

О. Д. Тугулова

ЭЛЕМЕНТЫ ПОЭТИКИ АБСУРДА В ТВОРЧЕСТВЕ КИТАЙСКИХ ПОЭТОВ «НОВОГО ПЕРИОДА»¹

Бурятский государственный университет,
Российская Федерация, Республика Бурятия, 670000, Улан-Удэ, ул. Смолина, 24а

В статье рассматриваются элементы поэтики абсурда в творчестве «туманных» поэтов и поэтов «нового поколения». Исторические, социальные, культурные факторы определили неодинаковые причины обращения поэтов разных поколений к абсурду. Проблема абсурда рассматривается на содержательном и структурном уровнях. «Туманные» поэты преодолевают пропагандистскую сущность официального дискурса, вводят элементы модернизма и постмодернизма. Для поэтов «нового поколения» характерны языковые эксперименты, реконструкция языковых норм. В их тщательно организованных текстах используется параллелизм, единоначатие, присутствует влияние, в частности, идеи «вещизма», «школы взгляда» Алена Роб-Грийе. В конечном итоге абсурд позволяет поэтам дополнить концептуальную картину мира. Библиогр. 12 назв.

Ключевые слова: китайская поэзия «нового периода», «туманные» поэты, поэты «нового поколения», абсурд, разговорный язык, структура текста.

ELEMENTS OF THE ABSURD POETICS IN THE WORKS OF CHINESE POETS OF THE "NEW PERIOD"

O. D. Tugulova

Buryat State University, 24a, ul. Smolina, Ulan-Ude, 670000, Russian Federation

The article discusses some elements of the absurd poetics in the works of the "Misty" poets and "New generation" poets. Historical, social, cultural factors identified why different generations of poets used the absurd poetics. The problem of the absurd poetics is considered on the content and structural levels. "Misty" poets overcome the propaganda nature of the official discourse, introduce elements of modernism and postmodernism. "New generation" poets prefer linguistic experiments, the reconstruction of linguistic norms. Parallelism and anaphora are widely used in their carefully organized texts, their works have influenced, in particular, the idea of "chosisme", "a theory of pure surface" of Alain Robbe-Grillet. Refs 12.

Keywords: Chinese poetry of the "new period", "Misty" poets, "New generation" poets, absurd, colloquial, text structure.

Китайская поэзия конца 1970-х — 1980-х годов представляет особый интерес в силу своей многосоставности, многослойности, разнонаправленности. Конец эпохи Мао, проведение политики «реформ и открытости», переход от однополярной культурной парадигмы к многополярной, знакомство с трудами зарубежных литераторов, философов, культурологов и прочие факторы способствовали возникновению значительного числа поэтических направлений, школ с собственными эстетическими установками и представлениями. Однако историческая общность транзитивного периода обеспечила, в частности, обращение поэтов к поэтике абсурда, независимо от их понимания сущности и функций творчества, способов самовыражения. Представляется необходимым рассмотреть присутствующие в творчестве поэтов разных поколений (прежде всего, «туманных» поэтов и поэтов «нового поколения») элементы поэтики абсурда, механизм которого разбивает «рамки сложив-

¹ Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ. Проект № 14-04-00435.

шегося знания и безальтернативного взгляда на мир» [1, с. 146]. Стоит отметить, что собственно о поэтике и эстетике абсурда в Китае заговорили с конца 2001 г., когда была образована «Экспериментальная группа абсурдистской поэзии» (“荒诞主义诗歌实验小组”), организаторы которой, поэты Ци Го (祈国), Фэй Ша (飞沙), Юань Цунь (远村), Му Е (牧野), Чжан Сяюнь (张小云) и др., считали, что поэзия абсурда выражает абсурд бытия, абсурд есть суть существования и поиски смысла в абсурде означают поиски смысла бытия или являются попыткой вернуться к истокам жизни, находящейся под тотальным контролем.

