Институт языкознания Российской академии наук
Государственный музей истории российский литературы имени В.И. Даля

мировые поэтические практики

Редакционный совет серии
Томаш Гланц
Корнелия Ичин
Али Кальдерон
Бас Квакман
Лю Вэньфей
Эллен Руттен
Чжан Цинхуа
Максим Амелин
Андрей Василевский
Владимир Плунгян
Федор Успенский

китайская поэзия сегодня

составители
Наталия Азарова, Юлия Дрейзис

Москва
Культурная революция
2017

Редакционная коллегия
Наталия Азарова, Светлана Бочавер, Юлия Дрейзис, Кирилл Корчагин

Китайская поэзия сегодня. – М.: Культурная революция, 2017. – 288 с.
ISBN 978-5-902764-90-8

Китайская поэтическая традиция одна из самых разнообразных и древних в мире, но о современной китайской поэзии русскому читателю пока известно немногое. Антология, которую вы держите в руках, восполняет этот пробел: в ней вы найдете стихи 25 современных китайских поэтов. Эти поэты принадлежат к разным поколениям, пишут по-разному и о разном: среди них есть те, кто пишет «туманную» интеллектуально насыщенную поэзию, и те, кто обращается к повседневности, к жизни тела. Среди них есть и преподаватели университетов, и рабочие-мигранты, ведь поэзия возникает внутри разных социальных слоев. Всех их объединяет неподдельная увлечённость поэтическим словом. Все стихи в антологии приводятся на двух языках – русском и китайском, а отдельную часть книги занимают интервью с поэтами.

© Авторы текстов
© Авторы переводов, 2017
© Наталия Азарова, Юлия Дрейзис, составление, 2017
© Государственный литературный музей, макет, 2017
© Наталия Азарова, логотип серии «Мировые поэтические практики», 2017
© Илья Бернштейн, художественное оформление, 2017

содержание

7 предисловие

10 коротко об основных направлениях новейшей китайской поэзии

14 благодарности

15 стихи
Додо 16
Чжоу Лунью 24
Юй Цзянь 32
Янь Ли 44
Ван Сяони 50
Чжай Юнмин 56
Ян Лянь 64
Оуян Цзянхэ 72
Бай Хуа 78
Сунь Вэньбо 86
Сяо Кайюй 96
Хань Дун 106
Чэнь Дундун 112
Си Чуань 118
Ян Сяобинь 128
Цзан Ди 138
Чжан Чжихао 146
И Ша 152
Мин Ди 158
Сюаньюань Шикэ 164
Хань Бо 170
Лю Вайтун 176
Шэнь Хаобо 182

Чжэн Сяоцюн 192
Юй Юю 200

208 примечания

212 интервью
Бай Хуа 213
Ван Сяони 217
Лю Вайтун 219
И Ша 222
Мин Ди 224
Сунь Вэньбо 228
Сюаньюань Шикэ 232
Сяо Кайюй 236
Хань Бо 238
Хань Дун 240
Чжай Юнмин 243
Чжоу Лунью 247
Чжэн Сяоцюн 252
Чэнь Дундун 257
Шэнь Хаобо 261
Юй Цзянь 266
Юй Юю 271
Ян Сяобинь 273
Янь Ли 275
Ян Лянь 279

282 о переводчиках

предисловие[1]

Семинар «Мировые поэтические практики» при Центре изучения мировой поэзии Института языкознания РАН действует с 2012 г. На семинаре уже представили доклады несколько десятков выдающихся российских и зарубежных ученых. Среди них такие звезды отечественной науки, как академик РАН В.А. Плунгян и член-корреспондент РАН Д.В. Фролов. Видеозаписи докладов доступны на сайте Института языкознания. За время работы семинара нехватка информации и знания о зарубежных поэтических практиках стала очевидной. Серия «Мировые поэтические практики» призвана восполнить эту нехватку, представив читателю как антологии зарубежной поэзии, так и книги отдельных поэтов.

Мировая поэзия часто кажется недоступной и непонятной, она требует хорошего проводника, ведь знакомство с ней требует знания большого количества языков и специальной подготовки. «Мировые поэтические практики» призваны сделать её доступной, предложив новый подход к переводу поэтических текстов. В изданиях серии мы публикуем не только переводы, как это часто делается, но и оригинальные тексты. Оригинальный текст выступает гарантом точности и качества перевода. Все переводы достоверны по отношению к оригиналам, но вместе с тем в них звучит подлинный язык современной русской поэзии. Каждый такой текст – результат тесного сотрудничества филологов и современных поэтов. Участие лингвистов позволяет поэтам разрешать любые сомнения, связанные с оригинальным текстом. Новые техники подготовки подстрочника не навязывают поэтам однозначной интерпретации оригинального текста, но позволяют прийти к новому аутентичного языку, свободному от поэтической архаики и неоправданных стилизаций. Благодаря разным изданиям серии читатель может познакомиться с поэзией самых разных стран и эпох во всем её многообразии.

[1] Предисловие, биографии и примечания подготовлены в рамках проекта РФФИ № 16-24-10001 «Параллельные процессы в языке современной русской и китайской поэзии».

***

Книга «Китайская поэзия сегодня» впервые представляет русскому читателю широкую панораму современной китайской поэзии. Контекст, в котором были написаны стихи, вошедшие в эту книгу, во многом уникален и отличается от более привычного европейского контекста. Поэтическая традиция Китая существует непрерывно на протяжении срока, превосходящего срок жизни любой другой поэтической традиции. На протяжении тысячелетий поэты использовали одни и те же иероглифы, один и тот же классический язык (*вэньянь*), который только в последнее время начинает сочетаться с языком разговорным.

Китайская культурная традиция в высшей степени текстоцентрична, она предполагает вдумчивое и внимательное чтение, большую эрудицию и филологическую подготовку, и поэзия в этой традиции всегда занимала особое место. Поэтическое творчество в Китае никогда не было только лишь досугом интеллектуалов, но широко проникало в общественную жизнь, о чем свидетельствует, например, обязательное поэтическое образование для чиновников. Государственный деятель должен был не только читать стихи, но и уметь писать их на определенном уровне.

Влияние этих общественных установок мы можем видеть и сейчас. Интерес к поэзии в современном Китае больше, чем в других странах. В Китае проходят многочисленные поэтические фестивали, издается множество журналов и книг, а поэтические чтения собирают полные залы заинтересованной публики. Китай – родина множества выдающихся поэтов. Современная поэтическая активность Китая может быть сопоставлена только с Латинской Америкой. Китай охотно экспортирует свою поэзию, китайские поэты участвуют в международных фестивалях, а китайскую поэзию активно переводят на другие языки, в первую очередь, на английский. Тем не менее, в России многие яркие имена современного поэтического Китая остаются неизвестными.

В 2017 г. X международный фестиваль «Биеннале поэтов», проходящий в Москве, полностью посвящен Китаю. Юбилей фестиваля совпадает со значимой для китайской поэзии датой: в 2017 г. Китай отмечает столетие «новой поэзии», рождение которой связывают с первым верлибром, написанном Ху Ши (1891–1962) в январе 1917 г. Поэт впервые использовал разговорный язык, что положило начало коренной трансформации китайской поэзии. Революционный характер «новой» поэзии заключался в двух смелых идеях.

Во-первых, это была мысль о необходимости трансплантации западной эстетики на китайскую почву. «Западнический» порыв легко влился в общий поток восторженного интернационализма 1920-х гг. Во-вторых, идея выхода за установленные классиками границы, за рамки традиционных форматов китайского стиха. Одной из важных вех в литературном развитии Китая был переход на разговорный язык и отказ от *вэньяня* в поэзии.

Язык современной китайской поэзии абсолютно уникален – он завис, как мост, между двумя полюсами «инаковости»: западной культурой и классическим стихом. Формальные противопоставления, к которым привык российский читатель (рифмованная / нерифмованная поэзия, строгая форма / свободный стих), для современной китайской поэзии неактуальны. Разнообразие китайского поэтического мира с трудом поддается описанию и не может быть описано или объяснено с помощью этих противопоставлений. Перед нами широкий спектр («Пусть расцветает сто школ»), а не два противоположных лагеря.

Это разнообразие подкрепляется и тем, что многие поэты живут за пределами Китая, они включены в широкий международный поэтический контекст, и вместе с тем их глубокая связь с Китаем проявляется не только в стихах, но и в том, это они не ощущают себя эмигрантами, постоянно возвращаясь в Китай, работая в нем, участвуя в его культурной жизни, преподавая в университетах.

В этом контексте еще более ценными и важными кажутся параллели с русской поэзией. Работа над этой книгой позволила нам увидеть сходства несхожего и обнаружить неожиданные совпадения в стихах китайских и российских поэтов. Такие совпадения показывают образ мысли современного человека, но опыт китайской поэзии позволяет посмотреть на него с неожиданной для европейца стороны. Особенно ярко это проявляется, например, в отношении к родственным связям, смерти и старости. Конечно, размышления на такие темы возникают в жизни любого человека, но китайская поэзия удивляет тем, что может, например, обращаться напрямую к покойным родителям, находя для этого особые образы и язык.

В китайской поэзии сложность и интеллектуальная насыщенность соседствует с минимализмом и разговорной стилем, абстрактная метафизика — с документальной точностью, а внимание к повседневной жизни — с философской основательностью.

В этой книге мы показываем всё многообразие современной китайской поэзии – от «туманных» поэтов до рабочих-мигрантов, от «интеллектуалов» до авторов «телесного низа», от талантливых одиночек до рупоров целых направлений, возглавляющих журналы и издательства. Книга послужит хорошим введением в этот большой и разнообразный мир.

Наталия Азарова, Светлана Бочавер

коротко об основных направлениях новейшей китайской поэзии[1]

1980-е годы в Китае прошли под знаком «туманной» поэзии – сам термин возник как реакция консервативной критики на непонятное содержания и непривычную форму стихов у молодых андеграундных поэтов, дебютировавших во времена «культурной революции». Путь «туманной поэзии» был тернист: от непонимания критиков, обличавших её за декаданс, до всеобщего широкого признания. Каждый из «туманных» поэтов был крайне индивидуален, но их поэзию, тем не менее, объединял ряд общих черт. Среди них и историзм мышления, и глубокая рефлексия, выходящая за рамки отдельной личности, и сближение поэтического искусства с философией. Объединяли их и общие мотивы – одиночества, утраченной юности, крушения идеалов и веры, а также присущий всем им дух сопротивления, романтический идеализм, чувство ответственности и высокой миссии поэта в обществе, стремление к свободе творчества и самовыражения, поиск гармонии в жизни и новых форм поэтической выразительности – свежих метафор и новых символов. Субъективные ассоциации у этих поэтов приходили на смену объективному отражению действительности, иррациональное перемежалось с рациональным, а в центре их внимания были эмоции и чувства.

Уже с середины 1980-х на поэтическую арену понемногу начинает выходить новое поколение (так называемое «третье»[2]), чьё творчество было прямой реакцией на «туманную» поэзию и определило поэтический ландшафт 1990-х гг. Эти поэты были моложе, владели иностранными языками и в большей мере были подвержены влиянию мировой литературы. Если на «туманных» поэтов влияли русская, французская (особенно Шарль Бодлер) и китайская республи-

[1] Статья подготовлена в рамках проекта РФФИ № 16-24-10001 «Параллельные процессы в языке современной русской и китайской поэзии».

[2] «Первое поколение» – это андеграунд времён «культурной революции», «второе поколение» – «туманные» поэты.

канская традиции, то поэты нового поколения предпочитали современную американскую поэзию в лице Аллена Гинзберга, Сильвии Плат, Джона Эшбери и Гэри Снайдера. Кроме того, «культурная революция» уже не была неотъемлемой и травматичной частью их опыта.

Новое поколение демонстрировало широкую палитру стилей и эстетических позиций. На этом фоне чётко проявились две тенденции: во-первых, протест против «туманной» поэзии в отношении тематики, языка и общего видения задач литературы и искусства. Лишённое исторического пафоса и гуманистической ориентации, новое поколение шло навстречу повседневной городской жизни. Отсюда лёгкий, слегка ироничный – и самоироничный – тон, прозаическая манера и язык, приближенный к разговорному. Другая тенденция связана с интересом к конфессиональной поэзии, ностальгии по естественному и природному, а также со стремлением к мистическому и трансцендентному. Более всего такие тенденции заметны в поэзии, пишущейся женщинами. Поэтессы нового поколения выглядят смелее в исследовании эмоционального и психологического мира современного человека — подавляемых желаний, сексуальности и общественных противоречий. Важное место в их творчестве занимают темы одиночества, гнева, отчаяния, тревоги и смерти.

Современная поэзия характеризуется окончательным отходом от идеализма. Поэт Оуян Цзянхэ называет её «творчеством среднего возраста», которое разительно отличается от «молодого», исполненного надежд творчества 1980-х. Апофеозом поиска «своего» языка становятся так называемые паньфэнские дебаты в Пекине (1999), названные в честь отеля «Паньфэн», где проходила поэтическая конференция, посвящённая состоянию китайского поэтического творчества и построению его теоретической базы. Паньфэнские дебаты разделили мир поэзии КНР конца 1990-х на два противоборствующих лагеря. Они стали кульминацией дискуссий о том, на каком языке должна обращаться к читателю новая китайская поэзия. Полемика возникла между «народниками», начавшими это обсуждение, и «интеллектуалами», занявшими оборонительную позицию. Различия в эстетических позициях обнажили существующие в китайской поэзии разногласия, но конструктивного диалога между этими двумя лагерями в тот момент не получилось.

Словесная война началась в апреле 1999 г. и продолжалась до 2002 г.: представители противоборствующих лагерей забрасывали друг друга обвинениями, порой переходя на личности. Дискуссии подогревались погоней СМИ за сенсационностью и интересом широкой публики к сопровождавшему дебаты скандалу. Порядка двенадцати поэтов с обеих сторон приняли участие в этом обсуждении, порой проходящем в крайне ожесточенной форме. Многие, однако, не были заинтересованы в такой войне слов, и именно последние со временем образовали так называемую группу «третьего пути», не желающую участвовать в поэтической войне.

Суть полемики сводилась к определению того, насколько современный стих оторвался от повседневной жизни и разговорного языка. Ответ на этот вопрос был напрямую связан с другим – на каком языке вообще должна создаваться современная поэзия и для какого читателя. Первая, «интеллектуалистская», стратегия была представлена в стихах Ван Цзясиня, Цзан Ди, Си Чуаня, Оуян Цзянхэ, Чэнь Дундуна, Сяо Кайюя, Сунь Вэньбо и других. Они считали, что поэтический эксперимент должен быть нацелен на демонстрацию независимой природы языка как такового. Много внимания было отдано актуализации потенциальных возможностей поэтического языка – использованию вышедших из употребления слов, окказионализмов, непривычных коннотаций и т.п. Тем самым язык поэтический снова пытался отделиться от языка повседневного.

«Народные» поэты, напротив, стремились сблизить поэтический язык с языком разговорным, достигнуть максимального сходства между ними, отказавшись среди прочего от тропов и метафор. Особенную роль для поэтов-«народников» играли китайские диалекты, при этом разговорное слово в их практике часто подразумевало диалектное слово или даже сленговое. Главные апологеты такого подхода – Хань Дун, Юй Цзянь, Чжоу Лунью, И Ша.

В «нулевые» параллельно с ними начинают активно публиковаться представители более молодого поколения — «постсемидесятники» (т.е. рождённые в 1970-е гг.) и «поствосьмидесятники» (рождённые в 1980-е). Среди них возникает несколько групп, заведомо нацеленных на скандализацию аудитории и в основном функционирующих в сети, – прежде всего, поэты «телесного низа», шокировавшие читателей начиная с 2000 г. Многие из них стали известны в том числе как сценаристы и режиссёры китайского артхауса.

Как и для других сфер, для современной китайской поэзии интернет оказался мощной демократизирующей силой, которая создала равные условия и для трудящихся-мигрантов (как поэтесса Чжэн Сяоцюн), и для миллионеров (как поэт Ло Ин, он же девелопер Хуан Нубо), и для провокаторов от литературы («трэшовое» направление). Социальные медиа не могут не менять современную поэтическую практику. В январе 2015 г. «WeChat», приложение для обмена сообщениями и одновременно соцсеть, произвело на свет поэтессу Юй Сюхуа. Две её книги были опубликованы в течение одной недели, 15 000 экземпляров продано за одну ночь. Критики окрестили её китайской Эмили Дикинсон. При этом Юй родилась в хубэйской глубинке, страдает от церебрального паралича и до сих пор веет хозяйство в родной деревне. Никто не знает, как сложилась бы её судьба, если бы не блогосфера.

Феномен «низовых поэтов» играет в Китае заметную роль. Это сообщество пишущих, маргинальное с точки зрения литературного официоза и существующее на периферии как «интеллектуальной», так и «народной» поэзии; частично оно пересекается с миром поэтов из среды рабочих-мигрантов. Боль-

шинство его представителей не чужды идеологии – движений, в честь которых направление и получило своё название. В то же время творчество «низовых поэтов» лишь условно можно назвать политизированным – гораздо больше внимания в нём отводится переживаниям «человека из народа», не обязательно связанным с общественными проблемами. Вместе эти авторы из разных регионов страны представляют ощутимую силу на китайской поэтической сцене – наряду с теми, кого канадский писатель Дуглас Коупленд назвал «алмазным поколением». Дети 1990-х, выросшие в стремительно глобализирующемся мире, не мыслящие себя без интернета и прячущие искренность под маской провокации, – самое юное поколение китайских поэтов, открывающих новую страницу в истории современного стиха.

В этой антологии представлены двадцать пять поэтов, работающих в разных городах Китая и порой за его пределами. Они принадлежат к разным поколениям и придерживаются несхожих творческих установок, но их объединяет неподдельная увлечённость исследованием возможностей китайского поэтического языка.

Юлия Дрейзис

благодарности

Мы благодарим поэтов, выступивших в качестве переводчиков стихов, вошедших в антологию – Наталию Азарову, Максима Амелина, Владимира Аристова, Аллу Горбунову, Ирину Ермакову, Николая Звягинцева, Кирилла Корчагина, Дмитрия Кузьмина, Свету Литвак, Алёшу Прокопьева, Сергея Сдобнова, Андрея Сен-Сенькова, Станислава Снытко.

Мы хотим выразить искреннюю признательность всем поэтам, давшим согласие на публикацию своих работ, а также интервью – Додо, Чжоу Лунью, Юй Цзяню, Янь Ли, Ван Сяони, Ян Ляню, Чжай Юнмин, Оуян Цзянхэ, Бай Хуа, Сунь Вэньбо, Сяо Кайюю, Хань Дуну, Чэнь Дундуну, Си Чуаню, Ян Сяобиню, Цзан Ди, Чжан Чжихао, Мин Ди, Сюаньюань Шикэ, Хань Бо, Лю Вайтуну, Шэнь Хаобо, Чжэн Сяоцюн, Юй Юю.

Многие из этих разговоров были бы невозможны без живого участия и содействия неутомимой Мин Ди и незаменимого Ян Сяобиня. Большое спасибо Елизавете Абушиновой, Ярославу Акимову, Дарье Валеевой, Наталье Драчук, Марии Поспеловой и Дарье Сухарчук за их переводы бесед с китайскими поэтами. Мы также благодарим Ольгу Мерекину за иллюстрации.

Редакторы

СТИХИ

Додо

多多

Додо (Ли Шичжэн) родился в 1951 году в Пекине. Додо – это псевдоним, избранный поэтом в память о дочери, умершей в младенчестве.

Додо, как и Бэй Дао, Ман Кэ и другие, вошел в историю китайской культуры как поэт, принадлежащий к направлению, которое стало известно в 1980-х под именем «туманной» поэзии. До сих пор термин «туманная поэзия» используется для определения поэтики многих авторов. Додо – один из немногих представителей этого направления, кто продолжает писать до сих пор.

Первые стихи Додо были опубликованы в 1982 году, хотя он начал писать намного раньше, ещё в 1970-е. В те годы в посёлке Байяндянь под Пекином Додо общался со многими будущими представителями «туманной» поэзии, а также начал активно знакомиться с мировой поэтической традицией. Ранние произведения Додо нарочито лаконичны и часто содержат многочисленные текстуальные отсылки к творчеству и судьбе западных поэтов – Бодлеру, Цветаевой и Сильвии Плат. В более позднем творчестве Додо использует более длинный формат, а его поэтика усложняется еще больше. Как и для других «туманных» поэтов, для него характерны сравнительная герметичность текстов и отказ от необходимого критерия сделать поэзию понятной адресату, что сочетается с утверждением высокой миссии поэта в обществе и ответственностью поэта за развитие языка.

Творческая эволюция Додо – это сознательное отталкивание от следования западной литературе в попытке создать новую китайскую поэзию, которая, однако, не следовала бы слепо китайской классической традиции, а отражала бы существующее напряжением между культурами Запада и Востока.

С 1989 года Додо в течение многих лет жил и преподавал в Великобритании, Канаде и Нидерландах; читал лекции в Италии, Германии, Швейцарии. В 2004 году Додо вернулся в Китай и начал преподавать в Институте гуманитарных наук и социальных коммуникаций при Хайнаньском университете. С 2010 года он

занимает должность поэта-резидента в Китайском народном университете в Пекине.

Додо – обладатель множества наград: поэтической премии Фестиваля культуры Пекинского университета (1986), премии Лю Лианьь (2000), китайской премии «Поэт года» (2004) и других. В 2009 году жюри из 9 стран выбрало Додо лауреатом международной Нейштадской литературной премии – он стал первым китайским автором, удостоенным этой чести.

К настоящему моменту он опубликовал 10 поэтических сборников, а также книгу рассказов, повестей и эссе.

手艺
和玛琳娜·茨维塔耶娃

我写青春沦落的诗
（写不贞的诗）
写在窄长的房间中
被诗人奸污
被咖啡馆辞退街头的诗
我那冷漠的
再无怨恨的诗
（本身就是一个故事）
我那没有人读的诗
正如一个故事的历史
我那失去骄傲
失去爱情的
（我那贵族的诗）
她，终会被农民娶走
她，就是我荒废的时日……

ремесло

по Марине Цветаевой

об униженной юности я пишу стихи
(я пишу не чистые стихи)
пишу сидя в узкой длинной комнате
опущенного поэта
кофейни которую выгнали с улицы – стихи
эти мои холодные
теперь уже не злопамятные – стихи
(просто историю саму по себе)
их никто не прочтёт – эти стихи
словно это история истории
той потерявшей гордость
той потерявшей любовь
эти мои аристократические стихи
она окажется замужем за крестьянином
и будет мне ни на что растраченным временем

перевод Наталии Азаровой

早晨

是早晨或是任何时间，是早晨
你梦到你醒了，你害怕你醒来
所以你说：你害怕绳子，害怕脸
像鸟儿的女人，所以你梦到你父亲
说鸟儿语，喝鸟儿奶
你梦到你父亲是上独身者
在偶然中而不是在梦中
有了你，你梦到你父亲做过的梦
你梦到你父亲说：这是死人做过的梦。

你不相信但你倾向于相信
这是梦，仅仅是梦，是你的梦：
曾经是某种自行车的把手
保持着被手攥过的形状
现在，就耷拉在你父亲的小肚子上
曾经是一个拒绝出生的儿子
现在就是你，正爬回那把手
你梦到了你梦中的一切细节
像你父亲留在地下的牙，闪着光
笑你，所以你并不是死亡
只是其中一例：你梦到了你梦的死亡。

1991

утро

это утро, или это было другое время, было утро
ты себе снишься во сне просыпающимся, ты боишься проснуться
и вот ты говоришь: тебя пугает пуповина, пугают женщины
с лицами птиц, и вот тебе снится отец
он говорит на птичьем языке, он пьёт птичье молоко
тебе снится твой неженатый отец
случайно и не во сне вовсе
ты у него получился, ты видишь во сне его прошлые сны
тебе снится как отец говорит: это сон мертвеца

ты не веришь но ты уже почти веришь
это ведь сон, только сон, и это твой сон
раньше это было руля велосипедного ручкой и помнило форму
сжимавшей его руки
а теперь это повисло у него внизу живота
раньше был сын, который не хотел появляться на свет
теперь это ты и есть, ползущий обратно на ручку
тебе снятся все подробности твоего сна
как, например, отцовские зубы, которые он уронил на землю, они сверкают
и смеются над тобой, и поэтому ты вовсе не смерть
а только пример смерти: ты увидел во сне смерть своего сна

перевод Наталии Азаровой

通往父亲的路

坐弯了十二个季节的椅背，一路
打肿我的手察看麦田
冬天的笔迹，从毁灭中长出：
有人在天上喊：“买下云
投在田埂上的全部阴影！”
严厉的声音，母亲
的母亲，从遗嘱中走出
披着大雪
用一个气候扣压住小屋
屋内，就是那块著名的田野：
长有金色睫毛的倒刺，一个男孩跪着
挖我爱人：“再也不准你死去”
我，就跪在男孩身后
挖我母亲：“决不是因为不再爱！”
我的身后跪着我的祖先
与将被做成椅子的幼树一道
升向冷酷的太空
拔草。我们身右
跪着一个阴沉的星球
穿着铁鞋寻找出生的迹象
然后接着挖——通往父亲的路……

1988

дорога к отцу

сидит год за годом в скорченном кресле, и всё
бьёт меня по пальцам, пока не опухнут, проверяет полей озимых
зимний почерк, рост посреди запустения

кто-то кричит с неба: купите тени,
все тени от облаков на размежёванном поле
неумолимый голос, мамин

мама появляется прямо из завещания
вся укутана в снег
просто погодой обустроить небольшую комнату

внутри комнаты то самое заветное поле, где
растут золоторесничные заусенцы, мальчик на коленях
из земли отрывает мою любимую: «ты больше не умрёшь»

и я тут позади на коленях за мальчиком
рою, отрываю маму: «но не потому что больше любить некого»
теперь позади меня мои предки на коленях

вместе с побегами которые станут креслом
карабкаются в холодное небо
взрыхляют почву, мы позади

сумрачное небесное тело на коленях
обутое в железо разыскивает следы рождений
а потом роет дальше – дорогу к отцу

перевод Наталии Азаровой

Чжоу Лунью

周伦佑

Чжоу Лунью родился в 1952 году в городе Сичан провинции Сычуань. Он начал писать стихи в 1970-х годах, и первые его произведения увидели свет в 1981 году. После работы редактором в «Материалах современного поэтического обмена» и сотрудничества с другими периодическими изданиями в 1986 году. Чжоу приступил к созданию своего собственного поэтического журнала «Анти – А». Чжоу активно разрабатывал новый поэтический язык китайского авангарда, став одним из главных теоретиков китайского постмодернизма.

Уже в пилотном номере журнала был опубликован манифест поэтического авангарда, подписанный Чжоу Лунью и Лань Ма. На базе журнала возникло поэтическое объединение «Анти – А» (или «Не – Не»), которое в своем протесте против принятых норм культуры отражало настроение многих групп конца 1980-х годов, таких как «Они» и «Мужланы». В группу, созданную в 1986 году, вошли поэты из провинции Сычуань, Чжоу Лунью, Лань Ма, Ян Ли, а также поэт из народности мяо Хэ Сяочжу и поэт из народности и Цзиму Лангэ.

С 2000 года журнал девять лет выходил в Гонконге. Поэтика и теоретические разработки Чжоу, направленные на отказ от «большого стиля» и миссионерства «туманной» поэзии, могут быть описаны как попытка обнажить саму сущность языка. По Чжоу, поэзия непременно должна быть самодостаточной и в идеале не зависящей от символических структур, пронизывающих социальные системы.

Хотя его стихи значительно различаются по структуре и длине, они узнаваемы благодаря плотности текста и напряженным размышлениям на тему формирования значений в языке. Это сложные тексты, написанные, тем не менее, удивительно просто.

В 2004 году Чжоу стал приглашённым профессором Педагогического университета юго-западного Китая, а в 2013 году – научным консультантом Центра поэтических исследований шанхайского университета Тунцзи. Он автор 3 поэтических сборников, 4 книг по теории и истории литературы, а также редактор множества антологий и серии «Библиотека постмодернистской классики», которая издаётся при поддержке Пекинского университета с 1994 года. В 2006 году Чжоу Лунью занял первое место в числе «Десяти авангардных поэтов Китая 1979–2005» по версии журнала «Поэтический изборник». Он лауреат премии Института современной литературы Нанкинского университета (2009).

果核的含义

语言从果实中分离出肉
留下果核成为坚忍的部分
许多花朵粉碎的过程
使果核变小，但更加坚硬
一枚果核在火焰中保持原型

果核并不意指什么
它偶尔是一种面部运动
正在经历的某种事件
有时连动作也不是
果核中包含着一个孩子
但从不长大，脸上飞过的雀斑
转眼落满秋天的树枝

（说一枚果核便是说一个男子
或女子，和这个世界无关
嘴张着，但没有一点声音）

果核有时会炸裂开来
长出一些枝叶
结出更多的果实和头颅
或者一座城市
一个人登上王位，许多人出走
或者刚刚相反

一枚果核使整个季节充满信心

（1990年5月10日于峨山微雨中）

смысл абрикосовой косточки

язык снимает фруктовую мякоть
остаётся самое крепкое косточка
миллионы цветов расщепляются
она измельчается, затвердевает в огне
но сохраняет память о форме

косточка лишённая смысла
как движение черт
промельк случая
или даже отсутствие случая
внутри неё плод
но он, веснушчатый, не прорастёт
под упавшими листьями

(или яснее: косточка это мальчик,
девочка – они кричат
но кричат бесшумно)

или она прорвётся
прорастёт ветвями, листьями
плодами похожими на черепа
и новейшим городом
где все бегут от тирана
или он убегает от всех

в косточке истина всех возвращений

(10 мая 1990, Эшань, изморось)

перевод Кирилла Корчагина

从具体到抽象的鸟

很少有鸟飞过这里的窗口
我的脸上却时常有羽毛的感觉
这是具体的鸟
在高墙下，在射程之内
随时准备应声而落

其实我们所谓的鸟
只是一种姿态，从文字
变成飞禽，从飞禽变成文字
往返于书本与天空之间
偶尔有羽毛飘落下来
鸟便成为具体的东西

书本上的鸟和天上的鸟
一齐鸣叫，在蔚蓝的天空里飞
鸟儿越来越大，越来越多
渐渐不能把握
于是有捕鸟的网目张开
多毛的手沾满鸟的声音

从弓矢到霰弹是一种进步
从翅膀到翅膀是优美的坚持
死去的鸟躲进书本成为文字
更多的鸟儿依然在天上飞
穿过时间和空间的玻璃
鸟儿依然在飞

鸟是一个字，但又不是一个字
鸟是书本与天空之间的一种联系
一种想象形式。脱离内容之后
鸟便是我们自己
在梦中显现的最终形象
鸟儿受伤，我们眼里流出鲜血
鸟儿沉默，我们心中布满石头

от птицы конкретной к абстрактной

редко вижу птиц за окном
но словно лицо всё в пуху
это конкретная птица
здесь под высокой стеной
пронзительно падает вниз

конечно все эти птицы —
только знаки письма
отрастившие перья
между книгой и небом
но перо упадёт и птица
станет конкретной

птицы книжные и небесные
вместе поют пролетая небо
и птица всё больше и больше
её уже не поймать —
птичник, силок, волосатые руки
навсегда пропахшие птичьим

родственны лук и ружьё
упорство крыла и крыла
вот мёртвые птицы в книгах
но больше их всё же в небе
проникающих сквозь стекло
времени и пространства

птица — слово хотя не только оно
птица связь неба и книги
псевдоформа освобождённая
от значения. птица – мы
последний сновидческий образ
рань её наши глаза в крови
замолчит окаменеют сердца

我是在石室中写这首诗的
身上戴着钢铁，脸上感受着
羽毛的温柔。我知道
能被捕杀的只是具体的鸟
而纯粹的鸟是捉不到的
因为那不过是一种抽象的飞
不是鸟在飞，是天空在飞
抽象的鸟在一切射程之外
抽象的鸟是射杀不了的

枪声响过之后
鸟儿依然在飞

（1989年12月1日于西昌仙人洞）

в каменной комнате я пишу
покрытый железом, но лицо
всё в пуху. я знаю птица
конкретная смертна
чистая птица неуловима
она сама есть полёт
(и небо летит – не птица)
абстрактная птица вдали
такая птица бессмертна

слышится выстрел
птица летит

(1 декабря 1989, Сичан, Пещера небожителей)

перевод Кирилла Корчагина

Юй Цзянь

于坚

Юй Цзянь родился в 1954 году в Сычуани, но большую часть своей жизни провел в Куньмине, столице пограничной провинции Юньнань. В возрасте двух лет Юй заболел тяжелым воспалением легких. Огромная доза антибиотика спасла ему жизнь, но наполовину лишила слуха. В четырнадцать лет Юй Цзянь бросил школу, работал грузчиком и электросварщиком на заводе. Под влиянием интереса отца к классической поэзии Юй Цзянь начал активно знакомиться с мировой поэтической традицией – самое большое влияние оказал на него Уолт Уитмен.

После первых экспериментов со стиховой формой Юй Цзянь начал публиковать авангардные стихи. Известность пришла к нему, когда самый престижный китайский «Поэтический журнал» напечатал стихотворение «Ул. Шанъи д. 6». В течение всего десятилетия Юй участвовал в неофициальных литературных мероприятиях в Куньмине, печатаясь в журналах и устраивая поэтические чтения. В 1980 году, когда университеты вновь открыли свои двери после «культурной революции», Юй Цзянь поступил в Юньнаньский университет, став студентом кафедры китайского языка и литературы.

В 1983 году он познакомился с нанкинским поэтом Хань Дуном и с 1985 года стал выступать как сооснователь и один из главных авторов поэтического журнала «Они». Юй выступал одним из главных рупоров «народных» поэтов в полемике о языке новой поэзии. Юй Цзянь пытается противостоять как ортодоксальному оптимизму старшего поколения, так и преувеличенному индивидуализму младших. В его поэзии наблюдается отказ от многих средств, обычно считающихся «поэтическими»: «книжного» лексикона, богатых образов, ярких метафор. Все это подчинено одной цели – открыть поэзию жизни.

Главным водоразделом в развитии Юй Цзяня стала публикация в 1994 году огромной поэмы «Досье №0», где использовались сверхдлинные строки, напоминающие о Уолте Уитмене. После выхода в свет столь масштабного про-

изведения поэт обратился к малой форме – 214 коротких стихотворения были объединены им в сборник «Записки». Пятитомное собрание его произведений опубликовано в 2005 году. Юй Цзянь – обладатель нескольких литературных премий, в том числе престижной китайской премии Лу Синя (2006). В настоящий момент он является сотрудником Института гуманитарных наук Юньнаньского педагогического университета, активно занимается документальным кино и фотографией.

在诗人的范围以外对一个雨点一生的观察

哦 要下雨啦
诗人在咖啡馆的高脚椅上
瞥了瞥天空 小声地咕噜了一句
舌头就缩回黑暗里去了
但在乌云那边 它的一生 它的
一点一滴的小故事 才刚刚开头
怎么说呢 这种小事 每时每刻都在发生
我关心更大的 诗人对女读者说
依顺着那条看不见的直线 下来了
与同样垂直于地面的周围 保持一致
像诗人的女儿 总是与幼儿园保持着一致
然后 在被教育学弯曲的天空中
被弯曲了 它不能不弯曲
但并不是为了毕业 而是为了保持住潮湿
它还没有本事去选择它的轨迹
它尚不知道 无论如何选择
都只有下坠的份了 也许知道
可又怎么能停止呢 在这里
一切都要向下面去
快乐的小王子 自己为自己加冕
在阴天的边缘 轻盈地一闪
脱离了队伍 成为一尾翘起的
小尾巴 摆直掉 又弯起来
翻滚着 体验着空间的
自由与不踏实
现在 它似乎可以随便怎么着
世界的小空档 不上不下
初中生的课外 在家与教室的路上
诗人不动声色 正派地打量着读者的胸部
但它不敢随便享用这丁点儿的自由
总得依附着些什么
总得与某种庞然大物 勾勾搭搭
一个卑微的发光体
害怕个人主义的萤火虫
盼望着夏夜的灯火管制

Наблюдение за жизнью капли дождя в стороне от поэта

э-э дождь пожалуй начнётся
поэт в кафе на высоком стуле
посматривает на небо ворчит
и язык его втягивается в темноту
жизнь там в темноте в тучах
с первыми каплями начинается этот рассказ
такие мелочи случаются постоянно
я ставлю большие задачи поэт говорит поклоннице
падать согласно с этой призрачной линией
быть одним целым с земной вертикалью
как дочь моя одно целое с детским садом –
и вот в небе сгорбленном образованием
горбится капля как и положено ей
не чтобы выпуститься чтобы остаться водой
она не знает пока своих траекторий
не знает что всё равно
можно только упасть или может быть знает
но что же ей делать? ведь всё
должно падать вниз устремляться
она принцесса она весело принимает корону
свесившись с края грозы непринужденно сверкает
оторвавшись от всех она одна поднимает
вздернутый хвостик изгибает его
чтобы катиться по небу поверяя свободу
пространства его нестабильность
всё это может мгновенно исчезнуть
мир как прочерк ни верха, ни низа
она школьница по дороге из класса домой
и поэт пристально смотрит на поклонницу
капля не верит в эту свободу
ей всегда нужен кто-то
кто-то большой кто укроет
ничтожное светлое тельце
бражника в ужасе от эгоизма
ему бы спрятаться в лето и ночь

就像这位诗人 写诗的同时
也效力于某个协会 有证件
更快地下降了 已经失去了自由
在滑近地面的一瞬（事物的本性
总是在死亡的边缘上 才抓住）
小雨点 终于抢到了一根晾衣裳的铁丝
改变了一贯的方向 横着走
开始吸收较小的同胞
渐渐膨胀 囤积成一个
透明的小包袱 绑在背脊上
攀附着 滑动着 收集着
比以前肥大 也更重
它似乎正在成为异类
珍珠 葡萄 透明的小葫芦
或者别的什么 它似乎又可以选择
这权利使它锋芒毕露 具备了自己的形式
但也注定要功亏一篑 这形式的重量
早已规定了是朝下的 一个天赋的陷阱
就像我们的诗人 反抗 嚎叫
然后合法 登堂入室
用唯美的笔 为读者签名
拼命地为自己抓住一切
但与铁丝的接头越来越细
为了更大更满 再也不顾一切
满了 也就断掉 就是死亡
身子一抖 又成了细细的一条
顺着那依然看不见的
直线 掉到大地上
像一条只存在过一秒钟的蛇
一摆身子 就消散了
但这不是它的失败
它一直都是潮湿的
在这一生中 它的胜利是从未干过
它的时间 就是保持水分 直到
成为另外的水 把刚刚离开馆咖啡馆的诗人
的裤脚 溅湿了一块

так же и наш поэт он конечно пишет стихи
но и вступает в союз получает членский билет
чтобы быстрее упасть он уже не свободен
он мгновенно скользит к земле (сущность
вещей познается лучше всего на краю)
и капля сцепилась с леской для сушки
так стало всё по-другому движется вдоль
поглощает таких же как и она
разбухает становится
узелком прозрачным завязанным на спине
карабкается катится поглощает других
она тяжелее чем раньше и полнее
она почти что жемчужина
виноградина тыковка
или что-то похожее она может выбрать
и этим горда она сама выбирает кто она
но мы знаем всё закончится как всегда тяжесть
только так и бывает к земле утянет её
а наш поэт протестует кричит
привыкает и он почти на вершине
изящным пером подписывает книгу
стремится продлить этот момент
но всё слабее притяжение лески
и хочется стать больше полнее
и это отрыв это смерть
покачнется тело и тонкой чертой
устремится к земле по такой же
отвесной линии призрачной
как змея в траве лишь на секунду
промелькнёт и исчезнет
но это ещё не всё
в капле ещё много воды
и упорства её никогда не забудут
так сохрани в себе воду пока
не исчезнешь впитавшись в одежду поэта
выходящего из кафе

перевод Кирилла Корчагина

便条集

***
把春天比喻成神庙
又一首诗可以开张

绿色的新袍 把神
一个个 打扮成树的样子
诸神登堂入室 高踞山冈
将要繁花似锦 更坚守朴素
万籁俱寂 花朵在树叶中升起
一张张圣洁的嘴打开了
朝向一切耳朵
但它们什么也没有说
只是把无言的嘴唇张开

把春天说成神庙 把树说成神祇
是一个非法的比喻
我只是比喻而已
也许会有人因此改变想法
收起斧子 开始倾听

***
开头是一只兔子
就知道后面有大灰狼
总以为这个剧院必有出口
时间还早 还可以再看下去
再等等 也许会出乎预料
有一辆坦克会横穿过舞台
直到大灰狼来了 才决心离开
可是开头已经不见了 没有兔子
我只能从大灰狼这里出去

***
洗衣机的星期六
旋转的快感 将主人的布磨损
磨损它的鲜艳 磨损它的粗糙

из цикла «записки»

***

начало нового стихотворения
в сравнении храма и весны

деревьями становятся
боги в зеленых одеждах
они заполняют пределы возносятся на вершины
и повсюду цветы их простые
тихие формы цветы среди листьев
рты святые раскрыты
навстречу ушам
но звука не слышно
только губы раскрытые бессловесные

весна и храм деревья и боги
все это недопустимые метафоры
я лишь сравнил их друг с другом
возможно он передумает
опустит топор прислушается

***

в начале был только заяц
но было понятно что будет и волк
всегда можно уйти из театра
но еще рано и можно еще посмотреть
подождать вдруг что-то произойдет
танк например проедет по сцене
но появляется волк ты хочешь уйти
забылось начало не видно зайца
и у выхода ждет тебя волк

***

субботняя стирка
упоительное вращение стирание вещей
их красок поверхностей

磨损它不适应于宴会的部分
磨损　让人日复一日　保持干净
幸福的是一件羊毛衣
它要求与众不同的转速
它的愿望　是与女主人的
红裙子　匹配

***
用它盛鲤鱼　盛公爆鸡丁
蓝色的龙纹模仿着商代
式样古典的瓷盆
来自往昔的日常生活
使当代的晚餐　获得升华

盛鸡汤的时候　有人手指一滑
它砰地一声　摔裂成了两半
算啦　这盘子不贵　主人叫道
日常生活的悲剧
在史诗中开始　于平庸中结束

***
啊　秋天来了
我不是告诉你
我有一颗悲哀的心
我不是告诉你
我在想念　高高的苍穹
树叶和乌云又起飞了
我只是告诉你
这曾经是　一首古老史诗的开头
后面跟着南方的森林　火焰
跟着鹰　巫师　和弓箭
跟着那些将要成为诗人的人

***
（诗歌秘方）
“湖泊脱去了蓝色的手套
露出红色的巴掌”
蓝色的手套比喻的是湖水

стерты совсем не подходят для вечеринки
стерты изношены но все же чисты
рад только кашемировый свитер
ему нужен отдельный режим
он хочет одного сочетаться
с красной юбкой хозяйки

***

в нее кладут карпа цыпленка гунбао
на ней синий дракон в духе династии Шан
классическая посуда
часть древнего быта
возвышает современный ужин

и вот в ней куриный суп но палец скользнет
все грохнется надвое разобьется
ну и пусть скажет хозяин она ничего не стоит
так трагедия повседневности
эпосом начинаясь завершится рутиной

***

это осень пришла
и я не пытаюсь сказать тебе
что сердце мое печально
не пытаюсь сказать тебе
что я думаю о том высоком горизонте
о том как взлетают листья тучи
я говорю тебе только о том
что это было в начале предания
а затем южный лес и за ним билось пламя
за ним ястребы и колдуны и луки и стрелы
те кто за ним все они станут поэтами

***

(тайный рецепт стиха)
«Озеро стянуло голубые перчатки
обнажив красную ладонь»
голубые перчатки метафора озера

红色的巴掌比喻的是湖盆
接下来 你要把自己比喻成
岸上的某种“可爱的小东西”
斑羚或者水鹿 正在饮水
你可不能把自己比喻成鱼类
它们完蛋了 这个湖正在干涸

красная ладонь обмелевшего дна
затем ты уподобляешь себя
«милой зверушке» на берегу
горалу водяному оленю
но только не рыбам
с ними покончено озеро высыхает

перевод Кирилла Корчагина

Янь Ли

严力

Янь Ли родился в 1954 году в Пекине. Он начал писать стихи в девятнадцать лет и по завершении «культурной революции», уже в 1979 году, вступил в ряды известнейшего арт-объединения авангардистов «Звёзды». Янь Ли входил также в группу молодых поэтов, концентрировавшихся вокруг журнала «Сегодня». В 1985 году в Шанхае состоялась персональная выставка его сюрреалистических картин – первая экспозиция авангардного художника в новом Китае.

