

## ХАЙ ЦЗЫ – КИТАЙСКИЙ ЕСЕНИН: ТАНАТОЛОГИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА И «РОМАН СО СМЕРТЬЮ»

**Болдырева Елена Михайловна**, доктор филологических наук, профессор, Институт иностранных языков Юго-Западно-го университета, Чунцин, Китай, e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

**Аннотация.** В статье рассматривается творчество китайского поэта Хай Цзы как пример духовного и художественного влияния творчества Есенина на современную китайскую поэзию. Поэтический диалог Хай Цзы и С. Есенина анализируется с точки зрения танатологической поэтики, что позволяет представить их творчество как разработку различных вариаций танатопэтики с целью достижения абсолютной самоидентификации путем синтеза «Я» – смерти – искусства. Категория смерти рассматривается как интегральная основа творчества С. Есенина и Хай Цзы, что в конечном итоге приводит к осознанию отношения к смерти как онтологической, эпистемологической и аксиологической основы жизни и творчества. В статье обосновывается, что «роман со смертью» Сергея Есенина и Хай Цзы – это проявление их жизнотворческой стратегии, выявляются мотивные и образные переключки в аспекте танатологической поэтики с учетом различной природы этих мотивов: стихийно-органического ощущения смерти у Есенина и танатологической идеологии Хай Цзы, основанной на синтезе западной философии, конфуцианства и даосизма. Особое внимание уделяется рассмотрению поэмы Есенина «Черный человек» и стихотворения «Весна. Десять Хай Цзы» как произведений, обнажающих ключевые установки танатологического дискурса поэтов, а также анализу стихотворения Хай Цзы «Жизнь прервалась» как призмы для реинтерпретации жизни и творчества Есенина в рамках танатологической парадигмы «китайского Есенина» и важнейшего акта семиотизации собственной жизни и творчества, когда самоубийство позиционируется как финальное высказывание, как достижение поэтического абсолюта и рождение «чистого стиха».

**Ключевые слова:** Хай Цзы, С. Есенин, русская поэзия XX века, современная китайская поэзия, танатологическая поэтика, категория смерти, жизнотворчество, конфуцианство, даосизм, танатологические мотивы, танатологическая метафорика.

**Благодарности.** Статья подготовлена в рамках деятельности Центра по изучению русскоговорящих стран Юго-Западно-го университета Китайской Народной Республики при Министерстве образования КНР

**Для цитирования:** Болдырева Е.М. «Хай Цзы – китайский Есенин: танатологическая поэтика и «роман со смертью» // Вестник Костромского государственного университета. 2021. Т. 27, № 4. С. 151–161. <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-4-151-161>

Research Article

## HAI ZI – CHINESE SERGEI YESENIN: TANATOLOGICAL POETICS AND “ROMANCE WITH DEATH”

**Elena M. Boldyreva**, Doctor of Philological Sciences, Professor of Institute of foreign languages, Southwest university, China, e71mih@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2977-7262>

**Abstract.** The article considers the work of the Chinese poet Hai Zi (mostly based on works not translated into Russian) as a characteristic example of the spiritual and artistic influence of Sergei Yesenin’s work on modern Chinese poetry. The poetic dialogue of Hai Zi and S. Yesenin is considered from the point of view of tanatological poetics, which allows us to present their work as a single meta text, developing various variations of tanatopoetics in order to achieve absolute self-identification by synthesising “self” – death – art. The category of death is considered as the integral basis of the work of S. Yesenin and Hai Zi, which ultimately leads to the realisation of their personal attitude to death as the ontological, epistemological and axiological basis of life and creative work. The article justifies that the “romance with death” of S. Yesenin and Hai Zi is a manifestation of their life-building strategy, consonances in motif and figuration are revealed in the aspect of tanatological poetics, taking into account the different nature of those motifs: the spontaneous-organic feeling of death in S. Yesenin and the tanatological ideology of Hai Zi, based on the synthesis of Western philosophy, Confucianism, Taoism. Particular attention is paid to the consideration of S. Yesenin’s poem “The Black Man” and the poem “Spring. Ten Hai Zi” as works that

expose the key settings of the poets' tanatological discourse, as well as an analysis of Hai Zi's poem «Life Was Interrupted» as prisms for the reinterpretation of S. Yesenin's life and work within the framework of the tanatological paradigm of «Chinese Yesenin» and the most important act of semiotisation of life and creative work of the Chinese youth, when suicide is positioned as the final statement.

**Keywords:** Hai Zi, Sergei Yesenin, Russian poetry of 20<sup>th</sup> century, modern Chinese poetry, tanatological poetics, category of death, Confucianism, Taoism, tanatological motifs, tanatological metaphors.

**For citation:** Boldyreva E.M. Hai Zi – Chinese Sergei Yesenin: tanatological poetics and “romance with death”. Vestnik of Kostroma State University, 2021, vol. 27, № 4, pp. 151–161 (In Russ.). <https://doi.org/10.34216/1998-0817-2021-27-4-151-161>

Исследование китайско-русского литературного диалога – одно из актуальных и перспективных направлений русского и китайского литературоведения, стремящегося выявить как влияние великой русской литературы на китайских писателей, так и уникальность преломления художественного опыта русских классиков в творчестве лучших китайских художников слова. «Лу Синь – китайский Гоголь», Го Можо – китайский Маяковский», «Чжан Сяньлян – «китайский Шаламов», «Ван Цзясинь – китайский Пастернак – подобные формулы, объединяющие в типологические пары русских и китайских писателей и актуализирующие русско-китайские литературные связи, не раз появлялись в китайском и русском литературоведении» [Болдырева 2020: 170]. В этой системе российско-китайских литературных параллелей одной из самых устойчивых является формула «Хай Цзы – китайский Есенин». И с полной уверенностью можно говорить о том, что данное сопоставление далеко не носит произвольный характер и не пытается искусственно выявить у китайского поэтического материала русские литературные корни. Речь идет именно о сознательной ориентации одного творца на поэтическую традицию другого, подобно тому как Го Можо, побывав в музее В. Маяковского в Москве, пел славу своему кумиру («Поэт революции, великий сын атакующего класса! Давно известно твое имя китайцам, Голос твой ураганом донесся к нам через Центральную Азию, Ни горы, ни пустыни, ни моря Препятствием тебе не стали» [Федоренко: 47], а Ван Цзясинь посвятил своему любимому поэту стихотворения «Пастернак» и «Пастернаку. Варькинская баллада», где Ван Цзясинь признается, что чувствует поразительное родство душ с русским поэтом. Хай Цзы – автор цикла стихотворений «Сергей Есенин», где предметом поэтической рефлексии становится личность и творчество русского собрата, Хай Цзы напрямую заявляет о своем поэтическом родстве с Есениным, называя его «наш Сергей Есенин» и обозначая в заглавиях те основные параметры есенинского поэтического кода, которые стали для самого Хай Цзы творческими ориентирами («Деревенское облако», «Девушка», «Кукурузное поле», «Хмельная родина», «Путешествие скитальца», «Жизнь прервалась» и др.). Заметим, что судьба творческого наследия С. Есени-

на в Поднебесной неоднократно становилась предметом рассмотрения в работах китайских и российских ученых, и именно творчество Хай Цзы рассматривается китайскими литературоведами и российскими синологами как один из самых ярких и показательных примеров духовного и художественного влияния творчества Есенина на китайскую поэзию XX века, а выявление биографических и творческих перекличек между этими поэтами позволяют позиционировать фигуру С. Есенина как одну из важнейших в литературной генеалогии его китайского последователя и поклонника.

