

**Язык и текст в современной китайской поэзии  
«третьего поколения»\***

**Ю. А. Дрейзис**

ИНСТИТУТ СТРАН АЗИИ И АФРИКИ  
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМ. М. В. ЛОМОНОСОВА

*Аннотация.* Исследование возможностей поэтического языка и языка вообще играет в современной китайской поэзии очень важную роль. На основании разведения стратегий осмысления и восприятия языка в произведениях «третьего поколения» (авторов, публикующихся с конца 1980-х гг.) вычленяются две творческие парадигмы, к которым тяготеют те или иные авторы.

Первая, «интеллектуалистская», связана с выстраиванием сложного субъекта, за счет чего обнажается независимая природа языка как такового. Вторая, «популярная», базируется на идее о приближении языка поэзии к разговорной речи, максимизации их сходства. Обе стратегии основаны на «филологизме» поэтического текста XX–XXI вв., сосредоточенности поэтов в рефлексии над словом, грамматической формой и логикой формирования значения. У представителей обеих парадигм наблюдается общее восприятие поэтического языка как мерила языка вообще, осложнен-

---

\* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 14-28-00130) в Институте языкознания РАН.

*Дрейзис Ю. А.* Язык и текст в современной китайской поэзии «третьего поколения» // Критика и семиотика. 2015. № 2. С. 299–314.

ISSN 2307-1737. Критика и семиотика. 2015. № 2  
© Ю. А. Дрейзис, 2015

ное текстоцентризм китайской традиции и фактом позднего оформления литературного стандарта. При этом концептуализация поэтического языка игнорирует девятивную природу поэтического высказывания, создавая парадокс восприятия языка и текста в современной китайской поэзии.

*Ключевые слова:* китайская литература, поэзия, образ языка, китайский язык.

УДК 821.581 + 811.58 + 82-14 + 801.6

*Контактная информация:* Дрейзис Юлия Александровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры китайской филологии ИСАА МГУ (ул. Моховая, 11, Москва, 125009, xiaoyouliya@gmail.com)

Исследование возможностей поэтического языка и, шире, языка вообще играет в современной китайской поэзии очень важную роль. Это часть общемирового тренда по нарастанию степени «филологизма» [Зубова, 2010, с. 5] поэтического текста в XX в. Такой текст характеризуется уплотнением его художественно-информационной структуры, которое задано многомерными связями с другими текстами. Данный факт был продемонстрирован, например, Н. А. Фатеевой на материале русской поэзии конца прошлого века [Фатеева, 2001]. Американский критик Стивен Берг исследует то же явление в терминах «эллиптической поэзии», для которой центральными становятся вопросы эпистемологии и теории языка [Burt, 1998]. Во-вторых, поэтический текст нового типа работает с языковыми конвенциями и требует иного восприятия текста как такового, ориентируя читателя на (со)участие в творческой игре поэта.

Авторы неофициальной китайской поэзии последних тридцати лет создают свои тексты в русле данных тенденций. При определении принимаемой философии языка и поэтического творчества они осмысленно и неосознанно опираются как на традиционную поэтику (например, известный тезис конфуцианского толка *ши янь чжи* 詩言志: стихотворный текст есть словесное воплощение логико-рассудочной деятельности – ментальных способностей и нравственных качеств, а не эмоционального состояния [Кравцова, 2008а, с. 31]), так и на заимствованные в XX в. западноевропейские парадигмы творчества и даже, прежде всего, на их осмысление в работах проponentов языковой реформы начала века (Ху Ши 胡适 (1891–1962) и др.). Различные модусы существования современного китайского стиха в его исследовании возможностей языка отражаются не только непосредственно в поэтических произведениях, но и в эссе-манифестах, теоретических и критических работах, составляющих основные информационные носители полемики о языке «новой поэзии».

Ее апофеозом становятся так называемые паньфэнские дебаты в Пекине (1999), своим названием обязанные имени отеля «Паньфэн», где проходила поэтическая конференция, посвященная «состоянию китайского поэтического творчества и построению его теоретической базы». Это идеологическое противостояние продолжалось вплоть до 2002 г.<sup>1</sup>

Два полюса полемики выделяются на основании разведения стратегий осмысления и восприятия языка в произведениях так называемого «третьего поколения», т. е. всех авторов начиная с конца 1980-х гг.