Через год Янь Ли перебрался на учёбу в США, где познакомился с Ай Вэйвэем и другими авангардными художниками. Персональные выставки работ Янь Ли были организованы в галерее «Feng», Колледже Вассар, галерее «Art Waves». В 1987 году он запустил проект собственного литературного журнала «Одна строка», объединившего многих экспериментальных авторов как в Китае, так и за его пределами. Через семь лет Янь вернулся в КНР и обосновался в Шанхае, а в 2012 году открыл художественную студию в Пекине.

К настоящему моменту Янь Ли является автором более 20 сборников поэзии, эссе, рассказов и критических работ. Его картины находятся в собраниях Шанхайского музея искусств, Музея азиатского искусства Фукуока (Япония) и в частных коллекциях. Он живёт в основном в Шанхае и Нью-Йорке.

Поэтическое творчество Янь Ли обычно ассоциируется с «туманной» поэзией, хотя на протяжении последних лет Янь работает в собственной манере, разительно отличающейся от романтизма его раннего творчества. Основной фокус работ Янь Ли составляет головокружительная китайская индустриализация и связанная с ней трансформация пространственного опыта. Городское пространство целиком поглощает поле его художественного эксперимента. Именно в нём Янь разрабатывает то, что он называет «поэтической жвачкой». С формальной точки зрения «жвачка» представляет собой серию коротких стихотворений философского толка, в основном визуально ориентированных.

Предполагается, что эти произведения не только дарят читателю мимолётное удовольствие нового «вкуса», но их можно «пережёвывать» вновь и вновь, извлекая новые смыслы. В этой серии Янь Ли часто оперирует пространственной метафорой слова-кирпича, визуализируя образ «зияния», который служит отсылкой к конструированию «я» из текстовых блоков. Это реализуется и в его графических работах, что связывает их с поэзией в единый макротекст.

负10

以文革为主题的
诉苦大会变成了小会
小会变成了几个人聊天
聊天变成了沉默的回忆
回忆变成了寂寞的文字
文字变成了一行数字
1966—1976
老张的孙女说等于负10

минус 10

культурной революции посвящённые
покаянные съезды превратились в мелкие сходки
мелкие сходки превратились в застольные разговоры
разговоры превратились в молчаливые воспоминания
воспоминания превратились в записи одиночек
записи превратились в строчку цифр
1966–1976
внучка старого Чжана говорит: получается минус 10

перевод Дмитрия Кузьмина

清明感怀

在清明感怀生命时
发现死亡没带走任何东西
种族、宗教、战争、礼帽、雨伞…….
也没带走悼词和碑文
它仅仅带走了每个人独特的指纹
而手段全都留在了人间

в день поминовения

в день памяти мёртвых обдумаешь жизнь и вот
оказывается смерть не уносит с собой ничего
ни рас ни религий ни войн ни торжественных шляп ни зонтов
ни надмогильных речей ни камней гробовых
уносит лишь неповторимый узор на подушечках пальцев
а ловкость рук останется у живых

перевод Дмитрия Кузьмина

Ван Сяони

王小妮

Ван Сяони родилась в 1955 году на севере Китая, в городе Чанчуне, недалеко от границы с Северной Кореей. В 1982году она закончила Цзилиньский университет и работала литературным редактором на киностудии. Ван начала печататься на пике популярности «туманной» поэзии. Несмотря на ярко выраженную творческую индивидуальность каждого из «туманных» поэтов, их поэзию объединял ряд общих черт – это и историзм мышления, и глубокая рефлексия, выходящая за рамки конкретных эпизодов истории и отдельной личности, а также поиск новых способов поэтической выразительности. В «туманной» поэзии субъективные художественные ассоциации приходят на смену объективности, логика чувств заменяет логику вещей, иррациональное перемежается с рациональным, а в центре внимания находятся эмоции и чувства лирического субъекта.

Первый поэтический сборник Ван Сяони «Мои стихи» был опубликован в 1986 году. В 1985 году Ван Сяони вышла замуж за известного критика и поэта «туманного» направления Сюй Цзинъя и переехала с ним с севера на крайний юг страны, в город Шэньчжэнь. Это событие знаменует резкое изменение в стиле её поэзии – эволюцию от эмоциональной прямоты в сторону сложной образности. Ощущение выключенности, неприкаянности, замкнутости женского мира занимает важное место в позднем творчестве Ван Сяони.

Ван – обладательница множества наград, в том числе поэтической премии Лю Лиань (1999), второй ежегодной Медиа-премии в области китайской литературы (2004) и Поэтической премии трёх влиятельных журналов «Звёзды», «Поэтическая антология» и «Ежемесячник поэзии» (2002). В настоящее время Ван занимает должность преподавателя в Институте гуманитарных наук и социальных коммуникаций при Хайнаньском университете.

В мире современной китайской поэзии творчество Ван Сяони оказывается сложно отнести к одной из очевидных категорий. Она не создаёт нарочито «интеллектуалистских» стихов или авангардной поэзии, граничащей с абсурдом. Он не экспериментирует с прозаизованной поэзией, «разговорным письмом», откровенным содержанием или тщательно отстроенным символизмом. Она редко пользуется интернетом как поэтической платформой.

Метафоры Ван Сяони служат костяком текста, на котором нарастает плоть поэтического. При этом Ван избегает конфессиональности, разворачиваясь в сторону социального и обретая свой легко узнаваемый голос.

躲闪不及的红舞鞋的著名典故

三个姑娘
同时买了
一种漂亮的红色鞋子
在一棵将枯之树下面，
三个同时停住，
翻开包去看：
一个念头
使她们就地冷却
她们立刻无力走路
四下寻找深陷之处。
她们向一石洞
投之以鞋，
久久，久久
没有落地之声。
三个惶惑无边者
临风而立。
不知道怎样阻止
远远走来的结局。
就在此刻，
她们的手也红了
脚也红了，
声音也红。
全部手臂与腿
在水龙头下翻飞，
一遇路人
就埋头冲涮哭泣。
他们不能知道为了什么，
躲也躲不及。
躲也躲不及。

1988

непременная отсылка к знаменитым красным башмачкам

три девушки
вместе купили
красные туфли
под сохлым деревом
встали все вместе
открыли коробки
единая мысль
посетила их всех
потащились без сил
искали место поглубже
и вместе в ущелье
бросили все эти туфли
ждали и ждали и ждали
не слышно удара
озадаченно бесконечно
стояли они дул ветер.
не знали отсрочить
нескорый финал.
и покраснели их руки
ноги их покраснели
голос их покраснел.
подставить ноги и руки
под водяную струю.
встречный прохожий
и уже смывается плач,
они не знают к чему
прятки не спрятаться им.
нигде не спрятаться им.

перевод Кирилла Корчагина

爱情

那个冷秋天啊
你的手
不能浸在冷水里
你的外衣
要夜夜由我来熨
我织也织不成的
白又厚的毛衣
奇迹般地赶出来
到了非它不穿的时刻
那个冷秋天啊
你要衣冠楚楚地做人
谈笑
使好人和坏人
同时不知所措
谈笑
我拖着你的手
插进每一个
有人的缝隙
我本是该生巨翅的鸟
此刻
却必须收拢肩膀
变一只巢
让那些不肯抬头的人
都看见
天空的沉重
让他们经历
心灵的萎缩
那冷得动人的秋天啊
那坚毅又严酷的
我与你之爱情

1985

любовь

о осенью холодной такой
не стоит тебе
руки держать в холодной воде
куртку твою
мне нужно ночью погладить
и я вяжу безнадёжный
тёплый и белый свитер
чудесен момент когда
надеть можно только его
о осенью холодной такой
одежда должна быть в порядке
чтобы болтал улыбался
и добрый прохожий и злой
не зная что предпринять
болтать или улыбаться
я тяну тебя за руку
в каждый проём
где кажется люди
словно сама я птица
с огромными крыльями
успокоить бы их
самой стать гнездом
чтобы задрали угрюмые
головы и увидели всё
в тяжести неба
всё пережили
чтобы души их отмерли
о осенью такой холодной такой
суровой такой и жестокой
я ты любовь

перевод Кирилла Корчагина

Чжай Юнмин

翟永明

Чжай Юнмин родилась в 1955 году в Чэнду. После двух лет, проведённых в деревне во время «культурной революции», она вернулась в столицу провинции и поступила в технический институт. В 1981 году Чжай начала публиковать свои произведения. Её цикл стихотворений «Женщины» (1985) привлёк к себе внимание читателей и критики откровенной феминистской позицией автора и оригинальной поэтикой. Публикация «Женщин» стала знаковым событием для всей китайской «женской» поэзии и вызвала появление массы последовательниц. Сегодня Чжай – автор более 10 поэтических сборников.

В 2010 году Чжай вошла в состав списка «Десяти лучших поэтесс Китая» по версии влиятельного портала «Культурный Китай». Вместе с поэтессой Чжоу Цзань она основала неофициальный журнал китайской женской поэзии «Крылья» и модерировала форум о женской поэзии на главном интернет-портале современной китайской поэзии «Поэтическая жизнь» (www.poemlife.com). Она также выступила как соавтор сценария фильма авангардного режиссёра Цзя Чжанкэ «Город 24» (2008).

Декларация творческих принципов Чжай Юнмин – это небольшое эссе «Сознание чёрной ночи», предпосланное её поэтическому циклу «Женщины», где подчёркивается уникальная природа женского опыта и восприятия. Сейчас этот текст многими воспринимается как манифест феминистской поэзии и призыв к выходу за рамки традиционного восприятия роли женщины в обществе.

В середине 1980-х годов она утверждала, что на её творчество оказали значительное влияние американские авторы исповедальной поэзии, такие как Сильвия Плат. Во многих своих стихотворениях Чжай приоткрывает внутреннюю, скрытую психологическую «тьму», что порождает выраженный герметизм

ее поэзии. Она наполняет свою поэзию темнотой, водой и светом луны – традиционными атрибутами женского начала (инь) в китайской традиции. В то же время Чжай ищет архетип женского именно в своем времени.

Чжай – обладательница престижной поэтической премии Чжункунь (2007), а также итальянской Международной литературной премии Чеппо Пистоя (2011).

她的视点

她的视点从床的一端
射向另一端 看着你的身体
从一大堆衣服 手机 鞋
和钥匙中钻出来
还有你的指头
它们修长 刚直
似乎能再次听见
盆骨和白昼的碰撞声
每个人都被阉割了
每个人的健康都遗失了
每个人都暴露在他的肉体之外
要去的地方是个苦难窝
即使穿上盔甲 此时也不能
把你的穴道包裹起来
你的每一寸肌肤终究会
慵懒起来 可供抚摸
她也会为此快活一番
关灯吧　　进化论的高潮一再说：
你今晚准备献出来的
不是那么重要 对她而言
（他们的孩子会看见
生育的全过程
羊水 血 婴儿
唏里哗啦地冲出来
没留下一滴精子可供选择
没留下一寸空间可供栖息）

её взгляд

метнулся взгляд от края
до другого края кровати, настигая твою плоть
средь вороха одежды обуви айфона
протискивая ключ
ещё твои есть пальцы
столь длинны и бесстыдны
и кажется, что можно слышать, как
бряцают тазовые кости о звуки дня
здесь все до одного оскоплены
и все до одного неизлечимо больны
все до одного извлечены из тел, вывернутых наизнанку
задумавший укрыться в логово невзгод
хоть панцирем накройся даже в этот миг
чувствительно ранимым точкам тела нет защиты
и каждая частица твоей кожи, наконец, становится
разнеженной, доступной для касаний
что даст блаженство испытать и ей в какой-то миг
свет погаси в эволюционном трансе восходя к экстазу, оргазм твердит:
что ты готовишь к изверженью этой ночью
не так уж важно для неё
(дитя их сможет наблюдать
все стадии рожденья
ток околоплодных вод и крови младенец
исторгнут с хлюпаньем и шумом
не оставив никакого шанса ни капле спермы
не оставив ни маленькой лазейки, чтоб укрыться)

перевод Светы Литвак

致阿赫玛托娃

因为晨昏酗酒般的黄色公寓
我向你致敬
因为优雅不足以烘烤成面包
我向你致敬
因为蜿蜒队伍中你曾佝偻而立
我向你致敬
因为绕行三圈后人最终辨出这居所
我向你致敬

统共三间的房屋你搬来搬去
如今只剩黑白肖像瞪着你
没有主人公的房间人流不息
没有主人公的长诗无人续尾
惟有三间居所遗世而沸腾
惟有当年穿行于此的脚步
鼠窜的、心悸的、懒洋洋的
甜蜜的脚步
惟有当年的咆哮、蝇语、尖叫
以及酒和血都浇不透的心中块垒
惟有黑暗能回到过去

除了旧皮箱仍在刀锋般闪亮
它塞满另一世界的书信
除了解说员日复一日口干舌燥
除了未来的客人
谁千里迢迢来与你促膝谈心？
除了把你的生命向全世界敞开
喷泉宫，你还能怎样？
除了在楼梯拐角处签下留言
向你致敬除了自拍
除了风驰电掣般狂按快门
然后气息奄奄地融入商业大街
我还能怎样？

к ахматовой

поскольку в предрассветном полумраке как во хмелю фонтанный
жёлтый дом
благоговею пред тобой
поскольку в элегантности нет пользы для выпекания хлебов
благоговею пред тобой
поскольку в извивающихся очередях ты сгорбившись стояла
благоговею пред тобой
поскольку, лишь пройдя три круга, потомки наконец всё это
распознали в сём жилище
благоговею пред тобой
по всей трёхкомнатной квартире ты кочевала из одной комнаты в другую
а ныне только чёрно-белый портрет вперяет взгляд
по комнатам в отсутствие хозяйки – безостановочный людской поток
без автора поэмы – нет никого, кто завершил бы труд
есть лишь жильё в три комнаты, где всё мирское отринуто и где
громокипит
остаётся только пробиться в те годы к тем шагам
притаившейся мышкой, колотящимся сердечком, в безбрежном
томленье
сладкая медовая поступь
есть лишь рёв, мушиное жужжанье, визг тех лет
а также кровь и водка заливают всё сплошь, тяжким гнётом на душу
ложась
что может кроме мрака вернуться в прошлое
кроме старого чемодана, блистающего подобно лезвию ножа
он набит письмами из другого мира
кроме экскурсовода, который день за днём не умолкает с пересохшим
горлом
кроме будущего гостя
что явится издалека вести с тобой сердечную беседу?
кроме твоей жизни, распахнутой для всего мира
фонтанный дом, а как иначе?
остаётся только по лестнице сбежать, свернуть за угол дома и надпись
с подписью оставить
как выразить к тебе почтенье кроме селфи

一个三流的时代
争取一个三流的下午已属不易
许多聪明人来至这里来了又走
许多书籍美丽精致
镶嵌画般装潢了你
如同这幢看似简朴的故居
装潢了你的苦难

惟有苏联的心灵不能装潢
惟有一代人的存在永不落幕
惟有诗不能弯曲
我立足于此
仍然听见他们来自地底的声音

в отчаянии исступлённо щёлкнуть затвором фотоаппарата
и влиться на последнем издыханье в торговые ряды соседних улиц
а как ещё могу?

одну третьесортную эпоху
охватить за банальных полдня нелегко
много умных приходит сюда, приходят – уходят
много книг красивых искусных
ты украшена ими подобно мозаичной картине
вот таким простеньким кажется этот дом-музей

принарядили твои тяготы
только советскую душу нельзя украсить
лишь бытия того поколения не прервать никогда
лишь стихи не исковеркать
я стою здесь
всё ещё слышу их доносящиеся из-под земли голоса

перевод Светы Литвак

Ян Лянь

杨炼

Ян Лянь родился в 1955 году в Берне, где его родители служили дипломатами. Он вырос в Пекине и в 1974 году был направлен в сельскую местность для трудового перевоспитания. Работая в деревне, Ян Лянь начал писать стихи в традиционной китайской манере. В 1977 годуон вернулся в Пекин, где работал составителем и редактором программ для государственной радиовещательной службы. Ян начал писать современную поэзию во время участия в демократическом движении «Пекинская весна» и стал одним из первых членов группы молодых поэтов, издававших журнал «Сегодня», главный центр притяжения авангардной поэзии.

В 1980-е годы Ян Лянь часто ассоциировался с литературой «поиска корней», которая исследовала архаичные, часто не исконно ханьские традиции – иногда в качестве альтернативы существованию нового Китая. Бóльшая часть поэзии Ян Ляня начала 1980-х годов обращается к китайским мифологическим материалам, в которых он ищет средства выражения освобождения от психологического и эмоционального давления современности. В 1987 году Ян Лянь вместе с Ман Кэ, Додо, Тан Сяоду и другими основывает поэтический клуб «Уцелевший», а также начинает издавать одноимённый журнал, который пережил второе рождение в 2016 году в Пекине.

Ян Лянь формулирует свою поэтическую задачу как попытку «прикосновения к границам Языка». Эффект, к которому стремится автор, сродни впечатлению от абстрактной живописи, материалом которой становится слово.

С 1994 году Лондон становится отправной точкой для его многочисленных перемещений по Европе, США и Австралии. Через 15 лет Ян Лянь переезжает в Берлин, где продолжает жить и работать, хотя он часто бывает и работает в Китае.

Ян Лянь – обладатель множества престижных международных литературных премий. В 2012 году он стал арт-директором сайта artsbj.com и основал международную премию для авторов поэзии на китайском языке.

Одним из последних увлечений и проектов Ян Ляня стала поддержка создания и перевода поэзии, написанной на диалектах китайского языка. Ян Лянь – один из самых известных современных китайских поэтов как в КНР, так и за рубежом, его стихи переведены на более чем двадцать языков. Ян Лянь опубликовал более 10 поэтических сборников и два тома прозы, также известен как литературный критик.

蝴蝶——纳博科夫

这些最小　最绚丽的洛丽塔
嘴里含着针一样的叫声
大气显微镜　远眺深藏起闪光的虎牙

　　你胖了　口音还慢得像雪花
　　擎着路灯那张古怪的采集网
　　赴一个标本册的幽会

显微的激情扑向总被搓碎的
翅膀的草图　留在搬空的房间里
每个诗人身边翩翩流浪的塔玛拉

　　像白日梦舅舅掸下的粉末
　　一只蝴蝶有时比劫难更难懂
　　你　幸福的大叫和风格不是无辜的

翻动　锁在空中的射杀父亲的子弹
孵化成彩色课本　一场雪仍在下
死者们绕着青春的蕊

　　而照片上的眼睛盯视最长的一刹那
　　飞到天尽头一定不够
　　得学书页　蜕掉一张人皮

才认出一枚卵精致的大爆炸
往昔是朵搂紧你的雏菊
塔玛拉　总带着树丛　微黑　轻弹双翼

　　你珍爱的变形优雅叠加
　　叼起世界　用一根针钉住的高
　　虎啸　全不理睬记忆的聋哑

бабочки – набоков

эти малюсенькие самые радужные лолиточки
держат крик как булавку во рту
в мир микроскопа проглядывают скрытые тигриные зубки

ты располнел роняешь слова не спеша как снежинки
несёшь высоко фонарь этот твой нелепый сачок
несёшься на свидание с новой особью для коллекции

микроскопический угар ты страстно вгрызаешься в штриховку
эскизы крыльев скомканы в забытой комнате оставлены
рядом с каждым поэтом Тамара танцуя летая

пыльца её с себя стряхивают как дядя дневную дрёму
бабочку порой понять труднее чем несчастье
твои безупречные манеры блаженные вскрики порой не так уж
невинны

перелистывая страницу пуля убившая отца зависла
готова вылупиться в учебник с картинками снег всё идёт
над пестиком юности порхают кружа покойники

а глаза на фото в длящемся миге застыли
понятно долететь до края неба недостаточно
надо быть книжной страницей научиться линять сбрасывать
человечью шкурку

только тогда возможен тщательный взрыв яйца
а прошлое уютная маргаритка
Тамара влекла за собой в чащу чуть чернеющую пара крыльев
похлопывала

ты заботливо складываешь превращения аккуратными слоями
ты зажал во рту мир и пришпиливаешь его повыше булавкой
тигр рычит безразлично к памяти глухой и немой

蝴蝶——柏林

父亲的墓地　被更多墓地深深
盖住　塌下来的石头像云
夯实的重量里一只薄翼意外析出

一跳一跳找到你　当你还英俊
细长　着迷于花朵摇荡的小扇子
公园中器官烫伤器官的吻

空气的阻力也得学
墙　死死按住彩绘的肩膀
暮色垂落　反衬小小明艳的一跃

当你的心惊觉这一瞬
一座城市已攥紧你绝命的籍贯
老　没有词　只有扼在咽喉下的呻吟

才懂得反叛越纤弱　越极端
一种长出金黄斑点的力
推开水泥波浪　只比世界高一寸

海蝴蝶　不奢望迁徙出恐怖
飞啊　塔玛拉和父亲　粼粼
扛着身体　轻拍下一代流亡者入眠

灰烬的目录没有最远处
你栖在醒来　就脱掉重量的住址上
树叶暗绿的灯罩挪近

当你　不怕被一缕香撅住
成为那缕香　遗物般递回一封信
打着海浪的邮戳：柏林

бабочки – берлин

могила отца уходит всё глубже под весом новых
могил оседают камни как облака
утрамбовываются исподволь тонкое крылышко вычленяется

перескакиваю и нахожу тебя когда ты был ещё столь комильфо
стройным заворожённым веерами цветов их на ветру вперёд-назад
колыханием
в парке мелкими поцелуями обжигая друг друга

необходимо учитывать сопротивление воздуха
стену намертво прижать цветастое плечико
в густых сумерках вдруг взметнувшуюся светлую точку

когда твоё сердце рядом ощутит этот миг
город уже цепко держит тебя исходным твоим предопределением
старостью без слов только жалобы зажатые в горле

тогда понимаешь чем тоньше предательство тем действенней
это некое свойство силы золотистых пятен
раздвигая цементные плиты быть хотя бы на палец выше мира

океан бабочки они не очень надеются убежать от ужаса
но летят-таки Тамара и отец просвечивают
несут свои тела легко убаюкивая следующих эмигрантов пока те
не уснут

перечень пепла не имеет конца
ты угнездился на месте там отбросил чувство дома просыпаясь
тёмно-зелёный абажур соседство листвы

и ты не будешь бояться что запах тебя не отпустит
запах ушедших вещей будет письмом отправленным обратно
с почтовым штемпелем океана: Берлин

蝴蝶——老年

大海的鳞翅也微微变干
搁凉旅馆的窗框　你倚着
异乡　肋下展开一片窸窣的枯叶

一条冷而蓝的丝连着某只茧
远去　恰似抽回
满载的　刚被卸空的又一天

骑在蝴蝶背上像骑着一只仙鹤
显微镜下　精致的茸毛擦亮
毁灭的风格　万物后面是一只船

突兀地升起　港口
不开向四面八方　它的棋盘
让你看你就在四面八方

等着　自己的体味儿渐渐
还原为烟味　肉像蛹再度呛人
塔玛拉　飞之绝对　对应压下来的幽暗

写　一种审视所有写的璀璨
聆听窗外的振翅声
拍打每个字　你独坐的峭崖

星空在上面也在下面
你嬗变至此　厌倦的金色眼圈
厌倦了被风搓碎的威胁

倚着体内一条　一千条
卷曲　震颤　挣扎分娩的水平线
下一个大海　一首终于返航的纯诗

бабочки – старость

чешуйчатые крылышки океана тоже слегка подсохли
стоишь прислонившись к оконной раме проветриваешь номер отеля
заграница изнутри её наполняет шуршание жухлой листвы

шёлковая нить синей прохлады тянется к кокону
вдалеке и словно тянет назад
ещё один насыщенный день отправлен в пустоту

оседлать бабочку всё равно что оседлать журавля
под микроскопом полированные ворсинки совершенны
стиль распада позади всех вещей мира корабль

он внезапно вскакивает из гавани
сразу в несколько мест не уплыть на шахматной доске
обнаруживаешь себя во всех точках одновременно

ожидание запах тела постоянно мешается с
запахом табака удушливо бьёт в нос плоть как куколка
Тамара полёт к абсолюту сродни давящей тьме

писать детально рассматривать блеск всего написанного
вслушиваться трепещущие крылышки за окном
подстёгивают букву за буквой там где ты сидишь один над обрывом

над головой и под ногами звёздное небо
до этих пор ты превращался истрёпанный золотой глаз
страх быть вконец истрёпанной ветром тебя истрепал

опираясь на себя себя самого на тысячи
горизонтов что кривятся трепещут пытаясь родиться
следом океан и наконец чистое стихотворение обратного пути

перевод Наталии Азаровой

Оуян Цзянхэ

欧阳江河

Оуян Цзянхэ (Цзян Хэ) родился в сычуаньском городе Лучжоу в 1956 году. Первые его стихи были опубликованы в 1979 году Поскольку его полное настоящее имя – Цзян Хэ – полностью совпадало с именем уже добившегося известности поэта «туманного» направления, Цзян стал писать под псевдонимом, добавив фамилию Оуян. В 1985 году он начал принимать активное участие в событиях на неофициальной поэтической сцене, сотрудничая с журналами «Ханьская поэзия», «Каждый день по-новому» и «Тенденция» и полемизируя с представителями движения «Анти – А».

В 1990-е годы всё больше его стихов и критических работ начали появляться в официальных изданиях, однако первый поэтический сборник вышел в свет лишь в 1997 году Оуян Цзянхэ неизменно выступал одним из главных идеологов «интеллектуалистской» поэзии. Китайские критики считают тексты Оуян Цзянхэ, обладающие скульптурно построенной текстурой музыкального опуса, одними из самых сложных авангардных стихов, написанных в Китае.

Его последняя масштабная поэма «Феникс», посвящённая одноимённой скульптуре художника Сюй Бина, вышла в свет в 2012 году после почти двадцатилетнего молчания. Этот амбициозный двухгодичный проект представляет собой синтез прежней озабоченности поэта материальностью языка, китайского литературного наследия и размышлений о роли искусства в обществе и построен на постоянном нанизывании образов, связанных с темой полёта. «Феникс» отражает два с половиной десятилетия работы по оттачиванию язы-

ка «туманной» поэзии в орудие для сложного философского высказывания. Поздние работы Оуян Цзянхэ отличаются технической сложностью, длиной текста, многопараметровостью связей и высокой степенью абстрагирования.

В 2010 году Оуян Цзянхэ была присуждена премия за распространение литературы на китайском языке. В настоящий момент поэт живёт в Пекине и Нью-Йорке, занимается каллиграфией, а также художественной и музыкальной критикой.

手枪

手枪可以拆开
拆作两件不相关的东西
一件是手，一件是枪
枪变长可以成为一个党
手涂黑可以成为另外一个党而东西本身可以再拆
直到成为相反的向度
世界在无穷的拆字法中分离人用一只眼睛寻找爱情
另一只眼睛压进枪膛
子弹眉来眼去
鼻子对准敌人的客厅
政治向左倾斜
一个人朝东方开枪
另一个人在西方倒下
黑手党戴上白手套
长枪党改用短枪
永远的维纳斯站在石头里
她的手拒绝了人类
从她的胸脯里拉出两只抽屉
里面有两粒子弹，一支枪
要扣响时成为玩具
谋杀，一次哑火

оружие

можно сказать огнестрел состоит
из двух отдельных частей
первая – это рука, вторая – ствол
банда длинных стволов это первая банда
банда нечистых рук это вторая банда
они тоже делятся на составные части
формирующие полюса, они расщеплены
бесконечным миром элементарных понятий
твой левый глаз хочет любви
твой правый глаз вжимается в дуло
пули присматриваются друг к другу
нос целит во вражеский дом
это левый уклон
на востоке стреляют живые
на западе падают мёртвыми
и банда нечистых в чистых перчатках
и у банды длинных стволов только обрезы
предвечная венера на постаменте
её руки отрезаны от человечества
в каждой груди по ящичку
в левом – две пули, в правом – ствол
с глушителем он словно ненастоящий
убийство? нет просто тихий щелчок

перевод Кирилла Корчагина

晚餐

香料接触风吹
之后，进入火焰的熟食并没有
进入生铁。锅底沉积多年的白雪
从指尖上升到头颅，晚餐
一直持续到我的垂暮之年。
不会
再有早晨了。在昨夜，在点蜡烛的
街头餐馆，我要了双份的
卷心菜，空心菜，生鱼片和香肠，
摇晃的啤酒泡沫悬挂。
清帐之后，
一根用手工磨成的象牙牙签
在疏松的齿间，在食物的日蚀深处
慢慢搅动。不会再有早晨了。
晚间新闻在深夜又重播了一遍。
其中有一则讣告：死者是第二次
死去。
短暂地注视，温柔地诉说，
为了那些长久以来一直在倾听
和注视我的人。我已替亡灵付帐。
不会再有早晨了，也不会
再有夜晚。

ужин

после приправ сразу порыв
ветра – огонь поглощает выпавшее
из чугуна. на днище давно выпал снег
пронзающий от пальцев до мозга – ужин
растянулся до сумерек.
не будет
нового утра. вчерашней ночью при свете
свечи в столовой я заказал две порции
с капустой, шпинатом, рыбой и колбасой,
пиво с шаткою пеной, повисшей в воздухе.
поел, расплатился,
собственной зубочисткой из слоновой кости
отстоящие зубы в глубине пищевого затмения
обследовал. нового утра не будет.
ещё один раз повторили последние новости
и сказали кто-то умер: мёртвый, он умер
дважды.
я мельком смотрю, отвечаю мягко
тем кто всё это слушал и так долго смотрел
на меня. я расплатился за всех умерших.
нового утра не будет, но и ночи
новой не будет.

перевод Кирилла Корчагина

Бай Хуа

柏桦

Бай Хуа родился в 1956 году в крупнейшем китайском мегаполисе Чунцине, на границе провинции Сычуань. Природа китайского юга, местные традиции и диалекты и сегодня продолжают влиять на его творчество. Получив степень бакалавра по специальности «английский язык и литература» в Гуанчжоуском институте иностранных языков, он продолжил обучение в Сычуани, где занялся изучением западной литературы. На протяжении многих лет Бай преподавал английский язык в разных университетах по всему Китаю.

Он начал писать стихи ещё студентом, его первый сборник 1988 года «Выражение» сразу заслужил признание критики. Бай также редактировал известные периодические издания сычуаньского авангарда «Каждый день по-новому» и «Красный флаг». Стихи Бай Хуа с успехом публиковались во многих газетах и журналах, однако в середине 1990-х он резко переключился с поэзии на прозу малых форм и литературную критику. Период долгого поэтического молчания завершился в 2007 году, тогда же он окончательно осел в Чэнду, получив должность в одном из университетов города. В 2011 году Бай Хуа стал обладателем авторитетной поэтической премии Лю Лиань.

Поэтика Бай Хуа построена на совмещении несовместимого, интертекстуальные отсылки легко сочетаются с описанием тактильных ощущений, которые в свою очередь оттеняются неожиданными сопоставлениями и образами. Он скользит от физиологии восприятия к медитации и обратно. Бай Хуа использует исторические картинки, чтобы создать мир прихотливой фантазии, но точность отдельных деталей привязывает стихотворение к конкретному времени и пространству. Поэт сознательно размывает границу между абсурдным и обыденным, в конце стихотворения в шутовской манере подводя читателя к нелепой пропозиции. За подчеркнуто несерьезной манерой стоит глубокая рефлексия.

Сегодня Бай продолжает оставаться одним из энергичных представителей богатой традиции авангардной поэзии провинции Сычуань – наряду со свои-

ми земляками Оуян Цзянхэ, Чжай Юнмин и Чжун Мином. Бай Хуа – автор 8 поэтических книг, масштабной поэмы о времени Мао Цзэдуна «Исторические записки», а также множества исследований классической китайской литературы эпох Мин и Цин, танской поэзии и традиции китайского литературного перевода. Он занимает должность профессора филологического факультета Института гуманитарных наук Юго-западного транспортного университета.

夏天还很远

一日逝去又一日
某种东西暗中接近你
坐一坐，走一走
看树叶落了
看小雨下了
看一个人沿街而过
夏天还很远

真快呀，一出生就消失
所有的善在十月的夜晚进来
太美，全不察觉
巨大的宁静如你干净的布鞋
在床边，往事依稀、温婉
如一只旧盒子
一只褪色的书签
夏天还很远

偶然遇见，可能想不起
外面有一点冷
左手也疲倦
暗地里一直往左边
偏僻又深入
那唯一痴痴的挂念
夏天还很远

再不了，动辄发脾气，动辄热爱
拾起从前的坏习惯
灰心年复一年
小竹楼、白衬衫
你是不是正当年？
难得下一次决心
夏天还很远

лето так далёко ещё

день минул за ним снова день
некая вещь приблизится к тебе в темноте
посижу, поброжу
смотришь листья опали
смотришь дождик полил
смотришь мимо по улице прошёл пешеход
лето так далёко ещё

быстро родиться, так же исчезнуть
все хорошее входит в октябрьскую ночь
слишком прекрасное, невидимое
огромная тишина подобная чистым холщовым тапочкам
у края кровати, прошлое смутно, ласковое
словно коробка старая
книжная коричневая закладка
лето так далёко ещё

случайную встречу, может, не вспомнишь
холодно немного вовне
левая рука тоже ослабла
всё в левую сторону отходит
заброшенное глубокое
то единственно завороженное о ком думаешь постоянно
лето так далёко ещё

но не могу снова сердиться, снова страстно любить
прошлое припоминая, вредные привычки
уныние за годом год
маленький дом из бамбука, белую рубашку
разве ты не в расцвете лет
вряд ли решимостью исполнишься в следующий раз
лето так далёко ещё

перевод Владимира Аристова

在清朝

在清朝
安闲和理想越来越深
牛羊无事，百姓下棋
科举也大公无私
货币两地不同
有时还用谷物兑换
茶叶、丝、瓷器

在清朝
山水画臻于完美
纸张泛滥，风筝遍地
灯笼得了要领
一座座庙宇向南
财富似乎过分

在清朝
诗人不事营生、爱面子
饮酒落花，风和日丽
池塘的水很肥
二只鸭子迎风游泳
风马牛不相及

在清朝
一个人梦见一个人
夜读太史公，清晨扫地
而朝廷增设军机处
每年选拔长指甲的官吏

在清朝
多胡须和无胡须的人
严于身教，不苟言谈
农村人不愿认字
孩子们敬老
母亲屈从于儿子

в династии цин

в династии цин
покой и мечта всё более глубока
волы и бараны праздны, в шашки играет простой народ
императорские экзамены беспристрастны также
деньги везде свои
иногда и на зерно меняли
чайный лист, шёлк и фарфор

в династии цин
пейзажная живопись совершенна
бумага все затопила, воздушные змеи всюду
фонарики бумажные указуют путь
храм за храмом лицом выходят на юг
богатство видится черезмерным

в династии цин
поэт не служил, сохраняя лицо
пил вино меж опадающих лепестков, ветер был мягок, солнце изящно
вода озёр сверхизобильна
две утки навстречу ветру плывут
в совершенном безразличьи друг к другу

в династии цин
человек видел во сне человека
ночью читал сыма цяня, на рассвете мёл пол
а императорский двор расширил военный совет
каждый год избирая чиновников с ногтями великой длины

в династии цин
человек бородатый и человек безбородый
были строги к себе, учили на личном примере, лишнего не говорили
крестьяне к грамоте не стремились
дети почитали старших
мать подчинялись сыну

在清朝
用款税激励人民
办水利、办学校、办祠堂
编印书籍、整理地方志
建筑弄得古香古色

在清朝
哲学如雨，科学不能适应
有一个人朝三暮四
无端端的着急
愤怒成为他毕生的事业
他于一八四二年死去

в династии цин
налоги бодрили народ
водное хозяйство росло, создавались школы, святилища предков
печатались книги, местные хроники приводились в порядок
здания строились в стиле старинном

в династии цин
философия проливалась дождём, наука не поспевала
был один человек
он постоянно менял планы
волновался без повода
праведный гнев превратил в дело жизни всей
в 1842 году он скончался

перевод Владимира Аристова

Сунь Вэньбо

孙文波

Сунь Вэньбо родился в 1956 году в Чэнду. Его детство прошло в деревне, но в старших классах школы Сунь возвращается в город, служит в армии, а затем работает на заводе. Там во время поэтических чтений замечают его талант. Вскоре Сунь Вэньбо становится редактором нескольких влиятельных независимых журналов, в их числе – издания «Девяностые», платформы пропаганды так называемого «нарративного стиха». Проект планировалось продолжить и после 2000 года, переименовав его соответствующим образом, но журнал был закрыт в 1993 году. Тем не менее влияние творчества его авторов – Сунь Вэньбо, Чжан Шугуана, Сяо Кайюя – на современную китайскую поэзию ощущается по сей день. Сейчас Сунь Вэньбо – главный редактор журнала «Современная поэзия».

Сунь Вэньбо, как и многих поэтов поколения 90-х, отличает напряженное внимание к стихотворной форме, эксперименты с традиционными китайскими форматами.

Поэт, безусловно, впитал в себя наследие больших имён китайской литературной традиции. Сунь Вэньбо – поэт, страстно одержимый формальным поиском, но он следует китайской традиции в своём внимании к истории, политике и общественным проблемам. Его «Велосипеды шестидесятых» (2002) стали первым крупным поэтическим произведением о «культурной революции» в Китае.

Он конструирует новую просодию, похожую на просодию классического стиха эпохи Сун (960–1279) с его четырёхчастной структурой, состоящей из открытия темы, развития, перехода и, наконец, финального приращения смысла. В то же время Сунь Вэньбо отвергает фрагментированные образы постмо-

дернистской поэзии и вместо этого пытается выстроить в стихотворении последовательно развивающееся цельное рассуждение.

Сунь – обладатель нескольких литературных премий и автор 7 поэтических сборников. Он живёт и работает в Шэньчжэне.

节目单

1
翻开印制的精美的节目单，你看见
一个虚构的夜晚：月亮像霍乱病人的面孔。
他坐在花园的石椅上。失去父亲的悲伤
像劣等酒一样刺激着他的心灵。你看见
他失神的目光凝望着枯萎的菊花。
当伴奏的乐曲响起，他开始在舞台上
来回走动。他看见了你。你和他知道
演员和观众的位置的确定，意味着：混淆。

2
一步，仅仅一步，你便迈过了观众的
界线。你甚至抢夺了主人公的角色。
你站在他的位置上，你开始了一个报仇的
过程。比起他来，你更清楚仇人是谁。
你几乎是狂吼着喊出仇人的名字。你，
挥舞着本属于他的剑，跑到了舞台的
最高处。你指挥着跑龙套的人，要他们
把仇人带到你的面前，你要立即砍下他的头。

3
他容忍了你的行为吗？他显得多么沮丧呀！
他悄悄地退到了舞台的角落里，手，
不停地拉动一角幕布。下面的情节
应该怎么处理？一个更大的场面怎么
与这个场面结合成完整的一幕？他
已经不知道。两个小时的时间，怎么能
在半个小时就打发完呢？还应该有
阴谋、诡计、背叛，还应该有一个人的爱情。

4
于是，时间在人们的眼睛里颤动：云，
像疯狗似的在人们头顶奔走；河水
下降露出光滑的鹅孵石；蝙蝠，
在黄昏时分不停地掠过嗡嗡作响的电线。

программа

1
раскрыв недурно отпечатанную программку, ты видишь
иллюзию ночи: луна – больного холерой – лицо.
он сидит в парке на каменной лавке. горечь потери отца
как дешёвая гадкая водка сотрясает его естество. видишь
его рассеянный взгляд зафиксировался на высохших хризантемах.
едва музыка грянет, как он начинает на сцене
ходить взад-вперёд. он видит тебя. вы оба знаете
стоит место актёров и зрителей определить – и начнётся хаос.

