

«ТУМАННАЯ ПОЭЗИЯ» И «ПОЭЗИЯ ТРЕТЬЕГО ПОКОЛЕНИЯ»: ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ И ОППОЗИЦИЯ КОНЦЕПТОВ

Аннотация: В статье на материале стихотворений наиболее известных мастеров «туманной поэзии» и «поэзии третьего поколения» выявляются основные концепты данных направлений поэзии Китая, описываются основные черты, определяющие преемственность направлений, а также определяются признаки, противопоставляющие концептосферы «поэзии третьего поколения» и «туманной поэзии».

Ключевые слова: современная поэзия Китая, китайская литература, «туманная поэзия», «поэзия третьего поколения», концептосфера.

Творческим откликом на трагические события Великой культурной революции в конце 1970-х гг. на литературной арене Китая возникло качественно новое направление, по праву ставшее культовым в 1980-е гг. – «туманная поэзия». Сам термин был предложен в 1979 г. в теоретико-критических работах по литературе вследствие ее завуалированности, неясности, аллегоричности и многозначности. Основными представителями ее стали поэты, писавшие во время «культурной революции» подпольно: Ман Кэ, Фан Хань, Ши Чжи, – и поэты, выросшие во время «культурной революции»: Бэй Дао, Гу Чэн, Цзян Хэ, Шу Тин и др., их творчество сформировалось в результате сопротивления жестким рамкам социалистического реализма, диктовавшего тематику, проблематику и многие другие аспекты творчества и превалировавшего во всех областях китайской литературы. Выступая против идейной, художественной шаблонности, идеологической трафаретности, «туманные поэты» отстаивали свободу творческой индивидуальности, отвергали «принципы отражения объективной действительности как основы метода реализма, выдвигая на передний план субъективность мироощущения» [Хайдапова 2011: 37]

Данное направление считают «эхом культурной революции», целое поколение молодых писателей и поэтов выражало через «туманную поэзию» свои личные переживания за судьбу отчизны, в стихотворениях четко прослеживаются чувство подавленности, несбывшиеся мечты и надежды, разрушенные идеалы, рухнувшие догмы, ощущение неопределенности, обеспокоенностью нестабильностью, тяжелые воспоминания, но вместе с тем уверенная надежда на светлое будущее, стремление к высоким нравственным идеалам, сопереживание, осознание личной ответственности и значимости для общества.

В силу нестабильной политической ситуации, негибемого

прежнего политического курса и жесткой цензуры в конце 1970-х гг. «туманные поэты» из осторожности избегали простых ясных образов, прямых заявлений и открытых призывов: они создавали неясную, крайне завуалированную поэзию с многослойными метафорами, скрытыми символами, высокопарными аллюзиями, что зачастую приводило к малопонятности произведений.

Шу Тин «К дубу»
 Если я тебя полюблю, —
 То не как лиана ползучая,
 Возомнив о себе по случаю
 в вышине твоих веток;
 Если я тебя полюблю, —
 То не песенной страстью птицы,
 Тенью кроны твоей успевшей прельститься.
 И уж вовсе не так, как родник,
 Утешные воды с прохладцей несущий
 сквозь годы,
 И уж вовсе не так, как скалистый тик,
 Утверждавший себя как величье природы,
 Но взамен он возьмет твой внушительный вид.

<<...>>

Любовь —
 не только твой образ великий и имя,
 но и место твое, та земля,
 в которую до смерти ты
 корнями вцепился своими.

(перевод: Г. Климовой)

Бэй Дао «Ответы»
 Подлость — паспорт для подлеца,
 Благородство — эпитафия для героя.
 Гляди — в лживом небе уже
 роятся согбенные тени мёртвых.

Ледниковый период окончен.
 Почему же повсюду осколки льда?
 Мы нашли мыс Доброй Надежды.
 Но что это за тысячи парусов
 скользят по Мёртвому морю?