Для творчества поэтов андеграунда и «туманных» поэтов характерно вскрытие онтологической проблемы существования зла, насилия. Ранние их произведения зачастую представляют собой прямое отражение жизненной реальности. В данном случае оправдано применение социального подхода к литературе, трактующего творчество поэтов как неизбежную реакцию на существовавшую действительность, попытку представить художественную альтернативу официальному дискурсу.

Фрагменты абсурда в таком понимании отражают трагизм ситуации кризиса, «реакцию на ситуацию отчуждения индивидуума, порожденного кризисом, то есть острыми противоречиями между интересами индивидуума и условиями его существования, утратой жизненного смысла» [2, с. 15]. Абсурдистские мотивы создают поэтическую аллюзию к исторической действительности крушения идеалов, переоценки ценностей, смены нравственных, художественных ориентиров. Поэты, пребывая в поиске истины в том, «что все привыкли считать парадоксом или абсурдом» [3, с. 308], стремятся порвать с окружающим миром, нивелирующим индивидуальность, превращающим ее в часть обезличенного бытия:

瘫痪的黑暗笔直耸立起来

涂掉一天衰老一岁的你

像可怕的月光 涂掉这片空地

виснет с прямою игральной кости
мрак-паралитик
вымарывает тебя годовалого и
враз состарившегося
так отвратительный лунный свет
вымарывает этот
лоскут пустыющей земли

(Ян Лянь 杨炼 «Дом подобный тени» (类似阴影的房子), пер. И. Смирнова)

Философия экзистенциализма принесла понимание того, что попытки поиска осмысленности бытия в условиях индифферентности бытия к человеку — бесплодны, и, соответственно, осознание бессмысленности бытия (Камю). Поэтическая игра со смыслами, алогичными образами, хаотизацией вещественного мира являет собой бунт творческой личности против такой экзистенции:

那是你的房子 没有你的房子
你被欠下像恶梦的债
一只田鼠跳到地板上生病和打滑

это твой дом дом без тебя
ты задолжал ужас кошмаров
мышь прыгает на пол скользит
в приступе тошноты

(Ян Лянь «Дом подобный тени» (类似阴影的房子), пер. И. Смирнова)

Бунт против бессмысленности бытия формирует у некоторых поэтов собственный художественный стиль и собственное понимание существования человека,

в поэтической картине мира ценность обретает отдельно взятая личность, возвращение к гуманистическим началам оказалось своевременным, столь необходимым обществу в момент кризиса и духовного опустошения. Поэты андеграунда и «туманные» поэты, в художественной практике использовавшие фрагменты поэтики абсурда, разрушали абсурдную действительность:

我弓起了脊背	я спину нагнул
自以为找到了表达真理的	наивно полагал, что для выражения истины нашел
唯一方式, 如同	единственный способ, как если б
烘烤着的鱼梦见海洋	жареная рыба во сне увидела море
万岁! 我只他妈喊了一声	Да здравствует, ура! Я, мать его, лишь крикнул раз
胡子就长出来了	а борода уж выросла
纠缠着, 象无数个世纪	запуталась, как столетия без счета
我不得和历史作战	я вынужден с историей вести войну

(Бэй Дао 北岛 «Краткая биография» (履历)²)

Помимо социально-исторической ситуации, обусловившей такую поэтическую картину мира китайских поэтов, чье творческое взросление пришлось на 1960–1970-е годы (годы «культурной революции»), необходимо отметить проникновение в закрытую доселе страну идей зарубежных авторов, в том числе Фридриха Ницше, Анри Бергсона, философии экзистенциализма, как один из факторов формирования творческого мировоззрения поэтов, как возможность взглянуть на абсурдность действительности под новым, философским углом зрения. После «свержения Бога» поэты, создавая образ трагического героя, поднимающегося из руин, стремились освободиться от оков абсурдного сна, но, оказавшись в растерянности, тупике, продолжили поиски, обусловленные, с одной стороны, потребностью человека в высших ценностях, а с другой — исторической миссией, предопределенной традицией каждому поэту:

这一切,	Прекрасное — было, не возвратится,
这美好的一切都无法办到,	Воздух судьбы колюч. Истаяли в небе знакомые
	лица...
中国, 我的钥匙丢了。	Я потерял свой ключ.