Хай Цзы 海子 (псевдоним Чжа Хайшэна 查海生) – один из ярких представителей китайской поэзии 1980-х гг. XX в. Хай Цзы родился 19 февраля 1964 года в крестьянской семье в уезде Хуайнин провинции Аньхой, все детство его прошло в сельской местности, в то время как всю страну охватила «культурная революция». Он учился в Пекинском государственном университете на юридическом факультете, работал редактором журнала при Китайском университете политологии и права, являлся создателем поэтического кружка «Звездная пыль», путешествовал по Тибету. Его творчество основывалось на традиционной китайской культуре в сочетании с элементами западного модернизма. При жизни Хай Цзы не получил широкого признания, однако после смерти его стихи приобрели огромную популярность. Биографические параллели между поэтами очевидны: оба родом из сельской местности, оба позже переехали в город, что стало для них причиной духовного кризиса, оба воспевали любовь к родной земле и деревне и болезненно воспринимали наступление современной «железной цивилизации», оба имели сложную любовную биографию, оба, переживая очередной душевный кризис, искали спасения и забвения в алкоголе и, наконец, оба умерли, закончив жизнь самоубийством в молодом возрасте (30-летний Сергей Есенин в декабре 1925 года повесился в гостинице «Англетер», 25-летний Хай Цзы 26 марта 1989 года бросился под поезд на горе Хай Гуань).

Исследуя систему есенинских реминисценций в стихотворениях Хай Цзы и выявляя общие для обоих поэтов мировоззренческие константы, исследователи преимущественно сосредотачивают внимание на таких мотивных и образных перекличках,

как тема деревни, философия природы и тема родины [Цыбикова; Ван Синьтун; Ковалева, Фу Сюеин, Эртнер; Ма Сюнь; 王兆玮; 张清华; 张清华; 林倩怡; 李一帅]; что касается поэтической семантики смерти, то во всех работах упоминается лишь одна точка соприкосновения, ставшая уже аксиоматической составляющей мифа Хай Цзы – самоубийства обоих поэтов в относительно молодом возрасте, тогда как именно поэтическая танатология является одним из наиболее значимых аспектов общности китайского и русского поэтов. Тема смерти в лирике Есенина и Хай Цзы сопряжена с целым комплексом типологически сходных мотивов, которые позволяют понять концепцию смертности, свойственную художественному миру обоих поэтов. По сути, творчество Есенина и Хай Цзы может восприниматься и рассматриваться как автоэпитафия, в которой как бы заранее запрограммирован ранний уход из жизни самого поэта. У обоих поэтов смертные образы появляются на протяжении всего творчества, даже в ранних стихотворениях, смерть является своего рода интегральной основой их поэзии, как бы переходя из текста в жизнь, реализуясь в финальной точке их собственного бытия. Захар Прилепин в своей книге «Есенин: обещая встречу впереди» замечает, что «за 15 лет Есенин сочиняет целую антологию текстов о своей преждевременной, от собственных рук, смерти, о своих похоронах. В его поэтической жизни не было года, когда бы он хоть строкой о том не обмолвился» [Прилепин: 838]. В статье «Два типа образов смерти в стихотворениях Хай Цзы» китайские литературоведы Тан Линся и Ян Ходзюнь отмечают ту же тенденцию в творчестве Хай Цзы: «Смерть является темой стихов Хай Цзы, а образ смерти – это прямой канал для понимания темы стихов Хай Цзы» [谭玲霞, 杨厚均: 18] (здесь и далее перевод мой. – Е. Б.). Китайский литературовед Гао Бичжэнь в статье «Усталость, печаль и гений: комплекс смерти Хай Цзы» тоже определяет танатологическую установку как ключевую для понимания природы творчества Хай Цзы: «Хай Цзы – гениальный поэт, и его самоубийство привлекло внимание многих людей» [高碧珍: 36]. «Роман со смертью» Сергея Есенина и Хай Цзы – это проявление их жизнотворческой стратегии, глубинной зависимости между психофизиологической сущностью и жизнью творца – и поэтикой текста. Можно сказать, что структура жизни и творчества С. Есенина и Хай Цзы определяется танатологической установкой, в соответствии с которой жизнь автора-творца со временем все больше и больше падает в зависимость от смерти.

Прежде всего, значительное количество мотивных переключек между Есениным и Хай Цзы обнаруживается в системе общетанатологических мотивов, свойственных многим поэтам с трагическим мироощуще-

нием – это мотивы метафизической, духовной смерти, усталости от жизни, смертельной, опустошенности, имплицитно вводящие в лирический дискурс смертельную семантику, они вряд ли могут считаться уникальными для танатопэтики Хай Цзы и Есенина, поскольку носят универсальный характер и встречаются у многих русских поэтов, как классиков, так и представителей Серебряного века, хотя уже на этом уровне обнаруживаются почти буквальное текстовое совпадения. Ощущение бренности собственного бытия и известное есенинское «Все мы, все мы в этом мире тленны» почти буквально перекликается со строчками из стихотворения Хай Цзы «Родина»:

Среди творений богов только я самый бренный.

Мы не сопротивляемся скорости смерти [海子].

Есенинское ощущение бесцельно прожитой жизни, размышления о годах, «растроченных напрасно», горечь от того, что «так мало пройдено дорог, так много сделано ошибок» [Есенин 1: 195] звучит в стихотворении Хай Цзы «Родина»:

Мои годы были потрачены впустую, я был истощен

Годы быстротечны, капли не осталось, в капле лошадь

Лошадь мертва... [海子]

Есенинские настроения одиночества, страдания и разочарования в жизни («Я усталым таким еще не был...» [Есенин 1: 181] созвучны со многими стихотворениями такого же юного Хай Цзы, у которого это ощущение приобретает характер тотального пессимизма, как, например, в стихотворении «Сентябрь», в котором полевые цветы на лугах кажутся поэту «свидетелями смерти богов» и «сгущенными смертью» [海子], а разочарованный в жизни лирический герой Хай Цзы «пересекает луг один» (подобно тому, как есенинский стоит «один среди равнины голой»), и это одиночество имеет поистине космический характер, когда герой чувствует себя затравленным в мире, где свищет только сильный ветер, «луна, как зеркало, высоко над лугами, отражает тысячи лет» и рефреном звучит фраза: «Мое пианино рыдает, но слезы ушли» [海子].

