

*Ю.А. Кузнецова**

Специфика свободного стиха в поэзии Ян Ляня¹

АННОТАЦИЯ: В статье рассматриваются некоторые важные принципы построения внешней и внутренней структуры свободного стиха одного из наиболее ярких представителей течения «туманной поэзии» в Китае в начале 80-х гг. XX в. Ян Ляня, живущего и продолжающего свою творческую работу в данный момент в Лондоне; приводятся переводы его нескольких стихотворений, ранее не переводимых на русский язык, а также отмечаются тенденции сближения его поэзии с прозаическим текстом.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Ян Лянь, свободный стих, поэтическое письмо, структура, ритм, мелодика.

Верлибр как альтернатива формализованного стиха классической поэзии — явление в китайской литературе не новое. Рождение авторской лирики в IV в. до н.э. ознаменовало начало формирования мощной, самобытной поэтической традиции, плодотворно развивающейся вплоть до сегодняшнего дня. Преемственность на протяжении десятков столетий, разумеется, подразумевает кризисные периоды, время переосмысления лирического наследия, поиск новых форм и содержания, новаторские изменения ритмики, строфики и мелодической организации — одним словом, творческого исследования принципиально новых возможностей стихосложения.

Очередной виток кардинальных изменений в китайской культуре принято связывать с движением «4 мая» 1919 г. Затронув многие аспекты социальной жизни, оно не обошло стороной и литературу.

* Кузнецова Юлия Александровна, преподаватель кафедры китайской филологии ИССА МГУ, Москва, Россия; E-mail: juliacaesar27@mail.ru

© Кузнецова Ю.А., 2016

¹ Исследование выполнено при поддержке РГНФ (проект № 16-24-10001 «Параллельные процессы в языке современной русской и китайской поэзии»).

Истеблишмент литературы и искусства перешёл на разговорный язык *байхуа*, а это в свою очередь повлекло за собой перелом в восприятии прозы и поэзии. Наиболее знаковым событием этого периода для литературы Китая был, безусловно, стал приход свободного стиха. Это заимствование из западной литературы разрушало основные принципы традиционной поэзии, складывавшейся веками. Стало возможным произвольное количество иероглифов в строке, появились свободное построение структуры строфы, новое разбиение на строки, исчезла рифма, изменилась мелодика и т.д. Характерное для традиционной поэзии чередование тонов в строке уходит в прошлое, *байхуа* диктовал свои правила: отныне мелодия стиха использует свободную тональность. Классические формы стихов *ши* и *цы* окончательно уступили место свободному стиху, определяющему пути развития китайской поэзии по сей день. Логическим результатом такого изменения формы стала трансформация структуры стиха, которая получила мощный толчок в сторону прозаизации. С 20-х гг. XX в. по 1949 г. возникло и исчезло множество литературных течений и группировок, многие представители которых экспериментировали со свободным стихом и активно воспринимали западное наследие: Ху Ши 胡适, Сюй Чжимо 徐志摩, Чжу Сян 朱湘 и др.²

Ярким явлением на поэтической арене в постмаоистскую эпоху стала деятельность молодых поэтов (Бэй Дао 北岛, Ман Кэ 芒克, До До 多多, Ян Лянь 杨炼 и др.), сгруппировавшихся в 1978 г. вокруг журнала «Сегодня» (*Цзиньтянь* 今天³) и начавших публиковать принципиально новую поэзию; продукт их творческого вдохновения критика в Китае окрестила «туманной» (*мэнтун ши* 朦胧诗). Современной европейской и здоровой литературной критикой в Китае это течение рассматривается как углубление наиболее плодотворных гуманистических идей движения «4 мая»⁴, а также как своеобразный протест против репрессивного давления на литературу и искусство предыдущего периода (с 1949 г.), сформировавшего целую традицию художественных штампов, ограниченного круга идей, тем и сюжетов.

² Selective Guide to Chinese Literature (1900–1949). Vol. III (The Poem) / Ed. by Lloyd Haft. E.J. Leiden: Brill, 1989. P. 15.