2
один шаг, всего один шаг, и ты переходишь за зрителя
грань. ты даже урвал себе главную роль.
ты стоишь на месте его, ты начинаешь мстить
мстить. тебе лучше него известно ненавистник здесь кто.
ты почти что в безумии рёвом ревёшь ненавистное имя. ты,
размахивая ему принадлежавшим мечом, забегаешь на сцену
на верхнюю точку её. ты машешь руками статистам – требуешь
чтоб ненавистного приволокли пред твои очи, ты хочешь сейчас же
отрубить ему голову.

3
он терпеливо ли сносит твоё поведенье? он кажется столь удручённым!
и тихо так мышкой смещается в угол сцены, рука
без устали тянет за краешек занавес. дальнейший сюжет –
как он должен быть выстроен? главная мизансцена как
с этой сплетётся в единый и целостный акт? ему
уже невдомёк. и два часа действия, как можно
за полчаса их скоротать? ещё надо
происков, козней, измен, ещё надо чьей-то любви.

4
и вот время в глазах зрителей затрепетало: тучи,
как в бешенстве псы по их темечкам гонят; речная вода
уходя оголяет блестящую гладкую гальку; летучие мыши,

于是，你开始陈述一册书中的细节；
一个句子读出时存在的低沉的
卷舌音。它们成为戏剧中的戏剧；
关于死亡，关于死亡后复活的述说。于是，

5
人们看到惊心动魂的一小段：在街道的角落，
拥挤的酒店里，喝得酩酊大醉的士兵们
满嘴猥亵的话语。他们中的两个争吵
起来了，为了对一个女人的评论。直到
拔刀相向，直到将酒店打得一塌糊涂。
狂乱中，所有的人加入了混战。而且，
有人死亡。这种血腥带来了多大的满足？
观众们全都睁大了眼睛，看得心惊胆颤。

6
而多愁善感的已经在哭泣。而一个丧偶的
女人已昏倒在座位上。时间，仿佛已
滑向了一边。你仿佛已走入另外的生活。
“白日的城市，就让它们像泡沫一样消失吧。
上升，上升。但不是像蒸汽似的上升，
而是像火箭一样带着呼啸和火焰上升。”
你对哭泣的感到满意；对昏倒的
发出诅咒：羸弱的灵魂，你们存在有什么用？

7
那么他呢？他带着黯淡的心情离开了。他
进入了现实僻静的小巷。在昏黄的
灯光下低头行走。风，在他的头顶
像小偷掀动屋顶似的发出响声。他
知道这一次退出就意味着永远退出。人，
怎么能在戏剧中度过一生？道具的酒，
不可能长期模仿酒。当他转而迈进
一家小酒馆，他大喊了一声：小二，拿酒来。

в сумерки битый час мелькают гудящими проводами
и вот, ты начинаешь перечислять детали из книги;
в предложении прочитанном вслух живёт низкий и частый
церебральный согласный. становится драмою в драме;
о смерти, о воскресении после смерти – рассказом. и вот,

5
зрители видят тревожный волнующий эпизод: у края дороги,
в тесном трактире, упившись вусмерть пьяное солдатьё
сыпет похабщиной. двое из них перепалку
начнут, из-за реплик о бабе. до
поножовщины, до того что трактир разнесут в пух и прах.
и в безумии – все примут участие в потасовке. к тому же,
кто-то умрёт. эта вот кровь и правда блаженство безмерное дарит?
и все зрители до одного распахнули глаза, смотрят испуганно и дрожат.

6
те кто сентиментален уже пустили слезу. и эта – недавно вдова –
уже без сознания валится в кресло. время как будто уже
набок скользнуло. ты как будто вступил уже в жизнь иную.
«дней города, пусть они как пена растают.
поднимись, поднимись. но не как пар поднимаясь,
а как ракета с тем же рёвом и рокотом и пламенем поднимись».
ты слезами доволен; в адрес упавших в обморок испускаешь
проклятья. овечьи хилые души, в существовании вашем что проку?

7
а он что? в мрачных чувствах убрался.
влился в реальности тихие переулки. в сумерек
свете фонарном голову свесив бредёт. ветер, над его головой
как воришка кровлю колышет звук издавая. он
знает, этот уход означает уход в вечность. человек,
как он может в пьесе прожить целую жизнь? бутафорская водка
никогда не заменит обычную. обернувшись он делает шаг
к кабачку, громко кричит: эй парень, выпить тащи.

8
哦，你陶醉在舞台上。你就像王子看到了
王位的空出。这时候，你的眼睛里
看到的是比天堂更欢乐的场面：所有
跑龙套的都像你手中的道具。你摆弄
他们，就像摆弄铅笔。桌椅说话？
你让桌椅说出了话。墙和树木能否
走动？你让它们在舞台上像豹子
一样走动。“伟大的舞台是一场斑斓的梦。”

9
但你，你将如何使大幕落下？一个接一个
的高潮，不单掀动了观众心中的狂热浪潮，
而且把你推向了亢奋的中心。眼睛中，
你看到的尽都是刀光剑影。一段段乐曲
构造出一个锦绣的未来。像面包一样
膨胀的欲望，使你的手一伸再伸。你
忘记了自己，忘记了他。你成为
僭越者。你已经抓住什么就以为是什么。

8
э, да ты пьяный на сцене. ты как наследник узревший
трон – и незанятый. в этот момент твои глаза видят
рая намного счастливее сцену: все
статисты будто в руке твоей реквизит. ты играешь
ими, словно карандашом. столы и стулья молчат?
ты заставляешь болтовнёй их заняться. стены деревья – что?
неподвижны? ты заставляешь по сцене их как леопардов
носиться. «великая сцена – это узорчатый сон».

9
но ты, как ты заставишь занавес пасть? одна за другой
кульминации не только вздымают в зрителях в душе их горячие волны,
но и тебя толкают к вершине экстаза. глазами –
ты видишь сплошь сверканье ножей и мечей очертания. песня за песней
сооружают славную будущность. словно бы хлеб
подходящая жажда заставляет тебя рукой потянувшись снова и снова
тянуться. ты
забываешь себя, забываешь его. ты становишься
переступившим грань. ты уже что ухватишь, то и считаешь – чем-то.

перевод Алёши Прокопьева и Юлии Дрейзис

平淡的生活，生硬的诗

苹果在转变基因。柑橘在变性。主义
笼罩下的词绝对专制。我说，等于我
什么都没说；你反对，等于你什么
都反对。悖论的修辞，让我寻找诗的成立。
付出的是心游万壑，如鹏击长空，看到
苹果和柑橘被搞成可怜的象征；太象征了。
苹果的强硬，柑橘的粗暴。以至
在一堆词中间，我寻找它们的温柔，
必须刨开其他词。重要的是，我必须刨开
世故的、奸佞的词，它们一直试图用旧反对……，
或者这样说，一直以权威面貌出现，
好像自己是词的大臣，词的皇帝。让我感到，
词的国度其实是腐朽国。唉，我怎能
长期容忍这种事发生。我宁愿目睹混乱。
我说，混乱好啊。当苹果也能在空中飞翔，
柑橘成为与主义斗争的盾牌。或者，
当我看到苹果在词的海里翱游，就像美人鱼；
柑橘也被人看作驮起情感的骆驼。到那时
我才会觉得我得到解放；在解放中，
我写下苹果的共和和柑橘的民主。我会说：
看到苹果没有变成坦克，柑橘没有成为
炸弹。就是看到我终于没有成词的奴隶。

заурядная жизнь, грубый стих

яблоки меняют гены. апельсины меняют пол. под
гнётом слова -изм вершат абсолютное самоуправство. я говорю, но это
равняется
ничего-не-говорению; ты возражаешь, но это равняется
всему-возражению. парадоксальность риторики – ведёт меня
в насаждение стиха.
за это плата тебе – скитается сердце мириадами падей, как птица-пэн
побивая
просторы небес, видя как яблоки и апельсины
плачевным образом превращаются в символы; слишком символичны
яблока твёрдость, апельсина жестокость. и вот
среди груды словес, чтобы мне отыскать их нежную ласку,
должно стесать все прочие словеса. крайне важно, я должен стесать
мирское, лукавое слово, оно всё пытается старым встать поперёк…
или, иначе, обликом могущества власти влезть,
словно они слов министры, слов императоры. я чувствую, что
словесное царство уже загнивает. увы, как я могу
долго сносить это. я бы лучше стал очевидцем анархии.
говорю же – анархия хороша. когда яблоки могут в воздух взлететь,
апельсины становятся от -измов щитами. или,
когда я вижу, яблоки в морях словесных плещутся, как русалки;
апельсины кажутся караваном несущих чувства верблюдов – тогда лишь
я ощущаю себя освобождённым; освобождаясь,
пишу о республике яблок и демократии апельсинов. я говорю:
видя что яблоки не обернулись танками, апельсины не стали
гранатами. вижу, что сло́ва не стал я в конце концов раб.

перевод Алёши Прокопьева и Юлии Дрейзис

Сяо Кайюй

萧开愚

Сяо Кайюй родился в 1960 году в сычуаньской деревне, учился на врача традиционной китайской медицины и затем какое-то время работал по специальности. В 1986 году Сяо начал публиковать первые литературные опыты, а через несколько лет переехал в Шанхай, где вместе с Чжан Шугуаном и Сунь Вэньбо создал два самиздатских журнала – «Девяностые» и легендарный «Контр» с его необычной белой обложкой. «Контр», бессменным редактором которого был Сяо Кайюй, публиковал произведения Оуян Цзянхэ, Чэнь Дундуна, Си Чуаня и переводы на китайский Эзры Паунда, Джона Эшбери, Тумаса Транстрёмера и многих других.

В 1997 году Сяо Кайюй выехал в Германию для участия в китайском литературном фестивале, организованном в Берлине, и остался там на пять лет. Опыт существования в иноязычной и инокультурной среде оказал значительное влияние на направление его литературного поиска. Вернувшись в Китай, Сяо начал преподавать в Кайфэне и публиковать критические работы по поэтике.

В Китае Сяо Кайюй неизменно причисляется к авторам «нарративного стиха» вместе с Сунь Вэньбо и другими поэтами, чей пик популярности пришёлся на 90-е. Сяо часто говорит, что для него главный вопрос состоит в том, что писать, а не как писать. Он создаёт мир ощутимой и ощущаемой реальности, не чуждой голоса социума и морали. В построении субъекта «чиновника от поэзии», близкого конфуцианскому идеалу, его поэтическое творчество имеет много общего с классической китайской поэзией, от которой оно при этом значительно отстоит по своему формату. Самым близким поэтом в этом смысле для него оказывается великий танский лирик Ду Фу (712–770).

«Новый интеллектуализм» поэзии Сяо Кайюя демонстрирует плотность структуры стиха, насыщенного литературными и культурными аллюзиями, в то же время поэт не причисляет себя к «профессиональным интеллектуалам».

Наиболее известные его тексты – это длинные размышления о жизни в современном Китае, пронизанные обращениями к национальной истории.

Сяо – лауреат Шэньчжэньской поэтической премии «Анклав» (2017), автор 13 поэтических книг.

父亲

1
下雪天梅花暴动，
地窖里红苔绿遍，
你如煮的寡味。
我不敢说节气，
是先烂的零件。

我不敢说你过河
揭冰时的豁朗，
是末路幸福。
鱼儿在你的热泪，
在反悔中雀跃。

2
旧香的绸衣衫，
赠你敌艳一边，
反复一人合欢。
数目诡怪换气，
你天天蹈空虚。

收音机羞于独裁，
牛羞于吃苦，
爷劳心无制度。
我偷了一眼浩渺，
偷了算盘一颗珠。

3
玩错了牌的后悔，
突识生命的欢悦，
故人饮敬酒。
何必进城过时，
以日月弔速朽。

想哭就哭吧，父亲，
今天清明，明天也是。

отец

1
снежным днём цветы сливы устраивают мятеж,
а в погребе позеленел весь сладкий картофель,
да и сам ты похож на что-то переваренное и безвкусное.
не понять, что за сезон года,
когда всё портится раньше срока.

не могу говорить о той ясности, с какой ты ломаешь лёд,
переправляясь через реку,
это – счастье последней дороги.
рыбки в твоих горячих слезах
в запоздалом сожалении вспорхнут воробьями.

2
застарелый аромат шёлкового платья
дарит нечто особенное, чему позавидует даже враг –
многократные свидания с самим собой.
цифры переводят дыханье,
пока день за днём ты топчешь пустоту.

приёмник стыдится своего насилия,
корова – мучений,
а дед ворчит, что повсюду беспорядок.
я украдкой бросаю взгляд вдаль
и краду со счётов один шарик.

3
жалеешь, что пошёл не с той карты,
но осознаёшь радость жизни,
поминая стаканчиком покойных.
к чему ехать в город, уже потеряв время,
и наблюдать быстроту разложенья?

хочется плакать – плачь, отец,
сегодня цинмин, завтра тоже.

帮我摘一把屋边李子，
你不用摘，
南窗吊的那砣愁。

тебе не нужно, но помоги мне
сорвать пригоршню слив у южного окна,
там, где тоска висит как гиря.

перевод Андрея Сен-Сенькова

旧京三首

1
因为一块玉的翱翔，久卧的诺言
和我联系起来。

想一想，李树独自洁白，
被我突破，同时，我被突破。
这践约的温暖，
节省了性欲一般窜跳的药。

我捡起你抛在地上的扭屁股的分币，
试探中原深攥着的锁。

2
甩发少年冒犯我的床沿，谄媚
我的一个旧死。

在开封，今天不洗头，搔落的星系
九个是政治的，一个是中庸的。
凡自购问候、阿谀领导、伪造学历，语言
入魔之类，都获谅解。少年啊，你太青红！

我，魂系地下十多米处的秩序，
羞看欲者灌欲者、逃避者灌逃避者的酒。

3
胡辣汤辛酸无度，哲学王
当农业银行分行长，收支不已。

女儿有狂风形状，与妈貌合神离，
梦嫁一门嗷牙的外语。
妈不能主动了，牙线的光阴滋味
伫候各样聪明的填空。

切忌换在旁观的座位，
吃金银花救入局的边缘情绪。

старая столица

1
долетевшим куском яшмы я связан
с давно забытой клятвой.

подумать только, я сломал ствол одинокой сливы
и – одновременно – сломался сам.
это исполненное нежное обещание
уберегло желание от зелья.

я подбираю брошенную тобой, сверкнувшую в воздухе, монетку,
трогаю её, словно она маленький замóк все этой срединной равнины.

2
длинноволосый юноша, нарушив покой постели,
говорит что-то приятное моей состарившейся смерти.

в кайфыне сегодня не моют и не расчесывают волосы,
сегодня здесь падают звёзды, девять политических, и одна
обыкновенная.
все эти взятки, чинопочитание, поддельные дипломы, одержимость
чистотой языка и т.п. – всё получает прощенье. юность, как многое тебе
безразлично!

я, душа умершего, устанавливающая порядок на десять метров под
землёй,
смущённо наблюдаю как жаждущий пьет вино жажды, а бегущий –
вино побега.

3
суп невыносимо острый, а царь философии
возглавил филиал сельхозбанка – доходы и расходы бесконечны.

у дочери сногсшибательные формы, она, вопреки матери,
мечтает выйти замуж за иностранный язык.

мать не может с ней справиться, вкусная зубная нить времени
с нетерпением ждёт того, кто заполнит пустые места.

не окажитесь на месте случайных зевак,
тех, что, жуя, наблюдают за игрой и примазываются к чужим ставкам.

перевод Андрея Сен-Сенькова

Хань Дун

韩东

Хань Дун родился в 1961 году в Нанкине, изучал философию в Шаньдунском университете, преподавал в Сиане и Нанкине, но в 1993 году окончательно отказался от преподавания и занялся профессионально литературным трудом. Хань известен не только как один из самых влиятельных авангардных поэтов Китая, но и как эссеист, писатель и блогер.

Ещё в Сиане Хань Дун редактировал небольшой поэтический журнал «Родной дом» и сотрудничал с влиятельным изданием «Одно поколение» в Ланьчжоу. По возвращении в Нанкин в 1984 году Хань создал принципиально новый журнал «Они», где публиковались многие известные авторы «народного» направления. Журнал, выходивший рекордные для неофициального издания десять лет – с 1985 по 1995 (в 2002 году он был возрождён в формате интернет-портала), стал центром для консолидации направления «разговорного стиха». Редколлегия «Они» выступила с идеей создания сети авторов в разных местах по всей стране (в Нанкине, Куньмине, Шанхае, Фучжоу, Чэнду и других городах), что лишило Пекин статуса единственного центра нового стиха.

Сегодня Хань живёт в родном Нанкине, продолжает писать и активно публиковать стихи и прозу. Тексты Хань Дуна отмечены сознательной «поверхностностью» высказывания. В них действуют мощные механизмы остранения, которые блокируют привычные пути логической аргументации.

Склонность Хань Дуна как одного из представителей «третьего поколения» к «объективизму» многократно усиливается нарочитой простотой «разговорного стиха», повторами и полуповторами. Хань пользуется языком как инструментом – взвешенно, целенаправленно, внимательно контролируя малейшие сдвиги смысла и интонации. Короткая, ясная строка Хань Дуна оказывается как нельзя лучше приспособленной для его негативистской поэтики. Стиль Ханя оказал значительное влияние на других поэтов.

Хань Дун – лауреат премии журнала «Юность» (1981), поэтической премии Лю Лиань (1997), премии «Гаолигун» (2009) и Чжуцзянской поэтической премии (2013), автор 8 поэтических книг. Его проза крупной и малой формы также отмечена многочисленными наградами. В 2010 году китайский журнал «GQ» назвал Хань Дуна писателем года. В 2016 году в соавторстве с режиссёром Цзя Чжанкэ Хань Дун экранизировал одну из своих повестей «На причале» – этот фильм стал его первой работой в качестве постановщика.

你见过大海

你见过大海
你想象过
大海
你想象过大海
然后见到它
就是这样
你见过了大海
并想象过它
可你不是
一个水手
就是这样
你想象过大海
你见过大海
也许你还喜欢大海
顶多是这样
你见过大海
你也想象过大海
你不情愿
让海水给淹死
就是这样
人人都这样

ты видел море

часто ты видел море
ты воображал
море
а потом ты его увидел
типа того
раз ты увидел море
а ещё и вообразил его
но ты ведь не
какой-то там моряк
или типа того
ты воображал море
ты видел море
может, оно тебе ещё и понравилось
точнее, типа того
ты видел море
ты и воображал море тоже
но ты не был готов
чтобы море тебя поглотило
ведь типа того
люди вообще все такие

перевод Наталии Азаровой

有关大雁塔

有关大雁塔
我们又能知道些什么
有很多人从远方赶来
为了爬上去
做一次英雄
也有的还来做第二次
或者更多
那些不得意的人们
那些发福的人们
统统爬上去
做一做英雄
然后下来
走进这条大街
转眼不见了
也有有种的往下跳
在台阶上开一朵红花
那就真的成了英雄
当代英雄
有关大雁塔
我们又能知道什么
我们爬上去
看看四周的风景
然后再下来

о большой пагоде диких гусей

большая пагода диких гусей
что вообще нам о ней известно?
толпы спешат сюда издалека
хотят вскарабкаться
хоть раз быть героем
а есть кто повторно приходит побыть им
или вообще много раз
и те лузеры
и те толстяки
друг за другом карабкаются
чтобы побыть героями
потом они слезают вниз
ныряют в городские улицы
раз и их уже нет
а есть храбрецы – те что прыгают вниз
распускаясь в красный цветок на ступеньках
вот эти на самом деле герои
наши герои
большая пагода диких гусей
что ещё нам о ней известно?
мы карабкаемся
осматриваем виды по кругу
а потом слезаем вниз

перевод Наталии Азаровой

Чэнь Дундун

陈东东

Чэнь Дундун родился в октябре 1961 году в Шанхае в семье актёров и музыкантов. В 1980 году он поступил на филологический факультет Шанхайского педагогического университета. Уже на втором курсе вместе с товарищами по группе Ван Инем и Лу Иминь Чэнь создал свой первый поэтический журнал «Произведение».

Чэнь работал преподавателем китайского языка и литературы в средней школе, секретарём, редактором музыкального журнала, дизайнером вебсайтов. Он посвящал много времени чтению западных модернистов – так сформировался круг его любимых авторов – Джойс, Кафка и Элиот. Чэнь Дундун – страстный поклонник Хорхе Луиса Борхеса, и многие из его поздних работ сочетают эстетику аргентинского автора с обращением к китайскому классику Ван Вэю.

Первый опубликованный сборник стихов Чэня увидел свет только в начале 1990-х годов, хотя его произведения часто печатались и в официальной литературной периодике, и в китайских литературных журналах, выходивших за границей. В шумной полемике о языке современной китайской поэзии, под знаком которой завершились в КНР 1990-е годы, Чэнь примкнул к «интеллектуалистскому» лагерю.

Чэнь Дундун считается одним из самых верных традиции современных авторов, его стихи отличаются подчёркнутой музыкальностью и изощренной поэтической образностью. В то же время его поэтика противопоставляет себе установки нарративного стиха, погружая читателя в сновидческий мир тонких образов и изящной чувственности, насыщает текст скрытыми намёками на произведения китайской культуры. Точно выверенный ритм и утончённая звукопись его поэзии напоминают сунские романсы-*цы*. В то же время это совре-

менный стих, экспериментирующий с поэтическим синтаксисом и авторской пунктуацией.

В 1996 году Чэнь Дундун был награждён нью-йоркской премией Хеллман-Хэммета; в течение последующих трёх лет он входил в состав жюри премии Лю Лиань. Чэнь Дундун продолжает жить в родном Шанхае, временами выезжая в Шэньчжэнь.

从十一中学到南京路，想起一个希腊的诗人

爱琴海的自由空气蓝光一片
沙岸尽头，那个老人仍然恋海
仍然畅饮希腊的太阳
巨岩上，赤裸的女子低声歌唱
丰腴的身体
卵石一样润滑的姿态波浪起伏
他不会因此再一次吟咏
七十三岁
他抚摸自己粗糙的胸膛

现在我走出十一中学
看到南京路上一带晴空夏意欲滴
街角的姑娘面容姣好
汽车像鸟，低低飞过了她们身边
接着我拐向另一条马路
渴望闻到海的气息
无所事事的男人女人走向水底
黑礁石灿烂
诗集被风吹成了火把

от 11-й средней школы до нанкинской улицы,
по дороге размышляя о древнегреческом поэте

моря эгейского даль голубая и вольные волны
взор старца тешат, с берега смотрящего
солнце эллады сердце ему веселит
на скале высокой, слух ласкает нежной
песнью нимфа пышногрудая
голыши гладкотелые лижет прибой
ничто не пробуждает вдохновения
в 73-летнем
греющем на припёке дряблые уды свои

я из дверей школы № 11 только что вышел
нанкинская лучами лета за́лита
девушка с миловидным лицом на углу
мимо птицами проносятся машины
перекрёсток, где сворачивать
я мечтаю почувствовать запах пучин
идут ко дну полов обоих особи
подводные камни блещут
весело полыхает книга стихов на ветру

перевод Максима Амелина

我在上海的失眠症深处

旧世纪。伪古典。一匹惊雷
踏破了光
百万幽灵要把我充满
一个姑娘裸露着腰

爱奥尼石柱一天天消瘦
季节如火炬
点亮了雨
狂热洒向银行的金门
狂热中天意
骤现予闪电

伪古典建筑在病中屹立
旧世纪的欲望重新被雕凿
一面旗帜迎风嘶鸣
中午的战舰疼痛中进港

百万幽灵在我的体内
百万幽灵要催我入梦
而我在上海的失眠症深处
我爱上了死亡浇筑的剑

一个姑娘裸露着腰
夏季从爱奥尼石柱间涌出
这春天最后的日子
这春天最后的外滩
我爱上了死亡浇筑的剑
我在上海的失眠症深处

стихи, сочинённые ночью во время бессонницы в шанхае

ложноклассический стиль минувшего века
раскат громовой после просверка молнии
предо мной пронеслась толпа привидений
девушки промелькнул обнажённый торс

ионическая колонна явилась на сломе лета
когда дожди проливные смешаны с грозами
безумный порыв осадить золотые ворота банка
от внезапного просверка, возвестившего волю небес

ложноклассический стиль наростов болезненных
стремление запечатлеть картину минувшего века
в полдень военный корабль ворвавшийся в порт
всех государств на ветру трепещущие флаги

предо мной пронеслась толпа привидений
девушки промелькнул обнажённый торс
я карающего меча любуюсь блещущим лезвием
ночью во время бессонницы в шанхае

ионическая колонна исчезла на сломе лета
девушки промелькнул обнажённый торс
я карающего меча любуюсь блещущим лезвием
ночью во время бессонницы в шанхае

перевод Максима Амелина

Си Чуань

西川

Си Чуань (Лю Цзюнь) родился в городе Сюйчжоу, на севере провинции Цзянсу, в 1963 году, но вырос в Пекине, где живёт до сих пор. С 1981 по 1985 год он изучал английскую литературу в Пекинском университете, защитил диссертацию о китайских переводах Эзры Паунда, а затем работал в качестве редактора журнала «Глобус». В 1988 году вместе с друзьями он основал журнал поэзии «Тенденция» и много сделал для продвижения «интеллектуалистского» направления в современной китайской поэзии.

Сейчас Си Чуань работает одним из двух главных редакторов журнала «Современная международная поэзия», преподаёт классическую китайскую литературу в Колледже свободных искусств Центральной академии изящных искусств в Пекине. Си также мастер поэтического перевода. Он много переводил африканскую и английскую поэзию, а также тексты Паунда, Борхеса, Милоша.

Субъект поэзии Си Чуаня часто конструируется на перекрестье множества не принадлежащих никому голосов. Он предстаёт психоязыковой сущностью, лишённой собственного пространства существования. В основе поэзии Си Чуаня лежит метаморфоза, предметы (включая субъекта) оказываются способными превращаться друг в друга. Поэт нанизывает образы, парадоксальные по своей собственной природе, или конструирует неожиданные соположения образов. Сложность текстовых структур, разнообразных аллюзий и многоплановость построений напоминает «тайнопись» даосского философского текста. Стихи Си Чуаня легко превращаются в музыкальные композиции, инсталляции, драматические произведения, и он неоднократно создавал совместные проекты с представителями разных направлений современного искусства. Серия стихотворений Си Чуаня «Цветы в зеркале и луна на воде» была переработана в экспериментальную пьесу режиссёром Мэн Цзинхуэем. В 2005 году итальянский художник Марко Ротелли создал гигантскую инсталляцию под на-

званием «Остров поэзии» с использованием 12 стихотворений 12 поэтов (в том числе Си Чуаня) и выставил её на 51-ой Венецианской Биеннале.

Си является обладателем литературных премий Лу Синя (2001) и Чжуан Чжунвэня (2003). На сегодняшний день издано 8 сборников его стихов.

臣兽

那巨兽，我看见了。那巨兽，毛发粗硬，牙齿锋利，双眼几乎失明。那巨兽，喘着粗气，嘟囔着厄运，而脚下没有声响。那巨兽，缺乏幽默感，像竭力掩盖其贫贱出身的人，像被使命所毁掉的入，没有摇篮可资回忆，没有目的地可资向往，没有足够的谎言来为自我辩护。它拍打树干，收集婴儿；它活着，像一块岩石，死去，像一场雪崩。

乌鸦在稻草人中间寻找同伙。

那巨兽，痛恨我的发型，痛恨我的气味，痛恨我的遗憾和拘谨。一句话，痛恨我把幸福打扮得珠光宝气。它挤进我的房门，命令我站立在墙角，不由分说坐垮我的椅子，打碎我的镜子，撕烂我的窗帘和一切属于我个人的灵魂屏障。我哀求它：我口渴的时候别拿走我的茶杯!"它就地掘出泉水，算是对我的回答。

一吨鹦鹉，一吨鹦鹉的废话!

我们称老虎为"老虎"，我们称毛驴为"毛驴"。而那巨兽，你管它叫什么?没有名字，那巨兽的肉体和阴影便模糊一片，你便难于呼唤它，你便难于确定它在阳光下的位置并预卜它的吉凶。应该给它一个名字，比如"哀愁"或者"羞涩，应该给它一片饮水的池塘，应该给它一问避雨的屋舍。没有名字的巨兽是可怕的。

一只画眉把国王的爪牙全干掉!

它也受到诱惑，但不是王官，不是美女，也不是一顿丰饶的烛光晚宴。它朝我们走来，难道我们身上有令它垂涎欲滴的东西?难道它要从我们身上啜饮空虚?这是怎样的诱惑呵!侧身于阴影的过道，迎面撞上刀光，一点点伤害使它学会了的呻吟--呻吟，生存，不知信仰为何物；可一旦它安静下来，便又听见芝麻拔节的声音，便又闻到月季的芳香。

飞越千山的大雁，羞于谈论自己。

这比喻的巨兽走下山坡，采摘花朵，在河边照见自己的面影，内心疑惑这是谁；然后泅水渡河，登岸，回望河上雾霭，无所发现亦无所理解；然后闯进城市，追踪少女，得到一块肉，

громадная тварь

громадная тварь — я видел её. громадная тварь с грубой шерстью, острыми зубами, полуослепшими глазами. громадная тварь едва дышит и проклинает судьбу, но её поступь всё так же бесшумна. громадная тварь лишена чувства юмора, подобно тому, кто скрывает своё нищенское происхождение, подобно тому, кто разрушен своим предназначением; обделена колыбелью, предлагающей воспоминания, обделена целью, предлагающей направление, обделена ложью, стоящей оправдания. она бьётся о стволы деревьев, коллекционирует младенцев; она живёт как камень, умирает как лавина.

ворона ищет соратников среди чучел.

громадная тварь ненавидит мою причёску, ненавидит мой запах, ненавидит моё сожаление и осторожность. словом, ненавидит привычку обряжать счастье в сверкающие драгоценности. она врывается в мою дверь, приказывает встать в угол, без объяснений и оправданий, проламывает стул и вдребезги разбивает зеркало, рвёт в клочья занавески и всё то, что было защитным пологом моей души. я взмолился: «не отбирай у меня чайную чашку, когда я так хочу пить!» она тут же раскопала родник: должно быть, это её ответ.

тонна попугаев, тонна попугайской болтовни!

тигру мы говорим «тигр», ослику мы говорим «ослик». но как обращаться к тебе, громадная тварь? для громадной твари нет названия, её тень сливается с плотью, её имя невозможно произнести, её положение под солнечным светом не определить, как и то, предвещает ли оно удачу или несчастье. ей нужно дать имя, как «стыд» или «горе», ей нужно дать пруд, чтобы утолить жажду, ей нужно дать кров, чтобы спрятаться от дождя. безымянная тварь ужасает.

дрозд заклюёт всех людей короля!

тварь тоже одолевают соблазны, но не власть сановников, не женская красота и не блеск банкетных свечей. тварь подбирается к нам:

在屋檐下过夜，梦见一座村庄、一位伴侣；然后梦游五十里，不知道害怕，在清晨的阳光里醒来，发现回到了早先出发的地点：还是那厚厚的一层树叶，树叶下面还藏着那把匕首--有什么事情要发生?

沙土中的鸽子，你由于血光而觉悟。啊，飞翔的时代来临了!

неужели у нас нет ничего, чтобы закапали слюнки? неужели она хочет выпить нашу внутреннюю пустоту? какой соблазн! скользя по тёмному коридору, натыкается на клинок, и этот малый урон учит её стонать, — жить, стонать, а не верить в стон; но однажды она успокоится, и снова услышит шорох ветвящегося кунжута, и снова почувствует запах китайской розы.

дикий гусь не говорит о себе, пролетев тысячу гор.

громадная тварь, аллегория, спускается со склона горы, собирает цветы, разглядывает своё отражение в реке, сомневаясь, что видит себя; потом переплывает реку, выходит на берег и, обернувшись, замечает туман над водой, и не видит ничего, не понимает ничего; затем она врывается в город и преследу-
ет девушку, добывает кусок мяса, ложится спать под карнизом и видит сон о деревне, о спутнике; во сне она проходит без страха пятьдесят ли и ранним солнечным утром просыпается там же, откуда ушла: толстый слой листьев, под листьями спрятан кинжал — что здесь произойдёт?

голуби в песке, прозревшие от кровавого блеска. пришло время летать!

перевод Станислава Снытко

夕光中的蝙蝠

在戈雅的绘画里，它们给艺术家
带来了噩梦。它们上下翻飞
忽左忽右；它们窃窃私语
却从不把艺术家叫醒
说不出的快乐浮现在它们那
夕光中的蝙蝠
人类的面孔上。这些似鸟
而不是鸟的生物，浑身漆黑
与黑暗结合，似永不开花的种籽
似无望解脱的精灵
盲目，凶残，被意志引导
有时又倒挂在枝丫上
似片片枯叶，令人哀悯
而在其他故事里，它们在
潮湿的岩穴里栖身
太阳落山是它们出行的时刻
觅食，生育，然后无影无踪
它们会强拉一个梦游人入伙
它们会夺下他手中的火把将它熄灭
它们也会赶走一只入侵的狼
让它跌落山谷，无话可说
在夜晚，如果有孩子迟迟不睡
那定是由于一只编幅
躲过了守夜人酸疼的眼睛
来到附近，向他讲述命运
一只，两只，三只蝙蝠
没有财产，没有家园，怎能给人
带来福祉？月亮的盈亏褪尽了它们的
羽毛；它们是丑陋的，也是无名的
它们的铁石心肠从未使我动心
直到有一个夏季黄昏
我路过旧居时看到一群玩耍的孩子
看到更多的蝙蝠在他们头顶翻飞
夕光在胡同里布下了阴影
也为那些蝙蝠镀上了金衣

летучие мыши на закате

на офорте гойи они приносят художнику
кошмары. то бросятся вверх, то вниз,
вправо и влево; то станут шептаться,
но художника не разбудят.
на их человеческих мордах,
освещённых закатом, возникает
невыразимая радость. так похожи на птиц,
но не птицы, своей чернотой
неотличимы от мрака, будто семя,
что никогда не даст всходов,
будто навеки закованный призрак,
ведомый слепой и свирепой волей;
или снова повиснут на ветках вниз головой,
как нагоняющие скорбь мёртвые листья,
или в другой истории —
поселятся в сыром гроте,
и чуть солнце скроется за горой, вылетают,
чтобы есть и плодиться
или поймать сомнамбулу,
потушить его факел и сделать одним из них;
если вторгнется волк,
без лишнего звука они сбросят его в ущелье;
если ночью ребёнку не спится,
то из-за мыши, что с жалобой на судьбу
перед глазами уставшими сторожа
незамеченной промелькнула.
— летучая мышь, две или три,
бездомные, нищие, разве могут они
приносить людям счастье? лунный цикл
оголил их тела; уродливые и безымянные,
с железными сердцами, они не волновали меня;
но однажды, в летние сумерки,
проезжая свой старый дом, я увидел, как играют дети,
а над их головами кружат летучие мыши
в золотых одеждах закатного света,

它们翻飞在那油漆剥落的街门外
对于命运却沉默不语
在古老的事物中，一只蝙蝠
正是一种怀念。它们闲暇的姿态
挽留了我，使我久久停留
在那片城区，在我长大的胡同里

раскидавшего тени в хутуне;
на улице, где лак на дверях домов потускнел,
они кружились, не жалуясь на судьбу.
среди древних вещей лишь летучая мышь —
форма воспоминания. долго ещё я стоял,
праздно-задумчив, в старом хутуне,
где прошло моё детство.

перевод Станислава Снытко

Ян Сяобинь

杨小滨

Ян Сяобинь родился в 1963 году в Шанхае, в христианской семье. Он закончил филологический факультет Фуданьского университета и работал в Шанхайской академии социальных наук вплоть до 1989 года, пока не отправился учиться в США. В 1996 году он получил докторскую степень Йельского университета и десять лет преподавал в Университете Миссисипи. С 2006 года Ян Сяобинь живет на Тайване, где он работает научным сотрудником Института китайской литературы и философии Академии наук. Он занимается исследованием современной китайской литературы и кино. Он также выступал в качестве редактора авторитетных тайваньских журналов «Современная поэзия» и «ПоэзияСейчас» и организовывал различные поэтические мероприятия в континентальном Китае.

Творчество Ян Сяобиня тяготеет к «интеллектуалисткому» лагерю, обычно ассоциированному с именами Цзан Ди, Оуян Цзянхэ, Чэнь Дундуна, Сяо Кайюя, Сунь Вэньбо и др. В то же время Ян Сяобинь – один из первооткрывателей поэтической эстетики, воплощающей радостное восприятие всего происходящего. Он пишет о страданиях с весёлым озорством и критикует с неизменным юмором. Его лингвистическое новаторство направлено на выявление скрытых возможностей языка, расширение потенциальных границ нормы.

Поэзия Ян Сяобиня отличается нетривиальным использованием синтаксиса, обилием явных и неявных неологизмов и причудливым смешением серьёзности и шутливости. Ян Сяобинь смело экспериментирует с грамматикой, даже с категорией рода, которая в китайском языке не выражается – он создаёт целый цикл стихов, в которых возникают многочисленные слова «женского рода», обозначающие неодушевлённые сущности.

Поэзия Яна открывает новые возможности для взаимодействия с фотоискусством – его персональная выставка визуальных работ «Постфотографизм: след и палимпсест» прошла в 2008 году одновременно в двух городах: Пекине и Тайбэе.

Ян – автор массы критических статей, лекций, 6 сборников стихов, а также 12 значительных работ по современной культуре, таких как «Китайский постмодерн», «История и риторика» и «Эстетика отрицания: литературная теория и культурная критика франкфуртской школы». Стихи Ян Сяобиня были отмечены несколькими премиями, в том числе его дебютная книга 1994 года «Сквозь солнечный пояс».

灯塔

是灯塔把陆地牵引到大海里
淹没。当我们把卵石投入头脑的旋涡
远远看去，是灯塔，在沙器间
难以分辨，从星空降临的鬼影
眨着眼，掠过衰老的世纪
象站在我葬仪上的教士
用漆黑的袖袍裹走了我的一生
是灯塔，把大地击碎成海面上的船只
放逐了那些盲目的航行者
在众多灯塔的迷宫里晕眩的旅人
背负家园，喝完了
随身携带的月光，就开始寻找
但我们脚上的旅程比锁链更重
更痛，在灯塔与灯塔之间
战栗，徘徊。在岸与岸之间
灯塔用潮水弹奏着大海
无人倾听的小夜曲，弦上挂着残骸
和血污，就象挂在天边的
一盏灯塔，无人照看的
我们内心的终点，灾难，彼岸
孤零零地，在悬崖上含苞欲放
这是抵达不到的，这是
一个即将废弃的词，残留在贝壳里
缄默不语，一个
陌生的暴君或天使，如今
被朝圣者选中为时代的渔夫
捕获烽火，却用灰烬喂养我们
让我们锻炼，成为死鱼堆里的盐
那些白炽的盐也无法照亮
午夜的旅人，疲惫
被远方看不见的灯塔所迷惑
失足，坠入欲望而窒息，而赤裸
羞于启齿，被更多的灯塔击落眼睛
但我们仍然听见鸥群
在塔尖上筑巢，用粪污滋养

маяк

это маяк сушу втаскивает в море
топит. когда мы гальку бросаем в водовороты ума
глядя издалека, это маяк, между сосудов песка
едва различим, меж неверных теней нависшего звёздного неба
моргает глазом, скользит по дряхлому веку
как на моём погребенье священник
лаково-чёрными рукавами обвёртывает всю мою жизнь
это маяк – раскалывает землю и это уже суда на поверхности моря
высылает слепых пассажиров
в лабиринте маяков кругом идёт голова странников
повернуться спиной к очагу, допить до конца
с собою прихваченный отсвет луны – начать искать
но под ступнями нашими путь цепей тяжелее
больнее, меж маяком и маяком
трясётся от страха, блуждает. меж берегом и берегом
маяк играет на море прибой
никем не слышим ноктюрн, на струнах повисли останки
и кровавые пятна, как висящий в небе
маяк, никем не видимый
предел у нас внутри, беда, другой берег
один одинок, на нависших утёсах нераскрывшимся цветом вот-вот
развернётся
это недостижимое, это
слово его вот-вот упразднят, оно уцелело в створках моллюска
хранит молчание, оно
незнакомый тиран или ангел, его
избрали паломники быть ловцом эпох
оно хватает сигнальный огонь, но нас кормит пеплом
нас закаляя, чтоб мы стали солью в ворохе дохлых рыбёшек
этим накалом белой соли не озарить
полночного путника, усталого
далёким невидимым маяком сбитого с толку
он сбился с дороги, свалился в желанье задохся, и голым
стесняется говорить, всё больше маяков слепят глаза
но мы все ещё слышим стаи чаек…

我们的墓碑，然后
飞出它们的居所，觅食
对灯塔不置一词

на маяке гнездятся, питая наши
надгробья гуано, потом
вылетая из своих местожительств, добывать пропитанье
маяку не сказав ни слова

перевод Юлии Дрейзис

离题的情歌

1
我睁开你的眼睛。我无法凝视的
眼睛，让我失明。
让我瞥见的花朵
在你的春意中阑珊，你一回眸
我的美人就苍老无比。
你一转眼，风景把我席卷而去。
我看见的，就是你
眼底的海，是你的目光
淹没了我。是我清晨醒来的时分
一只瞳人般的鸟飞去
带走了你，和你镜中的睡姿。

2
我张开你的嘴唇。我无法亲吻的
嘴唇，你饮的酒
灌醉了我。我歌唱
你的声音刺痛我。我忍受
你的饥渴，我吞食
你嘴里的花园纷纷飘落
我吐出你的早餐
你的絮语，你的尖叫。
静下来，让我用你的舌头
说话，那一句
你的梦呓，我遗忘已久。

3
我伸出你的手。我无法握住的手
穿过黑夜，拥抱我的阴影。
我捏成你的拳头
你用手背上的月色
掀倒了我。是我握住的指甲
刻出你的掌纹，是我
用窗外的风抚摸你的伤口
我疼痛。我的手指战栗

отклонившийся от темы мадригал

1
я раскрываю твои глаза. глаза, в которые я не в силах пристально смотреть
глаза, что заставляют меня ослепнуть.
моим краем гла́за ухваченные цветы
в твоей влюблённости затухают, стоит тебе поглядеть назад
моя красавица стала безмерно старой.
стоит тебе отвести взгляд, пейзаж сворачивает меня и уносит.
я вижу что – так это ты
море глазного дна, это твой взор
топит меня. это в момент моего на рассвете пробуждения
зрачку-подобная птица улетает
уносит тебя с собой, и твою в зеркале позу во сне.

