

Наталья Азарова, Юлия Дрейзис

Журналы современной поэзии в Китае

В России традиционные толстые журналы на протяжении уже более полутора веков легитимируют подчиненное положение поэзии по отношению к прозе. Действующих чисто поэтических журналов крайне мало: «Воздух», «Арион», «PROSŌDIA», «Журнал ПОэтов». При этом, например, «Воздух» ориентируется на наиболее широкий охват спектра российских поэтов в его проекции на международный контекст, а «Арион» пытается следовать традиционному алгоритму, заложенному еще Союзом писателей СССР. В этой связи представляется интересным сравнить ситуации с журналами поэзии в России и Китае, где после окончания «культурной революции» расцвет поэтических издательских проектов по своему масштабу вряд ли имеет аналоги в мире.

При описании китайских поэтических и литературных журналов выделяют официальные, неофициальные и андеграунд¹. *Официальные* созданы правительственными структурами разных уровней, *неофициальные* — это издания, финансируемые частным капиталом (часто самими поэтами), а андеграундный *самиздат* — это малотиражные неподцензурные журналы, которые распространяются среди единомышленников. Любопытно, что уже здесь фигурирует тройная модель вместо привычной нам жесткой оппозиции «разрешенное» — «неразрешенное» (или *самиздат / андеграунд — официальное*).

Не только журналы, но и сама поэзия в Китае делится на *официальную, полуофициальную* и *неофициальную*. Среди современных поэтов есть авторы, придерживающиеся санкционированной государством литературной политики. Эта политика в общем сохраняет линию, намеченную в 1942 г. Мао Цзэдуном в его знаменитых «Выступлениях на Совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани», которые поставили литературу и искусство в подчинение политической идеологии (хотя сегодняшний контроль несравним с 1940—1970-ми гг.).

Истоки неофициальной китайской поэзии лежат в литературном подполье, чьи первые, изолированные проявления относятся к концу 1950-х — началу 1960-х гг. В несколько более крупных масштабах андеграунд заявляет о себе в период «культурной революции», когда политико-идеологические ограничения в отношении литературы и искусства были наиболее жесткими. Именно тогда сформировались первые пространства неофициальной поэзии, в том числе литературные салоны².

До наступления эры реформ в 1978 г. метафору андеграунда можно трактовать буквально: андеграунд — это «секретный», «подпольный», «нелегальный». Поэты показывают свои стихи только самым близким друзьям, иногда тексты уничтожаются сразу после прочтения. Сообщество андеграунда пренебрегает какими-либо официальными авторитетами, выстраивает свою иерархию.

-
- 1 См.: Crevel M. van. Unofficial Poetry Journals from the People's Republic of China: A Research Note and an Annotated Bibliography // MCLC Resource Center Publication. 2007 // <http://u.osu.edu/mclc/online-series/vancrevel2/> (дата обращения: 14.02.2018); Yeh M. Contemporary Chinese Poetry Scenes // Chicago Review. 1993. Vol. 39. № 3/4. P. 279—283.
 - 2 См.: 沉沦的圣殿: 中国二十世纪 70 年代地下诗歌遗照 / 廖奕武. 乌鲁木齐: 新疆青少年, 1999. (Уто-нувший храм: Снимок погибшей традиции андеграундной поэзии Китая 70-х годов XX века / Под ред. Ляо Ю. Урумчи: Синьцзян циньшаонянь, 1999.)

Поэзия андеграунда продолжила существование в эпоху реформ. Андеграунд в околотитулярном, институциональном значении стал частью неофициальной поэзии. Но сегодня в Китае под андеграундной часто имеется в виду не политически ангажированная поэзия, а поэзия, ориентированная на эстетику, отличную от эстетики массового читателя. В 1980-х некоторые известные в этой среде авторы стали появляться в официальной печати, и структура поэтического пространства усложнилась, однако деление на официальную, полуофициальную и неофициальную поэзию в целом продолжает сохраняться.