...

太阳啊,	Солнце, сияй по всей Поднебесной,
你看见了我的钥匙了吗?	Среди равнин и круч.
愿你的光芒	Где-то лежит, старый, железный,
为它热烈地照耀。	Мой от Китая ключ.

(Лян Сяобинь 梁小斌 «Китай, я потерял свой ключ» (中国, 我的钥匙丢了), пер. И. Алимова и О. Трофимовой)

走在额头飘雪的夜里而依旧是	Я землю свою потерял ненароком.
从一张白纸上走过而依旧是	Я шел наугад в непроглядную глушь –
走进那看不见的田野而依旧是	Мне холодно было в пути одиноком...

² Здесь и далее, где не указана фамилия переводчика, переводы стихотворений выполнены О. Тугуловой.

走在词间，麦田间，走在
减价的皮鞋间，走到词
望到家乡的时刻，而依旧是

И вот — возвращаюсь! В истлевшей одежде...
Вокруг — широта неоглядных полей.
Родная земля, ты такая, как прежде!

(До До 多多 «Как прежде» (依旧是), пер. А. Ананичева)

Эти и многие другие стихотворения, созданные «туманными» поэтами на рубеже 1970–1980-х годов и отразившие поиски смысла, ориентиров, ценностей жизни всего поколения, наполнены критикой и преодолением абсурдной действительности, свойственными позднему романтизму. Такие произведения, продолжая традиции поэмы Цюй Юаня (屈原) «Скорбь изгнанника» (离骚), запечатлевают боль, растерянность и одиночество своих современников. «И хотя Бог умер, поколению Бэй Дао пришлось сыграть роль Бога» [4] как минимум для поэтов «нового поколения» (с середины 1980-х годов), однако сами поэты не считают себя героями:

在没有英雄的年代里
我只想做一个人

в эту эпоху без героев
я лишь хочу остаться человеком

(Бэй Дао «Декларация» (宣告))

Одновременно с идеей поиска в творчестве «туманных» поэтов развивается мотив гнева, негодования, причем часто исходящий из уст безумца. Стоит отметить, что для традиционной китайской литературы не характерны образы сумасшедших — они возникают уже в XX в. (например в «Записках сумасшедшего» Лу Синя) в основном под влиянием западных произведений философии и художественной литературы. Ман Кэ (芒克) в стихотворении «Улица» (街) воссоздает абсурд окружающей действительности, выплескивая в последней строке своего первого произведения накопившееся негодование:

我现在真想发疯似的喊叫让满街都响起我的叫声

сейчас я жажду как безумный крикнуть, чтобы вся улица мой крик подхватила.

Неоднократно использует мотив гнева вкупе с безумством Ши Чжи (食指):

受够无情的戏弄之后，
我不再把自己当人看，
仿佛我成了一条疯狗，
漫无目的地游荡人间。

...

假如我真的成条疯狗
就能挣脱这无情的锁链，
那么我将毫不迟疑地，
放弃所谓神圣的人权。

(«Бешеная собака» (疯狗))

有时止不住想发泄愤怒
可那后果却不堪设想……

(«В психиатрической больнице» (在精神病院))

Стерпев безжалостные насмешки,
Я перестал себя воспринимать как человек,
Как будто стал я бешеной собакой,
Брожу среди людей без цели

Если я действительно стану бешеной собакой,
То смогу освободиться от этих безжалостных оков,
Тогда я без промедленья
Отброшу так называемые святые права человека.

Порой безудержно хочу излить свой гнев
Но о последствиях подумать страшно....