³ С 1978 по 1989 г. журнал (глав. ред. Бэй Дао в сотрудничестве с Ман Кэ) имел статус неофициального издания, распространявшего авангардистские произведения «туманной поэзии» (*мэнтун ши*). В 1990 г., через десять лет после того как журнал был закрыт правительством в Пекине, его заново открыли в Осло.

⁴ The Columbia History of Chinese Literature (CHCL) / Ed. by V.H. Mair. New York: Columbia UP, 2001. P. 463.

«Туманные поэты», опираясь с формальной стороны на традицию свободного стиха, в первую очередь возвращают в свою лирику глубокую рефлексию, стихи становятся субъективными и теряют прагматизм, появляется многозначность и многослойность интеллектуального дискурса, денотативная картина поэтического текста или его отрывка подчас резко отрывается от его коннотативного смысла⁵.

Разумеется, все эти неконформистские интенции не могли не навлечь на себя лавину критики внутри Китая. Центром нападок стал «тёмный и непонятный» стиль поэтов *мэнлун ши* (дерогативный термин), открыто порывающий с господствовавшим в то время соцреализмом. Этот стиль вызывал отторжение многих: незнакомый, странный, даже декадентский, буржуазный и тесно связанный, как казалось на первый взгляд, с западным модернизмом⁶.

«Термин „туманный“ повесила на нас официальная критика в начале 80-х, когда язык ещё был насквозь пропитан политическими лозунгами. Печально было открыть для себя то, что люди думали, что понимают такие слова, как „исторический материализм“ или „народная демократическая диктатура“, но не понимают „вода“, „луна“, „земля“, „жизнь“ и „смерть“!» — говорит Ян Лянь в одном из своих интервью⁷.

Безусловно, формально свободный стих проник в Китай с Запада, и его развитие тесно связало китайскую литературу с литературой остального мира, открыв путь для взаимовлияния и обмена художественными приёмами, сюжетами и мотивами. Западный модернизм как в возникновении, так и в развитии движения «туманных поэтов», безусловно, играл важную, но не определяющую роль. Нельзя игнорировать тот факт, что само по себе движение «туманных поэтов» стало органическим порождением культурной среды Китая после «культурной революции» (1976 г.). Заимствованная форма стала удобным способом декларировать разрыв с традициями социалистического реализма. Рассматривая же семантическую составляющую поэзии этого движения, несложно заметить, что её истоками становятся как раз традиционно китайские мотивы.

⁵ Чжунго сяньдайчжуй шицонь датигуань. 1968–1988 中国现代主义诗群大体现 1986–1988 (Обзор современной китайской поэзии 1986–1988 гг.) / Ред. Кун Вэйминь 孔维民. Шанхай: Университет Тунцзи 同济大学出版社, 1988.

⁶ Chen Xiaomei “Misunderstanding” Western Modernism: The Menglong Movement in Post-Mao China // Representations. №. 35. Special Issue: Monumental Histories (Summer, 1991). P. 143.

⁷ http://yanglian.net/yanglian_en/talk/talk03.html

Ян Лянь присоединился к группе поэтов и прозаиков, пишущих для «Сегодня», в 1979 г. Этот период ознаменовал начало творческих поисков, приведших поэта к характерной эклектичной манере, соединяющей черты западного модернизма с творческим переосмыслением наследия классической поэзии. Отреагировав на угрозу быть арестованным во время интенсивной кампании по борьбе с инакомыслием 1983 г., Лянь постоянно пребывает за границей (в настоящее время живёт в Лондоне). Эмиграция становится стимулом, побуждающим поэта искать творческие связи с богатейшей китайской поэтической традицией⁸.

