**Концептуалізація краси у творчості китайських**

**поетів – туманників (поєзія Шу Тін).**

 Початковий період відродження літератури, або етап становлення китайської літератури нового періоду, можна умовно позначити тимчасовими рамками з 1976 до середини 1980-х рр. Цей період характеризується інтенсивним розвитком поезії, що виразився в достатку і різноманітності поетичних течій, активному відродженні кращих традицій нової китайської поезії початку ХХ ст., та переосмисленням історичних подій недавнього минулого, а також експериментами в області художнього самовираження поетів в умовах мінливого Китаю, який відкрив врата в закордонний світ. Проте серед усього розмаїття поетичних напрямків зазначеного періоду, можна виділити кілька основних груп. У китайському літературознавстві склалася традиція підрозділяти спілки письменників не стільки за літературними школам, скільки за віковими групами. О.П. Родіонова, пропонує всіх літераторів початкового періоду відродження літератури, котрий тривав аж до середини 1980-х рр., умовно розділити на дві групи: які повернулися до творчості і початківці [1, с.239]. Крім того, уточнюються вікові особливості кожної з груп. Так, до першої групи можна віднести і найстарше покоління поетів, які прийшли в літературу ще в 1930–1940-х рр., и тих, початок літературної творчості яких припадає на перші роки після утворення КНР. Другу групу складають поети, які вступили в літературу з початком її нового періоду, яких також можна розділити на дві підгрупи. По-перше, це поети середнього і молодого поколінь (що народилися в 1940–1950-х рр.), формування особистості і початок літературної діяльності яких припадає на роки «похмурого десятиліття». Основний кістяк даної підгрупи утворює «туманну поезію» (朦胧诗).

 «Туманна поезія» (朦胧诗), (朦胧 дослівно “незрозумілий, невиразний, туманний”), – досить цікаве літературне явище в китайській поезії другої половини 70-х – першої половини 80-х рр. ХХ ст. Будучи свого роду відкритою творчою групою, «туманна поезія» не мала якоїсь єдиної організаційної форми і не була офіційно заявленою, проте кожен з поетів окремо проявив певну спільність в творчому волевиявленні і плодах свого мистецтва, виявившись частиною історично сформованої, нової, поетичної освіти. Витоки літературної течії «туманної поезії» треба шукати в так званій «андеґраундній літературі» періоду «культурної революції». Про це свідчать дати написання віршів, даний факт відзначається також в наукових роботах з китайського літературознавства (Ван Цзя-пін «Китайська поезія в 1966–1976 рр.», 1999) [2, с.179].

Спочатку вірші цих авторів поширювалися в рукописному вигляді. Пізніше, в 1978 році, по творчій ініціативі Бей Дао і Ман Ке виходить перший номер неофіційного поетичного журналу «Сьогодні» (今天). Це було перше видання віршів «підпільної літератури», який зібрав воєдино близькі по духу вірші різних поетів всієї країни. Серед авторів поетичних творів, які увійшли в «Сьогодні», не тільки початківці та невідомі поети, а й поети старших поколінь. Так, наприклад, в перший номер журналу Бей Дао включає три вірші Цай Ціцзяо(蔡其矫1918–2007): «Краєвид», ( 风景画), «Адреса» ( 给– ), «Думи» ( 思念). В цілях конспірації вірші Цай Ціцзяо були поміщені під псевдонімом Цяо Цзя. Поява «Сьогодні», стало першим кроком на шляху до легалізації підпільної літератури часів «культурної революції». Твори, що переписувалися від руки і передавалися таємно, будучи свого роду формою духовного виживання і спілкування китайської інтелігенції в похмурі роки культурного тоталітаризму, вперше в друкованому вигляді вийшли в широкий загал. Численні вірші, які підпільно писалися, в ті роки, поетами різних поколінь, виявляють спільність в ідейній спрямованості, обумовленою потужним протистоянням тверезого розуму та абсурдним проявом епохи. Поетів різного віку об'єднало неприйняття «духовної пустелі китайського зразка» [2]. Різні автори осмислюють і художньо висловлюють породжені історією факти дійсності, і все більше поглиблюються у внутрішній світ окремої людини. Трагічний пафос протистояння і опору, критичне мислення і одночасно глибокий ліризм, багато в чому стали закономірним наслідком соціально-історичного розвитку Китаю. Серед представників «туманної поезії» практично у всіх роботах називають імена Бей Дао, Ґу Чена, Шу Тін, Ян Лянь(杨炼 ). В розділ «Туманна поезія» збірника «Сто поезій "туманних поетів " і " поетів нового покоління" з коментарями», включені також такі поети: Лян Сяобінь(梁小斌), Ван Сяони (王小妮), Сюй Цзін'у(徐敬亚), Ло Гене(骆耕野), Лі Сяоюй(李小雨), Сунь Уцзюнь(孙武军), Е Яньбінь(叶延滨), Чан Яо(昌耀), Яо Ман(姚莽), Бай Юй(白渔), Чжен Лін(郑玲), Ян Сяньяо(杨献瑶), Янь Бей(雁北), Вей Ман(微茫), Лі Юаньшень(李元胜) [7]. Таким чином можна відзначити, що до «туманної поезії» відносять твори поетів різних вікових груп. Наприклад, Чан Яо(昌耀1936–2000) прийшов в літературу вже в 50-ті роки ХХ ст., і до початку 80-х років мав майже тридцятирічний досвід віршування, проте його твір «Гребіть, гребіть, батьки! » ( “划呀，划呀，父亲们！”) (1981), увійшов в розділ «Туманної поезії» вищезгаданого збірника під редакцією Лі Лічжун(李丽中). Хуан Сян(黄翔), чиї вірші назвали предтечою «туманною поезії», народився в 1941 році, і в 1970-ті роки був уже цілком зрілою особистістю. В цілому основний кістяк цього напрямку утворюють молоді поети, народжені в кінці 1940-х – 1950-х років (Бей Дао, Ґу Чен, Шу Тін, Мен Ке, До До). Нарешті, найпізніше в «туманну поезію» зі студентського середовища прийшли наймолодші поети: Ван Сяоне (王小妮), Сюй Цзін'у (徐敬亚).