«Бешеная собака» Ши Чжи становится китайским вариантом «Вопля» американского поэта Аллена Гинзберга («Я видел лучшие умы моего поколения разрушенные безумием, умирающие от голода истерически обнаженные» — пер. Д. Храмцева), отразившего в культовом произведении битников индивидуальное восприятие абсурда, обвиняющего общество и культуру, уничтоживших его поколение. Ши Чжи столкновение с абсурдной действительностью приводит к безумию и отчаянию:

心底只剩下空旷与凄凉 в сердце остались лишь пустота и скорбь
(«В психиатрической больнице» (在精神病院))

让你们看看我受伤的心灵 — чтобы ты увидел мою израненную душу —
上面到处是磕开的酒瓶盖 на ней везде от бутылок пробок
和戳灭烟头时留下的疤痕 и затушенных окурков остались раны
(«Израненная душа» (受伤的心灵))

我的手稿已满目荒凉 мои рукописи безжизненны
只在狂暴的风雪过后 после бешеного ветра со снегом
白纸上才留下脚印数行 на бумаге остались лишь отпечатки ног
(«Надежда» (愿望)).

Образ сумасшедшего для «туманных» поэтов становится своего рода формой проявления инстинкта самосохранения в условиях абсурдного существования, возможностью выжить и, как минимум, питать надежды. Именно восприятие сущности мира как абсурдистской явилось одной из причин значительного влияния поэмы «Вопль» и других подобных произведений западной литературы на китайскую поэзию «нового периода».

Несмотря на различие социально-исторического фона функционирования «туманной» поэзии и творчества поэтов «нового поколения», последние также привлекают идею сумасшествия, вскрывая проблемы современного общества потребления, урбанизации, массовой миграции населения из тихих, бедных, скучных деревень в шумные, манящие огнями города в поисках лучшей жизни, а на деле — еще глубже увязающих в одиночестве. Абсурдные взаимоотношения человека и общества описывают, в частности, представители так называемой «городской лирики» (城市诗派) Сун Линь (宋琳), Чжан Сяобо (张小波) и др., ставшие свидетелями и смерти Бога, и смерти героев. Поэты «нового поколения» преодолевают литературоцентризм, традиционную сакрализацию фигуры поэта: «Поэт — не пророк, не проповедник, не святой с нимбом на голове. Поэт — зауряден, он думает о том же, что и любой заурядный человек, поступает так же, как и любой заурядный человек... потому что мы — люди» [5, с. 285]. Их художественная реальность гротескно-абсурдна. Отныне поэт уже не является проводником нравственных ценностей. «Новое поколение», не верящее в героев, может лишь предпринимать попытки оберегать собственное «я». Поэты, не нуждающиеся в идее сумасшествия как способе выживания, словно бы заставляют поверить в невозможность безумия действительности:

你不是一个神经失常的女人 Ты не сумасшедшая женщина
失常的是这场下了很多年的雪 Сумасшедший — снег, что идет много лет
这样地下着 下着 下着 Так и идет идет идет
(Сун Линь «Любовное послание заснеженной земли» (雪地情书))

Сумасшедший снег абсурден, поэт, монотонно бубня, воссоздает абсурд действительности. Отрицание существующего порядка, культуры поэтами «нового поколения» делает повествование нарочито отчужденным, напоказ равнодушным. «Туманные поэты» в противостоянии суровой действительности возвращают идеалы гуманизма, сострадание и внимание к индивиду, в то время как «посттуманная поэзия» не наследует атмосферу борьбы и негодующие интонации первых, раскрывая абсурдную сущность действительности невозмутимо и бесстрастно. Поэты «нового поколения» избегают эмоций, равно как и выражения индивидуальности, которая может проявиться лишь при выборе поэтом описываемой ситуации. Поэты от центра поэзии смещаются к ее периферии, самоустраняясь и от собственного «я», и от поэзии:

人能干什么	Что может сделать человек
活一天算一天 折腾一生	Прожить день, засчитать день, промотать жизнь
我们修房子 然后进进出出	Мы возводим дома, потом входим-выходим
我们造船开路 然后来来回回	Мы строим корабли, открываем путь, потом снуем туда-сюда
我们垒砌石阶 然后上上下下	Мы строим ступени, потом поднимаемся-спускаемся

(Тан Япин 唐亚平 «Хозяйка» (主妇))