Анализируя творчество Ян Ляня, некоторые критики⁹ отмечают существенное сходство характерных особенностей его творчества с поэзией западных модернистов прошлого века. Такими сближающими лейтмотивами на первый взгляд можно назвать «смерть», «одиночество», «любовь», «солнце», «горы», «море», акцентированные во многих стихотворениях китайского автора. Хорошо известно, что Ян Лянь, проведший большую часть своей жизни за границей, участвовал в переводах на китайский язык таких поэтов, как Элиот, Дилан Томас, Роберт Блай и других, и был, безусловно, прекрасно знаком с западной лирикой и литературой в целом. Однако здесь мы можем лишь констатировать это сходство, но не постулировать заимствование (к последнему, по всей видимости, склоняются Ш. Голден и Д. Минфорд). Дело в том, что эти же мотивы весьма характерны и для традиционной китайской литературы, в которой они получили существенное развитие и обогатились многочисленными и разнообразными коннотациями.

Попытаемся перечислить основные особенности поэзии Ян Ляня, сгруппировав их по 3-м основным категориям: специфика построения поэтического письма, его структурная организация и ритмический строй.

Особенности поэтического письма Ян Ляня

Поэзия Ляня с самого начала характеризовалась сложными отношениями между видимой предметной реальностью и ее субъективным восприятием, личными эмоциями и окружающим миром, что кардинально отличало его от миметического дескриптивного нарратива, характерного для соцреалистического направления.

⁸ *Yang Lian*. "Tradition and Us" // *Renditions*. 23 (1985). Pp. 69–73.

⁹ *Golden S. and Minford J.* *Yang Lian and the Chinese Tradition // Worlds Apart: Recent Chinese Writing and Its Audiences / Ed. by Goldbatt H.* N.Y., 1990. P. 120.

В его поэзии 90-х гг. такого рода переплетения становятся настолько сильны и тесны, что однозначно определить атрибуцию сообщения становится затруднительно: описывает ли автор окружающий мир или использует его денотацию для отражения собственного внутреннего состояния, как в первых строфах стихотворения (титульного для одного из наиболее известных сборников автора) «Где замирает море» (*Да хай тинчжи чжи чу* 大海停止之处¹⁰):

голубой всегда выше когда твоя усталость выбрала
море когда один человек пристальным взглядом заставляет море
удвоить одиночество
по-прежнему возвращаться
в то место, что уничтожено барабанной дробью в высеченном из
камня ухе
маленькие трупы кораллов там, где идёт снегопад
яркие крапинки на умершей рыбе
словно небо, сохранившее все твои желания
возвратиться к пределу будто нет предела
возвратиться к утёсу к черепу, где бушуют ветра
твой орган обречён после твоей смерти
продолжать играть прогнившая музыка, глубоко залегающая в
плоти
когда голубой цвет будет признан оскорблён
море десятью тысячами свечей, ослепив глаза, остановится
 蓝总是更高的 当你的厌倦选中了
海 当一个人以眺望迫使海
 倍加荒凉
 依旧在返回
这石刻的耳朵里鼓声毁灭之处
珊瑚的小小尸体 落下一场大雪之处
 死鱼身上鲜艳的斑点
 像保存你全部性欲的天空
 返回一个界限 像无限
返回一座悬崖 四周风暴的头颅
你的管风琴注定在你死后
继续演奏 肉里深藏的腐烂的音乐
 当蓝色终于被认出 被伤害
大海 用一万枝蜡烛夺目地停止

¹⁰ http://yanglian.net/yanglian/produce/pro_poetry15.html

В своих стихах Ян Лянь постоянно ищет консенсус между миром языка со своими законами, традициями, культурными и историческими коннотациями, синтагмами на всех лингвистических уровнях, с одной стороны, и субъективным внутренним миром поэта — с другой¹¹. Практически каждое стихотворение представляет немалую сложность для понимания — это отмечают как критики, так и переводчики (в том числе и на русский — Илья Смирнов¹²). Существенным фактором для «дешифровки» поэтического содержания становится метауровень — каждое конкретное произведение гораздо лучше воспринимается в контексте сборника или антологии, куда оно входит. Антология в творчестве Ян Ляня выходит на передний план как метаструктура, поддерживающая реализацию поэтического описания любого отдельного стихотворения.