2
я раскрываю твои губы. губы, которые я не в силах поцеловать
губы, тобой выпитое вино
поит меня допьяна. я пою
твой голос больно колется. я сношу
твой голод и жажду, я поглощаю
во рту твоём сад что лист за листом опадает
я выплёвываю твой завтрак
твою пустую болтовню, твои пронзительные взвизги.
успокойся, позволь мне твоим языком
говорить, эту фразу
тобой сказанную во сне, я забыл давно.

3
я протягиваю твою руку. руку, которую я не в силах стиснуть
она пронзает тёмную ночь, обнимает мой силуэт.
я сжимаюсь в твои кулаки
ты лунным светом тыльной стороной ладони
валишь меня с ног. это моими стиснутыми ногтями
вырезаны твои линии руки, это я
ветром за окном касаюсь твоих ран
мне больно. мои пальцы трясутся

插入你的呼救，用你
在我内心的双手
剪断我的祷词，扼住我的呼吸。

проникают в твои крики о помощи, твоими
руками в моей душе
перерезают мои литании, давят моё дыхание.

перевод Юлии Дрейзис

Цзан Ди

臧棣

Цзан Ди (Цзан Ли) родился в 1964 году в Пекине, в 1983 году он поступает на филологический факультет Пекинского университета и в том же году публикует в студенческой газете свое первое стихотворение. Хотя Цзан Ди никогда и не принадлежал к числу «туманных» поэтов, он вспоминает поэтический бум 1980-х годов с лёгкой ностальгией. Его стихи воплощают поиск новой выразительности, захватившей поэтов 1990-х годов.

В 1990 году Цзан получил степень магистра, а в 1997 году защитил докторскую диссертацию по литературе. В общей сложности Цзан Ди преподаёт в Пекинском университете 30 лет, работая профессором китайского отделения и научным сотрудником Исследовательского центра новой поэзии, а также редактором литературно-критического журнала. В 1999 году он был приглашённым профессором Калифорнийского университета, а в 2006 году – Университета Канадзавы в Японии. В общей сложности более 100 стихотворений Цзан Ди посвящены любимому месту – Безымянному озеру, расположенному на территории университетского кампуса его альма-матер.

Цзан – редактор и основатель журнала «Китайская поэтическая критика» (выходит с 1999 года), редактор и составитель сборника китайских переводов Рильке, а также нескольких важных антологий и поэтических серий. Кроме того, Цзан – один из основателей и редакторов двуязычного интернет-портала «Поэзия Восток Запад» (Poetry East West).

Цзан Ди как литературному критику принадлежит, например, парадоксальное определение поэзии как «своего рода медлительности», противостоящей ускорению современной культуры. В 2005 году Цзан стал обладателем критической премии журнала «Южная литература».

Поэзия Цзан Ди – воплощение «интеллектуалистских» исканий китайских авторов. Его поэтика вопросов, предназначенных и автору, и адресату одновременно выстраивается на основе наблюдений поэта над опытом повсед-

невного. Цзан Ди – талантливый наблюдатель, наделённый живым и прихотливым воображением.

Цзан Ди – автор 12 поэтических сборников, составитель антологии «поэзии университетских кампусов», множества научно-критических работ. Ему было присуждено нескольких крупных поэтических премий, в том числе премия журнала «Писатель» (2000).

虎纹伯劳从未制造过
一粒垃圾。它们的排泄物
在蚂蚁的眼中更像是
缩过水的金字塔。如果你不认识
虎纹伯劳，只知道麻雀，
也会不影响上面的结论。
如果你还不解其中的含义，
那么，燕山的深处，或者此时此刻
就以你目力所及，任何一片落叶
也不曾制造过半毫克的垃圾。
和我们相比，任何情况下，
石头都不会是石头的垃圾。
但是，人，有可能是人的垃圾。
福柯的秃顶有看头呢，甚至令新月
也开始熟悉无名的嫉妒——

这中间的垃圾，确乎有点费解，
所以，阿赫马托娃断言：
就原型而言，诗来源于垃圾。
尽管如此，我仍为我丢弃过的垃圾
感到无名的羞耻。我的命运
即我最大的垃圾，我不求祈
你能有同感。而这一切
和我在玉渡山景区入口处了解到的
各种垃圾的解体时间相比，
一点也不极端。对照着指示牌，
我翻检了一下随身的物品：
玻璃瓶，香烟，易拉罐，塑料袋，
尼龙围脖，皮鞋，橘子，还真不少。
而根据说明：玻璃的分解时间大约4000年，
塑料，200年；易拉罐，100年；
皮革，50年；尼龙织品，40年；
橘子皮，2年。忽然之间，
我觉得这样的真相比萨特叫嚷
他人即地狱，更严酷。

вводный курс диссективной психологии

тигровые сорокопуты никогда не создавали
ни крупинки отходов. их экскременты
в глазах муравьёв больше похожи на
обезвоженные пирамиды. если тебе незнакомы
тигровые сорокопуты, но одни воробьи,
это не повлияет на вышеописанный факт.
если ты не осознал в этом смысла,
то, в глубинах яньшаня, или в этот момент в этот миг
насколько хватает силы твоего взгляда, любой палый лист
никогда не создавал ни полмиллиграмма отходов.
в сравнении с нами, что бы там ни было, -
камни не будут отходами ка́мней. -
однако же, человек – может быть человеческими отходами.
фуко плешивое темя годится на поглядеть, и даже способно заставить
молоденький месяц
познать досконально абстрактную ревность –
такие отходы действительно трудно осмыслить,
и потому – ахматовой слово:
по сути своей, стихи растут из сора, то есть тех же отходов.
пусть так, но я всё равно – за мной кучи остались мусора –
чувствую стыд, что не может быть назван. моё посмертие
– мой самый большой мусор, я не молю
тебя о снисхожденьи. но это вот всё
со мною у входа в парк юйдушань распознанное
каждый вид отходов если сравнить по времени полураспада
вовсе не крайность. сверившись с указателем,
я перебрал всё что имел при себе:
стеклянную тару, сигареты, банку, пакетик,
нейлоновый шарф, ботинки, мандарины и много чего ещё.
указатель вещал: стекла – период распада примерно 4000 лет,
пластика – 200; стеклянной банки – 100 лет;
кожи – полтинник; нейлоновой ткани – все сорок;
мандариновой кожуры – два года. внезапно
я ощутил что это от сартрова крика
ад – это другие, но только жестокость их больше намного.

我甚至觉得，我们死后，
那抛向大海的骨灰，也已足够奢侈。

2015年10月12日

я даже почувствовал: когда мы умрём,
выбросить прах в океан – пожалуй изрядная роскошь.

перевод Алёши Прокопьева и Юлии Дрейзис

福岛余震不断。半个地球
正慢慢卷入真相的漩涡中。
更多的动荡分不清政治的远和近，
将命运的泡沫溢出人生的边沿。
而这些黄水仙花却纹丝不动。
或者说，它们的动静像恐龙骨头的动静。
它们选择在四月开放，就好像
我们有时想赶在时间的前面。
不必羞涩，你就常常喜欢赶在我的前面。
它们长得像大葱，但不是用来吃；
它们是为看准备的。它们是
为了让我们看见不同的我们而准备的。
有时，我会走得比孤独还要远，
我看见你刚向虚无啐了一口痰。
这股狠劲让我意识到这些水仙
对我们的历史所做的事情。
它们的历史不是栽种史，也不是
品种的分布史，而是你我
曾在什么时候看见你身上的花的
一连串的记录。它们确实从历史的后面
把我们带到了时间的前面。
我不会为我不够狂热而道歉，
我只会为我不够微妙而道歉。
就把地点选在金泽吧。这里，
某种偏远正适合我走进它们的历史。
就这么深入吧。就这么看待它们的动静吧。
在我们没有去过的地方
它们读我们，就好像我们
在它们不在的时候，看见它们的精神
恬静在现实的巨大的阴影中。

библиотечка истории нарциссов

афтершоки фукусимы не прекратились. половину земли мало-помалу
затягивает в воронку истины.
в дальнейшей шаткости не различить что этически далеко и что нет,
что пузырями судьбы перельёт за жизни край.
а эти жёлтые нарциссы не дрогнут ни прожилкой.
или так: они сотрясаются, как кости динозавров, что остаются
в динамическом покое.
они выбрали апрель чтобы раскрыться, как
мы порой желаем забежать вперёд событий.
и не смущайся – ты вот часто хочешь забежать вперёд меня
и выглядят как лук, но и не для еды;
они приуготовлены для взгляда. они
для нас увидеть нас иных предуготованы.
порой, я ухожу сиротства много дальше,
я вижу как плюёшь ты на небытие
и это напряжение даёт мне осознать что эти все нарциссы
творят с нашей историей.
их история – не история, как их сажали, не
история распространения вида, но ряд
записей, что расцвели на тебе, как видим мы,
цветами. они и вправду из-за спины истории
выводят нас вперёд времён.
не стану извиняться за то, что не хватало жара мне
а извинюсь лишь за то, что не хватало тонкости
пусть местом станет канадзава. здесь
отдалённость некая как раз подходит чтобы мне влезть в их историю
так – вглубь. так – подойти к движеньям их.
в местах где мы не были
они читают нас, как будто мы
когда их нет, глядим и видим дух
немой в реальности гигантской тени.

перевод Алёши Прокопьева и Юлии Дрейзис

Чжан Чжихао

张执浩

Чжан Чжихао родился в 1965 году в городе Цзинмэнь, в центральной провинции Хубэй. Он закончил исторический факультет Педагогического университета центрального Китая, преподавал в Уханьской консерватории, но вскоре полностью посвятил себя литературе. В 2003 году он вступил в Союз писателей провинции Хубэй в качестве профессионального литератора.

В качестве редактора-составителя он опубликовал 14 антологий современной китайской поэзии. Чжан живёт в столице провинции – городе Ухань – и работает главным редактором влиятельного журнала «Ханьская поэзия».

Чжан Чжихао – автор, тяготеющий к традиционной поэзии, принятый широким кругом читателей. Его поэзия вырастает из «академической поэзии» студенческих кампусов, но стремится преодолеть её ограниченность и связать традицию и современность.

Поэзия Чжан Чжихао – это тщательно построенное наблюдение над жизнью во всех её проявлениях; одновременно это и поиск собственных корней, основ существования китайской культуры. Прикасаясь к утомительной, неопрятной жизни сельской глубинки, он исследует отношения крестьянина и его земли. Стихи Чжан Чжихао написаны нарочито простым языком, с использованием образов китайской пасторали – яблонь, стрекоз, головок чеснока, улиток на капустных листьях, карпов в пруду, соломенных пугал, пастухов, птичниц, деревенских плотников, заботливо укутанных божков и вращающихся жерновов. Лаконичность, предельная сжатость его стиля маскируют напластования смыслов, лежащие в основании каждого его стихотворения.

Чжан – автор 4 поэтических сборников, а также романов «В попытке примириться с жизнью», «Небесный стройотряд», «Где иссякнут воды», повестей,

рассказов и эссе. Чжан Чжихао – лауреат премии «Поэзия года» (2002), премии журнала «Народная литература» (2004), поэтической премии Цюй Юаня (2014) и других. В 2014 году в рамках ежегодной Медиа-премии в области китайской литературы ему был присвоен титул «Поэт года». В своей родной провинции Чжан Чжихао также был удостоен нескольких литературных наград. Он неизменно выступает в роли активного популяризатора современной поэзии и организует поэтические чтения и фестивали.

睡莲醒了

水下有什么？
夕光，杉树，半边月亮。
水上有什么？
夕光，杉树，半边月亮。
睡莲在水下和水上。
她第一次有了倒影，她能看见
身体里长出了蓝莲花。
晚风吹着凉皮肤，
蝴蝶越飞越慢，
好似标本啊好像梁山伯。

2013

кувшинка раскрылась

что там под водой?
свет вечерний ели полумесяц
что там над водой?
свет вечерний ели полумесяц
под водой и над водой кувшинка
она отразилась впервые смогла увидеть
как распускается в теле синий цветок
дует поздний ветер холодит кожу
мотыльки замедляют полёт
как управляемые модели как лян шаньбо

перевод Ирины Ермаковой

一种味道

初生婴儿的味道
纯肉体的味道
是火中取栗的味道
勇敢者的游戏带来了黑暗中的薪火
我抱过你，像抱着
人世间全部的喜悦和悲伤
我用尽了全部的力气
因为不知轻重
我亲吻你，带着人世间的浊气
再也没有比我们相遇更加悲哀的事了

2014

этот запах

запах новорождённого
запах чистой плоти
превращается в запах каштанов вытащенных из огня
светятся игры отважных тьму зажигая
я тебя обнимал как обнимают
всю радость и горе этого мира
я сгорел дотла
ведь не зная меры
целовал тебя с пошлостью этого мира
нет ничего горестней наших встреч

перевод Ирины Ермаковой

И Ша

伊沙

И Ша (У Вэньцзянь) родился в Чэнду в мае 1966 году. Он закончил филологический факультет Пекинского педагогического университета и преподаёт китайскую литературу в Сиане, в центральном Китае.

И Ша – популярный блогер и критик, сыгравший важную роль в полемике последних трёх десятилетий, в том числе в противостоянии «народных» поэтов и поэтов-«интеллектуалов», выступая одним из главных идеологов «народного» лагеря.

В качестве редактора, издателя и критика И Ша опубликовал более 70 книг, самое известная его работа – это выходящая каждый год на протяжении пяти лет масштабная антология «Поэтический канон нового столетия», стихи для которой отбираются интернет-голосованием.

Последний провокационный проект И Ша под названием «Классика во вторичном переводе» разворачивается в режиме реального времени в его блоге с декабря 2011 года. Поэт вместе со своей женой переводят мировую поэтическую классику со всего мира – Ахматову, Паунда, Йейтса, Буковски, Транстрёмера и Гинзберга. Их оригинальная техника перевода предполагает использование текстов уже существующих переводов на китайский язык.

Поэзия И Ша не полагается на воображение читателя, способное создать нечто из ничего. Он пишет нарочито «голым» языком, следуя поэтике минимализма. Стихи И Ша можно рассматривать как своего рода коррекцию избыточной субъективности китайской поэзии первой половины 1980-х годов. Его поэзия становится местом обнажения фактов, но не нюансов. И Ша часто использует характерную модель построения текста: вводит поэтическую тему, предполагающую предсказуемый эмоциональный отклик, а затем идёт на резкую субверсию этого отклика в попытке подвести читателя к чему-то менее стереотипному, менее «лирическому» и более укоренённому в повседневной

реальности. Другая особенность поэзии И Ша – это выражение реакций субъекта на описываемые события через банальную или неуместную деталь.

И Ша – автор 18 сборников стихов, эпической поэмы «Тан» и нескольких прозаических произведений. И Ша – обладатель множества поэтических премий, среди которых премия пекинского журнала «Поэтические материалы» (2000), Китайская премия по интернет-литературе (2002).

梅花：一首失败的抒情诗

我也操着娘娘腔
写一首抒情诗啊
就写那冬天不要命的梅花吧
想象力不发达
就得学会观察
裹紧大衣到户外
我发现：梅花开在树上
丑陋不堪的老树
没法入诗 那么
诗人的梅
全开在空中
怀着深深的疑虑
闷头向前走
其实我也是装模作样
此诗已写到该升华的关头
象所有不要脸的诗人那样
我伸出了一只手
梅花 梅花
啐我一脸梅毒

мэйхуа: **неудачное лирическое стихотворение**

я тоже мимимишно
напишу-ка лирический цикл
напишу пожалуй о мэйхуа она себя зимой не щадит
неразвитая фантазия
нужно научиться наблюдать
закутанный в пальто я вышел из дома
и обнаружил: цветы распустились на дереве
на невозможно уродливом старом дереве
это никак не влезает в стихи выходит
мэйхуа поэта
вся распускается в пустоте
с глубоким глубоким сомнением
весь в себе иду дальше вперёд
на самом-то деле я рисуюсь и делаю вид
этот стих дописав до такого возвышенного момента
как все бесстыдные поэты
я протягиваю руку
мэйхуа мэйхуа
плюёт мне в лицо своим сифилитическим сливовым ядом

перевод Юлии Дрейзис

我是一笔被写错的汉字

我是一笔被写错的汉字
躺在乡村小学的黑板上
是谁的手 把我写错
也记不准是哪一年
我看着那些孩子 着急
他们望着我 毫不怀疑
一笔完全写错的汉字
一而再三地误人子弟
也记不准是哪一年
打哪儿来的女教师
纤巧的手 将我擦去
而我变成一阵粉笔灰
钻进她明亮的肺里

я неправильно написанный иероглиф

я неправильно написанный иероглиф
в деревенской школе на классной доске
чья рука меня написала неверно
не упомнить в каком году
я гляжу на этих детей нервно
они глядят на меня снизу вверх их ничуть не смущает
абсолютно неправильно написанный иероглиф
опять и ещё раз и в третий раз сбивает с толку школьников
не упомнить в каком году
неизвестно откуда взявшаяся учительница
тонкой умелой рукой стирает меня прочь
и я превращаюсь в облачко меловой пыли
скользнув в её сияющие лёгкие

перевод Наталии Азаровой и Юлии Дрейзис

Мин Ди

明迪

Мин Ди (Чжан Минди) родилась в 1967 году в небольшом местечке в центральной провинции Хубэй, на реке Янцзы. Её детство прошло в отдалённой горной деревне, куда были отправлены родители Мин. Мин Ди закончила бакалавриат Бостонского университета, а затем переехала в Калифорнию.

Она выступала редактором одной из наиболее представительных антологий английских переводов современной китайской поэзии «New Cathay – Contemporary Chinese Poetry 1990–2012» (2013), а также опубликовала четыре книги собственных переводов китайской поэзии последних лет.

Мин Ди известна как организатор различных мероприятий, связанных так или иначе с популяризацией современной китайской поэзии. Она модерирует семинары по переводу в Пекине и редактирует двуязычный поэтический журнал «Поэзия Восток Запад» (Poetry East West), который выходит в двух городах – Пекине и Лос-Анджелесе. В 2015 году она курировала китайскую часть Берлинского поэтического фестиваля; Мин Ди – китайский консультант проекта «Lyrikline» и редактор китайской секции сайта «Poetry International».

Её поэтика проблематизирует границы культур и идентичностей. Утрата, смещение, неприкаянность – основные темы экспериментальных работ Мин Ди, часто выполненных в смешанном формате вербального и визуального стиха.

Её сюрреалистичные тексты часто структурированы при помощи эксплицированной процедуры трансформации и переосмысления. Субъект с его личной историей движется в них своим путем, примеряя чужие маски и голоса, чтобы показать то, что неизменно оказывается необъяснимым и неизвестным. Субъект поэзии Мин Ди балансирует на границе истории и легенды, скользит по смещениям реального и нереального, заставляя пересмотреть конвенции гендера, национальности, этнической принадлежности.

К настоящему моменту перу Мин принадлежит 6 поэтических книг на китайском языке и двуязычное издание «Арпеджио / The Art of Splitting», увидевшее свет в 2010 году. Сейчас Мин Ди готовит к изданию новую крупную антологию современной китайской поэзии. Мин Ди – обладательница 4 литературных премий.

海叶集

从水的方向看，海是一棵树
鱼，是海里的风吹动叶

你说你和他风水不合，一个属天
一个属地，一个信教，一个对教水土不服

教为何物我不知，出于孝，你走之后我每夜观天
看星象，二十五年了

很多鱼飞上天，有些掉下来，有些留驻，双翅合十
最坚定的那一批，合成了北斗星

如果你低头看我的眼睛，你会看见更多的星
栖息于我的视网膜——它们是一些有痛感的树

морской лист

от моря смотрю – море дерево
его листья рыбы разобраны ветром

мама – ты с ним в воде и ветре не вместе: ты относишься к небу
а он, как ты говоришь, к земле; ты веруешь, а он ведь нет

оттуда откуда я мне неизвестно что это веровать
но когда ты уходишь я каждую ночь смотрю в небо
я смотрю в него уже двадцать пять лет

множество рыб взлетает на небо; эти падают те остаются их плавники
в молитвенном жесте
и самые твёрдые, группа непоколебимых, они превращаются
в большую медведицу

посмотри вниз мне в глаза там еще больше звезд уместилось в моей
сетчатке
точки роста боли и дерева

перевод Наталии Азаровой

哥伦比亚的鹦鹉

你羽毛光滑，伶牙俐齿，二级保护对象，
而我不得不把你转手，廉价卖给南非诗人Willie——
可倒给钱他也不肯带走。于是我不得不把你带回北京，

而你进了家门不治而愈，连早安都不肯多说一句——
你学会了节制，学会了自我审查，净身
的种种程序，我开空调你会查一下电阻丝。你察言观色，

邻居说“是”，你从我口里删除“不是”，
我若说出带颜色的暗语，你马上擦掉。你把橡皮擦
当早餐，省去我打开一罐鸟维他命的时间，

于是我又坐下多写几行。你趴在我肩上，偷看，
看得顺口不顺眼的，你叫一声，顺眼不顺鼻子的
叫两声，顺鼻子不顺耳的叫三声，你声音

仍然有口香糖的薄荷味，只不过在北京
你嚼完了吞进喉咙，而在麦德林诗歌节，你吐在军人脸上，
政客鼻子上——我曾不得不用几美金把你从闭幕式上救下来。

попугай из колумбии

у тебя блестящие перья и блестящий болтливый язык и тебя
по второму разряду охраняют экологи
мне тогда пришлось отдать тебя по дешёвке поэту вилли, он из юар
он заплатил, но, уезжая, не взял с собой, передумал, так ты очутился
со мной в пекине,

но ты вмиг излечился, лишь пересёк границу, и теперь ты просто так
даже лишний раз не поздороваешься
ты быстро освоил, как это – самоконтроль, как это – строго следить
за собой,
и когда я включаю кондиционер, ты тут же проверяешь правильность
подсоединения, ты теперь вслушиваешься в слова и научился читать
по лицу
сосед говорит «да», ты стираешь «нет» с моих губ
я – сочное слово на сленге, ты тут же его ластиком
ты проглатываешь мои слова вместо завтрака, а я не трачу времени
на открывание банки с птичьими витаминами
и вот я сажусь писать дальше, а ты устраиваешься у меня на плече
и приглядываешь
тебе что-то приятно на вкус, но на глаз неприятно и ты хмыкаешь, или,
может, нравится вид но неприятен запах
тут ты хмыкаешь дважды ну а если запах приятен а раздражает звук ты
подаёшь голос целых три раза
твой голос по-прежнему пахнет мятной жвачкой; вот только в пекине
ты её дожевываешь и глотаешь, а тогда в медельине, на поэтическом
фестивале ты плевал в лицо военным
и политиканам; и тебя еле удалось унести с церемонии закрытия

всего за несколько долларов

перевод Наталии Азаровой

Сюаньюань Шикэ

轩辕弒轲

Сюаньюань Шикэ родился в 1971 году в городе Линьи, в провинции Шаньдун. Он начал публиковать стихи в интернете в конце 1990-х годов, под влиянием поэзии раннего Юй Цзяня и Хань Дуна. Сюаньюань был одной из наиболее активных фигур провокационного направления «телесного низа», которое видело себя частью «разговорного» поэтического лагеря, выступавшего против «интеллектуалистской» литературы. С начала 2000-х годов творчество большинства авторов «телесного низа» постепенно дрейфует в сторону более «интеллектуального» и менее физиологичного.

В отличие от большинства своих единомышленников Сюаньюань Шикэ всегда демонстрировал гораздо более тесную связь с традицией, больше экспериментировал с языком, продолжая называть себя поэтом «разговорного» направления. Произведения Сюаньюань Шикэ печатались в известных журналах «Народная литература», «Все», «На краю света» и других, а также в коллективных сборниках «Три ножа по руке» и «Семеро нас», а первый индивидуальный сборник «Среди людей созерцая дождь» вышел в свет в 2014 году.

Сейчас поэт живет в родном городе, ведет популярный микроблог, работает в городском отделении оптовой торговли управления промышленно-торговой администрации.

Его поэзия отличается остроумием в сочетании с простым языком и прозрачной формой, приземлённостью интонации и неожиданностью темы – направлением поворотов.

В то же время Сюаньюань Шикэ часто стремится отыскать точки соприкосновения между китайской и западной культурными традициями – например, в стихотворении «Бо Цзюйи» схождение в ад у Данте уподобляется легендарным странствиям евнуха Чжэн Хэ, материалу классических пьес и романов, а в синтаксическом плане поиск аналогий выражается через параллелизмы.

Сюаньюань Шикэ – автор 4 поэтических сборников. За цикл «Посвящаю Ли Бо» Сюаньюань Шикэ получил Народную литературную премию 2012 года.

要想知道梨子的味道

要想知道梨子的味道
我要先种植一株梨树
就要先找到适宜种梨的春天
就要在春天之前被生出来
生出来后茁壮成长　好好吃饭
父母在　不远游　不经商
不做工　不务农　不做官
不出国　不进官　不进寺院
不进看守所　不近女色　不近人情
不和卖水果的小贩搭腔
不和搔首弄姿的世界搭腔
百无一用　坐怀不乱
怀抱一枚上帝发给的梨核
坐在春天里　坐进春天里
象陷进泥土里的根
哪怕它寸草不生
哪怕它果实累累
始终只想着梨子的滋味
让舌苔守身如玉
咬紧牙关

2000-7-6

чтобы узнать вкус груши

чтобы узнать вкус груши
я должен сперва посадить дерево
но сначала найти подходящую для этого весну
и раньше этой весны родиться самому
а родившись питаться вдоволь чтобы стать здоровым и крепким
не уезжать далеко пока живы родители не торговать
не быть ни рабочим ни пахарем ни чиновником
не покидать страны не делать карьеру не уходить в монахи
избежать тюрьмы привлекательных женщин ненужных людей
не вести пустых разговоров с торговцами фруктов
не хвалить себя самого перед кокетливым миром
не позволять себе лишнего устоять перед сотней соблазнов
только беречь данную богом косточку груши
только сидеть на коленях весны посредине весны
подобно увязшему в мокрой земле корню
будет ли дерево бесплодным
или даст плоды
всё время думать о вкусе груши
чтобы его ощутить на кончике языка
ждать не желая другого не разжимая зубов

перевод Николая Звягинцева

白居易

白居比安居工程划算，但不易
只好像吉普赛人那样迁徙
跳起土风舞，披着大围巾
从子宫跑到产房，从故乡跑到异乡
独在异乡为嫖客，为过客
为必胜客，为徐霞客，为客座教授
给蓝眼珠讲如何把双脚削成双桨
让我们荡起来，划进更蓝的新浪
下西洋，找不到钻进地洞的侄子
下地狱，遇不到熬成婆的但丁
小媳妇自有小媳妇的命
昨夜是花烛，今夜可能是花圈
那一刻是洞房，这一刻可能是牢房
就算广阔的刑场又能怎样
蜗居在自己身体里太久太久了
需要脑袋搬家，把血喷到找不到方向

2010-4-22

бо цзюйи

лучше совсем на халяву чем в доме для малоимущих но это не просто
что остаётся тогда кочевать как цыган
заводить простецкие пляски и шаль накинуть на плечи
из матки в родильный дом из родины на чужбину
скитаться быть гостем в борделе чужой страны
заходить в пицца-хат путешествовать как сю сяке быть профессором
приглашённым
глядя в чужие глаза говорить две ноги превращаются в вёсла
чтобы мы плыли по новым волнам одна голубее другой
в западном море где скрылся племянник чжу ди
в ад опускаясь не встретившись с данте его там судьба дождалась
словно невестка что выросла и отомстила
прошлая ночь это свадьба и красные свечи а нынешней ночью венки
может быть дом новобрачных а может быть просто тюрьма
просто обширное место для казни что дальше
как же мы долго живём в этом теле
чувствам пора уходить и крови пора убегать

перевод Николая Звягинцева

Хань Бо

韩博

Хань Бо родился в 1973 году в Муданьцзяне, недалеко от Владивостока, что нашло отражение в его поэзии: один из его крупных поэтических циклов посвящён КВЖД. В 1999 году Хань закончил Фуданьский университет в Шанхае и получил магистерскую степень по литературе. Хань начал публиковаться в годы учёбы и свою первую поэтическую премию завоевал ещё в магистратуре. В студенческие годы он долгое время занимал пост председателя известного «Поэтического общества Фуданьского университета», которое было основано ещё в 1981 году (председателем общества в своё время также был поэт Ян Сяобинь).

После окончания университет Хань Бо пробует себя в качестве драматурга и режиссёра и создает собственную театральную мастерскую. Хань Бо – автор более 5 пьес, которые были переведены на английский и получили международную известность.

Как журналист и редактор Хань сотрудничал со многими популярными изданиями.и занимался редактурой антологии современной китайской поэзии, а также литературного журнала «Звуки языка». Сейчас Хань работает главным редактором в популярном шанхайском издании о культуре и путешествиях «MG Magazine», много путешествует по миру и пишет картины.

Хань Бо часто называют одним из наиболее интересных китайских авторов поколения 70-х. Хань Бо мастерски использует в поэзии приемы кино и драматургии, например монтаж или движение камеры. Хань Бо относится к тому же поколению, что и поэты «телесного низа», такие как Шэнь Хаобо, Сюаньюань Шикэ, Инь Личуань, которые не стесняются нарушать социальные табу и раздвигают в своих произведениях границы поэтически приемлемого. Однако творчество Хань Бо, как и его ровесников Ху Сюйдуна, Цзян Тао, Цзян Хао, Ла Цзяду, Ван Ао, выглядит гораздо менее провокативным, обнаруживая несомненную связь с академической традицией.

Хань Бо опубликовал 7 сборников стихов, которые принесли ему много наград, включая авторитетную поэтическую премию Лю Лиань (1998). Он также пишет популярные книги о путешествиях.

野兔

一个人拾草，一个人拾取天空。
草或天空贷自银行，
少壮轻年月，迟暮惜光辉。
一只野兔，替代无数只，
咀嚼俯仰有别的陈腐，
账目不清，硬梗哽若浑沦一物的无云。

дикий заяц

один собирает траву, другой подбирает небо
трава или небо – на время данная ссуда
молодые легко относятся ко времени,
а старики сожалеют о днях былой славы
в одном диком зайце вмещается вся бесконечность вида,
жующего, поднимая и опуская голову в травы –
иная затасканность повторения,
когда, подавившись твёрдым стеблем,
тот, кто был одним и являл собой нечто,
вливается в немой хаос.

перевод Аллы Горбуновой

早晨

太阳在玉米的牙齿上
成熟了。奶奶
把它们摆上餐桌
草莓在水中浸泡，还有香瓜、菇娘
炝好的青绿豆角丝
我醒来，整个暑假的阳光已铺就
奶奶说起阳台上的罂粟，一只
陈年的黑瓦花盆
妈妈的奶奶，头脑明亮，儿孙满堂
每天品尝相同花卉的果实
她甚至化身为山林本身
或是一位
迷恋电视新闻的女巫
整个暑假的阳光已铺就。昨天
我几乎被铁鸟的胃袋消化
连梦也没被放过
今天早晨，枕上只留下云朵的集市
牵牛花为铁鸟下沉的天空吹奏
蝈蝈操着东北口音
催促萎缩的日影
我们围在方厅里
只有爷爷已经不在
草木的气息穿堂而过
漫过餐桌，迎接重临的旧事
五年前，五十年前……奶奶在倒叙
中天真烂漫
爷爷挎着匣子枪
知道是谁在队伍中歌唱

утро

солнце на кукурузных зубах
созрело. бабушка
их выложила на обеденный стол
замоченная клубника, дыня, физалис
отваренные как следует стручки фасоли
я просыпаюсь, все летние каникулы уже залиты солнечным светом
бабушка говорит о маке на балконе
в старом чёрном цветочном горшке
бабушка со стороны мамы, у неё светлая голова, дом полон детей
и внуков
каждый день она пробует одни и те же плоды
она даже сама превращается в горную рощу
или оставшись одна
смотрит новости, как одержимая
все летние каникулы уже залиты солнечным светом. вчера
я был почти переварен в желудке металлической птицы
даже сон – и тот был пойман
сегодня ранним утром на подушке осталась лишь ярмарка облаков
вьюнки металлической птице на небе играют на трубах
кузнечик стрекочет с дунбэйским акцентом
торопя увядающие солнечные тени
мы сели в кружок в квадратной столовой
только дедушка уже не с нами
дыхание трав и деревьев сквозняком ходит по комнате
обдувает обеденный стол, встречает вновь заглянувшее к нам прошлое
5 лет назад, 50 лет назад… бабушка от недавнего времени к давнему
рассказывает так наивно и просто
у дедушки на поясе маузер
он знает, кто это в отряде поёт

перевод Аллы Горбуновой

Лю Вайтун

廖伟棠

Лю Вайтун родился в 1975 году в южной провинции Гуандун. В 1997 году он эмигрировал в Гонконг, а через шесть лет переехал в Пекин, где прожил до 2008 года. Это путешествие стало основой книги «Богемный Китай», созданной в соавторстве с поэтом и медиа-художником Янь Цзюнем, а также писателем Чэнь Гуаньчжуном. Лю Вайтун работал редактором, директором книжного магазина, корреспондентом тайваньского издания «UpMedia».

Он профессионально занимается не только литературой, но и фотоискусством – персональные выставки Лю Вайтуна регулярно проходят в Пекине, Гонконге, Гуанчжоу и других местах. Стихи Лю Вайтуна насыщены необычными визуальными образами, в то же время их характеризует особая музыкальность, которая чувствуется при декламации. Кроме поэзии, Лю пишет эссе и короткие рассказы, однако именно в своих стихах он отражает прошлое и настоящее Китая и Гонконга. Его творчество проблематизирует представления о границе во времени и пространстве, а его субъект одновременно находится по обе стороны границы. По признанию Лю Вайтуна, современный мир подчас в высшей степени абсурден, и поэтому его стихи передают боль, злобу и разочарование. При этом Лю восхищается красотой и таинственностью традиционной китайской культуры, и контраст двух сторон – беспокойства о настоящем и восхищения прошлым – составляет главный фокус его поэзии, на которую оказала значительное влияние традиция американского бит-поколения.

Лю был удостоен нескольких литературных премий, в том числе крупных тайваньских премий «United Daily News» (1998) и «China Times» (2000), а также премии Гонконгского управления по развитию искусств в номинации «литература» (2012). Он принимал участие во многих международных литературных

фестивалях – в том числе в Тайбэйском поэтическом фестивале (2011) и Международном поэтическом фестивале в Роттердаме (2013).

Лю опубликовал 11 поэтических сборников наряду с несколькими книгами критических статей, эссе и фотографических работ. Он также пробовал себя в качестве музыкального критика и драматурга. Лю Вайтун – страстный поклонник традиционной китайской музыкальной драмы, и отсылки к её классическим образцам играют большую роль в его поэзии.

一九四九

2009.11.14

讓我回到我出生二十六年前，
四海陰霾，白沫如咒寫滿天幕，
我危立在一朵黑浪上，一千萬粗糲的
餓鬼穿過我的空殼左右來往。
我冷，我冷，毛澤東壓根沒有見過馬克思
只抱著一個豔麗的阿鼻地獄就下了山；
我冷，我冷，蔣介石壓根沒有見過耶和華
只抱著一個描金的閻羅就過了江。
竹子林裏下著雨，我們觸著，儘是火焰……
靴子裏開了花，伸腳進去呢，儘是碎骨……
你不知道人的骨頭多大多脆吧？
甚至每一隻粉蝶都載一朵霹靂的叫聲。
讓我回到我父十四歲，臉上怒放幼虎的紋
很快就被四方射來的血箭洗清。
我危立在一朵黑浪上，接不住這未生之國、
這亂拋於狂風之末的一個少年。

1949

дай мне родиться раньше на двадцать шесть лет,
между китайских морей, в тёмных небесных кулисах.
вот я стою посреди, на бутоне чёрной волны, и тысячи
духов голодных проходят пустую мою оболочку.
холодно. мао навряд ли встречался с марксом,
только спускался с горы с горячим адом в обнимку.
холодно. чан кайши никогда не видал иегову,
реку свою проходил и хозяина ада к груди прижимал.
дождь над бамбуковой рощей. зачем мы спугнули огонь.
вся наша обувь – цветы, там разбитые кости внутри,
знаешь, такие большие и ломкие кости хрупких людей.
мечутся бабочки в небе, как будто бутоны крика.
дай мне вернуться в четырнадцать лет моего отца, тигриное время,
время, что стрелы готовит и кровь смывает с лица.
мальчик стоит на бутоне волны, над моей нерождённой страной,
и безумная сила стремится его опрокинуть.

перевод Николая Звягинцева

女燒衣

2007.10.2

燒我罷。這琳琅戲臺散
於東涌灣畔方寸，
明天便風吹雨打如附薦燈。
昨夜笑靨藏花，難窺妝，他卻探頭望，
隔海是新機場，我無法寄走
一身千萬相。
夜火燒草，白甲王槍拔連營終走遠……
白鳥啼處河谷深……
那戲子頭上鳳冠未除，雨中拾得蘋花聞，
我單衣濕透，月下寒袖
看一海的燈火搖盪，天地歸於一個小漁村，
有人撕扇，有人掀簾，有人畫柳暗花明，
統統都是明天付諸一炬的好佈景。
她卻探頭望，從景中。懷中取出一小鏡，
「你看，你看，」一幕後，轟隆隆封相又唱
紅衫郎換了青衫，還是舊時妝。
待我搬石頭來、拿火鐮來，海水上搭一靈台，
飛機起落、你的好世界還在。
這赤條條乾淨身、悲傷世界還在。

женщина сжигающая одежду

сожги меня здесь, где была театральная сцена,
здесь, у залива тхунчхун, в самом сердце.
дождь будет завтра стучать, поминая усопших.
только вчера я смотрел на тебя, видел ямочки щёк и вытягивал шею,
только сегодня уже не смогу улететь через море,
тело одно разыскать среди тысяч подобий.
ночью огонь бушевал, когда войско покинуло лагерь,
белые птицы кричат над глубокой речною долиной,
яблоня цвет разбросала, актёры лишаются грима,
платье промокло насквозь, рукава холодны, как луна.
в море огня, где сжимается мир до рыбацкой деревни,
кто-то встречает, прощается, кто-то рисует кулисы,
все декорации нашего мира, что завтра сгорят.
зеркало держит она, словно хочет со сцены увидеть:
пение, выстрелы, взрывы, любовь – посмотри, посмотри,
как он одежду сменил и остался со старым лицом.
камни ношу, строю дом для души, как подставку для праха,
там самолеты садятся, взлетают, твой мир ещё жив,
горестный, голый, оставшийся, ровный и светлый.

перевод Николая Звягинцева

Шэнь Хаобо

沈浩波

Шэнь Хаобо родился в 1976 году в уезде Тайсин провинции Цзянсу, на востоке Китая. Он закончил филологический факультет Пекинского педагогического университета и начал писать стихи в 1996 году. Его первые стихи были опубликованы в 1998 году.

Его справедливо считают одной из ключевых фигур в современной китайской поэзии, поскольку именно он начал спор с традиционной и «интеллектуалистской» поэзией. Шэнь Хаобо, вместе с Инь Личуань, У Ан и Сюаньюань Шикэ, стоял у истоков самого значительного и скандального поэтического направления рубежа веков – поэзии «телесного низа».

Журнал «Телесный низ» взбудоражил поэтическую сцену начала 2000-х годов. Можно с уверенностью сказать, что одной из особенностей журнала была сознательная провокация, предполагавшая осквернение благородного «искусства поэзии». Обложку первого выпуска украшало воспроизведение в перевёрнутом виде знаменитой фотографии Дианы Арбус – вернее, только нижней половины тела мальчика с игрушечной гранатой.

Эта поэзия демонстрирует альтернативный образ жизни, подпитываемый горько-весёлым чувством отсутствия будущего – в парадоксальном сочетании с сознанием, что для немногих счастливчиков в мегаполисах нового Китая всё оказывается возможно. Такие чувства выливаются в циничный индивидуализм и гедонизм, причём и панкующего, и коммерческого свойства. На общем фоне авторов «телесного низа» поэзия Шэня выглядит одной из наиболее смелых и в то же время технически совершенных.

