

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ КИТАЙСКОЙ «ТУМАННОЙ ПОЭЗИИ» XX ВЕКА

С помощью художественного анализа китайской «туманной поэзии», выделили основные стилистические фигуры, которые формируют особенное влияние на читателя. Также указали новаторство стиля в поэзии данного поэтического объединения.

Ключевые слова: стилистическая фигура, «туманная поэзия», образ, анафора, риторический вопрос.

«Изучай язык, чтобы изучить культуру, ибо она понятна только владеющему языком; изучай культуру, чтобы изучить язык, ибо он является ее отражением» [3, с. 3]. Эти слова принадлежат выдающемуся переводчику, педагогу и учёному В. М. Алексееву. Это изречение можно дополнить: «...изучай литературу, ибо она представляет духовную часть культуры.» и с этого ещё раз утверждаем себя в том, что язык и литература взаимосвязаны и принимают важное участие в формировании и развитии каждого народа, как уникального и неповторимого организма.

В современном мире Китай является одним из лидеров, которые управляют процессом глобализации, и укрепление такой позиции началось буквально 20 лет тому назад, что и привлекает внимание и вызывает желание детально ознакомиться с ситуацией, жизненными предубеждениями народа, а также атмосферой в стране, которая предшествовала такому огромному прыжку. Для этого мы сфокусируемся на китайской поэзии второй половины XX века, конца 1970-х гг., так как этот период ознаменовался в истории современной китайской литературы «новым периодом» (新时期文学). У истоков этой трансформации стояла «туманная поэзия» (朦胧诗 менлунши), которая позволила себе отвергнуть политизированную шаблонность эпохи Мао, и в независимой, полной размышлений и поиска форме, выразить духовное состояние своей исторической эпохи.

«Туманная поэзия», как указывает М.Б.-О. Хайдапова в своих исследованиях, появляется термином в литературно-критических работах в 1979 г. как реакция на непонятность, содержательную неясность, непривычность и многозначность образов произведений ряда молодых поэтов [4, с. 25].

После «культурной революции» Китай начинает свое возрождение не только в историческом плане, а также в литературном. Быстрее всего на поток новых идей отреагировали поэты, доказательством чему может служить

появившееся уже в начале 1980-х годов течение «туманной поэзии», активно использующие модернистские приемы [3, с. 240].

Творческая группа «туманная поэзия» была новым явлением в китайской поэзии, так как не была официально заявленной, не имела конкретной внутренней организации и была открытой. Большой вклад в развитие этого поэтического течения сделал Бэй Дао 北岛 (настоящие имя Чжао Чженкай 赵振开). Он, вместе с другом и коллегой Ман Кэ 芒克, основал первый самиздатский журнал «Сегодня» 今天, который собрал поэтов всей страны, объединив их близкими по духу идеями. Он просуществовал в открытом режиме до 1980 года. Из интервью с Бей Дао Станислава Львовского мы узнали, что первые выпуски журнала вывешивали на «Стене демократии». Это была кирпичная стена, длиной в 200-300 метров, на которую люди вывешивали разного рода жалобы, а со временем газеты и журналы. Для «туманных поэтов» эта стена стала каналом коммуникации, и использовалась с целью официальной пропаганды [1].

Став ядром новой поэзии, к середине 1980-х годов, это течение расширило свои рамки, получив название «поэзии новой волны». [3, с. 240] В число представителей «туманной поэзии» входят такие поэты: Бей Дао 北岛, Шу Тин 舒婷, Гу Чэн 顾城, Линь Ман 林莽, Лян Сяобин 梁小斌, Цзян Хэ 江河, Ман Кэ 芒克, Ван Сяони 王小妮 и другие.

«Туманную поэзию» характеризует новый взгляд на судьбу человека. Поэтов интересует человек и природа с точки зрения философии, как они сосуществуют и какое между ними существует взаимовлияние. Также поэты проявляют внимание к национальным мифам, легендам, не маловажную роль занимает культурное наследие, что и отображает их творчество.

Мир «туманной поэзии» очень символичен и представлен читателям новыми, свежими метафорами, образами, параллелизмами и сравнениями, что вместе формирует своеобразную многогранность стихотворений.

Изучая «туманные стихотворения» четко чувствуется психологический эффект на читателя или слушателя, так как вашему вниманию представлены строки критического реализма, что ранее было неприемлемо.

