

Ю.А. Дрейзис

ИСАА МГУ

Современная китайская авангардная поэзия (1980-е гг. – начало XXI в.)

1. Современную поэзию КНР последних тридцати лет можно условно разделить на два пласта. Первый – это творчество, которое максимально вписывается в официальный дискурс режима, близкое традициям реализма (в т.ч. соцреализма), либо имитирующее классические китайские модели стихосложения. Второй пласт, развивавшийся как минимум со времён «культурной революции» (в формате андерграунда), можно условно назвать независимой или неофициальной поэзией. Представителей этого направления китайские и западные критики называют «поэтами третьего поколения» (*дисань дай шицзэнь* 第三代诗人), «авангардными поэтами» (*сяньфэн шицзэнь* 先锋诗人) и «поэтами-экспериментаторами» (*шиянь ши шицзэнь* 试验诗人). Их отличает установка на эксперимент с художественными и языковыми формами, предоставление «права голоса» индивиду и передача реальности через субъективное восприятие автора, а также сильное влияние зарубежного поэтического авангарда. Авторы независимого направления зачастую не избегают политически чувствительных тем, хотя политизация творчества – далеко не обязательное условие для отнесения автора к неофициальной традиции. Основными средствами распространения текстов этого направления служат малотиражные журналы (самый известный – журнал *Цзиньтянь* 今天 («Сегодня»), который начал издаваться в конце 1978 г.), изданные мелкими типографиями полуофициальные сборники (нередко в формате самиздата), а с конца 1990-х гг. – сеть Интернет. Порой авторы, относящиеся к независимому направлению, получали и получают возможность публиковаться в официальных литературных журналах, однако в целом тяготение поэтов к тому или иному полюсу достаточно устойчиво.

© Дрейзис Ю.А., 2014

Независимое поэтическое творчество в КНР хронологически подразделяется три периода: 1980-е, 1990-е и 2000-е. Таким делением оперируют большинство критиков, при этом периоды выделяются не механически – переход от одного к другому сопровождался масштабными изменениями общественно-политической ситуации в КНР, а также эволюцией в средствах распространения литературного материала. Эти перемены влияли как на содержание, так и на форму поэтических текстов.

2. Первый период условно начинается в 1978 г. и заканчивается в 1989 г. Начало первого периода совпадает с формальным началом реформ Дэн Сяопина 邓小平 (3-й пленум ЦК КПК 11-го созыва), а также с появлением журнала «Сегодня» – платформы, на базе которой объединялись многие поэты новой волны. Этот период был подготовлен предшествующим развитием авангарда в годы маоизма. Период 1980-х для независимой поэзии характеризуется появлением легальных платформ и знакомством китайцев с образцами зарубежной поэзии (прежде всего, поэтов-романтиков и представителей французского символизма). Это привело к появлению плеяды ярких авторов, определивших лицо современного китайского авангарда. Общая атмосфера духовного подъема, связанная с проведением властями кампаний «реформ и открытости» (*гайзе кайфан* 改革开放) и «идеологического раскрепощения» (*сысян цзефан* 思想解放), утвердили за авангардной поэзией особый статус. В тот период авангардная поэзия имела большое количество читателей, поэты собирали большие залы, а их творчество воспринималось целым поколением и социальной группой как одно из средств самовыражения и самоидентификации. Сравнимый подъем тогда переживала авторская проза, независимое кино режиссёров «пятого поколения», а также рок-музыка.

