называться мужчиной»⁶. Новое содержание произведений Хуан Цзунь-сяня побудило его к попыткам ввести новшества и в области формы.

В китайской поэзии XIX века прочно господствовали традиционные поэтические нормы, сложившиеся в течение веков и утвердившиеся вместе с системой экзаменов на получение ученой степени. Экзаменационные требова-

⁵ Лян Ци-чао (1873—1929) — известный общественный деятель-реформатор, теоретик литературы, писатель и публицист. После революции 1911 г. возглавлял прогрессивную партию. В дальнейшем — противник распространения марксизма в Китае. Настоящее высказывание относится к тому периоду, когда Лян Ци-чао стоял еще на передовых позициях.

⁶ Цит. по: Чжунго вэньсюе ши, Бэйцзин дасюе чжунвэнь си, ч. 2. Пекин, 1958, стр. 652.

ния предполагали начетническое знание канонических конфуцианских текстов и умение написать прозаическое и стихотворное сочинение на заданную тему по твердо установленным правилам. Правил было много, для разных видов стихотворений они были различны, иногда менее строги (хотя в общих чертах такие законы, как определенные рифмы, принципы чередования тонов, параллелизма строк и т. д., оказывались одинаковыми для всех). Чтобы дать общее представление о жесткости этих «законов», затронем лишь небольшой их круг и будем говорить только о нормах, принятых для одного вида стихотворений, пожалуй, наиболее распространенного, — «люйши» (стихи строго определенных размеров), произвольно взяв в качестве примера пятисложные «люйши», т. е. стихи, где количество слогов-иероглифов в строке равно пяти.

Китайская поэтика требовала, например, наличия в стихотворении только уже сложившихся, установленных традицией рифм, отнюдь не исходивших из норм разговорной речи данного времени, причем располагались они в строго определенном порядке. В пятисложных стихах, состоявших обязательно из одной восьмистрочной строфы, 1-я, 3-я, 5-я, 7-я строки не рифмуются; 2-я, 4-я, 6-я, 8-я связаны одинаковой рифмой; иногда, в виде исключения, с ними рифмуется и 1-я строка⁷. Рифма всегда падает на конец предложения, поскольку в старых стихах каждая строка является законченной фразой; рифмоваться могут только слоги одинаковых тонов⁸ и т. д.

⁷ См. Ван Ли, Ханьюй шилуэйсюе, Шанхай, 1958, стр. 19.—20.

⁸ Тон — музыкальная характеристика слога в китайском языке. В современном пекинском диалекте, который лежит в основе общенационального языка, существуют четыре тона: первый — высокий, ровный тон; второй — восходящий (голос при произнесении слога повышается); третий — нисходяще-восходящий (голос сначала понижается, затем повышается); четвертый — нисходящий. В древности, когда в языке преобладали слова односложные, тон, которым они произносились, был особенно важен, ибо он определял смысловое значение слова. И теперь тональность играет большую роль в китайском языке. Так, слог «сян», произнесенный четвертым тоном, означает «слон», тот же «сян», но в третьем тоне, означает слово «думать»; слог «ку» в первом тоне значит «плакать», а в третьем тоне «ку» — «горький», «тяжелый» и т. д. Традиционное стихосложение ориентировалось на старую, отличную от современной, номенклатуру тонов, т. е. на те четыре тона, которые существовали в период правления династии Тан.

В стихах старой формы современные поэты и сейчас используют эту номенклатуру тонов.

Старое стихосложение предполагало очень строгое соблюдение принципа чередования тонов в стихотворных строках. По старым поэтическим нормам тона в каждой строке непременно следовали друг за другом в установленном порядке, что давало равномерное их чередование, напоминающее смену долгих и коротких звуков.

Количество строк в стихотворении и слогов-иероглифов в строке было совершенно определенным (для пятисложных стихов — 8 строк и 40 слогов-иероглифов). При этом следовало соблюдать закон параллелизма строк, т. е. каждые две строки должны перекликаться между собой по смыслу, образуя своего рода поэтическую параллель; если первая строка начиналась со слога в одном тоне, то вторая из этой пары непременно начиналась с другого тона.

В эпоху Хуан Цзунь-сяня все эти ограничения стали путями, сковывавшими поэтов, ибо в такие жесткие рамки не вмещалась многосложная лексика, отражавшая новые понятия. Хуан Цзунь-сянь и другие прогрессивные поэты (Чэнь Юй-шу, Чжан Цзин-ци, Ни Цзай-тянь) иногда нарушали традиционные размеры стиха, смело и свободно обращались с рифмой. В стихах Хуан Цзунь-сяня можно встретить тогда еще непривычную для китайской поэзии лексику: «телеграмма», «пароход» и т. п. Хуан Цзунь-сянь нередко вводил в свою поэтическую речь и слова, прямо транскрибированные с какого-либо западного языка: *caste* («каста»), *parliament* («парламент») и т. п. Один из принципов Хуан Цзунь-сяня в области поэтики формулировался так: «Моя рука пишет то, что произносятся мои уста», т. е. поэт стремился приблизить свои стихи к разговорной речи, хотя это ему далеко не всегда удавалось. Окончательно порвать со сложившимися в течение веков формами стихосложения, стать революционером в поэзии Хуан Цзунь-сянь не мог не только в силу объективных исторических условий, но и из-за противоречивости своих политических убеждений: представитель господствующего класса, он был противником революции (у него даже есть стихотворения, направленные против тайпинов и ихэтуаней).

Революционерами в поэзии стали деятели литературы периода «движения 4 мая». «До „движения 4 мая“ борьба на культурном фронте в Китае, — говорит Мао Цзэ-дун, — была борьбой между новой культурой бур-

жуазии и старой культурой класса феодалов»⁹. Беспомощность китайской буржуазии обусловила поражение старой буржуазно-демократической культуры. С «движением 4 мая» возникла ново-демократическая культура, связанная с эпохой перехода политического руководства китайской революцией от буржуазии к пролетариату.

Пролетарское мировоззрение, идеи марксизма-ленинизма получали в Китае все большее распространение. Печатным органом, знакомящим широкий круг читателей с марксистской философией, стал журнал «Синь циннянь» («Новая молодежь»).

Журналу «Синь циннянь» принадлежит огромная заслуга и в деле популяризации новых стихов. Еще далекие от овладения марксизмом, тем не менее уже подхваченные революционной волной, многие китайские поэты видели в литературе орудие борьбы против империализма и феодализма. Поэтому они не только избирали совершенно новые, актуальные темы, но и объявили решительную войну старым формам стихосложения, препятствовавшим развитию поэзии. В газетах и журналах стали появляться стихи на байхуа, иногда это были уже так называемые свободные стихи (свободные по размерам) — явление необычное для китайской поэзии последних веков. Редакция журнала «Синь циннянь» охотно публиковала такие произведения.

Вэнь И-до, Цзян Гуан-цы, Лю Да-бай, Лю Бань-нун и многие другие поэты — вот представители поэзии периода «движения 4 мая».

Протестом против иностранного империализма и горячим патриотизмом проникнуты стихи Вэнь И-до — поэта, публициста, теоретика литературы и критика. Гневно звучит, например, его «Песня прачки» (1922), выражающая возмущение «капиталистическим раем», не раз испытанное поэтом в годы его учебы в Америке. Именно тогда он увидел всю фальшь американской «свободы и демократии» и остро почувствовал невыносимую расовую дискриминацию, которой подвергались в США его соотечественники. Эта тема сближает Вэнь И-до с Хуан Цзунь-сянем.

Лю Да-бай в своих стихах рассказывал о страданиях крестьян, о тяжелых условиях их существования и, рисуя

⁹ Мао Цзэ-дун, Избранные произведения, т. 3. М., 1953, стр. 254.

конкретные явления, выражал протест против власти феодалов и империалистов. Его «Баллада о продавцах ткани» (1920) — живая картина того, как отразилось экономическое владычество империализма в Китае на жизни мелких ремесленников деревни.

Лю Бань-нун разоблачал позорное неравноправие в китайском обществе, резко противопоставляя два полюса — «низы» и «верхи». Сочувствием к обездоленным проникнуты такие, например, его стихотворения, как «Юмореска», «Песня работницы» (1918) и другие.

Важное место среди зачинателей новой поэзии принадлежит Цзян Гуан-цзы (1901—1931). Стихи его первого сборника — «Новые грезы», вышедшего в 1925 г., создавались автором во время пребывания в Советском Союзе в 1921—1924 гг. и звучат гимном революции, призывом к ней.

Позже в творчестве поэта появились мотивы ущемленности, пессимизма. Тем не менее поэзия Цзян Гуан-цзы, ярко отражавшая настроения мелкой буржуазии, продолжала играть большую роль в литературе, дыша искренней болью и решимостью бороться с врагами страны.

В число выдающихся поэтов очень скоро выдвинулся и Го Мо-жо. К началу «движения 4 мая» он уже твердо убедился в том, что литература и искусство призваны стать грозным оружием в борьбе за преобразование Китая. «Пробуждение моего патриотического сознания способствовало пониманию того, что литература и искусство могут служить великому делу освобождения отечества, раскрепощению и счастьем народа»¹⁰, — писал впоследствии Го Мо-жо. Его интерес к литературе мог найти, таким образом, исключительно важное применение, а медицинская практика оказалась бы для него очень затруднительной: еще во время учебы в Цзядинской средней школе Го Мо-жо перенес тяжелую болезнь, в результате которой частично лишился слуха.

Литературное творчество стало занимать все более серьезное место в жизни Го Мо-жо.

Вместе с другими китайскими студентами он в 1919 г. организовал в японском городе Фукуока подпольное общество «Ся шэ» («Лето»). Китайские патриоты, жившие в Японии, стремились разоблачить экспансионистскую по-

¹⁰ Го Мо-жо, Избранные сочинения, М., 1955, стр. 17.

литику Японии по отношению к Китаю. Члены общества «Ся шэ» переводили на китайский язык материалы японской периодической печати, касавшиеся захватнических планов Японии. Затем эти переводы с соответствующими комментариями размножались на стеклографе и рассылались в учебные заведения и учреждения Китая как материал для антияпонской пропаганды. Литературная часть работы с самого начала была возложена на Го Мо-жо, а вскоре, как вспоминает поэт, он один остался и хранителем стеклографа, и составителем статей, сам наносил текст на восковку, сам отпечатывал его и рассылал¹¹.

Так работал Го Мо-жо в течение летних каникул 1919 г. Вскоре деятельность общества прекратилась: очевидно, студентам не хватало средств.

С сентября 1919 г. Го Мо-жо подписался на шанхайскую газету «Шиши синьбао» с ее приложением «Сюе дэн» («Светильник науки») и в первом же полученном номере увидел стихи на байхуа. Молодого человека они удивили и обрадовали, он попробовал свои силы в этой форме стихосложения и послал несколько стихотворений («Новолуние», «Белое облако», «Разлука» и др.) в «Сюе дэн». Стихотворения, печатавшиеся в «Сюе дэн», впоследствии вошли в первую книгу поэта — «Богини».

III

Сборник «Богини» вышел 15 августа 1921 г. и сразу же поставил автора в ряды лучших китайских поэтов. Уже через несколько дней после выхода в свет «Богинь» в «Сюе дэн» была опубликована статья «Критический разбор первого поэтического сборника Го Мо-жо „Богини“» (она печаталась в трех номерах — 21, 22 и 23 августа). Автор статьи Чжэн Бо-ци, верно подчеркивая богатую эмоциональность поэзии Го Мо-жо, в то же время преувеличивает роль этой эмоциональности, утверждая, что в «Богинях» нужно искать только «чувство», «страсть», что там нет никакой рациональной основы. Такой анализ представляется нам односторонним, но примечательно дру-

¹¹ Го Мо-жо, Гэмин чуньцю, Мо-жо цзычжуань, т. 2, Шанхай, 1953, стр. 61. (далее: Го Мо-жо, Гэмин чуньцю).

гое: критик сразу и решительно называет «Богини» великолепным произведением новой литературы¹².

И действительно, по единодушному признанию критики, выход в свет сборника Го Мо-жо «Богини» стал выдающимся событием в литературной жизни страны. В Китае до Го Мо-жо не было поэта, который бы с таким высоким мастерством утвердил право новой поэзии на жизнь. Как Лу Синь своими рассказами заложил основу современной китайской прозы, «так и Го Мо-жо своими горячими, протестующими, взволнованными стихами открыл необъятные просторы для современной китайской поэзии»¹³. — пишет историк литературы Лю Шоу-сун. Лоу Ци в книге «О поэзии Го Мо-жо» отмечает: «Появились „Богини“ и принесли с собой дух сопротивления, дыхание свободы, энтузиазм творчества, новейшую поэтическую манеру. Своей страстной взволнованностью, пафосом героизма, жаром жизни, внутренней наэлектризованностью они потрясли сердца множества молодых читателей»¹⁴.

Что же в стихах Го Мо-жо произвело такое огромное впечатление на его современников?

Молодой поэт создавал свои первые стихотворения в период наивысшего подъема «движения 4 мая», когда всех мыслящих людей в стране захватил порыв революционного энтузиазма, когда молодежь увлеклась романтикой борьбы, мечтала о перестройке общества. Го Мо-жо проповедовал идеи, близкие тысячам его соотечественников. Сила таланта дала ему возможность блестяще воплотить в своих произведениях лучшие порывы и светлые идеалы времени, а влияние западноевропейских романтиков в значительной степени способствовало тому, что идеалы эти поэт выражал в приподнятой романтической форме: именно романтизм наиболее соответствовал тогда духу времени. Гневный протест против существующего порядка, пафос патриотизма, свободолюбивые настроения сочетались в поэзии Го Мо-жо с ломкой традиционных ограничений в стихосложении, с новой манерой поэтического письма. Решимость и страстность, с какой Го Мо-жо

¹² «Сюе дэн», 1921, 21 августа.

¹³ Лю Шоу-сун, Чжунго синь вэньсюе ши чугао, Пекин, 1957, стр. 146, 147.

¹⁴ Лоу Ци, Лунь Го Мо-жо ды ши, Шанхай, 1959, стр. 9.

звал к полному отречению от старого уклада общественной жизни страны, производила огромное впечатление на современников.

* *
* *

Идеей разрыва со старым проникнуты все 54 стихотворения сборника «Богини». В стихотворном «Предисловии» (1921) к сборнику Го Мо-жо так говорит о своих целях:

Я — пролетарий. Лишь тело мое —
Вот моя собственность. Им я владею,
А больше и нет у меня ничего.
Созданы мною «Богини» теперь.
Это на собственность, скажем, похоже,
Но мне коммунистом хотелось бы стать —
Так пусть они станут общими тоже.
«Богини» мои!
Идите, ищите таких же, как я, беспокойных людей,
Идите, ищите пылающих так же, как я.
В души милых мне братьев, сестер загляните,
Струны сердец их затроньте,
Разума факел зажгите!¹⁵

Слова «пролетарий» и «коммунист» в этом стихотворении, конечно, еще не свидетельствуют о наличии у молодого поэта марксистского миропонимания. Го Мо-жо называет себя пролетарием в самом узком смысле слова (неимущий!), а коммунистические идеи здесь понимаются несколько примитивно: коммунистическим автор считает общество, где все будет общим. Поэтому, на наш взгляд, заблуждались те критики и литературоведы (например, Му Му-тянь), которые спешили объявить Го Мо-жо тех лет пролетарским поэтом. Нельзя согласиться и с утверждением Му Му-тяня, что, будучи пантеистом, поэт в то же время уже «последовательно и до конца» стоял на позициях марксизма¹⁶. Элементы пантеистического мышления, действительно присущие Го Мо-жо в ранний период его творчества, мы попытаемся рассмотреть ниже. Но о

¹⁵ [Го] Мо-жо вэньцзи, т. 1, Пекин, 1957, стр. 3 (далее: *Мо-жо вэньцзи*). Стихотворные переводы, не имеющие ссылки на переводчика, принадлежат автору настоящей работы.

¹⁶ См. «Вэньсюе», 1937, т. 8, № 1.

сформировавшемся марксистском мировоззрении поэта тогда еще рано было говорить, и сам он подчеркивает в своей автобиографии: «В стихотворном предисловии к „Богиням“ я сказал, что „я — пролетарий“, и хотел бы стать коммунистом, но это была только игра слов¹⁷, на деле же я тогда толком и не понимал, что значит пролетариат и коммунизм»¹⁸. Сказанное, разумеется, ни в коей мере не умаляет ни идейного значения первых произведений Го Мо-жо, ни их художественной ценности.

В революционных стихах поэт-романтик напоминал своим современникам величественные предания древности, стремясь пробудить в сердцах читателей патриотические чувства, зажечь их ненавистью и любовью, пылавшими в сердце самого поэта. Эту задачу стихи выполняли блестяще. В статье «Эпоха „Богинь“ Вэнь И-до писал, что в успехе «Богинь» нет ничего удивительного, ибо строки их полны гнева и энергии. Критик приводил слова из письма поэта и драматурга Тянь Ханя к Го Мо-жо: «Каждое твоё стихотворение — это твоя кровь, твои слезы, это вся твоя жизнь, это летопись твоих терзаний»¹⁹.

Заметное место в сборнике «Богини» занимает «Вторичное рождение богинь» (1921) — первая пьеса в стихах, созданная Го Мо-жо, одно из самых ярких его произведений. Эта драматическая поэма, по замыслу автора, «символизирует войну северных и южных милитаристов Китая»²⁰. В древние времена, как гласит предание, исполины Гун-гун и Чжуань-суй боролись за императорскую власть: победил Чжуань-суй, но братоубийственная война навлекла на них обоих гнев горных духов: послышались страшные раскаты грома, небо раскололось и поглотило победителей и побежденных. Используя в своем произведении мотивы старинной легенды, Го Мо-жо инсказательно говорит о безумных действиях господствующих классов, показывает страдания народа, вызванные войной. Его богини олицетворяют грядущую революцию и справедливый гнев масс, стремящихся создать «третий

¹⁷ Если переводить с китайского эти слова буквально, то употребленное Го Мо-жо слово «пролетарий» «учаньцзецзичжэ» означает «тот, кто принадлежит к классу неимущих», а «коммунист» «гунчаньчжунчжэ» — «тот, у кого [есть] идея обобществления имущества».

¹⁸ Го Мо-жо, *Гэмин чуньцю*, стр. 140.

¹⁹ См. Го Мо-жо лунь, *Хуан Жэнь-ин бянь*, 1931 (далее: сб. статей «О Го Мо-жо» под ред. Хуан Жэнь-ина).

²⁰ Го Мо-жо, *Гэмин чуньцю*, стр. 75.

Китай, отличный от южного и северного, — прекрасный Китай»²¹. Поэма насыщена тревожным и радостным предчувствием революционных бурь, которые должны смести с лица земли всю бессмыслицу и грязь существовавшего строя. Недаром, как отмечает критик Ван Ю-жэнь, пьеса «явилась светлым знаменем борьбы против нашего омерзительного общества»²².

Иль снова творятся
Бесчинства и бедствия в мире?

воскликает одна из богинь. И дальше:

Но все это — злое!
Надоело, ох, надоело,
Сестры мои! Что делать?
Не рухнет ли наше небо?
Солнце заснуло, стынет,
Свет излучать не в силах...²³

Патетически и взволнованно звучат слова поэта, когда он говорит о страданиях своей земли. Это закономерно, ибо: «То, что выходит из воззрения на личные страдания, всегда почти мелко; то, что выходит из печального воззрения на мир, из мысли о мировых, общественных страданиях, высоко и почтенно»²⁴. — отмечал В. Г. Белинский.

Идеалы, защищаемые богинями, — это идеалы самого автора, но в них отразились чаяния всего народа — поэма созвучна настроениям той бурной эпохи. Го Мо-жо мечтает о новом мире, и его герои полны решимости создать этот мир:

Первая богиня.
Я пойду и создам новый свет! —
Статуй в нише я не могу оставаться.
Вторая богиня
Вновь сотворю тепло, если старого нет:
Свет и тепло вечно должны сочетаться!

²¹ Там же.

²² См. сб. «Современные писатели Китая», Шанхай, 1933, стр. 125, 126.

²³ Го Мо-жо. Избранные сочинения, стр. 23 (перевод А. Адалис).

²⁴ В. Г. Белинский, Полное собрание сочинений, т. X, М., 1956, стр. 242.

Третья богиня.

Сестры! Нельзя наливать молодое вино
В старый бурдюк — виноградари знают давно.
Если хотите свет и тепло создать, —
Надо ведь выковать новое солнце опять!

Все.

Быть истуканами в нишах мы не хотим!
Солнце заново создадим²⁵.

В конце пьесы вся сцена озаряется лучами восходящего солнца, раздаётся гимн новому светилу, и заключительные слова ведущего звучат прямым призывом: «Дорогие зрители! Вам давно надоел этот мрачный, в ядовитых туманах мир... Вы жаждете света. Вы хотели бы знать, что дальше случилось. Но поэт, создавший эту пьесу в стихах, опустил свою кисть на этом месте. Он бежал за море. Ему надо теперь творить новый свет, создавать новое тепло! Дорогие зрители! Вы жаждете видеть, как взойдет солнце новой жизни? Сотворите его своими руками. Мы увидимся вновь, когда взойдет солнце!»²⁶.

Так же открыто зовет на борьбу за новый Китай стихотворная драма «Цветы дикой сливы» (1920)²⁷. И хотя поэт снова обращается к историческим преданиям, его герои, брат и сестра Не Чжэн и Не Ин, живут и действуют в эпоху «воюющих царств» («Чжаньго», 403—221 гг. до н. э.), — все это небольшое произведение проникнуто современными автору чувствами и идеями. В основу пьесы положена история Не Чжэна, народного героя (IV в. до н. э.), выступавшего против агрессии государства Цинь, направленной на покорение восточных княжеств. «Цветы дикой сливы» — символ кровной близости, братского родства; это название взято Го Мо-жо из не исчерпаемого источника народной поэтической мудрости — «Книги песен» («Шицзин»). Мечты о сплочении народа, обращение к патриотическим чувствам китайского юношества, проповедь героизма и свободолюбия — такова

²⁵ Го Мо-жо, Избранные сочинения, стр. 23, 24 (перевод А. Адалис).