Первая, «интеллектуалистская» (*чжишиифэньцзы* 知识分子), стратегия представлена в творчестве поэтов Ван Цзясиня 王家新 (р. 1957), Цзан Ди 臧棣 (р. 1964), Си Чуаня 西川 (р. 1963), Оуян Цзянхэ 欧阳江河 (р. 1956), Чэнь Дундуна 陈东东 (р. 1961), Сяо Кайюя 肖开愚 (р. 1960), Сунь Вэньбо 孙文波 (р. 1956) и др. Их эксперимент нацелен на выстраивание сложного субъекта, за счет чего обнажается независимая природа языка как такового. Речь идет о трансформированном употреблении языковых единиц, подчеркивании противоречия между узуальным и окказиональным, мета-языковой рефлексии. Очень много внимания уделяется реставрации потенциальных свойств языка (использованию слов, утраченных языком, окказионализмов, актуализации коннотаций и т. п.). Оригинальность авторского текста достигается, среди прочего, повышением статуса того или иного элемента по сравнению с обиходным языком, тем самым конструируется оппозиция языка поэтического и практического.

Так, например, поэт Ян Сяобинь 杨小滨 (р. 1963) экспериментирует с выражением грамматической категории рода (в нормативном языке она не выражается, но при этом существует не очень продуктивная модель префиксальной деривации, позволяющая уточнять род одушевленных существительных). Ян создает целый цикл стихов, в которых возникают многочисленные дериваты «женского рода», обозначающие неодушевленные сущности, примером чего может служить «Сказание о банкессе» (*Нюйинхан уюй* 女银行物语, 2011) [杨小滨, 2011, с. 80]:

纸币嗷兮兮，皱起腰说  
把我卷成晚霞吧。  
故事被翻红浪，股市  
露出脚底，踢出白花花。

<sup>1</sup> Исчерпывающее описание полемики с указанием точек зрения всех основных и второстепенных участников содержится в работе Магизля Ван Кревеля «Интеллектуальное vs народное – полемика в китайской поэзии» [Van Crevel, 2007].

白花花里有白茫茫，  
云端会掉下万人迷吗？  
**女元宝**笑答：那就用  
口袋的叮当声给我当密码吧。

密码把子宫锁住，储蓄  
长成老胎儿。没有一张卡  
可以打开**女提款机**。  
她撇嘴：让我洗完钱睡吧。

睡在小数点边上，**女经济**  
出落成新娘，在红包底下  
藏好初夜。她发愁：  
把我叠成捅不破的纸吧。

*банкноты кокетливы так, морща талию говорят  
скрути меня в вечернюю зарю.  
история перелицовывает девственную плеву, фондовый рынок  
обнажает подошвы, ударом ноги выбивая ослепительно белый.*

*в ослепительно белом есть безбрежно белый  
из толщи облаков может ли выпасть всеобщий любимец?  
**женщина-слиток** со смехом отвечает: ну тогда  
кармана диндон пусть будет мне паролем.*

*пароль запирает матку, сбережения  
вырастают в младшенького. нет ни одной карточки  
что может раскрыть **банкоматицу**.  
она кривит рот: дай мне сперва доотмывать перед сном деньги.*

*спящая на запятой в десятичной дроби, **женщина-экономика**  
расцветает в невесту, под бакишем  
прячет первую ночь. она печалится:  
сверни меня в непробиваемый бумажный лист <sup>2</sup>.*

---

<sup>2</sup> Все переводы принадлежат автору работы. В них предпринята попытка максимально сохранить порядок слов оригинала и его синтактико-смысловые структуры.