Оригинальная группа авторов, концентрировавшихся вокруг журнала «Сегодня», состояла из поэта Бэй Дао 北岛 (наст. имя Чжао Чжэнькай 赵振开), предложившего саму идею создания печатного органа, его единомышленника Ман Кэ 芒克 (наст. имя Цзян Шивэй 姜世伟), давшего журналу название, а также писателей, поэтов и художников Лу Хуаньсяна 陆焕兴, Чжан Пэнчжи 张鹏志, Ма Дэшэна 马德升, Хуан Жуя 黄锐 и других. Поэзия представителей направления была нацелена на выражение разочарования в реальности и утверждение человеческого достоинства. Поэзия Бэй Дао утверждает заново ценность простых вещей: яблоневого дерева, стайки чаек над волной, первого крика сына, взгляда возлюбленной («Конец или начало» *Цзецзюй хо кайши* 结局或开始). В поэзии Ман Кэ солнце – это кровавый щит, а люди – «подсолнухи под солнцем»; это своего рода ироничное переосмысление традиционной маоистской символики;

у Ман Кэ подсолнухи пытаются разорвать цепи, приковывающие их к солнцу.

Журнал «Сегодня» прекратил своё существование после девяти номеров, но к тому моменту ряд поэтов, успевших опубликовать в нём свои произведения, получили широкое признание внутри страны и возможность публикации в официальных журналах. Среди этих по преимуществу молодых пекинцев был и поэт Гу Чэн 顾城, автор манифеста новой молодёжи *Идай жэнь* 一代人 («Поколение») с его триумфом оптимизма и надежды: «Тёмная ночь подарила мне тёмные глаза / но с их помощью я ищу свет». Гу Чэн активно использовал амплу ребёнка. В своей поэзии он выстроил удивительный сказочный мир, в создании которого участвует главный элемент – красота. Это чистый, непорочный и незапятнанный грязью реальной действительности мир. Неудивительно, что его излюбленными авторами были Г.Х. Андерсен, Ф.Г. Лорка и У. Уитмен.

Ещё один представитель направления – поэтесса Шу Тин 舒婷, творчество которой воспекает вечную любовь между мужчиной и женщиной, что было жёстко табуировано во время «культурной революции». Её сравнение влюблённых с двумя деревьями, растущими рядом, или двумя лодками в бурном море подчёркивает их равенство, независимость и взаимное уважение. Она стала одним из первых авторов «новой эры», кто обратился к критике роли женщины в традиционном патриархальном обществе. Другие значимые имена так называемых «туманных поэтов» (*мэнлун шицзэнь* 朦胧诗人) включают До До 多多 (наст. имя Ли Шичжэн 栗世征), Цзян Хэ 江河 (наст. имя Юй Юцзэ 于友泽), Янь Ли 严力, Ян Ляня 杨炼, Ван Сяони 王小妮 и др. Сам термин «туманная/ смутная поэзия» возник как реакция на непонятность содержания и непривычность художественной формы стихотворений молодых поэтов андеграунда периода «культурной революции». Несмотря на то, что далеко не все их произведения отличались так называемой «туманностью», термин всё же закрепился в китайском литературоведении.

Несмотря на ярко выраженную творческую индивидуальность каждого из «туманных» поэтов, их поэзию всё же объединяет ряд общих черт. Это историзм мышления; глубокая, выходящая за рамки конкретных эпизодов истории и отдельной личности рефлексия; сближение поэтического искусства с философией; использование мотивов одиночества, утраченной молодости, крушения идеалов и веры; мятежный дух сопротивления; романтический идеализм; чувство ответственности и высокой миссии поэта в обществе; стремление к свободе творчества и самовыражения в поиске гармонии жизни; поиск новых способов поэтической выразительности: свежие

метафоры и новизна символики, акцент на чувственном воздействии (цветом, ритмом). Субъективные художественные ассоциации поэтов приходят на смену объективности в отражении действительности, логика чувств заменяет логику вещей, иррациональное перемежается с рациональным, в центре внимания находятся эмоции и чувства лирического субъекта.