²⁶ Там же, стр. 28.

²⁷ В русских изданиях пьеса называется «Близнецы». В 1920 г. было написано лишь первое действие пьесы. В последующие годы Го Мо-жо неоднократно возвращался к работе над ней; в 1941 г. он дописал пятое действие, а предыдущие объединил и переработал в соответствии со своим окончательным замыслом.

идейная основа пьесы. Ее первый акт рассказывает о прощании близнецов Не Чжэна и Не Ин у могилы их матери: Не Чжэн отправляется в Пуян (город на территории нынешней провинции Хэнань), чтобы участвовать в борьбе против государства Цинь. Не Ин поет брату песню — сначала нежную и грустную (ей и горько расставаться с братом, и жаль, что она не мужчина, не может идти сражаться с врагами родины), затем мужественную, вдохновляющую. Сам поэт мог бы сказать о себе словами Не Ин (недаром брат говорит, что ее песня звучит слишком по-мужски):

Жить, как трус, на земле — не хочу,
Пусть героическая смерть придет!
Если б жизнь я могла отдать,
Чтоб спасти свой родной народ!²⁸

Если вначале песня Не Ин звучит ровно, спокойно, как проникновенное раздумье, высказанные вслух мысли девушки, то заключительная строфа резко отличается от предыдущих: вся она — страстный призыв и благословение брату. Ровный, спокойный ритм строгого стихотворного размера сменяется взволнованными восклицаниями:

Иди, мой брат, иди вперед!
И там, где кровь твоя прольется,
Живой цветок свободы расцветет,
Цветением охватит весь Китай!
Мой брат, иди вперед!²⁹

Эти строки, исполненные революционной романтики, внушали молодежи веру в торжество грядущего нового мира.

Поэма «Нирвана фениксов», которой открывается второй раздел сборника «Богини», — яркий и проникнутый пафосом созидания гимн прекрасному будущему Китая. Романтическая и возвышенная, она очень характерна для творчества Го Мо-жо в этот период (она написана в 1920 г.). Поэму пронизывает сыновняя любовь к родине, к голодающему, истерзанному народу. Патриотические чувства поэта принимают форму страстного обвинения, горячего протеста. Феникс в поэме поет:

²⁸ *Мо-жо вэньцзи*, т. 1, стр. 26.

²⁹ Там же, стр. 29.

О вселенная,
 Я проклинаю тебя!
 Ты — бойня, залитая кровью горячей!
 Ты — темница, полная скорби и горя!
 Ты — могила, где мечутся души усопших!
 Ты — ад, где ликуют и прыгают черти!
 Ты зачем существуешь — такая?
 Мы на запад летим —
 Эшафот мы на западе видим.
 Мы летим на восток,
 На востоке — мы видим тюрьму.
 Мы на юг повернем,
 Но на юге — усопших могилы.
 Мы на север летим,
 Но на севере мы, как в аду.
 Мы пришли в этот мир лишь затем,
 Чтоб у моря учиться рыдать³⁰.

Беспросветна жизнь человека, подобного «одинокой лодке» в бушующем море, когда гребец не видит вокруг ничего, кроме ревуших волн, когда

Парус разорван,
 Разбиты борта,
 Сломаны весла,
 И сломан руль,
 И лодочник стонет в одинокой лодке,
 И ее качают гневные волны³¹.

Но заря новой жизни взойдет, и ликованием наполнены строки, которыми поэт приветствует возрождение фениксов — возрождение Китая:

Встает рассвет,
 Встает рассвет,
 Снова ожил умерший свет.

Весна пришла,
 Весна пришла,
 Вселенная вновь ожила.

И жизнь цветет,
 И жизнь цветет,
 И феникс опять живет³².

Восставшие из пепла фениксы поют гимн радости:

³⁰ Там же, стр. 35, 36.

³¹ Го Мо-жо, Избранные сочинения, стр. 32 (перевод А. Гитовича).

³² Мо-жо *вэньцзи*, т. 1, стр. 40, 41.

Мы с радостной песней летаем.
 Летая, мы радости песни поем,
 И каждый из нас поет,
 И все и везде поют.
 Песни радости ты поешь? Песни радости я пою?
 Песни радости он поет? Или это поет огонь?
 Песни радости всюду!
 Песни радости всюду!
 Будем радостно петь!
 Будем радостно петь!³³

Огонь здесь — синоним революции, все сжигающей, все очищающей, все обновляющей. Фениксы — классический образ китайской литературы: в старом Китае они символизировали супружеское счастье, взаимную верность. Го Мо-жо трактует этот образ по-новому, так, как принято в европейской литературе. Его фениксы — символ страны, возрождающейся к новой жизни. К такой аллегории поэт нередко прибегал и позднее, а в 1944 г. он объединил несколько сборников своих ранних произведений («Богини», «Звездное пространство», «Ваза» и другие) под общим названием «Фениксы». В книге стихов периода национально-освободительной войны «Цикады» Го Мо-жо называл фениксом Советский Союз и его Красную Армию.

Образы фениксов трогательны и в то же время исполнены мужества. В поэме ощущается влияние устной народной поэзии. В то время как другие поэты использовали в своих стихах новые народные песни (примером тому служит поэзия Лю Бань-нуна), Го Мо-жо увлекается древними народными песнями и стремится использовать их традиции в сочетании с новыми поэтическими приемами.

Ритм поэмы изменчив: на смену эпически-повествовательному тону вступления приходит напевный, замедленный ритм предсмертных песен феникса и его подруги, затем отрывисто звучат песни птиц, в свою очередь сменяясь стремительно-радостным гимном возрожденных фениксов.

* *

* *

Мы уже говорили о том огромном впечатлении, которое произвели на Го Мо-жо произведения Уэлта Уитмена при первом же знакомстве с ними.

³³ Там же, стр. 43, 44.

Захваченный идеями «движения 4 мая», Го Мо-жо мечтал о преобразовании общества; не удивительно, что ему оказались близки идеи равенства и братства народов, оптимизм и вера в человека, бунтарский дух произведений американского поэта. И события, происходившие в Китае, и стихи Уитмена, говорил Го Мо-жо, «буквально сводили меня с ума». В статье «Как я писал стихи» поэт отмечает: «...Стихи Уитмена, отбросившего всю шелуху старого, целиком гармонируют с бурным, наступательным духом эпохи „4 мая“. Я глубоко потрясен его героическими, своеобразными, великолепно звучащими мелодиями»³⁴.

Несомненное влияние творчества Уитмена заметно, например, в стихотворении Го Мо-жо «Песня угля в печи» (декабрь 1920 г.):

О подруга моя дорогая!
Я не забыл о заботе твоей.
Ты не изменишь моим идеалам — я знаю.
Ради людей, которых люблю всей душой,
Я сегодня сгораю!
О подруга моя дорогая!
Ты не забыла, кем раньше я был?
Нынче я черен и груб, но за это
Ты ведь не будешь меня презирать?
Только в груди моей черной и может
Сердце огнем неумным пылать.
О подруга моя дорогая!
Я вспоминаю, как в прежнее время
Был я стропилами, людям служил много лет,
Долгие годы потом я в земле пролежал
погребенный,
Только сегодня увидел я заново свет.
О подруга моя дорогая!
В этот миг, когда солнце мне снова блеснуло,
О родине милой своей вспоминаю.
Ради людей, которых люблю всей душой,
Я сегодня сгораю!³⁵

Влияние Уитмена сказывается здесь и в идее само-забвенного служения людям, которых оба поэта «любят всей душой», и в том, что стихотворение строится на образах, совершенно неприемлемых для «чистой поэзии» (стропила, балки, уголь, который «черен и груб»). Но, по мысли Го Мо-жо, только в такой черной груди «и может сердце огнем неумным пылать». Уитмен тоже обра-

³⁴ Цит. по журн.: «Вэньсье», т. 8, 1937, № 1, стр. 15.

³⁵ Мо-жо *вэньцзи*, т. 1, стр. 49—50.

шался к подобным «антиэстетическим», понятиям, именно в них находя жизнеутверждающий смысл. Он пишет, например, о том, как земля

...создает такие приятные вещи из такого гноя,
Чистая и совсем безобидная, вращается она вокруг оси,
вся набитая трупами тяжело болевших,
И такие прелестные ветры создает она из отвратительной вони...
(«Поэма изумления при виде воскресшей пшеницы») ³⁶.

Уитмен говорил о себе:

Я также воспеваю и мятеж,
Ибо я верный поэт каждого бесстрашного
бунтаря во всем мире ³⁷,

и писал такие стихи, как «Европейскому революционеру, который потерпел поражение», «Испания в 1873 — 1874 гг.» и т. д.

И Го Мо-жо в стихотворении «Ода бунтарям» бросает прямой вызов силам зла. После «движения 4 мая» китайских студентов в Японии стали называть «учеными разбойниками» («сюефэй»). Свою «Оду» поэт обращает ко всем тем, кто протестует и борется. «Всем бунтарям, что стоят за политическую революцию, — ура! ура! ура!» ³⁸, — заявляет поэт. Тем же духом бунтарства и глубоким уважением к борцу за национальную независимость проникнуто стихотворение «Победоносная смерть» (1919) ³⁹. Оно посвящено руководителю отряда ирландских повстанцев, который был брошен англичанами в тюрьму и умер там, объявив голодовку. В примечаниях к этому стихотворению автор писал: «Эти четыре строфы — застывшие слезы, которые лил я в течение многих дней».

В поэзии Уитмена часто звучали урбанические мотивы, — он слагал оды фабричным трубам, домам, вагранкам, станкам. Вот его воззвание к паровозу:

Ты, красавец с неистойвой глоткой!
О, промчись по моим стихам
И наполни их буйчей музыкой,

³⁶ Уолт Уитман, Избранные стихотворения и проза, перевод К. Чуковского, М., 1944, стр. 58.

³⁷ Там же, стр. 51.

³⁸ *Мо-жо вэньцзи*, т. 1, стр. 99.

³⁹ Там же, стр. 105.

Сумасшедшим, пронзительным грохотом,
Тресками воплей твоих, что от гор
и от скал эхами несутся к тебе!⁴⁰

Го Мо-жо тоже любит корабли, спующими по заливу возле одного из промышленных центров Японии, увлекается шумом и грохотом капиталистического города, где словно звучит «симфония резонанса от игры множества свирелей», где все «существует звеня, свистя, оглушая криком» («Наблюдаю с горы Фудэтатэяма»⁴¹, 1920).

В творчестве молодого Го Мо-жо можно проследить влияние уитменовской манеры письма, его художественного стиля. Сближает поэтов и принципиальное стремление к использованию живого разговорного языка. Уитмен вместо условного, стилизованного языка «высокой» поэзии заговорил в своих стихах на языке современности. Го Мо-жо вместе с другими поэтами «движения 4 мая» пропагандировал новый стих, по языку вполне доступный рядовому читателю. Уитмен расстался с рифмой во имя ритма, и «ритм его, — отмечает К. Чуковский, — может достигать величайшей, сжатой, как пружина, энергии» и в то же время «может принимать такую сложную гибкость и нежность»⁴². Для Го Мо-жо тоже характерно мелодическое многообразие и борьба за утверждение в китайской поэзии нерифмованного стиха. «Своеобразными строфами, сверкавшими словно драгоценные камни, он как великий учитель воспитывал молодое поколение».⁴³ — говорил поэт Фэн Най-чао в 1942 г., когда литературные круги Чунцина отмечали 25-летие творческой деятельности Го Мо-жо.

Некоторые стихотворения Го Мо-жо 1919—1920 гг. очень напоминают по духу ранние произведения Маяковского. Молодой бунтарь Маяковский бросает дерзкий вызов небесам («Облако в штанах»):

Эй, вы!
Небо!
Снимите шляпу!
Я иду!
Глухо.

⁴⁰ Уолт Уитмен, Избранные стихотворения и проза, стр. 35.

⁴¹ *Мо-жо вэньцзи*, т. 1, стр. 58.

⁴² См. Уолт Уитмен, *Листья травы*, Л., 1935, стр. 28. Предисл.

⁴³ «Канчжань вэнь», 1942, т. 7, № 6, стр. 368.

Вселенная спит,
положив на лапу
с клещами звезд огромное ухо⁴⁴.

А Го Мо-жо провозглашает:

Я — Пес Небесный —
Луну проглотил,
Солнце я тоже съел,
Звезды на небе, вселенную всю
Я тоже сожрать сумел.
Я — это я!⁴⁵

Нельзя говорить о непосредственном влиянии Маяковского на творчество Го Мо-жо в тот период, ибо он познакомился со стихами Маяковского лишь в конце 20-х годов. Здесь просто сказывается общность идей, созвучность настроений. Заметим, кстати, что, познакомившись позднее с поэзией Маяковского, Го Мо-жо проникся к ней искренним интересом и любовью. Первые переводы произведений Маяковского на китайский язык (с английского) принадлежат именно Го Мо-жо и сделаны в 1929 г. Это были «Наш марш», «Рассказ про то, как узнал Фадей закон, защищающий рабочих людей» и «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче», опубликованные в книге «Избранные новые русские стихи», первое издание которой вышло в Шанхае в 1929 г. В сборник вошли переводы стихотворений Маяковского, Блока, Есенина, Белого, Безыменского, Бедного и других поэтов, сделанные Го Мо-жо. И позже Го Мо-жо не раз с большим уважением упоминал имя Маяковского, а в 1950 г., на торжественном заседании, посвященном 20-летию со дня смерти советского поэта, выступил с докладом, в котором призывал китайских писателей учиться у Маяковского.

* *

*

Говоря о влиянии на творчество Го Мо-жо западной литературы, в частности Уитмена, мы должны подчеркнуть, однако, что в поэзии Го Мо-жо нет подражательности:

⁴⁴ Владимир Маяковский. Полное собрание сочинений, т. I, М., 1955, стр. 196.

⁴⁵ *Мо-жо вэньцзи*, т. 1, стр. 45.

он идет своей собственной дорогой, новаторство его тесно сочетается с использованием художественных приемов, издревле свойственных национальной китайской поэзии. Уитмен же, напротив, полностью отрекался от всех традиций, созданных его предшественниками: «С самого начала он демонстративно отверг все формы, сюжеты, образы, завещанные литературе былыми веками»⁴⁶.

Как же отразились в творчестве Го Мо-жо китайские поэтические традиции?

Прежде всего они в самой сущности его поэзии: горячий патриотизм, страстный протест против несправедливости, воспевание личности, борющейся за правду, — все это очень характерно для произведений лучших представителей классической китайской литературы, начиная с великого поэта древности Цюй Юаня (340—278 гг. до н. э.), стихи которого так любит и серьезно изучает Го Мо-жо. Но традиционные гражданские мотивы в стихах Го Мо-жо выражаются не отвлеченно, не риторически: поэт воплощает свои идеи в образах, привычных для классической китайской поэзии, он мыслит конкретными понятиями, близкими каждому китайцу.

Нередко обращается Го Мо-жо к исторической тематике и народной мифологии: легендарный герой Ся Юй, спасший людей от гибели при потопе, фея луны Хэн Э, повелитель водных стихий Гун-гун, легендарный император Чжуань-сюй и многие другие герои китайских преданий живут в его стихах.

Поэт использует традиционные для китайской литературы образы: «разбитая яшма», «слезы-жемчужины» и т. д., вводит фантастических персонажей (богини, фениксы, Небесный Пёс и т. д.).

Сами названия произведений Го Мо-жо часто выдержаны в стиле китайской классики: «Ночью прошел десять ли по сосновому бору», «У моря наблюдаю восход солнца»: у него встречаются стихотворные послания, оды в честь определенного события и т. д. (для сравнения вспомним, например, «Ночью возвращаюсь в Лумынь», «Осенью поднимаюсь на Ланьшань, посылаю Чжану Пятому» Мэн Хао-жэня, «Смотрю вдаль» Ван Цзи и множество од средневековой поэзии Китая).

⁴⁶ См. Уолт Уитман, *Листья травы*, стр. 61.

Иногда Го Мо-жо разрабатывает темы, уже встречавшиеся в классической поэзии. Так, например, еще Цюй Юань воспевал Ся Юя — легендарного героя, сумевшего обуздать потоп:

Бездонных рек разлив — потоп!
Где Юй взял землю для запруд?
Тонули девять округов...
Как насыпь вырастил он тут? ⁴⁷

В стихотворении «Эпоха потопа» Го Мо-жо возвращается к этой же легенде. Но поэт не просто повторяет старую тему, а использует ее для того, чтобы говорить о делах сегодняшнего дня. Героические мотивы мифологии близки народу, они звучат в его древних песнях: именно на основе народных песен написаны «Девять напевов» Цюй Юаня, которые мы только что цитировали. Эти традиционные темы и понятия дают возможность Го Мо-жо яснее, откровеннее говорить с китайским читателем, воспитанным на образцах народной литературы.

Полет фантазии, гиперболизация были издавна свойственны той линии классической китайской поэзии, которую принято называть романтической. Космогонические образы Цюй Юаня поражают широтой и размахом; Ли Бо легко и свободно обращается в своих стихах с луной, звездами и всей вселенной. Эта особенность ярко проявляется и в поэзии Го Мо-жо.

Нередко пользуется Го Мо-жо и старыми композиционными приемами. Так, подобно Цюй Юаню, он прибегает к форме риторического вопроса. В поэме Цюй Юаня «Вопросы к небу» есть такие строки:

К чему привязаны концы
Небесной сети? И навес
На чем же держится? и где
Тот «стержень полюса небес»? ⁴⁸

А в «Нирване фениксов» Го Мо-жо феникс поет

О вселенная!
Может быть, ты шар, в пустоте висящий?
Может быть, ты глыба, не имеющая границ?
Может быть, ты вечный источник жизни?
Или бездыханна ты и мертва? ⁴⁹

⁴⁷ «Антология китайской поэзии», т. 1, М., 1957, стр. 167 (перевод А. Адаанс).

⁴⁸ Там же, стр. 165.

⁴⁹ Го Мо-жо, Избранные сочинения, стр. 30 (перевод А. Гитовича).

Здесь же автор использует характерный для китайской поэзии прием обращения попеременно к небу и к земле. У классиков, например в известном стихотворении Ли Бо «Думы тихой ночью», это выглядело так:

Я голову поднимаю —
Гляжу на луну в окошко.
Я голову опускаю —
И родину вспоминаю ⁵⁰

У Го Мо-жо:

Подымая голову, я спрашиваю небо,
Небо молчит — ничего не знает.
Опуская голову, я спрашиваю землю,
Земля безмолвна — она не дышит.
Вытягивая шею, я спрашиваю море,
Оно отвечает лишь сдавленным стоном ⁵¹.

В своих стихах Го Мо-жо часто сохраняет и традиционное расположение рифм в строке.

Связь с классическим наследием во многом способствовала успеху поэзии Го Мо-жо, еще более подчеркивая ее оригинальность и новаторство.

Своеобразного и неожиданного было много: в содержании — новая тематика и новые настроения; в форме — свободный размер стиха, нарушение классических принципов рифмовки, часто — полное отсутствие рифмы, несоблюдение законов чередования тонов и параллелизма строк, язык байхуа, введение большого количества современной терминологической лексики, употребление в стихах иноязычных слов в иностранном написании и, наконец, умелое сочетание старых поэтических норм с новыми приемами. Правда, эти особенности были характерны для ряда прогрессивных китайских поэтов того времени, но с наибольшей силой проявились они в стихах Го Мо-жо.

* * *

Поэт не только обличает зло и несправедливость, он провозглашает свою веру в силы человека, и стихи, в ко-

⁵⁰ «Антология китайской поэзии», т. 2, стр. 94 (перевод А. Гитовича).

⁵¹ Го Мо-жо. Избранные сочинения, стр. 30 (перевод А. Гитовича).

торых воспеваются созидательные силы природы, полны бодрости и оптимизма. Природа для него — нечто живое, трепещущее, осязаемое:

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!
(«Сигналю, стоя на краю земли», 1919) ⁵².

Любовью к жизни, энергией, острым ощущением радости бытия дышат, например, такие строки:

Природа вся без конца и без края
Стала сверкающим морем света,
Искрится волнами жизни планета,
Всюду мелодии новые льются,
Всюду стихи раздаются.
Всюду улыбками сердце согрето.
(«Море света») ⁵³.

Я хотел бы лететь с белым облаком рядом,
С легким парусом в море сравниться:
Кто поднимется выше, кто достоин награды?
Кто быстрее до цели домчится?
(«Море света») ⁵⁴.

Эти брызжущее через край жизнелюбие, молодой задор, избыток энергии, на наш взгляд, и приводят поэта к таким стихотворениям, как «Небесный Пёс» и «Я — идолопоклонник», которые дали повод некоторым критикам (например, Му Му-тяню) обвинять Го Мо-жо в крайнем индивидуализме:

Я — Пёс Небесный,
Луну проглотил,
Солнце я тоже съел.

⁵² Го Мо-жо. Сочинения, т. I. М., 1958. стр. 72 (перевод А. Гитовича).

⁵³ *Мо-жо вэньцзи*, т. 1, стр. 78.

⁵⁴ Там же, стр. 81.

Звезды на небе, вселенную всю
 Я тоже сожрать сумел.
 Я — это я.
 Я — лунный свет,
 Я — солнца луч,
 Я — звезд отдаленных свет,
 Я — луч Рентгена. И я могуч,
 Как космос, — сильнее нет!
 («Небесный Пёс») ⁵⁵.

«Небесный Пёс» — это мифическое существо, дух звезды, чудовище, в гневе пожиравшее все на свете. Чтобы «Небесный Пёс» пощадил жизнь детей (смерть ребенка приписывалась именно этому прожорливому боже-ству), суеверные китайянки приносили кусочки сала и клали в пасть скульптурного изображения «Небесного Пса», сидевшего в храмах у ног богини милосердия Гуаньинь. Этот мифический образ должен был подчеркнуть, по мысли автора, всемогущество человеческого «Я».