 Термін «туманна поезія» ( 朦胧诗), виник як реакція на незрозумілість змісту, і незвичність художньої форми віршів молодих поетів періоду «культурної революції» у 1979 р. Особливість творів поетів даного періоду в історії китайської літератури полягає у тому, що вони є своєрідною реакцією на довготривале, навмисне духовне зубожіння, що панувало у суспільстві. Поезія представників напрямку була націлена на вираження розчарування в реальності, і утвердження людської гідності.

Твори молодих поетів називали новим підйомом (新的崛起) і реакційним плином (逆流). «І прихильники, і противники відчули бунтівний характер, виклик, який підняла ця поетична хвиля. Противники цього, побачили страшну загрозу вторгнення іншої культури, прихильники побачили всебічне оновлення, яке несе ця зміна ... »[8, с. 2].

 Предмет дискусії склали численні проблеми в області теорії поетики, а також ідеології в поезії. Критикувалася змістовна невизначеність, занепадництво, нігілізм, індивідуалізм, запозичення традицій модерністської поезії Заходу. Все це свідчить про відхід від концептуальних основ методу соціалістичного реалізму, який тривалий час панував в китайській літературі. Значне місце в полеміці займають роздуми китайських літераторів про ідейні засади поетичного мистецтва. В результаті політичного свавілля були зіпсовані естетичні смаки читачів, і нова поезія піддалася певній мутації. Необхідно зауважити, що в багатьох статтях, присвячених осмисленню феномена «туманної поезії», зіставляються поняття «туманний» (朦胧) і «незрозумілий» (晦涩), з яких друге відрізняється негативним відтінком. «Туманні вірші» отримали такі епітети, як незрозумілі (晦涩), важкодоступні (难懂), малозрозумілі (似懂非, 半懂不懂). Від питання про ідейно-змістовної неясності творів «туманної поезії», китайські літератори переходять до роздумів про сутність традиційного філологічного терміну «含蓄» ( «прихований сенс, багатозначність»). На думку деяких критиків, цей термін в традиційному розумінні не може характеризувати «туманні вірші»: «" туманність "(朦胧) – це зовсім не" багатозначність "(含蓄), а всього лише" розпливчастість, розмитість, примарність, невизначеність, хитромудрість " (含混)» [8, с. 31].

 Довготривале духовне зубожіння, яке панувало у суспільстві протягом «культурної революції», залишило відбиток болю, жаху та суму в душах представників «туманної поезії». Кожен з них – яскрава особистість і талановитий поет, художній світ якого по-своєму унікальний і красивий, а поетична мова – глибоко індивідуальна. Вірші цього періоду, сповнені похмурих порівнянь, несподіваних поєднань образів. В них проявляється біль, розгубленість, та самотність цілого покоління. Розуміння кризової ситуації у країні змушувало поетів занурюватися у свій особистий світ – світ своєрідної краси, краси спасіння.

