

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ СБОРНИКА «ЦИН / МАНЬ» ЧЭНЬ ЛИ

П. И. Олейникова

Белорусский государственный университет, г. Минск;

oleynikovapolina111@gmail.com;

науч. рук. – А. М. Букалая, канд. филол. наук, доц.

Статья посвящена исследованию жанрового своеобразия поэтического сборника «Цин / Мань» Чэнь Ли. Цель данного исследования – раскрыть метрико-композиционную структуру и идейно-тематические особенности стихотворений и определить жанровую специфику поэтических экспериментов Чэнь Ли в рамках сборника. В работе использованы культурно-исторический, биографический и контекстуальный методы исследования. В результате исследования выделены основные жанры стихотворений, составивших сборник «Цин / Мань» Чэнь Ли: визуальные стихотворения, конкретные стихотворения, стихотворения «со спрятанными иероглифами», стихотворения в прозе. Анализ выбранного материала позволяет сделать вывод, что в основе экспериментальных стихотворений лежит акцент на структурных частях иероглифа, группировка большого количества иероглифов в рамках одного произведения, многозначность иероглифического знака.

Ключевые слова: китайская экспериментальная поэзия; визуальная поэзия; конкретная поэзия; стихотворения в прозе; стихотворения «со спрятанными иероглифами»; творчество Чэнь Ли.

Поэтические эксперименты в китайской литературе встречались на протяжении всего её исторического развития, однако до XX века оставались маргинальными, игровыми формами литературы, которые невозможно было выделить в отдельное эстетическое и жанровое направление. Оформление экспериментальных тенденций в устойчивые поэтические течения, появление авторов, работающих в данном русле, связано с развитием модернизма и постмодернизма в китайской и тайваньской литературе.

В материковом Китае появление модернистских течений было связано с «Движением за новую культуру» (新文化运动 *синь вэньхуа юньдун*) середины 1910-х и 1920-х годов и «Движением 4 мая» (五四运动 *у сы юньдун*) 1919-го года. Активисты «Движения за новую культуру» выступали за упрощение языка, демократию, народную литературу, ориентацию на будущее, а не на прошлое и т. д. Эти процессы значительно повлияли на литературу и культуру в целом, вызвали дискуссии в кругах интеллигенции о том, должен ли автор отражать мысли своего социального класса. Постепенно литература начала становиться политическим и идеологическим рупором, а с 1949-го года, когда была основана Китайская Народная Республика, управляемая Коммунистической партией Китая, литература развивалась под влиянием требований социализма и диктатуры пролетариата. Тайвань же в это время контролировался партией Гоминьдан, и, несмотря на то, что в качестве политического и идеологического средства там присутствовала «антикоммунистическая литература», в целом на острове были более

благоприятные условия для развития модернизма. Например, многие литераторы Тайваня знали иностранные языки, учились за границей и впоследствии начали внедрять в литературу новые тенденции [8, с. 190].

Таким образом, развитие экспериментальной поэзии на китайском языке после 1949-го года было более интенсивным на Тайване. Уже в 1950-1960-е годы становятся популярными произведения в жанре визуальной поэзии, которые сами авторы называют «поэзия необычной формы» (形异诗 *синъиши*) или «изобразительная поэзия» (图像诗 *тусянши*).

В пример можно привести поэтические эксперименты Чжань Бина (詹冰), Линь Хэнтая (林亨泰), Цзи Сяня (纪弦), Бай Цю (白萩) и других [8, с. 222]. Их эксперименты во многом способствовали дальнейшему развитию жанра во всём Китае и появлению выдающихся поэтов, создающих подобные произведения уже в эпоху постмодернизма. Одним из таких поэтов можно назвать современного тайваньского поэта Чэнь Ли (陈黎).

Чэнь Ли родился в 1954-м году на Тайване, в уезде Хуалянь. Закончил Государственный тайваньский педагогический университет по специальности «английский язык», работал преподавателем английского языка. В 1975-м году вышел его первый поэтический сборник «Перед храмом» («廟前»).

На данный момент Чэнь Ли является автором более десяти поэтических сборников: «Колыбельная животных» («動物搖籃曲»), «Семейное путешествие» («家庭之旅»), «Микрокосмос» («小宇宙»), «Граница острова» («島嶼邊緣»), «Кошка перед зеркалом» («貓對鏡»), «Я / город» («我／城»), «Остров / страна» («島／國») и другие. Некоторые поэтические сборники переведены на английский язык его женой Чжан Фэньлин (張芬齡). Также существуют переводы его сборников на японский, корейский, испанский, французский и переводы отдельных стихотворений на немецкий, датский и хорватский языки. На русский и белорусский языки произведения Чэнь Ли никогда не переводились.