Важным для понимания контекста китайских поэтических журналов оказывается и восприятие термина «авангард». В Китае он трактуется иначе, чем в современной западной литературе. Авангардная поэзия в Китае включает очень большой набор текстов с разной поэтикой, которые не укладываются в рамки официальной поэзии. В первые годы после «культурной революции» поэтика авангарда определялась *ex negativo*: при помощи активного отмежевания от тематики, образов, поэтической формы и лингвистических особенностей, которые появлялись в продуктах санкционированной государством ортодоксии. Однако с середины 1980-х гг. авангард окончательно затмил в читательских глазах официальную поэзию и сильно дифференцировался.

Сегодня термин «авангард» частично пересекается с термином «неофициальная поэзия». При всей размытости значений обоих терминов «авангард» понимается прежде всего как категория эстетическая, а «неофициальная поэзия» — как институциональная, при этом выражение «неофициальный журнал» гораздо более распространено, чем «авангардный журнал».

В отличие от русских толстых журналов, «официальные» китайские журналы не подразумевают определенную эстетическую позицию или систему эстетических запретов и ограничений. Именно «официальные» журналы наименее однородны или, точнее, наиболее неоднородны. Как отмечал Борис Дубин, в России «старые “толстые” журналы, созданные еще в советское время, редуцировались по тиражам и функциям до “малых литературных обозрений”»³. В Китае с точки зрения поэтики неофициальные журналы гораздо более однородны именно благодаря эксплицитной эстетической позиции и более значимой роли критики. Редакторы официальных журналов отбирают тексты прежде всего на основе институциональной аффилиации или статуса авторов (члены Союза писателей, Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства (ВАРЛИ) и т.п.). Кроме того, существуют тематические ограничения (в том числе цензурные) и, наконец, учитываются политические убеждения и политическая активность авторов, в том числе за границей (выступления с критикой существующего режима). Мировая и общественная известность значима для публикации только в официальных журналах.

Интересно, что сегодня почти каждый крупный поэт помимо неофициальных изданий печатается в журналах и книгах, которые официальные в институциональном смысле, т.е. представляют собой зарегистрированные публикации с выходными данными, на них, как это принято в Китае, указана фиксированная цена и т.п. В XXI веке можно публиковаться в официальных журналах (или иметь членство в официальных учреждениях, таких как общенациональные и местные Союзы писателей) и все же пользоваться признанием в Китае и вне его в качестве эстетически неофициального поэта.

Юй Цзянь и Си Чуань, известные поэты первого ряда, несомненно идентифицируемые как принадлежащие к неофициальному лагерю, тем не менее пуб-

3 Дубин Б.В. Прощание с книгой // Дубин Б.В. Очерки по социологии культуры. М.: НЛЮ, 2017. С. 836.

ликуют поэтические книги в официальных издательствах. Более того, Юй Цзянь даже работал редактором официального журнала «Юньнанское литературное обозрение» («Юньнань вэнь пинлунь»), параллельно делая карьеру неофициального поэта. Си Чуань не только преподает в Центральной академии изящных искусств в Пекине, но и был одним из пяти поэтов, получивших официальную литературную премию Лу Синя за 1997–2000 гг.

Можно отметить отсутствие четкой границы между официальной и неофициальной эстетикой⁴. Парадокс заключается в том, что неофициальные журналы предпочитают не печатать официальных авторов, но официальные журналы охотно печатают неофициальных авторов.

В современной ситуации официальных поэтических журналов насчитывается несколько десятков (при этом, по данным редакции «Поэтического журнала» («Ши кань») за 2013 г., чисто поэтических неофициальных журналов в Китае больше 400). В среднем журнале около ста страниц, например в таких изданиях, как «Поэтический журнал», «Поток стихов» («Ши чао»), «Звезды» («Синсин»), «Поэтический сборник» («Ши сюанькань»), «Янцзы» («Янцзыцзян»), «Соломенная хижина» («Цао тан»). Эти основные официальные поэтические журналы издаются ежемесячно (иногда в год выходят 24 номера). Полуофициальные издания («Читаем поэзию» («Ду ши»), «Световой год» («Гуан нянь»), «Анклав» («Фэй ди») и др.) выходят в основном 2 или 4 раза в год. Примерный тираж успешного официального издания — от 2 до 8 тысяч экземпляров, а неофициального — от нескольких сотен экземпляров до нескольких тысяч (у самых успешных).