3. Следующий период 1990-х условно можно начать с 1992 года, когда Дэн Сяопин отправился в «поездку на юг» (*нань сюнь* 南巡). Это турне стало началом перезапуска экономических реформ, а также реабилитацией и легализацией альтернативной культуры. Период можно назвать для китайской независимой поэзии переломным. В конце 1990-х поэзия столкнулась с вызовом коммерциализации и распространения потребительской культуры среди городского среднего класса – того самого слоя, который был основным потребителем авангардной поэзии в 1980-е. Аналогичные процессы наблюдаются в кино и художественной прозе. Соответственно, различные авторы отвечают на эти вызовы по-разному. Тем не менее, в 1990-е появляется новое поколение авторов, биографии и уровень образования которых принципиально отличаются от «героев 80-х». Роль авангардной поэзии в обществе принципиально меняется.

Это объясняет часто озвучиваемые в литературных кругах в последние годы жалобы по поводу отсутствия у поэзии социального статуса – речь идёт не об исполненной достоинства маргинальности, но о совершенной незначительности, нередко именуемой «кризисом» поэзии. Несмотря на громкие заявления различных представителей авангарда, жалобы свидетельствуют о восприятии поэзии как не вполне автономной от основного социального дискурса. Они увязаны с классической поэтикой «Литературы как передающей Путь» (*вэнь и цзайдао* 文以载道), будь то в традиционной или в современной системе координат.

С 1990-х публикация большей части авангардной поэзии связана с убытками для издателя. При этом авангард остаётся статусным символом для известных издательств. Одним из примеров может служить серия «Сокровищница поэзии „Голубые звёзды“» (*Ланьсин шику* 蓝星诗库) издательства «Народная литература», в которой к настоящему моменту вышли сборники Шичжи 食指 (наст. имя Го Лушэн 郭路生), До До, Шу Тин, Гу Чэна, Хайцзы 海子 (наст. имя Чжа Хайшэн 查海生), Си Чуаня 西川 (наст. имя Лю Цзюнь 刘军), Юй Цзяня 于坚, Ван Цзясиня 王家新, Чжай Юнмин 翟永明, Сунь Вэньбо 孙文波, Сяо Кайюя 肖开愚, Чжан Цзао 张枣, Ло Ихэ 骆一禾, Чан Яо 昌耀 (наст. имя Ван Чанъяо 王昌耀) и Гэ Мая 戈麦 (наст. имя Чжу Фуцзюнь 褚福军).

Другим примером является поэтическая серия «Эпоха» (*Няндай шицун* 年代诗丛) Хэбэйского образовательного издательства с произведениями Юй Сяовэя 于小韦, Сяо Ань 小安, Дин Дана 丁当, Хэ Сяочжу 何小竹, Лу Яна 鲁羊, Янь Ли, Бай Хуа 柏桦, Чжай Юнмин и Чжу Вэня 朱文. По словам редактора серии Хань Дуна 韩东, чьи труды доступны в том же издательстве, проект «Эпоха» направлен на публикацию в общей сложности сорока персональных собраний в течение следующих нескольких лет, которые будут выходить сериями по десять книг. В следующую группу войдут поэты, которые заняли видное положение в 1990-е, в третью – те, кто сделал себе имя в Интернете, в основном родившиеся в 1970-х; четвёртая будет включать произведения различных современных поэтов, чьи работы, по словам редактора, не получили того внимания, которого они заслуживают. Наконец, в дополнение к отдельным сборникам и журнальным публикациям, процветает и формат антологии, как в виде хронологического обзора, так и тех, что выделяют конкретные тенденции.

Уже с середины 1980-х на поэтическую арену выходит новое поколение, чьё творчество было прямой реакцией на традицию «туманной» поэзии и определило поэтический ландшафт 1990-х годов. По большей части эти авторы были моложе, лучше образованны, более открыты влиянию мировой литературы. Многие свободно владели иностранными языками. Если основное влияние на «туманных» поэтов оказали русская, французская (Бодлер) и китайская республиканская традиции, то поэты нового поколения были хорошо знакомы с современной американской поэзией в лице Аллена Гинзберга, Сильвии Плат, Джона Эшбери и Гэри Снайдера. Кроме того, для них «культурная революция» больше не была неотъемлемой частью сформировавшего их опыта.