Шу Тін виросла з мамою і бабусею з боку матері. У будинку бабусі вона була оточена любов'ю, красою і турботою. З чотирьох років, дідусь учив її читати танські вірш у формі дитячих пісень, а бабуся розповідала перед сном «Трицарство», «Річкові заплави». Можна розуміти, що прекрасне і красу життя, незважаючи на сумні події, Шу Тін прищеплювали з дитинства [3, с.197-202].

 Шу Тін розвиває традиції класичної китайської поезії, що виражається, перш за все, в образній системі і художніх асоціаціях поетеси. В поезії Шу Тін можна простежити декілька мотивів та образів , які були вкрай важливими для поетеси, та які естетизувалися у її віршах. У віршах Шу Тін людина, як невід’ємна частина природи, виходить на перший план, з усіма своїми проблемами, недоліками, життєвою боротьбою. Тема людини у ранній поезії Шу Тін знаходить вираження переважно у відчутті розгубленості, краху ідеалів, самотності, що є характерною рисою настроїв китайського суспільства в період «культурної революції». У віршах чітко простежується тенденція до контрастного протиставлення низькій, потворній реальності ідеальної мрії. Спрямованість у майбутнє, у реальність, яка ще не настала, але вселяє віру в свою безумовну досяжність.

В її поезії неодноразово зустрічається образ ліхтарів, зірок, вогнів, свічок і сонця. Поезію Шу Тін пронизує один з найосновніших мотивів, який вона естетизує – мотив світлого майбутнього.

Яскравим прикладом пошуку світлого майбутнього для людей, стають вірші «Минуле» (往事 二三) та «Перлина – моря сльоза »( 珠 贝 - 大海 的 眼泪 ):

|  |  |
| --- | --- |
|  往事 二三一只打翻的酒盅 石路在月光下浮动繁星拼成了万花筒 生锈的铁锚上[10] |  *Минуле**Перевернута пляшка вина**Кам'яна дорога гойдається в місячному світлі**Калейдоскоп, створений міріадами зірок**На іржавому якорі* |

 У вірші «Минуле» в першому і другому рядках поетеса пише про перевернуту пляшку вина, як про розлиття людської невинної крові, але одразу застосовує образ місячного світла, в якому плаває кам’яна дорога. Поетеса вживає слово浮动 (плавати), завдяки якому неживі предмети, такі як дорога, оживають. Місячне світло в поезії Шу Тін і характеризує краще майбутнє для всіх людей. Далі поетеса в іржавому якорі змогла побачити калейдоскоп, створений міріадами зірок: 繁星拼成了万花筒 ,生锈的铁锚上[10]. У вірші «Перлина – моря сльоза», Шу Тін в перлині почула无数年代里,被遗忘的最和谐的音乐[10]. *В безодні часу почути забуту найбільш гармонійну музику*. Все це розкриває віру поетеси у світле майбутнє людей.

Мотив кохання посідає провідне місце в естетиці Шу Тін. Кохання в її ліриці багатогранне: теплі почуття до матері і рідних, турбота про друзів, пристрасть до коханого чоловіка, відданість рідній землі, вдячність природі. В емоційно-стриманій конфуціанській культурі Китаю чуттєвість поетичного самовираження Шу Тін підвищила статус і цінність емоційного життя людини та щирих емоцій в сучасній поезії.

Кохання жінки у віршах Шу Тін також має різні прояви. Це і невинні почуття, і пристрасть, і повне взаєморозуміння, і рівноправне кохання сучасних людей. Ця багатогранність мотиву кохання дозволяє дослідити багатий емоційний світ жінки і відчути своєрідність її духовного світу [3].

У вірші «Дереву няоло сниться місяць» (茑 萝 梦 月), ліричний герой - дерево *няоло*1 звертається до місяця, неначе жінка звертається до чоловіка :

|  |  |
| --- | --- |
| 如果你给我雨水 我就能瞬息茁长 如果你能给我支援 我就能飞旋直上 如果你不这么快离去 我们就能相会在天堂[10]  | *Якщо ти даєш мені дощ**Я зможу швидко змінитися**Якщо ти зможеш дати мені підтримку**Я зможу літати прямо**Якщо ти не поїдеш так скоро**Ми зможемо зустрітися на небі* |

 Очевидним у цьому вірші є те, що дерево в поезії асоціює з жінкою: це невелике за розміром дерево, у нього в'юнкий стовбур, що утворює класичну асоціацію з жіночим початком. Шу Тін естетизує образ дерева, через нього показує красу та лагідність жінок. Поетеса створює новий образ сильної жінки, яка може не тільки кохати, а й підтримати та допомогти. Вона вводить такі незвичні пари образів, як *дуб – бавовник, дерево наяло* які показують, що підгрунтям справжнього кохання повинні бути рівність та незалежність особистостей, взаємна повага, захоплення та закоханість. У цьому полягає нове звучання мотиву жіночого кохання у Шу Тін.