Все эти журналы печатают только поэзию. Кроме того, существуют издания, которые публикуют также повести, эссе, репродукции картин, например «Народная литература» («Жэньминь вэньсюэ»), «Молодежь» («Цинчунь»), «Октябрь» («Шиюэ»), «Произведение» («Цзопинь»). Однако поэзия занимает в этих журналах довольно важное место.

Большинство официальных журналов существуют продолжительное время — для них неактуальна проблема получения средств для издания (они финансируются государством) или потери кадров в силу финансовых причин. Например, «Поэтический журнал» издается с 1950-х гг. Неофициальные журналы, как правило, выходят два-три года. В этом смысле крайне показателен пример авангардного журнала «Тяньнань», который с 2010 г. выходил 4–6 раз в год. Это был один из самых инновационных литературных журналов Китая, который знакомил читателя с калейдоскопическим разнообразием китайской прозы и поэзии нового поколения литераторов, однако даже вопреки привлечению рекламы он вынужден был закрыться в начале 2014 г. из-за проблем с финансированием.

История его возникновения демонстрирует, казалось бы, парадоксальный пример перехода официального журнала в статус неофициального, возможный только путем полного перерождения издания. С 1982 г. Гуандунская ассоциация народных художников издавала журнал под таким же названием, в 2005 г. его купила компания «Модерн медиа», которая планировала превратить журнал в книжное обозрение. Однако новое издание так и не было создано, и через пять лет писатель, куратор и общественный деятель Оу Нин, работавший в компании «Модерн медиа», предложил собственный проект нового литературного журнала⁵.

4 Yeh M. The «Cult of Poetry» in Contemporary China // Journal of Asian Studies. 1996. Vol. 55. № 1. P. 51–80.

5 Ou Ning. Preface: The Story of Chutzpah! / Trans. Austin Woerner // Chutzpah!: New Voices from China / Ed. Ou Ning, Austin Woerner. Norman: University of Oklahoma Press, 2015. P. VII–XIV.

Существуют также полуофициальные журналы, которые могут публиковать авангардные тексты, но быть при этом связаны с официальными учреждениями, например с университетами или провинциальными ответвлениями ВАРЛИ. Они пользуются поддержкой этих учреждений, в частности имеющих символическое значение одобрением известных профессоров и поэтов, на которых демонстративно ссылаются как на «консультантов». Такие журналы как бы проверяют границы официального дискурса, публикуя то, что часто называют «поэзией кампусов»⁶.

Неофициальные журналы называются в Китае также «народными» (*миньцзянь*) или «созданными на народные [деньги]» (*миньбань*). Плохо переводимый термин «миньцзянь» означает довольно разные вещи: от институциональной принадлежности поэтической группы или публикации до определенной поэтики, которую ни в коем случае нельзя рассматривать как характеристику, задающую ориентиры всей неофициальной поэзии. Частота использования термина «народный» (вместо или наряду с «неофициальным») резко возросла с момента крупнейшей полемики между так называемыми «интеллектуалами» и «народниками» в 1998—2002 гг. «Народными» (*минькань*) сегодня называют в основном издания, которые не публикуются и не распространяются официально, так как у них отсутствует присваиваемый Главным управлением по делам печати и публикаций специальный номер. Но это не означает, что такие издания нельзя, например, купить в книжном магазине (хотя магазин могут оштрафовать за их продажу, это происходит нечасто).

Получение единого номера периодического издания является сложной проблемой для поэтических журналов, которые стремятся к расширению своей аудитории⁷. Он стоит порядка 300 тысяч юаней (почти 2,7 млн рублей). Издания с сомнительным, с точки зрения властей, содержанием имеют мало шансов получить такой номер; запрашивать его имеют право только определенные государственные структуры. Получить книжный номер несравнимо проще, поэтому многие журналы издаются как книги (*и шу дай кань*), хотя выходят несколько раз в год.