Новое поколение демонстрирует широкую палитру стилей и эстетических позиций. На этом фоне чётко обозначены две тенденции: во-первых, протест против «туманной» поэзии в том, что касается тематики, языка и общего видения. Будучи лишено возвышенного исторического пафоса и гуманистической ориентации, новое поколение раскрывает объёты опыту повседневности городского обитателя. Отсюда лёгкий, слегка ироничный (и самоироничный) тон, прозаическая манера с использованием языка, максимально приближённого к разговорному, и тенденция к снижению и деконструкции. Заглавия отдельных произведений весьма симптоматичны: «Такси всегда приходит в момент отчаяния» (*Чуцзу цичэ цзун цзай цзюэван ши кайлай* 出租汽车总在绝望时开来) Ван Сяолуна 王小龙, «Герои тоже должны есть» (*Инсюн е яо чифань* 英雄也要吃饭) Юй

Юя Юй (наст. имя Юй Сю'е 郁修业), «Жду кого-то, но не могу вспомнить её имени» (*Во цзай дэн игэ жэнь, сянбуци тэдэ минцизы* 我在等一个人, 想不起她的名字) Шан Чжунминя 尚仲敏, «Думаю о чешском кино, но не могу вспомнить его названия» (*Сянци ибу Цзекэ дяньин сянбуци пяньмин* 想起一部捷克电影想不起片名) Ван Иня 王寅.

Другая тенденция связана с предпочтением конфессиональной поэзии, поэзии ностальгии по естественному, природному, а также стремлением к мистическому и трансцендентному. Тематика стихотворений такого типа варьирует от в высшей степени личных, психологических наблюдений до абстрактной идиллии; язык отличается высокой насыщенностью. Одной из форм существования подобной поэзии стала так называемая женская поэзия. Своеобразным первоисточником женской поэзии служит серия стихотворений Чжай Юнмин «Женщины» (*Нюйжэнь* 女人, 1984). Как и в случае многих литературно-критических категорий, категория женской поэзии позволяет свести воедино очень разных авторов: Ван Сяони, Чжай Юнмин, И Лэй 伊蕾 (наст. имя Сунь Гуйчжэнь 孙桂珍), Лу Иминь 陆忆敏, Тан Япин 唐亚平, Хай Нань 海男 (наст. имя Су Лихуа 苏丽华), Тан Даньхун 唐丹鸿 и многих других. Интерес к этой поэзии происходит от первичного интереса к женщинам-писателям, чей пол был наложен на их тексты как критический конструкт. Это не умаляет того факта, что в то же время авторы женской поэзии разрабатывают сложные текстовые аргументы в таких областях, как тематика и использование языка, например, в работах Цуй Вэйпин 崔卫平, Люй Цзинь 吕进 и Чжоу Цзань 周瓚 – редактора «Крыльев» (*И* 翼), неофициального рупора женской поэзии. Поэтессы нового поколения выглядят смелее в своём исследовании эмоционального и психологического мира женщины: подавляемых желаний, сексуальности и столкновений с обществом. Их поэзия мрачнее, в ней важное место отводится темам одиночества, гнева, отчаяния, паранойи и смерти.

4. «Нулевые» для развития китайской независимой поэзии характеризуются влиянием нескольких тенденций. С одной стороны, продолжается мощный тренд коммерциализации культуры, превращения культурных произведений в продукцию массового рынка. С другой стороны, новым фактором в поэтической жизни Китая становится распространение Интернета. Благодаря появлению возможности публиковать своё творчество в блоге, транзакционные издержки для распространения стихов падают до нуля – больше не требуется искать издателей или журналы, готовые их опубликовать. Соответственно, в 2000-е происходит взрывной рост количества известных авангардных

поэтов. С другой стороны, рост количества не означает перехода в качество – в результате исчезновения неформальных и формальных фильтров большинство наводнивших сеть текстов имеют сомнительную художественную ценность.