В оригинале каждая строчка стихотворения начинается со слова «Я». Это дает поэту возможность ярче выразить свою мысль об огромном значении человеческой индивидуальности. Такой прием (к нему нередко обращается Го Мо-жо) совершенно невозможен в классической китайской поэзии: первый слог каждой второй строки из двух парных должен, по законам классического стихосложения, противопоставляться по тону первому слогу первой строки; но это исключено, если обе они начинаются с одного и того же слога. Нам кажется, что «Я» поэта в стихах Го Мо-жо очень близко к уитменовскому «воспеванию самого себя». Ведь в том-то и заключался пафос лирики Уитмена, что, говоря все время «Я», он выступал все-таки от имени многих простых американцев. В таком же смысле, разумеется, следует понимать и Го Мо-жо, певца народной борьбы. Но только сила приводит к победе, и поэт славит все гигантское, могучее, великое. Не умея еще найти это великое в повседневности, не видя настоящей силы, способной перестроить мир, Го Мо-жо обращается ко вселенной, ища величия в проявлениях природы. Только сливаясь с природой, становится могущественным и человек. Это преклонение перед великим (сильным!) человеком является основой пантеистических настроений Го Мо-жо, но оно не имеет ничего общего с

⁵⁵ Там же, стр. 45.

идеей «сверхчеловека». Идеалистическое начало в мировоззрении поэта, явно ощущавшееся в этот период, приводит его к увлечению пантеизмом, определившим и систему художественных образов. «Я — божество, божество — природа» — из этого главного тезиса пантеизма вытекает и страстное увлечение природой и то поклонение собственному «Я», которое звучит у Го Мо-жо гимном человеку вообще. Ведь природа — это «Я», «Ты», «Он», и в «Я» поэта включаются и «Он» и «Ты». В этом отношении очень показательна «Нирвана фениксов», в частности следующие ее строки:

Мы — это он, это я,
Во мне есть ты,
В тебе есть я,
Ты — это я,
И я — это ты.
Ты — огонь,
И я — огонь⁵⁶.

Здесь проповедуется не идея «сверхчеловека», а бунтарское стремление к свободе личности. В этом плане очень близкой Го Мо-жо по духу оказалась философия раннего Гёте.

Свою литературную деятельность Гёте начинал как представитель движения «бури и натиска» (70—80-е годы XVIII столетия). Социальное неравенство в Германии того времени, господство мещанских воззрений, приниженное положение личности будили протест, стремление подняться над средой, возвеличить униженного человека. Это был протест во имя весьма неопределенно понимаемой индивидуальной свободы. Кумиром немецких «штюрмеров» стал Руссо с его прославлением первобытного состояния, идеализацией деревни, гимнами природе — в противовес цивилизации и буржуазной культуре.

Эти идеи оказались понятными и близкими многим деятелям китайской литературы периода «движения 4 мая». Они мечтали об освобождении человека от всего, что сковывало людей в этом «омерзительном мире», ратовали за полную свободу человеческой личности. И Го Мо-жо долгое время находился под влиянием идей Гёте. «Чувства молодого Гёте, стремившегося к разрушению старого, к созданию нового, в то время вполне соответствовали моим

⁵⁶ Го Мо-жо, Сочинения, т. I, стр. 66 (перевод А. Гитовича).

настроениям, мы с ним были близки по духу»⁵⁷, вспоминал Го Мо-жо в своем выступлении на совещании по вопросам художественного перевода в августе 1954 г.

Тогда, в юности, он со своими друзьями по школе даже организовал «Общество изучения Гёте», а летом 1919 г. стал переводить отрывки из «Фауста», особенно из первой его части (в 1920 г. им была переведена с немецкого уже вся первая часть). Эту работу поэт выполнял с подлинно творческим увлечением. Позже, в 1921 г., Го Мо-жо перевел «Страдания молодого Вертера».

Восторженное отношение немецкого мыслителя и художника к природе, его склонность к пантеизму, любовь к возвышенному и «потрясающему», антифеодалные настроения, смелость и богатство ритмов его стиха — все это очень привлекало молодого китайского поэта. Свободолюбие, резкий протест против всякого национального угнетения, характерный для Гёте, гуманистический идеал свободной деятельной личности как нельзя более отвечали взглядам Го Мо-жо. И лишь значительно позже понял поэт истину, хорошо сформулированную Чжоу Яном в статье «Развивать боевые традиции литературной революции „4 мая“»: «Если для освобождения личности нет предпосылок, каковыми являются освобождение нации и освобождение общества, и если отдельный человек не примкнул к массам, то так называемое освобождение личности чаще всего приводит к трагедии отдельного человека. Единственный правильный выход для интеллигенции — это соединиться с широкими массами, соединить свою индивидуальную борьбу с борьбой народа, с делом народа»⁵⁸. Но тогда, в начале 20-х годов, поэт мечтал о слиянии человека с природой, о возврате человечества к первобытному существованию. Именно в этом свете становится понятным стихотворение Го Мо-жо «Три пантеиста»:

1

Я Чжуан-цзы люблю,
Потому что люблю я его Pantheism,
В нем люблю человека, который кормился,
сандалии плетя из травы.

⁵⁷ Го Мо-жо. Избранные сочинения, стр. 443 (перевод Б. Мудрова).

⁵⁸ «Жэньминь вэньсюэ», 1954, № 5, стр. 4.

Я люблю и голландца Спинозу,
 Потому что люблю я его Pantheism,
 В нем люблю человека, который кормился,
 шлифуя стекло для очков.

Я индийца Кабира люблю,
 Потому что люблю я его Pantheism,
 В нем люблю человека, который кормился,
 плетя рыболовные сети⁵⁹.

Поэты-классики (например, Ван Вэй) мечтали о возвращении к прошлому. Но Го Мо-жо говорит о традиционных понятиях по-новому, он «европеизирует» их, видя в даоских положениях Чжуан-цзы тесную связь с пантеизмом, с философией Спинозы. Все это — поиски пути к утверждению правильного взгляда на мир, на соотношения явлений в природе. Даже заблуждаясь, поэт шел вперед, его отношение к миру было действенным, активным. и, как бы он ни проповедовал уход к прошлому, эта проповедь заглушалась в его поэзии прославлением жизни, великих дел человека, открывающего путь в будущее:

С добрым утром, о море, всегда беспокойное море!
 С добрым утром, о призрачный луч восходящего солнца!
 С добрым утром, бегущие быстро, как стих, облака!
 С добрым утром, о мерные струйки дождя, о поэзии слово!
 С добрым утром, вулканы, подобные страсти кипящей!
 С добрым утром, о ветер, что души людские причесывать мастер!
 О утренний ветер! Мой голос повсюду с собой разнеси!
 С добрым утром, моя молодая отчизна!
 С добрым утром, мои соплеменники, к жизни опять возрожденные!

С добрым утром, Великая наша стена!
 С добрым утром, покрытые снегом просторы!
 О Россия, которую я уважаю безмерно,
 С добрым утром тебя, пионер, начинатель!

(«С добрым утром») ⁶⁰.

Го Мо-жо приветствует новую эпоху, сравнивая ее с утренней зарей, и радостно прославляет людей, несущих

⁵⁹ Мо-жо вэньцзи, т. 1, стр. 63—64. О Чжуан-цзы, см. стр. 7. наст. изд.; Спиноза Бенедикт (1632—1677) — голландский философ, обожествлявший природу; Кабир (1440—1518) — один из руководителей религиозного реформаторского движения в Индии и поэт.

⁶⁰ Мо-жо вэньцзи, т. 1, стр. 55.

свет человечеству. Он вспоминает о Тагоре, Леонардо да Винчи, Родэне; покоренный поэзией Уитмена, поэт восклицает:

О, Уитмен, Уитмен, океану Великому равный Уитмен!⁶¹

В этих стихах горячая привязанность к родной земле сливается с чувством любви ко всем людям, ко всем уголкам земного шара, рождающим что-то прекрасное.

Идеалистическое начало в мировоззрении поэта уже тогда тесно переплеталось с материалистическим, и Го Мо-жо по-настоящему, правдиво и конкретно отражал действительность своей эпохи.

В его стихах этого периода причудливо сочетается преклонение перед силами природы, стремление избавиться от оков цивилизации с восхищением материальной культурой и даже благами капиталистической цивилизации. Примером последнего может служить уже упоминавшееся нами стихотворение «Наблюдаю с горы Фудэатэяма». Фудэатэяма — гора в Японии, западнее города Модзи. С горы видно далеко вокруг: «море и суша, корабли и торговые ряды — все видно, как на ладони», — рассказывает Го Мо-жо. Кипучая жизнь капиталистического города увлекает поэта, он остро чувствует ее бешеный темп, когда все «существует звеня, свистя, оглушая криком... существует, летая, брызгаясь, трепеща...». Его поражает эта «симфония резонанса от игры множества свирелей», это «бракосочетание человека с природой» (как видим, здесь не идиллическое растворение человека в природе, а равноправный союз двух могучих сил), и поэт с уважением восклицает:

О ты, просвещение XX века! Строгая мать современной цивилизации!

Такая противоречивость в сознании очень характерна для демократической китайской интеллигенции того времени. Признание преимуществ капиталистической Японии у Го Мо-жо вполне понятно: оно связано с мечтами о процветании собственной страны. Поэт видел технический прогресс Японии, вызванный быстрым развитием капитализма; видел, что одна из стран Востока уже вступила на самостоятельный путь. Тем острее ненавидел он силы ино-

⁶¹ Там же, стр. 56.

странного капитала, пытавшегося прибрать к рукам Китай, и феодальный строй, господствовавший на его родине и мешавший ее развитию. Особенно сильно испытал поэт эту ненависть, когда в 1921 г. на короткое время вернулся из Японии в Шанхай.

* *
* *

Го Мо-жо жил в Японии и не мог быть непосредственным участником событий, развивавшихся на родине. Но события эти — «движение 4 мая» — пробуждали в нем оптимизм, придавали силы его поэзии. А теперь, по возвращении в Китай, он вплотную столкнулся с печальной действительностью. Поэтому в третьем разделе сборника «Богини» звучат мотивы разочарования. Безрадостным показался поэту Шанхай, в котором чужеземцы чувствовали себя господами, и откликом на возникшие у него чувства и мысли явилось стихотворение «Шанхайские впечатления» (апрель, 1921):

Куда ни посмотришь, — скелеты,
На улицах всюду — гробы⁶².

Город представился Го Мо-жо кладбищем, где похоронено все живое и национальное. «Мчавшиеся по улицам автомобили, коляски... казались похожими на катафалки»⁶³, — рассказывает он об этом времени в своей автобиографии.

В нем заговорило национальное сознание, попранная гордость китайца:

Капают слезы из глаз,
Гнев закипает в груди!
Я пробудился от сна!
О горечь утраты иллюзий!⁶⁴ —

воскликает поэт. Последними двумя строчками Го Мо-жо начинает и заканчивает это стихотворение, подчеркивая его лейтмотив.

⁶² Там же, стр. 139.

⁶³ Го Мо-жо, *Гэмин чуньцзю*, стр. 83.

⁶⁴ *Мо-жо вэньцзи*, т. 1, стр. 139.

Почти такое же настроение и в цикле из шести стихотворений, написанных тоже в апреле, — «Путешествие на озеро Сиху». Поэт страдает за своих соотечественников, оскорбленных, униженных. Он видит моральное разложение части китайцев, стимулированное и поощряемое «теми, что пришли с Запада».

Ох, больно глазам моим, больно!
И слез родники, кипятка горячее, текут! ⁶⁵ —

пишет Го Мо-жо.

Поэт проезжает по родной стране, и перед ним проходят фигуры его соотечественников. С состраданием смотрит Го Мо-жо на старого крестьянина, мотыгой возделывающего свой клочок земли. Он замечает его «седеющие волосы», «благожелательный взгляд», «мускулистые руки со вздутыми венами»:

Мне хотелось встать перед ним на колени,
«Мой отец» — его нежно назвать,
Языком слизать грязь с его ног ⁶⁶.

Автор рисует яркие картины родной природы:

Тихи вечерние зори,
Ласково пение птиц,
И дали неясны, туманны,
Как призраки сна — без границ ⁶⁷.

Прекрасна весна на китайской земле. Поэт-романтик, увлекающийся, фантазирующий, снова обращается к аллегорическому образу богинь, которые «пришли с корзинами цветов, рассыпали цветы повсюду». Го Мо-жо не просто любит красоту природы; придавая огромное значение роли поэзии, он опечален тем, что недостаточно отточено еще мастерство китайских поэтов, они не могут в своем творчестве подняться на такую высоту, чтобы способствовать приходу весны на китайскую землю.

И для поэта цветы расцвели,
И для поэта мы песни запели,

⁶⁵ Там же, стр. 141, 142

⁶⁶ Там же, стр. 142.

⁶⁷ Там же, стр. 143.

Но, увы, настоящий поэт,
Может, только еще в колыбели! ⁶⁸ —

поют богини весны.

Пейзажная лирика Го Мо-жо великолепна. Своими стихами поэт утверждал человечность новой поэзии, ее неограниченные возможности для выражения красоты природы, интимных человеческих переживаний. Его пейзажи продолжали традиции китайских классиков, создававших чудесные образы родной природы. В сборнике «Богини» немало лирических стихотворений такого рода:

Вот уж всходит утреннее солнце,
свет его совсем похож на лунный.
Он косыми длинными лучами
проникает в тьму сосновой рощи.
На песке молочно-серебристом
возникают голубые тени.

А за рощею синее море —
глубока, чиста вода морская.
И далеко в море виден остров,
окруженный дымкою тумана —
Словно и сейчас еще влюблен он
в ласковые сны вчерашней ночи

Я бреду по солнечной дороге
тихо, за руку ведя ребенка.
Птицы высоко летают в небе,
распевая утренние песни,
И, как будто отвечая птицам,
сердце начинает петь тихонько.
(«Утренняя радость») ⁶⁹.

Тем же созерцательным настроением и в то же время острым ощущением полноты жизни проникнуто другое стихотворение — «Ясное утро»:

Здесь ивы ведут над водой хоровод,
Беседка укрылась в их легкой тени.
Здесь облако с солнцем — на зеркале вод,
А я и мой сын — мы в беседке одни.

Кричит попугай, и горланит петух,
Вода — словно чистый, прозрачный хрусталь!
И бабочки весело вьются вокруг,
Стрелкою уносятся ласточки вдали.

⁶⁸ Там же, стр. 146.

⁶⁹ Го Мо-жо, Избранные сочинения, стр. 47 (перевод А. Гитовича).

Деревья роняют зеленый наряд,
И листья на воду вот-вот упадут,
По воздуху плавно и мерно скользят,
Слегка серебрясь и кружась на лету.

Вдруг птица по глади воды поплыла,
Рассыпались светлые брызги-огни.
О яшма, разбитая взмахом крыла,
Безбрежный, бескрайний зеленый тростник!⁷⁰

В этих стихах привлекает большое мастерство Го Мо-жо, яркость и поэтичность созданных им образов: здесь словно спокойное, окутанное легкой дымкой море и сосновый бор, застывший в безмолвии. Природа живет и дышит в строчках поэта, но изображение ее никогда не бывает самоцелью, оно всегда гармонирует с душевным состоянием лирического героя. Вот звучит пение птиц: «и сейчас же лютия сердца тоже вместе с птицами запела тихо», — признается поэт («Утренняя радость»). Когда он видит, как «руки-ветви древних сосен в вышине дрожат», им отзываются «ветви нервов» — душевные струны поэта («Ночью прошел десять ли по сосновому бору»). Но, конечно, не только путем непосредственных сопоставлений выражается это слияние чувств человека с природой, — каждое лирическое стихотворение Го Мо-жо создает вполне определенное настроение: иногда — бурной радости, но чаще всего — шемящей грусти.

В «Богинях» удивительно переплетаются гнев, возмущение, негодующий протест и большой душевный подъем, ощущение радости бытия. Несмотря на все «бесчинства и бедствия в мире», мир этот в глазах поэта широк, свеж, необъятен, полон поэзии и света. Ничего подобного не было в китайской литературе тех лет. Стихи Го Мо-жо зовут к движению, к деятельности. «В этом отношении поэт резко порывает с традициями отшельнической поэзии древности, воспевающей тишину, покой, отрешенность», — замечает Вэнь И-до⁷¹.

Стихи Го Мо-жо отразили дыхание XX века с его бурно развивающейся техникой, с новой научной терминологией, с географическими названиями всего мира (последнее привычно для европейской литературы, но в китайской поэзии встречались только китайские названия).

⁷⁰ Го Мо-жо, Ньюшэнь, Пекин, 1953, стр. 127.

⁷¹ См.: сб. статей «О Го Мо-жо», под ред. Хуан Жэнь-ина, стр. 95—109.

Го Мо-жо сумел талантливо выразить мечты множества своих современников, и, когда стихи его «мелодиями морских волн, раскатами грома запели от имени всех»⁷², молодежь с восторгом приветствовала поэта.

IV

Прошло совсем немного времени, и в поэзии Го Мо-жо громче зазвучали уже знакомые нам по третьему разделу сборника «Богини» мотивы тоски и безнадежности. Эти новые стихи, написанные в 1921—1922 г., вошли в сборник «Звездное пространство» (октябрь 1923 г.).

В стихотворном «Посвящении» к сборнику Го Мо-жо говорит, что им уже утрачены иллюзии: в жизни он многое увидел в новом свете и поразился тому, «сколько глубоких страданий» скрывает слабый, неверный блеск «мерцающих небесных светил»⁷³. Рука поэта рисует картины, полные холодной, гнетущей тоски, и даже облака в его стихах усиливают ощущение безысходности, они «как женщины в белом», а белый цвет в Китае— цвет траура.

Мертвую землю морская вода обнимает,
Жемчугом светлым рассыпались слезы над трупом,
Как женщины в белом, по небу спешат облака,
Хищно кружатся голодные коршуны стаяй.
В теле земли мириады червей копошатся
И, веселясь, затевают военные игры,
Не знаю, запеть ли я должен военную песню?
Не знаю, запеть ли я должен о бренности жизни?
(«Зимняя сцена», 1921)⁷⁴

Позднее Го Мо-жо уже твердо будет знать, какую песню ему следует запеть (и он громко пел свои боевые песни!), а в те дни его охватывало чувство глубокой горечи. Оно ярко выражено и в стихотворении «Звездное пространство» (1922), давшем название сборнику:

Жемчужной слезою упал с высоты метеор.
О гении милого сердцу Китая!
Быть может, то вы в небесах проливаете слезы?
Горючие слезы о нас, ваших детях и внуках,

⁷² Там же, стр. 104.

⁷³ *Мо-жо вэньцзи*, т. I, стр. 152.

⁷⁴ [Го Мо-жо] Го Мо-жо сюаньцзи, ч. I, Пекин, 1950, стр. 60 (далее: *Го Мо-жо сюаньцзи*).

Горючие слезы о юности нашей кипучей,
Которой никто
Указать не умеет дорогу.
О горе! О горе!
И я не могу удержаться от горьких рыданий... ⁷⁵

И автор снова обращается к далекому прошлому —
варе человеческой истории, когда все, по его мнению, было
проще, чище, лучше:

Как жаль, что прошло то весеннее, светлое время!
Как жаль, что прошло то свободное, вольное время!
Ах, глядя на небо, я звездному свету молюсь,
Молюсь, чтоб вернулось опять это вольное время! ⁷⁶

Или:

Южный ветер дует с моря. В роще
Синий дым над соснами струится —
Это девушки в косынках белых
Жгут костер, в огонь бросают ветки.
Я гляжу на девушек, на пламя
И шаги невольно замедляю:
Юность человечества я вспомнил.
Предков, живших вольно и беспечно ⁷⁷.

Пессимистически звучит стихотворение «Горькая ча-
ша». Наша земля кажется поэту «пустынным холодным
миром», где человек с самого рождения уже обречен на
муки, должен испить горькую чашу жизни, и даже первый
плач новорожденного — это «тоскливые звуки».

Ах, почему мы на свет не рождаться не можем,
Как и небо не может никак не светлеть на рассвете?
О горькая чаша,
Зачем же обязан испить я тебя до дна? ⁷⁸ —

таким восклицанием кончает Го Мо-жо свое произведение.

Однако и в сборнике «Звездное пространство» есть
стихи совсем иного плана.

Вот стихотворение «Эпоха потопа», написанное в де-
кабре 1921 года. Светлые краски, вера в силы человека,

⁷⁵ *Мо-жо вэньцзи*, т. 1, стр. 156.

⁷⁶ Там же, стр. 157.

⁷⁷ Го Мо-жо, избранные сочинения, стр. 50 (перевод А. Гито-
вича).

⁷⁸ *Мо-жо вэньцзи*, т. 1, стр. 165.

романтическая приподнятость настроения, красота аллегорических образов сближают это произведение с «Нирваной фениксов».

Поэт вспоминает легенду о потопе, случившемся в древние времена и грозившем гибелью людям. Все затонуло, только кое-где торчали из воды вершины гор — небольшие островки суши среди бушующего моря.

Но человек — сильный, прекрасный человек — не боялся стихии:

В лодке Ся Юй с друзьями,
Топор сжимая руками,
То смело валил деревья,
То дерзко врубался в скалы.
Сила людей первобытных
в мускулах их играла,
Воды, что землю покрыли,
люди в море вернуть решили ⁷⁹.

Гордо звучат слова, вложенные поэтом в уста Ся Юя, мифического героя, сумевшего обуздать воду:

Пусть будут в мозолях ладони,
Пусть я ноги натру до боля:
Если потоп обуздать не сумею,
Как себя назову человеком? . . . ⁸⁰

От этой картины мысли Го Мо-жо переносятся к современности: такую же нестигаемую волю, как у героя древности, покорителя стихии, видит поэт у своих современников, людей труда. Заключительные строки стихотворения как бы предупреждают этих людей: вам предстоит «осваивать будущее», вам тоже понадобится вся воля, все мужество, чтобы справиться со своей благородной задачей, ибо «нынче эпоха второго потопы». Этими словами заканчивается стихотворение, идею которого можно сформулировать так: герои, рожденные новой эпохой, мудрые, смелые, непобедимые, перекроют по-своему весь уклад жизни, чего бы им это ни стоило, и сделают будущее человечества светлым и прекрасным.