В целях самозащиты многие журналы заявляют, что не предназначены для продажи (или продаются по минимальной цене для «компенсации стоимости производства»). Здесь, как и во многих других аспектах общественной жизни в современном Китае, существуют «серые зоны», которые сокращаются или расширяются вслед за чередующимися тенденциями «ужесточения» и «послабления» в национальной и местной политике. Журнал может не быть зарегистрирован, но все же получить разрешение на печать и при этом быть снабженным стандартным заявлением о том, что он содержит только «материал для внутреннего обмена» (например, в рамках литературного салона), что явно не соответствует действительности, поскольку журналы не пытаются контролировать свою аудиторию.

Несмотря на расширение пространства для свободного высказывания, на протяжении всей эпохи реформ в КНР периодически возникают конфликты между политической властью и поэтами или издателями. Журналы часто запрещают (или они сами принимают решение о прекращении выхода после запугивания со стороны полиции). Об этом можно прочесть между строк в воспоминаниях известного поэта и редактора Чэнь Дундуна об издании журнала «Тенденция» («Цин-

6 姜红伟寻找诗歌史上的失踪者:二十世纪八十年代校园诗歌运动备忘录 黄河 *Цзян Хунвэй*. Сюньчжао шигэ ши шан дэ шицзунчжэ: эрши шицзи баши няндай сяююань шигэ юндун бэйванлу (В поисках пропавших без вести из поэтической истории: меморандум движения «поэзии кампусов» 80-х годов XX века). Цзинань: Хуанхэ, 2008.

7 См.: Merle A. Towards a Chinese Sociology for «Communist Civilisation» // China Perspectives. 2004. № 52 (<http://journals.openedition.org/chinaperspectives/801> (дата обращения: 14.02.2018)).

сян»⁸. Многие поэты и критики, даже не будучи близки к явному политическому инакомыслию или порнографии, тем не менее подвергались преследованиям, например Сюй Цзинъя, Ян Лянь и Бэй Дао. Они были основными мишенями кампании 1983—1984 гг. по «борьбе с духовным загрязнением», кульминацией которой стали самокритика Сюя в газете «Жэньминь жибао» и запреты на публикацию для Ян Ляня и Бэй Дао. Таких примеров очень много. Чжоу Лунью провёл три года в трудовом лагере по обвинению в контрреволюционной пропаганде вскоре после тяньаньмэньских событий 1989 г. Его задержание было связано практически исключительно с его издательской деятельностью. Другие сычуаньские поэты и культуртрегеры (Вань Ся, Ли Явэй, Ляо Ю и др.) примерно в то же время получили тюремные и исправительно-трудовые сроки за свои поэтические отклики на тяньаньмэньскую трагедию. 443 автора 1500-страничной антологии китайской поэзии под редакцией Ван Биня, которая должна была выйти летом 1991 г., так и не увидели книгу, все экземпляры которой были конфискованы. Текст содержал шесть ранних стихотворений Бэй Дао, которые публиковались до этого, но теперь подверглись цензуре, поскольку покинувший страну автор стал персоной нон грата. Шанхайские поэты Мэн Лан и Момо были заключены в тюрьму в апреле 1992 г. за хранение, создание и распространение «незаконных публикаций»; их богатейшие коллекции неофициальных изданий были конфискованы.

Что касается цензуры в КНР, то сочетание неопределённых и многозначительных формул в сфере культурной политики с угрозой суровых санкций способствовало возникновению очень эффективного механизма самоцензуры, более действенного, чем в Советском Союзе⁹. В настоящее время для китайского поэта и издателя на практику самоцензуры, провоцируемую государством, накладывается глобальная самоцензура, создаваемая литературным сообществом. Об этом пишет известный поэт Шэнь Хаобо в «Опубликовать стихотворение — вот как это»:

я все больше и больше боюсь разных вещей
 боюсь правительства
 ну естественно оно ведь вооружено
 боюсь патриотически настроенных масс
 (они считают что я пишу непатриотические стихи
 они считают что непатриот достоин смерти)
 боюсь националистов
 боюсь ханьцев
 и уйгуров тоже боюсь
 боюсь пекинцев
 и шанхайцев боюсь
 (как-то я написал о Шанхае стихотворение и
 2000 шанхайцев несколько дней подряд поливали
 меня в сети грязью)
 боюсь буддистов
 боюсь христиан
 мусульман разумеется тоже боюсь
 в общем я боюсь задеть кого бы то ни было