 У художньому світі Шу Тін органічно поєднуються, з одного боку –традиційна крихкість і слабкість жінки, яка має суголосність с якостями якими повинна була бути наділена жінка за конфуціанськими канонами, а саме: перше – це жіночі чесноти, друге – жіноча мова, третє – жіноча зовнішність, четверте – жіноча майстерність. Всі ці чотири якості роблять жінку по справжньому красивою. З іншого боку – сила і принциповість незалежної жінки, яка сама здатна бути опорою [4 c.106–109].

Образ жінки наскрізний в поезії поетеси , в жінці Шу Тін бачила силу духу, яка разом з тим гармонійно поєднується с жіночою красою та лагідністю. Гарним прикладом може служити вірш «Втеча на місяць» (奔月):

|  |  |
| --- | --- |
|  与你同样莹洁的梦  都稍纵即逝   而你偏不顾一切，投向 不可及的生命之渊  即使月儿肯收容你的背叛  犹有寂寞伴你千年 　　为什么巍峨的山岳 不能带你肩起沉重的锁链 你轻扬而去了吗?  一个美丽的弱音  在千百次演奏之中  永生 [10] | *Мрії такі ж як ти**Всі швидкоплинно**А ти, не дивлячись ні на що , кинулась* *В невиразне життя**Навіть якщо луна готова прийняти вашу зраду**Ще є самотність, яка буде з тобою протягом тисячоліть**Чому такі величні гори?**Не можуть нести за тебе важкі ланцюги**Ти злетіла?**Один прекрасний, слабкий звук**У тисячах виконань* *Безсмертний* |

Одна назва «Втеча на місяць», викликає в свідомості читача, добре знайомі з культурою Китаю, стійкі асоціації з образом Чан'е з відомої міфологічної розповіді . У розділі «Лань мин» стародавнього трактату «Хуайнань-цзи» («淮南子 · 览 冥 训») записано: «І випросив у Сі-Ванму еліксир безсмертя. Чан'е вкрала його і піднеслася на місяць. І був дуже засмучений, але не зміг піти за нею » [5]. Образ Чан'е в китайській традиції укорінився як образ норовливої жінки, яка обдурила чоловіка і була покарана за скоєне. Китайський філолог Лі Ян'ян зазначає, що «слідом за встановленням патріархату, жінки поступово втратили свободу слова, і в описах, написаних чоловіками, Чан'е завжди виступала грішницею, яка кинула чоловіка. Проте, якщо виходити з позицій жінки, справи йдуть зовсім інакше » [9, с.24-25]. Шу Тін гарно розуміє жіночі переживання, у вірші «Втеча на місяць» поетеса, дозволяє нам зрозуміти думки і відчути настрій сучасної китайської жінки. Маючи сумніви в цінності вчинку Чан'е, поетеса глибоко співчуває її долі, називаючи її тягар沉重的锁链[10] *Важкими ланцюгами*. Звертаючись до Чан'е, Шу Тін розділяє її муки, співпереживає їй. В останніх чотирьох рядках Шу Тін поєднала швидкоплинне і вічне в образі Чан'е, назвавши її美丽的弱[10] *Прекрасним слабким звуком,* примарним і одночасно永生[10] *безсмертним*. Таким чином, Шу Тін встала на бік жінки, змогла підтримати її, та показала всю красу і лагідність жіночого образу в китайській поезії.

Шу Тін бачила велику красу у досконалості природи, що напряму пов'язаний зі зростаючим культом «природнього» на противагу «штучному» [6]. Краса в поезії Шу Тін, проявляється в злитті жіночої краси з природою.

У вірші «Шуйсянь» (水仙), Шу Тін пов'язує красу природи с жіночим початком, ототожнює жінку зі стихією води, художні асоціації поетеси простягаються від крихітної сльози до світового океану:

人心干旱,就用眼泪浇灌自己,没有泪水这世界就荒凉就干涸了,女人的爱,覆盖着五分之四地球哩[10] – *Народний дух висох, поливає себе сльозами, без сліз цей світ спорожніє, засохне, любов жінки покриває 4/5 поверхні земної кулі*.