Другой характерной особенностью развития поэтического письма Ляня является синхронность описания, подробно проанализированная К. Бруно¹³. Стихотворение предстаёт перед читателем как своеобразный моментальный снимок, по которому строка за строкой скользит внутренний взгляд поэтического субъекта, отмечая всё новые и новые детали:

Снег всегда останавливается
когда он по-прежнему режет слух
о смерти умерший что может вспомнить
тело тайник, наполненный серебром
тысяча беременных в небе рожают
замёрзшие сироты, не получившие разрешения
светло-красная лестница из плоти ведёт на маленький чердак
где хранятся трупы чердак белых ночей

雪 总是停在
它依然刺耳的时候
关于死 死者又能回忆起什么
一具躯体中秘密洒满了银子
一千个孕妇在天上分娩
未经允许的寒冷孤儿
肉的淡红色梯子 通向小小的阁楼
存放尸首的 白色夜晚的阁楼

«Безличный снег» (*У жэньчэн ды сюэ* 无人称的雪¹⁴)

¹¹ Bruno C. *Between the Lines: Yang Lian's Poetry through Translation*. L.: Brill, 2012. P. 7.

¹² <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/1/12.html>

¹³ Bruno C. *Op. cit.* P. 38–54.

¹⁴ http://yanglian.net/yanglian/produce/pro_poetry05.html

Такая манера выстраивания поэтического письма отменяет логику последовательного перехода от одного объекта (события, эмоции и т.д.) к другому. Последние выстраиваются в стихотворении, следуя автохтонной логике самого языка, преломлённой в сознании автора; затем актуализируются через поэтического субъекта, который погружает их во вневременное «синхронное» пространство. Некоторые структурные детали организации поэтического письма Ян Ляня, о которых будет сказано ниже, способствуют реализации этой «тормозящей и устраняющей время» стратегии. Такая особенность сближает лирику Ян Ляня с прозой западных авторов направления «потока сознания» на рецептивном уровне. Лингвистические особенности китайского языка (изолирующий язык), демонстрирующие меньшие, чем в западноевропейских языках, возможности трансляции сложных психологических интенций и процессов (если касаться вопроса сложной системы времён, категории рода и числа), на взгляд Ян Ляня, более соответствуют концепции «безвременного потока языка», в котором сложная психология находит своё место между строк, создавая мощный слой субъективирующего подтекста¹⁵. Ю. Дрейзис обращает внимание на незавершённый характер стихотворений Ян Ляня, трактуя их как «некоторую протяжённость письма». «В произведениях Ян Ляня нет ни начала, ни середины, ни конца; поэтический текст выступает не как законченная вещь, а скорее как некоторая протяжённость письма. Язык не является навсегда усвоенным и присвоенным, предопределённым и предпосланным».¹⁶

伦敦

现实是我性格的一部分
春天又接受了死者四溢的绿
街道 接受更多鲜花下更黑的送葬队伍
雨中红色的电话亭犹如一个警告
时间是内脏的一部分 鸟类的口音
打开长椅上每张生锈的脸
看着夜色的眼睛一场冗长的飞行事故
又一天被涂掉时 伦敦

写尽我的疯狂 舔尽啤酒的棕色泡沫
钟声在一只鸟头里震荡象阴暗失业的诗句
城市是辞的一部分 我最可怕的部分
显示我的渺小 接受
窗外霉烂的蓝色羊皮封面

¹⁵ http://yanglian.net/yanglian_en/talk.html

¹⁶ <https://versevagrant.com/2015/04/14/песнь-изгнания-ян-лянь/>

羊肉们的记忆勤奋装订着
自己的死亡 死在 不抽搐的镜头里
当两页报纸间是墓地 墓地后边是大海

Лондон
реальность — моего характера часть
весна снова приняла покойников разлившуюся зелень
улицы принимают ещё больше цветов, а под ними чернею-
щие похоронные ряды
красная телефонная будка под дождём словно предупреждение
время — внутренностей часть птицеподобный звук
открыть каждое проржавевшее лицо на скамье
смотреть в ночные глаза затянувшийся инцидент в полёте
снова день стёрт Лондон