Создание окказионализмов и употребление недопустимых лексических сочетаний можно встретить у многих авторов-«интеллектуалов», например Оуян Цзянхэ («Стекольный завод» *Боли гунчан 玻璃工场*, 1987). Многие также ведут активную языковую игру с графикой языка, см. стихотворение Хань Бо 韩博 (р. 1973) «Дикий заяц» (*Е ту 野兔*, 2009):

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，硬硬硬若浑沦一物的无云。

*один собирает траву, другой подбирает небо.  
 трава или небо ссужены банком,  
 молодой сильный легко относится ко времени, на закате дней печалится о блеске.*

*один дикий заяц, замещая бесчисленных зайцев,  
 в жевании взглядах вниз вверх есть иная затасканность  
 счета в беспорядке, твердые стебли давятся как хаосом слитая во-  
 едино безоблачность-безглагольность.*

В заключительной строке три знака, открывающие последнюю синтагму, имеют одинаковый фонетик, т. е. графический элемент, призванный указывать на чтение иероглифа. Однако стоит отметить, что из-за фонетических изменений языка первый иероглиф читается отличным от двух последующих образом, создавая таким образом имитацию традиционного тавтофона. Своеобразие тавтофонов заключается в их смысловой полифонии и неопределенности. Например, «тавтофон чоу-чоу 愁愁 “грустно-грустно” может передавать всю гамму настроений человека, находящегося в расстроенных чувствах, и обозначать различные явления окружающего мира (картина увядающей природы, звуки осеннего ветра и т. п.), вызывающие такие настроения» [Кравцова, 2008б, с. 151].

Работа с омограммами, построенными на сходстве чтений и графики иероглифов, используется и у Чжан Цзао 张枣 (1962–2010) в стихотворении 1984 г. «В зеркале» (*Цзин чжун 镜中*):

只要想起一生中后悔的事  
 梅花便落了下来  
 比如看她游泳到河的另一岸  
 比如登上一株松木梯子  
 危险的事固然美丽  
 不如看她骑马归来  
 面颊温暖  
 羞涩。低下头,回答着皇帝  
 一面镜子永远等候她  
 让她坐到镜中常坐的地方  
 望着窗外,只要想起一生中后悔的事  
 梅花便落满了南山

*стоит вспомнить за жизнь достойное сожаленья  
 мэйхуа облетит  
 например видя как она доплывет до реки другой стороны  
 например заберется по сосновой стремянке  
 опасные вещи несомненно прекрасны  
 или лучше как она верхом на скакуне возвратится обратно  
 щеки теплы  
 стыдливы. с опущенной головой, отвечая императору  
 зеркало всегда ждет ее  
 чтоб она села бы в нем на свое постоянное место  
 глядя за окна, стоит вспомнить за жизнь все достойное сожаленья  
 мэйхуа опадая заполнит южные горы*

Графическая форма знака мэй 梅 из сочетания мэйхуа оказывается соотнесенной с хуэй 悔 из слова хоухуэй («сожаление»), порождая троп, подобный классическому син 兴 «Ши цзина»<sup>3</sup>. Комментаторская традиция толкует син как «заимствование постороннего предмета для того, чтобы

<sup>3</sup> «Ши цзин» 诗经 – «Канон стихов / поэзии», «Книга песен» – самая древняя антология китайской поэзии, в качестве канона входящая в конфуцианские своды классической литературы «У цзин» 五经 («Пятиканоние») и «Ши сань цзин» 十三经 («Тринадцатиканоние»).

повести читающего или слушающего к исходному моменту события, о котором будет сообщено в следующей строке, то есть запев, зачин, риторическую фигуру, общепозитическое вступление» [Федоренко, 1987, с. 16]. Использование повторов в духе того же «Ши цзина», городского романа и арии-цюй придает произведению Чжана несомненную музыкальность, несмотря на мнимый отказ от ритмометрической упорядоченности: рифмы, изосиллабизма, регулярной строфики, – типичный для верлибра. Сходный эффект можно наблюдать в творчестве многих поэтов-«интеллектуалов».

Вторая, «популярная», или, если быть более точным, «народная» (*миньцзянь* 民间), парадигма представлена в работах Хань Дуна 韩东 (р. 1961), Юй Цзяня 于坚 (р. 1954), Чжоу Лунью 周伦佑 (р. 1952), И Ша Иша 伊莎 (р. 1966), Се Юшуня 谢有顺 (р. 1972), Шэнь Хаобо 沈浩波 (р. 1976). В ее основе лежит идея приближения языка поэзии к разговорной речи, максимизация их семантико-синтаксического сходства, отказ от транспозиции знаков, т. е. тропики (по крайней мере, декларируемый). Отметим здесь использование общих для разговорной речи и *имитации* разговорной речи синтаксических единиц, например, эллиптических предложений, а также речевых явлений, отражающих своеобразие механизмов адаптации моделей разговорного синтаксиса к условиям художественного текста (парцелляции) и т. п. Особенную роль для «народных» поэтов играет диалектальный компонент языка (разговорное часто подменяется диалектальным, сленговым).

