

**ДЕРЕВЕНСКАЯ ПОЭЗИЯ КАК ВАЖНАЯ СОСТАВНАЯ ЧАСТЬ
КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ 1980-х гг.**

Ван Синьтун, преподаватель, Чанчуньский университет (КНР), аспирант, Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина, 390000, Россия, г. Рязань, ул. Свободы, 46, emily050350810@163.com

В 1980-х гг. китайская деревенская поэзия достигла вершины своего развития. В процессе становления она прошла через этапы процветания, застоя и возрождения. Доказательством стало перемещение внимания авторов от традиционного показа действительности к реалистическому изображению судеб крестьян; превращение отдельных разрозненных образов в сложные и типичные, пронизанные местным колоритом; уход политических факторов на второй план, уступивших место красоте поэтического слова; использование разнообразных выразительных средств языка и т.д.

Ключевые слова: китайская поэзия, деревенская поэзия, туманная поэзия, поиск культурных корней, 1980-е годы

**RURAL POETRY AS AN IMPORTANT COMPONENT
OF CHINESE POETRY OF THE 1980S**

Wang Xintong, teacher, Changchun University (China), postgraduate student, Ryazan State University named after S.A. Esenin, 390000, Russia, Ryazan, 46, Svobody st., emily050350810@163.com

In the 1980s, Chinese village poetry reached the peak of its development. In the process of formation, she went through stages of prosperity, stagnation and rebirth. The proof was the shifting of the authors' attention from the traditional display of reality to a realistic depiction of the fate of peasants; transformation of separate scattered images into complex and typical ones, permeated with local flavor; the departure of political factors to the background, giving way to the beauty of the poetic word; the use of various expressive means of the language, etc.

Keywords: chinese poetry, village poetry, foggy poetry, search for cultural roots, 1980s

«Политика реформ и открытости», которую провозгласил в 1978 г. в Китае Дэн Сяопин, предоставила поэтам огромные возможности для свободного самовыражения, знакомства с западными идеями философии и искусства, позволив пересмотреть прежние взгляды на китайскую «традицию». Ведущие позиции заняли «вернувшиеся» поэты, реабилитированные литераторы Ай Цин, Гу Гун, Гун Лю, Лян Шанцюань и другие. После возвращения из деревни, по мнению О.Д. Тугуловой, «тема возвращения к нормальной жизни, встречающаяся в произведениях почти каждого "возвратившегося" поэта, становится на данном этапе ядром их поэзии. Их произведения объединяет атмосфера печали и скорби». Например, первый сборник Ай Цина после возвращения назывался «Песня возвращения», у Лю Шахэ и Ши Тяньхэ появилось произведение «Возвращение», Лян Наню принадлежит «Момент возвращения».

«Новую веху в поэтическом творчестве открывают 1980-е гг. Одним из основных художественных направлений, сыгравшим важную роль в формировании поэтического мира 1980-х гг., является "туманная поэзия"» [1, с. 231]. Главными представителями её были Бэй Дао, Гу Чэн, Шу Тин, Ян Лянь, Цзян Хэ и другие поэты. «Туманные» поэты черпали вдохновение в демократических идеалах республики, в художественных образах и эстетике русской поэзии Серебряного века, французского поэтического символизма и декаданса, в частности, в творчестве Шарля Бодлера. По мнению О.Д. Тугуловой, «в центре внимания этих поэтов судьба человека. Безусловно, это традиционная тема, к ней неоднократно обращались поэты разных эпох. Но сейчас поэтов человека интересует как философская категория. Каждый из них моделирует свою вселенную, своё видение места и роль человека в этом мире, способы сосуществования и осознания себя в реальном и литературном пространстве (именно такие вопросы старались забыть в период культурной революции)».

Наконец наступит день
Ложь, словно люди без страха,
Вывернется из огромного приёмника,
Расхваливая катастрофы.
Врачи вознесут белизну простыней,
Стоя на больном дереве, вскрикнут:
Это свобода, свобода, от которой нет иммунитета,
Отравила вас.

Перевод О.В. Самбуевой

Чёрная ночь дала мне чёрные глаза
Но и ими я ищущ свет.