Обобщая жизнь современного человека, автор дает набор стандартных картин. Вторая половина каждой стихотворной строки, описывающая ничего не значащие действия (*входим-выходим, снуем туда-сюда, поднимаемся-спускаемся*), рассеивает значение действий человека как субъекта, обозначенных в первой половине каждой из строк (*возводим дома, строим корабли, открываем путь, строим ступени*). Глаголы *поднимаемся-спускаемся* уже не передают смысл поиска, стремления, а обозначают всего лишь бессмысленные, автоматически повторяемые действия. Стихотворение скупое на языковые средства, в нем нет интонаций прославления, порицания, негодования, присущих предшествующему поколению, — поэт растворился в действительности, которая в повествовании, лишенном каких-либо украшательств, являет свою сущность — бесцельную, механическую, шаблонную, абсурдную. Лишь деление на строки, наличие параллелизма позволяет говорить о тексте как о поэтическом. Преодоление разных традиций разными поколениями порождает попытки создания новых типов/стратегий текста и его понимания. В частности, подобное перемещение поэтов «нового поколения» на периферию поэзии коренным образом отличает их творчество от «туманных» поэтов. Такова характеристика, к примеру, произведений поэтической группы «Они» (他们) (подробнее см.: [6]).

Наглядным примером конца эпохи «туманных» и «посттуманных» стихотворений является творчество одного из представителей поэтической группы «Они» Юй Цзяня (于坚). В «Песне человека с гор» (山里人的歌) поэт, в чьем творчестве присутствует тенденция к использованию разговорного языка, снова подчеркивает абсурдное существование современного человека:

我翻过你们的家谱	Я листал вашу родословную
我知道我们大家都是兄弟	Я знаю, мы все братья
我来告诉你们母亲和故乡的消息	Я пришел сообщить вам новости о матери и родине

Концепты *мать, родина* как основополагающие понятия человеческого бытия выражают идею пристанища, откуда все начинается и куда можно вернуться в поисках надежды, утешения. Герой имеет явное преимущество перед «городскими жителями», в суете будничных дней забывших о своих корнях, как посланник родины он несет завещанные предками устои. В то же время поколение Юй Цзяня иронично: «Мы всю жизнь стараемся, чтобы казаться индивидуальностью», «Наша игрушка — весь мир» [7, с. 153], «Конечно, мы восхищаемся солнцем, звездами, морем, горами, вечностью и чудесами, но все, о чем мы неустанно просим, все же, чтобы перед обедом был бокал вина, туфли были последней модели, вечером целовала любимая, мухи все умерли, отец был лучшим другом, а не деспотом» [5, с. 285]. Ироничное отношение к себе, к абсурдной действительности проявляется в том числе в использовании разговорной нормы языка, дискуссии о присутствии которого в поэтическом дискурсе продолжается и на рубеже 1980–1990-х годов. Занявшие наиболее радикальную позицию поэты группы «не-не» (非非主义) утверждают: «Человек однажды создал язык, и потерял свой настоящий язык, потерял свое свободное состояние. Человек сразу же неизбежно принял ограниченность нормами языка, невольно попал в зависимость привычности языка, отчего были извращены все его представления» [8].

Поэты-авангардисты отказываются принимать поэтические традиции, тщательная огранка поэтического языка сменяется выбором разговорного языка, лирика вытесняется описанием мелочей повседневной жизни:

混了一天	День прошел
脚丫气味不佳不必不安	Запах ног босых не изыскан не обязателен неловок
被子八年前就该折洗	Одеяло уже лет восемь требует стирки
.....	...
最悲哀的是这一脸疙瘩	Самое печальное — эта прыщавая морда
脸蛋象一座青春公墓。	Толстые щеки словно юности братская могила

(Дин Дан 丁当 «Унылые мысли перед сном» (临睡前的一点忧思))

Автор при описании заурядных мелочей создает абсурдную поэтическую шутку, пародию, провозглашает эстетику безобразного. Именно безобразное способно потрясти, шокировать читателя, произвести на него впечатление. Поэты «нового поколения» расширяют привычные границы поэтики, в преодолении традиций, отрицании действительности ищут новые творческие возможности. Реконструируя язык, они конструируют свою пространственно-временную систему координат, язык в их представлении предстает самодостаточным миром, их прибежищем после отхода от действительности и традиционной поэтики. Единственно признаваемой системой является язык, границы которого предоставляют максимальную степень свободы. Обновление языка, реструктуризация его ресурса неизбежно приводит к возникновению поэтического абсурда. Причем абсурда, который можно и необходимо рассматривать как проблему формы, структуры произведения, текстообразования [9, с. 18–19].