излить своё сумасшествие вылизать коричневые пузыри пива
звон часов в голове птицы трясётся словно мрачная строфа о
безработице
город — слова часть часть, которую больше всего боюсь
отражает мою малость принимаю
за окном заплесневелая голубая обложка из кожи барана
воспоминания бараньих шкур переплетены с энтузиазмом
собственная смерть умереть в зеркале, не бьющемся в кон-
вульсиях
когда кладбище между двух газет позади кладбища — море

Структура свободного стиха

Структура стиха Ян Ляня довольно разнообразна, мы ограничимся перечислением нескольких наиболее часто повторяющихся у него приёмов построения. Ритмическая конструкция стихов — свободная, сам ритм определяется длиной строки, строфы и стихотворения в целом. Эти длины, в свою очередь, варьируются в широких пределах — мы можем встретить строку в 3 иероглифа¹⁷, можем в 15¹⁸. Стихотворения чаще всего разбиваются на строфы в произвольном порядке, следуя сложной, многозначной и причудливой мысли автора — например, 3–2–2–5–1 в «Темнотах» (*Хэйаньмэнь* 黑暗们)¹⁹, или, скажем, 3–4–2–1–5–3 в четвёртой части «первого круга» цикла «Концентрические круги» (*Тунсинь юань* 同心圆)²⁰. Некоторые стихотворения име-

¹⁷ http://yanglian.net/yanglian/produce/pro_poetry04.html

¹⁸ http://yanglian.net/yanglian/produce/pro_poetry13.html

¹⁹ http://yanglian.net/yanglian/produce/pro_poetry11.html

²⁰ http://yanglian.net/yanglian/produce/pro_poetry_n11.html

ют строго регулярные строфы, как «Башня композитора» (*Цзоцуйцзя ды та* 作曲家的塔)²¹: 2–2–2–2–2–2; некоторые вообще на строфы не разделены, как «Фиолетовый» (*Цзысэ* 紫色)²² из того же цикла. Как мы видим, никакого определённого порядка строфики у Ян Ляня не наблюдается. Пожалуй, единственный характерный строй стихотворения, повторяющийся достаточно часто, — это 16 строк, разбитых на 2 равные строфы. Существует целый сборник «Шестнадцатистрочники» (*Шилуханиши* 十六行诗), состоящий из таких стихотворений. Но эта форма появляется и в других циклах, например, в широко известном «Темноты (3)» (*Хэпэйцзю* 黑暗们)²³.

Ещё одной визуально яркой деталью структуры печатного поэтического текста Ян Ляня являются почти полное отсутствие пунктуации и пробелы в строках. Последние отмечались как характерная черта практически всеми исследователями его творчества. Насколько можно судить, ни китайская, ни зарубежная критика не пыталась прийти к какому-то определённому выводу по поводу назначения этих разрывов текста. Но частота использования данного приёма в структурной организации стиха (встречается практически в каждом стихотворении, во многих стихотворениях — в каждой строке) заставляет предположить наличие особого смыслового содержания, вкладываемого поэтом в такое специфическое построение. Очевидна синтаксическая функция разрывов: каждый из них маркирует окончание одной пропозиции, отдельной семантической части всего сообщения и начало другой. В этой перспективе разумно рассматривать такие пробелы как замену обычной пунктуации, почти полностью удалённой из поэзии автора. Интересно другое, а именно: их расположение в середине строки. Весьма общей и сугубо статистической поэтической парадигмой, характерной для поэзии многих языков мира, является парадигма «конец строки — конец пропозиции, начало строки — начало новой». Разумеется, это весьма условное правило, но общая тенденция налицо: заканчивая и начиная каждую смысловую часть вместе со строкой, поэт использует ритмику стиха для акцентуации его смыслового содержания. Нетрудно заметить, что следование этому принципу естественным образом упраздняет необходимость в интерпункции вообще: там, где прозаический текст вынужден использовать знаки препинания в интонационных, риторических или логических целях, поэтический использует концы строк в строфе и концы строф. Совсем другую стратегию выбирает Ян Лянь:

²¹ http://yanglian.net/yanglian/produce/pro_poetry12.html

²² http://yanglian.net/yanglian/produce/pro_poetry13.html

²³ http://yanglian.net/yanglian/produce/pro_poetry11.html

его пропозиции начинаются и заканчиваются в середине строки. Эти разрывы сами по себе формируют вторичную ритмическую структуру, внося искусственные нарушения в естественную ритмику строки и строфы. Эта нарочитая противоестественность организации текста становится для Ян Ляня ещё одним средством борьбы против власти языка над движением мыслей и чувств поэта. Этот брошенный языку вызов замедляет чтение, заставляя читателя следовать продиктованному автором неспешному и рефлексивному ритму — не печатного текста, не просодии — а ритму мыслей писателя²⁴.

Обыкновенно поэты подчиняют особенности структурного построения стиха задачам формирования характерного ритма и мелодии. Таким образом, структура стиха, как правило, является функцией формы. У Ян Ляня же структура стиха полностью подчинена целям его поэтического письма, она направлена против языковых синтагм и естественной ритмики и выступает орудием борьбы сознания автора против власти языка. Если традиционная конвенциональная поэзия подчиняет мысль автора характеру просодии, то внутренний мир Ян Ляня всецело доминирует над структурой, постулируя примат сознания над формой.

Это удивительно тесно сближает его лирику с авторами современного русского свободного стиха.

«Я даже помню тот миг, когда меня осенило. Был февраль 1970 года, я шёл среди сугробов по Арбату, и, как сейчас помню: в стеклянной будке сидел мальчишка-чистильщик обуви и читал толстую книгу, кажется, „Три мушкетёра“, и шёл снег... И во всём этом был какой-то поэтический смысл: сложилась картинка, которая тут же юркнула куда-то, исчезла, будто нырнула в сугроб. И я понял, что вся штука в том, что её словесный эквивалент уже обладает ритмом, и ритм этот значим и непереволим ни в какой заданный размер, а если его не мучить, то и эта, и любая другая „картинка“ — запишется словами, и всё сохранится. Я попробовал. С тех пор я пишу верлибром.»²⁵

Эта цитата из интервью Алексея Давидовича Алёхина, одного из наиболее заметных русских верлибристов, чрезвычайно точно отражает подход Ян Ляня к форме стиха.

²⁴ Bruno C. Op. cit. Pp. 68–72.

²⁵ <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2006/4/aa7.html>

Особенности ритмической организации стихов Ян Ляня

Музыкальность стихотворения, один из трёх слоёв поэтического текста, по определению Ляня, выглядит по-разному для традиционной поэзии и свободного стиха. В традиционной китайской просодии, задающей строгие правила рифмы, ритма, чередования тонов и строфики, мелодика практически полностью определяется именно этими структурными особенностями построения. В свободном стихе, где Ян Лянь превращает структуру из канона в выразительный инструмент, на первый план выходит мелодика самого языка. Внешние визуальные черты, помогающие искущённому читателю конвенциональной поэзии уловить мелодию и ритм с первого взгляда на текст поэтического произведения, теряют свое значение в случае с верлибром.

Короткие, одно- или двусложные слова китайского языка поддерживают разнообразие ритмов свободного стиха. На практике это означает, что звуковой рисунок стихотворения может слабо или вообще никак не коррелировать с визуальной структурой печатного текста. Читатель получает возможность самостоятельно формировать ритм и мелодию на основании особенностей индивидуальной перцепции, регулируя фонетическую схему интонациями, расстановкой пауз, ускорением и замедлением темпа. Широчайшая вариабельность декламации открывает свободный стих Ян Ляня в принципиально новой перспективе: стих свободен не только для поэта, его создающего, но и для читателя, транслирующего печатный текст в звучащую живую речь. Возможности индивидуальной трактовки, возникающие здесь, настолько превосходят аналогичные для конвенционального стиха, что открывают принципиально новый уровень взаимодействия между автором и читателем — на уровне декламации авторская субъективация дополняется новой конструкцией: субъективацией читателя, реализованной через перцепцию текста. Иными словами, ритм и мелодия звучащего стихотворения являются функциями текущего ситуационного психологического состояния читателя.