Это могут проиллюстрировать следующие примеры. Так, стихотворение Инь Личуань «Мама» (*Мама* 妈妈, 2000) [尹丽川, 2000] демонстрирует ряд заведомо аграмматичных предложений, построенных с нарушением нормального порядка слов. Однако наблюдаемое в них перемещение носителя рематического акцента правее предикатной вершины (*right focus dislocation*) вполне допустимо в разговорной норме южных тополектов китайского, в частности кантонского (*юэ* 粤), и даже в разговорной норме стандартного *путунхуа* [Cheung, 2009, с. 197–232]. Такая конструкция используется, чтобы оформить запоздалую мысль, когда предложение уже было закончено:

十三岁时我问

活着为什么你。看你上大学

我上了大学，妈妈

你活着为什么又。你的双眼还睁着

我们很久没说过话。一个女人

**怎么会是另一个女人**  
**的妈妈。**带着相似的身体  
 我该做你没做的事么，妈妈  
 你曾那么地美丽，直到生下了我  
 自从我认识你，你不再水性杨花  
 为了另一个女人  
 你这样做值得么  
 你成了个空虚的老太太  
 一把废弃的扇。什么能证明  
 是你生出了我，妈妈。  
 当我在回家的路上瞥见  
 一个老年妇女提着菜篮的背影  
 妈妈，还有谁比你更陌生

*в тринадцать лет я спрашивала*  
***живешь для чего ты.** видя что ты поступила в университет*  
*я поступила в университет, мама*  
***ты живешь ради чего еще.** твои глаза еще раскрыты*  
*мы очень давно не говорили. одна женицина*  
***как может быть для другой женицины***  
***мамой.** с похожим телом*  
*я должна сделать то что ты не сделала, мама*  
*ты раньше была так красива, пока не родила меня*  
*с тех пор как я знаю тебя, ты больше не ветреница*  
*заради другой женицины*  
*ты так стоит ли того*  
*ты стала пустой теткой*  
*брошенным веером. что может подтвердить*  
*что ты родила меня, мама.*  
*когда по дороге домой я мельком замечаю*  
*силуэт пожилой женицины с корзинкой для овощей*  
*мама, кто есть еще незнакомее тебя*

Обращает на себя внимание и анжабман в шестой строке, благодаря которому седьмая строка начинается со служебного показателя атрибуции (的), который в теории не может открывать собой высказывание. Это



заставляет читателя вернуться к предыдущему стиху и переосмыслить его («как может быть для другой женщины» вместо «как может быть другой женщиной»), что растягивает интонационную паузу между шестой и седьмой строками, подчеркивая расчлененность предложения.

В произведениях И Ша, например в «Мэйхуа: неудачное лирическое стихотворение» (*Мэйхуа: и шуо шибайдэ шуцинши* 梅花：一首失败的抒情诗, 1993) [伊莎, 2000], для имитации «косноязычия» лирического субъекта активно используются парцелляция, лексические повторы. Полное отсутствие знаков препинания также призвано создать эффект непосредственной фиксации разговорной речи:

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

*я тоже с няиностью  
напишу-ка лирический стих  
напишу-ка пожалуй о зимой не щадящей себя мэйхуа*

*фантазия неразвита  
и нужно овладеть наблюдательством  
упаковавшись в пальто выйдя из дома  
**я обнаружил: цветы распустились на дереве**  
**невозможно уродливом старом дереве**  
что никак не включить в стихи      выходит  
мэйхуа поэта  
вся распускается в пустоте  
с глубоким глубоким сомнением  
погруженно в себя вперед топочу  
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  
плюет мне в лицо своим сифилитическим сливовым ядом*

С теоретической точки зрения «народные» поэты в лице Юй Цзяня пишут о выборе в пользу вернакуляра, который является более предпочтительным по сравнению с общепринятым стандартом [于坚, 1999, с. 451–468]. Современный стандарт неприемлем из-за насыщенности его элементами канцелярита, маоистского «новояза», европейскими заимствованиями – он не отвечает идеализированному представлению о национальном языке (в том числе как идеальном средстве передачи поэтического).