Мужество, силу и благородство воспевает Го Мо-жо и в стихотворении «Орел» ⁸¹: сибирский орел, запертый в

⁷⁹ Там же, стр. 161.

⁸⁰ Там же, стр. 162.

⁸¹ Там же, стр. 191.

клетку с кроликом и двумя горлинками, гневный, могучий, с «клювом, словно из меди отлитым», с «когтями стальными», не трогаёт беззащитных и слабых.

Героико-романтические образы таких стихов оттесняют на второй план уже упомянутые нами мотивы разочарования.

Поэтому можно согласиться с мнением критиков Лоу Ци⁸² и Чжан Гуан-няня⁸³, которые считают стихи «Звездного пространства» очень близкими по духу стихотворениям сборника «Богини» с их героическими образами и страстным призывом к борьбе за достоинство и счастье человека. Нельзя, как это делает Му Му-тянь⁸⁴, видеть в Го Мо-жо тех лет только «мрачно настроенного гуманиста», утратившего веру в победу в период спада «движения 4 мая».

Большинство стихотворений, вошедших в сборник «Богини», написаны вдали от родины, в отрыве от реальной действительности Китая и в период наивысшего подъема «движения 4 мая». Поэту казалось тогда, будто рассвет уже занимается над его отчизной, и он спешил своими песнями вдохновить соотечественников на борьбу.

Что касается сборника «Звездное пространство», то он создавался под непосредственным влиянием китайской действительности, когда горечь разочарования поэта усиливалась общим спадом революционной волны. Это не могло не сказаться на настроении стихов Го Мо-жо, в том числе и пейзажно-лирических. Вот, например, небольшая зарисовка «Тихая ночь»:

Лунный свет серебряный и слабый
Озаряет рошу за деревней,
Сквозь ночные облака мерцают
Несколько едва заметных звезд.

Млечный путь заволокло туманом,
Что с далекого приходит моря:
Может, приплыла сюда сирена
Жемчугом оплакивать луну?⁸⁵

В стихотворении всего восемь строчек, но как верно передают они легкую мечтательность, невольную грусть,

⁸² «Вэньское яньцзю», 1957, № 2, стр. 93.

⁸³ «Шикань», 1957, № 1, стр. 78.

⁸⁴ См. «Вэньское», 1937, т. 8, № 1.

⁸⁵ Го Мо-жо, Сочинения, т. 1, стр. 101 (перевод А. Гитовича).

охватывающую человека ночью; при лунном свете все кажется призрачным, и это ощущение нереальности, сказочности усиливают строчки о сирене, которая приплыла сюда «жемчугом оплакивать луну». Словом «сирена» переводится здесь китайский мифологический образ «цзяожэнь» (существо с рыбьим телом, жившее, по преданию, на дне южных морей). Когда сирена плакала, из глаз ее катились жемчужины.

Однако и в пейзажной лирике «Звездного пространства» не только грусть и уныние. Можно ли упрекать в пессимизме автора таких лирических миниатюр?

Радуеться маленький ребенок,
Сидя у стены родного дома,
То в ладоши весело заплещет,
То свои ручонки к небу тянет.
Солнце предзакатное на небе
Все еще бросает красный отблеск,
А на западе уже восходит
Золотистый узкий серп луны.
(«Новолуние», 1921)⁸⁶

Лирика Го Мо-жо покоряет своей мягкой эмоциональностью и богатством красок.

* * *

Для стихов Го Мо-жо 1919—1922 гг. характерно лексическое и образное богатство, обилие метафор, тропов, аллегорий, разнообразная и гибкая ритмика.

Хотя в основном поэт писал на простом разговорном языке байхуа, он нередко использовал и выражения из старого литературного языка вэньянь. В произведениях Го Мо-жо нашла отражение и характерная для китайской литературы тех лет тенденция к употреблению иностранных слов, непосредственно в их оригинальном написании: *disillusion* («разочарование»), *pioneer* («пионер», «первый поселенец»), *unshoen* («некрасивый») и т. д. В латинском написании Го Мо-жо обычно дает имена писателей, философов, мифических героев (*Spinosa*, *Prometheus* и т. п.).

⁸⁶ Мо-жо вэньцзи, т. 1, стр. 170.

Эта тенденция, по нашему мнению, объяснялась тем, что многие понятия были в Китае тогда еще новыми, не утвердились в языке (например, *симфония* — симфония); в то же время вообще сказывалось увлечение китайских писателей западной литературой. В стихах Вэнь И-до, Лу Чжи-вэя, Фэн Чжи и других можно найти немало примеров подобного словоупотребления. В стихах Го Мо-жо иностранные слова встречаются особенно часто, хотя иногда они не сочетаются органически с китайским стихотворным текстом. Однако, как правило, иностранные слова легко воспринимались читателем-интеллигентом, знакомым с ними по западной литературе.

Образы и лексика поэта поражают своим разнообразием. Наряду с такими сугубо современными понятиями, как рентгеновские лучи и электроэнергия, в его стихах встречаются фениксы, богини, Прометей, Андромеда и тому подобные мифические персонажи.

Поэт мастерски находит эпитеты, сравнения и метафоры. У него остров окружен дымкой тумана, «словно и сейчас еще влюблен он в ласковые сны вчерашней ночи», после дождя «мир погрузился в покой, словно слезами омытое доброе сердце»: песок — молочно-серебристый; водная гладь, потревоженная плывущей птицей, — это «яшма, разбитая взмахом крыла»; дали туманны, «как призраки сна»: облака — будто «женщины в белом» и т. д.

Многие стихотворения Го Мо-жо совсем не рифмованы. В рифмованных же стихах старая система рифмовки сочетается с нововведениями, с приемами европейского стихосложения.

Иногда Го Мо-жо строит рифму на употреблении омонимов — прием, распространенный в китайской классической поэтике.

Иногда вместо рифмы в конце нескольких строк у поэта просто повторяются одинаковые слоги, не омонимы, а именно одни и те же односложные слова. Это явление было очень распространенным в первый период появления стихов на байхуа, а в старой поэзии его избегали.

Порой в стихах Го Мо-жо рифмовка совершенно не типичная для классики. Например, в стихотворении «Весенняя грусть», написанном в 1919 г., не одна, а две рифмы, и распределяются они по строфе неравномерно, рифмующиеся строки далеко отстоят друг от друга.

Не менее разнообразна и ритмика стиха Го Мо-жо. Многие его стихотворения состоят из строк различной длины, что само по себе не создает аритмичности стиха, поскольку ритм в китайском стихосложении определяется не числом слогов, а числом тактов (такт — «дунь»). Строки при разном количестве слогов могут иметь равное число тактов. Такт состоит из различного числа слогов, в зависимости от интонационного выделения слов в смысловые группы. Чаще всего в такте два слога, но бывает один, три и даже четыре слога. Последнее касается, в частности, иностранных слов, такой такт произносится скороговоркой.

Таким образом, в некоторых стихотворениях поэт соблюдает принципы классической ритмики. Однако чаще всего в стихах Го Мо-жо различная длина строк создавала переменный ритм. Примером может служить стихотворение «Приманка смерти», где самая короткая строка состоит из пяти слогов, самая длинная — из десяти, причем количество тактов тоже колеблется от трех до пяти⁸⁷. Все это в равной мере касается стихотворений рифмованных и нерифмованных.

Критик Цянь Син-цунь считает неоспоримым достоинством стихов Го Мо-жо естественность и легкость их стихотворной формы, тесно связанной с выражаемыми поэтом настроениями⁸⁸.

V

В период «движения 4 мая» в Китае возникло большое количество литературных групп, школ и направлений, выразивших устремления различных слоев общества. Основную роль в развитии новой китайской литературы сыграли представители двух направлений.

Одно из них отличалось четко выраженным преобладанием реалистических тенденций; это было «Общество изучения литературы» («Вэньское яньцзюхуэй»), созданное в Пекине в 1920 г. Во главе общества стоял Мао Дунь (Шэнь Янь-бин), а в состав его входили такие крупные писатели, литературоведы и переводчики, как Е Шэн-тао, Чжэн Чжэнь-до, Ван Тун-чжао и др. «Об-

⁸⁷ Там же, стр. 119.

⁸⁸ См. Цянь Син-цунь, Сяндай чжунго вэньское цзоцзя, Шанхай, 1930, стр. 55—97.

щество изучения литературы» боролось за создание подлинно реалистической литературы, за смелое вторжение в жизнь, за «искусство ради жизни». К «Обществу» был близок классик новой китайской литературы Лу Синь.

Другой ведущей литературной организацией, объединившей главным образом представителей романтического направления, являлась группа «Творчество», руководителем которой стал Го Мо-жо.

Го Мо-жо и его товарищи решили издавать свой журнал. С помощью Юй Да-фу, Чэн Фан-у и других друзей, учившихся вместе с ним в Японии, поэт стал собирать деньги на это издание. Ежемесячно каждый из них экономил небольшую сумму из скудной стипендии и отдавал в фонд будущего издательства. 1 апреля 1921 г. Го Мо-жо и Чэн Фан-у поехали в Шанхай с целью вплотную приступить там к организации издания. Однако сразу наладить дело не удалось, и вскоре Го Мо-жо возвратился в Японию: нужно было кончать университет (писатель окончил его в 1923 г.).

Первый номер квартального журнала «Творчество» («Чуанцзао цзикань») вышел в Шанхае 1 мая 1922 г. Сама дата выхода журнала, его содержание, имена сотрудничавших в нем деятелей литературы — все это сразу же привлекло к нему внимание общественности. Именно к этому времени, как отмечает Го Мо-жо⁸⁹, следует отнести начало организованной деятельности общества. Название для общества и журнала — «Творчество» — выбрал Го Мо-жо. Он хотел, чтобы название соответствовало сущности движения: члены этой организации боролись за создание новой литературы, и созидание, творчество стало их лозунгом.

Большинство участников группы жило в Японии, куда гораздо раньше, чем в Китай, проникли произведения европейской литературы с ее течениями неоромантизма, импрессионизма, символизма и т. п., оказавшими известное влияние на членов группы. Этим в какой-то степени объясняется сочетание в их стихах и прозе энергичного протеста против старого общества, призыва к революционному действию с эстетским пониманием природы искусства. Так, Го Мо-жо в 1923 г. в статье «Наше движение

⁸⁹ См. Чжан Цзин-лу, Чжунго сяньдай чубаньшиляо, т. 1, Шанхай, 1954, стр. 129.

за новую литературу» писал: «Мы боремся с ядовитым драконом капитализма... Наша цель — бомбой жизни разрушить заколдованный замок этого ядовитого дракона», и дальше: «Цель нашего движения — раскрыть в литературных произведениях человеческий характер во всей его наготе»⁹⁰. Но вместе с тем он в мае того же 1923 г., читая лекцию в Шанхайском университете на тему «Общественная миссия литературы и искусства», заявлял: «Поэт слагает стихи, композитор сочиняет музыку, художник пишет картины, и все это — естественное проявление их таланта: словно легкая зыбь, рождаемая на водной поверхности весенним ветерком, оно возникает бесцельно»⁹¹.

Несмотря на такие эстетические взгляды, группа, руководимая Го Мо-жо, действительно боролась «с ядовитым драконом капитализма». Поэтому «Творчество» ни в коем случае нельзя противопоставлять «Обществу изучения литературы»: обе организации вели активную борьбу за новую литературу, за национальное и социальное укрепление китайского народа. Разногласия между этими группировками возникали, в основном, по вопросу о творческом методе (участники «Творчества» были романтиками, а члены «Общества изучения литературы» — реалистами). В главном же они были едины и вместе выступали в спорах, волновавших в те годы неоднородный по составу лагерь китайских поэтов. Главной проблемой, вокруг которой велись эти споры, был, как отмечают авторы статьи «Эпоха вторичного рождения богинь»⁹², вопрос: должна ли новая поэзия избрать путь решительной, бескомпромиссной борьбы с империализмом и феодализмом, или ей следует ограничиться реформами в области стиля.

Противником обоих обществ в этой дискуссии выступал Ху Ши⁹³, который стоял на позициях буржуазного реформизма и все нововведения в поэзии сводил к преобразованиям в области формы, причем и здесь его програм-

⁹⁰ Чжунго синь вэньсюе даси, сборник 2, Шанхай, 1935, стр. 187.

⁹¹ Чжунго сяньдай вэньсюе ши цанькао цзыляо, т. I, Пекин, 1959, стр. 153 (далее: *Чжунго сяньдай вэньсюе цанькао цзыляо*).

⁹² См. журн. «Шикань», 1959, № 6, стр. 72.

⁹³ Ху Ши — реакционный буржуазный писатель и литературовед, проповедник философии прагматизма, ярый противник марксизма. В 1949 г. бежал из Китая.

ма была куцой и половинчатой. Ху Ши сам говорил, что его стихи подобны женским ногам, которые всю жизнь бинтовали: когда повязка, наконец, снята, ноги все-таки остаются по-прежнему изувеченными. Он прикрывался лозунгом: «что думаешь, то и пиши», сводя на нет остроту и боевую направленность поэтического слова. Ху Ши резко критиковал Го Мо-жо и его друзей по «Творчеству».

Представитель декадентского направления в китайской поэзии Сюй Чжи-мо тоже постоянно нападал на участников группы: он говорил, что литераторы, сотрудничающие в «Творчестве», как нищие на улице надевают на себя жалкое окровавленное рубище, чтобы разжалобить прохожих⁹⁴.

Го Мо-жо представлял боевое крыло общества «Творчество». Протест Юй Да-фу и некоторых других членов группы, исполненный тоски и горечи, был менее энергичным. На творчестве Юй Да-фу сказало влияние западного декаданса; сборник его рассказов «Мертвый пепел» дышит безысходностью и разочарованием. Тем не менее вся молодежь, входившая в общество, была полна чистых, благородных, патриотических стремлений. Впоследствии Юй Да-фу стал революционером и отдал свою жизнь за дело революции: его расстреляли японские жандармы.

В этот первый период деятельности группы «Творчество» Го Мо-жо пишет очень много стихов. Наиболее отчетливый социальный характер носят стихотворения сборника «Провозвестник» (издан только в 1928 г.; в русских переводах известен под названием «Знак авангарда»).

Большая часть произведений, вошедших в эту книгу, создана в 1922—1923 гг.

Интересен «Разговор Хуанхэ с Янцзы» (1922), написанный частью в прозе. Две величайшие реки Китая обсуждают судьбы своей родины; они думают над тем, как должен действовать народ, чтобы освободиться от своих страданий, от кровопролитий, от оков иностранного империализма. И родилась на этих реках песня, страстным призывом зазвучала она на их притоках, расплескалась по всей стране:

О люди! Проснитесь! Проснитесь! Проснитесь!

⁹⁴ См. «Чжунго вэньсюе», т. I, 1946, стр. 2.

Поэт зовет Китай к «национальной революции», напоминает о победе Северных Штатов Америки в борьбе за независимость, о Великой французской революции и в особенности о примере русского пролетариата:

Если вы начисто, с корнями все старье
Не вырвете долой, подобно пролетариям России,
И если новый огонек в истории людей вы не зажжете, —
Вам не иметь надежды на свободу!⁹⁵

Го Мо-жо мечтает о том, чтобы в Китае, как и в России, произошла революция, тогда будет «две революции XX века». Он призывает «великую китайскую национальную революцию» прийти скорее и «сыграть новую пьесу на мировой сцене XX века».

Тяжела жизнь в Китае, она похожа на «позорный плен»; дома в Шанхае напоминают поэту мрачные тюрьмы, где нельзя ни дышать, ни говорить свободно. Но боевой дух Го Мо-жо не сломлен.

Да, не смеем и двинуться мы!
Так пойдем же к бойцам!
Так пойдем же к народу!
И скорби не надо, друзья,
Болтовни бесполезной не надо!
(«Друзья томятся в застенках», 1923)⁹⁶

Маяковский, увидевший за роскошью французской столицы трагедию трудового народа, в одном из своих стихотворений («Стихи о красотах архитектуры») восклицал:

Мусье Париж,
на скольких костях
Твоя
покоится роскошь?⁹⁷

Так же видит изнанку капиталистической цивилизации и Го Мо-жо:

Но там, на дороге, не асфальт, не бетон. —
Там пот и кровь, пролитые нами:
Горькая, трудная наша жизнь
Лежит под богатыми автомобилями⁹⁸.

⁹⁵ *Мо-жо вэньцзи*, т. 1, стр. 300.

⁹⁶ Там же, стр. 310.

⁹⁷ Владимир Маяковский, Полное собрание сочинений, т. 9, 1958, стр. 380.

⁹⁸ Го Мо-жо, Сочинения, т. I, стр. 228 (перевод А. Гитовича).

Однако недалек час революционной бури:

Но верю я, братья,
Что в центре улицы,
В центре улицы Цзинаньсылу
Извергнется мощная лава вулкана! ⁹⁹ —

возвещает поэт грядущую революцию, призванную создать новый Китай.

Иначе смотрит теперь Го Мо-жо и на Японию: он ясно видит язвы капиталистического строя. Многие в Японии совсем неплохо, говорит Го Мо-жо в стихотворении «Прощаюсь с Японией» (1923), но те, кто ничем не владеет, обречены на вечное заключение в «цивилизованной тюрьме», ибо в стране душится всякое проявление свободной мысли:

Вы даже не смеете говорить громко,
Попробуйте — и вас в грязи растопчут ¹⁰⁰.

И, сочувствуя японским труженикам, поэт вновь обращается мыслью к Китаю, он верит, что его родина сумеет сбросить тяжелое ярмо существующего строя. Теперь, в 1923 г., он уже не просто мечтает об уничтожении старого общества: он знает реальную силу, которая может это осуществить:

Мне жаль вас, признаться, братья Ямато!
Хоть и моя родина схожа с тюрьмой,
Но есть у нас триста миллионов серпов
И пять миллионов железных молотов.
И мы восстанем однажды утром
И до основания тюрьму разрушим ¹⁰¹.

Го Мо-жо понимает всю беспросветность существования рабочих, видит их каторжный труд. Вот стихи о типографии, озаглавленные «В зияющей пещере слов», (1923) ¹⁰².

В этой зияющей пещере слов
Медленно движутся черные тени —
Подростки с лицами свинцового цвета,
Юные, голодные мои братья.

⁹⁹ Там же.

¹⁰⁰ Там же, стр. 227.

¹⁰¹ Там же.

¹⁰² Там же, стр. 234.

Пораженный всей глубиной страданий народа, поэт спешит отбросить бесплодные стенания интеллигента:

И слезы мои ни гроша не стоят,
Они не заслужат мне вашего прощенья,
Но завтра, поверьте, я буду с вами,
Чтобы вместе жить и умереть вместе.

Снова и снова призывая к борьбе, поэт предрекает скорую революцию:

Вперед, сыновья народа!
Рабочие и крестьяне!
Есть копыя у нас и пики,
Мы красною нашей кровью
Окрасим горе и слезы.
Вперед, сыновья народа.
В атаку! И мы увидим
Рождение нового мира!
(«Марш», 1923) ¹⁰³

Очень характерно для творчества Го Мо-жо этого периода стихотворение «Подбадриваю друзей, оставшихся без работы» (май 1923 г.):

Друзья мои, тоска нам ни к чему,
не нужно горевать и убиваться!
Сейчас наш долг — разрушить этот замок,
источник бесконечных злодеяний!
Да кто из нас при этом строе может
своим трудом спокойно заниматься?
Нам лишь, как псам, ошейник надевают,
чтобы буржуям мы служили верно!
Друзья мои, нам радоваться нужно,
что мы стремление к свободе сохранили!
Что жажду мы свободы сохранили,
еще, друзья, нам радоваться нужно!
И если даже мы пока не в силах
проклятый этот замок уничтожить,
Мы все равно пойдем на гору вместе —
ведь лучше, взявшись за руки, идти!
Друзья мои, тоска нам ни к чему,
Не нужно горевать и убиваться!
Воспряньте ж духом, поклянемся ныне,
что замок заколдованный разрушим! ¹⁰⁴

¹⁰³ Там же, стр. 238.

¹⁰⁴ «Иностранная литература», 1957, № 9, стр. 17 (перевод С. Марковой).

Именно тогда, в мае 1923 г., в одной из своих публицистических работ Го Мо-жо писал: «цель борьбы прогрессивных сил — разрушить заколдованный замок ядовитого дракона капитализма»¹⁰⁵. Поэт утверждал эти взгляды и в публицистике и в поэзии, посвятив всего себя делу освобождения народа. Здесь нет уже и следа проповеди абстрактной свободы личности: Го Мо-жо знает, что на штурм вражеской крепости «лучше, взявшись за руки, идти!»

О революционной борьбе, о социальных явлениях он говорит языком поэта-романтика. В сборнике «Провозвестник» нет каких-либо новых художественных приемов, только, пожалуй, ритмика стиха становится более свободной. Но в идейном отношении изменения заметны: более внимательно и трезво смотрит поэт на окружающий мир, и стихи его несут в себе не просто энергию бунта, — они говорят о цели борьбы и протеста. Го Мо-жо выступает провозвестником революции.

К 1923—1924 гг. поэт уже был знаком с марксистской литературой. К этому времени он перевел «Немецкую идеологию» К. Маркса и Ф. Энгельса, «К критике политической экономии» К. Маркса, а также книгу японского профессора Каваками Хадзимэ «Общественное устройство и социальная революция», которую Го Мо-жо оценивал очень высоко¹⁰⁶. Обращение к марксизму не было, конечно, случайным явлением. Период «Богинь», период юношеских увлечений закончился. Суровая китайская действительность, увиденная во всей ее страшной неприглядности, отрезвила поэта. Постепенно он начал понимать, что отвлеченные призывы к сопротивлению не помогут, ибо необходима борьба гораздо более серьезная и действенная.