Я пришёл в этот мир, захватив

*лишь бумагу, вервие и свою тень,
чтобы до начала Суда успеть
сказать от имени всех подзащитных.*

<<...>>

*В небе, очистившемся, обнажённом,
мы увидим новые повороты судьбы, новые звёзды:
это тиктограммы, которым пять тысяч лет,
это внимательные, неотрывно следящие
за нами глаза людей будущего.*

(перевод: С. Львовского)

Основными концептами «туманной поэзии» являются судьба (в масштабах страны и народа), надежда, вера, предназначение. Каждый из концептов раскрывается через витиеватые метафоры, красочные эпитеты и аллюзии, концептосфера «туманной поэзии» предстает завуалированной, многослойной и зачастую малопонятной. Поэты фокусируют внимание на судьбе всего китайского народа, личной жертвенности, патетике и возвышенности, вся картина мира завязана на том, что поэт является гласом народа, поэту должно проявлять героизм и бороться за лучшее будущее, – это обусловлено рефлексией событий Великой культурной революции, горьким жизненным опытом, высоким уровнем гражданской и моральной ответственности.

«Поздний новый период», который приходится на 1990-2000-е гг., характеризуется возникновением неореалистических тенденций, постмодернистских течений в китайской литературе и представлен поэзией «позднего нового поколения», или «третьего поколения» (первым поколением считается «туманная поэзия», второе поколение определяет поэзия «поиска корней» (сюнгэн вэнсюэ)).

Многие представители этого направления начинали свое творчество, будучи студентами, подражая «туманным поэтам», идеи которых произвели на молодежь глубокое поэтическое впечатление. Однако ключевым различием двух поколений поэтов явились хронологические периоды и качественно разный исторический фон: становление идей и основных принципов «туманной поэзии» пришлось на окончание Великой культурной революции и первые тяжелые годы после нее, «позднее новое поколение» же развивалось в атмосфере политики «реформ и открытости», когда шло активное экономическое развитие Китая, стали доступными многие материальные блага, общий уровень социальной обеспеченности населения также существенно вырос, – его представители не помнят трагедий 1966-1976 гг. Для молодежи еще относительно недавно отрицаемая и оспариваемая «туманная поэзия» стала

своеобразной «классикой», в подражание которой они писали в студенческие годы, и ставшей впоследствии объектом их творческого преодоления [Цыренова 2006: 58]. Это было стремительно развивающееся движение, претерпевшее приятие, осознание, а впоследствии и отрицание норм и традиций китайской литературы, и расширяющее кругозор и творческое пространство посредством подражания, усвоения, анализа и переосмысления многочисленных западных литературных и культурных течений, в огромном количестве поступавших в Китай после его политического и экономического «открытия».

Ключевое отличие поэзии «позднего нового поколения» от «туманной» состоит в совершенно иных ценностных установках: это «антигероизм», «антипоклонение», «антиобразность» и «антиизысканность» [Цыренова 2006: 102]. Объектом внимания и основными темами для произведений становятся мелочи повседневной жизни, обычные незначительные ее события, – молодые поэты отказались от героизма и патетики, свойственной «туманным поэтам», сосредоточились на индивидуальном личном «я», сняв в себя ответственность за судьбу поколения и народа, переживания и чаяния о которых характеризовали творчество «туманников». Приверженцы «позднего нового поколения» отвергли чрезмерную сложность образов, иносказательность, завуалированность и скрытые символы, им чужды аллегоричность, замысловатые метафоры и витиеватые выражения, – они отходят «от изысканности к грубости» [Цыренова 2006: 65], от возвышенности к повседневности, от высокопарности к разговорности языка. В поэтический обиход вошли фривольность, разговорная речь, новые грубоватые интонации, простота образов, тематика произведений отошла от преклонения перед древностью и напыщенности фраз.

«Поздний новый период» уверенно занял свое место в истории китайской литературы с его радикальными и последовательными творческими экспериментами, и опытами, разнообразием поэтических школ и преследуемых ими идей и тенденций. «Поэзия третьего поколения» явила множество литературных и творческих групп, активно ищущих собственное направление в поэзии, одной из наиболее влиятельной является группа «Они».