Жанровое своеобразие творчества Чэнь Ли характеризуется наличием всех разновидностей экспериментальной поэзии: визуальных, звуковых, комбинаторных стихотворений. Специфика его произведений заключается в том, что поэт концентрируется на языковом материале, графических возможностях китайских иероглифов, звучании китайского языка, что значительно усложняет задачу переводчика, а порой делает перевод на другие языки и вовсе невозможным, так как языки с алфавитной системой письма не способны передать эксперименты с китайской письменностью.

Сам поэт также занимается литературными переводами: совместно с Чжан Фэньлин он перевёл на китайский язык работы Сильвии Плат, Джека Прелуцки, Филипа Ларкина, Чеслава Милоша, Виславы Шимборской, Хорхе Луиса Борхеса, Пабло Неруды, Октавио Паса и других. Чэнь Ли является одним из первых переводчиков латиноамериканской поэзии в китайской литературе. Сфера переводческих интересов поэта также отразилась на его

собственном творчестве. Так как практически все авторы, чьи произведения Чэнь Ли выбирает для перевода, были новаторами в своих национальных литературах, поэт таким образом анализирует опыт поэтических экспериментов на других языках и в контексте иных культурных и литературных традиций, в процессе перевода пытается адаптировать их к китайскому языку. Интерес к экспериментам, новаторству в области стихосложения сопровождает поэта на протяжении всей творческой, переводческой и исследовательской деятельности.

Сборник «輕／慢» (транскр. «Цин / Мань», досл. «Легко / Медленно») – это десятый поэтический сборник Чэнь Ли, опубликованный в 2009-м году. В нём собраны поэтические произведения, написанные автором с 2006-го по 2009-й год. Как утверждает поэт, он решил использовать название «輕／慢», так как данное словосочетание может пониматься многозначно: с одной стороны, оно может означать «легко или медленно» или же «легко и медленно», с другой стороны, два иероглифа вместе «輕慢» обозначают «презрение» [9]. Чэнь Ли отмечает, что в юности презрение часто сопровождало его жизнь, отношение к окружающему миру и творчество, читатели нередко видели в его работах презрительный тон. Но по мере взросления поэт постепенно изменил свои ценности и восприятие мира, и теперь он стремится к тому, чтобы замедлиться и спокойно наблюдать за окружающим миром. «Легко и медленно стали двумя состояниями, ощущениями, которых я жажду», – утверждает Чэнь Ли [9].

Сборник разделён на три главы: 1) «Мотоциклист налегке» («輕騎士»); 2) «Стихотворения со спрятанными иероглифами» («隱字詩»); 3) «Медленный волчок» («慢陀螺»). Стихотворения расположены в хронологическом порядке их написания. В сборнике представлено множество жанровых разновидностей экспериментальной поэзии: визуальные стихотворения, конкретные стихотворения, стихотворения в прозе, стихотворения «со спрятанными иероглифами». Рассмотрим подробнее каждую из форм.

1. Визуальные стихотворения.

Визуальная поэзия трактуется как «вид искусства, соединяющий в себе словесное и зрительное творчество – стихотворения, чьи строки образуют декоративные или наделенные эмблематическим смыслом фигуры и знаки» [3]. Среди разновидностей визуальной поэзии можно выделить фигурные стихотворения, фотомонтаж, собственно визуальные стихотворения [4].

Фигурная поэзия является самой древней формой визуальной поэзии. Под термином «фигурная поэзия», как правило, понимаются поэтические тексты, в которых вербальные компоненты упорядочены таким образом, чтобы создать определённую визуальную форму. Главным принципом, который соблюдается в фигурной поэзии, является принцип мимесиса [2].

Чэнь Ли нередко обращается к этой форме визуальной поэзии в своём творчестве. Большинство китайских иероглифов имеют пиктографическую природу, то есть передают черты предметов и явлений, которые они

изображают, и это свойство китайской письменности способствует созданию многоплановых образов в фигурной поэзии.

В качестве примера фигурной поэзии в сборнике «Цин / Мань» можно привести стихотворение «Глаза жителей 101-этажного дома» («101大樓上的千(里)目») [9]. Оно состоит из многократно повторяющегося иероглифа «目» му («глаз»). С помощью него Чэнь Ли, с одной стороны, создаёт визуальный образ многоэтажного дома с окнами, с другой стороны, с помощью значения иероглифа к этому образу добавляется и образ «глаз», то есть людей, живущих в этом доме. Особенность таких стихотворений заключается в том, что наиболее полно они могут быть восприняты только визуально и при условии, что читатель знает значение иероглифов.