(подстрочный перевод автора статьи – Ван Синьтун)

Но не «туманные» поэты осуществили полноценное сближение и синтез традиционной китайской и современной мировой поэзии.

К середине 80-х гг. после активизации поэтов «третьего поколения»⁵ или «нового поколения» влияние «туманной поэзии» ослабло, а творчество Хань Дуна, Ло Ихэ, Хай-цзы, Си Чуаня и многих других поэтов-модернистов ознаменовало собой сближение китайской и современной мировой поэзии. Культурная история и богатые поэтические традиции явились не только источником поэзии третьего поколения, но и главной преградой в процессе модернизации китайской поэзии.

После 3-го пленарного заседания Центральной Комиссии 11-го созыва Коммунистической партии Китая в 1978 г., поставившей задачу проведения реформы хозяйственной системы в китайской деревне, в сельских районах начали внедрять систему семейной подрядной ответственности, подорвавшую социалистическую систему коллективного ведения сельского хозяйства. Китайская деревня подверглась революционным изменениям, которые привлекли пристальное внимание большого числа поэтов, посвятивших жизнь и творчество поэтическому отражению новой деревенской реальности.

Начало 1980-х гг. для китайской деревенской поэзии стало очень плодотворным временем. Появилась масса выдающихся деревенских поэтов нового поколения, в произведениях которых стало явственно ощущаться стремление к новой жизни. «Мой концерт» («我的音乐会»), «Комментарии о браке 1980-х годов» («八十年代, 关于婚姻的注释»), «Дерево, что выпустило почки» («发了芽的树») и другие стихи Чэн Соцзюя стали символом духовного пробуждения миллионов крестьян, утраты прежних социальных иллюзий и осознания наступления нового времени в жизни китайской деревни. В строках «Повести о возвращении домой» Сяо Чжэньжуна реальность сталкивается с воспоминаниями поэта. Здесь автор в повествовательной форме показывает изменения, произошедшие в китайской деревне. «Родную деревню» («家乡») поэта Дин Циня пронизывает настроение «свежести и красоты», радость и восторг, которыми наполнено сердце поэта. В сборнике стихов Жао Цинняня под названием «Синица летит в Цзяннань» («山雀子衔来的江南») ребёнок поёт сельские песни о своей привязанности к родине, передающие безграничную любовь автора к родимой земле. Деревенская поэзия этого периода показывала реальные изменения в китайской деревне в новых экономических условиях. Политическая тема отошла на второй план, она была размыта и обесценена, это позволило наполнить произведения светлым обликом китайской деревни и безграничной любви к природе и человеку, передать жизнерадостную, яркую атмосферу новой сельской жизни. Например, в поэме «Осенняя ночь» поэт Лю Вэньюй образно изображает ночь после сбора урожая:

Осенняя ночь, тела отцов и детей благоухают
Ароматами хлебных злаков, ароматами природы,
И даже в карманы осень тайком вложила горошины,
Стоит лишь снять свою обувь, брызгами рассыпаются золотые зёрна.

«Осенняя ночь» Лю Вэньюй, 1982

(подстрочный перевод автора статьи – Ван Синьтун)

⁵ Первым поколением поэтов были Го Можо, Ли Цзиньфа, Дай Ваншу, Ай Цин и другие поэты старшего поколения, которые доминировали в революционной романтике и критическом реализме после новой культурной революции 4-го мая. Второе поколение – поэты, которые вошли в силу после начала политики реформ и открытости 1978 г., в дальнейшем получивших название «туманных поэтов»: Бэй Дао, Шу Тин, Гу Чэн и др.

В стихотворном цикле «Возрождённая земля» («复苏的土地») («Чанчунь», 1981, № 4) поэт Чэнь Юйкун приветствует значительные изменения в облике деревни не только с позиции городского жителя, но и с позиции местного крестьянина, непосредственного персонажа деревенских будней. Автор подробно описывает условия жизни в обновлённом селе, важные события прошлого и настоящего, показывает радости и беды, пробуждает в людях веру в счастливое будущее. Полный цикл содержит шесть стихотворений, среди которых выделяется по художественным достоинствам стихотворение «Дворик» («小院») :

Ветви яблони наполовину прикрывают ставни, гроздь винограда ползут вдоль карниза,

И слышатся песни кудахтанья куриц, и визг поросят в борьбе за молоко матери, и топот молодых жеребят...