Данная творческая группа не выдвигала каких-либо конкретных поэтических теорий и манифестов, отвергала былые тесные литературные рамки, выступала против идеологической подоплеки творчества и написания шаблонных стихотворений, члены группы акцентировали внимание на важности пути сопротивления стандартизации литературы в постиндустриальном обществе, значимости разнообразия и уникальности личностного опыта как основополагающих пунктов поэтического

творчества. Целью группы поэты обозначили освобождение современной китайской литературы от «бремени» классической культуры, традиций и насаждающегося влияния западной культуры.

Существует несколько характерных особенностей, общих для поэтического творчества всех членов группы «Они» и для последователей «поэзии третьего поколения» в целом: тяготение к использованию простого разговорного языка, допущение просторечных и даже жаргонных выражений, что являет собой вызов идеологии господства классической поэтической культуры; стремление к воплощению бытовых тем (описание незначительных событий повседневной жизни, мелких сюжетов и незначительных вещей) для противопоставления и отрицания устаревшей по их мнению системы поэтических ценностей. Их поэзия «анти-героизма» и «анти-условностей» – это поэзия, отказавшаяся от аллюзий и намеков, цитат и налета элитарного языка. Целью группы являлось возвращение к неоскверненному языку, освобождение от нарочитой значительности для того, чтобы выразить подлинный опыт и экстраполировать на современный язык чистую музыкальность слов, потому что язык не только «орудие» поэта, но и его «товарищ» в процессе поэтического творчества. Лидер группы Хань Дун в своем интервью 1995 г. так излагал свои взгляды на естественность поэзии: «Поэзия развивается снизу-вверх. Поэзия есть что-то смутно различимое в небе, которое сходит в людской мир благодаря творческой силе писательского ожидания и томления. Поэзия – это ожидание. Любые убежденные стремления поэтов приковать себя к земле есть ложь, будь эта «земля» родным языком или жизнью. Ведь нет никакой гарантии, что сторонники жизненного опыта или риторы родного языка могут сравняться с той областью, которую мы зовем поэзией» [Han Dong. Ten Maxims or Utterances Concerning Poetry, 2012]. Хань Дун ставит во главу угла естественность и чистоту стихотворного творчества и категорически отрицает искусственную, заключенную в строгие рамки классическую элитарную поэзию.

Хань Дун заявлял: «Современный китайский язык обладает большими добавочными значениями, чем классический китайский язык. Классический китайский язык как бы живет внутри современного языка, и у него нет других путей. Современная китайская поэзия по отношению к классической – это не вырождающийся потомок, оставшийся от когда-то великолепной, могущественной, но уже угасшей империи. Классическая китайская поэзия по отношению к современной китайской поэзии – как красочное начало. Это два слишком разных исторических аспекта» [Han Dong. Ten Maxims or Utterances Concerning Poetry, 2012], – в этом афоризме отчетливо видна позиция самого Хань Дуна и остальных членов

группы.

В результате получилась поэзия зачастую прозаичная, стремящаяся к повествованию, перечисляющая факты и предметы повседневной жизни в антилирическом стиле. В таком случае это порой не оправдывает ожиданий читателя и способно разрушить музыкальность строф и их выразительность [Шулунова 2013: 203]. Однако поэты группы «Они» убеждены, что не эмоциональное впечатление важно в литературном творчестве, а именно его чистота и свобода от традиционных рамок: «Стихотворения, исчерпываемые сильным эмоциональным напряжением и посредством этого сокращающие какую-либо другую свою грань, крайне подозрительны. Плохая поэзия может лишь взволновать людей (и писателя, и читателя). Измерение ценности стихотворения по степени впечатления, которое оно производит, крайне ошибочно» [Han Dong. Ten Maxims or Utterances Concerning Poetry, 2012]. Поэт не утруждает себя выбором темы, - любое событие повседневной жизни может послужить поводом для размышлений, а несколько равнодушно-отчужденное повествование также является характерной чертой «новой поэзии».