В произведении Дин Дана «Дом» («房子», 1984) встречаем такой элемент абсурдного текста, как «до маниакальности скрупулезно организованную структурность» [9, с. 24]. Стихотворение состоит из тридцати семи строк, самостоятельных самих по себе, но, несмотря на отсутствие формального строфического деления, их можно

объединить в десять строф по принципу единоначатия и параллелизма в каждом таком смысловом и визуальном «фрагменте». Перечисление обычных для повседневной жизни действий предстает внешне упрощенным:

或者自己动手做饭	или собственноручно приготовить еду
或者躺在床上不起	или лежать на кровати, не вставая
或者很卫生很优雅の出恭	или очень гигиенично, очень изысканно испражняться
或者看一本伤感的爱情小说	или читать грустный любовный роман;

формально обезличенным — отсутствие грамматической категории рода, лица в китайском языке позволяет отнести действия к любому субъекту, автору, читателю, словом, обывателю. Лишь присутствие местоимения «ты» в первой «строфе» может служить подсказкой о конкретной отнесенности/обращенности описываемых действий либо окончательно дезориентировать, настолько универсален-фатален-обыден контент:

你在没有时间的地方	ты в месте без времени
你在不是地方的地方	ты в месте, которое не место
你就在命里注定的地方	ты в судьбой предначертанном месте

Для возможности передачи интерпретационной свободы текста, когда он «превращается в своего рода «математический символ» и «допускает бесконечное множество подстановок» [10, с. 19], представляется необходимым переводить глаголы из последующих «фрагментов» на русский язык инфинитивной, т.е. безличной формой: *добавить, написать, разорвать, задуматься, присесть, закурить, выпить, взять, нарисовать* и т. п.

В одном из главных произведений группы «не-не» «Холодный пейзаж» (“冷风景” другое название «Уличный пейзаж» “街景”) Ян Ли (杨黎), посвященном Аллену Роб-Грийе и воспроизводящем обезличенный и плоскостный стиль его ранних романов, монотонно и бесстрастно, но весьма подробно перечисляются предметы, создающие в конечном итоге уличный пейзаж и, как ожидается, фон для описания дальнейших событий или создания образов персонажей. Однако лишь опись предметов (*улица, дома, платаны, снег, фонари*) составляет наполнение произведения. Смысл, эмоции отброшены либо присутствуют в минимально возможной степени, «все образы выводятся на поверхность, лишаясь глубины, существуя как артефакты в пространстве текста» [11]:

这会儿是冬天	А сейчас зима
梧桐树叶	Листья платанов
早就掉了	Опали давно
街口是一块较大的空地	Перекресток — довольно-таки большой пустырь
除了两个垃圾箱外	За исключением двух мусорных баков
什么也没有	Больше нет ничего

Предметы, напрямую появляющиеся в тексте, как знаки самих себя формируют «созерцательное стихотворение, дистанцирующееся от смысла, метафоры, эмоций»

[12, с. 260]. Очевидно, и здесь можно провести аналогию со «школой взгляда» Роб-Грийе, визуализирующего литературный текст. Средством визуализации в нашем случае становится *кто-то* (一个人), неоднократно упоминаемый как *идуший от перекрестка*, причем *красным цветом своей лыжной куртки* явно выделяющийся из палитры спокойно-нейтральных цветов окружающего пейзажа (*белый снег, желтый свет луны, темная ночь, серые дома*). Мозаичная структура текста складывается из повторяющихся фрагментов, которые не абсолютно идентичны друг другу, небольшие детали допускают незначительную вариативность, создавая образ «с правилами оптического эффекта» [11]:

雪继续下着
这些窗户全贴上厚厚的报纸
一丝光线也透不出来

Снег продолжает падать
Эти окна плотно заклеены толстыми газетами
И даже лучик света не проникнет

и:

最后门重新关死
雪继续下着
静静的

В конце концов дверь снова намертво закрыта
Снег продолжает падать
Тихо очень

или:

雪
已经下了好久
街两边的房顶上
结下了薄薄一层

Снег
Идет уже давно
На крышах домов, что вдоль улицы тянутся
Образовался тоненький слой

и:

雪虽然飘了一个晚上
但还是薄薄一层

Хотя снег кружит целый вечер
Но слой еще тонкий-тонкий

Принимая мысль Мартина Эсслина о вневременности понятия абсурда и его появлении тогда, когда происходит осмысление человеком бытия, истоки философии и литературы абсурда в китайской культуре можно усмотреть в «Даодэцзине» Лаоцзы и притчах Чжуанцзы с их иррациональным толкованием бытия и познания. Как культурная категория в широком смысле слова абсурд обеспечивает существование альтернативного мировоззрения, дополняет концептуальную картину мира. Транзитивная эпоха требовала противовеса навязанной картине мира, абсурд предоставил поэтам «нового периода» возможность критически переосмыслить сложившиеся понятия и представления, сформировать элементы новой модели мира.

Для «туманных поэтов» поэтика абсурда позволяет обнажить трагикомическую сущность официального дискурса. Для традиции авторов «нового поколения» характерно дистанцированное отношение к поэзии, что снимает с поэта социальные функции, причем поэты отстраняются и от поэзии, и от действительности, представляющей в их произведениях абсурдной.

Обращение к поэтике абсурда было predetermined комплексом исторических, литературных, этических и эстетических причин и взглядов поэтов. Используя фрагменты абсурда в своем творчестве, поэты 1980-х годов преодолевали парадигму соцреализма и создавали традиции китайского авангардизма, постмодернизма в качестве дальнейшего пути развития поэзии.

Литература

1. *Кравченко О. В.* Явления языкового абсурда в художественных текстах: дис. ... канд. филол. наук. Таганрог, 2010. 181 с.
2. *Буренина О.* Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина // Абсурд и вокруг: сб. статей / под ред. О. Бурениной. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 7–72.
3. *Шестов Л.* Киркегард — религиозный философ // Серен Кьеркегор: Наслаждение и долг. Ростов н/Д: Феникс, 1998. С. 384–412.
4. *Shen Yadan.* Zhongguo dangdai shige huandan yishi de biaoshi xingshi. URL: <http://www.doc88.com/p-308746465656.html> (дата обращения: 10.08.2014).
5. *Li Xinyu.* Zhongguo dangdai shige yishu yanbian shi. Hangzhou, 2000.
6. *Тугулова О. Д.* Поэтическая группа «Они»: авангард китайской поэзии второй половины 1980-х гг. // Проблемы литератур Дальнего Востока. Материалы 4-й Международной научной конференции. СПб., 2010. Т. 2. С. 319–329.
7. Zhongguo dangdai shiyan shixuan. Shenyang, 1987.
8. *Jiang Shiyuan.* Shi shi yuyan fenmu shang de lazhu // Шэньчжэньская молодежная газета. 16 декабря 1986.
9. *Клюев Е.* Теория литературы абсурда. М.: УРАО, 2000. 104 с.
10. *Демурова Н. М.* Эдвард Лир и английская поэзия нонсенса // Topsy-Turvy World. English Humour in Verse. М., 1978.
11. *Гапон Л. А.* Текст как телесный объект (творчество Алена Роб-Грийе) // Вестник Омского университета. 1997. Вып. 4. С. 74–76.
12. *Hong Zicheng, Liu Denghan.* Zhongguo dangdai xin shi shi. Beijing, 2010. 511 p.

Статья поступила в редакцию 16 февраля 2015 г.

Контактная информация

Тугулова Ольга Доржиевна — кандидат филологических наук, доцент; tugulova@bsu.ru

Tugulova Olga D. — Candidate of Philology, Associate Professor; tugulova@bsu.ru