Еще не будучи марксистом, Го Мо-жо тем не менее стал глубже разбираться в законах общественной жизни. Судьбы русской революции и первой в мире страны, пошедшей по неизведанному пути, увлекали и волновали его. Смерть великого вождя революции была воспринята им, как тяжелое личное горе. «Когда в начале 1924 г. умер Ленин, я переживал это по-настоящему тяжело, как будто бы лишился солнца»¹⁰⁷, — вспоминал Го Мо-жо. Уже

¹⁰⁵ См. стр. 49 данной работы.

¹⁰⁶ См. «Чуанцзао юекань», 1926, т. I, № 2, стр. 130.

¹⁰⁷ Го Мо-жо, *Гэмин чуньцю*, стр. 174.

25 января 1924 г. он написал стихотворение «Солнце скрылось», напечатанное в первый раз в еженедельнике «Творчество». Солнце — это Ленин; скрылось солнце, и «волны четырех морей рыдают в унисон» («волны четырех морей» — это традиционный образ, означающий весь Китай). Кажется, будто силы мрака снова распояшутся и затеют на земле свои дьявольские пляски. Но дело, начатое великим человеком, не умерло, оно живет в сердцах людей, и люди будут продолжать его:

О, друг мой, друг, считать не чадо,
 что все уже теперь погибло, —
В моих ушах, подобно грому,
 вдруг властный голос прозвучал:
И ты, и я, мы все — светила,
 что тьму враждебную разгонят,
У нас в сердцах пылает факел,
 И мы идем вперед, вперед!¹⁰⁸

Творческим методом Го Мо-жо по-прежнему остается романтизм. Поэт прибегает к романтическим образам для выражения своих революционных устремлений, поэтому его романтизм — живой, деятельный, активный. Революционная романтика поэзии Го Мо-жо ярко проявилась в последнем из рассмотренных стихотворений. Свою веру в невозможность гибели ленинизма со смертью его создателя он передает как громоподобное звучание какого-то властного голоса. Люди, несущие в сердцах идеи марксизма-ленинизма, — «светила», которые «тьму враждебную разгонят». Подобные гиперболические образы характерны для поэзии Го Мо-жо.

* * *

Наряду со стихотворениями общественного содержания у Го Мо-жо есть и любовная лирика. 42 таких стихотворения собраны в сборнике «Ваза», вышедшем в 1925 г. Сам Го Мо-жо, как говорит в примечаниях к сборнику ближайший друг поэта Юй Да-фу, вообще не хотел их печатать, его уговорили друзья¹⁰⁹. Большинство стихотворений написано в эпистолярной форме.

¹⁰⁸ *Мо-жо вэньцзи*, т. 1, стр. 316.

¹⁰⁹ Там же, стр. 271.

На первый взгляд может показаться, будто бы стихи эти стоят несколько в стороне от общего направления творчества Го Мо-жо. Однако, когда вчитываешься в них, видишь, насколько ошибочным был бы такой вывод: лирика, продолжая романтические традиции юности поэта, в красивой и возвышенной форме говорит о реальных, живых человеческих чувствах.

Через все стихотворения этого цикла проходит образ цветка сливы.

О, спасибо тебе, милой сливы цветок,
Свежесть, юность сумел ты мне заново дать,
И давно уж иссякший родник, как поток,
Из груди моей каменной рвется опять.

Я хочу чтоб вода из того родника
Каждый день для тебя в эту вазу текла,
Всей душой я желаю тебе, о цветок,
Долголетия, весенних ветров и тепла! ¹¹⁰ —

восклицает поэт в «Посвящении» (март 1925 г.).

Цветок сливы в китайской поэзии и в китайском искусстве вообще — символ красоты, изящества и в то же время эмблема стойкости (ведь слива цветет и в морозы...). Красивую девушку принято сравнивать с распустившимся цветком сливы, и Го Мо-жо использует это традиционное сравнение: цветок сливы в сборнике — как бы воплощение образа любимой.

Го Мо-жо с большой бережностью относится к чувству любви. В его стихах она чиста и трогательна, полна особого обаяния:

Будут вечно цвести для тебя лишь цветы,
Вновь весну моих лет возвратила мне ты.
Гениальных поэтов великие мысли
уж не смогут меня удивить,
И над морем страданий в волнах моей жизни
я не стану вздыхать и грустить ¹¹¹.

Или:

Ах, я разбушевался океаном,
Она же, как холодный свет луны,
Мне в сердце проникает постоянно,
Но светит лишь с далекой вышины.

¹¹⁰ Там же, стр. 230.

¹¹¹ Там же, стр. 248.

Все время к ней я простираю руки.
Зову, хочу поймать неверный свет
Но пустота, исполненная муки. —
Вот мне ее единственный ответ!¹¹²

Некоторые стихотворения напоминают народную песню:

Ущербная луна потём
Сумеет полной стать.
Отцветшие цветы в саду
Начнут цвести опять,
И только радости быллой
Ты не веротишь всячь.

Ее рука с моей рукой
Встречалась так давно!
А нашим встретиться устам
Когда же суждено?¹¹³

Здесь явления природы противопоставляются чувствам человека, образный строй близок к песенному, ритм — строгий, количество слогов в строках колеблется от четырех до шести, но каждая строка — трехтактная.

Богатая образность, мелодичность, задушевность и искренность — вот примечательные черты любовной лирики Го Мо-жо. Смена настроений — то грусть и уныние от суровости возлюбленной, то подъем духа и ликование, вызванные ее благосклонностью, — все это правдиво передает живые человеческие эмоции.

VI

«Движение 30 мая» 1925 г., начавшееся демонстрацией рабочих и студентов Шанхая в знак протеста против зверств иностранных империалистов, явилось продолжением гигантской волны революционных выступлений. Быстрый рост китайского пролетариата и слабость национальной буржуазии обусловили переход роли гегемона революции в руки рабочего класса и его авангарда — Коммунистической партии Китая. Усиливалось влияние марксистской идеологии на широкие слои интеллигенции.

После событий «30 мая» значительно изменилась политическая ориентация большинства участников группы

¹¹² Там же, стр. 260.

¹¹³ Там же, стр. 261.

«Творчество»: они встали под знамя революции. Новое издание группы — двухнедельник «Потоп» — занял уже гораздо более определенные позиции, чем предшествующие журналы «Творчества». Осенью 1925 г. там был опубликован ряд публицистических и литературоведческих статей Го Мо-жо, в начале 1926 г. — работа «Сознательность деятелей литературы и искусства», а 16 мая 1926 г. в третьем номере ежемесячника «Творчество» — статья «Революция и литература». В этих работах Го Мо-жо решительно присоединяется к марксистскому положению о партийности литературы, о классовой позиции писателя. Он выступает за культуру, которая «держит равнение на класс пролетариата», и утверждает, что «подлинной литературой может считаться только литература революционная», ибо «литература и революция неразделимы»¹¹⁴.

Поддержал Го Мо-жо его ближайший друг Чэн Фан-у, поместивший в четвертом номере «Творчества» статью «Революционная литература и ее бессмертие», а в девятом номере статью «От литературной революции к революционной литературе».

Задача создания «революционной литературы» из отвлеченной идеи превратилась в практический лозунг текущего дня.



В начале 1926 г. Го Мо-жо стал деканом литературного факультета университета имени Сунь Ят-сена в Гуанчжоу, а в июле 1926 г. он вступил в ряды Национально-революционной армии и, работая в политотделе, принял участие в Северном походе: прошел с войсками от Гуанчжоу до Уханя и Наньчана.

После взятия Учана (март 1927 г.) Го Мо-жо был назначен заместителем начальника политотдела Национально-революционной армии Китая. Когда 18 апреля 1927 г. «Чан Кай-ши предал революцию и в Нанкине вступили в сговор империализм и остатки внутривластного феодализма»¹¹⁵, поэт оказался одним из тех деятелей культуры, которые подверглись усиленным преследованиям со

¹¹⁴ См. *Чжунго сяньдай вэньсюе ши цанькао цзыляо*, т. I, стр. 172.

¹¹⁵ Го Мо-жо, Хайтао, Шанхай, 1953, стр. 1.

стороны реакционеров. Он бежал в Сянган (Гонконг), потом, несмотря на приказ об аресте, снова вернулся в Шанхай и под чужой фамилией вместе с Чэн Фан-у и другими литераторами организовал издание «самого боевого» ежемесячника того времени — «Литературная критика»¹¹⁶.

Мэй Ди, автор статьи «Мои впечатления о Го Мо-жо», рассказывает о выступлении поэта в конце апреля 1927 г. в Учане на стотысячном митинге протеста против массовых расстрелов чанкайшистами рабочих и коммунистов (он приехал туда специально для участия в этом митинге, тайно пробравшись через районы, захваченные гоминьдановцами). Го Мо-жо в своей речи клеймил зверства чанкайшистского правительства, поправшего элементарные человеческие права. Он призывал своих слушателей подумать, может ли такое правительство заботиться о благе народа, о его свободе, «или оно только губит народ, мешает поступательному движению революции»¹¹⁷. В ответ на его гневные слова из толпы неслись громкие возгласы: «Долой контрреволюционное правительство! Долой контрреволюционеров, расстреливающих народ! Создадим свою собственную власть!»¹¹⁸.

Позже, в августе 1927 г. поэт принял участие в Наньчанском восстании, возглавленном Чжу Дэ, Хэ Луном, Чжоу Энь-лаем и Е Тинем. Это восстание явилось попыткой отстоять завоевания революции и положило начало созданию Народно-освободительной армии Китая.

Деятели группы «Творчество» в Шанхае почувствовали необходимость активизировать свою борьбу за революционные идеалы и решили объединиться с литераторами реалистического направления. Поэт Цзян Гуан-цзы, который, вернувшись из Советского Союза, активно печатался в издательстве «Творчество», вместе с другими писателями и поэтами, собравшимися в тот период в Шанхае, обратился к Лу Синю с предложением сотрудничать с ними. Как свидетельствует Чжэн Бо-ци¹¹⁹, Лу Синь охотно согласился и предложил воссоздать еженедельник «Творчество», собираясь участвовать в нем. Го Мо-жо, находившийся среди восставших в Наньчане, приветствовал эту идею, но

¹¹⁶ Сунь Чжун-тянь дэн, Чжунго сяньдай вэньсюе ши, т. I, Чанчунь, 1957, стр. 277.

¹¹⁷ «Душу юскань», т. 3, 1932, № 4, стр. 203.

¹¹⁸ Там же.

¹¹⁹ См. журн «Вэньбао», 1959, № 8, стр. 21.

у ряда членов общества она не нашла поддержки, и план сорвался.

Тем не менее издательство «Творчество» продолжало вносить свой вклад в дело национальной революции вплоть до 7 февраля 1929 г., когда его деятельность была запрещена. Но даже после официального закрытия это издательство просуществовало еще некоторое время под названием «Цзяннаньское книгоиздательство» и выпустило в свет много переводной марксистско-ленинской литературы. Когда в 1930 г. под руководством Коммунистической партии Китая организовалась Лига левых писателей, основная часть членов группы «Творчество» вошла в нее вместе с многими представителями «Общества изучения литературы».

* * *

Изменения во взглядах Го Мо-жо после «движения 30 мая», его переход на позиции пролетарского писателя, как в зеркале, отразились в стихотворениях сборника «Возвращение», увидевшего свет в 1928 г.

Революция потерпела поражение, в стране свирепствует гоминьдановский террор, жизнь народа невыносимо тяжела. В одном из стихотворений сборника «Возвращение» («Вспоминаю Чэнь Шэ и У Гуана», январь 1928 г.) автор переносится мыслью от крестьянских восстаний былых времен с их мужественными вождями к положению китайских крестьян теперь, в XX веке:

Их жилища — гниющие стены, дырявые крыши,
Их одежда похожа на жалкое рубище нищих.
Миллионы крестьян, как бездомные псы, голодают,
По неделям питаюсь травой и древесной корою, —

такую картину видит поэт на севере Китая.

А на юге? О друг мой, на юге немногим лучше:
Ведь и там в нищете и бесправье народ пребывает.
Я прошел по районам, что к югу лежат от Чанцзяна:
Ни один человек там не выстроил нового дома¹²⁰.

¹²⁰ Го Мо-жо, Сочинения, т. 1, стр. 263 (перевод А. Гитовича).

Однако теперь Го Мо-жо уже более конкретно представляет себе расстановку классовых сил и задачи революции:

Но крестьяне встают, их не меньше трехсот миллионов.
Я не верю, что мы не подыдемся грозной лавиной,
Я не верю, что мы не одержим великой победы,
Что не будет Чэнь Шэ у нас, что У Гуана не будет.
Ведь сегодня с крестьянами пять миллионов рабочих,
Нам дадут они опыт свой, пушки дадут и винтовки.
Друг! Восстанье крестьян, руководство рабочего класса, —
Вот та сила, которая мир переделает старый!¹²¹

Несмотря на временное поражение революции, энтузиазм борца-революционера не иссяк, его дух не сломлен, он по-прежнему верит в силы народные, в лучшее будущее Китая. В тяжелом 1928 г. Го Мо-жо не только правдиво говорит о горечи поражения, но и находит в себе силы неизменно утверждать веру в человека. Этот огромный заряд энергии кажется нам одним из самых замечательных свойств его творческой личности.

В январе 1928 г. поэт публикует «Декларацию поэзии»:

Взгляни на меня: я правдива и искренна,
Я не приодета и не приукрашена.
Рабочему классу любовь моя отдана,
Крестьянам, что еле прикрыты лохмотьями.

Я, в сущности, тоже босая и голая.
И в сердце моем разгорается ненависть
К тупым богачам, утопающим в роскоши,
К шелкам, украшениям и драгоценностям.

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.
Я как бы воскресну — прямой и настойчивой,
Исполненной силы, исполненной мужества.
Настанет пора, и я буду над родиной
Громами греметь, бушевать ураганами!¹²²

Трудно представить себе более меткую и полную характеристику сущности поэзии Го Мо-жо!

¹²¹ Там же.

¹²² Там же, стр. 260.

Поэт ждет новых революционных бурь, которые очистят китайскую землю. В сборнике «Возвращение» есть лирическое стихотворение «К месяцу», написанное тоже в январе 1928 г.:

Нет, не могу я, как ты, быть спокойно-беспечным,
И нет на душе у меня тишины;
Жажду я музыки, пусть ее звуки,
Как дробь барабанная, станут повсюду слышны.

Пусть будет жизнь бушевать, как безбрежное море,
Что волны свои посылает вперед.
С рокотом скалам удары наносит
И грохотом брызг потрясает, ревя, небосвод¹²³.

В стихотворении «Вспоминаю о погибшем друге» (январь 1928 г.) поэт с гордостью говорит о бодрости и мужестве участников Северного похода, о том, сколько надежд было связано с победой революции, которая казалась тогда уже близкой:

Тогда улыбкой наши лица озарялись,
И угнетенные всех стран гордились нами,
Но революцию в пути беда застигла —
Наполовину побелело знамя,
что было алым все от нашей крови, —¹²⁴

такой великолепной метафорой рисует Го Мо-жо отступничество правого крыла гоминьдана. Концовка стихотворения глубоко оптимистична:

Так горько нам: тебя меж нас не стало,
И многие друзья — герои пали.
Но мы по-прежнему вперед с надеждой смотрим,
В победу революции мы верим!¹²⁵

То же настроение и в другом стихотворении — «Завоюем»:

Я с вином ярко-красным, мой друг, уж бокал приготовил —
То горячая кровь, что мое переполнила сердце.
Нашей плотью и кровью мы грозную бурю поднимем,
Новый мир с новым солнцем себе завоюем!¹²⁶

¹²³ *Мо-жо вэньцзи*, т. 1, стр. 350.

¹²⁴ Там же, стр. 341.

¹²⁵ Там же.

¹²⁶ Там же, стр. 381.

Здесь уже у художника совсем иная позиция, чем в «Богинях». Его «богини» ждали, когда кончится война, чтобы потом создавать «новое солнце». А теперь поэт хочет сам, собственной «плотью и кровью» поднять грозную бурю, которая разрушит старый мир, он твердо и решительно идет завоевывать «новый мир с новым солнцем».

Тем, кто борется за это новое солнце, не страшны никакие трудности, их воли не сломит террор; на смену погибшим героям поднимаются сотни новых негибавших борцов:

Белым-бело у нас перед глазами,
Но нас нельзя террором извести.
И, смерти не боясь, мы твердо и упорно
Идем вперед по своему пути.

Хотите убивать — что ж, убивайте!
Убьете одного, а встанут сто других.
У каждого из нас есть волосок волшебный,
Подуешь — и один ты сотней станешь вмиг.
(«Террор, подобный огню и яду», январь 1928 г.)¹²⁷

Белый террор свирепствует на родине поэта, и Го Мо-жо передает это с помощью метонимического образа: вокруг «белым-бело». Он обращается к классике, используя любимый в народе образ героя средневекового романа «Путешествие на Запад» царя обезьян Сунь У-куна, любое желание которого исполнялось, стоило ему лишь подуть на вырванный у себя волосок.

Многие стихотворения сборника «Возвращение» датированы январем 1928 г.: этот месяц был очень плодотворным для Го Мо-жо, он писал по несколько стихотворений в день. Для сюжетных построений, для сравнений и метафорических образов Го Мо-жо, как и раньше, часто обращается к исторической действительности своей родины, к народным преданиям и легендам. Например, мы встречаем в его стихах имена Чэнь Шэ и У Гуана — вождей крестьянских восстаний III в. до н. э., имя Цинь Ши-хуана, основателя Циньской династии, правившего в 221—207 гг. до н. э. («Вспоминаю Чэнь Шэ и У Гуана») и других.

¹²⁷ Там же, стр. 359.

На родине Го Мо-жо ежеминутно грозила опасность ареста, скрываться становилось все труднее. В феврале 1928 г. тяжело больной поэт был вынужден эмигрировать в Японию.

В Токио положение Го Мо-жо и его семьи было очень тяжелым. Денег не хватало на еду, одежду, топливо. Кроме того, мучил постоянный надзор японской полиции. В августе 1928 г. поэта арестовали, и он несколько дней просидел в тюрьме. «Со времени приезда в Токио ни минуты не чувствовал себя свободным. Целыми днями за мной следит полиция. Ну, невозможно жить, прямо-таки невозможно!» — вспоминала Мэй Ди слова Го Мо-жо, сказанные в 1931 г.¹²⁸ А в это время на родине поэта бросали в тюрьмы молодых людей, читавших его книги. Когда журналы «Вэнь синьвэнь» и «Душу юекань» провели опрос читателей, большинство из них назвало лучшим писателем современности Го Мо-жо. Но написанное и переведенное поэтом в это время почти не печатали; издательства чурались его работ, цензура их запрещала.

Наступили годы, когда Го Мо-жо почти не писал стихов: юношеская приподнятость настроений улеглась, условия жизни стали невыносимыми; подавляла вечная полицейская слежка, сказывалась и оторванность от родной земли. «Когда писатель покидает родину, отрывается от ее реальной действительности, он не в состоянии ничего написать»¹²⁹, — утверждает сам поэт.

Все свое время он отдает научной работе: занимается изучением памятников древней культуры: надписей на костях, «Ицзина» (древняя «Книга перемен»), «Шуцзина», изучает творчество Цюй Юаня

К этому же времени относятся основные труды Го Мо-жо по истории и археологии. Его книги, посвященные исследованию китайского общества на ранних этапах развития, внесли немалый вклад в историческую науку: в работах «Эпоха рабовладельческого строя», «Бронзовый век» (обе они переведены на русский язык) и других ученый выдвинул свою концепцию зарождения и развития рабовладельческого строя в древнем Китае.

¹²⁸ «Душу юекань», т. 3, 1932, № 1—2, стр. 372, 373.

¹²⁹ Го Мо-жо сюаньцзи, т. I, стр. 9.

Одним из немногочисленных поэтических произведений, созданных Го Мо-жо в годы эмиграции, было стихотворение «Поэзия и оборона».

Написано оно в 1936 г., к тому времени Северо-Восток страны уже несколько лет томился под пятой японского империализма, а иностранные державы — США, Англия, Япония — ожесточенно боролись между собой за колониальный раздел Китая. Чанкайшистская клика разоряла страну. В те дни коммунисты и лучшие представители революционно настроенных демократов поднимали народ на борьбу за освобождение своей родины, против японского империализма. В числе этих лучших людей был и непримиримый борец за справедливость, страстный патриот Го Мо-жо.

Творчество Го Мо-жо принадлежит к лучшим образцам революционной литературы, оно неотделимо от идеологической борьбы, так как именно политике отдает Го Мо-жо «душу поэзии» своей:

Народу китайскому сон не нужен —
он требует пробуждения.
Отбросим мелодии древних гимнов
и колыбельных песен,
Оставим их матери, шьющей платье
у колыбели ребенка¹³⁰.

И Го Мо-жо, с присущей его поэзии страстностью, провозглашает, что его народ не будет дожидаться «гибели всей отчизны»:

О, нет! Мы подыдем до самого неба
волну народного гнева,
Мы протрубим сигнал к сраженью,
мы искореним измену.
Мы призовем народ Китая
встать на борьбу с врагами¹³¹.

«Поэзия и оборона» — яркое свидетельство полного перехода Го Мо-жо на позиции пролетариата и безоговорочного утверждения в сознании художника материалистического миропонимания.

В 1936 г. было создано и стихотворение «Мэнь», позже открывшее собой сборник «Голос войны». «Мэнь» —

¹³⁰ Го Мо-жо, Сочинения, т. I, стр. 292 (перевод А. Гитовича).

¹³¹ Там же, стр. 293.