Подводя итоги, назовём основные особенности поэтики Ян Ляня. Специфика построения поэтического письма характеризуется причудливым смешением объектов окружающего мира с субъективными переживаниями, борьбой и поиском консенсуса между языком и авторской психологией, высокой ролью метауровня для понимания стихотворного произведения, синхронностью описываемых в стихотворении событий и явлений. Что касается отличительных черт построения, то сюда можно отнести свободный ритм, отсутствие регулярностей в длине строк и строф (единственным исключением является заметное количество стихотворений, построенных из 2-х 8-строчных

строф), практически полное отсутствие интерпункции — синтаксическая роль отдаётся пропускам, тире, переносам строк и строфике; нарушение ритмики происходит за счёт (авторских) пробелов в середине строки. Специфика звучания: мелодика стиха определяется мелодикой языка, язык же поддерживает возможность различного ритмического прочтения, а свободный стих открывает огромные возможности субъективной интерпретации текста для читателя.

Источники

1. Авторский сайт Ян Ляня, электронный ресурс его стихов <http://yanglian.net/yanglian/>
2. Чжунго сяньдайчжуи шицзюнь датигуань. 1968–1988. 中国现代主义诗群大体观 1986–1988 (Обзор современной китайской поэзии. 1968–1988 гг.) / Ред. Кун Вэйминь 孔维民. Шанхай: Университет Тунцзи 同济大学出版社, 1988.

Литература

1. *Bruno C.* Between the Lines: Yang Lian's Poetry through Translation. London: Brill, 2012.
2. *Chee Lay Tan.* Constructing a System of Irregularities. The Poetry of Bei Dao, Yang Lian, and Duoduo. Cambridge, 2016.
3. *Chen Xiaomei.* "Misunderstanding" Western Modernism: The Menglong Movement in Post-Mao China // Representations No. 35, Special Issue: Monumental Histories. 1991.
4. *Golden S., Minford J.* Yang Lian and the Chinese Tradition // Worlds Apart: Recent Chinese Writing and Its Audiences / Ed. by *Goldbatt H.* N.Y., 1990.
5. Selective Guide to Chinese Literature (1900–1949). Volume III (The Poem) / Ed. by *Lloyd Haft.* E.J. Leiden: Brill, 1989.
6. The Columbia History of Chinese Literature (CHCL) / Ed. by *V.H. Mair.* N.Y.: Columbia UP, 2001.
7. *Yang Lian.* "Tradition and Us" // Renditions. 23 (1985).
8. Журнальный зал [Электронный ресурс]. Ян Лянь. Стихи. Перевод с китайского и вступление Ильи Смирнова — заголовок с экрана. Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/2004/1/12.html>, свободный.
9. Журнальный зал [Электронный ресурс]. Алексей Алёхин. Свободный разговор о свободном стихе. Интервью журналу „Интерпоэзия“ <http://magazines.russ.ru/interpoezia/2006/4/aa7.html>
10. Проект «стихо(т)ворье Ю. Дрейзис <https://versevagrant.com/2015/04/14/песнь-изгнания-ян-лянь/>

*Yu.A. Kuznetsova**

Specific features of Yang Lian's free verse poems

ABSTRACT: The article analyzes certain important principles of organizing Yang Lian's free verse in terms of outer and inner structure. The

poet is a prominent figure of Chinese poetic movement “misty poetry” in the beginning of 1980s, now he lives and continues his creative work in London. Here we cite some of Yang Lian’s poetic translations into Russian and underline tendencies that lead his poems to converge with prose.

KEYWORDS: Yang Lian, free verse, poetic writing, structure, rhythm, melody.

* Kuznetsova Yulia Alexandrovna, teacher of the Chinese Philology Chair of IAAS MSU, Moscow, Russia; E-mail: juliacaesar27@mail.ru