Среди примеров визуальной поэзии – стихотворение «Полная тишина, только лают чёрные псы» («寂靜，這條黑犬之吠»), которое состоит из трёх иероглифов: «口» коу («рот, выход/вход, перекресток, пустой»), «黑» хэй («чёрный, темнота»), «犬» цюань («собака») [9]. Таким образом, с помощью многозначности иероглифов и их повторения, создаётся определённый сюжет: пустая улица или перекрёсток, сплошная темнота, и в ней слышно лаянье чёрных псов. Образ чёрных псов может отсылать к мифологическим существам английского фольклора, которым Чэнь Ли интересовался во время обучения в университете. В мифологии Британских островов чёрные псы являются ночными призраками, которые часто появляются на перекрёстках, местах, где когда-либо имела место казнь, и просто на старых дорогах. Встреча с ними считается предзнаменованием смерти [7].

По мнению Чэнь Ли, приём, при котором в поэтическом тексте множество раз повторяются один и тот же иероглиф или иероглифы с одинаковыми структурными частями, иллюстрирует математический «закон больших чисел». Чем больше элементов, тем меньше мы отвлекаемся на разрозненность и хаотичность мира. Красота возникает из множества [6]. Подобный приём поэт использует и в других стихотворениях.

2. Конкретные стихотворения.

Основным принципом конкретной поэзии является «сосредоточенность автора на языковом материале: грамматических структурах, графических возможностях письма или на звучании» [5]. Ярким примером конкретной поэзии в сборнике является цикл из пяти стихотворений «Пять стихий» («五行») [9]. Чэнь Ли рассказывает историю написания этого цикла в предисловии: поэта попросили написать пять стихотворений о стихиях для «Современного поэтического календаря». Как утверждает поэт, в этом стихотворении описывается взаимовлияние, смена одной стихии другой [9]. В его основе лежат традиционные китайские представления о пятичленной космо-онтологической модели мира: в основе всего сущего лежат пять элементов (огонь, металл, дерево, вода, земля), находящихся в постоянном движении. В стихотворении Чэнь Ли передает эти представления с помощью иероглифов и графики. Каждый из иероглифов обозначает стихию, которая при печати выделяется цветом: огонь «火» – красным, металл «金» – оранжевым, земля «

土» – коричневым, дерево «木» – зелёным, вода «水» – синим. Номер каждой строфы тоже обозначен цветом, соответствующим одной из стихий, и иероглиф, который обозначен этим цветом, не встречается в данной строфе, зато встречаются все остальные четыре иероглифа. Таким образом, в строфе, посвященной одной из стихий, выделяются другие элементы, которые, будучи составными частями одной модели мира, не могут существовать друг без друга:

«1
木訥者, 你的
目光如火
在我欲望的腦土
煉金, 搜刮
我的額與惡»

(«1 Молчащий, твой // Взгляд, как огонь, // На почве моего жаждущего ума // Плавлю золото, граблю // Мой лоб и моё зло») [9] (Здесь и далее перевод наш – О. П.).

В самом стихотворении названия стихий функционируют не только как отдельные слова, но и как составные части других слов: «木訥者» («молчащий»), «土豆» («картофель»), «金剛» («бриллиант»), «香水» («духи»), «火齊» («время готовки») и др. При переводе невозможно точно передать все значения слов и образы, которые создаёт автор, так как в русском языке эти иероглифы передаются другими словами. Кроме того, в данном стихотворении Чэнь Ли использует приёмы звуковой поэзии: иероглифы «額» э («лоб») и «惡» э («зло») имеют одинаковое звучание, и данный эффект также сложно передать при помощи перевода. В этом цикле стихотворений Чэнь Ли задействует печатную графику, семантические возможности китайских иероглифов и омофоны. Важно заметить, что поэт обращается к представлениям традиционной китайской культуры, осмысляя её важные понятия с помощью поэтических экспериментов.

3. Стихотворения в прозе.

К стихотворениям в прозе относятся «лирические произведения в прозаической форме, характерными особенностями которых является небольшой объем, повышенная эмоциональность, обычно бессюжетная композиция» [1]. В них присутствует «установка на выражение субъективного переживания», свойственная лирической поэзии, но нет метрических признаков стихотворения [1].

Стихотворение в прозе «Мотоциклист налегке» («輕騎士»), давшее название первой главе, является воплощением мотива «лёгкости», развивающегося и в последующих стихотворениях: «我突然明白, 這世界原來是眾神合資經營、管理的一個小小的摩托車出租站。我們每個人都是一台不佔什麼空間、不佔什麼時間的輕型機車, 雖然我們的行李無比沉重» («Я вдруг понял, что мир – это на самом деле совместное предприятие богов, маленькая станция проката мотоциклов, которой они управляют.