Уже конец 1990-х принёс маргинализацию поэзии в условиях коммерческой культуры, однако многие из тех, кто перестал писать и ушёл в бизнес, стали использовать заработанные состояния для поддержки поэзии в форме публикаций, премий и форумов. Примером этой тенденции может служить фигура поэта Вань Ся 万夏, спонсировавшего издание двухтомной антологии «пост-туманной» поэзии (*Хоумэнлун ши цюаньцзи* 后朦胧诗全集), и по сей день остающейся наиболее полным собранием произведений нового поколения. В январе 2004 года в Шанхае был возрождён журнал «Баловни» (*Сацзяо* 撒娇); его редактор Мо Мо 默默 (наст. имя Чжу Вэйго 朱伟国) также основал Академию баловней, которая предоставляет размещение приезжающим в город поэтам и пространство для поэтических чтений.

Современная поэзия характеризуется окончательным отходом от идеализма. Поэт Оуян Цзянхэ 欧阳江河 (наст. имя Цзян Хэ 江河) характеризует её термином «творчество среднего возраста» (*чжуннянь сецзо* 中年写作), которое разительно отличается от «молодого», исполненного надежд творчества поэтов 1980-х. Ведущими становятся иронически-пародийная или элегически-интроспективная манеры. Хотя лиризм и романтизм по-прежнему имеют своих последователей, большинство авторов обратились к повествовательной поэзии, более простому стилю и повседневному опыту.

При этом некоторые поэты подчёркивают неотъемлемое значение поэзии как искусства. Цзан Ди 臧棣 определяет поэзию как «своего рода медлительность» (*и чжун мань* 一种慢). Если погоня за скоростью и эффективностью характеризует современную культуру, то способность замедлиться, необходимая для написания и чтения поэтического текста, выступает как своего рода акт сопротивления.

Другие поэты утверждают предпочтение разговорного языка утончённому «поэтическому». Воспринимая поэзию как нечто синонимичное жизни, а не искусству, они используют вульгарное для пародирования реальности и деконструкции конвенций. Юй Цзянь отрицает идею поэтического языка и чрезмерную вестернизацию.

Отсюда многоформность и изобилие, для описания которого многие поэты и критики активно используют двоичные классификации, представляющие собой самопровозглашённые характеристики и критические ярлыки: возвышенное vs. повседневное, элитарное vs. антиэлитарное, мифотворческое vs. антимифотворческое, культура vs. антикультура или предкультура, утверждение vs. отрицание,

север vs. юг, «западничество» vs. автохтонная традиция, разум vs. тело и сравнительно недавно (1998–2000), в ходе длительной полемики, интеллектуальное vs. популярное. Представителями первого элемента в каждой из этих дихотомий можно назвать поэтов Ван Цзясиня, Оуян Цзянхэ, Хайцзы, Си Чуаня, Чэнь Дундуна 陈东东, Цзан Ди и Си Ду 西渡 (наст. имя Чэнь Гопин 陈国平). Второй элемент связан с именами Хань Дуна, Юй Цзяня, Дин Дана, Чжоу Лунью 周伦佑, Лань Ма 蓝马, Ли Явэя 李亚伟, Янь Ли, Чжу Вэня, И Ша 伊沙 (наст. имя У Вэньцзянь 吴文健), Сюй Цзяна 徐江, Хоу Ма 侯马 (наст. имя Хэн Сяофань 衡晓帆), Ян Кэ 杨克, Сун Сяосяня 宋晓贤, Шэнь Хаобо 沈浩波 и многих других. В сущности, эти общие тренды вмещают массив индивидуальных стилей, легко переходящих от одного типа поэтики к другому, ярким примером чего служат поэты-«повествователи» (*сюйши* 叙事), такие как Чжан Шугуан 张曙光, Сяо Кайюй и Сунь Вэньбо, а также «альтернативные» (*линлэй* 另类) поэты Чэ Цяньцзы 车前子, Мо Фэй 莫非 (наст. имя Мо Гуйхэн 莫桂恒) и Шу Цай 树才.