Ощущение исчерпания всех жизненных тягот и невзгод, ощущение завершенности своего пути, звучащее во многих стихотворениях С. Есенина («На душе уже чувства остылые. Что прошло – не вернуть никогда» [Есенин 1: 234]), с предельной силой и обостренностью запечатлено в поэтической драме Хай Цзы «Солнце»:

Я терпел сильный огонь.

и терпел пепел.

Я дошёл до конца человечества [海子].

Однако при дальнейшем рассмотрении вариантов художественного воплощения смерти в творчестве С. Есенина и Хай Цзы обнаруживаются уже мотивные переключки иной природы – свойственные именно специфике их танатологического универсума.

Смерть в поэтическом сознании Есенина и Хай Цзы неразрывно связана с понятием родины, смерть мыслится только на родной земле. Ощущение неразрывной связи с родной землей в смерти мы встречаем у Есенина, например, в стихотворении «Устал я жить в родном краю...»:

И вновь вернусь в отчий дом,  
Чужою радостью утешусь,  
В зеленый вечер под окном  
На рукаве своем повешусь.  
Седые вербы у плетня  
Нежнее головы наклонят.  
И необмытого меня  
Под лай собачий похоронят [Есенин 1: 139].

Этот же мотив является структурообразующим в одном из самых известных стихотворений Хай Цзы «Азиатская медь»:

Азиатская медь, азиатская медь,  
Как мой дед и отец, я умру только здесь.  
Только тут можно жизнь до конца полюбить.  
Только здесь завещаю себя схоронить  
[Азиатская медь...: 199].

Смерть для Хай Цзы – это не из ряда вон выходящее событие, а постоянно происходящее со всем и вся на земле, она обычна и обыденна. В стихотворении «Песня самоубийцы» лирический герой спокойно перебирает различные варианты суицида, предлагая опуститься на лезвие, «словно на клавиши рояля» или воспользоваться банальной веревкой («а еще есть веревка» [海子]). Смерть детализируется, обрастает множеством мелких бытовых подробностей, тем самым снимается страх перед ней. У Есенина тоже есть стихотворение с похожим названием «Исповедь самоубийцы», в котором, правда, речь идет не о реальном самоубийстве, а о тяжелом переживании поэтом своего переезда в Петербург, но тем не менее в этом стихотворении звучит мысль, которую мы обнаруживаем в поэзии Хай Цзы на протяжении всего его творческого пути – восприятие жизни как «песни смерти»: «А жизнь есть песня похорон. И вот я кончил жизнь мою, последний гимн себе пою» [Есенин 4: 136]. Заметим, что подобные же перечисления потенциально возможных вариантов самоубийства и различных орудий самоубийства и убийства достаточно частотны в есенинском поэтическом дискурсе:

Смерть в потемках точит бритву...  
[Есенин 4: 219].  
Слушай, поганое сердце,  
Сердце собачье мое.  
Я на тебя, как на вора,  
Спрятал в руках лезвие.  
Рано ли, поздно всажу я  
В ребра холодную сталь.  
Нет, не могу я стремиться  
В вечную сгнившую даль [Есенин 4: 137].

Мортальные образы и у Есенина, и у Хай Цзы не противопоставлены жизни, не вызывают ужас лирического героя, напротив, они органически вплетены в жизненную ткань, мирно уживаясь с бытовыми реалиями. У Хай Цзы смертоносная бритва уподобляется клавишам рояля, могила в высоких горах оказывается по соседству с «мирным домом», у Есенина в стихотворении «Узоры» «девушка рисует мертвых на поляне, на груди у мертвых – красные цветы» [Есенин 4: 81], а сам лирический герой спокойно констатирует: «День ушел, убавилась черта, я опять подвинулся к уходу» [Есенин 4: 148].

Важным аспектом танатопэтики Есенина и Хай Цзы является проблема соотношения жизни и смерти. Ни Есенин, ни Хай Цзы не воспринимают смерть как трагически неотвратимое событие. Ни у того, ни у другого мы не встретим оппозиции «жизнь – смерть»: оба этих явления неразрывно связаны, как бы растворены друг в друге, спокойно, естественно и органично сменяют друг друга, причем порой утрачивая линейность и выходя на кольцевое течение времени: смерть воспринимается как начало жизни и возрождения. Эта органичность и цикличность порождает в поэзии Есенина и Хай Цзы особую цепочку образов, сопрягающих в аспекте мортальности человека и природу и рассматривающих увядание и уход как закономерный и естественный процесс увядания природы. В стихотворении С. Есенина «Отговорила роща золотая...» такую концепцию хорошо иллюстрирует параллель между сменой времен года (осень и облетающие листья с березовой рощи) и «осенью» человеческой жизни, а лирический герой Хай Цзы «таинственной ночью» в «далекой степи» спокойно предается размышлениям о смерти («Я прервал свою жизнь в северной равнине, печальной и темной» [海子]), а в стихотворении «Лунный свет» он замороженно слушает слияние тихих голосов жизни и смерти:

Прекрасный лунный свет сегодня вечером...  
Тихие голоса жизни и смерти  
Я слушаю! [海子]

Именно природа становится у С. Есенина и Хай Цзы носителем как жизни, так и смерти, и отсюда частый и общий мотив в творчестве обоих поэтов: обращение к природе с просьбой о собственной смерти или с информацией о своей скорой кончине. Так, в стихотворении Хай Цзы «Я прошу дождь» поэт пишет: «Я прошу у дождя умереть ночью, Прошу утром встретиться с человеком, который меня похоронил», «Прошу у осени, чтобы следующий дождь омыл мне кости» [海子], а Есенин в стихотворении «Я усталым таким еще не был...» как бы передает миру послание о своей потенциально неизбежной кончине: «Я кричу им в весенние дали: «Птицы милые, в синюю дрожь Передайте, что я отскандалил...» [Есенин 1: 181].