И нужно ли спрашивать у крестьян об их чувствах и настроении?

Этот маленький дворик похож на большую семью в весеннее время года !

«Дворик» Лю Сяофана, 1981 г.

(подстрочный перевод автора статьи – Ван Синьтун)

Такое красочное описание бытовых подробностей и гармоничная мелодика стихотворения раскрывают главную его тему. Поэт мастерски уловил и выразил через художественные образы приметы новой деревенской жизни, обрисовал бурно развернувшуюся весну.

Деревенские поэты этого периода столкнулись с рядом проблем, одной из которых стала простота и примитивность образов. Их произведения, отражающие новый дух и облик китайской деревни, по существу остались поверхностными. Они не смогли передать глубокие переживания своих героев, сформировавшихся в рамках местных устоев и обычаев. Из-за отсутствия опыта сельской жизни поэты не понимали всей глубины страданий тружеников этих земель и потому не ведали грядущей судьбы китайской деревни. Деревенская поэзия начала 1980-х гг. смогла передать только атмосферу реальной жизни в сельской местности, но не раскрыла духовный облик деревни и не смогла выразить личностное отношение поэта к произошедшим изменениям.

В 1983 г. начался творческий спад в жанре «деревенской поэзии», продолжавшийся около пяти лет. Множество литературных течений (реализм, символизм, экспрессионизм, постмодернизм и другие), а также их идеи и способы выражения оказались под сильным влиянием западного художественного приёма «потока сознания». Под его воздействием в литературном мире появляется новая тенденция, для которой отражение деревенского колорита становится необязательным и неосновным. Многие поэты, разрабатывавшие тематику родной деревни, отказались от прежних художественных образов, переключившись на социально-острые стихи, «туманную» поэзию и другие популярные стили. Это стало литературным результатом проведения политики открытости и экономических реформ.

Но всё-таки осталась группа поэтов, верных своему изначальному творческому пути. Они в своём творчестве отразили результаты проведения политики реформ и открытости в области сельского хозяйства. Лю Сяофан – один из выдающихся представителей этой группы. Его стихи наполнены чувствами и эмоциями личности самого поэта. Он прислушивался к мнению подростков и молодёжи в целом и чем-то напоминал земледельца из Бохайского залива (родины поэта) с мотыгой в руках, «усердно рисую / Разноцветное будущее» («Спина, окрашенная в чёрно-красный цвет») («脊背, 镀了一层铁色»). Взяв у отца коромысло, «он положил на нежное плечо / Держал пять тысяч лет и с тяжёлым сердцем устремился вперёд / Ступая по извилистым тропинкам деревни» («Взять унаследованное коромысло») («接过祖传的扁担»). С помощью «коромысла, с которым раздумывал о горе и счастье», поэт показал людям материнскую теплоту родной земли Бохайского залива, духовные ценности деревенской бедноты, крестьянскую грубость и неотёсанность жителей Северного Китая [7, с. 22]. Таким образом, поэзия Лю Сяофана не была стандартным проявлением «любви к родной деревне», односторонним чувством поэта к своей земле, а знаменовала взаимное тяготение, взаимный выбор и взаимное культурное открытие поэта и его малой родины – побережья Бохайского залива. Поэзия Лю Сяофана отличается от той «ненастоящей» поэзии деревенских авторов, описывающих красочные пейзажи; по мнению некоторых читателей, можно считать «его стихи автобиографией, союзом между Лю Сяофаном и его родиной, порождающей в нём столько теплоты и ностальгии» [7, с. 25].

Другими яркими представителями этого периода являются Хай-цзы (1964–1989) и Ло Ихэ (1961–1989). Их предшественникам были присущи национально окрашенные природные образы, восхваление своей страны и воспевание достижений социализма на селе. Для Хай-цзы и Ло Ихэ центральным направлением их творчества стали размышления о будущем родного края в условиях господства современной культуры и экономической свободы.