8 陈东东. 鱼刺在鱼肉中成长:中国地下诗刊《倾向》始末文艺报 *Чэнь Дундун*. Юйцы цзай юйжоу чжун чэнчжан: Чжунго дися шикань «Цинсян» шимо (Рыбьи кости растут в рыбьей плоти): начало и конец китайского андеграундного поэтического журнала «Тенденция») // 文艺报 Вэньбао (Литературная газета). 1995. № 2. С. 48—50.

9 См.: Link P. *The Uses of Literature: Life in the Socialist Chinese Literary System*. Princeton: Princeton University Press, 2000.

В отличие от России очень много значимых поэтических журналов издается в регионах. Кроме Пекина и Шанхая, основные центры издания — это Шэньчжэнь, Чэнду, Сиань, города с наиболее оживленной культурной жизнью. Некоторые журналы сознательно расширяют свою аудиторию и круг авторов в попытке преодолеть географические и эстетические барьеры (например, «Современная ханьская поэзия» («Сянь дай хань ши»)). Другие сохраняют региональность или придерживаются конкретной поэтики, независимо от того, делается ли это явно через манифесты и теоретизацию (например, феминистский журнал «Крылья» («И»), «Телесный низ» и др.) или неявно через выбор произведений (например, «Девяностые» («Цзюши няндай»))¹².

Такие журналы часто фигурируют как «издания, выпускаемые единомышленниками» (*тунжэнь чубань*). Они также могут настаивать на региональной идентичности. Например, журнал «Бритва» («Тисюйдао»), созданный в 2004 г., объединил авторов из расположенных далеко друг от друга Харбина и провинции Сычуань — почти так же, как сделали это ранее журналы «Девяностые» и «Контр» («Фаньдуй»). С середины 1980-х в регионах почти полностью локальные составы авторов часто дополняются небольшим количеством поэтов извне. Си Чуань и Чэнь Дундун — два примера поэтов, регулярно пересекающих границу Север—Юг в своих публикациях.

Некоторые журналы, например «Ханьская поэзия» («Хань ши»), выходящий в провинции Хубэй, превращаются из локальных в общенациональные. Многие литературные журналы, например «Одна строка» («И хан»), объединяют экспериментальных авторов как Китая, так и зарубежных¹³.

Очень показателен пример нанкинского журнала «Они» («Тамэнь»), который выходил в течение рекордных для неофициального издания десяти лет — с 1985 по 1995 г. и неизменно выступал в качестве главного рупора авангардной поэзии¹⁴. Его принято считать основой консолидации направления «разговорного стиха» (*коуйюйши*). Но небезынтересно вспомнить о том, что именно редколлегия журнала «Они» принадлежала идея создания сообщества авторов со всей страны (Нанкина, Куньмина, Шанхая, Фучжоу, Чэнду и других городов) и стратегия выхода регионального поэтического журнала за пределы локального поэтического пространства.

За взрывом популярности неофициальной поэзии в 1980-х гг. последовал период ее спокойного процветания как небольшой, но стойкой индустрии с хорошо организованной аудиторией. Стоит отметить неожиданный для европейского мышления поворот: в работах, формально санкционированных как учебники для вузов, современная китайская поэзия описывается почти исключительно с опорой на тексты из неофициальных поэтических журналов¹⁵. Известнейший китайский ли-

12 Созданный в 1989 г. журнал «Девяностые», название которого отсылает к изданию Роберта Блая «Восьмидесятые» («The Eighties», и ранее — «Пятидесятые», «Шестидесятые» и «Семидесятые»), — детище поэта Сунь Вэньбо. Проект планировалось продолжить и после 2000 г., переименовав его соответствующим образом, но журнал был вынужден закрыться в 1993 г. Он был главной платформой для пропаганды так называемого «нарративного стиха».

13 Существует также двуязычный англо-китайский журнал «Poetry East West», который издается в Пекине и Лос-Анджелесе.