Близким оказывается для Хай Цзы и такой есенинский смертельный мотив, как превращение в мертвеца при жизни. У Есенина он носит в большей степени метафорический характер: переживаемое им духовное старение – «сердце, тронутое холодком» [Есенин 1: 163] лишь изредка обретает телесные черты, когда духовная усталость оборачивается телесным разложением:

Не с того ли глаза мне точит  
Словно синие листья червь?,,,  
Тех волос золотое сено  
Превращается в серый цвет  
Я устал себя мучить бесцельно.  
И с улыбкою странной лица  
Полюбил я носить в легком теле  
Тихий свет и покой мертвеца

[Есенин 1: 181].

У Хай Цзы этот мотив приобретает фантастический характер и реализуется в жутком образе костей. Вариации этого образа в поэзии Хай Цзы весьма разнообразны: это могут быть кости лирического героя или всего человечества, это могут быть лирические микросюжеты «ломки костей» – самопроизвольной или совершаемой природными стихиями («Море ломает мои кости» [海子]). Во второй части «Поэмы смерти» он описывает себя после смерти и просит прибрать и очистить его кости:

Девушка, которую я вижу  
Девушка в воде  
Пожалуйста, очистите мои кости на пшеничном поле  
Как связка тростниковых костей  
положите его в ящик и принесите  
то, что я могу видеть  
Пожалуйста, приברי мои беспорядочные кости  
[海子].

В стихотворении «Осень» вновь звучит эта просьба: «Покройте наши кости, лежащие на земле». В стихотворении «Солнце» возникает еще один устойчивый для танатологического дискурса Хай Цзы образ скелета:

Все еще жалко живу в мире  
В эту безбрежную ночь –  
Моя слепота и Цинь утешают тебя  
А он, кто он?  
Как улыбка скелета в моем сердце...

[海子]

Тема духовного омертвления представлена в лирике Хай Цзы в многочисленных образах насильственной и кровавой телесной деструкции: «Меня уже распилило время. Кровотечение с обоих концов меня, распиленного на куски», «Пять когтей держат сердце, танцующее на покрове моей головы и разрывающееся» [海子]. Порой даже лирический герой ощущает себя мертвецом и описывает, как он лежит в долине, залитой «весенним огнем» солнца, а по-

том наступает ночь, которую он сравнивает с «черной рекой», и вороны выклевают ему глаза: «Мне в глаза прилетели два ворона. Бескрайняя ночь вгоняет мне в глаза ночного ворона...» [海子]. Заметим, что подобные мотивы духовной и телесной энтропии, реализованные в смертельных образах костей и скелета, возникали и у Есенина, правда, в виде метафорических фигур, а не жутких телесных образов: в стихотворении «Ты прохладой меня не мучай...» лирический герой говорит о себе: «Я душой стал, как желтый скелет...» [Есенин 1: 49], в стихотворении «Сторона ль ты моя, сторона...» появляется образ «скелетов домов» [Есенин 1: 159], а в трагической «Балладе о двадцати шести» эти кости уже становятся частью фантастической картины посмертной жизни бакинских комиссаров:

Над пустыней костлявый  
Стук.  
Вон еще 50  
Рук  
Вылезают, стирая  
Плесень... [Есенин 2: 114].

Смерть настолько влечет лирических героев Хай Цзы и Есенина, что одним из частых лирических сюжетов становится описание собственных похорон и собственной посмертной жизни. У Есенина калейдоскоп подобных вариаций поистине неисчерпаем: в стихотворении «Свищет ветер под крутым заббором»: «Пусть хоть ветер на моем погосте пляшет трепака...» [Есенин 4: 168], в стихотворении «В том краю, где желтая крапива...»: «Поведут с веревкою на шею Полюбить тоску [Есенин 1: 68], в стихотворении «Устал я жить в родном краю...»: «В зеленый вечер под окном На рукаве своем повешусь» [Есенин 1: 139]. В поэме «Пугачев» тоже появляется посмертный вариант самого себя: «Эта тень с веревкой на шее безмясой...» [Есенин 3: 49]. Особенно подробно реализован мотив собственных похорон в стихотворении «Метель»:

Себя усопшего  
В гробу я вижу  
Под аллилуйные  
Стенания дьячка.  
Я веки мертвому себе  
Спускаю ниже,  
Кладя на них  
Два медных пяточка [Есенин 2: 148].

Хай Цзы в стихотворении «Родина» тоже моделирует ситуацию собственных похорон: «Я также хотел бы похоронить себя в окружающих высоких горах, Наблюдая за мирным домом», «Как слепа и пуста моя жизнь, как темно... Небо закрыто для тебя. Тебя похоронят в земле. Земля, к которой ты не можешь приспособиться» [海子]. Однако в творчестве Хай Цзы этот мотив собственной смерти и погребения, а также

посмертного существования представлен в ледящих душу физиологических подробностях. В первой части «Поэмы смерти» поэт вспоминает, как «в темную ночь был смех, который сломал доску моей могилы», в стихотворении «Дочери ночи» мотив погребения касается уже не только лирического героя, а распространяется на все человечество: «Люди, которые остаются в земле, похоронены глубоко» и постоянно присутствует даже в описаниях природы: «Вершины погребены теплыми дождевыми облаками» [海子], и это также перекликается с одной из характеристик есенинской образности: танатологическая метафорика в природных описаниях. Во многих стихотворениях С. Есенина природные описания приобретают мортальные характеристики. В стихотворении «Сорокоуст» – «Головой разможжась о плетень, облилась кровью ягод рябина», в стихотворении «Мне грустно на тебя смотреть...» – «Как кладбище, усеян сад в берез изглоданные кости...» [Есенин 2: 81], в стихотворении «Я последний поэт деревни...» – «За прощальной стою обедней Кадящих листвою берез», «Догорит золотистым пламенем Из телесного воска свеча, И луны часы деревянные Прохрипят мой двенадцатый час» [Есенин 1: 136]. Подобные природные предвестники собственной смерти, «трупность» в природе, танатологические образы в природном мире часты и у Хай Цзы, один из ярких примеров – стихотворение «Июль не за горами»: «Поэтому лазание и переход по воде и смерть не за горами, Кости висят по всему моему телу, как ветви на голубой воде... Только жемчужина Цинхая Озеро остается трупом. Сумрачные воды...» [海子].