Столкновение между двумя эстетическими полюсами ярче всего проявилось в ходе так называемых паньфэнских дебатов (*Паньфэн луньчжань* 盘峰论战) 1999 года (названных так по имени отеля в Пекине, где проводились поэтические чтения). В течение двух лет жаркие дискуссии велись между представителями «популярных поэтов», инициировавших обсуждение, и «интеллектуалами», занявшими оборонительную позицию. Различия в эстетических позициях двух групп привели к разногласиям, но конструктивного диалога не получилось. Дискуссии, полные личностных нападок и демонстрирующие высокий уровень нетерпимости, подогревались погоней СМИ за сенсационностью и интересом широкой публики к вызванному скандалу. Порядка дюжины поэтов приняли участие в конфликтном обсуждении с обеих сторон.

Многие, однако, оказались не заинтересованы в этой войне слов. Часть этих поэтов образовала независимую группу «третьего пути» (*дисаньтяо даолу* 第三条道路). Одновременно на поэтической арене заявили о себе представители более молодого поколения: «пост-семидесятники» (*цишиху* 七十后, т.е. рождённые в 1970-е годы) и «пост-восьмидесятники» (*баши ху* 八十后, рождённые в 1980-е).

Страсть к скандализации аудитории проявилась также в творчестве поэтов «телесного низа» (*ся баньшэнь* 下半身), шокировавшей читателей начиная с 2000 года. Простое перечисление главных тематических ориентиров поэтов «телесного низа» – секс, декаданс, цинизм, насмешка, апатия – не отдаёт должное их эффектному использованию формальных элементов, таких как повтор и рифма

(при отрицании «телесного верха», воплощённого в интеллекте, эмоциях и традиции). Одной из ярких представительниц поэзии направления является Инь Личуань 尹丽川. Другими членами группы выступают Шэнь Хаобо, Шэн Син 盛兴, Ли Хунци 李红旗, Ли Шицзян 李师江, Сюаньюань Шикэ 轩辕轼轲, У Ан 巫昂, До Юй 朵渔 (наст. имя Гао Чжаолян 高照亮), Ма Фэй 马非 (наст. имя Ван Шаоюй 王绍玉), Чжу Цзянь 朱剑 и др., многие из которых стали известны в т.ч. как сценаристы и режиссёры китайского артхауса.

5. Китайская современная поэзия пореформенного периода (1978 – наше время) прошла в своём развитии три этапа: 1980-е, 1990-е и 2000-е. Анализ показывает, что главными движущими силами при переходе от одного этапа были три фактора. Первый из них – общенационально-политическая ситуация в КНР. Помимо общего ощущения «духа времени», которое во многом определялось политикой Компартии Китая и экономической ситуацией в стране, важную роль играет курс властей в отношении поэтического творчества: усиление или ослабление цензуры, больший или меньший доступ к творчеству зарубежных авторов, политика в отношении литературных журналов. Второй фактор – это внутренняя логика литературного процесса. Многие новые формы и методы являются не только отражением в поэзии личности автора или передачей «духа времени», но и формируются в рамках реакции на литературные установки и шаблоны доминировавших на предшествующем этапе поэтических школ. Литературный процесс развивается от формирования групповой идентичности у ряда поэтов и развития общих черт в творчестве (как с точки зрения содержания, так и с точки зрения формы) через отрицание этой идентичности новым поколением поэтов к формированию новой идентичности. Таким, например, является развитие «туманной поэзии» – сначала поэты критикуют реалистическую манеру и формулируют альтернативу, затем новое поколение поэтов ведёт полемику уже с представителями «туманной поэзии» и формирует эстетику «пост-туманной поэзии». Наконец, третий фактор – эволюция средств публикации поэтического материала. Хотя формально речь идёт о чисто техническом и экономическом аспектах, они оказывают непосредственное влияние на доступность поэзии для читателя и, как следствие, на творческие установки авторов.