произведение, в котором поэт, еще несколько лет тому назад воспевавший отвлеченный идеал свободы личности, говорит о силе единения с народом. «Мэнь» (суффикс множественного числа в китайском языке для лиц), в стихотворении Го Мо-жо — символ массы, коллектива, и это слово теперь для поэта — «альфа и омега всего, и введение и заключение»¹³². Ему стоит лишь вспомнить это слово,

И в голове рождаются слова:
Не «я», не «брат», не «друг» и не «товарищ».
А «мы», «друзья», «товарищи» и «братья»...
И мужество растет, и грозной силой слов
Готов разить я тысячу врагов¹³³.

Великолепно по своей силе и глубине написанное в июне 1936 г. стихотворение «Памяти Горького». Здесь поэт-романтик одухотворяет природу, наделяя ее человеческой способностью чувствовать боль утраты:

Улыбаться солнцу нынче вправо ли?
И оно скрывается вдали
И скорбит в своем всесветном трауре
По титану, гордости земли¹³⁴.

Всего четырьмя строчками поэт умеет сказать о многом: и об огромном значении поэтического слова, и о роли великого русского писателя, и о неразрывной связи китайской и советской литературы.

Слова должны, как молот, быть весомы,
Острей серпа должна быть наша речь.
И кровь и жизнь — отдать готовы все мы,
Чтоб Горького традиции сберечь¹³⁵.

Как непосредственное развитие этих мыслей звучат слова, написанные Го Мо-жо в 1940 г.: «Влияние Горького больше, чем влияние только литературное. Китайские писатели преклоняются перед ним, любят его, следуют ему... Мы от Горького узнаем не только, как нужно писать или о чем писать, но и учимся тому, как жить и какими быть»¹³⁶.

¹³² Го Мо-жо *Вэньцзи*, т. 2, стр. 4.

¹³³ Го Мо-жо, *Сочинения*, т. I, стр. 288 (перевод Л. Черкасского).

¹³⁴ Там же, стр. 298.

¹³⁵ Там же, стр. 299.

¹³⁶ Го Мо-жо, *Избранные сочинения*, стр. 438 (перевод Б. Мудрова).

VIII

Наступил июль 1937 г. Японские империалисты, стремясь развязать агрессивную войну против Китая, спровоцировали столкновение с китайскими войсками у моста Лугоуцзяо неподалеку от Пекина. Правительство Чан Кай-ши, оказавшись вынужденным уступить, наконец, требованиям народа, объявило Японии войну и начало военные действия против захватчиков. В создавшейся обстановке ему пришлось также пойти на некоторые уступки силам демократии. Так, был аннулирован приказ об аресте ряда демократических деятелей, в том числе и Го Мо-жо. Поэт сразу же поспешил возвратиться на родину. 27 июля 1937 г. поэт вернулся в Шанхай, где уже в августе принял участие в редактировании газеты «Цзюванжибао». Вокруг Го Мо-жо сплотились литераторы, стремившиеся помочь своей родине. После того как огромными усилиями КПК удалось создать единый национальный фронт для отпора врагу, установивший сотрудничество компартии и гоминьдана, Го Мо-жо в 1938 г. назначается начальником 3-го отдела Политуправления Военного совета и руководит деятельностью работников культуры.

В марте 1938 года в г. Ханькоу была создана Всеки-тайская ассоциация деятелей литературы и искусства по отпору врагу. Во главе ее стояли Го Мо-жо, Мао Дунь, Тянь Хань и другие крупнейшие прогрессивные поэты и писатели Китая.

Деятели искусства и литературы Китая приняли горячее участие в великой борьбе своего народа. В освобожденных районах страны, контролируемых Коммунистической партией, активность литераторов всемерно поддерживалась и направлялась в русло борьбы против японских захватчиков и за демократические преобразования в стране.

В районах, находившихся под властью гоминьдана, писатели в начальный период войны могли относительно свободно популяризировать идеи освободительной борьбы: власти открыто не пресекали патриотические анти-японские выступления.

Всенародную войну против японского империализма Го Мо-жо воспринял как великое знаменательное событие, означавшее, что его народ пробудился от сна и не станет больше безропотно терпеть гнет иноземцев. Отраже-

нием этих чувств и надежд поэта и явилось большинство произведений, вошедших в сборник «Голос войны» (часть сборника занимают уже упоминавшиеся здесь стихи 1936 г.).

Одним из первых в 1937 г. было написано стихотворение «Увертюра», проникнутое радостным настроением, охватившим поэта в связи с подъемом национально-освободительной борьбы:

Грохочут раскаты народной войны.
Песня, звучи, как победы предвестник!
Вражьи зенитки заглушены
Звонкою силой песни.

Победа за нами. Мы к ней идем.
Решимость сражаться сплотила роты.
Мы под ударами авнабомб
Вырвем лучи свободы.

Грохочут раскаты народной войны,
Песня, звучи, как победы предвестник!
Вражьи зенитки заглушены
Звонкою силой песни¹³⁷.

Поэт убежден в том, что врагу при подавляющем превосходстве в вооружении не одолеть великой силы народа, поднявшегося на защиту своей родины. В «Увертюре» всего три четверостишия, построенных на приеме, ставшем в эти годы для Го Мо-жо излюбленным: поэт повторяет в конце стихотворения его первую строфу, чтобы этим еще сильнее подчеркнуть основную мысль, сконцентрировать на ней внимание читателя.

13 августа 1937 г. японцы начали наступление на Шанхай, и расположенные в городе китайские войска в течение трех месяцев мужественно сопротивлялись агрессорам. Как праздник воспринимает Го Мо-жо эту решимость своего народа отстаивать родную землю:

Снова в небе Шанхая радостных залпов гром
В честь возрождения Китая, идущего в бой с врагом.

Радостный залп — предвестник победы нации,
Символ решимости навеки развеять тьму.
Если в годину бедствий выходит народ сражаться,
Значит, победа в итоге принадлежит ему.

¹³⁷ Го Мо-жо, *Тяотанцзи. Чжаньшэнцзи*, Шанхай, 1948, стр. 28 (перевод Л. Черкасского).

Китайский народ миролюбив, ему не нужна война, но если враг посягнет на его свободу, он будет беззаветно сражаться и победит.

И пусть

Наше оружие хуже (вы силу не этим мерьте!),
И мы не совсем готовы сражаться в грозном бою.
Но выбора нет иного. Мы жизнь завоюем смертью,
Ценою страданий и крови вырвем свободу свою!

Светлую веру в победу, которую он как заряд неистощимой энергии передавал всем, кто с ним соприкасался. Го Мо-жо пронес через все годы войны:

Не задушить нас хлору и не скрутить бациллам.
Наша судьба неразрывна с твоею, родина-мать!
Пусть грозят истребленьем. Это врагу не по силам.
Этому мы не верим! Этому не бывать!¹³⁸

В стихотворении «Радостный салют в честь возрождения нации» (20 августа 1937 г.), строки из которого мы только что привели, обращает на себя внимание интересный образ: оружейные залпы освободительной войны воспринимаются поэтом как праздничный салют, знаменующий собой возрождение китайского народа.

В это напряженное время Го Мо-жо вновь пишет очень много. Так, в один день с «Радостным салютом» (20 августа) написано и стихотворение «Голос войны»:

Когда тот голос напряжен, ты полон силы, друг,
Когда ослабеваешь он, ослабеваешь дух.

То напряженней, то слабей тот голос, знак судьбы:
Хозяевами станем мы, иль будем мы рабы.

Вставай и знай: ничтожна жизнь, когда, чтоб быть живым,
Теряешь принципы и честь, идя путем кривым.

Стремленье к миру — вот черта людей моей страны,
Но Матерь мира, помни, друг, — огонь и дым войны¹³⁹.

Бороться до конца, умирать стоя, но не жить на коленах, не быть рабами, к этому звали многие поэты-патриоты в те годы. Читая «Голос войны», мы вспоминаем

¹³⁸ Там же, стр. 34, 35.

¹³⁹ Там же, стр. 39, 40.

слова другого пламенного трибуна борьбы за свободу Китая — Тянь Цзяня:

Если на свете
Жить без земли своей,
Без рек и морей,
Жить без воли.
Согнувшись,
Скотиной немой, —
Это хуже смерти любой ¹⁴⁰.

Го Мо-жо славит твердую решимость своего народа сражаться до победного конца и старается поддержать в соотечественниках боевой дух, укрепить их веру в торжество правого дела. На следующий день после предыдущих двух стихотворений написана «Ода войне», которая снова повторяет мотивы «Радостного салюта»:

Мы будем биться годами,
Пока фашизм не погибнет
Победа, братья, за нами!
Разносят залпы орудий
О новом Китае вести,
О нашей воинской чести ¹⁴¹.

Этой же теме посвящено стихотворение «Великая стена из крови и плоти»:

Пусть глумятся и шипят иные господа:
У них, мол, «Юнкерсы», у них военные суда, —
Мы не оставим от врага ни дыма, ни следа!

Боязнь врага! В иных сердцах такой недуг живет,
У нас оружия пока еще недостает.
Но вспомним битву за Шанхай. Каков ее исход?

Мы не чванливы и совсем у страха не в плену.
И верим мы: сметем врага, спасем свою страну.
И наша кровь и плоть создаст Великую стену! ¹⁴².

Здесь слышны характерные разгоборные интонации, придающие стихам убедительность и простоту. «Великая стена из плоти и крови», этот символ неприступности страны — образ, прочно утвердившийся в китайской поэзии. В начале 30-х годов композитором Нэ Эрм на слова Тянь Ханя была написана «Песня борцов за незави-

¹⁴⁰ Тянь Цзянь, Гэй чжаньдоучжэ, Шанхай, 1947, стр. 54.

¹⁴¹ Го Мо-жо, Гяотанци, Чжаньшэнци, стр. 37, 38.

¹⁴² Там же, стр. 41, 42 (перевод Л. Черкасского).

симосьт родины» (ставшая теперь государственным гимном КНР), в которой есть такие слова: «Из нашей плоти и крови построим новую Великую стену».

Идеей общенародности войны проникнута созданная Го Мо-жо «Песня женщин Китая о сопротивлении врагу»:

Вставайте,
Вставайте,
Сражайтесь с врагом до последнего дня.
Держитесь смелей — до последнего дня!

На фронт,
На фронт,

Винтовку мы тоже сумеем поднять.
И штык, если надо, сумеем вонзить.
Коль, кажется, звери пошли воевать,
Не лучше ли люди сражаться сумеют?
Народу китайскому жить иль погибнуть.
За это и мы отвечаем теперь.

Решается нынче, нам жить иль погибнуть,
Дошли до границы, где жизнь или смерть.
Не лучше ли яшмой разбитою быть,
Чем жить, как рабы, черепицею целой?
Вся родина наша — одно пепелище.
Но дух наш живет, значит, встанет она!
Вставайте,

Вставайте,
Сражайтесь с врагом до последнего дня.
Держитесь смелей до последнего дня!¹⁴³

Здесь мы встречаемся с образами разбитой яшмы и целой черепицы. «Лучше разбитая яшма, чем целая черепица», — гласит китайская поговорка. Разбитая яшма означает гибель с честью, со славой, а целая черепица — мещанское благополучие, блага жизни, приобретенные ценой отступления от своих принципов. «Лучше гибель, но со славой, чем бесславных дней позор», — как бы утверждает Го Мо-жо этим поэтическим образом.

Рефрен «Вставайте, вставайте...» повторяется после каждого восьмистишия, и это, как и самый размер стиха, придает «Песне женщин...» действительно песенное звучание. Несколько мешают лишь выражения на вэньяне, которые автор иногда вставляет в свою поэтическую речь.

¹⁴³ Там же, стр. 30—33.

Благодаря этому «Песня» местами звучит слишком «интеллигентно», хотя написана она от лица простых китайских женщин.

Даже стихотворения, рассказывающие о варварстве японцев, лишены какого-либо намека на пессимизм. Вот, например, Го Мо-жо повествует о том, как бомбят захватчики города и села Китая. Три вражеских самолета не стали искать какого-либо военного объекта, а сбросили свой смертоносный груз прямо на головы мирным людям:

Все равно эти бомбы падут на китайскую землю,
Все равно ими будут убиты китайцы,
И не нужно врагам на разведку энергию тратить,
И опасность им здесь не грозит никакая.
Так что свой «героизм» проявить они смогут прекрасно.¹⁴⁴

с горькой иронией замечает поэт.

Но как только в воздухе появляется китайский самолет, как только бомбежка оказывается сопряженной с риском, «героизм» этот исчезает: ведь японские солдаты пришли на чужую землю, им не за что жертвовать жизнью, их трусость столь же велика, как и их жестокость. «Самый трусливый — самый жестокий», — вспоминает Го Мо-жо народную поговорку.

Автор хочет привести читателя к определенным политическим выводам: если весь китайский народ выступит против врагов, они будут изгнаны из пределов Китая.

Продолжая дело утверждения принципов новой поэзии, Го Мо-жо пишет чаще всего в свободной форме, но иногда увлекается и классическим стихом. Он широко пользуется «чэньюй» — сложившимися издавна афористическими выражениями и поговорками; порой даже пишет на чистом вэньяне. Но главной в арсенале Го Мо-жо все-таки остается свободная форма с ее неровным ритмом и простым, разговорным языком.

* *
*

Тематика сборника «Голос войны» (печатавшегося впоследствии уже как приложение к сборнику «Цикады») определялась огромным подъемом душевных сил поэта,

¹⁴⁴ Там же, стр. 55, 56.

его высоким патриотизмом, гордостью за свой сражающийся народ.

Впрочем, недолго пришлось поэту открыто выступать в поддержку национально-освободительной войны. Очень скоро Чан Кай-ши фактически прекратил сопротивление японским захватчикам, а все свои военные силы бросил на борьбу с освобожденными районами, с 8-ой и Новой 4-ой армиями, ибо народных масс, их революционного движения он боялся гораздо больше, чем иностранного владычества. После падения Уханя (октябрь 1938 г.) гоминьдановская верхушка уже откровенно пошла по этому пути, проводя явно реакционную политику в контролируемых ею районах. Строжайшая цензура изгоняла патристические и прогрессивные идеи из всех произведений литературы и искусства, передовые деятели культуры ущемлялись морально и материально, а через два-три года их уже стали преследовать полицейскими мерами. По словам Го Мо-жо, ему в эти годы, особенно после переезда в Чунцин, казалось, будто он «жил в огромном концентрационном лагере»¹⁴⁵.

В 1940 г. правительство Чан Кай-ши реорганизовало Политуправление: должность Го Мо-жо была упразднена, а 3-й отдел преобразован в Комитет по культурной работе, председателем которого его и назначили. По сути дела, комитет этот ввиду своего совершенного бесправия никакой «культурной работы» вести не мог.

Но Го Мо-жо не сложил оружия: он продолжал обличать фашизм во всех его проявлениях. Нередко поэт обращался к исторической тематике, особенно в своей драматургии. Это давало возможность открыто проповедовать патриотизм и ненависть к захватчикам. Го Мо-жо написал в эти годы шесть пьес, одна из которых — историческая драма «Цюй Юань» — получила наибольшее признание и много раз ставилась на китайской, а за последние годы и на советской сцене.

Одновременно Го Мо-жо продолжает и свои научные исследования в области истории и литературоведения. К этому периоду относятся его «Десять критических статей», «Исторические личности», «Исследование творчества Цюй Юаня» и другие работы. Китайские литературоведы и сейчас единодушно признают, что книга Го Мо-жо о Цюй

¹⁴⁵ Го Мо-жо *сюаньцзи*, Предисловие.

Юане — лучшая работа, посвященная личности и творчеству легендарного поэта.

Стихотворения 1941—1947 гг. объединены в сборнике «Цикады», причем большая их часть относится к 1945—1947 гг. — первым годам навязанной китайскому народу гоминьдановскими реакционерами третьей гражданской войны. Вошло в сборник и несколько стихотворений, написанных незадолго до образования КНР.

Среди произведений 1941—1945 гг. заметное место принадлежит стихам, гневно протестующим против политики гоминьдановских властителей и варварства японских захватчиков.

Вот «Пирамида преступлений». Стихотворение написано в июне 1940 г. в связи с трагедией, разыгравшейся во время воздушного налета на Чунцин: в туннеле, где население укрывалось от бомбежки, по вине властей было засыпано и задохнулось свыше 10 тыс. человек (по официальным правительственным данным, в туннеле погибло всего 300 человек).

Сжались все сердца.
Да знаете ли вы?
Есть только гнев, но больше нет тоски,
Есть лишь огонь, но больше нет воды.
Даже Янцзы, даже река Цзялин
от гнева стали пламени потоком,
И разве пламя бурное не сможет
сжечь эту пирамиду преступлений? ¹⁴⁶

С болью и глубоким уважением вспоминает Го Мо-жо героев, отдавших свою жизнь во имя счастья родины, будь то на фронте или в тылу. Со строк стихотворений «Плачу о многострадальном народе» (апрель 1945 г.) и «Памяти героев 8 апреля» (апрель 1946 г.) ¹⁴⁷ во всем обаянии высокого человеческого благородства встают люди, по духу родные и близкие поэту. Го Мо-жо не только скорбит о погибших, не только оплакивает их, — он славит подвиг, поднимая совершающих его на величайшую высоту:

И тела ваши стали лучами во мраке.
Небо все осветили, оно покорилося героям.

¹⁴⁶ Го Мо-жо, *Тяоганцзи, Чжаньшэнцзи*, стр. 7.

¹⁴⁷ «Герои 8 апреля» — представители КПК, погибшие при авиационной катастрофе во время возвращения из Чунцина в Яньань после переговоров с гоминьдановским правительством.

Тьма вселенной навек отступила пред вами,
Путь народа вперед озарился безбрежным сияньем¹⁴⁸.

Те, кто гибнет, завещают людям не слезы и горечь страданий, а призыв бороться и побеждать. Как всегда, в поэзии Го Мо-жо громче всего звучат звуки мажорные, энергичные, жизнеутверждающие:

Так утрите же слезы, не падайте духом,
Демократии море пусть волны вздымает все выше!
Этот клич ваш, как гром, раздастся над нами
И ведет за собой нас, как фениксов, вставших из пепла.
(«Памяти героев 8 апреля»)¹⁴⁹

В стихах, как и во всех своих статьях и выступлениях, Го Мо-жо звал к беззаветному и скромному служению людям. Теплотой и лиризмом согрето стихотворение «Хвала буйволу» (1942):

Ты, верный буйвол,
всех дороже мне.
Живя и умирая, ты всегда
Для человека жертвуешь собой.
Доволен ты всегда своей судьбой
И, отдавая жизнь, не ропщешь никогда.
Ты — символ мирного, прекрасного труда¹⁵⁰

В статье «Лу Синь с нами» (октябрь 1946 г.) Го Мо-жо пишет: «Как сказал Лу Синь: „Сурово и холодно противостоять врагу, но добровольно служить волом¹⁵¹ дитяти“. Ведь только тогда, когда мы будем готовы добровольно служить волом для блага наших детей, нашего народа, у нас появится мужество „сурово и холодно противостоять врагу“»¹⁵².

Так поэт, живший в районах гоминьдановского господства, по существу отстаивал решения Коммунистической партии Китая. На совещании, созванном ЦК КПК в мае 1942 г. в Яньани, перед работниками литературы и искусства была четко поставлена задача служения наро-

¹⁴⁸ *Мо-жо вэньцзи*, т. 2, стр. 70.

¹⁴⁹ Там же.

¹⁵⁰ Там же, стр. 52.

¹⁵¹ Перевод китайского слова «шуйню» — «вол» представляется нам неверным; у Лу Синя это — «буйвол».

¹⁵² Го Мо-жо, *Избранные сочинения*, стр. 433 (перевод Г. Монзелера).

ду — рабочим, крестьянам и солдатам. Эту задачу сформулировал в своем выступлении Мао Цзэ-дун, и слова его дошли до разных уголков страны, помогая определить основное направление развития китайской литературы.

* * *

В стихах Го Мо-жо 40-х годов (как и в его пьесах разных лет) поднимается одна из важнейших для Китая проблем — проблема равноправия женщин. Яростный противник феодального уклада в вопросах семьи и брака, Го Мо-жо возмущался принижением положением китайки и требовал для нее полного равноправия с мужчиной.

Поэт с горечью пишет об отношении к женщине в старом обществе, где она была куклой, игрушкой в руках развратных властителей. Но он знает и верит, что скоро наступит время, когда смогут свободно развиваться лучшие качества всех людей без исключения, а женщина будет полноправным участником жизни,

И все они — все женщины, мужчины —
богами станут в будущем счастливым.

Наступит день, когда настанет в мире
эпоха лучезарная такая,

Что будет каждый новым и прекрасным,
живым, веселым, радостно-спокойным.

Не будет «власть имущих» и разврата,

А будет лишь талантов состязанье
да светлая свободная любовь.

(«Наступит эпоха богов», 1942) ¹⁵³.

Вера поэта в то, что люди «богами станут в будущем счастливым», — вовсе не наивное обожествление человека: это мечта о человеке — средоточии разума, силы, энергии, властелине земли, покорителе природы, творце своей собственной судьбы.

Защитником независимости женщин видим мы Го Мо-жо и в другом его стихотворении — «Демократическая семья» («Поздравляю друга с женитьбой», май 1945 г.):

Мир — демократии огромная семья,

Семья — мирок демократичный малый.

Здесь быть диктатором, мой друг, никак нельзя.

Диктатору не избежать провала ¹⁵⁴.

¹⁵³ Мо-жо *вэньцзи*, т. 2, стр. 55.

¹⁵⁴ Там же, стр. 71.

* * *

*

Большое место в сборнике занимает вошедшая в творчество поэта тема Советского Союза. В 1943 г. он пишет «Оду советской Красной Армии», где снова появляется образ феникса:

Книга новой истории, новой судьбы
четверть века назад счет годам повела.
Ты сжигаешь себя в самом пекле борьбы,
но, как феникс, ты вечно жива и светла¹⁵⁵.

Поэт славит блестящие победы советских войск, спасших миллионы людей от фашистского рабства:

И не только своей необъятной стране, —
Всем народам победу сумела ты дать,
Для всего человечества в жарком огне
ты свободное завтра смогла отстоять¹⁵⁶.