Давайте обратим внимание на стихотворения Гу Чэна. Он использует темные или контрастные краски, для более влиятельного и сильного изображения образа у читателя. Например, его стих «Поколение», который представлен в собственном переводе [5]:

*Черная ночь дала мне черного цвета глаза,
Однако, ими я ищу лучи света*

На первый взгляд, такое простое стихотворение, но поистине, оно очень глубокое и сложное. Автор воспользовался стилистической фигурой тавто-

логия для своеобразного нагромождения, чтобы показать насколько темные «черного цвета глаза», и для того, чтобы выразить свой мощный дух сопротивления, он использует противоречивость тьмы и света. Автор пишет, что несмотря на все оковы, которые представлены образом «черного цвета глаз», его не покидает надежда, что будущее есть, которое позиционирует в стихе образом «лучей света». М.Б-О. Хайдапова, анализируя это стихотворение, назвала Гу Чэна «героем-одиночкой», который противостоит абсурдной реальности и стремится к свету [3, с. 27].

Символ «света», встречается не только в поэзии Гу Чэна, его коллега по перу и единомышленник поэтесса Шу Тин тоже использует это символ в своей поэзии, к примеру несколько строк из стиха под названием «Дарю на прощание».

*В жизни у каждого человека
Должно быть множество станций.
Я хочу, чтобы на каждой станции
В туманной мгле горел фонарь.*

Поэтесса описывает жизненный путь, как длинную дорогу, и каждый новый этап передает образом «станции». Также она указывает, что никто не знает, что нас ждёт впереди, но, несмотря на это, с нами всегда должна быть надежда и вера в лучшее, что в этом стихе представлено «светящимся фонарём».

Не возможно, не сказать о работе Бей Дао «Ответ», которая считается гимном «туманной поэзии». Е.Г. Мурашевич называет этот стих гневным протестом всему, что происходит вокруг, а также выделяет то, что образы Бей Дао в стихотворении «Ответ» это целостные зарисовки, оформленные в сюжетные линии, что относит его к символистам-классикам, только его символизм был рождён самостоятельно, с осколком работ предшественников [4, с. 151].

*Ледниковый период закончился.
Почему же повсюду осколки льда?
Найден мыс Доброй Надежды,
Почему же в Мёртвом море флотилии ещё враждуют?*

Как мы видим, в каждой строке есть свой образ, но он представлен не самостоятельно одним словом, а целой картиной, что ещё раз подтверждает, что «туманная поэзия» насыщена символами нового поколения. Возьмем две первые строки, «ледниковый период» – это режим Мао, а «осколки льда» – это то, что осталось в сознании людей и проявляется в их действиях, словах, которые больше похожи на то как научили или приказали сделать, нежели на самостоятельно осознанное решение.

Если взглянуть на другие строки, то можно встретить такую стилистическую фигуру как анафора, которая представлена повторением начальных слов строк, которые также являются параллельными рядами. Например:

*Я не верю, что небо голубое;
Я не верю раскатам грома;
Я не верю, что сны это фальшь;
Я не верю, что смерть безвозмездна*

Используя анафору, автор пытается усилить связь с читателем, чтобы тот действительно услышал кричащий протест и проникся им насквозь.

Поэт Гу Чэн тоже пользовался эффектом стилистической фигуры анафоры, чтобы выразить свой неповторимый талант: простыми словами передать очень глубокий смысл. Он как профессиональный психолог знал, что может затронуть читателя, но он сам никогда не был «прочитанной книгой» – его сердце было закрыто миру. Гу Чэн выразил свое одиночество в строках стихотворения под названием «Близко и далеко».

*Ты,
смотришь на меня,
смотришь на тучи.
Я думаю,
когда ты смотришь на меня, то понимаешь, что я далеко,
когда ты смотришь на тучи, то понимаешь, что они близко.*

Поэт, с помощью анафоры, проводит тонкую параллель между собою и небом. Гу Чэн говорит прямо, что несмотря на то, что тучи далеко от нас, они всё же ближе чем он, хотя поэт жил в нашем мире и мы ходим по одной земле.

В стихах Шу Тин анафора также была часто используемой, к примеру строки «Не всё»:

*Не все деревья участвуют в пейзаже,
Не все семена находят почву, чтобы пустить корни,
Не все настоящие чувства исчезают с пустыни сердца человека,
Не все заветные мечты ломают крылья,
Нет, не все
Все именно так, как ты говоришь!*

К числу фигур, которые использовали «поэты туманники» для общения с читателем, нужно добавить риторические вопросы и обращения. Такие стилистические приёмы встречаются в стихотворениях Шу Тин «Стена» [6]:

*Что я? Что она?
Очень может быть,
Она моя кожа, которая постепенно стареет*

Или строки стихотворения «После бури», где автор между строк задает вопрос, заранее зная, что на него нет ответа, но читатель все же задумается над этим:

Кто сказал, что жизнь – это буря

Миновала – течения океана как и раньше быстро текут

Кто сказал, что героев после смерти будут помнить

Погиб – могут забыть

Как мы уже убедились, мир образов «туманной поэзии» действительно многогранен и все они – представители новой цивилизации на планете китайской литературы. Благодаря изучению стихотворений «поэтов туманников», мы можем уверенно сказать, что они преподносят свои работы в мастерском обрамлении стилистическими фигурами, такими как анафора, тавтология, риторический вопрос. Они бросили вызов режиму и с помощью «магии» стилистических фигур и пытаются достучаться до современного человека, заставить его задуматься и не плыть по течению, а самостоятельно выбирать себе русло.

«Туманная поэзия» – поэтическое течение с мутным, неясным оттенком названия и сильными, с чётким очертанием образами, которые «вырываются» в мир читателя и играют с его мировоззрением на психологическом уровне. Представители «туманности» – это «алхимики» китайской поэзии, так как в их работах тонко используются знания культурного наследия для создания более нового, более близкого и понятного современному миру.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Львовский Станислав Бей Дао: «Первая половина XX века была для поэзии «золотым веком». Сейчас – время упадка» интервью 09/09/2010 [Электронный ресурс] / публичное СМИ о культуре (архив 2008 – 2012 гг.). – Режим доступа : <http://os.colta.ru/literature/events/details/17771/> (20.09.2013).

2. Мурашевич, К.Г. «Туманная поэзия» як феномен китайської літератури другої половини ХХст. // China, Korea, Japan: methodology and practice of culture interpretation. – Kiev-Seoul, 2013. – С. 150-154.

3. Серебряков, Е.А. Справочник по истории литературы Китая / Е.А. Серебряков. – М., 2005. – С. 330.

4. Хайдапова М. Б-О. Поэтическое творчество Шу Тин в контексте развития китайской «Туманной поэзии» (вторая половина 70-х – середина 80-х гг. XX века) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.03 / Марина Баго-Очировна Хайдапова ; Бурятский гос. ун-т. – Улан-Удэ., 2011. – Л. 193.

5. 顾城 «一代人» [电子资源]. (Гу Чэн «Поколение» [Электронный ресурс] // Культурный архив поэзии Китая. – Режим доступа : <http://www.shigeku.org/shiku/xs/gucheng.htm>) (07.10.2013). – Название с экрана.

6. 舒婷 «墙» [电子资源]。(Шу Тин «Стена») [Электронный ресурс] // архив сайта Китайської сучасної поезії онлайн. – Режим доступу : <http://www.chinapoetry.com/XianDaiAuthorDB0C5736-3574-462B-87A4-39F4E5F4DEA2.html>)

Стаття надійшла до редакції 24.10.2013

Безверхня Ю.В., студ.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

Стилістичні фігури китайської «туманної поезії» ХХ століття

За допомогою художнього аналізу китайської «туманної поезії», виділили основні стилістичні фігури, які формують особливий вплив на читача. Також вказали новаторство стилю у поезії даного поетичного об'єднання.

Ключові слова: стилістична фігура, «туманна поезія», образ, анафора, риторичне питання.

Bezverkhnia I.V., stud.,
Institute of Philology Taras Shevchenko University of Kyiv

Stylistic figures of chinese “Misty poetry” of the XX century

With the help of artistic analysis of Chinese “misty poetry” we found out main stylistic figures, which form the special effect on the reader. Also we emphasize the innovation of style in the poetry of this poetic union.

Key words: stylistic figure, “misty poetry”, image, anaphora, rhetorical question

УДК 929 Шевченко+821.161.2-1.09

Бігун О. А., к.філол.н., док.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ЧЕРНЕЦТВО У ТВОРАХ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА: КОМПАРАТИВНИЙ АНАЛІЗ АСКЕТИЧНОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ

Йдеться про рецепцію та типологію образу чернецтва в творах Т. Шевченка. Досліджується аскетична проблематика в давньоукраїнській літературі та поетичних й малярських творах Т. Шевченка.

Ключові слова: рецепція, типологія, культура, малярство, інтерпретація, християнство, чернецтво, аскеза, Києво-Печерський патерик, Т. Шевченко.

Образ чернецтва в творах Т. Шевченка досліджений фрагментарно, здебільшого як предмет сатири в аспекті антиклерикальних настроїв поета. Однак, цей образ є частиною загальнокультурного контексту, що отримав своє