14 Название журнала родилось как дань уважения известному роману Джойс Кэрл Оутс «Они» («Them»).

15 В «Поэтике голоса» Чжан Хун категорично заявляет, что вся важная поэзия Китая впервые появилась и продолжает появляться в неофициальных журналах (张宏声音的诗学中国人民大学 (Чжан Хун. Шэнгьинь дэ шисюэ (Поэтика голоса). Пекин: Народный ун-т Китая, 2003)).

тературовед Хун Цзычэн в книге «История современной китайской новой поэзии» опирается почти исключительно на неофициальные источники при описании поэзии после «культурной революции». В книге упоминаются многие известные журналы, в том числе «Сегодня», «Не — не» («Фэйфэй»), «Мужланы» («Манхань»), «Они», «Тенденция», «На море» («Хай шан»), «Южный поэтический журнал» («Наньфан ши чжи»), «Контр», «Обман зрения» («Сянван») и др.¹⁶ Громкая «выставка поэзии», состоявшаяся в августе 2006 г. в Гуанчжоу под названием «Лица китайской поэзии», где посетителей встречала полутораметровая стопка неофициальных журналов (начиная с 1978 г.), почти целиком была посвящена неофициальной поэзии. Она продолжала попытки выстраивания генеалогии неофициальной поэзии, кульминацией которых стал впечатляющий фестиваль-«выставка» Сюй Цзинья «Современные поэтические группы на китайском Парнасе 1986 года».

Если вначале многие неофициальные журналы были полиграфически не очень качественными, то с середины 1980-х гг., когда ресурсы стали более доступными для частных пользователей, качество печати неофициальных изданий выросло. Сейчас неофициальные журналы по качеству печати неотличимы от официальных и даже превосходят их в плане инновационных форматов и иллюстраций, например «Поэтические материалы» («Ши цанькао»), «Поэзия и люди» («Шигэ юй жэнь») или уже упомянутый журнал Оу Нина «Тяньнань».

За последние тридцать лет, особенно за последнее десятилетие, из-за развития интернета тиражи снизились. Многие журналы стали уделять больше внимания своим сайтам и электронным версиям. И это дает преимущество неофициальной поэзии: количество официальных изданий сократилось, однако число неофициальных увеличилось, их тиражи выросли, а позиции укрепились. Обсуждения, которые когда-то имели место в печатных версиях или на личных встречах и поэтических мероприятиях, теперь происходят на форумах, в блогах, микроблогах (Weibo), а также в последнее время на социальной сетевой платформе Weixin (WeChat), хотя в интернете и WeChat'e публикуются в основном молодые или не добившиеся известности авторы. Крупные поэты отстаивают идею «идеального литературного журнала» (модификации или развития современного концепта «неофициального журнала»), который, с одной стороны, должен обладать квалифицированным, независимым и беспристрастным взглядом на поэзию, а с другой — обеспечивать высокие гонорары (средний гонорар в официальном издании — порядка 10 юаней (90 рублей) за строчку).

Главный парадокс современной китайской поэзии заключается в том, что под поэтическим журналом почти всегда имеется в виду журнал неофициальный. Это происходит не только потому, что политическое давление продолжает оставаться реальностью и неофициальная поэзия существует в противостоянии официальному «искусству государства». Само по себе существование неофициальной поэзии лежит в основе оживленного поэтического климата, который имеет решающее значение для появления и становления как отдельных поэтов, так и современной китайской поэзии в целом. Китайское поэтическое сообщество — самое многочисленное в мире. Это создает уникальную базу для взаимодействия различных поэтических кругов, и неудивительно, что литературный журнал в Китае — это прежде всего журнал поэтический¹⁷.

16 刘登翰 洪子诚 中国当代新诗史 北京大学出版社 Чжунго дандай синьши ши (Лю Дэхань, Хун Цзычэн. История современной китайской новой поэзии. Пекин: Изд-во Пекинского ун-та, 2010).

17 Обзор подготовлен в рамках гранта Российского научного фонда (проект №14-28-00130) в Институте языкознания РАН.