В контексте темы смерти в лирике и Есенина, и Хай Цзы часто встречается мотив самоотчуждения, отрыва от собственного тела. В стихотворении С. Есенина «День ушел, убавилась черта...» лирический герой сетует на то, что с каждым днем он становится «чужим и себе, и жизнь кому велела», а в финале возникает образ телесного разрыва: «Где-то в поле чистом, у межи, оторвал я тень свою от тела» [Есенин 4: 148]. У Хай Цзы в третьей части «Поэмы смерти» с подзаголовком «Сбор подсолнечника» возникает похожий мотив, сон здесь уподоблен смерти и орнаментирован описанием галлюцинаций, как лирического героя вытаскивают из собственного тела:

Человек, укравший корову дождливой ночью  
украл меня из человеческого тела  
Я все еще сплю  
Меня вытащили из моего тела  
Я думаю, что я красивый  
Я все еще сплю... [海子]

Однако существенным различием в танатопэтике Есенина и Хай Цзы является то, что есенинское восприятие смерти – это в большей степени мироощущение, близкое порой смиренному, кроткому, по сути –

православному отношению к смерти. Мортальные образы возникают в его творчестве стихийно-органично, являясь маркерами душевных срывов и психологических кризисов, и вряд ли можно говорить о есенинской концепции смерти как рационального философского построения. В творчестве же Хай Цзы мы видим совершенно иную ситуацию, когда его танатопэтика оказывается основанной на особой философии, теории смерти. На формирование танатологической идеологии Хай Цзы большое влияние оказало его увлечение западной философией, в том числе М. Хайдеггером и Ф. Ницше, в мировоззрении которых тема смерти являлась одной из фундаментальных. С другой стороны, на философию смерти Хай Цзы большое воздействие оказала конфуцианская идеология и даосизм. Об этих философских ориентирах Хай Цзы пишут многие китайские исследователи. Лю Цзюньцзе в своей работе «Танец “Нирвана на стыке Востока и Запада” – признание “Азиатской меди” Хай Цзы» рассуждает о синтезе в танатологической философии Хай Цзы западной и восточной культуры: «Пересечение и столкновение восточных и западных концепций появилось в раннем творчестве – стихотворении “Азиатская медь”. В нем сочетаются западные темы смерти и образы китайской культуры, а описание смерти и возрождения через смерть мифологизирует его художественный мир» [刘俊杰: 45]. Сюй Даоцзюнь в статье “Иллюзорная смерть” и “Истинная смерть”. О философии смерти Хай Цзы» характеризует концепцию смерти Хай Цзы в аспекте даосизма: «Философия Хайцзы сформировалась из восстания и прорыва философии Лао-Цзы и Чжуан-цзы. С одной стороны, это воплощено как «сила дао», которое считает, что выживание всех вещей контролируется «тайной элементов», а процесс выживания – это процесс смерти, особенно это касается судеб гениальных поэтов, обреченных умереть молодыми. С другой стороны, он также считает, что трансформация «дао» и функция смерти и возрождения могут ускорить наступление возрождения посредством преднамеренной смерти» [许道军: 25]. С точки зрения конфуцианства смерть трактуется как наивысшая ценность жизни, она более важна, чем жизнь, она первичнее жизни. Именно смерть становится точкой, позволяющей обрести моральную целостность, определить критерии оценки своей жизни. В конфуцианстве налицо диалектическое единство жизни и смерти как частей единого целого; страх смерти невозможен, поскольку смерть является частью общего жизненного процесса. В даосизме утверждается: «Кто знает предел, тот не будет подвергаться опасности. Он может стать долговечным», «Человек при своем рождении нежен и слаб, а при наступлении смерти тверд и крепок» [Лао-Цзы: 74]. Чжуан-цзы говорит о том,

что жизнь и смерть – это судьба. А то, что они постоянно сменяются, как день и ночь, – это Небесный удел [Чжуан-цзы: 96]. «Приход жизни нельзя отвергнуть, ее уход нельзя остановить», – пишет Чжуан-цзы [Чжуан-цзы: 174]. Поскольку пересечение предела жизни и смерти неизбежно для человека, то тогда можно только соответствовать природе. Таким образом, рассматривая мотивные переклички С. Есенина и Хай Цзы в аспекте танатопэтики, необходимо учитывать различную природу этих мотивов: те устойчивые моральные комплексы, которые в стихотворениях Есенина возникают фрагментарно и стихийно-органически, в поэзии Хай Цзы имеют серьезное философское обоснование. «Категория “смерть” в лирике ХайЦзы эстетически воплощается не только в рамках отдельных образов или мотивов, а на уровне мирозерцания как одна из ключевых духовных проблем, к разрешению которой поэт стремился все свое творчество.

Прежде всего, это мотив закованности рождения и смерти. В творчестве Хай Цзы он звучит, например, в стихотворении «В какой обуви я буду, когда проснусь завтра?»: «Я плакал несколько раз, когда родился. Другие плакали, когда я умер», «Нам нужна связь и сотрудничество со смертью» [海子]. Подобную связь рождения и смерти мы встречаем и в стихотворениях С. Есенина («Я пришел на эту землю, чтоб скорей ее покинуть» [Есенин 1: 39]), а в некоторых текстах появляется близкий Хай Цзы мотив обратного движения от смерти к рождению, как, например, в стихотворении «Там, где вечно дремлет тайна...»

Новый путь мне уготован  
От захода на восток.  
Суждено мне изначально  
Возлететь в немую тьму [Есенин 1: 104].

Важнейшая позиция танатологической философии Хай Цзы – идея о том, что смерть является единственным и подлинным выходом для творца. В стихотворении «Осень» воссоздается фантазмагорическая картина, «когда наши кости распространяются по земле... длительность времени прервана, животный страх наполняет нашу поэзию», и лирический герой видит путь спасения себя и своей поэзии в смерти:

Пусть я иду до могилы,  
Только там, лишь в ней,  
Залечить все свои разбитые силы [海子].

Это стихотворение почти буквально перекликается с есенинским «Пребыванием в школе»:

Только и там я могу отдохнуть,  
Позабить эти тяжкие муки,  
Только лишь там не волнуется грудь  
И не слышны печальные звуки [Есенин 4: 29].

Смерть предстает у обоих поэтов как спасение – немного наигранное и позерское у двадцатилетнего

Есенина и абсолютно серьезное у столь же молодого Хай Цзы.

Поэзия питается смертью, право на смерть – это высшее счастье для подлинного творца. Смерть как прекращение физического существования для Хай Цзы есть начало новой жизни. В свою очередь жизнь воспринимается как своего рода «переходный этап», промежуточное состояние, которое нужно пройти, чтобы обрести высший смысл бытия. В стихотворении «Осень» поэт утверждает, что цель жизни человека – преодолеть вечность, лирический герой констатирует, что он давно потерял то, что нужно потерять, но еще не достиг того, «чего нужно достигнуть», поэтому смерть – это не конец подлинного бытия, а начало, исходная точка. В стихотворении «С нетерпением жду Цилян (Часть 1)» Хай Цзы рассуждает о вечной повторяемости смерти и о том, что поэт своим бытием и существованием обеспечивают жизнь всему сущему:

Это лошади, которые умерли в прошлом  
Лошади, которые завтра умрут  
Потому что я существую,  
Они не умирают сегодня  
Повторяемость смерти [海子]

Похожая мысль о том, что смерть ставит финальную точку в жизни творца, высший смысл и завершение жизни творца, обретшего истину, – смерть, звучит в стихотворении С. Есенина «Сторона ль ты моя, сторона...»:

Только сердце под ветхой одеждой  
Шепчет мне, посетившему твердь:  
«Друг мой, друг мой, прозревшие вежды  
Закрывает одна лишь смерть» [Есенин 1:159].