У назві вірша можна помітити синтез жіночого начала і водяної стихії: «шуйсянь» буквально означає «фея води», це також і назва квітки – нарцис, крім того- це жіноче ім'я, вельми поширене на півдні провінції Фуцзянь. Майстерне поєднання всіх цих образів – нарциса, феї води і жіночого імені – вкотре ілюструє особливості світовідчуття поетеси, повного органічного єднання краси з природою[4, с.106-109].

 Шу Тін сповнює свою поезію світлою вірою у краще майбутнє, показує природню красу жінки, створюючи нові образи героїнь, в яких їм притаманні традиційні чесноти, такі як тендітність і слабкість. Але також поетеса вводить новий образ жінки, порівнюючи її з деревом *няоло*, яка незалежна, сильна духом, яка може сама підставити своє плече та допомогти. Художні асоціації поетеси здатні зв'язати минуле і сьогодення, що значно збагачує образну структуру віршів, дозволяючи повніше висловити думки і почуття автора.

У висновку хочу сказати, що краса займає важливе місце у віршах поетів- «туманників», але вона була суперечливою, породженою болісними стражданням, та пошуками гармонії.

Хоча події «культурної революції» залишило відбиток болю, жаху та суму в душах представників «туманної поезії», але все ж таки у своїй поезії вони залишили місце красі.

У поезії Шу Тін, відмінною рисою є те, що у творах поетеси завжди присутній пошук світла у пітьмі, потяг до прекрасного. В її поезії неодноразово зустрічається образ ліхтарів, зірок, вогнів, свічок і сонця. Поезію Шу Тін пронизує один з найосновніших мотивів, який вона естетизує – надії на світле майбутнє. Мотив кохання займає провідне місце в естетиці поетеси, яка розгортає його у багатьох площинах: теплі почуття до матері і рідних, турбота про друзів, пристрасть до коханого чоловіка, відданість рідній землі, вдячність природі. Кохання жінки у віршах Шу Тін також має різні прояви – це і невинні почуття, і пристрасть, і повне взаєморозуміння, і рівноправне кохання сучасної жінки. Ця багатогранність мотиву кохання дозволяє дослідити багатий емоційний світ жінки і відчути своєрідність її духовного буття. Поетеса створює новий образ сильної жінки, яка може не тільки кохати, а й підтримати та допомогти. Вона вводить оригінальні пари образів: дуб – бавовняне дерево, дерево *наяло* які показують, що підґрунтям справжнього кохання повинні бути рівність та незалежність особистостей, взаємна повага, захоплення та закоханість. У цьому полягає нове звучання мотиву жінки, жіночого кохання та краси у Шу Тін.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Серебряков Е.А., Родионов А.А., Родионова О.П. Справочник по истории литературы Китая. – М., 2005.
2. Цыренова О.Д. Современная китайская поэзия: 1980-е гг. – начало XXI в.: дис. канд. филол. наук. – Улан-Удэ, 2006. – 179 с.
3. Хайдапова М. Б. Становление поэтического творчества Шу Тин / Марина Бато-Очировна Хайдапова. // Вестник Бурятского Государственного университета. – 2012. – С. 197–202.
4. Хайдапова М. Б. О традиционности поэзии Шу Тин / Марина Бато-Очировна Хайдапова. // Вестник Бурятского Государственного университета. – 2011. – С. 106–109.
5. Юань Кэ. Мифы древнего Китая / пер. с кит., послесл. Б.Л. Рифтина. – М.: Наука, 1987.
6. 舒婷Шу Тин / 舒婷著под ред. Шу Тин. – 北京：人民文学出版社– Пекин: Изд-во Народная литература, 2008.
7. 李丽中Ли Личжун. 朦胧诗·新生代诗百首点评 Сто стихотворений «туманных поэтов» и «поэтов нового поколения» с комментариями – 天津Тяньцзинь：南开大学出版社Изд-во Нанькайского университета，1988.
8. 朦胧诗论争集Сборник критических статей о «туманной поэзии» / 姚家华编под ред. Яо Цзяхуа. – 北京Пекин:学苑出版社Сюэ юань，1989.
9. 黎洋洋 Ли Янъян.试析舒婷诗歌的女性意识 Анализ феминистского сознания в поэзии Шу Тин // 新余高专学报 Вестник колледжа Синьюй.– 2006年10月. – 第11卷. – 第5期.– 24-25页.
10. 舒婷诗选 [Електронний ресурс] – Режим доступу до ресурсу: http://www.shigeku.org/xlib/xd/sgdq/shuting.htm