Вслед за смещением фокуса внимания в сторону повышения уровня жизни и благосостояния населения Китай вступил в эпоху «разрыва между старым жизненным укладом и современным миром» [9, с. 7]. Страна столкнулась со сложной задачей: как разрешить возникшее противоречие между традицией и современностью. Это стало главной целью китайской литературы нового времени. Одновременно в 1980-х гг. возникла проблема культурной глобализации, китайские писатели и критики того времени испытывали противоречивые чувства в отношении западной культуры, «они восприняли влияние западного модернизма, однако предприняли попытку противостоять "запад-центризму"» [6, с. 61]. Поиск баланса между китайской традиционной и мировой культурами стал животрепещущей проблемой, которую и пыталась успешно разрешить литература нового времени.

С середины 1980-х гг. китайские писатели выступили с важной культурологической инициативой «поиска культурных корней», в которой слово «корни» символизировало национальные культурные традиции, дабы «раскрывать тайны выживания и развития наций и человечества» [4, с. 20]. Литературное течение «поиска культурных корней» выработало своё понимание культуры, ядром которого стал возврат к традиционным культурным ценностям китайского народа на новом этапе исторического развития, в противоположность к вестернизируемому пониманию культуры «Движением за новую культуру» (1919). Современные учёные-филологи Фан Кэцян и Ни Нань подчёркивали значение «национальности культуры и синтеза в китайской и мировой художественной культуре» [8, с. 186] и «возвращения к примитивнейшим корням национальной психологии в конечном итоге». В поисках ответа многие поэты обратили свой взор к родной земле, о которой в их сознании сохранились радостные детские воспоминания и нежная материнская любовь и ласка. Этот духовный возврат явился наилучшим путём для переосмысления и переинтерпретации этнокультурных материалов в литературно-эстетическом смысле, выявления их культурного ядра (например, Лю Сяофан, Дин Цинь и т.д.). Значительное воздействие на направление «поиска культурных корней» китайскими писателями, «их литературные методы и приёмы "поиска" оказала иностранная литература» [2, с. 135]. Многие поэты пытались выяснить роль и значение западного влияния в истории китайской культуры, социальных реалиях, образе мышления, эстетическом и духовном восприятии, чтобы вдохнуть новую жизненную силу в национальные культурные традиции (Шу Тин, Хай-цзы, Ло Ихэ, Си Чунь и другие).

Молодые поэты в главе с Сао Юйсяном, Цзян Ди и Чэнь Хуэйфанем начали поиск «духовного пристанища» новыми художественными средствами и формами. Их стихи продолжили традиции китайской поэзии, на базе которых поэты создали новые формы традиционных образов, что свидетельствовало о подлинном поэтическом даровании и о том, что национальный дух великой китайской поэзии продолжает жить и в наше время. Среди этих поэтов мы видим Хай-цзы и Ло Ихэ, авторов стихотворных шедевров с ярким философским образом «пшеничного поля», воплотившим синтез китайской традиции и западной философии. Ло Ихэ показывает нам свой образ «пшеничного поля» 《麦地》:

Мы пришли в деревню после снегопада,
Где пшеница колосилась.
Снежная вода превратилась в часть зерна пшеницы.
На рассвете она сказала:
В ближайшем будущем я действительно стану дочкой крестьянства.
В те счастливые дни пшеницы,
В тот момент придёт к нам
Бог в пшеничном поле, бог в пшеничном поле,
Как наши расцветающие цветы.
Пшеница прольёт слёзы в землю,
Она почувствует вкус жизни.

(«Пшеничное поле: к родной Родине» Ло Ихэ, 1987)
(подстрочный перевод автора статьи – Ван Синьтун)

Хай-цзы и Ло Ихэ черпали вдохновение и из Библии, когда создавали образы пшеницы и пшеничного поля. Как отметил литературный критик Ляо Юань, «образ подсолнечника – символ западной культуры, обозначающий божественное вдохновение. Это значение подсолнечника, которое ищут китайские поэты-современники в образе пшеницы, прекрасно представлено в произведениях Хай-цзы и Ло Ихэ. Их ряд образов деревни, народа, серпа, коней, деревьев, рек и других в сочетании с образом пшеницы создают единый поэтический мир, который включает в себя все китайские национальные исторические реалии и национальное психоэмоциональное состояние» [3, с. 5]. Хай-цзы и Ло Ихэ сформулировали новое понимание и толкование национальной культуры, придали мощный импульс развитию деревенской поэзии и заложили основу для становления «новой деревенской поэзии».