Хай Цзы воспринимает смерть как высшее предназначение человека, когда «Слезы Бога и поток смерти сошлись» [海子]. Китайский литературовед Нью Цзинься называет эту установку танатологической концепции Хай Цзы «жизнь к смерти»: «Хай Цзы ясно осознал возможный обман и маскировку жизни и понял, насколько реальна и искренна смерть, поэтому начал сосредотачиваться на конструировании смерти. Жить навстречу смерти – это не сдаваться, а стремиться к истине, позволить жизни обрести более высокую форму» [牛金霞: 58].

Финальным аккордом в «романе со смертью» и «тексте жизни» обоих поэтов становятся произведения, окончательно обнажающие ключевые установки их танатологического дискурса. Это стихотворение китайского поэта «Весна. Десять Хай Цзы», написанное им в 1989 году, незадолго до смерти, и поэма Есенина «Черный человек», о замысле которой поэт говорил уже в 1922 году, но окончательный вариант был написан с 12 по 14 ноября 1925 года, примерно за месяц до самоубийства. В обоих произведениях представлены различные варианты суще-

ствования лирического героя в пространстве между жизнью и смертью. В стихотворении «Весна. Десять Хай Цзы» лирический герой – это «сын ночи, погруженный в зиму и преданный смерти, любящий смерть, он не в силах выбраться, он любит пустую и холодную сельскую местность» [海子], он пребывает в странном пространстве, где стираются все устойчивые ориентиры, все границы между днем и ночью, между сторонами света, где «ветер дует с востока на запад, с севера на юг, не обращая внимания на ночь и рассвет» [海子]. В поэме Есенина есть те же мотивы пустоты и осеннего холода или морозной зимы («То ли ветер свистит над пустым и безлюдным полем» [Есенин 3: 188]), и такие же признаки ирреальности пространства и времени, герой так же одинок («я один у окошка») и тоже «возникает ощущение, что герой стоит на зыбкой границе между жизнью и смертью. Соответственно, и Черный человек входит в необычную для этого вечно-го образа роль – он имитирует псаломщика, отпевающего мертвеца»: «Черный человек водит пальцем по мерзкой книге. И гнусава надо мной, как над усопшим монах» [Лейдерман: 71]. В поэме С. Есенина «Черный человек» и стихотворении «Весна. Десять Хай Цзы» мы видим мотив двойничества в его мортальной ипостаси, и эта танатологическая аура сближает два этих стихотворения. В стихотворении Хай Цзы представлена фантазмагорическая картина воскресения десяти Хай Цзы, своего рода двойников лирического героя:

Весной все десять Хай Цзы воскресли  
в ярком пейзаже

И они смеялись над этим угрюмым и грустным Хай Цзы,  
Почему ты так долго спишь? [海子]

Лирический герой, пока еще остающийся на земле, глубоко несчастен и страдает, он испытывает дикую боль от мучительного разъединения со своими воскресшими ипостасями (ср. у Есенина: «Я очень и очень болен. Сам не знаю, откуда взялась эта боль»), он темный и печальный, а его двойники – умершие и воскресшие десять Хай Цзы, напротив, веселые, окрашены в яркие краски, они кружатся в безумном танце вокруг единственного оставшегося на земле собрата, упрекают его в неоправданно долгом сне (у Есенина Черный человек тоже не дает спать лирическому герою):

Весной десять Хай Цзы тихонько ревут  
танцуют и поют вокруг вас и меня  
рвут ваши черные волосы, катаются на вас  
и улетают, пыль летит  
Боль от вашего раскола пронизывает всю землю.  
Весной остался только этот, последний из них –  
дикий и мстительный Хай Цзы [海子].

Черный человек нагоняет «на душу тоску и страх», десять Хай Цзы, напротив, вселяют в угрюмого и му-

чающегося героя надежду на грядущий рассвет смерти и воскресения, воскресшая часть души поэта смеется над тем земным поэтом, который устал от жизни и ничему не радуется. Жизнь представляется герою Хай Цзы как холодная зима и как томительная и беспросветная ночь, а само воскресение десяти Хай Цзы происходит весной и на рассвете. И так же, на рассвете («...Месяц умер, синее в окошко рассвет»), лирический герой Есенина осознает, что он стоит в цилиндре, который был раньше надет на «черном человеке» перед разбитым зеркалом и что страшный разговор герой вел с самим собой. «В конце поэмы слова об одиночестве повторяются: «Никого со мной нет. Я один...», но финальная реплика героя говорит уже не об ожидании спасителя, а о стремлении самому освободиться от «"черного" кошмара» [Пономарева: 77].

Хай Цзы воспринимает смерть как возрождение, как единственно возможный выход для подлинного творца, утверждая счастье смерти и счастье воскресения. В случае с Есениным вряд ли можно трактовать его отношение к смерти как надежду на воскресение, хотя в его поэзии звучали сходные мотивы, причем не только в его последнем стихотворении («Предназначенное расставанье обещает встречу впереди»), но и в более раннем творчестве, например в стихотворении «По-осеннему кичет сова...»:

Скоро мне без листвы холодеть,  
Звоном звезд насыпая уши.  
Без меня будут юноши петь,  
Не меня будут старцы слушать.  
Новый с поля придет поэт,  
В новом лес огласится свисте [Есенин 1: 150].

В контексте «Черного человека», называемого критиками то беспощадным судом совести, то реквиемом, то панихидой по самому себе, смерть предстает, скорее, как освобождение. Во всяком случае, «Черный человек», как и «Весна. Десять Хай Цзы» – это произведения, представляющие собой итоговую саморефлексию обоих поэтов, очищающие, освобождающие их от всего неподлинного, суетного и ненужного и, что не менее важно, высвечивающие, обнажающие магистральный вектор уже написанного «текста жизни» и предстоящего «текста смерти». Не случайно, рассказывая о своей встрече с Есениным за две недели до его смерти, Н.Н. Асеев писал: «В тот вечер он читал „Черного человека“... <...> ...передо мной вставал другой облик Есенина, не тот, общеизвестный, с одинаковой для всех ласковой улыбкой, не то лицо „лихача-кудрявича“ с русыми кудрями, а живое, правдивое, творческое лицо поэта, умытое холодом отчаяния, внезапно просвежившее от боли и страха перед вставшим своим отражением...» [Асеев: 174–175].