Он призывает свой народ учиться у Советской Армии ее невиданному мужеству и героизму, ибо советский солдат — это защитник справедливости, воин-освободитель:

Четверть века назад книга новой судьбы
счет годам повела — нет прекраснее дат!
В эту книгу страницы великой борьбы
жаркой кровью вписал легендарный солдат.

Слава Армии Красной не знает границ;
Ты пример на века для народов и стран.
Перед духом твоим мы склоняемся ниц,
Справедливости воин, свободы титан!¹⁵⁷

«СССР», «Октябрьская революция», «Красная Армия» — эти слова становятся навсегда неотделимыми от поэзии Го Мо-жо. Он прославляет Октябрьскую революцию:

Новый век открыла — новый, небывалый
Эта революция тридцать лет назад.
На кремлевских башнях светят звезды алые,
Маяками яркими над землей горят.
(«Вспоминаю об Октябре», 1947)¹⁵⁸

¹⁵⁵ Го Мо-жо, Сочинения, т. I, стр. 327 (перевод Л. Черкасского).

¹⁵⁶ Го Мо-жо, *Тяотанцзи, Чжаньшэнцзи*, стр. 25, 26.

¹⁵⁷ Го Мо-жо, Сочинения, т. I, стр. 329.

¹⁵⁸ *Мо-жо вэнцзи*, т. 2, стр. 115.

Советской стране посвящено стихотворение «Провожая Мао Дуня, уезжающего в Советский Союз» (декабрь 1946 г.), цикл стихов «1 мая в Москве» (в 1945 г. Го Мо-жо впервые побывал в Советском Союзе) и т. д.

Началась третья гражданская война, и с первого ее дня Го Мо-жо предрекает победу народа:

Будет Китай свободным,
Будущее — за нами!
(«О десятом октября», октябрь 1946 г.)¹⁵⁹

В уже упоминавшейся статье «Лу Синь с нами» читаем: «Какие бы трудности ни ожидали нас впереди, народ в конце концов будет свободен! Демократия победит! Фашизм неизбежно будет разгромлен! Это непреложный закон истории!»¹⁶⁰.

В декабре 1945 г. в Куньмине (центре провинции Юньнань, контролировавшейся правительством Чан Кай-ши) начались волнения студентов. В 1946 г. Го Мо-жо пишет стихи «В память 1 декабря». Льется кровь, говорит поэт, «за народ, за демократию, за мир, за то, чтоб больше не было войны... И кровь не может понапрасну литься, нет, понапрасну эта кровь не льется». В шеренгах борцов за правое дело место погибших занимают все новые и новые герои, а павшие в сражении —

То семена, посеянные в землю, одно зерно рождает миллионы¹⁶¹.

Го Мо-жо знает, что народу предстоит еще долгая борьба, но **ведь**

Родить ребенка — это труд огромный,
так уж, конечно, во сто крат труднее
демократической страны рождение.

Кто на земле не хочет в мире жить? Кто за войну —
гражданскую, любую?

Постойте: день такой настанет на планете,
когда народы власть возьмут по праву!

На свете нет сильнее народной мощи,
она и бомбы атомной сильнее!¹⁶²

¹⁵⁹ Там же, стр. 84; «10 октября» — годовщина революции 1911 г.

¹⁶⁰ Го Мо-жо, Избранные сочинения, стр. 434 (перевод Г. Монзелера).

¹⁶¹ *Мо-жо вэньцзи*, т. 2, стр. 75.

¹⁶² Там же, стр. 86.

Неровный ритм (это почти проза, разбитая на строчки) как бы призван сильнее подчеркнуть гражданский пафос и ораторский характер стихотворения.

Теперь поэт уже не только мечтает влиться в народные ряды, как это было на ранних этапах его творчества, ныне он, китайский интеллигент, уже прямо выступает от имени массы, он говорит «мы», считая себя неотделимой частицей той великой силы, которая «бомбы атомной сильнее».

Сурово и страстно звучат слова Го Мо-жо: метафоры и сравнения для публицистических стихов он находит в могучих явлениях природы, и романтика его образов увлекает силой, энергией, размахом.

Силы народные — словно подземный огонь,
с которым нельзя обращаться беспечно.
Лавой вулкана однажды извергнется он,
оковы свои расплавит навечно ¹⁶³, —

так кончает поэт стихи «Памяти Тао Син-чжи» ¹⁶⁴ (июль 1946 г.), а в отличном стихотворении — «Мать китайца» (июль 1946 г.) он по заслугам оценивает западную «демократию», с оружием в руках стремящуюся навязать свою волю Востоку. Справедливой ненавистью дышат слова китайской женщины, у которой убит муж, ранен сын:

Но куда ведет преступный след,
Кто убийца, злобный и жестокий?
Западный бесшумный пистолет
И палач, рожденный на Востоке.
Запад — демократии простор?
Вздор!
А Восток на мирный дом похож?
Ложь!

Мне слеза не застилает взор,
Мать китайца, женщина простая,
Я хочу убийцам дать отпор,
Я иду сражаться с волчьей стаей ¹⁶⁵

Для этого стихотворения найдена форма, точно соответствующая содержанию: короткие, отрывистые предложения, резкие и определенные формулировки, а в них —

¹⁶³ Там же, стр. 81.

¹⁶⁴ Тао Син-чжи — поэт, педагог и общественный деятель (1891—1946).

¹⁶⁵ Мо-жо вэньцзи, ч. 2, стр. 82, 83 (перевод Л. Черкаского).

и порыв, и отчаяние, и ненависть, и непреклонность. Мать китайца, не сломленная горем, готовая заменить своих близких в боевом строю, — символ всего великого народа, мужественного, нескгибаемого. Противопоставляя исполину-народу мелкие душонки гоминьдановских чиновников, замирающих от благоговения и восторга перед западной «демократией», Го Мо-жо пишет сатирическое стихотворение «Кошка оплакивает мышку» (февраль 1947 г.).

Стихи написаны по конкретному поводу. 9 февраля 1947 г. работники универсального магазина в Шанхае организовали на улице митинг, пытаясь начать движение за запрещение продажи американских товаров на китайском рынке. Еще перед началом митинга чанкайшистская охранка устроила налет на собравшихся, в результате которого был убит один из торговых служащих Лян Жэнь-да. А на следующий день мэр города У Го-чжэнь опубликовал в газетах письмо с выражением соболезнования родственникам убитого. Это бесстыдное заявление поэт и называет: «Кошка оплакивает мышку».

Плакала кошка над мышкой,
Тигр над овечкой рыдал,
Так У Го-чжэнь, мэр Шанхая,
О Лян Жэнь-да горевал:
«Ах, ты умер, Жэнь-да, дорогой,
Смертью бессмысленною такой!
Родину жаркой любовью любить
Кто же тебя учил?
Речи крамольные слушать ходить
Кто же тебя ташил?»¹⁶⁶

«Крамольные речи» — выступления против американской экспансии в Китае. Но, по мнению мэра, «против Америки выступить — то же, что против родины нашей пойти». Ведь это она, Америка, «шлет нам и ружья, и пушки, всякие шлет безделушки». У Го-чжэнь в стихотворении «Кошка оплакивает мышку» пытается угадать, кто же был зачинщиком «антипатриотических» выступлений. Он называет восемь имен, и первое из них — имя самого поэта. Это — «восемь антиамериканцев», которых шанхайские власти готовятся засадить в концлагерь. Разве можно сомневаться в демократичности самих властей? Упаси боже! «Демократическая конституция опуб-

¹⁶⁶ Там же, стр. 110.

ликована нами, значит, теперь в Шанхае — демократии царство».

Над тобою рыдать, тебя слопав сперва. —
Демократия их такова!¹⁶⁷

Но поэт знает, что час возмездия наступит все равно, и кончает свое стихотворение вопросом:

Мэр Шанхая сегодня рыдал над Жэнь-да,
Ну, а кто будет завтра над мэром рыдать?¹⁶⁸

В сатире Го Мо-жо несомненно сказалось влияние народно-песенного творчества. Ровный четырехтактный ритм, живой разговорный язык, образы, взятые из народной речи, — вот отличительные черты этого произведения. Оно напоминает сатиру другого известного поэта — Юань Шуй-по, политико-сатирический сборник которого «Песни Ма Фань-то»¹⁶⁹ пользовался особенной популярностью в Китае в годы национально-освободительной и гражданской войны.

Наряду с новаторскими стихотворениями на байхуа, Го Мо-жо по-прежнему пишет и на вэньяне, обращаясь к старым традиционным формам. Вот, например, «У моря наблюдаю восход солнца» (ноябрь 1947 г.):

Непроницаема ночная темень к рассвету ближе.
Несется издали бескрайней степью шум алых крыльев.
Как будто облако и остров в море омыты кровью.
Валы, вздымаясь, стирают грани земли и неба¹⁷⁰.

Все произведение состоит из двух четырнадцатисложных строк, разбитых на равные половины цезурой, т. е., по сути дела, в нем четыре семисложных четырехтактных строки — размер, распространенный в классической поэзии. Однако поэт нарушает традиционные нормы классического стихосложения тем, что рифмует эти стихи по непринятой в классике схеме и не соблюдает законов чередования тонов и параллелизма. Или вот другой пример:

Пасть за идею пробил час — готов на смертный бой.
Еще ведь, к счастью, не совсем белы мои виски.

¹⁶⁷ Там же, стр. 113.

¹⁶⁸ Там же, стр. 114.

¹⁶⁹ Ма Фань-то ды шаньгэ, Пекин, 1950. Ма Фань-то — литературный псевдоним поэта Юань Шуй-по.

¹⁷⁰ Мо-жо вэньцзи, т. 2, стр. 116 (перевод Л. Черкасского).

Я тверд под знаменем борьбы. Мне пятьдесят шестой.
Прошли мы восемь тысяч ли, врага беря в тиски.
Я славлю время и народ, творца судьбы иной.
Для вас — рабочих и крестьян — весь жар моей строки,
Страна у северных границ ведет нас за собой.
И ветер куртку рвет с плеча, и марши далеки¹⁷¹.

Это произведение, написанное поэтом в ноябре 1947 г., — «Снова на рифмы Лу Синя пишу стихи, в которых выражаю свои мысли» — представляется нам образцом использования классической формы в современной поэзии.

В том же духе написано «Провожая Мао Дуня, уезжающего в Советский Союз» и некоторые другие стихотворения. В стихах такого рода хорошо виден новаторский подход Го Мо-жо к традиционным поэтическим нормам. При этом классическая форма превосходно уживается с новым содержанием.

Как мы видим, сборник «Цикады» значительно отличается от сборника «Голос войны», многие стихотворения которого могут вызвать упреки в некоторой «плакатности». Действительно, по сравнению с первыми книгами стихов поэта в «Голосе войны» чувствуется обеднение средств художественной выразительности, исчезает яркая образность, авторские идеи подаются обнаженно, даже несколько декларативно. Однако в те годы немало китайских поэтов считало именно такую поэтическую манеру — очень прямую и ясную — наиболее отвечающей тому тревожному времени. И в этом была своя закономерность. «Пусть наши песни соответствуют поступи война»¹⁷², — писал Тянь Цзянь, утверждая, что простота художественной формы диктуется самой жизнью. Не случайно такое большое распространение в годы войны получили в Китае «цветоу ши» («стихи улицы»), где простота языка и ясность изложения были доведены до предела.

В сборнике «Голос войны» Го Мо-жо, всегда идущий в ногу со временем, отдает дань этой тенденции.

Но в «Цикадах» поэт снова возвращается к свойственной ему манере: здесь мы опять встречаемся с образами и метафорами прежнего Го Мо-жо, придающими его стихам красочность и выразительность.

¹⁷¹ Там же, стр. 117.

¹⁷² Тянь Цзянь, *Гэй чжаньдоучжэ*, стр. 13.

В этих новых произведениях образность сочетается с глубиной мысли, а за каждой поэтической деталью стоит большая жизненная правда. Глубокие выводы и обобщения Го Мо-жо надолго оставляют в памяти стихи с самой конкретной тематикой, не давая им превращаться в мотыльков-однодневок.

Будучи активным пропагандистом новых приемов стихосложения, Го Мо-жо, тем не менее, и теперь подчас обращается к старым поэтическим формам, умело вливая в них новое содержание.

В современной китайской поэзии хорошо известен другой пример талантливого сочетания установившихся традиций и привычных образов классической национальной формы с тематикой текущего дня и современным словарным составом. Это стихи Мао Цзэ-дуна, которые хорошо знают и любят в Китае.

Творческое использование старых форм в последние годы стало характерным для современной китайской поэзии. Означает ли это, что движение за стихи на байхуа было неправомерным, не оправдало себя и новые стихи не вошли органически в китайскую литературу? Конечно, не означает. В начале XX века непреложные правила классического стихосложения мешали установлению контакта с демократическим читателем, в чем прогрессивные литераторы чувствовали столь острую и настойчивую необходимость. В таких условиях вполне понятен и правомерен резкий протест поэтов против всяких формальных ограничений, выразившийся, в частности, в переходе к свободной форме на байхуа. Эта форма дала возможность поэтам периода «движения 4 мая» говорить с широкими массами, влиять на их мировоззрение, будить сознание, поднимать народ на сопротивление силам феодализма.

Столь же необходимой оказалась эта форма и в период войны против японских захватчиков.

В таком плане роль свободных стихов трудно переоценить. Они не потеряли своего значения и по сей день.

Однако, следует учитывать, что классическая китайская литература, в особенности поэзия, была любима народом. Полная оторванность произведений новой поэзии от традиционных норм, от всего того, что было «приятно для слуха и радовало глаз» китайцев, мешала проникновению этих произведений в подлинно широкие слои народа.

Коммунистическая партия Китая, исходя из известного ленинского положения о том, что пролетарская культура должна критически воспринять все лучшее из богатейшего опыта прошлого, призывает деятелей литературы освоить художественные формы старых эпох, наполнив их новым содержанием. «Мы — сторонники марксистского подхода к истории, мы не можем отмахиваться от нашего исторического прошлого»¹⁷³, китайцы должны вступить во владение теми ценностями, которые созданы народом Китая в течение тысячелетий. — говорил Мао Цзэ-дун.

И поэты задумались над возможностями использования традиционных стихотворных форм. В 1958 г. эти поиски вылились в широкую дискуссию, проходившую и на писательских собраниях и на страницах прессы. В результате обсуждений стало ясно: сама практика привела к тому, что старые формы стиха утвердились в своих правах на существование наряду со свободной формой, которая стала основной в нынешней китайской поэзии.

Но современные стихи на вэньяне (главным образом пяти- или семисложные) отличаются от классических не только своей идейной направленностью и принципиально иным содержанием, но и формой. В них не так уж строго соблюдаются традиционные нормы, а в рифмах чувствуется влияние западной поэзии (могут рифмоваться слоги, звучащие в разных тонах; рифмующиеся строки располагаются свободно и т. д.). Кроме того, определенная процент их лексики составляют слова разговорного языка.

Деятельность писателя в сороковых годах исключительно плодотворна и многогранна. Го Мо-жо пишет ряд пьес (заканчивает «Цветы дикой сливы» в 1941 г., «Цюй Юань» в январе 1942 г., «Тигровый знак» в феврале 1942 г. и т. д.); выходит несколько сборников его литературоведческих, искусствоведческих и публицистических статей («Теперь и прежде», «Тростниковый меч», «Кипение» и другие); продолжает он и свою работу историка; работает над переводами на китайский язык произведений иностранной литературы (в 1946 г. вышла в его переводе вторая часть «Фауста»).

После победы народа в национально-освободительной войне он с прежней энергией выступает против сил реакции и диктатуры Чан Кай-ши, прославляя интернацио-

¹⁷³ Мао Цзэ-дун, Избранные произведения, т. 2, стр. 364.

нальное братство народов и руководителя лагеря мира — Советский Союз. Го Мо-жо неизменно находился среди борцов за счастье простых людей и все свои силы отдавал этой борьбе. А когда в 1949 г. освободившийся китайский народ создал свое государство, стихи поэта зазвучали по-новому.

* * *

Само название сборника Го Мо-жо «Гимн новому Китаю» говорит о направлении его поэтической мысли.

Книга «Гимн новому Китаю» составлена из произведений 1948—1952 гг. Поэт создал полные ликования песни о том новом, что рождается на прекрасной родине поэта. Здесь снова появляются гиперболические образы, символизирующие обновление великого Китая.

На востоке Азии, свободный, глыбой высится Китай народный
И сверкает ярким изумрудом. Разливается сиянье всюду,
Необъятность неба озаряет, до миров далеких долетает.
Хоть и трудно нам было — победа за нами.
И алеет повсюду пятизвездное знамя¹⁷⁴.

Гордость и торжество поэта слышатся в свободных ритмах этого стихотворения. Два стиха, образующие рефрен после каждой строфы, создают единый лейтмотив, объединяющий все произведение:

Чтобы славная родина наша
Быстрым шагом к могуществу шла¹⁷⁵.

Поэт со счастливым изумлением осматривается вокруг и полной грудью вдыхает воздух свободы. Последняя строка каждой строфы стихотворения «Северные записки» (январь 1949 г.) начинается словами: «Я теперь совершенно свободен», а вторая часть строки варьируется, по-разному выражая ощущение человека, вступившего в новую жизнь:

Я теперь совершенно свободен, словно детство вернулось ко мне¹⁷⁶

¹⁷⁴ Го Мо-жо. Синьхуа сун, Пекин, 1953, стр. I.

¹⁷⁵ Там же.

¹⁷⁶ Там же, стр. 103.

Или :

Я теперь совершенно свободен и клянусь, что с пути не сойбюсь¹⁷⁷.

Или

Я теперь совершенно свободен—что мне с радостью этой сравнить!¹⁷⁸

«Северные записки» приближаются к стихам старой формы, отличаясь от большинства произведений сборника, написанных на байхуа и свободным размером. Кстати, такие стихотворения, как «Северные записки», «В Москве праздную 1 Мая» (1949). «В сибирском поезде» (ноябрь 1951 г.), «Приветствие конференции мира стран Азии и района Тихого океана» (ноябрь 1952 г.) и другие, написанные почти целиком на вэньяне и со строгим ритмом, включены в сборник «Гимн новому Китаю» под рубрикой «Приложение». Впрочем, это разграничение касается только формы, ибо все произведения сборника отличаются единством тематики.

Го Мо-жо воспевает Коммунистическую партию Китая:

Компартия Китая, ты колосс,
достигший неба!
Как день один в сраженьях за свободу
промчались тридцать лет.
Пласты бескрайней тьмы расплавил твой огонь,
И озарил он землю словно солнце.
(«Великан, головой достигающий неба», июнь 1951 г.)¹⁷⁹

Это стихотворение написано по случаю 30-летней годовщины со дня образования КПК и рассказывает о ее славных делах:

Ты нас вела, и силы добровольцев
В Корею шли, шли в справедливый бой,
Захватчикам удары нанося,
Чтоб о господстве мировом они забыли.
Ты нас вела, и со страной Советов
Мы заключили братский договор, —
Союз друзей, что сберегают мир
По всей земле и на Востоке Дальнем¹⁸⁰.

¹⁷⁷ Там же, стр. 104.

¹⁷⁸ Там же, стр. 106.

¹⁷⁹ Го Мо-жо, Сочинения, т. I, стр. 389 (перевод Ю. Александрова).

¹⁸⁰ Там же, стр. 390.

Го Мо-жо мечтает об освобождении всего Китая, зовет на борьбу сычуаньцев, еще томившихся под игом Чан Кай-ши («Вставайте, сычуаньцы!», сентябрь 1949 г.).

В начале национально-освободительной войны значение коллектива, значение великого «мы» явилось для поэта чудесным откровением (вспомним стихотворение «Мэнь»). И теперь Го Мо-жо снова и снова с радостью провозглашает свое органическое слияние с народом, с массами.

Был близорук я, вы глаза мне дали,
Мой слух был слаб, стал превосходным он,
И руки крепкими, как ваши руки, стали,
И вашей мудростью стократ я умудрен¹⁸¹, —

так писал он в ноябре 1951 г. в стихотворении «Благодарю» — ответе на приветствия поэту в день его шестидесятилетия.

Несколько тем особенно ярко выделяются в творчестве Го Мо-жо последних лет: деловые будни страны, идущей по пути социализма; мудрость партии, направляющей народ; дружба с Советским Союзом и интернациональное братство трудящихся; борьба за мир.

В стихах поэта эти темы сливаются вместе, являя единое и неделимое целое. Примером может служить стихотворение «Выше культуру!». Народы Китая, живущие теперь единой семьей, пишет автор, должны приобщиться к общей «нашей культуре», и на этом пути примером Китаю может служить Советский Союз. Говоря о Стране Советов, Го Мо-жо употребляет широко распространенное в народе название «советский старший брат», подчеркивая тем самым идею нерушимой дружбы с советскими людьми. В стихотворении «Выше культуру!» речь идет и о помощи корейскому народу в борьбе против американских агрессоров, о защите мира и демократии во всем мире. Вопросы, затронутые в нем, охватывают то основное, чем жили соотечественники поэта в начале пятидесятых годов.

Благородный интернационализм нашел свое выражение в многих стихах Го Мо-жо: «Скорбная память о Белояннисе», «Доклады» и т. д.

«Скорбная память о Белояннисе» (1952) — гимн героям, отдавшим свою жизнь во имя родины (все равно,

¹⁸¹ Там же, стр. 393 (перевод Ю. Александрова).

зовется ли она Грецией, Китаем, Америкой или как-нибудь иначе), и страстная обличительная речь против кровавых палачей, на совести которых лежит гибель греческого патриота. С высоким пафосом боли и гнева обращается Го Мо-жо к простым людям всей земли, напоминая им о славных революционных традициях, призывая расправиться с палачами во имя жизни и счастья детей, во имя мира на земле.