Каждый из нас – лёгкое транспортное средство, не занимающее много места и времени, но везущее за собой серьёзный багаж» [9]).

В данном стихотворении автор, используя образ мотоциклиста, описывает жизненный цикл человека, его повседневность, отношения с окружающим миром, тематически стихотворение можно отнести к философской лирике. Здесь Чэнь Ли, как и во многих других стихотворениях, концентрируется на многозначности иероглифов и собирает различные варианты употребления иероглифов в рамках одного текста.

Центральным иероглифом данного стихотворения является иероглиф «輕» *цин*, который в разных контекстах может переводиться как «лёгкий, налегке, слабый, несильный, нетрудный, облегчать, легковесный». Кроме того, этот иероглиф является составной частью некоторых слов: «輕騎» *цинци* («ехать налегке»), «輕死» *цинсы* («презирать смерть, не дорожить жизнью»), «輕歌劇» *цингэцзюй* («оперетта»), «輕薄» *цинбо* («легкомысленно, фривольно»). Автор многократно использует данный иероглиф в рамках одного стиха, создавая многомерный образ «лёгкости»: «在愈來愈輕的引擎聲中輕輕進入愈來愈輕的輕金屬，輕工業，輕音樂，輕歌劇，輕文明，輕道德，輕死亡，輕永恆……» («В звук мотора, который становится всё легче и легче, всё больше проникают легкие металлы, лёгкая промышленность, лёгкая музыка, лёгкая опера, лёгкая культура, лёгкая мораль, лёгкая смерть, лёгкая вечность...» [9]).

Поэт несколько раз использует прилагательное «厚厚的» *хоухоудэ*, которое может переводиться как «глубокий, толстый, густой, плотный». Это сочетание повторяется в тексте четыре раза, и каждый раз автор употребляет его в новой коннотации: «你好，親愛的氣候，我會載著你們厚厚的祝福與束縛；你好，親愛的師長，我會載著你們厚厚

的教誨與後悔；你好，親愛的祖母，我會載著你們厚厚的裹腳布與電話簿；你好，親愛的窺淫者，我會載著你們厚厚的臉皮與眼皮。穿過陰影的地圖，經度緯度如此重，速度如此輕；穿過光的地球儀，海與天的床榻如此重，藍色如此輕» («Здравствуй, любимый климат, я унесу с собой твои **глубокие** благословения и оковы; здравствуй, дорогой учитель, я унесу с собой твои **глубокие** наставления и сожаления; здравствуй, милая бабушка, я унесу с собой твои **толстые** бинты для бинтования ног и телефонную книгу; здравствуй, дорогой вуайерист, я унесу с собой твою **глубокую** стыдливость и веки» [9]). Использование этого приёма нередко усложняет задачу переводчика, так как часто на другие языки многие слова, передающиеся в китайском языке одним иероглифом, переводятся разными словами или описательно. Стихотворения Чэнь Ли иллюстрируют лаконичность и содержательность китайской письменности. Можно говорить о том, что многоплановость языкового знака является преимуществом при создании поэтических образов.

4. Стихотворения «со спрятанными иероглифами».

Среди поэтических экспериментов Чэнь Ли, особенностью которых является концентрация поэта на структуре иероглифов, можно выделить так называемые стихотворения «со спрятанными иероглифами» («隱字詩» *иньцзыши*), сосредоточенные во второй главе сборника. В стихотворениях данного жанра Чэнь Ли задаёт тематику произведения одним иероглифом в названии, и далее в тексте этот иероглиф приобретает различные значения и рассматривается с точки зрения его структурных частей.

Показательным примером может выступать цикл «Иероглифические шутки» («字俳»), которые сам поэт также называет «иероглифические хайку» из-за их короткой и лаконичной формы [9]. Цикл открывается стихотворением, которое называется «Шутка» («俳»):

«讓字開車，新手
上路，不妨用自排
自動排出這首俳»

(«Позволь словам рулить, новичок // Почему бы не включить коробку-автомат, отправляясь в путь // Автоматический выпуск этого стихотворения» [9]).