*Хань Дун «Потемки аэродрома»
 Нежная пора прошла, сегодня
 Я оказался перед потемками аэродрома
 Хлопотное небо исчезло, одинокий туман
 Появился в плавающем свете
 Я иду по твердой скорлупе земли
 Геометрическая глушь, совсем как
 Отрицание рассудка прошлых дней
 Стелющийся туман ползет за мной
 Словно в забыты
 <<...>>*

(перевод О. Шулуновой)

*Хань Дун «Конец»
 Докурил сигарету, не пошел на обед
 Сажу в такси погруженный в ночной город
 <<...>>*

*Заход солнца тонет в мутной жирной рюмке
 Этот конец я прочитал в дыме сигареты*

(перевод О. Шулуновой)

*Хань Дун «За десять лет»
 За десять лет, я много раз видел его
 На мосту и на станции*

*Лежащим на доске от ременного шкива
Суставы вывернуты и торчат, как хвост у рыбы
Он искалеченный ребенок, просящий у нас милостыню
Но кто на самом деле видел его?
Поэтому он и просит у нас лишь монеты, а вовсе не взоров
сочувствия*

(перевод О. Шулуновой)

Основными концептами поэзии третьего поколения являются: личностное «я», город, одиночество, дружба, обыденность, брэнность. Важной особенностью является взаимосвязь и взаимопроникновение концептов на фоне общей для всех поэтов группы «Они» нарочитой отстраненности повествования, разговорности языка и фокусировки внимания на личных переживаниях и мыслях.

Базовые и индивидуально-авторские метафоры позволяют в полной мере раскрыть концепты каждого стихотворения. Метафорические обороты и образные номинации наглядно демонстрируют отношения между явлениями действительной жизни и поэтической картиной мира автора [Шулунова 2013: 204].

«Поэзия третьего поколения» заявляет себя не как «вырождающегося потомка, оставшегося от некогда великой цивилизации» [Han Dong. Ten Maxims or Utterances Concerning Poetry, 2], но как результат закономерного развития и эволюции литературного языка и творческого поиска. Современные поэты отвергают принципы «туманной поэзии» и их концепты в угоду прозаичности, простоты и разговорности языка и нарочито обыденной концептосферы современной литературы, однако некоторые концепты переходят в современное творчество, претерпевая определенные изменения: концепты дружбы, любви, природы, – они в целом традиционны для китайской литературы и так или иначе находят свое отражение в произведениях многих авторов. Еще одной чертой преемственности можно назвать отношение к письменному языку, к иероглифу китайского языка, – и «туманная поэзия», и «поэзия третьего поколения» уделяют большое внимание тому, как стихотворение выглядит на бумаге, потому что читатель должен получать еще и эстетическое наслаждение от письменного текста.

Библиографический список

1. Хайдапова М.Б-О. Поэтическое творчество Шу Тин в контексте развития китайской «туманной» поэзии» (вторая половина 70-х – середина 80-х гг. XX века): дисс. канд. филол. наук: 10.01.03. / М. Б-О. Хайдапова –

Улан-Удэ, 2011. – 175 с.

2. Цыренова О.Д. Современная китайская поэзия (1980-е годы – начало XXI века): дисс. канд. филол. наук. – Улан-Удэ, 2006. – 172 с.

3. Шулунова О.В. Метафоричность концепта «одинокость» в поэтической картине Хань Дуна // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. - №9 (27) в 2-х ч. Ч.1. С.200-204

4. Han Dong. Ten Maxims or Utterances Concerning Poetry [Электронный ресурс] / Dong Han; пер. скит. SimonPatton, пер. с англ.). – Режим доступа: http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/cou_art.

"MISTY POETRY" AND "THE THIRD GENERATION POETRY": CONTINUITY AND OPPOSITION OF CONCEPTS

Abstract: The article analyzes the basic concepts of “misty poetry” and “poetry of the third generation” on the material of works of the most famous masters of these Chinese poetry trends. The author describes the main features that determine the continuity of the poetic trends, as well as the features that oppose the concept spheres of “poetry of the third generation” and “misty poetry”.

Keywords: contemporary poetry of China, Chinese literature, “misty poetry”, “third generation poetry”, concept sphere.