Поэт не сомневается в том, что общими усилиями народов всего мира удастся справиться с поджигателями войны:

О матери, утрите ваши слезы!
И вы бояться перестаньте, дети!
В единстве — сила. Так объединяйтесь
все те, кто в мире мир и правду любит!
И мы добьемся, чтоб исчез навеки
со всей земли тлетворный трупный запах,
Чтоб вечно все вокруг благоухало!¹⁸²

Стихотворение «Доклады» (февраль 1952 г.) Го Мо-жо написал, «слушая доклады кубинского поэта Гильена и бразильского писателя Амаду». Он увидел живую связь между китайской действительностью и борьбой народов Латинской Америки:

Латинской Америки нынешний день —
Китая вчерашнего тень.

Что стало в Китае основой основ, —
Латинской Америки завтрашней новь¹⁸³.

Очень интересен стихотворный сценарий для диалогического фильма в шести картинах о подвиге корейского народа (февраль 1951 г.). Поэт рисует картину мирного и радостного труда на южном берегу реки Ялуцзян, где корейские женщины и дети, одетые в белые одежды и сами похожие на белых голубей, поют песню «Голубь мира». Но светлый день закрывается черной тучей: самолеты американских империалистов бомбят корейские города, американские солдаты и их лисынмановские прихвостни убивают, жгут, насилуют, бесчинствуют на корейской земле. И в Китае понимают: «это беда не только корейцев, это

¹⁸² Го Мо-жо, *Синьхуа сун*, стр. 83.

¹⁸³ Го Мо-жо, *Сочинения*, т. I, стр. 395 (перевод С. Гаврина).

общая наша беда». Китайские рабочие и крестьяне, женщины и дети — все стараются внести свою лепту в общее дело помощи корейскому народу. Китайские юноши и девушки вступают в ряды народных добровольцев. Объединенные усилия народов-братьев не пропадают даром: расчеты американских генералов «до рождества покончить с Кореей» провалились, корейцы и китайцы изгнали захватчиков. Если американские империалисты «взбесятся снова, мы погребем их в огне народного гнева», — восклицает поэт. Кончается сценарий символической картиной: на сцену выходит корейская молодежь с горящими факелами; молодые люди празднуют победу, и хор поет песню о твердости и негибкости народного духа. Империалистические угнетатели никогда не сумеют победить свободолюбивый народ, они бессильны перед дружбой народов — таков вывод сценария.

И в образном строе и в языке этого произведения легко заметить влияние народного песенного творчества. Написан сценарий на байхуа.

Очень хороши песни, включенные в текст сценария, особенно песня «Голубь мира» (впоследствии она была положена на музыку композитором Ма Сы-цунюм):

О голубь мира, милый, белоснежный,
То вверх взмываешь ты, то вниз летишь стрелой.
Порой над ухом ты воркуешь нежно,
А улетишь, теряю я покой.

Ах, голубь мира, милый, белоснежный,
На миг расстаться не могу с тобой¹⁸⁴.

Лирическая и нежная, эта песня полна счастьем светлого, мирного трудового дня.

Доминирующей в творчестве поэта 50-х годов становится тема защиты мира: «Слава и долг» (апрель 1952 г.), «В ореоле мудрости» (июнь 1952 г.), «В память о подготовке конференции мира народов стран Азии и района Тихого океана» (июнь 1952 г.) и другие стихотворения сборника «Гимн новому Китаю». За свою активную общественную деятельность в защиту мира Го Мо-жо в 1951 г. был награжден Международной Сталинской премией «За укрепление мира между народами».

¹⁸⁴ Го Мо-жо, *Синьхуа сун*, стр. 43, 44.

Большие события разворачиваются в Китае, страна перестраивается заново, и все происходящее вызывает у Го Мо-жо живейший интерес, заставляет энергично вмешиваться в этот бурлящий живой процесс, вмешиваться не только стихами, но и всей своей общественной деятельностью.

«Посещаю „Паровоз Мао Цзэ-дун”» — так называется поэма о трудовом подвиге машинистов. Труд в изображении Го Мо-жо радостен, в нем гордость человека, в нем поэзия.

Огонь играл.

Казался он аляющим востоком,

Он словно говорил:

«Юэ, нам вместе путь держать!»

Юэ Шан-у старательно брал на лопату уголь

Я думал:

«Так вот с ложечки ребенка кормит мать»¹⁸⁵

«Так вот с ложечки ребенка кормит мать» — разве это не удивительный образ, определяющий новое отношение человека к своему труду? Действительно,

Здесь легок был и радостен движений точных круг,
Лопата, уголь, дверцы — все Юэ Шан-у послушно
Они как бы живая часть его умелых рук¹⁸⁶.

Го Мо-жо сумел сделать предметом поэзии казалось бы совсем будничную историю о том, как старый изношенный паровоз был превращен в первоклассный, как использовала паровозная бригада опыт своих товарищей, как вносились рационализаторские предложения.

Другое произведение — «Мост через Янцзы» — поэт написал, вдохновившись идеей этого грандиозного строительства. Впервые стихотворение опубликовано в газете «Жэньминь жибао» 25 сентября 1957 г., но потом, когда, побывав на стройке, Го Мо-жо уточнил и переработал некоторые детали, стихи снова напечатали в той же газете 6 октября 1957 г.

По-прежнему особенностью творчества поэта остается его частое обращение к историческим событиям и легендам. Он вспоминает Сунь Хао (правителя царства У, которому

¹⁸⁵ Го Мо-жо, Сочинения, т. I, стр. 415 (перевод А. Корчагина)

¹⁸⁶ Там же, стр. 416.

не удалось остановить вражеское нашествие с помощью цепей, перегородивших Янцзы) и полководца Фу Цзяня, жившего в эпоху Цзинь. Красоту и величие того, что создает на земле человек, Го Мо-жо подчеркивает образами, взятыми из мифологии:

Когда-то луну предпочла земле
Наша прекраснейшая Хэн Э¹⁸⁷.
Сегодня, я думаю, грустно ей
Видеть сиянье земных огней,
Что всех небесных светил сильней,
И, может, сегодня жалеет она,
Что с землею навеки разлучена!..¹⁸⁸

События сегодняшнего дня вызывают у поэта ощущение счастья, радости бытия:

Я в первый раз забрел сюда,
Деревья не цвели.
Сегодня снова я пришел, —
Расцвел вишневый сад!
Я ветку белую трясусь,
Склоняю до земли.
Пылают щеки у меня,
Я бесконечно рад!
Вот полдень возвестил петух..
На улице, в пыли,
Резвятся, прыгают, пищат
Подюжины цыплят.
Полчаши крепкого вина
Огонь в душе зажгли.
Нет меры радости людской.
Как рад я! Как я рад!¹⁸⁹

Это стихотворение очень показательно для той общей атмосферы оптимизма и бодрости, которая характерна для поэзии Го Мо-жо. С более ранними произведениями перекликается и стихотворение «Русалка из озера Сиху»¹⁹⁰; любовь поэта к отчизне словно вся сосредоточена в восхищении этой малой ее частицей — чудесным уголком родной земли. И опять на помощь приходят народные предания:

¹⁸⁷ Хэн Э или Чан Э — героиня старинного мифа, улетевшая с Земли на Луну, лунная фея.

¹⁸⁸ Го Мо-жо, Сочинения, т. I, стр. 439 (перевод А. Смердова).

¹⁸⁹ Там же, стр. 428 (перевод Г. Ярославцева).

¹⁹⁰ Сиху — озеро в провинции Чжэцзян, один из красивейших уголков Китая.

Говорят, будто русалка в глубине Сиху живет,
Лунной ночью выплывает на поверхность тихих вод.
Коль увидит и полюбит ту красавицу пловец,
Увлечет на дно беднягу. Там найдет он свой конец.
К счастью, нынче не сияет здесь над озером луна,
И русалка роковая этой ночью не видна.
И не я, замороженный, увлечен теперь на дно,
А Сиху: сегодня ночью в сердце мне вошло оно¹⁹¹.

В эти годы Го Мо-жо много пишет о детях («Песня китайских пионеров», «Дарю детям цветы», «Живые сокровища», «Вечная весна»). Поэт стремится воспитать в маленьких гражданах чувство патриотизма и интернационализма, любовь к миру, рассказывает им о радости свободного труда, о светлом сегодняшнем дне родины и о ее еще более прекрасном будущем.

Маленькие друзья, живущие на планете!
Пусть языки у нас разные, разного цвета кожа —
Все мы братья и сестры,
Земли необъятной дети.
Кровь в наших жилах красная,
Наши песни похожи.

.....
Нашим чистым сердцам свет и добро присущи,
Мы родились, чтоб мечтать, радоваться и строить!¹⁹²

Чтобы дети были счастливы, миру нужен мир. Об этом никогда не забывает Го Мо-жо. Он пишет стихи в защиту справедливой борьбы народов за свободу, гневно обрушивается на империалистов — поджигателей новой войны.

Когда народ Египта боролся за свое право на Суэцкий канал, поэт написал стихотворение «Приветствую тебя, Египет!»:

Коль надо, добровольцем стать могу я,
Чтоб воевать у древних пирамид
За твой народ, за землю дорогую.
Египет, я приветствую тебя!
Твоя победа — то победа наша,
Пускай безумствуют твои враги —
Безумцев бред твоим сынам не страшен¹⁹³.

А в 1958 г., побывав в Египте, Го Мо-жо создал целый цикл стихов, посвященных этой исстрадавшейся земле.

¹⁹¹ «Жэньминь жибао», 6.X.1957.

¹⁹² Го Мо-жо, Сочинения, т. I, стр. 419 (перевод Д. Голубкова).

¹⁹³ Там же, стр. 427.

Ему, сыну Китая, близка и дорога далекая земля, в которой «солнце на закате точно пламя, желтые пески лежат повсюду» (из стихотворения «С аэродрома направляюсь в Каир») ¹⁹⁴.

Японскому народу посвящен цикл стихотворений «Снова в Японии» (в 1955 г. поэт опять посетил страну, где когда-то провел много лет). Он хорошо знает, что никакие дельцы и правительства не могут нарушить дружбы простых людей:

О старых друзьях вспоминаю,
их верность — твердый алмаз:
Таких никогда не забудешь,
лишь стоит встретиться раз.
Таким я открою душу,
дорогой пойду одной.
И не омрачит нашу дружбу
тот, кто угрожает войной! ¹⁹⁵ —

пишет Го Мо-жо в стихотворении «В поезде (из Токио в Симоносеки)».

В произведении «Приветствую возвращение добровольцев» ¹⁹⁶ поэт воспевает то чудесное чувство братской солидарности, которое, связывая народы, делает их непобедимыми.

Неизменно находит себе место в поэзии Го Мо-жо тема Советского Союза. Достижения Советской страны поэт воспринимает как успехи всего лагеря мира, как успехи Китая. Запуску советских спутников он радуется и как романтик, всегда мечтавший о покорении человеком Вселенной, и как трезвый политик, понимающий значение достижений советской науки и техники для сохранения мира во всем мире. В октябре — ноябре 1957 г. Го Мо-жо пишет стихотворения, посвященные советским спутникам: «Голос первого спутника Земли» и «Диалог двух спутников».

Мирный спутник засиял над нами,
Вместе с ним вперед летит
ракета.
Землю всю с семью
материками
Заливает спутник ярким светом.

¹⁹⁴ Там же, стр. 451 (перевод Л. Черкасского).

¹⁹⁵ Го Мо-жо, Сочинения, т. I, стр. 447 (перевод В. Милонова).

¹⁹⁶ «Жэньминь жибао», 14.III.1958.

А ракета может сжечь любые
Замыслы агрессоров коварных,
Им пора трезветь от снов угарных —
Зрячими становятся слепые.
И к Москве потоком поздравлений
Льет благодарность поколений.
(«Голос первого спутника Земли») ¹⁹⁷.

Снова, как в былые годы, рисует поэт образ Ильича («Посещаю мавзолей Ленина») и восхищается Москвой — источником и опорой мира на всей земле («Цветы мира», «Рай создан на земле»). Эти стихотворения написаны Го Мо-жо во время пребывания в Советском Союзе (ноябрь 1957 года). В Москве, говорит поэт, «в Октябрьский праздник, как весной, тепло», тепло от радостных чувств, объединяющих гостей из 68 стран, которые собрались на трибунах у мавзолея. Можно было бы назвать еще много стихов Го Мо-жо, посвященных СССР, советско-китайской дружбе.

Литературные приемы, которыми пользуется Го Мо-жо теперь, в период творческой зрелости, очень разнообразны. Иногда это — свободный стих, с длинными прозаизированными строками, с большим количеством строф. Эти стихи чаще всего — размышления поэта о теме, декларация лирического героя (например, стихотворение «Приветствую возвращение добровольцев»). В то же время часть произведений поэта (например, «Стихи о Египте») написана на старом литературном языке, в классической форме.

Все больше сказывается в поэзии Го Мо-жо влияние народно-песенного творчества. Напевность, образность и выразительность фольклора глубоко волнуют поэта. Он уделяет много времени собиранию народных песен; рассказывает о них с огромным увлечением, декламируя отдельные стихи, восхищаясь их свежестью, сравнивая варианты песен, созданные в разных районах Китая...

Народные песни неизменно привлекали и привлекают внимание китайских поэтов. Еще в начале культурной революции 1919 г. при Пекинском университете было создано Общество изучения народных песен («Гэяо яньцзюхуэй»). Для многих вошедших туда поэтов притягательной силой была именно форма этих песен. Например, Лю Бань-нун, стоявший во многих вопросах на прогрессивных позициях

¹⁹⁷ «Жэньминь жибао», 25.X.1957.

и принимавший деятельное участие в работе Общества, недооценивая значение народной песни, искал в ней прежде всего новые формы, интересовался главным образом ее языком. По-иному подошли к этому вопросу известные поэты современного Китая Кэ Чжу-пин и Цзан Кэ-цзя. Начав заниматься изучением народного творчества в 30-х годах, уделяя ему должное внимание и теперь, они ищут в нем не только драгоценные крупницы поэтического мастерства: они видят, как отражаются в песнях общественные события, волнующие народ, мечты народа, — словом, их интересует как форма, так и социальное звучание народных песен.

Этих взглядов придерживается и Го Мо-жо. Он сейчас председатель Общества изучения фольклора Китая. Го Мо-жо внимательно следит за ходом развития народного песенного творчества и всеми силами помогает народным поэтам.

В 1959 г. издана книга «Хунци гэю»¹⁹⁸ («Песни о красном знамени»), куда вошло 300 современных народных песен. Сборник составлен Го Мо-жо совместно с известным литературоведом и критиком Чжоу Яном. «Песни о красном знамени» имеют огромный успех у китайских читателей. Журналы «Жэньминь вэньсюе» и «Шикань» посвятили целые разделы этому сборнику.

Активное вмешательство в текущие дела и события, страстная заинтересованность во всем, что совершается вокруг, кажется нам одной из самых замечательных черт Го Мо-жо — ученого и поэта. Гражданственность в самом высоком смысле этого слова составляет пафос и значение поэзии Го Мо-жо. Когда в литературных кругах Китая возникают дискуссии на ту или иную тему, поэт бывает их непременным участником. За последние годы он выступал со статьями о сочетании в китайской литературе реализма и романтизма, о народности в искусстве и т. д. В марте 1959 г. Го Мо-жо стал зачинателем дискуссии о полковнике Цао Цао (220—264), предлагая пересмотреть давно сложившееся отрицательное отношение к его деятельности (так же как и к деятельности иньского князя Чжоу-вана, первого китайского императора Цинь Ши-хуана и других) и призывая историков объективно оценить то положительное, что в ней было.

¹⁹⁸ Го Мо-жо, Чжоу Ян бянь, Хунци гэю, Пекин, 1959.

Восточный ветер всегда был в Китае символом обновления — это ветер весны, несущей людям облегчение после жестокой зимы. И «Весенние орхидеи» Го Мо-жо поют:

Мы мечтаем в родные края возвратиться,
перезвоном воды насладиться,
Влагу пить из родного потока,
славить радостно ветер с востока ²⁰².

Большой размах получило в Китае движение за работу интеллигенции в деревне. Поэт поддерживает его в стихотворении «Душистый горошек»:

Нас люди за что-то хвалили не раз,
Нам в парках дано расти.
А нам бы в деревне
закалку пройти.
Мы просим туда
отправить нас! ²⁰³

Благородство подвига во имя народа прославляется в стихотворении «Белые лилии»:

Мы кичиться не станем перед народом:
Это он нас сажает и растит год за годом.
И лилии наши за этот труд
Цветы и стебли ему отдадут ²⁰⁴.

Все отдать народу — в этом основное значение зрелого творчества Го Мо-жо.

IX

«Только Лу Синь и Го Мо-жо поднялись на литературную трибуну с декларацией решительного разрыва со старым миром и с тех пор неизменно оставались в рядах передовых людей нашего времени» ²⁰⁵, — пишет литературовед Чжан Гуан-нянь. Резкий и откровенный протест Го Мо-жо в творчестве ранних лет, талантливо выраженный в романтической форме, передавая заветные чаяния

²⁰² Там же, стр. 81.

²⁰³ Там же, стр. 23.

²⁰⁴ Там же, стр. 57.

²⁰⁵ «Шикань», 1957, № 1, стр. 78.

прогрессивной интеллигенции страны, сочетался со столь же решительной ломкой ограничений классического стихосложения. Поэтому поэзия Го Мо-жо производила огромное впечатление на современников, волновала умы молодежи. И в то же время Го Мо-жо оставался подлинно национальным поэтом, носителем традиций классики. Как отмечает Тянь Цзянь, патриотическая и революционная поэзия Го Мо-жо как бы вобрала в себя и лучшие достижения классической поэзии и влияние прогрессивной иностранной литературы²⁰⁶. Великий Лу Синь, остро ненавидя все, что было связано с феодализмом и аристократической культурой, не отказывался от классического наследия в своей литературной практике. Такое же сочетание подлинного новаторства с продолжением национальных традиций является одной из самых сильных сторон поэтического творчества Го Мо-жо. Этим, главным образом, и определяется тот вклад, который он внес в поэзию периода «движения 4 мая».

Позже, твердо став на позиции марксизма, Го Мо-жо своими стихами нес в народ слово истины, неизменно находясь в самой гуще общественной жизни, откликаясь на главные события, происходящие в стране.

Литературе социалистического реализма не чужда романтика, но это романтика нового типа, романтика революционная. Именно такова романтика Го Мо-жо. Сам поэт подчеркивает, что реализм и романтизм сливаются воедино, ибо литература, отражающая жизнь, реальную действительность, предполагает и фантазию, гиперболизацию—эти атрибуты романтического художественного метода. «И, например, сам я теперь осмеливаюсь открыто признаться: я — романтик!»²⁰⁷ — восклицает поэт.

Человек большого таланта, пылкий и непосредственный, сумевший сквозь годы пронести юношескую энергию, сохранивший свежесть чувств и романтическое горение молодости, таким предстает перед нами Го Мо-жо.

²⁰⁶ См.: «Вэньбао», 1959, № 8, стр. 28.

²⁰⁷ «Хунци», 1958, № 3, стр. 4.

ИЕРОГЛИФИЧЕСКОЕ НАПИСАНИЕ КИТАЙСКИХ
НАЗВАНИЙ, ВСТРЕЧАЮЩИХСЯ В РАБОТЕ

№№ сносок

- 3 新青年, 1918, 五卷,
- 6 中国文学史, 北京大学中文系, 下册, 北京, 1958.
- 7 王力, 汉语诗律学, 上海, 1958.
- 11 郭沫若, 革命春秋, 沫若自传, 第二卷, 上海, 1953.
- 12 学灯, 1921, 八月二十一日
- 13 刘授纪松, 中国新文学史初稿, 北京 1957.
- 14 楼楼, 论郭沫若的诗, 上海, 1959.
- 15 [郭]沫若文集, 一, 二卷, 北京, 1957.
- 16 文学, 1937, 8卷, 1.
- 19 郭沫若论, 黄人影编, 1931.
- 43 抗战文艺, 1942, 7卷, 6.
- 70 郭沫若, 女神, 北京, 1953.
- 74 郭沫若选集, 上册, 北京, 1950.
- 82 文学研究, 1957, 2
- 83 诗刊, 1957, 1.
- 88 钱杏邨, 现代中国文学作家, 上海, 1930.
- 89 张静庸, 中国现代出版史料, 甲编, 上海, 1954.
- 90 中国新文学大系, 第二集, 上海, 1935.
- 91 中国现代文学史参考资料, 第一卷, 北京, 1959.
- 94 中国文学, 1卷, 1946.
- 106 创造日刊, 1926, 二卷.
- 115 郭沫若, 海涛, 上海, 1953.
- 116 孙中田等, 中国现代文学史, 上卷, 长春, 1957.
- 117 读书月刊, 三卷, 1932, 4; 1-2.
- 119 文艺报, 1956. 8.
- 137 郭沫若, 蝴蝶集. 战声集, 上海, 1948.
- 140 田间, 给战斗者, 上海, 1947.
- 169 马凡陀的山歌, 北京, 1950.
- 174 郭沫若, 新华颂, 北京, 1953.
- 191 人民日报, 6×. 1957, 25×. 1957, 14 1958.
- 198 郭沫若, 周扬编, 红旗歌谣, 北京, 1959.
- 199 郭沫若, 百花齐放, 北京1958.
- 207 红旗, 1958, 3.

Светлана Даниловна Маркова
ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ГО МО-ЖО

*Утверждено к печати
Институтом народов Азии
Академии наук СССР*



Редакторы издательства Э. М. Птичникова и В. В. Кунин
Художник Г. Я. Днепров
Художественный редактор И. Р. Бескин
Технический редактор И. Ф. Кузьмин
Корректоры М. К. Киселева и Е. Б. Шолякова



Сдано в набор 15/XI-60 г. Подписано к печати 17/III-61 г.
A01095 Формат 84×108¹/₃₂ Печ. л. 3,125+1 вкл. 0,06
Усл. п. л. 5,21 Уч.-взд. л. 5,41 Тираж 1700 экз.
Зак. 2231 Цена 32 коп.



Издательство восточной литературы,
Москва, Центр, Армянский пер., 2



Типография Издательства восточной литературы,
Москва, И-45, Б. Кисельный пер., 4