Шэнь знаменит своими поэтически безупречными и эпатирующими текстами, идущими вразрез с китайской традицией. Их главная особенность – сочета-

ние формальной сложности стиха с сознательной провокацией. Поэтика минимализма в его стихах сочетается с социальной проблематикой. Шэнь намеренно привносит в «высокое» искусство поэзии разговорный язык и темы, связанные со сложной жизнью современного человека в мегаполисе, личностным и идейным вакуумом, который окружает городскую молодёжь.

Шэнь известен не только как поэт, но и как основатель компании «Моте тушу», одного из крупнейших частных издательств в Китае, которое он возглавляет и по сей день. Время от времени Шэнь участвует в интернет-баталиях, в которых по-прежнему проявляется его страсть к эпатажу. Одной из самых известных стала его пикировка с популярным блогером Хань Ханем, который констатировал смерть современной поэзии. В ответ Шэнь разразился серией издевательских стихов, высмеивающих коммерчески успешных авторов, мультимиллионеров и кумиров поколения 1980-х годов.

Шэнь – автор 7 поэтических книг, лауреат многочисленных премий и постоянный участник поэтических фестивалей.

姐妹

她家的小母猫怀孕了
不知道是谁的种
可能是那只半夜跳进院子的黑猫
也可能不是
她不知道该如何给一只猫接生
有点心慌意乱
母猫生下了4只小猫
她觉得自己像当了奶奶
紧接着，她发现自己也怀孕了
她当然知道是谁的种
在电话里问他“要不要?”
她看着原本像她女儿的母猫
现在她们更像一对姐妹
第二天她去人民医院做无痛人流
回到家浑身无力
还得给刚刚当上妈妈的母猫喂食
现在她们又不像一对姐妹了

2015

сёстры

её принцесса залетела
от кого – без понятия
может от чёрного Тома, он залезает в сад по ночам
а может и нет
она совсем не умеет рожать
и это её беспокоит
наконец кошка рожает котят – четверых
и она чувствует себя бабушкой
и тут же понимает, что и она залетела
ну да, она точно знает, кто отец
она звонит ему: «оставить?»
смотрит на кошку, свою бывшую дочку
а теперь они вроде как сёстры
на следующий день она отправляется на аборт в обычную больницу
возвращается домой без сил
и всё-таки надо покормить мамочку
и они больше не сёстры

перевод Наталии Азаровой

白雪棋盘

再一次
回到冰凉的北京
从飞机上往下看
北京
铺着一层薄薄的雪
像一块
白色的棋盘
谁来和我对弈？
——没有人
我和一轮
血红的夕阳
在棋盘上对望

2015/11/26

снежные го

возвращаясь опять
в ледяной Пекин
под самолётом внизу
Пекин
тонко тонко слой снега
словно
белая доска для *го*
кто будет играть со мной?
никого
я и шар
кроваво-красный заката
за доской напротив друг друга

перевод Наталии Азаровой

我们那儿的生死问题

我们那儿是一片很大的农村
农村里到处生长着庄稼、男人、女人
以及他们家里的畜牲

我们那儿有很多女人是自杀而死的
她们有的喝农药，有的上吊
但大部分还是选择了喝农药

我小时侯想不通那些喝农药的女人
她们为什么不去上吊呢？
为什么不去投河呢？
为什么不到公路上去让汽车撞死呢？
她们为什幺都要去喝农药呢？

后来我想通了
我们那儿家家都有农药
人们一伸手就能拿到农药
我们那儿的女人有时被丈夫打了
或者有时她们家的鸡被别人偷了
一时想不开就想不如死了算了
她们一想到死就真的伸手去拿农药
她们一仰脖子真的就喝死了
我们那儿管这种死法不叫自杀
就叫"喝农药喝死的"

我有时也很佩服这些喝农药而死的女人
她们是真正视死如归的人
从想死到死
她们甚至都没有好好考虑一下
就干脆死掉了

而有时候我又更佩服那几个上吊而死的女人
她们是真正考虑清楚了生死问题的人
她们真的决定好了要去死
这才去上吊死了

вопросы жизни и смерти в нашей деревне

у нас там такая большая деревня.
в деревне у нас зреют посевы, мужчины, женщины.
а ещё их домашний скот.

у нас там многие женщины кончают жизнь самоубийством.
одни принимают удобрения, другие вешаются.
но всё-таки тех, кто принимает удобрения, точно больше.

раньше, в молодости, я не понимал, почему те женщины,
которые приняли удобрения, не повесились.
почему бы им не утопиться в реке?
почему бы не выскочить на дорогу и броситься под машину?
почему собственно удобрения?

но потом я понял.
у нас там любой дом доверху набит удобрениями.
так что удобрения всегда под рукой.
у нас там иногда женщин бьют их мужья.
а бывает что и соседи воруют кур прямо у них со двора.
выхода нет, и тогда они думают – вот умрешь и всё.
и вот задумаешься о смерти, вот руку протянешь – а тут удобрения.
только ко рту поднесёшь – и вот уже выпито.
у нас там не говорят «покончила жизнь самоубийством».
мы называем это «отравилась удобрениями».

порой меня восторгает то как они спокойно пьют удобрения.
без страха.
только успели подумать – и умирают.
они даже не успевают хорошенько поразмыслить.
и вот уже умирают.

но порой ещё больше меня восторгают те женщины, которые
вешаются.
эти-то точно размышляют о вопросах жизни и смерти.
и только приняв твёрдое решение умереть, отправляются умирать.

我们那儿管这种死法也不叫自杀
就叫”上吊吊死的”

у нас там не говорят «покончила жизнь самоубийством».
мы называем это просто «удавилась».

перевод Наталии Азаровой

Чжэн Сяоцюн

郑小琼

Чжэн Сяоцюн родилась в 1980 году в сельской глубинке на юго-западе Китая и после средней школы уехала на заработки в богатую южную провинцию Гуандун. В 2001 году, надеясь на лучшую жизнь, она переехала в город Дунгуань, где начала писать стихи и работать на одном из крупнейших заводов по производству крепёжных изделий. Её стихи публиковались в сети, а также в «Поэтическом вестнике рабочих-мигрантов».

Поэзия Чжэн Сяоцюн привлекла к себе внимание в 2007 году, когда она неожиданно получила престижную премию журнала «Народная литература». Чжэн Сяоцюн, к удивлению читателей, оказалась «простой» рабочей на заводе, способной создавать стихи поразительной красоты и мощи.

Хотя критики часто классифицируют Чжэн как «поэта из среды рабочих-мигрантов», её стихи бросают вызов эстетическим ожиданиям, которые предполагает этот ярлык. Как и другие поэты направления рабочих-мигрантов, она много говорит об отчуждении труда, о положении рабочих в условиях быстро развивающейся экономики Китая и стремительной урбанизации. Чжэн изображает болезненную уязвимость вчерашних крестьян в плену однообразной работы и заводской жизни, но делает это, создавая своего рода промышленную пастораль, где машины, огонь и «железо» ведут свой танец вокруг рабочих в ужасающем хороводе возвышенного.

Её произведения не так просты и с точки зрения формы: читателя ждут запутанный синтаксис, анжамбеманы и неоднозначность образов внутри и между строк, а также обильно рассыпанные по тексту отсылки к классической китайской литературе и философии. Всё это и создаёт особое звучание поэзии Чжэн Сяоцюн, ставя в тупик многочисленных критиков.

В поэзии Чжэн Сяоцюн многие видят коллективный опыт в уменьшенном масштабе. Составитель антологии «Литература XXI века. Поэзия», профессор Пекинского педагогического института Чжан Цинхуа говорит о поразительной силе обобщения в её работах, дающей возможность обозреть с высоты целое поколение.

Сейчас Чжэн занимается публицистической и редакторской деятельностью. Она автор уже 8 поэтических сборников, но продолжает жить и работать в промышленном Дунгуане.

无名者

我并不想描述她　她的面容
我无法说清楚　她只是一个
小小的隐喻　在四千多人的
工厂　几十个不同部门　她
与我都不认识　但是这又什么
关系　我知道她的消息是她
死了　准确说是让两只条狗
咬死了　那两条狗我见过
黄黑色与灰白色　半人高的
纯种狼狗　像狼的眼睛盯着
来来往往的行人　它们半蹲在
老板的别墅门口　有时
会拴在厨房楼梯　每次经过
看着它喘息　伸出舌头 露出
尖锐的牙齿　像两排尖刀
插在心间　我对它们充满恐惧
“我们工厂一个女工被
那两条狼狗咬死了”显然所有人
跟我一样　知道那两条狼狗
“是陕西人　注塑女工”
“很漂亮的　男朋友是
保安部的”“我们拉上
谢雪芬的老乡”“19岁
进工厂才半年”这些都是
有关你的信息　身高长相
我不知　尽管我努力地
想在这首诗中完整的描述
但是所能表达也仅仅只有这些
在这个工厂拥挤的人群中
我无法清晰把你的面孔说出来
它必定像潮水一样来这里
又像潮水一样消逝了　什么
也不会留下　剩下忧伤与惶惑
有关你的一切　我只知道
工厂传闻　女性　陕西人　19岁

одна из многих

я вовсе не хочу описывать её облик
да и не могу — она была просто одной
из 4000 фабричных
на предприятии десять цехов
мы с ней вовсе не были знакомы но какое это имеет значение
я узнала о том, что она умерла
утверждают, что её загрызли собаки
насмерть, я сама видела двух собак
жёлто-чёрную и серо-белую, ростом в полчеловека
чистокровных немецких овчарок, уставившихся волчьими глазами
они то бродят туда-сюда, то сидят
у входа в коттедж начальника
иногда они привязаны к лестнице рядом с кухней
каждый раз, когда проходишь мимо, они смотрят, тяжело дышат,
высовывают язык, оголяют острые зубы,
похожие на два ряда острых ножей
готовые вонзить их в сердце
я жутко боялась их
«на нашей фабрике одну работницу
две немецких овчарки загрызли насмерть»
всем понятно, что за овчарки
«она была уроженкой провинции шэньси, занималась литьевым
формованием»
«она была красивая и встречалась с парнем
из отдела по охране порядка»
«мы зазвали работать на фабрику землячку
нашей се сюэфэнь, ей было 19 и она отработала на фабрике только
полгода»
это всё имеет отношение к тебе: твои данные, рост, облик
и как бы я ни старалась
в этих стихах не передать того, что
поскольку на этой фабрике полно людей
я не могу чётко представить твоё лицо
оно наверняка было в повторяющемся изо дня в день
приливе и отливе лиц

被老板养的狼狗咬死　工厂结论却是
死于心脏病　赔款若干

а потом оно исчезло и остались только горе и стыд
связанные с тобой, я знаю только
фабричные сплетни о том, что женщину,
уроженку провинции шэньси, 19 лет
начальник скормил немецким овчаркам
официальная версия — что она умерла от разрыва сердца
и её родные получат некоторое возмещение

перевод Аллы Горбуновой

工业区

白炽灯亮着，楼房亮着，机器亮着
疲倦亮着，图纸亮着……
这是星期七的夜晚，这是八月十五的夜晚
月光亮出了一轮空白，荔枝林中
清风吹拂着体内的素白，多年沉默不语的
安静，常绿草丛里虫鸣，一城的灯火亮着
工业区里，多少方言，多少乡愁，
多少微弱与单薄置身其中，多少月光照耀
星期七的机台与图纸，而它在上升着
照着我的脸，慢慢落下来的心

多少灯在亮着，多少人在经过着
置身于工业区的灯光，往事，机台
那些不能言语的月光，灯光以及我
多少渺小，小如零件片，灯丝
用微弱的身体温暖着工业区的繁华与喧哗

而我们有过的泪水，喜悦，疼痛
那些辉煌或者卑微的念头，灵魂
被月光照耀，收藏，又将被它带远
消隐在无人注意的光线间

промзона

лампы накаливания излучают свет, многоэтажки излучают свет,
механизмы излучают свет
усталость излучает свет, чертежи излучают свет…
это воскресная ночь, ночь 15 августа
лунный диск одиноко светится в пустоте посреди деревьев личжи

прохладный ветер обдувает изнутри белизну тела
так много лет тишины, насекомые поют в вечнозелёной траве
только городские огни излучают свет
на заводах и фабриках так много диалектов, так много тоски по дому
так много тщедушных и хилых рабочих нашли своё место
так много лунного света падает на
механизмы, работающие и в воскресенье, и чертежи, свет поднимается
освещая моё лицо, медленно-медленно опускается сердце
как много огней излучает свет, как много людей проходят сквозь
находя своё место на освещённых фабриках и заводах среди
воспоминаний, машин,
безмолвного лунного света, света ламп, как и я
крохотные, словно детали этих машин, как нити накала
своими слабыми телами они нагревают оживлённую и шумную
промзону
и все слёзы, радость и боль, что были у нас
ослепительные и жалкие мысли
наши сияющие в лунном свете души
луна соберёт вместе и унесёт далеко и они станут никем
растворившись в лучах света

перевод Аллы Горбуновой

Юй Юю

余幼幼

Юй Юю родилась в 1990 году в Эмэйшане. Первые стихи она начала писать в четырнадцать лет и довольно скоро стала публиковаться в известных журналах, таких как «Звёзды» и «Поэтический журнал». В 2012 году вышла первая книга её стихотворений «7 лет».

В 2012 году она закончила университет в Чэнду, где она продолжает жить и работать – её второй сборник вышел в свет в 2016 году.

Юй Юю – одна из самых ярких китайских фигур среди тех, кого канадский писатель Дуглас Коупленд назвал «алмазным поколением» (the diamond generation). Это дети 1990-х годов, выросшие в стремительно глобализирующемся мире, не мыслящие себя без интернета и прячущие искренность под маской провокации. Она представляет новое поколение поэтов, уже успевшее громко заявить о себе не только в пространстве блогосферы.

Юй Юю отличается узнаваемым, зрелым поэтическим голосом и тонким вниманием к современной гендерной проблематике. Её тексты часто обманчиво просты: образы очевидны, ритм приближается к естественному ритму звучащей речи, но свободная структура удерживается вместе повторением определённых ключевых слов. Она играет с неоднозначностью, которую допускает китайский поэтический язык – неопределённостью числа, времени и субъекта. Её подчёркнуто «прозрачные» тексты о моментах неожиданных прозрений из глубины повседневности оказываются сложны для перевода благодаря их смысловой подвижности и размытости.

Юй Юю – талантливый наблюдатель, наделённый цепким зрением и чутким слухом, который помогает ей нащупать особенную мелодику стиха. Поэзия Юй Юю наследует открытиям её предшественниц в области современной китай-

ской женской поэзии, но, как и многие поэтессы нового поколения, она смелее исследует эмоциональный и психологический мир женщины: подавляемых желаний, сексуальности и столкновений с обществом. Поэзия её поколения мрачнее, в ней важное место отводится темам одиночества, гнева, отчаяния, паранойи и смерти.

Юй Юю была удостоена премии журнала «Поэтический изборник» (2009), а также получила премию «Молодой поэт года» журнала «Звёзды» (2012).

把你的心
挖一块给我尝尝
我想吃出水果的味道
把你的眼睛抠一只
给我照照
要像节能灯那么省电
把你的鼻子削下来
我带它去下水道觅食
把你的手砍给我
去拍死怀孕的母蚊子
可恶的脊椎
为什么要是笔直的
如果它弯一点
或者给一头狮子下跪
像跳蚤那么有弹性
把腿锯下来
当拐棍
要不然去搅拌石膏
我要塑造成一匹烈马
和驴交配
生下骡子
骡子绝不会为生育而烦恼
我为什么不可以
想吃草就吃草
想吃肉就吃肉呢
一匹马践踏了自尊
绝尘而去
为什么不可以被吃掉
在别的肠胃里
一样飞奔自如
被驾驭
被使唤
被奴役
马也可以骑在马背上
不分性别

заметки о животном царстве

откопай своё сердце
чтобы я смогла попробовать его
насладится его мякотью

широко открой глаза и
посмотри на меня
сохраняй энергию
как лампа дневного света
дай мне свой нос
чтобы я смогла найти корм в канализации
отрежь мне свою руку
чтобы я могла убить беременную самку комара
ничтожные позвоночные
почему мы должны быть непреклонными
вместо того чтобы покориться
опуститься на колени перед львом
прыгать как блоха
я бы скорее отпилила себе ногу
чтобы ходить с палочкой
или с гипсом

стать кобылой
и переспать с ослом
дать жизнь мулу
мул мог бы избавить меня от разговоров про детей

почему я не могу есть траву если хочу
есть мясо если я хочу
лошадь втаптывает меня в пыль
и уходит
почему я не могу быть съедена
и беззаботно бежать галопом
внутри моего едока.

用性别去换一条皮鞭
抽打马背
也抽打自己的脸

приручённая
порабощённая
сломленная
лошади разрешено ездить на лошади
несмотря на гендерные различия
секс в обмен на кнут
он хлещет спину лошади
или твоё собственное лицо

перевод Сергея Сдобнова

未发育

她用手
搂了搂胸部
其实很多事物
都还未发育
比如雨
还没发育成河流
就落入了
她黯淡的眼神之中
春天还没发育成
少女的模样
就被人取走了乳房
放在盆地周边
给出走的人制造
意乱情迷
火车还没发育成
远方
就被阻挡在
盆地内
盆地是春天的子宫
子宫中的她
未发育

неразвитое

она трёт свои груди
что ещё в ней не созрело
словно дождь
падающий в её печальные глаза
перед тем как превратиться в реку
подобно созреванию
перед тем как это станет напоминать девушку
лишают это грудей
и оставляют их в бухте реки
чтобы смутить
словно поезд
застрял у реки и не может двигаться дальше
в своём чреве
она ещё не созрела

перевод Сергея Сдобнова

примечания

С. 41 *кладут цыплёнка гунбао*
Цыплёнок *гунбао* (букв. «по рецепту опекуна наследника престола») – классическое блюдо сычуаньской кухни. Оно готовится из кусочков куриного филе, обжаренных с арахисом или кешью и красным перцем чили.

имитация шанских драконов
Шан – государственное образование, существовавшее примерно с 1600 по 1027 году до н.э. в землях к северу от выхода р. Хуанхэ на Великую китайскую равнину.

С. 43 *горалу водяному оленю*
Гора́л – жвачное парнокопытное животное подсемейства козлов. Встречается в Гималаях, Восточном Тибете, горных областях Верхней Бирмы, а также в Китае (Сычуань, Юньнань, Шаньси).

С. 49 *в день поминовения*
Цинмин (букв. «чистый свет») – китайский день поминовения усопших, который отмечается на 104 день после зимнего солнцестояния. Как правило, выпадает на 5 апреля. В этот день китайцы выезжают на природу и посещают могилы предков.

С. 67 *… рядом с каждым поэтом Тамара танцуя летая*
Намёк на девочку из юности Набокова, названную им Тамарой в «Других берегах».

С. 83 *ночью читал сыма цяня…*
Создатель «Исторических записок» (*Ши цзи*) – грандиозного труда, описывающего историю Китая от мифических родоначальников и до современных Сыма Цяню времён (II–I вв. до н. э.).

С. 95 *…как птица-пэн побивая просторы небес…*
Пэн – гигантская птица, впервые упоминается в книге «Чжуан-цзы» (IV в. до н. э.), где описано её происхождение от исполинской рыбы Кунь путём метаморфозы. Крылья птицы Пэн подобны дождевым тучам, величина спины – несколько тысяч ли. После превращения Пэн улетает в небесный пруд страны Наньминь, при этом ветер, поднимающийся от взмаха её крыльев, вздыбливает волны на три тысячи ли (около 1,5 тысяч км). Без отдыха Пэн способен преодолеть 90 тысяч ли.

С. 99 *сегодня цинмин, завтра тоже*
См. прим. к с. ???.

С. 111 *о большой пагоде диких гусей*
Большая пагода диких гусей (*Да янь та*) – кирпичная пагода, построенная в Чанъане (совр. г. Сиань) в то время, когда он был столицей китайской империи Тан. Возведена под влиянием индийского зодчества в 652 году и первоначально состояла из пяти ярусов, на которых были помещены буддистские статуи и реликвии, собранные во время путешествий легендарным монахом Сюаньцзаном. В настоящий момент является одной из главных достопримечательностей Сианя.

С. 111 *проходит без страха пятьдесят ли*
Ли – китайская мера длины, равная 0,5 км.

С. 123 *приносить людям счастье?*
Традиционно в Китае летучая мышь считается символом счастья, прежде всего, из-за созвучия её названия (*фу*) со словом «счастье».

С. 127 *раскидавшего тени в хутуне*
Хутун – тип средневековой китайской городской застройки, околоток.

С. 149 *…как лян шаньбо*
Лян Шаньбо – персонаж из легенды о китайских Ромео и Джульетте (Лян Шаньбо и Чжу Интай), превратившихся после смерти в бабочек.

С. 155 *мэйхуа: неудачное лирическое стихотворение*
Мэйхуа – японская слива, или муме, также японский абрикос, с точки зрения ботаники ближе именно абрикосу, но в отечественной традиции переводится обычно как «дикая слива». Дерево *мэйхуа* даёт малосъедобные плоды и ценится в Азии как декоративное, т.к. зацветает ранней весной, когда ещё лежит снег, подобно подснежнику. Традиционно служит

символом чистоты и стойкости к жизненным невзгодам; культ мэйхуа в Китае можно сравнить с культом сакуры у японцев.

С. 167 *чтобы узнать вкус груши*

Аллюзия на известное высказывание Мао Цзэдуна «Если хочешь узнать вкус груши, то тебе нужно её изменить – пожевать её… Если хочешь знать теорию и методы революции, то тебе нужно принять участие в революции. Все подлинные знания берут своё начало из непосредственного опыта» («Относительно практики», июль 1937 года).

не уезжать далеко пока живы родители

Аллюзия на известную цитату Конфуция: «Пока родители живы, не уезжай далеко, а если уехал, обязательно живи в определённом месте».

С. 169 *бо цзюйи*

Бо Цзюйи (772–846) – известнейший поэт династии Тан. Произведения Бо Цзюйи не только оказали значительное влияние на китайскую литературную традицию, но и получили широкую известность в Японии и т. д. Он был главным идеологом движения «новые *юэфу*» за реформацию поэзии, направленного в т.ч. на отражение в стихах страданий простого народа и общественных пороков. Имя Бо Цзюйи буквально означает «пребывающий в простоте», а его фамилия – Бо (Бай) имеет также значение «задарма, на халяву».

заходить в пицца-хат путешествовать как сю сяке

Здесь в оригинале игра слов – последний иероглиф в китайском названии «Пиццы-Хат» записывает также слово со значением «гость».
Сю Сякэ (1587–1641) – известный китайский географ, путешественник и исследователь династии Мин. Последний иероглиф его имени – «гость».

в западном море где скрылся племянник чжу ди

Аллюзия на знаменитые путешествия Чжэн Хэ – семь плаваний огромного китайского флота в Юго-Восточную Азию и Индийский океан в 1405—1433 гг. Флот следовал по важнейшим торговым путям вокруг Азии, достигнув в своих первых трёх плаваниях Южной Индии, а в следующих четырёх и побережья Персидского залива. Отдельные эскадры флота также посетили многие порты на аравийском и африканском берегах Аравийского моря.
По мнению историков, среди причин организации этих экспедиций было в том числе желание императора Чжу Ди утвердить законность пребывания на троне, узурпированном им у своего племянника Чжу Юньвэня.

Ходили слухи, что племянник отнюдь не погиб при пожаре императорского дворца, а смог бежать и скрывается где-то в Китае или за его пределами.

С. 199 *это воскресная ночь, ночь 15 августа*

Пятнадцатого числа восьмого месяца по лунному календарю отмечается традиционный праздник *Чжунцюцзе* (букв. «Праздник середины осени»), выпадающий обычно на вторую половину сентября. В современной городской традиции это вечер любования полной луной – считается, что в этот день лунный диск самый яркий и круглый в году. Кроме того, праздник обычно стараются отмечать всей семьёй.

лунный диск одиноко светится в пустоте посреди деревьев личжи

Личжи – плодовое дерево, известное также как «личи», «лиджи», «китайская слива»; растёт только на юге.

интервью

Бай Хуа

Что такое для Вас язык поэзии? Каким он должен быть?

Бай Хуа: Прежде всего, необходимо сделать небольшую оговорку: мы говорим о современной китайской поэзии. Современная китайская поэзия питается за счёт трёх источников – литературы на *вэньяне*[1], литературы на *байхуа*[2] и переводной литературы.

Поскольку модерность уже пришла в Китай, мы не в состоянии вернуться в классическую древность и писать языком старых памятников. Мы можем писать только на современном литературном языке. Да, многие языковые эксперименты в стране оказались свёрнуты, пусть и не все. То, что было свёрнуто, так и не стало частью нашей традиции. Традицией стали вещи, созданные после 1949 года, будь то маоизм, маоистский новояз или, скажем, слог новостного агентства Синьхуа. В этом идейном русле и сформировалась новейшая традиция. Наконец, во времена политики реформ и открытости наплыву западной художественной литературы сопутствовало проникновение особого слога переводного текста. Это послужило триггером всей литературной деятельности.

Литература на *байхуа* затронула помимо письменного языка и повседневный разговорный язык, что представляет собой весьма непростую проблему. Повседневный разговорный язык – самая динамичная, самая живая составляющая литературы, но и самая проблематичная для поэзии, очень проблематичная – а, собственно, почему?

[1] *Вэньянь* (букв. «письменный / литературный язык») – «латынь Азии», классический китайский письменный язык, воспроизводящий нормы преимущественно текстов V–III вв. до н.э. До начала XX века *вэньянь* был единственный языком официальных документов, деловой переписки, науки и отчасти высокой художественной литературы.

[2] *Байхуа* (букв. «понятный язык») – литературный язык, в основе которого лежат северные диалекты. Термин *байхуа* зачастую используется в значении «нормативный разговорный язык».

Наша письменность отличается от западной, которая следует за звучанием, от фонетического письма. Мы следуем за письменным знаком, это иероглифика. Сейчас некоторые ратуют за поэзию на разговорном языке. На мой взгляд, настоящая хорошая поэзия на разговорном языке – это поэзия на диалекте. В неё внесли свой вклад учёные и поэты прошлого, включая группу «Новолуние»[1]. Поэты «Новолуния» были предельно обуржуазенными, до мозга костей, все учились за границей, чуть ли не каждый был обладателем профессорского звания – но они написали много стихов на разговорном языке, стихов на диалекте. Если разговорная поэзия написана не на диалекте, то она, по мне, написана на псевдоразговорном языке.

Как соотносятся байхуа и вестернизация?

Бай Хуа: *Байхуа* – это примета нашего времени. Первое явление модерна в Китае случилось в последние годы поздней Цин и во времена движения «четвёртого мая»[2]. В те дни появился Ли Цзиньфа[3], о котором частенько сейчас вспоминают, а те дни в его адрес обычно звучала критика. Это был талантливый чудак, эксцентрик, на которого движение «четвёртого мая» почти не оказало влияния, который никак с этим движением не был связан. Будучи во Франции, он был просвещён французским символизмом, Бодлером и прочими. Читая сейчас его стихи, мы видим там множество слов классического языка, в них ритм языка целиком и полностью остался верен китайским нормам, китайским темам. Нельзя сказать, что его стихи полностью вестернизировались. Поэтому его появление в Китае в то время было подобно урагану.

[1] «Новолуние» (*Синьюэ пай* 新月派) – объединение писателей и поэтов, ведущее своё происхождение от одноименного литературного общества, существовавшего в 1923–1926 годах в Пекине. В деятельности общества принимали участие Ху Ши 胡适, Сюй Чжимо 徐志摩, Лян Цичао 梁启超 и другие известные персоны.

[2] Движение «четвёртого мая» (*у сы юньдун* 五四运动) – массовое антиимпериалистическое движение, развернувшееся в Китае в мае–июне 1919 г. в ответ на решение Парижской мирной конференции не возвращать Китаю захваченные Японией бывшие германские концессии. В широком смысле, движение «четвёртого мая» обозначило поворот во взглядах китайской интеллигенции – массовую переориентацию с традиционной культуры на вестернизацию. Движение затронуло все стороны интеллектуальной жизни Китая: оно ознаменовалось распространением разговорного языка *байхуа*, пересмотром конфуцианских этических норм, критикой традиционной историографии, новыми требованиями к образованию, осмыслением республиканской формы правления вместе с распространением новых политических теорий.

[3] Ли Цзиньфа 李金发 (1900–1976) – псевдоним Ли Шуляна, авангардного скульптора, художника и поэта. Он был одним из главных авторов шанхайского журнала «Современность» (*Сяньдай* 现代), пик популярности которого приходится на конец 30-х.

Я считаю, что линия преемственности от Ли Цзиньфа до группы «Новолуние» и далее до Бянь Чжилиня[1] была замечательной. Как досадно, что она не нашла продолжения, что все достижения были попусту растрачены продолжателями. Возможно, если бы мы последовали традиции Бянь Чжилиня, то перспективы современной китайской поэзии были бы радужнее. Потому что Бянь Чжилинь – это виртуоз, которому удалось переварить и европейское, и древнее. Ему удалось совместить модерн с классикой. Его стихи близки к совершенству.

Как Вы относитесь к традиции китайской классики?

Бай Хуа: Мне кажется, её фасад чрезвычайно живописен – в облике китайской литературы много красок, граней, и она крайне неоднородна. Возьмём к примеру традицию, идущую от Цюй Юаня[2], здесь и мораль, и честь, и чувство ответственности, и долг. Это литературная традиция, согласно которой каждый в ответе за судьбу Поднебесной. Есть литература левых, есть литература просветительская, литература революционная – здесь всё понятно, но есть у литературы и другое лицо. Кажется, мы давным-давно забыли о нём. Например, встречающийся в китайской литературе «гедонизм», стремление к наслаждению как литературное воззрение, как эстетическое воззрение, как ценностная категория. Или, скажем, существует традиция «декаданса», упадничества как ещё один лик модерна.

Гедонизм как литературная, эстетическая и ценностная категория, на самом деле, остался у нас без внимания, а ведь эту нить можно проследить с древности до наших дней, это великая традиция, ничем не уступающая так называемому Просвещению, риторике спасения Родины от гибели, совести и чести, долгу и ответственности и тому подобным вещам. Эти две традиции идут рука об руку без разделения на «высокое» и «низкое», «благородное» и «презренное». Нужно иметь в виду, что птица не взлетит с одним крылом. Скажем, мы ратуем лишь за этику в литературе, но ведь есть ещё и литературная эстетика. Для полёта нужны оба крыла, в этом и заключается целостность.

Каковы же в итоге главные особенности китайской традиции?

Бай Хуа: Да, в ней есть и «декаданс», и «гедонизм», и «филантропия», есть и свой «модерн». Некоторые западные исследователи высказывают предпо-

[1] Бянь Чжилинь 卞之琳 (1910–2000) – поэт, критик, переводчик английской литературы. Он был близок к «Новолунию» с его идеей создания новых форматов метризованной поэзии на китайском языке, а также к китайским символистам, главный журнал которых – «Новая поэзия»·(*Синь ши* 新诗) – он одно время редактировал.

[2] Легендарный первый китайский поэт, время жизни которого традиция помещает между 340 и 278 годами до н.э.

ложение, что первый поэт «нулевой степени письма», первый автор-постмодернист – это Ван Вэй[1].

Вместе с тем мне кажется, что главной чертой китайской литературы с давних пор было её политическое начало. Эта традиция уходит глубоко в прошлое. Так было ещё до литературной революции, так было ещё в ту эпоху, когда поэзия занимала центральное место. «Первопредок» китайской поэзии *Ши цзин* сложен из народных песен, исполнявшихся при дворе правителя во время церемоний. Эти песни теснейшим образом связаны с политикой. Излишне говорить, что песни зачастую несли в себе инвективы против лиц, наделённых властью, что тоже стало в Китае традицией, которую поддерживали и в дальнейшем. К этой традиции относили великих поэтов Ду Фу[2], Бо Цзюйи[3], Су Дунпо[4], которые стали великими в том числе благодаря многочисленным произведениям, в которых заключалась критическая позиция по отношению к современной им власти. Обычно говорят, что Тао Юаньмин[5], Ли Бо к политике были несколько безразличны, но большинство китайских комментаторов утверждают, что и эти поэты на самом деле не были людьми, начисто отрешёнными от реальности. У них тоже были критические мысли по поводу актуальной политической ситуации и намерение заниматься политической деятельностью. Это соответствует фактам.

Конечно, это не означает, что не было поэтов, которые писали исключительно о чувствах, но это малые поэты, которым не удалось занять своего места на поэтическом Олимпе. В этом заключается поэтическая традиция Китая.

Кто оказал лично на Вас наибольшее влияние как на поэта?

Бай Хуа: На этот вопрос можно ответить лишь в том случае, если начать выделять отдельные жизненные этапы. Например, в старших классах школы я недолго, но страстно увлекался Лермонтовым. Впоследствии, будучи студентом университета, я полюбил Бодлера. Тогда же мне особенно нравились стихи Бэй Дао[6].

2 августа 2015, Чэнду

[1] Ван Вэй 王维 (699–759) – выдающийся поэт, живописец, каллиграф, музыкант, основатель школы монохромной пейзажной живописи.

[2] Ду Фу 杜甫 (712–770) – один из главных классиков танской поэзии, обычно вместе с Ли Бо 李白 (701–762) называется одним из величайших китайских поэтов всех времён.

[3] Бо Цзюйи 白居易 (772–846) – один из главных новаторов танской поэзии, автор длинных сюжетных стихотворений, многие из которых представляют собой подражание народному творчеству.

[4] Су Дунпо 苏东坡 (Су Ши) (1037–1101) – великий китайский поэт, эссеист, художник, каллиграф и государственный деятель эпохи Сун (960–1279). Один из самых «интеллектуальных» поэтов китайской традиции.

[5] Тао Цянь 陶潜 (Тао Юаньмин) (365–427) – известнейший поэт раннего Средневековья, сквозной мотив творчества которого – уход от мира.

[6] Бэй Дао 北岛 (р. 1949) – псевдоним одного из главных поэтов «туманного» направления Чжао Чжэнькая.

Ван Сяони

Что Вы думаете о поэтическом языке? Каким он должен быть?

Ван Сяони: Язык поэзии отличает свежесть. Подчас то, что формирует язык хорошего стихотворения, было обнаружено поэтом совсем недавно. Поэт пребывает в вечном поиске наиболее подходящих слов для выражения и описания своих неповторимых чувств и переживаний.

Поэтический язык – это девиация по отношению к обыденному языку, как Вы считаете?

Ван Сяони: Моё мнение таково: поэзия не противостоит какому-то определённому языку, зачастую то, что поэзия делает, – это ломка чего-то устойчивого. Вот, к примеру, обыкновенная повседневная речь: поэт в своих произведениях стремится вывести её за рамки обыденности. Так как никогда не было особой «поэтической лексики» и «непоэтической лексики», поэт должен быть способен придать простому языку поэтичность.

Как Вы относитесь к китайской поэтической традиции?

Ван Сяони: Это сложный вопрос, трудно сразу сказать. Пожалуй, я особенно не стремлюсь ставить во главу угла поэтическую традицию. Ведь использование живого, разговорного, китайского языка в поэтическом творчестве по сути есть преемственность по отношению к традиции.

Кто показал на Вас наибольшее влияние как на поэта?

Ван Сяони: Наверное, здесь нет какого-то конкретного поэта или произведения. Те или иные влияния возникают в любое время и в любом месте, их много.

Как Вы считаете, какова главная особенность современной китайской поэзии?

Ван Сяони: Честно говоря, не знаю. Может быть, беспорядочность?..

Кто на современной китайской поэтической сцене кажется Вам наиболее интересной фигурой?

Ван Сяони: Каждый поэт по-своему оригинален и интересен. Особенно тогда, когда поэзия не скована утилитарностью.

Как Вы относитесь к интернет-творчеству?

Ван Сяони: Где больше свободы, там и лучше.

Заслуживает ли внимания молодое поколение китайских поэтов – например, рождённые в 80**-е?**

Ван Сяони: Конечно! Молодые заслуживают внимания, так было и будет всегда.

Современная китайская поэзия – в большей степени стихи «для глаза» или «для уха»?

Ван Сяони: Китайская письменность – это иероглифика, «зрительность» в этом плане очень важна. Даже если стихотворение зачитывается вслух, всегда хочется, чтобы имелось письменное сопровождение текста, чтобы помочь читателям лучше понять произведение.

Притягательной силой обладают и восприятие стихотворения на слух, и чтение с листа: да, есть разница, но только и всего.

12 июня 2016, Шэньчжэнь

Лю Вайтун

Что такое для Вас язык поэзии – каким он должен быть?

Лю Вайтун: Я думаю, что миссия языка поэтического – это знахарское, колдовское волхование над душой языка традиционного, это обновление его «крови». Язык поэзии должен стать мостом между прошлым и будущим национального языка, напоминая им о необходимости диалога, обращаясь в эхо и прошлого, и будущего. Язык поэзии должен быть волшебной палочкой, которая воскрешает воображение, помогая людям сбежать от языкового рабства, а порой и взбунтоваться против него.

Взаимоотношения между поэтом и поэзией соединены причинно-следственной связью. Только став Человеком, можно написать хорошее стихотворение, а хорошо написанное стихотворение может направить на путь обращения в Человека. Тогда образ поэта в стихотворении становится его поэтическим «я».

Можно ли сказать, что язык поэзии является своего рода отклонением от обычного разговорного языка, как Вы думаете?

Лю Вайтун: Я думаю, что он представляет не только отклонение, но в большей степени расширение и растягивание разговорного языка. Для поэта «стихи на разговорном языке» ограничены не повседневным разговорным языком, но традиционным разговорным языком поэзии. Разговорный язык поэта должен быть в несколько раз богаче повседневного языка.

А какую роль играет для Вас китайская поэтическая традиция?

Лю Вайтун: Я испытываю искреннее почтение к достижениям предшественников. Полюбив классические произведения, я полюбил и поэтов прошлого. Для меня это раскрывает одну из главных особенностей китайской тради-

ционной поэзии: стихи говорят о том, что у нас на душе, и читать стихи – это узнавать людей.

Я думаю, что и мои собственные стихи – одно из звеньев в цепи этой блистательной традиции. Мне хотелось бы продолжать её в своём творчестве на протяжение всей жизни.

Кто из поэтов оказал на Вас наибольшее влияние?

Лю Вайтун: Если говорить о китайской традиции – это Тао Юаньмин, Ду Фу и Цзян Куй[1]. Из западных авторов – Уолт Уитмен, Эзра Паунд, Райнер Мария Рильке, Осип Мандельштам.

Что для Вас является самой важной особенностью современной китайской поэзии?

Лю Вайтун: Литературное творчество наполнено жаждой выгоды. Обилие амбиций обезобразило немало хорошо написанных стихов.

Кто, на Ваш взгляд, является наиболее интересной фигурой на китайской поэтической сцене?

Лю Вайтун: В материковом Китае – Сяо Кайюй и Бай Хуа, в Гонконге – Ямкон и Вон Чханьчинь[2].

Как Вы относитесь к популярному сейчас интернет-творчеству?

Лю Вайтун: Интернет-творчество является неизбежной стороной погони современников за дешёвыми эффектами, но поэзии по сути совершенно чужды тенденции времени. Её можно описать словами Осипа Мандельштама – «Нет, никогда, ничей я не был современник».

Заслуживает ли внимания новое поколение китайских поэтов – рождённые после 80-х?

Лю Вайтун: Определённо заслуживает. Они получили полноценное образование, но при этом у них нет идеологического груза прошлого, поэтому они могут писать новые, совершенно непредставимые доселе стихи. В то же время мне кажется, что полное отсутствие или недостаток исторического измерения превращают поэзию в изолированный остров чисто духовных забав.

[1] Цзян Куй 姜夔 (1155–1221) – знаменитый поэт, каллиграф и композитор сунского времени; особенно известен своими романсами-*цы*.

[2] Ямкон 飲江 (Иньцзян) (р. 1949), настоящее имя Лау Чичен (Лю Ичжэн), – гонконгский поэт, лауреат многих премий, создатель журнала «91 процент» (*Цзю фэнь и* 九分壹).

Вон Чханьчинь 黃燦然 (Хуан Цаньжань) (р. 1963) – известный поэт и переводчик из Фуцзяни, эмигрировал в Гонконг в 1978 году.

Современная китайская поэзия – в большей степени стихи «для глаза» или «для уха»?

Лю Вайтун: За последние годы в Китае появилось больше читающих вслух поэтов, больше разных форм декламации. Ещё появились интернет-радиостанции, где читают стихи. У меня у самого есть платформа, где я читаю стихи на кантонском – «Южные поэтические реки Лю Вайтуна» (*Ляо Вэйтан дэ наньинь ши лююй* 廖偉棠的南音詩流域) на радиостанции «Гималаи». Я считаю, что стихи должны звучать, пусть даже ты и читаешь их про себя.

26 января 2017, Гонконг

И Ша

Что такое для Вас язык поэзии – каким он должен быть?

И Ша: Язык – это материальная основа поэзии, единственное основание для её прочтения. Мне кажется, что содержание поэзии должно быть как огонь очага, а язык – как звук природы. Поэт – это тело стиха. Его голосовые связки – стих.

Как Вы относитесь к китайской поэтической традиции?

И Ша: Когда-то я испытывал к ней отвращение, потом бежал от неё и, наконец, сошёлся – врезался лоб в лоб. Выступая на V цинхайском международном фестивале поэзии[1], я сказал, что на пути стремления к современности я встретился с традицией, на пути к миру достиг родины, а на пути к авангарду – натолкнулся на предков.

Кто оказал на Вас наибольшее влияние как на поэта?