И, наконец, наверное, самое убедительное обоснование легитимности установления литературно-



го родства С. Есенина и Хай Цзы в аспекте танатологической поэтики – это последнее стихотворение из цикла Хай Цзы «Поэт Есенин», названное им «Жизнь прервалась»:

В тихом городе  
Где гречихи горчит аромат  
Дай расстанемся  
И с Есениным кротко ты уйдешь в листопад <...>  
Распрощайся  
С тем Есениным  
Он свою кожу содрал  
Он угробил себя  
Промотал растоптал  
Ради песен волшебных  
Навылет навзрыд <...>  
Дай расстанемся  
Похорони под сосной  
Со стихами — себя  
Словно пальчики той  
Для которой звучал мой незрелый сонет  
Хмель гречихи исчез  
Ни дурмана  
Ни горечи нет

[Азиатская медь: 216].

В финальном стихотворении цикла Хай Цзы как бы представляет свою интерпретацию смерти Есенина. Смерть его трактуется Хай Цзы как «кроткий уход» в органический природный мир, а сам Есенин предстает чуть ли не мучеником, посвятившим себя поэзии и пожертвовавшим ради нее жизнью, что напрямую соотносится с тем биографическим мифом, который сложился вокруг фигуры Хай Цзы после его смерти [Van Crevel: 108]. Хай Цзы как бы прочитывает текст жизни С. Есенина по своему собственному поэтическому коду, выделяя те мировоззренческие и творческие константы, в соответствии с которыми он творил свой текст жизни и текст смерти, не случайно в другом стихотворении этого же цикла он называет себя «умерший вновь поэт Есенин» [Азиатская медь: 212]. Стихотворение Хай Цзы «Жизнь прервалась» оказывается и своего рода призмой для реинтерпретации жизни и творчества Есенина в рамках танатологической парадигмы «китайского Есенина», и важнейшим актом семиотизации собственной жизни и творчества, когда самоубийство позиционируется как финальное высказывание, как достижение поэтического абсолюта и рождение «чистого стиха», поскольку для того, чтобы стать подлинно великим поэтом, нужно пожертвовать собой ради творчества. И этот уход из жизни не воспринимается как трагическое событие, напротив, он знаменует собой освобождение от «дурмана и горечи», когда горький аромат и «хмель гречихи» исчезают в тихом городе под тихий аккомпанемент есенинского листопада.

Таким образом, рассмотрение поэтического диалога Хай Цзы и С. Есенина с точки зрения танатологической поэтики позволяет представить творчество обоих поэтов как разработку различных вариаций танатологической поэтики с целью достижения абсолютной самоидентификации путем синтеза «Я» – смерти – искусства. Категория смерти становится интегральной основой всего творчества С. Есенина и Хай Цзы, что в конечном итоге приводит к осознанию и обоснованию собственного отношения к смерти как онтологической, эпистемологической и аксиологической основы жизни и творчества.

#### Библиографический список

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

Асеев Н.Н. Дневник поэта: сборник статей. Ленинград: Прибой, тип. Печатный двор Гос. изд-ва, 1929. 227 с.

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

Ван Синьтун. С.А. Есенин и китайский поэт Хай Цзы: биографические и творческие параллели // Современное есениноведение. 2017. № 2. С. 14–18.

Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. М.: Наука: Голос. Т. 1: Стихотворения / подгот. текстов и коммент. А.А. Козловского; науч. ред. А.М. Ушаков, 1995. 671 с.

Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. М.: Наука: Голос, 1997. Т. 2: Стихотворения: (Маленькие поэмы) / подг. текста и коммент. С.И. Субботина. 464 с.

Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. М.: Наука: Голос, 1998. Т. 3: Поэмы / сост. и подг. текстов Н.И. Шубниковой-Гусевой, коммент. Е.А. Самоделовой, Н.И. Шубниковой-Гусевой, 720 с.

Есенин С.А. Полное собрание сочинений: в 7 т. М.: Наука: Голос, 1996. Т. 4: Стихотворения, не вошедшие в «Собрание стихотворений» / сост., подгот. текста и коммент. С.П. Кошечкина, Н.Г. Юсова, 544 с.

Ковалева Р.М., Фу Сюеин. Есенинский код лирики Хай Цзы // Белорусско-китайский культурный и образовательный диалог: история, современное состояние, перспективы: сборник научных статей / под науч. ред. Н.Н. Хмельницкого. Минск: РИВШ, 2017. С. 62–69.

Лао-Цзы. Дао Дэ Цзин / пер. с кит. А.В. Волкотрובה; коммент. Патриарха чань-буддизма Хань-шань Дэцина. Чита: Экспресс-Издательство, 2018. 208 с.

Лейдерман Н.Л. «Совестной суд» (о поэме С. Есенина «Черный человек») // Филологический класс. 2007. № 1 (17). С. 70–73.

Ма Сюнь, Эртнер Д.Е. Метафорические модели и символизация в поэзии С. Есенина и Хай Цзы // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2017. Т. 3. № 2. С. 32–44.

Пономарёва Т.А. Принцип зеркальности в поэме С. Есенина «Черный человек» // Современное есениноведение. 2009. № 10. С. 75–78.

Прилепин Захар. Есенин: обещающая встречу впереди. М.: Молодая гвардия, 2020. 1029 с.

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

Цыбикова В.В. Основные художественные образы в творчестве китайского поэта Хай-цзы (1964–1989) // Вестник Бурятского госуниверситета. Сер.: Востоковедение. Улан-Удэ: Изд-во Бурятского госуниверситета, 2009. Вып. 8. С. 209–213.

Чжуан-цзы. Ле-цзы: пер. с кит. / вступ. ст. и примеч. В.В. Малявина. М.: Мысль, 1995. 439 с.

Van Crevel M. Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money. Leiden, BRILL, 2008. 537 p.

海子诗选. URL: <https://shigeku.org/shiku/xs/haizi.htm> (дата обращения: 24.07.2021)

谭玲霞, 杨厚均. 海子诗歌死亡意象的两种类型 [J]. 汉字文化. 2018 (18)

许道军. “幻象的死亡”和“真正的死亡”——论海子的死亡哲学 [J]. 巢湖学院学报. 2004 (05)

刘俊杰. 东西交汇下的涅槃之舞——海子《亚洲铜》赏析 [J]. 名作欣赏. 2014 (14)

牛金霞. 海子诗歌中的“向死而生” [J]. 湖南广播电视大学学报. 2017 (04)

高碧珍. 疲倦、忧伤和天才——论海子的死亡情结 [J]. 楚雄师范学院报. 2006(02)

陈连锦. 海子的死亡意识 [J]. 楚雄师范学院学报. 2010(07)

燎原. 海子评传. 北京: 中国戏剧出版社. 2011. 313 页

王兆玮. “麦子”与“白桦”: 海子与叶赛宁的诗歌创作对比 [J]. 文学教育(上), 2020 (09):115-117.