В 1980-х гг. китайская деревенская поэзия достигла вершины своего развития. В процессе становления она прошла через этапы процветания, застоя и возрождения. Деревенская поэзия того времени постоянно развивалась и расширяла свои границы. Доказательством стало перемещение внимания авторов от традиционного показа действительности к реалистическому изображению судеб крестьян; превращение отдельных разрозненных образов в сложные и типичные, пронизанные местным колоритом; уход политических факторов на второй план, уступивших главенствующее место красоте поэтического слова; использование разнообразных выразительных средств языка и т.д.

Список литературы

1. Дондокова М. Ю. Трансформация китайской поэзии в историко-литературном процессе второй половины XX века / М. Ю. Дондокова // Вестник Бурятского государственного университета. Сер. Востоковедение, Филология. – 2009. – Вып. 8. – С. 151–157.
2. Цыренова Д. С. Магический реализм в творчестве Мо Яня / Д. С. Цыренова // Вестник Бурятского государственного университета. – 2010. – № 8. – С. 134–137.
3. Ляо Юань. Близнецы пшеничного поля / Ляо Юань // Поэтическая газета. – 1990. – № 1–2. – С. 4–5.
4. Нань Шаокун. Корень литературы / Нань Шаокун // Писатели. – 1985. – № 4. – С. 15–26.
5. Ни Нань. Тенденция развития Новой поэзии нового периода / Ни Нань // Литература и искусство Гуан Жоу. – 1993. – № 3. – С. 10–16.
6. Сай Сян. О Конференции в Ханчжоу / Сай Сян // Критик современных писателей. – 2000. – № 6. – С. 61.
7. Синь Мин. Впечатления о поэте Лю Сяофане / Синь Мин // Юношеские годы. – 1992. – № 5. – С. 21–29.
8. Фан Кэцян. Течение «поиски культурной корней» 1980-х гг. / Фан Кэцян // Ежеквартальный журнал Шанхайской Академии общественных наук. – 2001. – № 1. – С. 184–189.
9. Хэ Гуймэй. 1980-е годы, взаимодействие между традицией «Движения 4 мая» и современной парадигмой – исследование с точки зрения обществу знания / Хэ Гуймэй // Литературные разногласия. – 2009. – № 6. – С. 7–15.

References

1. Dondokova M. Ju. Transformacija kitajske poezije v istoriko-literaturnom processe vtoroj poloviny XX veka // Vestnik Burjatskogo gosuni-versiteta. Ser. Vostokovedenie, Filologija, 2009, Iss. 8, pp. 151–157.
2. Cyrenova D. S. Magicheskij realizm v tvorcestve Mo Janja // Vestnik Burjatskogo gosuniversiteta, 2010, № 8, pp. 134–137.
3. Ljao Juan'. Bliznecy pshenichnogo polja // Pojeticheskaja gazeta, 1990, № 1–2, pp. 4–5.
4. Nan' Shaokun. Koren' literatury // Pisateli, 1985, № 4, pp. 15–26.
5. Ni Nan'. Tendencija razvitija Novoj poeziji novogo perioda // Literatura i iskusstvo Guan Zhou, 1993, № 3, pp. 10–16.
6. Saj Sjan. O Konferencii v Hanchzhou // Kritik sovremennyh pisatelej, 2000, № 6, p. 61.
7. Sin' Min. Vpechatlenija o poete Lju Sjaofane // Junosheskie gody, 1992, № 5, pp. 21–29.
8. Fan Kjecjan. Techenie «poiski kul'turnoj kornej» 1980–h gg. // Ezhekvartal'nyj zhurnal Shanhajskoj Akademii obshhestvennyh nauk, 2001, № 1, pp. 184–189.
9. Hje Gujmjej. 1980-e gody, vzaimodejstvie mezhdju tradiciej «Dvizhenija 4 maja» I sovremennoj paradigmoj – issledovanie s točki zrenija obshhestva znanija // Literaturnye raznoglasija, 2009, № 6, pp. 7–15.