И Ша: Если нужно назвать кого-то одного, то это будет Ли Бо. Его влияние на меня чрезвычайно глубоко и с каждым днём становится всё глубже.

Что отличает, на Ваш взгляд, современную китайскую поэзию?

И Ша: Четыре вещи: адаптивность, реалистичность, китайский колорит, разговорный стих.

Кто Вам кажется наиболее интересным современным поэтом?

И Ша: Никто. Некоторые люди весьма интересны, чего не скажешь об их произведениях. С этим сталкиваешься постоянно – и какой в том прок? Только интересные стихи – вот что составляет интерес. Я думаю, что самая интересная

[1] Ежегодное мероприятие на берегах озера Цинхай, которое организует поэт Цзиди Мацзя 吉狄马加, весьма значимое в локальном китайском контексте.

вещь из тех, что существуют на настоящий момент, – это поэма «Сон» (*Мэн* 梦). Её автор – И Ша, поэтому он мне интереснее всего.

Что Вы думаете об интернет-творчестве?

И Ша: Я думаю, что не в сети уже невозможно прославиться. Благодаря странице «Поэтический канон нового столетия» (*Синь шицзи ши дянь* 新世纪诗典), которую я модерирую в Вэйбо[1], множество поэтов смогло освободиться от полной и абсолютной безвестности и оценить мощь интернета в деле распространения текста.

Интернет-поэзия абсолютно равноправна по отношению к бумажной поэзии. Ключ к качеству написанного лежит в душе.

Заслуживает ли внимания поколение 80-х?

И Ша: Разумеется. Прекрасная поэтическая экосистема непременно предоставляет молодым поэтам необходимые для роста почву, атмосферу и питательную влагу. В течение прошедших десяти лет мы стали свидетелями того, как поэты поколения 80-х непрерывно двигались по дороге зрелости. Теперь наступает время поколения 90-х…

20 августа 2015, Сиань

[1] Китайский аналог платформы Twitter.

Мин Ди

Что такое для Вас язык поэзии – каким он должен быть?

Мин Ди: Язык меняется в зависимости от стихотворения. У каждого – свой язык.

У каждой вещи есть как бы своя предзаданная форма, которая обрушивается на тебя уже определёнными структурами, а ты просто фиксируешь всё это. Поэтому язык поэзии не полностью определяется поэтом. Если сегодня кто-то окажется очарован древней фантазией и, очнувшись от этой грёзы, напишет стихотворение на *вэньяне* – что в том такого? Разнообразие языка обогащает стих – поэт не должен отказываться от какого бы то ни было языка.

Мне не кажется, что в современном поэтическом творчестве существуют какие-то единые стандарты. Если кто-то станет говорить, что необходимо писать только на разговорном языке, я буду против. Если кто-то будет утверждать, что писать нужно только наоборот – избегая разговорного слова, я тоже буду против. Потому что поэт должен для каждого отдельно взятого стихотворения создавать особый язык, а не писать тысячами равно «разговорные» или «письменные» вещи.

Мне кажется, что различия между разговорным и письменным, между «народной» поэзией и академизмом очень тонкие, совсем не абсолютные. Письменный язык – объект постоянной критики, как будто творчество на письменном языке оторвано от реальной жизни. Но разделение поэтического языка на устный и письменный – грубое упрощение. Очень многие дискуссии в современной китайской поэзии, например о лиричности и повествовательности, о реализме и сюрреализме, часто сводятся к противостоянию разговорного и письменного. Вся эта полемика выглядит однобоко. Стихи делятся на хорошие и плохие. Любым языком, в каком угодно стиле можно написать и хорошо, и ужасно.

Что для Вас означает китайская поэтическая традиция?

Мин Ди: Я думаю, на самом деле существует две китайских поэтических традиции. Одна – это громоздкая, запутанная традиция регулярного стиха, в

которой правит бал классический метризованный стих. Другая – это традиция свободного стиха. Она тоже обладает историей в несколько тысяч лет. После 1916 года традиция верлибра на современном языке – эта наложница от поэзии – наконец-то вошла в дом как законная жена.

Поэзия на современном языке родилась на основе отрицания классического регулярного стиха. Но эта молоденькая наложница уже стала императрицей. Верлибр был революцией, но в рамках стиха на разговорном языке он существовал всегда. Игнорирование метра – вовсе не редкость. Например, известное «Думы тихой ночью» (*Цзин е сы* 静夜思) Ли Бо – это стихотворение с нарушением традиционной метрики. Различие между классикой и современностью в этом плане заключается в вопросе свободы. Лучше погибнуть, чем существовать в несвободе – в этом смысле верлибр представляет довольно авангардную позицию.

Однако больше всего меня радует та поэзия, что ещё не появилась на свет. Я всё ещё ожидаю появления совершенно нового стиха.

Что является главной особенностью современной китайской поэзии?

Мин Ди: Многообразие. Ни один стиль не определяет всё. И ещё индивидуализация. Каждый стремится отразить в творчестве свою уникальную индивидуальность.

Кто сейчас самые интересные поэты в мире китайского стиха?

Мин Ди: О прославленных именах говорить нет смысла. Скажу о тех, кто не так известен. Это поэт Линьцзы из Хэнани, Чэнь Цзюнь и Лисо[1], которые сейчас живут в Пекине, и другие. В Китае очень много поэтов, которые держатся в тени, но имеют большой потенциал, все они кажутся мне довольно интересными.

Заслуживает ли внимания нынешнее поколение двадцати-тридцатилетних?

Мин Ди: Конечно, среди них немало замечательных поэтов. Но в самом Китае пространство для развития очень ограничено, я думаю, что за пределами страны у них гораздо больше возможностей. Например, китайско-британский поэт Сара Хоув, родившаяся в 1983 году, преподаёт в Кембридже средневековую литературу, её первый сборник стихов был выдвинут на соискание премии за лучший авангардный дебют. В этом году она работает как приглашённый учёный в Гарварде и создала журнал поэтической критики. Мекси-

[1] Линьцзы 琳子 (настоящее имя Чжан Линь) (р. 1963) – поэтесса и автор детской литературы из г. Цзяоцзо (пров. Хэнань).
Чэнь Цзюнь 陈均 (р. 1974) – поэт, выпускник Пекинского университета.
Лисо 里所 (настоящее имя Ли Шуминь) (р. 1986) – поэтесса из Синьцзяна, выпускник Пекинского педагогического университета, работает редактором в Пекине.

канский автор Али Кальдерон, старше Сары на год, преподаёт сравнительное литературоведение. Он не только пишет хорошие стихи, но и занимается критикой, организует международные поэтические фестивали – как и Ван Сипин, Ван Дундун, Ху Сан, Чжан Гуансинь, Чжуюй, Ли Хэн[1] в Китае.

Кто лично на Вас оказал наибольшее влияние как на поэта?

Мин Ди: Разные люди в разное время. Мой учитель литературы в средней школе был одним из первых. Каждое моё сочинение он снабжал не только оценкой, но и отзывом. Отзыв всякий раз был стихотворным.

Первым иностранным поэтом, оказавшим на меня влияние, был Пушкин. «Если жизнь тебя обманет» – эта простая строка повлияла на меня даже дважды. Во-первых, по-китайски это был верлибр, оказавшийся глубоко вдохновляющим. Без этой строки я бы не знала, как писать. Ведь до этого я писала только эпигонские пяти- и семисложники. Потом, точность этой строчки для меня, рано повзрослевшей школьницы, оказалась огромным потрясением. Для меня это было незнакомой традицией, откровением, растормошившим смутное поэтическое сознание – разве жизнь взаправду не обманула меня? Прописка менялась как бог на душу положит, семья переезжала то туда, то сюда, в один прекрасный день на свет божий вылезала бабка по матери, а на другой – какой-то носатый дядька, нас высылали в деревню, селили в коровнике, много раз лишали городской прописки, буйвол бросался на меня как на приступ…

Сперва разбился на самолёте председатель Линь, потом умер премьер, потом председатель[2], в школах и вузах восстановили занятия, к нам домой начали приходить рабфаковцы. Моя мать за стиркой помогала им делать упражнения по разговорной практике. Отношения с иностранцами до этого квалифицировались как преступление, а тут они вдруг стали всеобщим увлечением. Жизнь менялась похлеще, чем в калейдоскопе… На всё, через что я прошла в своём детском невежестве, внезапно нашёлся ответ – благодаря сборнику Пуш-

[1] Ван Сипин 王西平 (p. 1980) – поэт, журналист и писатель из Пекина.
Ван Дундун 王东东 (p. 1983) – поэт, переводчик и известный литературный критик, выпускник Пекинского университета.
Ху Сан 胡桑 (p. 1981) – поэт, доктор философии, преподаватель Университета Тунцзи (Шанхай).
Чжан Гуаньсинь 张光昕 (p. 1986) – литературный критик и поэт, ученик Цзан Ди.
Чжуюй 茉荧 (настоящее имя Чжу Циньюнь) (p. 1987) – поэт и литературный критик из Шанхая, автор классического и свободного стиха.
Ли Хэн 黎衡 (p. 1986) – поэт из провинции Хубэй; работает в Гуанчжоу в качестве журналиста.

[2] Имеется в виду Линь Бяо – маршал КНР, считавшийся правой рукой и наследником Мао Цзэдуна до самой смерти в загадочной авиакатастрофе в небе над Монголией в сентябре 1971 г. После него в январе 1976 г. умер Чжоу Эньлай, первый премьер Госсовета КНР, а затем и Мао Цзэдун – в сентябре 1976 г.

кина, который моя старшая сестра притащила в первый день занятий в новой школе, куда я пошла, когда семья вернулась в город. Строчка Пушкина, лишённая подчеркнутой образности, заставила меня осознать, что жизнь вполне способна обмануть человека. И как же мне отплатить ей? Стихами?

В школе я стала читать много иностранной поэзии и прозы, проглатывала всё одним махом, без разбору: Шелли и Байрон меня не очень зацепили, Маяковского я просто не поняла, а от остальных не осталось и имён. Это было скорее психологическое влияние. Потом в бакалавриате и магистратуре я по-настоящему соприкоснулась с англо-американской поэзией. Самые глубокие чувства у меня вызвали Эдвард Эстлин Каммингс и Аллен Гинзберг. Языковые эксперименты Каммингса, даже эти его маленькие буквы, показались мне страшно притягательными. Вопль Гинзберга сотряс меня. Но и классические строчки Паунда часто всплывали и продолжают всплывать в сознании – «The apparition of these faces in the crowd;/Petals on a wet, black bough».

Как Вы относитесь к интернет-поэзии?

Мин Ди: Интернет ужасает – в поте лица переведённое моментально становится объектом плагиата. Но интернет и радует – он сокращает расстояния.

Я начала пользоваться интернетом в 1988 году. Тогда я ещё училась в университете и подрабатывала ассистентом преподавателя. Задания сдавались и проверялись через интернет. Однажды на семестровых экзаменах вырубило электричество, все были в панике и бегали повсюду в поисках принтера. Разумеется, сейчас перебои с электричеством случаются не так часто, но порой, когда берёшь в руки ручку, испытываешь ощущение какой-то новизны. Сегодня я не могу писать иероглифы без компьютера, поэтому я так мечтаю освободиться от его власти, вновь научиться китайскому языку.

Вот что мне кажется важным: компьютер и интернет изменили творчество. Начиная с 2000 года я создавала стихи-граффити на форумах за границей, с 2004 по 2006 начала баловаться блогами – тогда как раз очень популярной стала flash-анимация и мне понравилось, как предложения могли перемещаться, дымить, сверкать… То, что стихотворение может приходить в движение при помощи компьютерной программы, очень будоражит. В 2007 году я переключилась в формат свободного блога, тут «законопослушности» стало побольше. И вдруг мгновенно наступила эпоха микроблогов, все стали постить стихи как картинки в Вэйбо. Это, конечно, было очень хорошо для визуальной поэзии, поэтому я на протяжении двух лет писала почти исключительно такие стихи. Разумеется, то, о чём я говорю, – всего лишь формальная сторона дела, а главные изменения в творчестве лежат не в плане формы. В то же время содержание и форма дополняют друг друга.

4–5 сентября 2015, Пекин–Лос-Анджелес

Сунь Вэньбо

Что такое для Вас язык поэзии? Каковы его основные свойства?

Сунь Вэньбо: Обычно люди любят воспринимать язык поэзии как «нефункциональный», потому что в повседневной жизни не пользуются им для общения. При этом подчёркивается, что поэтический язык – вещь, порождаемая эстетическим восприятием. Этот язык создаётся вовлечением тонкого баланса голосов, баланса между словом и словом, между словом и объектом. Так он заставляет людей лучше уяснить для себя структуру языка – того инструмента, которым мы каждый день пользуемся для связи друг с другом.

С позиции дня сегодняшнего, когда мы подчёркиваем «нефункциональность» поэтического языка, мы должны учитывать и его «функциональную» составляющую. Мы можем признать, вслед за ирландским поэтом Шеймасом Хини, что стихи не могут остановить движение танка, что они в реальности не несут ответственности перед лицом настоящей жизни. Но нам необходимо признать и точку зрения Иосифа Бродского: «Поэзия – мать этики». В соответствии с идеей Бродского поэзия – это инструмент коррекции этических и эстетических представлений нации. Существование поэзии в реальности поддерживает силу духовного восприятия человечества, даёт ему возможность перед лицом меняющегося мира ощущать сущность этих изменений.

Подводя итог… Поэтический язык в первую очередь должен обладать способностью видеть вещи насквозь и в то же время касаться их сути. Поэтический язык обладает способностью обновлять сам национальный язык. Я думаю, что именно это в нём очень важно, что поэзия – тот самый единственный канал, через который в языке могут происходить изменения. Именно поэзия способна поддерживать свежую жизненную силу национального языка – и сохранять его чистоту. Поэтический язык – это форма существования, устраняющая всё хаотическое, путаное, что есть в духовной жизни человечества, и именно за это ему дарується почётное место наивысшего из искусств, созданных людьми.

Мы можем рассматривать отношения поэта и языка как максимально возможное раскрытие языковой неисчерпаемости. Эти отношения проявляются в погоне за максимализацией возможностей языка.

Кроме того, очень важно, что поэзия является самым прямым выражением чувственных реакций. Присущая ей непосредственность реализуется в том, как после крупных событий люди обращаются именно к поэзии, чтобы выразить себя. Это, например, и «тяньаньмэньские» стихи 70-х годов прошлого века[1], и мощное поэтическое движение после землетрясения в Сычуани в 2008 году. Все они ясно указывают на то, какого рода отношения связывают поэзию и человечество. Стихи обладают способностью оперативного проявления человеческих чувств.

Как Вы относитесь к китайской поэтической традиции?

Сунь Вэньбо: Последние 90 лет споры о связи между поэзией и традицией в Китае не утихают. Почти у каждого поэта найдётся что сказать по этому поводу. Когда я только начинал писать, то относился к традиции небрежно, по-бунтарски. Такое отношение очень тесно связано с самим развитием китайской культуры в XX веке. Знакомые с тем, как развивалась китайская культура в это время – начиная от «движения за новую культуру», то есть с момента выдвижения Ху Ши[2], Чэнь Дусю[3] и другими идеи литературной революции – знают, что борьба с традицией стала основным идейным направлением китайской литературы на протяжении всего XX века, вплоть до дня сегодняшнего. Я и сам

[1] После смерти премьера КНР Чжоу Эньлая 5 апреля 1976 года, в день поминовения усопших, сотни тысяч жителей Пекина с его портретами, белыми траурными венками и цветами сошлись на центральной площади Тяньаньмэнь. На площади стихийно возникали траурные митинги, читались и переписывались стихи, посвящённые памяти Чжоу и критике «Банды четырёх». Напуганные столь демонстративной народной активностью сторонники жены Мао Цзян Цин стянули к площади крупные военные и полицейские силы, которые грубо разогнали собравшихся и произвели массовые аресты. Эти события стали известны как «Тяньаньмэньский инцидент».

[2] Ху Ши 胡适 (1891–1962) – один из ведущих китайских мыслителей и философов XX века, ученик и последователь Джона Дьюи. Способствовал утверждению в качестве письменного стандарта разговорного китайского языка, что знаменовало собой преодоление классической традиции и переход к модернизации.

[3] Чэнь Дусю 陈独秀 (1879–1942) – революционер и политик, философ, один из основателей и первый генеральный секретарь Коммунистической партии Китая, один из лидеров Синьхайской революции и движения «четвёртого мая». 1 февраля 1917 года, ровно через месяц после статьи Ху Ши «Предварительные предложения по литературной реформе» в журнале «Новая молодёжь» вышла статья Чэнь Дусю «Рассуждения о литературной революции». Автор не только поддержал позицию Ху Ши, но и был довольно резок в оценках традиционной китайской литературы.

в начале своего творческого пути был опутан подобными идеями. Когда я писал свои стихи, то думал скорее о том, чтобы они соответствовали духу новой литературы. Но на самом деле мемы, культурные гены отдельно взятого человека тесно связаны с его местом рождения, с его языком. Больше того – они имманентны, их можно считать кровными узами, которым не так-то легко изменить.

Сегодня я осознал, что с точки зрения «исторической генетики» любая культура будущего непременно будет произрастать из культуры прошлого. Все так называемые бунты против культуры – всего лишь часть своей эпохи. Это попытки корректирующей самоидентификации. Другими словами, любое создание новой культуры без соположения с традицией, без утверждения его положения в процессе соположения весьма сомнительно. Поэтому сейчас для меня значимо вот что: если мы, глубоко нырнув в традицию, сумеем услышать, что она говорит нам сегодняшним, это поможет нам отыскать возможность упорядочить все наши проблемы. Впрочем, у нас недостаточно терпения для этого.

Многие считают, что с точки зрения форматов стихосложения классическая китайская поэзия – это совсем не то, что поэзия современная. Некоторые даже полагают, что это две абсолютно разные языковые формы. Но на самом деле это не так. Будь то *Ши цзин* или «Чуские строфы»[1], поэзия архаического стиля или танский регулярный стих – меняется только внешняя форма стиха. Внутренний дух поэзии остаётся всеобъемлющим единством. Вплоть до сегодняшнего дня от поэта требуется соответствие всё тем же творческим критериям – это воображение, чувство формы, проницательность. Однако все то же самое мы можем увидеть и у Цюй Юаня, и у Ду Фу, и у Су Дунпо, и у других великих поэтов прошлого.

Для писателя традиция – это не всегда статичная фактография, созданная временем, но изменчивый феномен, увязанный с тем, как каждый отдельно взятый автор конструирует свои с ним отношения «договорного» свойства. Традиция основывается на том, насколько она способствует развитию нашего собственного творчества. Это вещь непременно практически применимая. С другой стороны, мы можем сказать, что отношение к традиции основано в сущности на реконструкции традиции. Это нечто, создаваемое нашим выбором. Мы даже можем сказать, что внятная оценка традиции – это упорядочение её преемниками.

Что или кто оказал на Вас влияние как на поэта?

Сунь Вэньбо: Очень сильное влияние на меня оказали Бодлер и выросшие из его произведений поэты-модернисты. Оно сказалось и на моих взглядах на писательство вообще, и на формальной стороне моих стихов.

[1] Древнекитайский свод Чу цы 楚辞 («Чуские строфы») представляет поэтическую традицию южных регионов Древнего Китая, т.е. царства Чу (XI–III вв. до н.э.), в отличие от «Ши цзина», представляющего северную традицию.

Разумеется, если непременно нужно назвать одно или несколько имён, повлиявших на меня, скажу: это великий китайский поэт эпохи Тан Ду Фу, английский поэт XX века Оден и ещё несколько поэтов из Восточной Европы – Милош, Бродский и другие. Мне кажется, что Ду Фу – это величайший из всех китайских поэтов. То, как он всю жизнь стремился к поэтическому совершенству, его категоричное «слова мои коль не способны поразить, и в смерти я не упокоюсь»[1] – всё это завораживает меня. Необычайная возможность выстраивать сюжеты у Одена, его контроль над формой стихотворения – это тоже меня завораживает. У восточноевропейских авторов XX века меня больше всего интересует то, как они выражали связь между политикой и жизнью в своём творчестве – и я, и они работаем в схожих идеологических условиях.

Что отличает современную китайскую поэзию, выделяет её на общем фоне?

Сунь Вэньбо: Развитие современной китайской поэзии за последние тридцать лет можно описать как непрерывную конкуренцию множества направлений и авторов. Очень сложно говорить о какой-то её одной особенной черте.

Однако если попытаться сделать это, то мне кажется, что, с одной стороны, в ней очень много жизненной энергии, а с другой – что она чрезвычайно хаотична. Если совсем просто – то мне кажется, современную китайскую поэзию можно описать одним словом – «кутерьма». Это похоже на то, как если бы все восемнадцать классических школ боевых искусств китайской древности, с семью-десятью двумя видами оружия, одновременно выступали бы на арене современной поэзии.

Кто из современных китайских поэтов кажется вам наиболее интересным?

Сунь Вэньбо: Самым интересным? Эту тему можно обсуждать очень долго. Вы имеете в виду тех, кто пишет интересные стихи, или тех, кто интересен как поэт? Ведь бывает так, что человек пишет очень интересные стихи, но при этом сам по себе совершенно неинтересен. Если вас интересует тот, кто был бы примечателен с обеих сторон, то я таких людей среди современных китайских поэтов знаю совсем немного – можно сказать, не знаю никого. Вот я сам – многие молодые авторы полагают, что среди поэтов моего возраста я даю редкий пример человека без амбиций: хотя написал немало, вроде не показушник. Но я-то знаю, какой я на самом деле нудный тип.

3 августа 2015, Шэньчжэнь

[1] Известнейшая цитата из стихотворения Ду Фу «Небрежный короткий рассказ о том, как на реке воды были подобны морским» (*Цзян шан чжи шуй жу хай ши ляо дуань шу* 江上值水如海势聊短述, 761).

Сюаньюань Шикэ

Что Вы думаете о поэтическом языке? Каким он должен быть? Какие отношения связывают поэта и поэзию?

Сюаньюань Шикэ: Отношения поэзии и языка – это отношения судоходства и парохода: судоходство реализуется посредством пароходства. Не будь пароходов, люди бы дрейфовали по поверхности воды, а то и вовсе бы пошли на дно; а если бы пароходов было слишком много и они заполонили бы собой всё, то поверхность моря превратилась бы в сплошную палубу, к пешей прогулке по которой и свелось бы всё судоходство. Поэтому поэзии необходимо найти сочетающийся с ней, соответствующий её тоннажу язык – это проблема отнюдь не маловажная.

В прошлом движение за поэзию на разговорном языке *байхуа*, возглавляемое Ху Ши, стало своего рода попыткой от резной деревянной лодки классической поэзии перейти к лёгкому круизному лайнеру поэзии современной. Очевидно, что в нынешнем Китае чрезвычайно важно найти наиболее подходящий язык для выражения самого духа современной жизни. Каждый поэт отталкивается от собственной творческой траектории, взбирается на привычную ему палубу. Но, если оглянуться, увидим, что сама история нередко пытается отыскать среди этих творцов своих заправил и матросов. Я считаю, что современный разговорный язык – это язык, наиболее подходящий для нынешней поэзии. Ещё я заметил, что в произведениях авторов, пишущих преимущественно «книжную» поэзию, тоже происходят метаморфозы: стихотворения становятся всё более «разговорными». Возможно, через какое-то время, разговорный язык нашей эпохи станет привычным для поэзии – это, конечно, исторический выбор пути её развития.

Отношения поэта и поэзии неразрывны. Единение поэта и поэзии – это единение души поэта и его творчества, поэзия – внешняя форма этой самой души. Мастерство поэта вне поэтической практики не ограничивается лишь

накопленным интеллектуальным опытом и впечатлениями от странствий. Это и способность в наш суетный и шумный век ухватить саму суть поэзии, своей тонко чувствующей душой ощутить тьму вещей и вовлечь её в своё творчество.

Поэтический язык – это отклонение по отношению к языку повседневному?

Сюаньюань Шикэ: Нет. Поэтический язык не берётся бог весть откуда, так называемые неологизмы сначала появляются в разговорной речи или в интернет-общении и только потом тонко чувствующим поэтом они вовлекаются в поэзию. Настоящий поэт никогда не станет выдумывать новые слова или знаки в отрыве от жизни, если он, конечно, по ошибке не решил, что он сам Цан Цзе[1].

Каково Ваше отношение к китайской поэтической традиции?

Сюаньюань Шикэ: Традиция словно река: мы ногами стоим в этом потоке, и неважно, каково наше отношение к традиции – от её влияния нам никуда не деться. Как в российской поэтической традиции есть Пушкин и Лермонтов, в китайской – Ли Бо и Ду Фу. Это фундамент, основа, и, казалось бы, какие бы мы камни на фундаменте ни ворочали, фундамент на них не повлияет, но на самом деле, как бы ни были мы оригинальны, какие бы новаторские стихи ни сочиняли и какие бы доселе не виданные скульптуры мы ни ваяли, всё же именно традиция определяет сущность и силу поэзии любой страны. Забывшись в этом весёлом круизе, мы часто упускаем из виду балласт, что скрывается на дне трюма нашего судна, но без этого балласта мы никуда. Традиция – это наша отправная точка, и мы должны поместить её туда, откуда она не сможет быть отброшена.

Какой поэт или какие поэтические произведения оказали на Вас наибольшее влияние?

Сюаньюань Шикэ: Только что мы с вами говорили о потоке традиции, и вот те лучшие образчики, что находятся в верхнем течении этого потока в большей или меньшей степени оказывали на меня влияние. Если говорить конкретно, есть три источника, и первый – это классическая китайская поэзия. Это, можно сказать, влияние на уровне крови, хотя сейчас это влияние скорее духовное: например, Ли Бо и Тао Цянь. Второй источник – зарубежная поэзия, это влияние на уровне мозга, эти произведения сыграли свою роль в становлении моего мировоззрения и в формировании поэтической техники. Мне нравились многие зарубежные поэты. Сейчас я часто читаю произведения Роналда Стюарта Томаса. Религиозное содержание и интеллектуальность его поэзии стали для

[1] Цан Цзе, согласно мифу, был изобретателем китайской иероглифической письменности.

меня хорошим подспорьем. Третий источник – влияние современной поэзии, это влияние на уровне дыхания. Уже тогда, когда я только начинал писать стихи, я ощутил дыхание ближайшего ко мне старшего поколения современных поэтов. Их влияние заключалось в том, что посредством их творчества я осознал, какие существуют возможности самовыражения в поэзии, какие существуют ограничения, и постепенно нашёл свой способ поэтического самовыражения. Среди тех современных поэтов, что оказали на меня влияние, можно назвать Янь Ли, Юй Цзяня, Ли Явэя[1], И Ша и многих других, кстати, с Янь Ли и И Ша я недавно принимал участие в поэтической конференции в Ордосе, пообщавшись с ними теснее, я наконец узнал, какие это замечательные люди. И, к слову, сколько они могут выпить.

Как Вы считаете, какова главная особенность современной китайской поэзии?

Сюаньюань Шикэ: Главная особенность в том, что куда ни глянь – везде поэты, а на поэтов не похожи. Это как ложная атака в военное время. Сейчас в интернете этих вроде бы поэтов как грибов после дождя, а на самом-то деле это всего лишь диверсионные отряды, бьющие в гонги и стучащие в барабаны и рвущиеся на передовую с ложной атакой. Настоящие поэты же атакуют напрямую, преодолевая отвесные скалы, и стремятся, вооружившись своей поэзией, сокрушить бастионы нынешней эпохи и воздвигнуть этой эпохе поэтический монумент. Музы тоже могут ступить на тропы войны, но перед теми недопоэтами они словно растворяются в небытии.

Кто на современной поэтической арене Китая кажется Вам наиболее интересной фигурой?

Сюаньюань Шикэ: Шэнь Хаобо и Шэн Син[2]. Они оба – поэты «телесного низа», поэты 2000-х.

Боевые союзники почти всегда друг с другом знакомы, когда-то мы с Шэн Сином по дороге в Пекин пили вино, а на рассвете оказались на площади Тяньаньмэнь и там встретили беспрестанно хохочущего безумца Шэнь Хаобо. Тогда оба они были молоды, один был сумасброд, скитающийся по стране, другой – блистающий на поэтической арене талант. Вот прошёл десяток с лишним лет, и они стали прекраснейшими поэтами нашего времени, один – скорее экстраверт, своей выдающейся, монументальной поэзией он будто вскрывает корни эпохи, другой – интроверт, что неустанно стремится поймать те искрящиеся молнии, что волнуют поэтическую душу. Конечно же, кроме поэзии, интересны

[1] Ли Явэй 李亚伟 (p. 1963) – поэт из Сычуани, один из создателей поэтической группы «Мужланы» (*Манхань* 莽汉).

[2] Шэн Син 盛兴 (p. 1978) – автор из того же объединения, что и сам Сюаньюань Шикэ.

сами авторы, и интерес к ним и их творчеству свидетельствует о том, что и по прошествии нескольких сотен лет читатели смогут с удовольствием улыбнуться, читая их стихи.

Заслуживает ли внимания новое поколение китайских поэтов – например, рождённые в 80**-е?**

Сюаньюань Шикэ: Конечно, заслуживает, и не только рождённые в 80-е, но и в рождённые в 90-е написали множество замечательных произведений. Их неуёмное, стремительное творчество расширило рамки современной китайской поэзии, на горизонте появилась целая плеяда зрелых поэтов, а некоторые из рождённых в 80-е, как например Чунь Шу и Сиду Хэшан[1], отделились от мэйнстрима, став абсолютно оригинальными феноменами современной поэтической жизни.

17 июня 2016, Линьи

[1] Чунь Шу 春树 (р. 1983) – писательница, автор нашумевшего романа «Пекинская куколка» (*Бэйцзин вава* 北京娃娃). Также пишет стихи.
Сиду Хэшан 西毒何殇 (настоящее имя Хэ Шан) (1981–) – поэт из Сианя, главный редактор портала «Чанъаньская поэзия» *(Чанъань шигэ ван* 长安诗歌网).

Сяо Кайюй

Что такое для Вас язык поэзии – каким он должен быть?
Как соотносятся в этом плане поэзия и поэт?

Сяо Кайюй: Я не задумываюсь об этом. Будь у меня на сей счёт какое-то мнение, оно бы полностью совпадало с мнением остальных. К примеру, я считаю, что если нет языка, то нет и мира, нет своего языка – нет своего мира; а если имеется сколько-нибудь самобытный язык, то может появиться самобытный мир. Мир может существовать только благодаря языку. Язык поэзии – напряжённый, невротичный, почти психопатичный.

Поэт – это недовольный автор и читатель поэзии, а ещё в какой-то мере её почитатель.

Является ли поэтический язык отклонением по отношению к языку повседневному, как Вы думаете?

Сяо Кайюй: Не совсем. Собеседниками поэта зачастую бывают другие поэты или привычные в его кругу люди интеллектуального склада, в этом языке общения нет ничего пугающего, опасного. Наверное, только неграмотные говорят на «обыденном разговорном языке», достаточно свежем, а может быть, наоборот, очень механистичном. Я не сталкивался с ситуациями взаимного непонимания, требующими полного отказа от поэтического языка ради продолжения коммуникации. Однако я допускаю, что поэтический язык активизируется лишь в тот момент, когда поэт с головой погружается в написание стихов.

Как Вы относитесь к китайской поэтической традиции?

Сяо Кайюй: Классическую поэзию я читаю до неприличия редко.

Кто из авторов оказал на Вас наибольшее влияние как на поэта?

Сяо Кайюй: Так нечестно. Вдруг я не назову имени – а именно этот автор повлиял на меня мощнее всех остальных? В моём возрасте человек отбрасы-

вает столько теней, что и не скажешь, которая из них чернее. Хуан Тинцзянь[1] и Ду Фу изумительно хороши. Кажется, в тени Синь Цицзи[2] совсем теряется Чэнь Лян[3], но на самом деле талант Чэнь Ляна не разглядели из-за его уникального, опережающего своё время стиля, который рано или поздно будет открыт.

Как Вам кажется, какова главная отличительная особенность современной китайской поэзии?

Сяо Кайюй: Способность соткать хитроумный текст из физических и психологических лоскутков.

Как Вы смотрите на интернет-творчество?

Сяо Кайюй: Я пользуюсь только электронной почтой, в отношении интернета я полный профан, интернет меня не интересует.

Есть ли будущее у поэзии на диалекте?

Сяо Кайюй: Диалект – это один из инструментов борьбы с однообразием.

Современная китайская поэзия – в большей степени стихи «для уха» или «для глаза»?

Сяо Кайюй: Китайские стихи в основном читают «глазами». Конечно, чтение может подразумевать декламацию. Глаза могут сопровождать движения губ, а могут и «разглядеть» звуки. У поэзии как ни крути всё-таки имеется звуковая организация.

6 июля 2016, Берлин

[1] Хуан Тинцзянь 黄庭坚 (1045–1105) – выдающийся китайский каллиграф и поэт, развивавший сунскую поэтику «обыденной» красоты.

[2] Синь Цицзи 辛弃疾 (1140–1207) – известный военный деятель и поэт династии Сун, мастер романса-*цы*.

[3] Чэнь Лян 陈亮 (1143–1194) – поэт круга Синь Цицзи, один из его учеников.

Хань Бо

Что для Вас такое поэтический язык? Каким он должен (или не должен) быть?

Хань Бо: Язык – это и наше наследие, и объект приложения творческой энергии. Поэтическое слово – слово сотворённое, а не затасканная банальность идиоматики. Это не язык коммерции и политики. Ведь каков язык, таковы и мысли.

Для стиха язык – это одновременно и форма, и содержание. Думаю, нужно создавать что-то своё, особенное, в двух этих измерениях.

Поэтический язык – это девиация по отношению к языку обыденному?

Хань Бо: Я считаю, что без чисто «разговорного» творчества написанное становится книжным словом. Хотя порой существует некая фикция разговорного языка, мозг по-разному реагирует на эти две формы нашей речи, по-разному думает с их помощью. Письменный язык содержит больше активных способов приращения знания.

Что или кто оказал на Вас влияние как на поэта?

Хань Бо: У меня много учителей – это поэты, использующие совершенно разные языки.

Как Вы относитесь к китайской поэтической традиции?

Хань Бо: Я почерпнул в ней массу интересных форм и содержательных особенностей, но эта подпитка имеет смысл только сквозь погружение в новое, инаковое, творчество. Я не сторонник нигилистского и, тем более, хулиганского отношения к традиции. Причина в том, что мы отделены от классики, но в языке классической поэзии действительно покоится ценнейшее наследство, которое заслуживает быть извлечённым на свет. С другой стороны, я не считаю,

что сегодня имеет какой-либо смысл продолжать традиционное творчество как создание регулярного стиха с его особым метром. Общественная система и образ жизни, на которые опиралось такое творчество, уже почили в бозе. Наследие традиции может существовать, быть живым, только ведя диалог с реальностью дня сегодняшнего.

Что, на Ваш взгляд, отличает современную китайскую поэзию?

Хань Бо: Думаю, это то, что у серьёзных поэтов исследование языка – этой онтологической основы искусства – уже вышло на уровень глубоко осознанного поиска.

Кто Вам кажется самым интересным китайским поэтом из ныне живущих?

Хань Бо: Сяо Кайюй.

Современная китайская поэзия – это в большей степени стихи «для глаза» или «для уха»?

Хань Бо: «Для глаза». Моё собственное творчество определённо рассчитано на чтение.

14 июня 2016, Варшава – Шанхай

Хань Дун

Как Вы представляете себе отношения поэзии и языка?

Хань Дун: Во-первых, язык для поэзии невероятно важен. Он обретает где-то на передовой стиха своё в высшей степени непосредственное существование. Но я не хочу сказать, что язык равен поэзии как таковой или же что поэзия является квинтэссенцией, алхимическим эликсиром языка. От этих утверждений веет обожествлением поэзии, причём довольно нескладным.

Во-вторых, не существует какого-то особенного поэтического языка. Поэзия – результат его использования. Те поэты, кто мне близок, все прокладывали свой путь «непоэтического слова», выковывая поэзию из самых непоэтичных вещей.

Отношения между поэтом и его творчеством могут быть довольно разнообразны. Для меня создание стихов – это единение личности и языка, это любовь, но это и исполненный долгих трудностей, не лишённый горестных чувств брак. Стихи – тот «третий», кто неизменно появляется в таком браке.

Как Вы относитесь к китайской поэтической традиции?

Хань Дун: Вся суть китайской поэтической традиции сконцентрирована в иероглифе и нашем способе восприятия через него. Конкретно говоря, поэзия современного типа отошла от стандарта классической метрики. Мы многому научились от переводной литературы, и с точки зрения посыла и метода новая китайская поэзия – определённо вещь западного образца. Китайская традиция для нас – нечто подсознательное, некий базовый элемент, не нуждающаяся в доказательствах посылка, неизбывно, неотвязно существующее условие. Потому она столь глубока, столь неочевидно её присутствие. Мне кажется, что усердное смыкание с традицией в плане конкретики весьма маловероятно, поскольку оно очевидным образом осуществляется под внешним давлением западного центризма.

Кто оказал наибольшее влияние на Вас как на поэта?

Хань Дун: Очень многие авторы, и китайские, и западные. Наиболее непосредственное влияние, вне сомнения, принадлежит китайским поэтам, моим современникам. Наше взаимодействие, взаимная стимуляция творчества – полагаю, их невозможно игнорировать.

Что для Вас является отличительными чертами современной китайской поэзии?

Хань Дун: Живая энергия, многообразие, инновационность – то же, что составляет особенности и других явлений в нынешнем Китае.

И потом, интернет в Китае давно стал передовым фронтом поэтического творчества. Абсолютно очевидно, что в сети перемешивается и хорошее, и дурное, но столь же очевидна её большая жизненная энергия. Однако в Китае, даже когда речь идёт об интернете, можно увидеть чёткую границу между СМИ и чисто поэтическим комьюнити – они резко контрастируют. СМИ тоже производят поэтические события и медиа-фигуры, но для традиционалистов от поэзии они не столь значимы. Внутри поэтического мира как такового поэты создают свои темы, стандарты, споры, противостояния и истории – не обходится и без шумных скандалов. Конечно, эти два типа шумихи постоянно пытаются вторгнуться на противную территорию.

Кто, на Ваш взгляд, – самые интересные поэты дня сегодняшнего в Китае?

Хань Дун: Безусловно, Ян Ли[1]. Некоторые фигуры сами по себе интересны, но то, чем они занимаются, практически не имеет отношения к поэзии или же не представляет интереса. Кто-то пишет хорошо, но довольно безобидные вещи. Есть и не столь миролюбивые авторы, занимающиеся интересными вещами, даже ведущие свою большую войну, но ни один из них не может сравниться с Ян Ли в запальчивости, упрямстве, резкости, причём на протяжении столь долгого времени. И потом уже ранние стихи Ян Ли написаны очень хорошо. Он один из новаторов современной китайской поэзии, чьё влияние на последующих поэтов продолжает ощущаться до сих пор и становится всё ощутимее. Забавно, что к таким фигурам не очень-то расположены авторитеты поэтического мира, они, скорее, испытывают взаимную неприязнь. Мне тоже не слишком импонирует стремление Ян Ли к нарочитому сведению концов с концами, это постоянное выискивание собственных недостатков, что не мешает мне

[1] Ян Ли 杨黎 (р. 1962) – один из главных поэтов сычуаньского авангарда. В 1986 году вместе с Чжоу Лунью, Лань Ма 蓝马 и другими встал у истоков поэтического движения «Анти – А», а позже, в 2000-х, выступил одним из создателей литературного журнала и интернет-портала «Резинка» (*Сяпи* 橡皮).

любить этого поэта и всякий раз испытывать изумление перед его способностями и его упорством.

Молодые поэты, рождённых в конце 80-х, вне сомнения, достойны внимания. Это поколение уже произвело на свет интереснейших авторов и произведения, заслуживающие нового к ним отношения.

Современная китайская поэзия – в большей степени поэзия для глаз? Или для уха?

Хань Дун: Думаю, всё же для глаз. В Китае сознательное поэтическое творчество всегда было таким. В последние годы становится всё больше мероприятий, на которых декламируются стихи, но мне кажется, что декламация – всё-таки скорее форма распространения текста, необходимая для того, чтобы у «письменного» стиха появилось больше читателей. Другими словами, если стихотворение не утверждает своё существование в «письменном виде», то даже будучи эффектно прочитанным, оно останется неудачным. Если же оно убедительно как письменный текст, то и будучи прочитанным вслух недостаточно эффектно, оно всё же будет вполне состоятельным. Я думаю, что большинство поэтов придерживаются такого же мнения.

7 августа 2015, Нанкин

Чжай Юнмин

Что для Вас значит язык поэзии?

Чжай Юнмин: Кажется, кому-то из поэтов принадлежит фраза, что поэзия – это «наилучшее сочетание наилучших слов». Но есть такие простые, безыскусные вещи и явления, что таят в себе больше смысла, чем их поверхностное сочетание – при этом их глубинные слои остаются без внимания. Я надеюсь, что заступ моей поэзии сможет пробиться через верхний слой образов и слов, непрерывно спускаясь всё ниже, и коснётся самой сердцевины вещей и явлений, что тверда и крепка, как гравий, из которого выгнана вся лишняя вода, а потому способна стать надёжным основанием здания поэтической эстетики.

Поэты постоянно рассуждают о языковой технике. Я гораздо больше верю в способность поэта контролировать язык, в его чувство меры. В поэзии недостача в один *ли* приводит к потере тысячи *ли*[1] – в этом и заключается умение поэта оперировать собственным чувством меры. Без подобного интуитивного чувства языка нет и поэта.