张清华. 村庄·土地·大地·原乡: 海子诗歌的基本母题与美学根基 [J]. 文艺争鸣, 2019 (06):145-155.

张清华. 一次性写作, 或伟大诗歌的不归路: 解读海子的前提 // 文艺争鸣. 2019. 第3期.

林倩怡. 海子与叶赛宁乡村诗歌对比研究 [J]. 文学教育(上), 2019 (05): 132-133.

张瑞云. 海子与叶赛宁的诗歌创作思想比较 [D]. 苏州大学, 2013.

李一帅. 青春·大地·呼唤——解读叶赛宁与海子自然诗审美思想 [J]. 中国青年政治学院学报, 2008 (03): 105-107.

Vostokovedenie Publ., 2007, 256 p. (In Russ.)

Aseev N.N. *Dnevnik poeta: sbornik statei* [The poet's Diary]. Leningrad, Priboi Publ., 1929, 227 p. (In Russ.)

Boldyreva E.M. *Rossiisko-kitaiskii kul'turnyi dialog: Go Mozho – “kitaiskii Maiakovskii”* [Russian-Chinese cultural dialogue: Guo Mojo – “Chinese Mayakovsky”]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik* [Yaroslavl Pedagogical Bulletin], 2020, № 4 (115), pp. 169–182. (In Russ.)

Van Sin'tun. S.A. *Esenin i kitaiskii poet Khai Tszy: biograficheskie i tvorcheskije paralleli* [Yesenin and the Chinese poet Hai Zi: biographical and creative parallels]. *Sovremennoe eseninovedenie* [Modern Yesenin studies], 2017, № 2, pp. 14–18. (In Russ.)

Esenin S.A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 7 tomakh*. [The complete collection of works: in 7 vols.]. Moscow, Nauka Publ., Golos Publ., 1995. T. 1: *Stikhotvoreniia* [Vol. 1: Poems], 671 p. (In Russ.)

Esenin S.A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 7 tomakh* [The complete collection of works: in 7 vols.]. Moscow, Nauka, Golos Publ., 1997. T. 2. *Stikhotvoreniia: (Malen'kie poemy)* [Vol. 2: Poems (small poems)], 464 p. (In Russ.)

Esenin S.A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 7 t.* [The complete collection of works: in 7 vols.]. Moscow, Nauka, Golos Publ., 1998. T. 3: *Poemy* [Vol. 3: Poems], 720 p. (In Russ.)

Esenin S.A. *Polnoe sobranie sochinenii: v 7 tomakh* [The complete collection of works: in 7 vols.]. Moscow, Nauka, Golos Publ., 1996. T. 4: *Stikhotvoreniia, ne voshedshie v “Sobranie stikhotvoreniia”* [Vol. 4: Poems that were not included in the Collection of poems], 544 p. (In Russ.)

Kovaleva R.M., Fu Siuein. *Eseninskii kod liriki Khai Tszy* [Yesenin's code of the lyrics of Hai Zi]. *Belorussko-kitaiskii kul'turnyi i obrazovatel'nyi dialog: istoriia, sovremennoe sostoianie, perspektivy: sbornik nauchnykh statei* [Belarusian-Chinese cultural and educational dialogue: history, current state, prospects: collection of scientific articles]. Minsk, RIVSh Publ., 2017, pp. 62–69. (In Russ.)

Lao-Tszy. *Dao De Tszin* [Tao Te Ching], trans. by A.V. Volkotrubov, komment. Patriarkha chan'-buddizma Khan'-shan' Detsina. Chita, Ekspress Publ., 2018, 208 p. (In Russ.)

Leiderman N. L. “Sovestnoi sud” (o poeme S. Esenina “Chernyi chelovek”) [“The Conscientious Court” (about the poem by S. Yesenina “The Black Man”)]. *Filologicheskii klass* [Philological class], 2007, № 1 (17), pp. 70–73. (In Russ.)

Ma Siun', Ertner D. E. *Metaforicheskie modeli i simbolizatsiia v poezii S. Esenina i Khai Tszy* [Metaphorical models and symbolization in the poetry of S. Yesenin and Hai Zi]. *Vestnik Tiimenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye issledovaniia* [Bulletin of the Tyumen State University. Humanitarian studies], 2017, vol. 3, № 2, pp. 32–44. (In Russ.)

## References

*Aziatskaja med': Antologija sovremennoj kitajskoj poezii* [Asian Copper: Anthology of Modern Chinese Poetry], comp. Lju Vjen'fjej. Sankt-Peterburg, Peterburgskoe

Ponomareva T.A. *Printsip zerkal'nosti v poeme S. Ezenina "Chernyi chelovek"* [The principle of mirroring in the poem with. Yesenina "The Black Man"]. *Sovremennoe eseninovedenie* [Modern Yesenin studies], 2009, № 10, pp. 75–78. (In Russ.)

Prilepin Zakhar. *Esenin: obeshchaia vstrechu vpered* [Yesenin: promising a meeting ahead]. Moscow, Molodaia gvardiia Publ., 2020, 1029 p. (In Russ.)

Fedorenko N.T. *Poeticheskoe tvorchestvo Go Mozho* [Poetic creativity of Guo Mojo]. *Voprosy literatury* [Questions of literature], 1958, № 8, pp. 26–49. (In Russ.)

Tsybikova V.V. *Osnovnye khudozhestvennye obrazy v tvorchestve kitaiskogo poeta Khaitszy (1964–1989)* [The

main artistic images in the works of the Chinese poet Hai Zi (1964–1989)]. *Vestnik Buriatskogo gosuniversiteta. Ser.: Vostokovedenie* [Bulletin of the Buryat University. Oriental Studies Series], 2009, vol. 8, pp. 209–213. (In Russ.)

Chzhuan-tszy. *Le-tszy* [Letzu]; translation from Chinese, introductory article and notes by V.V. Malyavin. Moscow, Mysl' Publ., 1995, 439 p. (In Russ.)

*Статья поступила в редакцию 14.05.2021; одобрена после рецензирования 19.09.2021; принята к публикации 12.11.2021.*

*The article was submitted 14.05.2021; approved after reviewing 29.09.2021; accepted for publication 12.11.2021.*