Это стихотворение можно отнести к теме поэта и поэзии: здесь Чэнь Ли раскрывает свой принцип написания стихотворений. По мнению лирического героя, нужно позволить словам, иероглифам «рулить», то есть он описывает такой процесс написания стихотворений, при котором автору не нужно подбирать слова для выражения идеи, произведения сами рождаются из языкового материала. Можно сказать, что в этом стихотворении поэт раскрывает сущность «конкретной поэзии» и свой авторский подход к созданию произведений. В этом стихотворении, как и во всех произведениях цикла, можно заметить приём языковой игры, в данном случае звуковой эффект: слова 排 *пай* («управлять») и 俳 *пай* («шутка») являются омофонами, что создаёт определённый комический эффект. Этим стихотворением автор снова подтверждает свой интерес к китайской письменности, возможностям экспериментов с ней.

Репрезентативным примером из данного цикла является стихотворение «Страна» («國») автор раскладывает в нём традиционный иероглиф 國 *гуо* («страна») на структурные части, таким образом показывая, как происходит упадок страны:

«國破衰亡簡史：
國，或，戈，弋
七，乚，丿，»

(«Краткая история упадка страны: // Страна, владение, война, лук, // Наконечник стрелы, рыба костя, точка, ») [9].

Как утверждает сам автор, обратившись к значению и этимологии частей иероглифа, можно воссоздать картину упадка страны [9]: поначалу она представляет собой целое, единое в виде государства, затем распадается на владения (то есть, происходит разделение сфер влияния среди сильных

людей), за переделом власти неизбежно следует война, несущая за собой разрушение, регресс, возвращение к более старому ладу жизни. Человек (уже не народ, а каждый в отдельности) добывает себе пропитание охотой, стрельбой из лука. Для этого ему нужен острый наконечник стрелы, который можно сделать из рыбьей кости, но для этого необходимо поймать рыбу. Рыба возникает из икринки, маленькой точки. Однако прежде чем появилась первая рыба, не было ничего. Икринке предшествует пустота. Таким образом, упадок страны приводит к абсолютной пустоте, к небытию. Это лишь одна из интерпретаций этого хайку: некоторые черты имеют несколько значений и могут трактоваться иначе. Однако нельзя не отметить, что в этом произведении Чэнь Ли, используя лишь структурные части одного иероглифа, постепенно развёртывает целую идею, которой посвящен не один десяток китайских трактатов.

Подводя итог, можно сказать, что сборник «Цин / Мань» Чэнь Ли является показательным для раскрытия особенностей современной экспериментальной поэзии на китайском языке, в нём встречаются различные формы экспериментальной поэзии: визуальные (и в частности фигурные), звуковые, конкретные стихотворения. Специфика китайской письменности и фонетики даёт обширное пространство для экспериментов и создания многоплановых поэтических образов.

Библиографические ссылки

1. Гаспаров, М. Л. Стихотворение в прозе / М. Л. Гаспаров // Литературный энциклопедический словарь; ред. В. М. Кожевников, П. А. Николаев. – М., 1987. – 425 с.
2. Гик, Ю. Визуальная поэзия. Теория и практика / Ю. Гик // Черновик: журнал.]. – 2004. [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://reading-hall.ru/publication.php?id=12664>. – Дата доступа: 23.04.2023.
3. Гурьева, Т. Н. Визуальная поэзия / Т. Н. Гурьева // Новый литературный словарь. – Ростов на-Дону : Феникс, 2009. – 50 с.
4. Прохорова, Л. П., Аникеева, Е. С. Визуальная поэзия как особый жанр / Л. П. Прохорова, Е. С. Аникеева // КиберЛенинка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/vizualnaya-poeziya-kak-osobyi-zhanr>. – Дата доступа: 14.09.2022.
5. Ромашко, С. А. Конкретная поэзия / С. А. Ромашко // Большая российская энциклопедия. – М., 2010. – Т. 15. – 50 с.
6. Li, C. Poetic Experiments with Chinese Characters / C Li // Academia.edu [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: https://www.academia.edu/36687634/Poetic_Experiments_with_Chinese_Characters. – Дата доступа: 23.04.2023.
7. Roud, S. Black dogs / S. Roud, J. Simpson // A Dictionary of English Folklore. – New York : Oxford University Press, 2000. – 25 p.
8. Tan, H. Chinese visual poetry. The path of a picturesque literature. / H. Tan. – San Franc. : 1 plus books, 2018. – 335 p.
9. 陳黎. 輕/慢 [Электронный ресурс]. – 2023. – Режим доступа: <http://faculty.ndhu.edu.tw/~chenli/poetry10.htm>. – Дата доступа: 16.03.2023. (Чэнь Ли. Цин / Мань [Электронный ресурс]. – 2023. – Режим доступа: <http://faculty.ndhu.edu.tw/~chenli/poetry10.htm>. – Дата доступа: 16.03.2023.)