Для меня создание стихов – это образ жизни. Я живу и пишу, и кажется, что это единственный возможный для меня в принципе выбор. В то же время настоящая поэзия безмерно далека от меня – она всё время с новой силой доказывает свою вечную недосягаемость. Столь чуждый и бессильный в реальности, столь необычный, дерзкий и ценный в мире иллюзии, высокий дух остаётся совершенно недосягаемым для нас.

Войны, болезни, всегда могущие произойти с нами несчастья неподвластны нашему контролю. Единственное, что мы способны контролировать, – это наше к ним отношение. Здесь-то и появляется нужда в вере, будь то вера в религию, литературу, любовь или другие вещи. Она обращается в силу, что встаёт навстречу выпадающим нам бедам. Творчество, жизнь, опора на самые прекрасные стороны этой жизни становятся силой, поддерживающей наше существование.

[1] Речь идёт о двух разных единицах измерения: 0,32 мм в первом случае и 0,5 км – во втором.

Как Вы относитесь к китайской поэтической традиции?

Чжай Юнмин: Для меня древнекитайская поэзия сплетается из иероглифов и опирается на структуры, определяемые традиционной ритмикой и моделями параллелизма. Она исполнена сопоставлением, соположением, перечислением, пересчётом образов. Её наивысшим уровнем является ментальное пространство стиха. Она стремится к слиянию работы над собой и процесса создания произведения, к личностному росту автора. Одновременно в ней подчёркивается неизменяемость формы – тех же понятий образа и ментального пространства[1], для которых существуют определённые модели выражения – положим, традиционная цитация-аллюзия. Эта объёмная реминисцентность составляет уникальную, сильно алгоритмизированную, эстетически конструктивную систему традиционной поэзии Китая. Такой способ существования искусства, развивающегося и прогрессирующего в условиях ограничения, неизбежно стимулирует возникновение у автора самой филигранной и сложной способности к художественной оценке и восприятию. Это поиск новых смыслов в системе ограничений, поиск пограничных значений – в ограничении и, наконец, развитие новых традиций в рамках тех же ограничений.

Традиционная китайская поэзия оказала на меня колоссальное влияние. Я всегда пыталась придать моим стихам особенный характер, перекликающийся с нашей традиционной культурой. Конечно, мы не можем, как прежде, писать классические стихи. Есть те, кто призывают поэтов оглянуться назад, вернуться к старым форматам, но такое творчество больше невозможно. Всё изменилось. Вспомнив Йейтса, можно сказать, что родилась страшная красота – новая красота. И это тоже является способом продолжения традиции. Если мы сумеем приложить достаточные усилия, то сможем в своих произведениях нащупать связь с прославленной древней поэзией, ощутить свою преемственность по отношению к ней. Это то, к чему я стремлюсь.

Кто оказал на Вас наибольшее влияние как на поэта?

Чжай Юнмин: Список моих любимых поэтов меняется вслед за моим развитием. Их влияние на меня, то вдохновение, что они дают мне, носит скорее синтетический характер. Из всех них самое продолжительное и постоянное воздействие на меня продолжает с самого начала пути оказывать Йейтс.

Что бы Вы назвали отличительными особенностями современной китайской поэзии?

Чжай Юнмин: В 80-е современная поэзия в Китае, конечно, была гораздо больше нацелена на передачу переживаний отдельно взятого человека. Тогда

[1] Имеется в виду *ицзин* 意境 – крайне труднопереводимый термин традиционной поэтики, буквально означающий «пространство мысли/ замысла» и предполагающий единство чувственного мира стиха и описываемой в нём реальной картины.

только завершилась «культурная революция», и всё китайское общество пребывало в горячке возрождения культуры, вдохновляясь западным модернизмом. Тогдашняя поэзия большей частью стремилась к выражению отношений человека и общества, хотела выразить протест против давления общества на человека. Поэт своим творчеством как бы высвобождал эти напряжённые отношения, обращал их в стих, в экспрессию.

Прошло больше десяти лет, и та жизненная реальность, то литературное поле, с которыми сталкиваются теперь современная китайская поэзия и современный поэт, конечно, значительно изменились. Сегодня стремительное развитие китайской экономики влечёт за собой драматичные общественные изменения. Кроме того, поэт открывает для себя и другую истину: его способ наблюдения мира и те методы, которыми упорядочивают реальность новостные сообщения, принципиально различны. Реальность стиха – это реальность воспоминания. Полагаю, это напрямую затрагивает вечно существующие в рамках китайской литературы проблемы «что писать» и «как писать».

Эти проблемы всегда беспокоили китайских поэтов. Начиная с Цюй Юаня[1] конфликт между «уходом от мира» и «вступлением в мир» раздирал творчество китайских поэтов. В каком-то смысле это противоречие и создало величие классического китайского стиха. С ним сталкивается и современный поэт. Я сама нередко упираюсь в это противоречие в надежде не склониться к однобокости, но навсегда сохранить оба видения проблемы: то, что даёт нам чувство реальности, плюс строгость по отношению к качеству произведения искусства. Мне кажется, что большинство выдающихся современных китайских поэтов именно так и поступают, пусть и расходясь в своих конкретных методах.

Самой большой особенностью – и одновременно целью – современной китайской поэзии является способность выкристаллизовать литературность и поэтичность из обыденной жизни, новостей и всевозможных других историй, вынести из них дух поэзии, её особую точку зрения, её позицию, подпитываясь силой великой поэтической традиции.

Кто сейчас самые активные и заслуживающие внимания фигуры в мире китайской поэзии?

Чжай Юнмин: Думаю, что активность и авангардность современной китайской поэзии постоянно менялись начиная с 80-х годов. Поскольку непрерывно менялось и само общество, менялись цели и задачи творчества, прежние авангардисты могли оказаться чересчур консервативными, а интересные авторы – скучными. Если в эпоху небывалых, колоссальных изменений поэт не

[1] В главном приписываемом ему произведении «Скорбь отлучённого» (*Ли сао* 离骚) описываются в иносказательной форме муки поэта-пророка, не принятого в своём отечестве и отвергнутого «грязным» миром.

сможет сформировать своё суждение о них, свою позицию, не сумеет упорядочить современный стих, не будет вести свой поиск, а погрузится исключительно в мимолётную авангардность, то всё его творчество ждёт коллапс. Поэтов, что способны непрерывно держаться передовой высоты, сохранять силу напряжения, всегда единицы.

Среди поэтического поколения двадцати-тридцатилетних есть совершенно замечательные поэты, и они сейчас очень активны. На самом деле на арену уже выходят люди, рождённые в 90-е, и, на мой взгляд, они особенно заслуживают внимания.

19 июля 2015, Чэнду

Чжоу Лунью

Что такое для Вас язык поэзии – каким он должен быть? Как соотносятся в этом плане поэзия и поэт?

Чжоу Лунью: Будучи исследователем и практиком поэзии – этого особого искусства слова, я всегда с большим трепетом подхожу к языку. Как вода есть внутренняя сеть для рыб и как воздух задаёт предел птичьего лёта, так и поэт в своём творчестве ограничивается языком. Сам язык есть литературное творчество. Поэт не в состоянии пользоваться языком или рассуждать о языке, минуя язык. По этой причине поэзия – это не что иное, как преодоление языкового детерминизма, языковых заслонов в самом языке. Но и самопреодоление.

Текст не есть язык и не есть поэт, ибо язык существует как до стиха, так и до поэта, он отличен как от стиха, так и от поэта. Отношения поэта и языка – это отношения поэта и мира, потому что мир есть мир языка.

На тему отношения между языком и миром Витгенштейн сформулировал когда-то два знаменитых тезиса: во-первых, «границы моего языка определяют границы моего мира»; во-вторых, «о чём невозможно говорить, о том следует молчать». Первый тезис очерчивает семантические границы мира, а второй – выразительные границы языка. Поэзия как раз находится где-то посередине, она есть попытка выхода за эти границы: выход за семантические границы мира и выразительные границы языка. Иными словами, поэт в собственном творчестве постоянно пытается прорваться через семантические границы мира и одновременно через выразительные границы языка. Этот «прорыв» или «нарушение границ», как правило, реализуется в выражении «невыразимого», в проговаривании «непроговариваемого».

Как Вы относитесь к китайской поэтической традиции?

Чжоу Лунью: В отличие от иностранных поэтов, китайские поэты вынуждены иметь дело с двумя традициями: с одной стороны, с традицией новой

поэзии со времен движения «четвёртого мая»; с другой стороны, с традицией древней китайской культуры и классической литературы, базирующихся на классическом языке *вэньянь*. К традиции древнекитайской культуры и классической литературы я отношусь положительно, хотя и весьма избирательно. Кроме современной поэзии, я изучаю *И-цзин*[1] – у меня выходил даже полновесный исследовательский труд в трёх томах общим объёмом в 1,2 миллинов иероглифов. Мои личные взгляды на историю как «циклический процесс» проистекают из *И-цзина*. Склонность к мистицизму в моей поэзии также связана с древнекитайским учением об *инь-ян* и пяти первоэлементах. Для меня всё это не показное умничанье, но врождённое фаталистическое, мистическое ощущение жизни.

Кто из авторов оказал на Вас наибольшее влияние?

Чжоу Лунью: Среди прочитанных мной произведений китайских и иностранных поэтов мне не приходит на ум то единственное, что оказало на меня наибольшее влияние. Но я могу определённо назвать тех поэтов, которых я больше всего люблю и перед которыми преклоняюсь: в первую очередь Ду Фу, затем Ли Шанъинь[2] – это из китайских. Из иностранных – Рильке в переводе Фэн Чжи, Валери в переводе Бянь Чжилиня, Дилан Томас в переводе У Нинкуня, Одиссеас Элитис в переводе Ли Егуана, Лоуренс Стивенс в переводе Ли Вэньцзюня. Особенно Рильке и Дилан, мне даже кажется, что переводы лучше немецкого и английского оригиналов. Творческий перевод может быть лучше оригинала.

Как Вам кажется, каковы главные отличительные особенности китайской поэзии сегодня?

Чжоу Лунью: Я бы хотел провести хронологические границы и ограничить так называемую «современность» двадцатью семью – двадцатью восьмью годами, начав 1989 годом и закончив настоящим. В этих временных рамках у китайской «современной» поэзии можно выделить две основные особенности: во-первых, сознательное движение за пределы системы; во-вторых, сознательное вмешательство в современную действительность.

Китайская поэзия и китайские поэты в 80-е годы XX века находились в центре общественного внимания. По мере развития коммерциализации и изменения общественных настроений китайские поэты за последние тридцать лет уподобились маргинальным группировкам, «изгнанным» передовой частью

[1] *И-цзин*, Книга Перемен, – наиболее ранний из китайских философских текстов.

[2] Ли Шанъинь 李商隐 (813–858) – поэт поздней Тан, был вновь открыт в XX веке, снискав уважение молодых китайских писателей за метафоричность творчества. Он особенно известен своими «стихами без названия».

общества. Жизнь и творческая манера большинства поэтов оказались за пределами системы. «Дауншифтинг» и «маргинализация» стали привычными словами, описывающими существование китайского поэта.

Такое внесистемное положение в жизни и творчестве – результат идейных изменений в сознании поэта, неизбежное следствие смены его ценностных ориентиров. Согласно статистике редакции «Поэтического сборника», ныне в Китае существует 427 поэтических периодических изданий внесистемного, неофициального характера. Если считать, что каждое издание выпускает в неделю как минимум 500 экземпляров, то еженедельно выходит свыше 200,000 поэтических номеров. Ежегодно выпускается свыше 2000 персональных поэтических сборников, печатаемых и распространяемых самостоятельно. Предполагая, что минимальный тираж одного сборника 1000 экземпляров, ежегодно выходят в свет более 2 миллионов экземпляров. Такая невероятная картина поэтической жизни уникальна. Это явление – патологическое сочетание власти и капитала. Большинству поэтов приходится выживать, будучи брошенными на произвол судьбы, обособленными от общества и лишёнными свободы печати. Находясь с одной стороны под политическим давлением и с другой под ударом коммерческих волн, внесистемная современная китайская поэзия умудряется по-прежнему активно и продуктивно жить и развиваться: 427 неофициальных изданий поэзии по всей стране, 2000 самиздатских сборников всё ещё стихийно печатаются, передаются, распространяются и читаются вопреки всевозможным запретам. Такое явление нельзя не признать настоящим чудом в истории мировой поэзии!

С наступлением новой эпохи наличие в поэзии суровости, вторжение в современную действительность, внимание к жизни низших слоёв общества постепенно становятся сознательным выбором многих поэтов и литераторов, пишущих по-китайски; более того, этот выбор превращается в тренд, определяющий направление развития поэзии. В конце мне бы хотелось подчеркнуть следующее: поэту, в сознании которого присутствует идея «вмешательства», необходимо сформировать напряжение, оппозиционное властному центру, т.е. «центру истины». В противном случае, творчество поэта – всего-навсего узоры на стекле, которые не имеют никакой ценности, разве что могут украсить витрину.

Кого бы Вы назвали самыми интересными авторами на современном поэтическом небосклоне?

Чжоу Лунью: Я не совсем понимаю, что конкретно значит «интересный». Имеется ли в виду «исключительный темперамент, характер, индивидуальность» некоторого поэта? Или «необычность его жизненного пути»? Если искать в 80-х годах прошлого века, то я с ходу могу назвать множество «интересных» персоналий и событий среди китайских поэтов, но сейчас всё это исчезло. Современные китайские поэты находятся в обстановке тотальной

коммерциализации, все используют одни и те же ограниченные средства и всеми силами пытаются обрести замену «денежному идолу» – «славу» и «выгоду». Разница между ними состоит лишь в наличии или отсутствии возможностей, а также в том, каковы эти возможности.

В такой творческой обстановке поиск «интересных» людей закончится, боюсь, лишь разочарованием.

Как Вы смотрите на интернет-творчество?

Чжоу Лунью: Многие в Китае публикуют стихи в интернете. Современные блоги и социальные сети предоставляют прекрасную платформу для передачи поэзии. По разным оценкам в Китае не менее пяти миллионов человек регулярно пишут стихи онлайн: в блогах и соцсетях. Но я считаю, что сетевое творчество не может произвести на свет настоящего поэта, тем более крупного поэта. Настоящий поэт рассматривает поэзию как высший род занятий, даже считает её собственной религией, а свою жизнь, энергию и таланты разделяет с небольшим числом людей, трудящихся на поэтическом поприще, пишущих «абсолютные стихи». Вот кого я называю настоящими поэтами. В противоположность им есть те, кто видят в поэзии инструмент, средство достижения тех или иных выгод, ключ к продвижению по карьерной лестнице – например, некоторые поэты-чиновники. Это не настоящие поэты.

Поэтический язык – это отклонение по отношению к повседневному разговорному языку?

Чжоу Лунью: Мне, конечно, импонирует эта точка зрения. Скажу больше: пресловутая «поэтичность» – это тот мистический привкус, который в нашей повседневной жизни или личных взаимоотношениях «можно лишь почувствовать, но невозможно передать словами», это единственный у человечества способ передачи личного эстетического опыта.

Раз поэтичность – это мистический привкус и опыт того, что «можно лишь воспринять, но не передать словами», тогда «непередаваемое» существует за пределами обыденной логики, грамматики и рационального. Таким образом, мы не можем в рамках привычной логики, рациональности и грамматики, через разговорный язык обнаружить это. Если мы хотим это «передать словами», тогда ничего не остаётся, как сломать логические нормы и грамматические правила, смело использовать (контр)стилистические приемы, идущие вразрез с общепринятыми нормами, а также «символы», «образы», «аллюзии», «синестезию», «абсурд», «радикальный блендинг», «свободные ассоциации», «алогичные сравнения» и другие художественные средства. Это значит кардинальным образом изменить шаблоны логического мышления, освободиться от ограничений, накладываемых повседневным языком на наши ощущения и систему восприятия времени и пространства, зрительной, слуховой, вкусовой, обоня-

тельной и осязательной информации. Необходимо освободиться от оков логики, отвернуться от общепринятых представлений, насильственно столкнуть несоединимое и взаимопротивоположное, сломать барьеры, создаваемые пятью органами чувств. Пусть у звука будет цвет, пусть у цвета будет температура, пусть у вкуса будет визуальный образ, пусть у температуры будет вес. Пусть малое намекает на большое, пусть конкретное обозначает абстрактное, пусть ограниченное выражает безграничное, пусть мгновение передает вечность, пусть конкретное и сиюминутное имеет универсальное и вечное значение… Это демонстрирует сложность поэтического творчества и важнейшую черту поэзии – её отличие от других форм литературы. Именно такая «сложность» и такая «особость» позволили поэзии стать недосягаемой вершиной литературы, высшей формой искусства.

5 июля 2016, Чэнду

Чжэн Сяоцюн

Что такое для вас поэтический язык?
Каким должен быть язык современной поэзии?

Чжэн Сяоцюн: Я очень ценю язык китайской поэтической традиции. Первый в истории Китая поэтического сборник – «Ши цзин» – очень условно можно разделить на две части: песни-*фэн* и оды-*я*. *Фэн* – это народные песни, *я* – поэзия книжников, то есть в китайской словесности с самого начала заложены два пути развития языка. На китайскую простонародную традицию больше повлияли *фэн*, а последующие стихи образованных людей унаследовали традицию *я*.

Что касается современной поэзии, сейчас мы видим развитие двух языковых тенденций, их можно обозначить как «письмо на языке, приближенном к разговорному» и письмо на так называемом «языке интеллектуалов», в эстетическом плане они очень сильно отличаются. Мне кажется, я сама нахожусь где-то посередине. В моих сборниках «Записки работницы» (*Нюйгун цзи* 女工记) и «Хуанмалин» (黄麻岭) преобладает влияние китайской традиционной песенной поэзии, в «Мирном растении» (*Чуньхэ чжиу* 纯和植物) и «Розовой усадьбе» (*Мэйгуй чжуанъюань* 玫瑰庄园) можно найти следы интеллектуализма.

Поэзия – это искусство владения языком, мы рассматриваем язык как инструмент её создания, поэтому поэт должен уметь находить внутренний баланс между этими двумя полюсами. Я восхищаюсь великим китайским поэтом Ду Фу – такие его циклы как «Три прощания» (*Сань бе* 三别) и «Три служителя» (*Сань ли* 三吏) приближены к разговорному языку, но он создал и чрезвычайно утонченные «Осенние мысли» (*Цю син ба шоу* 秋兴八首). Языковая форма стиха должна конкретизироваться в каждом отдельно взятом стихотворении, ограничиваться материалом действительности и теми смыслами, которые необходимо выразить. Не существует фиксированного соответствия между смыслами и языковой инструментовкой.

Поэтический язык – это отклонение по отношению к языку обыденному?

Чжэн Сяоцюн: Я много лет работала на заводе скобяных изделий и потому свыклась с такими словами как «механизм», «чертёж», «игла», «винт», «картридж», «ЭВМ», «поточная линия». Во многих своих стихотворениях я исследовала возможности обретения новых смыслов как этими, так и многими другими словами из сферы промышленности. Я пыталась провести параллель межу этими словами и поэтической реальностью, выявить свои внутренние ощущения: например, «ржавое пятно» в стихотворении может намекать на изменчивость человеческой жизни – я стала по-новому ощущать железо, оно вместило в себя многие ощущения, будь то скорбь, боль, восторг, что-то ещё. На самом деле железо, ржавчина, изменчивость жизни, скорбь и восторг были нам давно известны, но бытование этих вещей в поэтическом тексте и в реальности сильно отличаются. Поэзия через язык постоянно описывает и выявляет такие связи. Она сокращает расстояния между ржавчиной и нашей жизнью, железом и восторгом, связывая понятия, которые раньше вызывали совсем не похожие друг на друга эмоции – и наделяет язык новыми возможностями. Через поэзию я постоянно открываю для себя вещи, которые невыразимы в моментах повседневности.

В фонарях, сидениях, прочих предметах промзоны я постоянно ищу новое поэтическое содержание. Кусок железа – пока он на установке, под открытым небом, на складе, в печи или в другом месте – будут ли мои аллюзии, связанные с ним, другими? Возникнут ли новые смыслы? Он изгибается, плавится, превращается в продукт, ржавеет, его покрывают масляной краской, и во всех этих изменениях прирастает новыми значениями и скрытыми аналогиями. Ведь в сущности дело в том, что мы ещё не вполне преодолели рамки всевозможных шаблонов, поэтому нам до сих пор кажется, что кусок железа может быть лишён скрытых поэтических смыслов. Я нахожусь в постоянном поиске возможностей новых смыслов, присущих бетону, железным пластинам, компьютерам и другим предметам моей реальности.

Возвращаясь к традиции – как Вы её воспринимаете?

Чжэн Сяоцюн: Новая китайская поэзия подвергается очень сильному влиянию западной поэзии, уровень преемственности по отношению к китайской классике чрезвычайно низок. На многих поэтов повлияла русская словесность, особенно поэты Серебряного века: Ахматова, Цветаева, Мандельштам. Но на меня, кроме западных авторов, также повлияли многие поэты древности.

Я действительно стараюсь привнести в современную китайскую поэзию некоторые элементы традиционного письма, сейчас очень многие из них не находят своего применения. В «Записках работницы» много цитат из народа, и это происходит из-за того действия, что оказали на меня циклы Ду Фу «Три прощания» и «Три служителя», «Старик-угольщик» (*Май тань вэн* 卖炭翁) Бо

Цзюйи. В современной китайской поэзии наметились свои тенденции – первая имеет связь с глубоким прошлым, а вторая больше ориентируется на столетнее развитие самостоятельно сформировавшейся новой поэзии. На вторую относительно большое влияние оказывают европейские, российские и прочие зарубежные поэты, их наследие, пройдя столетний период своеобразного усвоения, тоже влилось в китайскую поэтическую традицию. Многие китайские поэты учились как у Бродского и Пастернака, так и у Ду Фу, Ван Вэя, Тао Юаньмина, Бао Чжао, Юй Синя, Ли Цзяо[1]. Я уважаю наш поэтический канон, и именно из него происходит то, что я написала, но я также считаю, что выхожу за рамки традиции и расширяю её, например вводя в поэтический текст промышленную терминологию.

Какие произведения или авторы оказали на Вас наибольшее влияние?

Чжэн Сяоцюн: Среди китайских авторов-классиков мне очень импонируют Ду Фу и Бо Цзюйи. Те стихи Ду Фу, где он писал о народных горестях, когда-то очень поразили меня. Из новых китайских авторов мне нравятся Хай Шан[2], Ляо Иу[3] и Чжоу Лунью, их произведения сопутствовали моему росту и имели очень большое значение в процессе получения мной собственного опыта письма. Уитмен и Гинзберг, Бродский, Элиот и Йейтс очень на меня повлияли, особенно если говорить о длинных произведениях. В них творчество этих поэтов бесспорно оставило свой след.

Что для вас является самой важной особенностью современной китайской поэзии?

Чжэн Сяоцюн: Китай – страна с невероятным количеством пишущих людей, число авторов может доходить до нескольких миллионов. Из всей этой необъятности очень сложно выделить особенность, которая касалась бы всех, но если говорить о языке, то, думаю, всё подразделяется на «разговорный» и «интеллектуалистский» тренды. Кроме этих двух больших групп, есть и другие, например, рабочие из низших слоев общества, крестьяне, наёмные рабочие, и среди них около ста тысяч человек пишут стихи; это направление называют «поэзией рабочих-мигрантов», к нему я и принадлежу. Многочисленные про-

[1] Бао Чжао 鮑照 (407 или 414–466) – китайский средневековый автор, один из создателей стилизаций под народные песни-юэфу.
Юй Синь 瘐信 (513–581) – поэт, живший в период противостояния Северных и Южных династий, один из кумиров раннего Ду Фу.
Ли Цзяо 李峤 (644–713) – танский поэт, канцлер в правление императрицы У Цзэтянь.

[2] Хай Шан 海上 (р. 1952) – шанхайский авангардный поэт и писатель, начавший литературную карьеру в 1969 году.

[3] Ляо Иу 廖亦武 (р. 1958) – известный диссидент, поэт, музыкант и журналист из Сычуани; в настоящий момент живёт в Германии.

изведения авторов из самых низших слоёв населения отражают проблемы рабочего класса в Китае, проблемы материальных условий жизни народа. Если нужно подобрать какое-то одно слово для обозначения главной особенности современной китайской поэзии, то мне кажется, этим словом будет «запутанность», неважно, говорим мы о поэтических манерах письма, о людях, о статусах или прочем, это слово вполне всё описывает.

Как вам кажется, кого на современной китайской поэтической сцене можно было бы назвать наиболее интересным автором?

Чжэн Сяоцюн: В провинции Сычуань есть горная цепь Даляншань, там живет очень интересный поэт Чжоу Фасин 周发星. Это один из самых бедных районов Китая, в уезде Пугэ автономной области народности *и*[1]. Фасин работает на фабрике и в поле. Всё свободное от работы время он посвящает литературной деятельности. Как-то раз он напечатал те стихи, что считал хорошими, сам сброшюровал, отдал другим. Когда я работала на заводе, то тоже получала отксерокопированные им произведения зарубежных авторов. Фасин собрал и упорядочил стихи многих поэтов из национальных меньшинств, что живут в пограничных районах страны. В его фигуре я вижу представителя тех благородных литературных деятелей, которых было много в традиционном Китае. В наше время очень легко брошюровать книги, но получить такую, которую собственными руками сделал поэт, – это подлинная благосклонность судьбы. Он очень интересная личность, разделяющая свою радость с другими поэтами. В эпоху интернета таких поэтов становится все меньше, поэтому они еще больше заслуживают уважения. А в провинции Гуандун живет поэт Хуан Лихай 黄礼孩, тоже очень интересный. Он принадлежит к поколению семидесятых и много сделал для развития поэзии в своё время, например, женской поэзии и других направлений и концепций.

Если говорить об авангарде, то я считаю, что на роль истинного авангарда в Китае может претендовать движение «Анти – А», и это можно сказать как об их теории, так и о текстах.

Как вы относитесь к интернет-творчеству?

Чжэн Сяоцюн: Очень многие молодые авторы сначала добиваются признания в интернете. Большая часть стихотворений распространяется в интернете, я сама получила признание именно в сети. В последние двадцать лет появилась целая поэтическая интернет-трибуна, стали появляться обзорные сайты о поэзии, специализированные страницы в Вэйбо, аккаунты в WeChat. Благодаря интернету и другим новым технологиям распространение поэзии

[1] *И* (*лоло*) – самоназвание одного из народов Восточной и Юго-Восточной Азии, большинство представителей которого проживает в южном Китае.

претерпело существенные изменения, и формирование творческой индивидуальности новых поэтов тоже происходит очень быстро, совсем не так, как раньше. Я очень пристально слежу за новой лексикой, появляющейся в интернете, стараюсь подмечать колебания в семантике старых слов. Мне интересно, сможет ли это в своё время сформировать новую эстетическую модель, новые тенденции в литературе.

Начиная с 5 апреля 2011 года поэт И Ша каждый день выкладывает на своей странице в Вэйбо по одному стихотворению из тех, что он считает выдающимися и пишет причину, побудившую его к публикации. К сегодняшнему дню там уже 1887 стихотворений, и я считаю, что это очень важно.

15 июня 2016, Дунгуань

Чэнь Дундун

Что такое для Вас язык поэзии – каким он должен быть?

Чэнь Дундун: Я верю, что поэзия и язык имеют общее начало. Язык в исходной своей форме и есть поэзия – именно поэтическим взглядом, поэтическим воображением он абсолютно по-новому раскрывает человека и мир. Язык – языком же – следует за человеком и миром, им высказанными, и в то же время даёт человеку и миру возможность следовать за собой. Поэтический язык использует слово для того, чтобы раз за разом заново познавать и создавать образ человека и мира и позволять миру и людям, прозрённым, измышлённым поэзией, обновлять сам язык.

Получается, что речь поэтическая должна быть языком, который обновляет сам язык. Такое обновление в основе своей имеет новые представления о мире и человеке, но охватывает и новое представление о самом языке. Поэт – это изобретатель и испытатель языка поэзии, но и он же человек, что был изобретён и испытан языком поэтического.

Как Вы относитесь к китайской поэтической традиции?

Чэнь Дундун: Наследие древнекитайской поэзии так или иначе является источником вдохновения для всех, кто идёт ей на смену, – тем более это касается пишущих по-китайски. Если говорить о моём творчестве, то я, хоть и взаимодействую с древнекитайской поэтической традицией, всё же часто нахожусь в противоречии с ней.

Системе ценностей и эстетике древнекитайской поэзии было присуще идеализирование древности. Всё, что будет написано в будущем, должно было быть ориентировано в прошлое. А у будущего современной китайской поэзии есть неограниченное количество возможностей и вариаций, растущее с каждым днём. Как современный китайский поэт я хочу, чтобы в моих стихах древняя поэтическая традиция сочеталась с возможностями новой поэзии. Древняя

поэтическая традиция – это источник и материал для творчества, но только при использовании новой системы ценностей и новой эстетики можно дать ей новую жизнь.

Когда я так говорю, то, возможно, касаюсь взаимоотношения своего творчества с другой традицией, современной поэтической традицией. В некоторой степени моё творчество участвует в создании этой традиции, так как находится внутри неё. Я твёрдо верю, что своим творчеством поддерживаю и развиваю новую поэтическую традицию.

Современная китайская поэзия – в большей степени стихи «для глаза» или «для уха»?

Чэнь Дундун: Если древнекитайская поэзия уделяла массу внимания и прилагала столько же усилий к созданию звучащей ипостаси стиха, то современная китайская поэзия, «новая» поэзия, – это скорее стихи «для глаза». С точки зрения музыкальности древнекитайская поэзия создавалась с использованием строгих «внешних» норм и правил: определённое количество знаков в строке, рифма, чередование тонов. Пришествие новой поэзии первым делом сломало нормы классического стихосложения, утвердив свободу выражения. Однако противостояние внешним нормам вовсе не означает отсутствие у новой поэзии музыкальности.

В сравнении с древней поэзией новая поэзия нуждается в более глубокой музыкальности. Именно основываясь на ней, она обретает свою автономию. Одной из важных причин движения стиха «от слуха к зрению» мне видится обновление медиа. Когда информация передавалась из уст в уста, голосовые связки становились главным её носителем и в стихе с неизбежностью соединялись пение и декламация. Когда поэзию стали записывать на бамбуковых планках, шёлковой ткани и особенно когда появилось книгопечатание и бумажные носители, стихи стали передаваться очень далеко во времени и пространстве.

Поэзия для чтения – не прослушивания, передаваемая знаком, а не звуком – больше не нуждалась в тесной связи с такой очевидной музыкальной формой, как пение. В Китае музыкальность стиха, отслоенная от его исполнения, стала внутренней, «интернализованной» его характеристикой. Хотя древнекитайская поэзия пошла по пути ритмизации, её музыкальность по-прежнему реализовывалась вовне – в слушании. В классике музыкальность текста оказалась определена через внешний по отношению к нему ритмический рисунок. Или, быть может, из-за «сконструированности» текста, разнообразные формы общественной жизни и человеческой коммуникации – ритуал, восхваление власти, государственные экзамены, пиры, выезды на природу, застольный обмен стихами – потребовали создания для текста легко и быстро усваиваемых правил игры. Что отличает в этом контексте новую поэзию от старой – так это то, что она

рождается из внутренней жизни, личностного высказывания поэта. Это соло души, а не менуэт человеческих отношений и характеров, как в классике.

С этим связано то, что новая поэзия постепенно обращается в как бы беззвучное творчество, изливаемое на бумагу, и крайне редко стимулирует импровизированный обмен поэтическими экспромтами. Музыкальность – действительно одна из основ поэзии, и новый китайский стих всё больше углубляет свою внутреннюю музыкальность, касаясь, как мне кажется, самой сути поэтического. Такая внутренняя музыкальность непременно должна сообразовываться с конкретикой – её автономия заключается в том, чтобы создавать для каждого нового стихотворения принадлежащую лишь ему звуковую форму, свежее и новее всех прежних форм. Я думаю, что новаторство современной поэтической музыкальности – это раскрытие вовне двух аспектов: того, что изобретает и раскрывает современная поэзия в области «современного» и в области «поэзии».

Что для Вас является самой важной особенностью современной китайской поэзии?

Чэнь Дундун: Мне кажется, что самая важная особенность современной китайской поэзии – её политизированность. Современная китайская поэзия ориентирована на политику. Даже при том, что она настаивает на противостоянии, на игнорировании, на отделённости от политики, она всё так же является способом реакции на происходящее в области политического.

Чьё творчество Вам кажется наиболее интересным на современной китайской поэтической сцене?

Чэнь Дундун: Я начал писать стихи в 1981 году. За тридцать пять лет видел и слышал не так уж много, но всё же познакомился и поддерживал общение с очень многими непохожими друг на друга поэтами.

Мне кажется, что поэзия и человек дополняют друг друга, и, исходя из этого ощущения, я, пожалуй, назову Чжан Цзао[1], умершего от болезни в 2010 году. В последние пару лет активно обсуждались все аспекты творчества Чжан Цзао. Я сам неоднократно принимал участие в этом обсуждении, было немало сказано, поэтому повторю своё мнение просто: его главное качество – «занимательность». Я говорил это и Чжан Цзао лично. Его стихи и его самого как человека можно охарактеризовать одним лаконичным словом – «занимательный».

Кто оказал на Вас наибольшее влияние как на поэта?

Чэнь Дундун: Нынешний я сформировался в результате влияния многих вещей. В разные периоды и ситуации разные поэты и произведения оказали

[1] Чжан Цзао 张枣 (1962–2010) – поэт и переводчик из Хунани, один из самых известных авторов «третьего поколения».

на меня глубокое влияние – если перечислять их всех, выйдет долго, да и к тому же я не смогу выделить что-то основное. Поэтому я хочу упомянуть только греческого поэта Одиссеаса Элитиса и его самую главную поэму – «То аксион эсти» («Достойно есть»). Мне было девятнадцать лет, когда я впервые прочёл это произведение в переводе Ли Егуана. Оно так меня тронуло, что я решил сам стать поэтом и писать стихи. Я написал рецензию на поэму и статью про свои воспоминания о знакомстве с ней, поэтому здесь не буду повторяться.

15 мая 2016, Шанхай

Шэнь Хаобо

Как Вы представляете себе отношения поэзии и языка?

Шэнь Хаобо: Поэзия – искусство языка. Отношения между поэзией и языком – это проблема, с которой непременно сталкивается каждый поэт, создавая *каждое* своё стихотворение.

Немало поэтических школ чрезмерно подчёркивают роль языка и легко увязают в сложностях этой позиции. Думаю, что существует как бы две её разновидности: во-первых, язык превращается в умозрительную концепцию, в идею, пытающуюся освободиться от стиха и существовать самостоятельно. Такое концептуализированное творчество – это утопия языка, финальным результатом его может стать только полная утрата поэтического. Остаётся только так называемый язык. Но и он похож на реку, лишённую истока. На беспочвенное древо. На пластиковые цветы. Потом, в поэзии видят только язык, но не видят самой поэзии, маскируют языковыми формами, узорами, украшениями бедность стиха.

Напротив, возвышение поэзии над языком означает, что у стихотворения есть душа, но нет тела. Или можно сказать, что ядро поэзии не соотносится с её оболочкой. Это обычная причина появления плохих стихов.

Ещё я хочу сказать, что поэт и стих должны быть едины. Пятнадцать лет назад мы с друзьями начали своё поэтическое «движение телесного низа», и его основной целью была как раз таки попытка установить отношения между поэтом и поэзией, создать стих, обладающий телесной формой. Формой, что составляет тело стиха и тело поэта.

Как Вы относитесь к китайской поэтической традиции?

Шэнь Хаобо: Мы неизбежно существуем внутри неё. А потому не стоит её преувеличивать. Мне вообще не нравится отграничивать китайскую традицию от общемировой. Я думаю, то, что называют бинарной оппозицией западной и восточной культур, в культурном отношении – маниакальный психоз. Мы не можем оторваться от мира и продолжать исключительно свою, китайскую тра-

дицию. Сейчас, в эпоху интернета, земной шар становится всё меньше, общение – всё удобнее, и общечеловеческая цивилизация всё сильнее превращается в единое целое. Мировая традиция – наша традиция.

Лишь приняв мир, нормы современного искусства с их универсальным значением, мы можем придать смысл нашей традиции сегодня.

Движение навстречу миру, а не возврат к «восточной» ностальгии для китайских поэтов, до сих пор исполненных провинциальных комплексов, на самом деле гораздо важнее. Лишь разобравшись на собственной шкуре с проблемой современности, можно суметь осознать себя в традиции. Сперва всегда должна идти современность, и только потом – китайская специфика. Только это есть подлинная логика искусства. Лишь обладая и тем, и другим, можно вновь утвердить в мировой истории стиха традицию китаеязычной поэзии. Китайская поэзия прошлых лет уже подарила нам великое языковое наследие, и не стоит предъявлять чрезмерных требований. Необходимо требовать вот что: становясь новым звеном традиции, мы должны в свою очередь что-то ей дать. По меньшей мере не укрываться больше в башне, не отворачиваться от мира.

Кто оказал на Вас наибольшее влияние как на поэта?

Шэнь Хаобо: В 1999 году я закончил филфак Пекинского педуниверситета. В 2000 вместе с единомышленниками мы запустили поэтическое «движение телесного низа», оказавшись на гребне волны китайской авангардной поэзии. В течение этого совсем недолгого процесса существовало три ключевых момента, которые сыграли для меня важную роль. Во-первых, разговорное письмо. Во-вторых, авангардность и оригинальность. В-третьих, нелицеприятность гуманности, не идущей в душе на компромисс с житейскими вопросами. Мне кажется, что три эти момента хорошо соотносятся с тремя поэтами, с кем я познакомился в студенчестве – в 1997 и 1998 годах.

Когда я учился на третьем курсе, то писал вполне традиционные для институтского творчества стихи. Они были книжными, формально упорядоченными настолько, что походили на маленькие гробики. В духовном плане они были устремлены к вещам не от мира сего – стилистически отточенные произведения языковой алхимии. Вот тогда-то я и познакомился с тремя поэтами, которые тоже когда-то закончили Пекинский педуниверситет. Все они были старше меня лет на десять и только начали свой подъём на современную китайскую поэтическую сцену. Сначала в моей жизни появился Хоу Ма[1], потом И Ша, потом Сюй Цзян[2]. Они и до сих пор играют важную роль в моей творческой судьбе.

[1] Хоу Ма 侯马 (р. 1967) – поэт из Шаньси, один из регулярных авторов журнала *«Они»* (*Тамэнь* 他们).

[2] Сюй Цзян 徐江 (р. 1967) – поэт, писатель и критик из Тяньцзиня, представитель разговорного направления.

Хоу Ма заставил меня обратиться к разговорному письму. Быстро подружившись с Хоу, я начал читать стихи Хань Дуна, Юй Цзяня и других представителей разговорного направления. Разговорная лирика Хоу Ма и Хань Дуна заставила меня осознать, что разговорный язык – это живой, безыскусственный формат, что позволяет не только прекрасно выразить чувства, но и делает это выражение более конкретным, искренним, фактурными..

По сравнению с Хоу Ма стихи И Ша оказались мне много ближе. Не будучи знаком с ним лично, я, как и многие другие молодые поэты, воспринимал его как еретика от поэзии. Я довольно быстро осознал, что творчество И Ша было не просто прототипически неортодоксальным, не просто субверсивным, но более предельным, решительным и современным, чем всё остальное. Его авангардность, оригинальность, его значение для продвижения формата разговорного письма «достойны изумления пред разностию мира», если мне будет позволено воспользоваться цитатой Мао Цзэдуна. Его стихи обладают поразительной эффектностью и харизмой. Мне даже кажется, что он единственный из всех поэтов 90-х, кто обладает истинно модернизированным сознанием – тогда оно, правда, называлось постмодернистским. Конечно, я оказался под обаянием этого авангардного духа.

Влияние на меня Сюй Цзяна было довольно медленным, хотя лично мы общались на самом деле много больше, чем с И Ша. Из моих знакомых поэтов он человек, поддерживающий самую решительную внутреннюю дистанцию со всем устарелым и прогнившим, что есть в поэзии. Степень духовной чистоты его стиха становится всё более ощутимой. Он пишет всё беспримеснее. Он устремляется напрямую к корням цивилизации и души. Мне кажется, что Сюй сейчас стал самым инаковым из современных китайских поэтов. В эстетическом плане его радикальная приверженность современности стиха, радикальное отрицание несовременных эстетических элементов, хоть и кажутся мне беспощадными, несколько неудобоваримыми, но они не могут не вызывать восхищения. Хоу Ма когда-то придумал называть Сюй Цзяна «поэтическим кнутом», который хлещет по коллегам-поэтам. Для меня это тоже важно. Его кнут не позволяет мне попустительски относиться ко всему устарелому и прогнившему, что есть в моей собственной душе.

Для поэта в его творческой карьере вполне достаточно обрести одного доброго наставника и надёжного учителя. А я разом получил троих. По странному совпадению они оказались и моими братьями по альма-матер. На самом деле я человек не склонный к групповщине и не могу похвастаться сильными сантиментами в отношении родного вуза, но это колоссальное совпадение всегда казалось мне небесным предопределением – совершенно сверхъестественным.

Ещё важнее то, что три поэта, столь сильно повлиявшие на моё творчество – воодушевлявшие меня люди – оказались моими современниками, а не кано-

низированными авторами из старых книг. По возрасту мы отличались друг от друга почти как Ли Бо и Ду Фу. Эти поэты продолжают расти и развиваться, особенно Хоу Ма и Сюй Цзян. О них нельзя сказать, что они уже по-настоящему осуществили свою писательскую миссию. Они всё ещё карабкаются на неприступную вершину искусства. Потому их влияние, их импульс, их вдохновляющая сила кажутся мне более живыми, конкретными и более действенными. Надеюсь, что, вернувшись к их и своему творчеству лет через тридцать, я сумею найти в нём нечто ещё более поразительное.

Что отличает современную китайскую поэзию?

Шэнь Хаобо: Думаю, тот факт, что крайне мало поэтов пишут современные стихи, которые были бы эффективны с эстетической точки зрения. Большая часть поэтов продолжает восседать на похоронных дрогах и писать ретроградные вещи. С интеллектуальной точки зрения они так не вступили в цивилизацию индустриального общества, не говоря уж о всё ускоряющемся обществе постмодерна.

Кто, по Вашему мнению, самые интересные фигуры на современной китайской поэтической сцене?

Шэнь Хаобо: Смотря что мы называем интересным. Интересное в одном поэте совершенно не похоже на интересное в другом. Интересное в жизненном плане вовсе не обязательно будет интересным в плане творчества. Интересное творчески не всегда интересно духовно.

Тем не менее моей первой реакцией на этот вопрос было имя Сюаньюань Шикэ. Сюаньюань не только является обладателем весьма забавного имени – его стихи крайне интересны. Они обладают редко встречающимся качеством яркости, они исполнены удивительной фантазии, причём эта фантазия непрерывно воспроизводится и множится – порой похожая на каменный лес, порой на каскад водопада.

Сюаньюань способен за день написать сто стихотворений – была бы на то его воля. Это похоже на открытый кран, который не так-то легко закрыть обратно. Он, может быть, самый плодовитый из ныне живущих поэтов. Сюаньюань обладает мощнейшей репродуктивной способностью в отношении языка и абсолютно нестандартными моделями языкового мышления. Мне жаль только, что из-за того, что он пишет так много, до нескольких десятков стихов в день, доля настоящих шедевров невелика. Но вот его шедевры написаны потрясающе. Он абсолютный уникум.

Заслуживает ли внимания поколение нынешних тридцати-двадцатилетних?

Шэнь Хаобо: Конечно! В каждом поколении есть важные авторы. Выдающиеся поэты всегда вносят свою лепту в новую эстетику и развивают её.

Тридцатилетние ещё пока пребывают в столь необходимом периоде роста и развития – пока, думаю, ещё рано выносить о них окончательные суждения. Но среди них есть те, кто нравится мне всё больше и больше. Сильнее всего я люблю творчество Чунь Шу. Когда мы в своё время запустили «движение телесного низа», она была ещё ребёнком. Потом она приняла в нём самое активное участие. Я думаю, что стихи Чунь Шу в значительной степени, гораздо ближе, чем мои собственные, приближаются к идеалу. Они чище и непосредственней. Она поэт, который действительно сумел объединить дух и тело, один из самых любимых моих авторов. К тому же, по мере развития её творческого опыта, её внутренняя техника стиха становится всё более тонкой. Полагаю, что она сумеет стать ещё лучше.

Второй мой любимый поэт – это Сиду Хэшан из Сиани. Его стихам ещё пока недостаёт цельности. Но лучшие его произведения демонстрируют незаурядное владение техникой разговорного письма. Он пытается писать стихи, которые смогут стать образцовыми, модельными с точки зрения этой техники. Его поэзия, экспериментальная, постоянно движущаяся вперёд, меня очень вдохновляет. Думаю, что Сиду – поэт непрерывной работы над собой, один из тех, кто пишет всё лучше и лучше. Он обладает полноценным эстетическим самосознанием и амбициозностью. Такие поэты, я полагаю, смогут многого добиться.

Вообще в 90-е родилось немало отличных авторов. Я с нетерпением жду возможности прочесть их новые шедевры и жду, что самые лучшие из них смогут в своё время обрести собственный, более целостный талант.

9 августа 2015, Пекин

Юй Цзянь

Что такое для Вас язык поэзии – каким он должен быть?

Юй Цзянь: Поэзия – это религия языка. Это отдельный язык внутри языка. Сотворённый поэтом язык отличен от повседневной речи. Он обладает харизмой почти спиритической силы. Это тотем слова и корни народа.

Поэзия ведёт диалог с духами, и, в сущности, она сама – один из них. По отношению к тенденции, когда люди всё более верят в сверхъестественное, поэзия – это одновременно констатация факта, размышление, сомнение, вопросы, критика и отчуждение… С другой стороны, поэзия – это восхваление, воспоминание золотой эпохи ушедших цивилизаций, у гроба которых она несёт караул… Для китайской традиционной мысли поэзия – это созидание в подражание, созидание тончайшей работы и поразительного мастерства. Созидание есть сотворение мира, поэзия – ближайший сосед религии, разница заключается в том, что творение мира языка не было единовластно осуществлено одним богом, но осуществляется каждым автором, кто может своим языком создать мир стиха.

Поэзия – вещь, достойная наслаждения. Усреднение делает её мир всё более неинтересным, пустым и бедным. Юношей я ещё видел, как люди *и* или *лису*[1] плясали рука об руку и пели на берегу или вокруг костра. Сейчас такое можно увидеть всё реже и реже. По обе стороны от высокоскоростного шоссе старый мир и его поэтика превращаются в руины. А ведь возможность находить удовольствие в поэзии – это не языковая игра, что делает рабом увлечения. Поэзия утверждается в совершенном добре.

И ещё поэзия – это цивилизация. А цивилизация – это просвещение при помощи слова и стиха. Поэзия не только создаёт свой язык, но и придаёт этим

[1] Лису – народ, живущий в основном на юго-западе Китая, преимущественно в провинции Юньнань.

языком смысл жизни, даёт ей истолкование, легитимность существования; освещая тьму жизни, она делает её активной и наполненной. Мэн-цзы[1] когда-то говорил, что преисполненность и есть истинная красота.

Поэт показывает себя лишь в созданном им самим языке. Это явление божественно безымянно. Как Будда, которого ты называешь по имени, что никогда не откликнется: «Вот он я!». Но он присутствует в своей непоименованности.

Стихотворение это не подпись поэта, но стихотворение как оно есть.

И если человек – это языковое животное, то поэзия – это движение за его языковое освобождение.

Каковы отношения поэтического языка и разговорной речи? Можно ли рассматривать поэтический язык как своего рода девиацию, отклонение по отношению к обиходному языку?

Юй Цзянь: Поэзия – это возгонка языка повседневного.

Я не устаю подчёркивать мысль, что поэзия должна отталкиваться от мира повседневной жизни, но не погрязать в его языке. Поэзия – это преодоление повседневного языка. На разговорном языке невозможно писать стихи. Он весь сосредоточен в устной речи, и когда он в превращается в стих, то поэт начинает сознательно упорядочивать его, тем самым выходя за пределы собственно разговорного. Для меня «разговорный» стих означает давно выдвигаемую в китайской эстетике идею о том, что великое мастерство прикрывается безыскусностью, что величайший звук еле слышим. Всего лишь мысль Сыкун Ту[2] – «стоит нагнуться – и вот оно здесь, без нужды брать его у других».

Поэт Су Дунпо[3] писал когда-то: «Мои произведения подобны неиссякаемому источнику, что не выбирает себе места, где пробиться наружу. На равнине он разливается, бурля, и за один день преодолевает тысячу *ли*[4] без труда. Когда же он пробирается изломанной линией по горным камням, то принимает форму попутных предметов, но знать её не дано. Вот же то, что доступно познанию: он движется там, где должно двигаться, и останавливается там, где невозможно не остановиться – и всё».

[1] Мэн-цзы 孟子 (372–289 до н.э.) – китайский философ, представитель конфуцианской традиции, продолжатель дела Конфуция.

[2] Сыкун Ту 司空图 (837–908) – китайский поэт и теоретик поэзии, автор поэмы «Категории стихов» 诗品. Он считал поэзию таинством, наивысшим воплощением абсолюта (дао). Главное для Сыкун Ту – выход за пределы видимого, к неуловимой внутренней сущности и единение с *дао*.

[3] Су Дунпо 苏东坡 (Су Ши 苏轼) (1037–1101) – великий китайский поэт, эссеист, художник, каллиграф и государственный деятель эпохи Сун (960–1279). Один из самых «интеллектуальных» поэтов китайской традиции.

[4] *Ли* – традиционная китайская мера длины, примерно 0,5 км.

Как Вы относитесь к китайской поэтической традиции?

Юй Цзянь: Она оказала на меня глубокое влияние. Когда я только начинал писать стихи, то писал в классических формах, и лишь потом перешёл на современный язык. Классическая поэзия очень сильно повлияла на мои представления о мире. Однако китайская классическая поэзия пережила в своё время золотую эпоху, превзойти которую невозможно. Когда я осознал этот печальный факт, то переключился на современные формы. Это было больше сорока лет назад. Китайская классическая поэзия заставляет всех амбициозных авторов нашего времени испытывать отчаяние. Но на самом деле после эпохи Сун у старых форматов больше не осталось великих творцов.

Я полагал, что поэты нового поколения смогут вновь создать из ничего традицию. Ведь перед нами пустошь языка, исполненная бессчётных возможностей.

Ритмизованность традиционной поэзии Китая, возможно, сродни западной классической музыке. Все звуки должны непременно сообразовываться с предписанным ритмом, и индивидуальная интонация в общей структуре оказывается чрезвычайно слаба. Современная поэзия, поэзия новых форматов, – это блюз, ясное выражение индивидуального языкового чутья, голоса, тона. В молодости я заучивал наизусть колоссальное количество стихов старых форм. Благодаря этому я глубоко ощутил музыкальность китайского языка. Это ощущение музыкальности стало как бы подспудной языковой привычкой при написании произведений новых форм. Опыт создания классических стихов сделал инстинктивную мелодику скрытым, чудесным, блюзовым чутьём моей поэзии. Это чувство ощущается, почти только когда я сам читаю вслух свои стихи, но в то же время оно открыто другим читателям. Мне всегда удаётся отыскать мелодику стиха, без неё я не могу писать. Это не общепринятое звучание, но нечто исходящее только от меня самого. Современная поэзия на поверхностном уровне лишена рифмы, однако у неё есть скрытая мелодичность. Возможно, её следует называть чувством языка или интонацией отдельно взятого человека, и так будет правильнее.

Кто из поэтов традиции оказал на Вас наибольшее влияние?

Юй Цзянь: Су Дунпо.

В чём, на Ваш взгляд, состоят главные отличия современной китайской поэзии от традиционной? Каковы её особенности?

Юй Цзянь: Ровно в том, что поэты создают новую поэтическую традицию. Так же, как танские стихи-*ши*, сунские романсы-*цы* и арии-*цюй* монгольского времени[1], новая поэзия – это новые способы писать. Китайский язык благодаря

[1] Юй Цзянь перечисляет все классические форматы поэзии, которые возникали в традиции последовательно, каждый в свою эпоху, действительно как реализация принципов поэтического новаторства.

появлению новой поэзии обрёл настоящую современность и стал более богатым.

Мне кажется, век спустя после своего появления, сейчас, новая поэзия усилиями поэтов уже создала свою маленькую традицию. Это значит, что она способна выдержать скептическое отношение, хулу, извращение и отрицание… Сто лет назад столь многие приветствовали её появление, а сейчас столь многие охаивают её – это-то подтверждает, что её существование абсолютно фундаментально.

Современный китайский язык непредставим без новой поэзии.

Какие авторы на современной поэтической сцене кажутся Вам наиболее привлекающими внимание?
Современный поэтический авангард – кто это?

Юй Цзянь: Таких авторов было предостаточно. Я и сам когда-то был одним из них.

Мне кажется, во-первых, что категория авангардности, о которой много говорилось, перестала быть актуальной. Авангарда слишком много. Авангард теперь лишён какого бы то ни было давления. Неофициальные журналы, например, издаются в колоссальных количествах повсеместно. Всякий, у кого есть деньги, может заниматься их изданием. Всё свободнее, чем было в моей юности.

Эстетически нынешняя поэзия – лишь повторение или продолжение возможностей творчества, открытых поэтами 80-х. Настоящий поэтический авангард приходится на середину 80-х. Ду Фу[1] когда-то написал, что славе, пребывающей в веках, часто соответствует неприкаянность сразу после смерти. В конце концов не мы, люди мира, определяем, кто из ушедших останется в истории. Для меня сегодня активизм, авангардность начисто лишены положительного смысла, но не несут и отрицательного. Просто я больше не считаю их за благодетель.

А есть ли громкие имена среди поэтов младшего поколения? Тех, кто родился в 80-е?

Юй Цзянь: Разумеется, среди них много выдающихся авторов. Однако мне сложно назвать конкретные имена, потому что я никогда не обращал внимания на возраст поэтов. Ведь у поэзии нет возраста. А я придаю значение только поэзии.

В Китае поэзия всегда заслуживает внимания. Она так давно, так долго, так глубоко влияла на эту страну. Даже после такого стихийного бедствия для литературы и поэзии, каким стала «культурная революция», после демонтажа старого и «переезда в новый дом» столь колоссального масштаба, поэты вновь

[1] Юй Цзянь цитирует стихотворение Ду Фу «Сон о Ли Бо» (*Мэн Ли Бай* 梦李白).

сумели создать новую поэтическую традицию. На мой взгляд, это уникальный случай в истории мировой культуры.

Только у китайский поэтов есть бэкграунд «культрева». Он предполагает ужасную травму и одновременно – уникальное языковое наследие.

Мне кажется, это наследие уготовано поэтам. Если бы не «культрев», я бы не написал ни одного сборника стихов.

Когда в 1975 году я написал первое своё стихотворение верлибром, я и вообразить не мог, что появятся поэты сегодняшнего дня. Я не надеялся, что стихотворение будет опубликовано. Это была тайная подпольная акция. Я помню, как мы с друзьями выцарапывали эти стихи, за которые можно было сесть, на вощёной бумаге и читали их при свете маломощной лампочки. Потом мы прятали их, как еретики.

4 июля 2015, Куньмин

Юй Юю

Как Вы видите язык поэзии?

Юй Юю: Язык – это матрица поэзии. Любой смысл порождается в пределах языка. Поэзия доводит язык до совершенства, а язык завершает поэтическое высказывание. Думаю, что язык поэзии должен быть чётким, точным, лаконичным, неброским, отвергающим разъяснения, но доступным для толкования. Поэт создаёт стих, но стих живёт своей независимой жизнью.

Какое влияние оказала на Вас китайская поэтическая традиция?

Юй Юю: Китайская традиция поэзии насчитывает тысячелетия и обладает собственной стройной эстетической системой. Мне кажется, что стоит находить в ней те вещи, что подходят лично тебе и затем превращать их в свои собственные. Это непременно должно быть новаторством, но не продлением традиции.

Тогда кто повлиял на Вас как на поэта в большей степени?

Юй Юю: Должно быть, мои первые учителя, те поэты, кого я прочла первыми: Хай Шан, Дилан Томас, Пауль Целан, Артюр Рембо. Ещё книга об Октавио Пасе «Страстный диалог поэзии и мысли».

Что отличает современную китайскую поэзию?

Юй Юю: Самая значительная её отличительная черта – это неустанное поглощение западной культуры и одновременно постоянное выявление собственной ценности. Ещё особо скажу, что с появлением интернета и хлынувшего из него огромного количества информации, с интенсификацией контактов между людьми чтение стихов стало свободнее, быстрее и удобнее. Поэзия стала ближе к каждому.

Поколение рождённых в 80-е уже дало жизнь многим замечательным поэтам. Я сама часто читаю их стихи. Среди более молодых людей тоже быстро растут новые авторы. Мне кажется, сейчас прекрасная эпоха для появления хороших поэтов.

Творчество в интернете – как Вы к нему относитесь?

Юй Юю: Интернет – это свободная, открытая платформа, но это не значит, что требования к качеству стихов могут быть снижены. При усилении передаваемости, с которым мы имеем дело, тем более стоит распространять хорошие вещи.

Кто Вам кажется наиболее интересными фигурами в китайской поэзии сегодня?

Юй Юю: Например, Уцин[1], хотя мы лично и не знакомы. Я видела множество его перформансных работ, имеющих отношение к поэзии, – мне они показались страшно забавными. Ведь стихи должны жить, они не должны вечно оставаться на бумаге.

И всё-таки современная китайская поэзия – в большей степени поэзия для глаза или для уха?

Юй Юю: Конечно, для многих современных произведений больше не важны звучность и мелодика, они сконцентрированы на том, что выражают. Но очарование стиха многогранно. Чтение – одна из граней, восприятие на слух – другая, чтение и восприятие на слух – третья. Смешиваемые при этом переживания и ощущения для каждого читателя будут совершенно различны.

9 августа 2015, Чэнду

[1] Уцин 乌青 (настоящее имя Чжэн Гунъюй) (р. 1978) – популярный блогер, фотохудожник, поэт, автор нашумевшего стихотворения «Похвала белым облакам», придумавший формат «поэзии болтовни».

Ян Сяобинь

Каким для Вас должен быть язык поэзии? Как соотносятся поэзия и поэт?

Ян Сяобинь: Думаю, что язык поэзии – неважно, базируется ли он на разговорном языке или на письменном – должен всегда выходить за рамки, всегда каким-то образом отличаться от стандартных способов языкового выражения. Проще говоря, язык поэзии должен быть стилизацией.

Является ли язык поэзии тогда девиацией по отношению к обыденному языку?

Ян Сяобинь: Конечно. Но мне кажется, что что магистральная линия его развития – это даже не создание авторских неологизмов, но то новое или видоизменённое, что проявляется при конструировании целых поэтических высказываний.

Как Вы относитесь в таком случае к китайской поэтической традиции?

Ян Сяобинь: В детстве и юности, вплоть до поступления в университет, я читал исключительно классические стихи, а не современные. Я даже писал такие стихи. Но мне кажется, что не нужно чересчур много внимания уделять наследованию традиций классики, потому что она уже давным-давно вошла в нашу культурную кровь.

Что, на Ваш взгляд, отличает современную китайскую поэзию?

Ян Сяобинь: То, что у нас уже появились большие мастера, чьё творчество имеет новаторское значение для истории поэзии. Но хорошие стихи часто оказываются погребены под заурядностью.

Самые интересные имена на современной китайской поэтической сцене – кто они? Кто сейчас стоит во главе авангарда?

Ян Сяобинь: Их очень много. Ведь поэт часто бывает провокатором. Правда, самые интересные в жизни поэты необязательно создают самые интересные произведения.

Самые активные авторы обычно глубже всего погружены в поэтическую жизнь. Конечно, среди них хватает хороших поэтов и критиков, но есть и те, кто откровенно фальшивит.

Наиболее авангардным для меня является моё собственное творчество – исключительно с точки зрения формы экспериментального поиска.

Как Вы относитесь к интернет-творчеству?

Ян Сяобинь: Мне кажется, оно не сильно отличается от творчества на бумаге – изменился только носитель. Ведь современная китайская поэзия последних тридцати лет началась с неофициальных публикаций, и влияние на неё сепарационных механизмов официоза было второстепенным. В интернете ситуация в общем-то такая же.

Есть ли в таком случае в рамках этой системы место для такого маргинального в общем-то феномена, как стихи на диалекте?

Ян Сяобинь: Когда-то я написал пару стихотворений на родном шанхайском диалекте. Но я думаю, что пока не существует чисто диалектной поэзии, которая могла бы составить заметную силу. Вместе с тем ничто не мешает диалекту проникать в область поэтического.

Что оказало на Вас наибольшее влияние как на поэта? Какие авторы?

Ян Сяобинь: Бесплодная земля Элиота. Многие произведения Стивенса, Одена, Плат. И, конечно, Целан, Уолкотт и Бродский.

14 августа 2015, Тайбэй

Янь Ли

Каким для Вас должен быть язык поэзии?
Как соотносятся поэзия и поэт?

Янь Ли: В поэтическом языке, конечно же, присутствуют элементы современной разговорной, дипломатической, научно-технической и политической лексики, поэтому можно сказать, что язык любого современного стихотворения несёт в себе черты эпохи. Некоторые названия явлений и термины абсолютно новы: например, на язык бытописания оказывают влияние новейшие научно-технические изобретения. Поэтическому языку, конечно же, свойственно и постоянное новаторство: например, использование архаизмов для выражения чувств, слов для передачи которых ещё не подобрали, ведь словами уже изобретёнными таких ощущений не опишешь. Можно сказать и так: известных нам слов далеко не хватает для того, чтобы выразить все те мельчайшие побеги чувств, что прорастают у нас в душе, а некоторые тончайшие оттенки ощущений и вовсе можно передать, лишь исказив правила грамматики – это также одно из преимуществ, которым может воспользоваться поэт.

Разные пласты поэтического языка / текста должны быть способны множить друг друга – содержание одного стихотворения подчас может превосходить содержание целого романа. Поэтический язык должен обладать внутренним ритмом, а если есть возможность задействовать также и ритмичность декламации произведения, то можно произвести ещё больший эффект на свою аудиторию.

Поэзия – побочный продукт культурного созидания в душе поэта. Можно сказать, в процессе создания поэтического произведения поэт уже обретает некий интеллектуальный и чувственный опыт, он уже получил эстетическое наслаждение от явления или вещи, уже обрёл знак-свидетельство своего культурного осознания. Если его побочный продукт смогут разделить ещё большее количество людей, то поэт будет только рад.

Поэтический язык – это отклонение по отношению к обыденному языку или нет?

Янь Ли: Если использование неологизмов не мешает восприятию произведения и дарит читателям ощущение новизны, то, я считаю, это вершина успеха. Если намеренно вовлекать неологизмы, то нужно следить за реакцией читателя. Масса новых слов появилась вслед за научно-техническими изобретениями – их несомненно можно использовать, ибо такие слова несут в себе жизненный опыт нашей эпохи. Неважно, сколько неологизмов, элементов разговорной речи содержит в себе стихотворение, значения это по сути не имеет: хорошая поэзия всё равно останется хорошей поэзией. Хорошее стихотворение можно создать из любых пластов языка, главное здесь – оригинальность и способности автора.

Каково Ваше отношение к китайской поэтической традиции?

Янь Ли: Для меня имеет смысл говорить о китайской поэтической традиции с точки зрения духовного, но никак не формального: любая форма служит на благо духовного и ценностного начал, кроме того форма ограничена особенностями речи того или иного времени. А духовная сторона не имеет никаких ограничений, поэтому китайская поэтическая традиция стала своего рода культурной базой для моего духовного взросления, это несомненно. Дух китайской поэтической традиции заключён в следующих словах: быть в гармонии с естеством, мирно сосуществовать с людьми, сохранять справедливость общественной сознательности.

Какой поэт или какие поэтические произведения оказали на Вас наиболее глубокое влияние?

Янь Ли: «Поднося вино» Ли Бо. Дионисийский дух, открытость жизни, которыми исполнено это произведение, – всё наводит на мысль о том, что жизненные неурядицы и печали можно преодолеть и обратить вспять, а полноценную личность сломить нелегко. Произведениям валлийского поэта Дилана Томаса тоже свойственно это дионисийское начало.

Также из английских поэтов – Уистен Хью Оден, из американских – Эзра Паунд, а из писателей – О. Генри и Джек Лондон. Все воспитали во мне мудрость, чувство юмора и воли, дали мне импульс к движению.

Какова, на Ваш взгляд, главная особенность современной китайской поэзии?

Янь Ли: Китайская поэзия становится всё более разнородной, она постепенно преодолевает какие бы то ни было политические ограничения, всё больше уделяет внимания повседневности и разным общественным темам и всё смелее по этим вопросам высказывается. На самом деле это и является той

позицией, которую должна занимать поэзия. Конечно, всё это касается феноменов политической цензуры и самоцензуры, что характеризуют Китай на протяжении десятилетий.

Кто на современной китайской поэтической сцене кажется Вам наиболее интересной фигурой?

Янь Ли: Интересных людей немало, но более заслуживают внимания, наверное, те, о которых больше всего говорят. Это И Ша, Юй Сюхуа, Ци Го[1] и другие.

И потом есть ещё вопрос о природе разговорного стиха и противостояние поэтов-«народников» и поэтов-«интеллигентов», наводящее читателей на размышления о поэзии и привлекающее к ней внимание.

Как Вы относитесь к интернет-творчеству?

Янь Ли: Я думаю, что многие произведения в интернете появляются слишком стремительно, не проходя должного отбора и правки. Однако есть и те, что отбор и правку прошли, поэтому с точки зрения распространения поэзия вступила в эпоху, когда фактически перестала существовать привычная нам редактура. Поэтому я считаю, что на рынке интернет-поэзии мы с лёгкостью сможем найти произведения, которые окажутся нам по нраву, хоть это, конечно, зависит от личных предпочтений каждого.

Заслуживает ли внимания новое поколение китайских поэтов – например, рождённые после 80-х?

Янь Ли: Мне кажется, что произведения авторов одного поколения отражают колорит современной им эпохи. Конечно же, эти поэты продолжают расти и творить, и произведения многих из них без сомнения оригинальны, но появятся ли теперь у таких авторов стихи, которые будут передаваться из поколение в поколение – это уже должны определить читатели.

Современная китайская поэзия – это больше стихи «для глаза» или «для уха»?

Янь Ли: Думаю, что у любого автора найдутся стихотворения, подходящие и не подходящие для декламации. Например, когда я собираюсь зачитывать стихи вслух, я сначала отбираю те, что для этого больше подходят, а те, что лучше читать про себя, вообще стараюсь никогда не декламировать. Дело в том, что при восприятии на слух того или иного стихотворения слушатели не могут вернуться, скажем, к предыдущей строчке, если не очень поняли какой-то образ или речевой оборот, а такое недопонимание может в итоге помешать

[1] Ци Го 祁国 (р. 1968) – поэт, драматург, художник, каллиграф, один из основателей поэтического движения абсурдистов (*хуандань шипай* 荒诞诗派).

восприятию целого произведения. А при чтении про себя можно вернуться на строчку назад и прочитать ещё раз: так, вероятность того, что читатели поймут произведение, становится больше. Поэтому, я считаю, что у всех поэтов есть стихотворения, подходящие как для декламации, так и для чтения про себя, соотношение таких произведений зависит от каждого автора. У некоторых поэтов вообще нет таких стихов, которые можно было бы зачитать вслух, однако если при чтении про себя читатель сможет насладиться произведением, то, я думаю, такая поэзия тоже будет иметь свою ценность. У каких-то авторов чуть не каждое стихотворение подходит для чтения вслух, однако если произведения окажутся не по нраву публике, то вряд ли такая поэзия сможет претендовать на долгую жизнь.

17 июня 2016, Нью-Йорк – Шанхай

Ян Лянь

Что такое для Вас язык поэзии – каким он должен быть?

Ян Лянь: Тяжелейший вопрос! Если говорить по-простому: принимая в расчёт социальный характер языка, поэзия – это язык и одновременно не язык. Стихи глубоко проникают в самую сердцевину языка, откуда бросают ему вызов, будоражат его, позволяют ему по-настоящему раскрыться. Поэтический язык должен быть таким: проникнувшись поэзией, язык превращается в нечто иное. В этом случае стихи становятся источником языка: углубляется язык, более глубоким становится поэт. Поэзия формирует поэта, а не наоборот.

Как Вы относитесь к китайской поэтической традиции?

Ян Лянь: Китайская поэтическая традиция – это и великое сокровище, и лютый враг. Та глубина, которой достигла традиция в жизни, философии и эстетике, обнажает ценность нашего творчества – или отсутствие ценности.

Для меня «прошлое» и «традиция» – это два разных понятия: если у «традиции» нет новаторской жизненной силы, это всего-навсего далекое «прошлое», наводящее тоску. Жизненность настоящего должна создавать будущее и одновременно переписывать прошлое. Например, стоило окончательно сложиться современной китайской поэзии, как мы смогли более глубоко понять идеальную взаимосвязь жизни, языка и формы в классических семисложных стихах и через это осознать трансформацию китайской поэтической традиции. Следуя этой логике, «китайская поэтическая традиция» свершается прямо сейчас.

Кто из авторов оказал на Вас наибольшее влияние как на поэта?

Ян Лянь: Цюй Юань. Его радикальный вопрошающий настрой в «Вопросах к Небу»; его многослойная пространственная структура в поэме «Скорбь отлучённого»; его сложная и богатая мелодика в «Девяти напевах».

Как Вам кажется, каковы главные отличительные особенности современной китайской поэзии?

Ян Лянь: Во-первых, концептуальность; во-вторых, экспериментальность. Современная китайская поэзия не в состоянии вместить в себя классику и западный опыт, поэтому она есть по умолчанию концептуальное искусство. В то же время она обязана в каждой своей строчке фильтровать и синтезировать идейный и литературный материал древности и современности, китайский и иностранный опыт, поэтому она насквозь экспериментальна. Современная поэзия ставит во главу угла самостоятельность мысли, но использует и древний, и современный, и китайский, и иностранный материал.

Кого бы Вы назвали самыми интересными авторами на современном поэтическом небосклоне?

Ян Лянь: Кто-нибудь лет через сто сможет дать ответ.

Как Вы смотрите на интернет-творчество?

Ян Лянь: Благодаря интернету стало больше способов распространения информации, но сеть не может изменить критерии оценки хорошей поэзии. Я испытываю одинаковое чувство уединения что за работой при свете керосиновой лампы, что перед монитором компьютера.

Есть ли будущее у поэзии на диалекте?

Ян Лянь: Есть, и блистательное. Основной смысл творчества на диалекте заключается в осознании языка как сущности, обогащающей поэта. В широкомасштабном процессе унификации языка и культуры Китая творчество на диалекте стало заметной лакуной. Необходимо активизировать этот уровень, по-новому отстроить кровную связь между индивидуумом и местной природой, историей и культурой. Это надо сделать для того, чтобы как можно больше «локального» приняло участие в диалоге идей – в условиях глобализирующегося языкового ландшафта. Это станет значительным импульсом для самообновления китайской культуры.

Обратите внимание: со времен унификации письменности, проведенной более двух тысяч лет назад Цинь Ши-хуаном, в Китае бытует свыше тысячи диалектов, но совершенно отсутствует «диалектная письменность» (за исключением Гонконга и аборигенов Тайваня), не говоря уже о «диалектной словесности». По этой причине есть не только «поэтический», но и «политический» смысл в деконструкции культурной унификации и создании литературы на диалектах.

Существуют ли в Китае поэты-билингвы? Возможно ли двуязычное творчество, в основе которого лежал бы китайский язык?

Ян Лянь: Я плохо знаю ситуацию с поэтами-билингвами в Китае: даже если они есть, их влияние очень ограничено. Языки не делятся на большие и малые.

Глубинные вызовы, с которыми сталкиваются разноязычные поэты, одинаковы. Если некий поэт смог на китайском языке по-настоящему выделиться среди остальных, то это уже великое дело. Если же он не в состоянии этого сделать на китайском, то, боюсь, переключившись на другой язык, он также потерпит неудачу. Поверхностная претензия на оригинальность, рядящаяся в заграничные одежды, не представляет подлинной поэтической ценности.

Современная китайская поэзия – это больше стихи «для уха» или «для глаза»?

Ян Лянь: Поэзия должна всесторонне задействовать возможности языка: зрительные, слуховые, смысловые, иначе она увечна. Сейчас, конечно, есть много (чересчур много!) современных стихов, страдающих от нехватки музыкальной энергии, но их эстетическая слабость и незрелость видна с первого взгляда. Яркие поэты вновь создают работы, которые по красоте могут соперничать с лучшими образцами классической китайской поэзии, это свидетельствует о зрелости современных поэтов. Возвращаясь к вопросу, я бы хотел сказать, что музыка в стихах – это особое удовольствие, доступное любителям поэзии. Совершенно напрасно одаривать неполноценными «стихами» тех, кто не любит и не понимает поэзию.

7 июля 2016, Берлин

о переводчиках

Алёша Прокопьев родился в 1957 г. Поэт, переводчик. Более тридцати лет занимается переводом стихов с чувашского, немецкого, шведского, датского, английского, итальянского языков. Составитель сборников переводов Тумаса Транстрёмера (совместно с А. Афиногеновой), Готфрида Бенна, Георга Тракля, Георга Гейма, Ингер Кристенсен. Куратор чебоксарского фестиваля современной поэзии «ГолосА» и проекта «Метаморфозы: Беседы о художественном переводе». Лауреат Премии Андрея Белого за 2010 год за переводы поэзии немецких экспрессионистов и стихов Ницше. Живёт в Москве.

Алла Горбунова родилась в 1985 г. в Ленинграде. Окончила философский факультет СПбГУ. Лауреат премии «Дебют» в номинации «Поэзия» (2005), шорт-лист Премии Андрея Белого с книгой «Колодезное вино» (2011), шорт-лист премии «Московский наблюдатель» (2016), присуждаемой за литературную критику, с книгой «Пока догорает азбука» вошла в шорт-лист премии «Различие» (2017). Стихи переводились на английский, немецкий, французский, итальянский, испанский, сербский, датский, шведский, финский, латышский и болгарский языки. Участвовала в российских и международных фестивалях поэзии и прозы (Salon livre Paris, «Blood of Poet» в Латвии, «Киевские лавры» в Украине, «Runokuu» в Финляндии, «Kikinda Short Story Festival» в Сербии, в поэтических чтениях в Нью-Йорке и Чикаго). Проза печаталась в журналах «Новый мир» и «Новые облака», переводилась на английский, итальянский, болгарский, сербский, румынский и чешский языки; рецензии и эссе — в «Новом мире» и «Новом литературном обозрении». Переводила научные статьи и стихи. Живёт в Москве.

Андрей Сен-Сеньков родился в 1968 г. в Таджикистане. Автор поэтически книг «Деревце на склоне слезы» (1995), «Живопись молозивом» (1996), «Тайная жизнь игрушечного пианино» (1997), «Танец с женщиной, которая немного выше» (2001), «Дырочки сопротивляются» (2006), «Заострённый баскетбольный мяч» (2006), «Слэш» (совместно с Алексеем Цветковым) (2008), «ZZAJ» (2009), «Бог,

страдающий астрофилией» (2010), «Коленно-локтевой букет» (2012), «Anatomical Theater» (2014), «Воздушно-капельный теннис» (2015), «Ноги, им больно» (2015). Стихи входили в шорт-лист премии Андрея Белого (2006, 2008, 2012). Дипломант премии «Московский счёт» (2007, 2011), лауреат II Тургеневского фестиваля малой прозы (2006). В 2015 г. книга «Anatomical Theater» вошла в шорт-лист премии «Northern California Book Award» и получила премию американского ПЕН-клуба как лучшая переводная поэтическая книга года.

Владимир Аристов – автор одиннадцати опубликованных поэтических книг, среди них – «Открытые дворы» (2016), «What we saw from this mountain» (2017). Стихи печатались в периодике, в журналах, входили в антологии («Строфы века», «Самиздат века» и др.), переводились на различные языки. Рассказы, эссе, статьи публиковались в журналах и сборниках, в трудах литературоведческих конференций. Лауреат литературных премий Алексея Крученых (1993), Андрея Белого (2008), «Различие» (2016). Переводы: поэма Георгоса Сеферис «Кихли» (с новогреческого) в журнале «Иностраннная литература», стихи Мехмеда Яшина (с турецкого) в журнале «Арион», стихи Ду Фу (с китайского) как приложение в книге переводов Наталии Азаровой (2012), стихи Майкла Палмера (с английского) в журнале «Иностранная литература».

Дмитрий Кузьмин родился в 1968 г. Поэт, переводчик, редактор, организатор литературных проектов. Соавтор первого в России учебника «Поэзия» (2016). Основатель и руководитель издательства «АРГО-РИСК» (1993), сайта «Вавилон» (1997) и журнала «Воздух» (2006), публикующих современную поэзию. Составитель антологий «Очень короткие тексты», «Нестоличная литература», «Освобождённый Улисс: Русская поэзия за пределами России» и др. Организатор многих поэтических фестивалей. Публикуется как поэт с 1990 г., в 2008 г. выпустил сборник стихов и переводов «Хорошо быть живым», удостоенную премии «Московский счёт» за лучшую дебютную книгу года. Стихи публиковались в переводе на английский, французский, немецкий, итальянский, словенский, сербский, польский, эстонский, латышский, украинский, узбекский, китайский языки. Переводит современную поэзию с английского, французского, украинского и других языков.

Ирина Ермакова – поэт, автор семи книг стихов. Стихи переводила с македонского, хорватского, польского, украинского, болгарского, татарского, грузинского, китайского, каталонского, лакского и якутского языков. Живёт в Москве.

Кирилл Корчагин родился в 1986 г. в Москве. Кандидат филологических наук. Один из создателей поэтического подкорпуса Национального корпуса русского языка и соавторов учебника «Поэзия» (2016), один из учредителей поэтиче-

ской премии «Различие» (с 2013 года); состоит в жюри Премии Андрея Белого (с 2014 года). Работает редактором в журнале «Новое литературное обозрение», научным сотрудником в Институте русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Стихи и переводы публиковались в журналах «Воздух», «TextOnly», «Новое литературное обозрение», альманахах «Транслит» и «Абзац»; статьи – в журналах «Новое литературное обозрение», «Russian Literature», «Новый мир», «Октябрь», «Синий диван», на ресурсах «OpenSpace.ru» и «Букник». Книги стихов «Пропозиции» (2011) и «Все вещи мира» (2017). Лауреат малой премии «Московский счёт» (2012) и Премии Андрея Белого в номинации «Литературные проекты и критика» (2013) за серию критических статей о современной литературе. Стихи переведены на английский, французский, иврит, польский, словенский, сербский и латышский языки.

Максим Амелин родился в 1970 г. в Курске. Переводчик поэзии с древнегреческого (Пиндар, Гомер), латыни (Катулл, «Приапова книга»), итальянского (Г. Стампа, А. Вивальди, Дж. Дж. Белли, современные поэты), английского (Р. Лавлэйс, Р. Фрост), грузинского (Н. Бараташвили, современные поэты), украинского (В. Махно) и других языков. Составитель «Антологии новой грузинской поэзии», ответственный редактор тома «Поэзия» (на 57 языках) в серии «Современная литература народов России». Лауреат многих литературных премий, в том числе Независимой премии «Антибукер», Литературной премии Александра Солженицына, Национальной премии «Поэт». Дипломант премии «Мастер» за книгу переводов Катулла. Член Русского ПЕН-Центра и Гильдии «Мастера художественного перевода». Живёт в Москве.

Наталия Азарова родилась в Москве, поэт и филолог, окончила МГУ им. М.В. Ломоносова. Доктор филологических наук, руководитель Центра лингвистических исследований мировой поэзии при Институте языкознания РАН. Автор двух монографий о языке поэзии и философии «Язык философии и язык поэзии – движение навстречу» (2010) и «Типологический очерк языка русских философских текстов» (2010), а также учебников «Текст» (1995) и «Поэзия» (2016). Автор восьми поэтических книг, среди которых «Соло равенства» (2011), «Календарь» (2014), «Раззавязывание» (2014), «Цветы и птицы» (2006), «Буквы моря» (2008), а также книг переводов Ду Фу (с китайского, 2012), «Морская ода» Ф. Пессоа (с португальского, 2016). Стихи публиковались в разных журналах, в том числе в «Новом мире» в 2007 и 2016 годах. Лауреат премии «Книга года» за учебник «Поэзия» (2016) и Премии Андрея Белого (2014).

Николай Звягинцев родился в 1967 г. Поэт, автор шести книг. Стихи переведены на английский, французский, испанский, итальянский, румынский, эстонский и украинский языки. Стипендиат фонда Иосифа Бродского (2009), лауреат пре-

мии «Московский счёт» (2013); шорт-лист Премии Андрея Белого в номинации «Поэзия» (2008).

Света Литвак – поэт, художник, перформер. Член международного литературного фонда с 2000 г. Вместе с Николаем Байтовым является автором многих проектов и литературных вечеров: «Праздник рифмы», «Девушка с веслом», «Литературный карнавал», «Живая книга», «Комментарий как художественный жест», «Легенды, истории, анекдоты, связанные с текстами», «Ready-made = second hand», «Лесная библиотека», «Ленин-опера» и многих других. Участница ряда выставок живописи, графики и бук-арта. Автор переводов стихотворений немецкого поэта Стефана Георге.

Сергей Сдобнов родился в 1990 г. в городе Иваново, закончил РГГУ, с 2013 г. живет в Москве. Литературный критик, поэт, культуролог. Редактор в проекте «Устная история», автор статей о современной культуре для «Colta.ru», «Ведомости», «InLiberty», «Теории и Практики» и др. Рецензии о современной литературе публиковались в журналах «Новое Литературное Обозрение», «Новый мир», «Октябрь», стихи – в «Воздухе», «Зеркале» и «Волге». Длинный список премии «Дебют» (2011, 2012) и премии Аркадия Драгомощенко (2014).

Станислав Снытко родился в 1989 г. Прозаик, критик. Публиковался в журналах «Воздух», «Новое литературное обозрение», «Зеркало» и др., автор трёх книг прозы. Соредактор журналов «Русская проза» и «Носорог». Финалист премии Андрея Белого (2013, 2015) и премии Аркадия Драгомощенко (2015).

Юлия Дрейзис родилась в 1986 г. в Москве. Закончила Институт стран Азии и Африки (ИСАА) МГУ им. М.В. Ломоносова по специальности «Лингвистика» (китайский язык). В 2014 г. защитила диссертацию по литературе китайского авангарда и в 2015 г. выпустила полный аннотированный перевод романа Юй Хуа «Братья». Доцент Кафедры китайской филологии ИСАА МГУ, занимается исследованием и переводами современной поэзии, ведёт блог «стихо(т)ворье», целиком посвящённый китайской поэзии последних тридцати лет (https://versevagrant.com/). Лауреат поэтической премии журнала «Poetry East West» (DJS Art Foundation) в номинации «Перевод современной китайской поэзии» (2015).

Китайская поэзия сегодня

Оформление и вёрстка И. Бернштейн

Подписано в печать 17.10.2017 г.
Формат 70×100/16. Гарнитура PT Sans, PT Serif.
Печ. л. 18. Тираж 1000 экз.