На противоположном полюсе полемики поэты-«интеллектуалы» (Си Чуань) утверждают необходимость опоры на «письменный “разговорный” язык, который связан с цивилизацией и универсальностью предметов и событий» [西川, 1997, с. 24]. Так, поэт Си Ду 西渡 (р. 1967) указывает на потребность в процессе «дистилляции» (тилян 提炼) языка, позволяющей довести разговорную речь до уровня поэтического слова. По мнению Си Ду (Си Чуаня, Оуян Цзяньхэ и других авторов-«интеллектуалов»), результатом непосредственного переноса разговорной речи в план поэтического может стать только «редукция поэзии до языка, но не возвышение языка до уровня поэзии» [西渡, 2003, с. 314–320].

Мы видим здесь, таким образом, у представителей двух ориентированных в разных направлениях систем, общее восприятие поэтического языка

как мерила языка вообще и поэтического текста как модели художественного текста в принципе. Это объясняется, во-первых, уже упоминавшимся «филологизмом» поэтического текста в его рефлексии над логикой формирования значения. В высшей степени показателен в этом отношении известный тезис одного из главных идеологов поэтического направления «народного» стиха Хань Дуна «поэзия не идет дальше языка» (*ши дао юй-янь вэй чжи 诗到语言为止*, в том смысле, что язык – это финальная, а возможно, и высшая точка ее траектории, ее предел) <sup>4</sup>.

Однако в Китае это осложняется двумя факторами, порождающими особое восприятие отношений языка и поэтического текста. Прежде всего необходимо принимать в расчет особое место поэзии в китайской культурной традиции, которая сама по себе чрезвычайно филолого- и текстоцентрична. Поэтическое творчество в Китае никогда не ограничивалось рамками только интеллектуальной деятельности, но наделялось особыми общекультурными функциями. Конфуцианские поэтологические воззрения только упрочили его общественные позиции, превратив написание поэзии в обязательное занятие для представителей социально-интеллектуальной элиты [Кравцова, 2008а, с. 28]. В современном Китае 1980–1990-х это явление превращается в то, что исследователь и критик Мишель Е предлагает называть «культом» поэзии, который сообщает стиху почти религиозное значение и выстраивает образ поэта-пророка (не без влияния традиций русской литературы) [Yeh, 1996]. Так поэт становится одним из главных арбитров в дискуссии о языке.

Второй фактор связан с очень поздним оформлением стандарта современного литературного китайского – *путунхуа*, сменившего своего предшественника (*гоюй*) только в 1956 г. Процесс складывания стандарта был запущен с созданием Комиссии по унификации произношения в 1912 г., но оказался болезненным и долгим [Chen, 1999, с. 13–32]. Задача распространения *путунхуа* как устной нормы в районах доминирования несеверных тополектов (*фанъянь*) специально оговаривается даже в Конституции КНР (1982). Несмотря на повсеместное употребление *путунхуа* на радио и телевидении, по данным официального обследования 2004 г., только 53 % населения КНР могут объясняться на *путунхуа*, 18 % говорят на нем дома, 42 % используют в школе и на работе <sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> Точная дата и источник цитаты Хань Дуна неизвестны, вероятнее всего, она начала циркулировать в нанкинской литературной среде не позднее 1987 г. и не раньше 1985 г. Подробный анализ истории высказывания приводится в [Van Crevel, 2008, p. 72].

<sup>5</sup> China Daily / Greater numbers speak Mandarin. 2004. 26 декабря. URL: [http://www.chinadaily.com.cn/english/doc/2004-12/26/content\\_403419.htm](http://www.chinadaily.com.cn/english/doc/2004-12/26/content_403419.htm) (дата обращения 14.07.2015).

Исторически возникновение этого стандарта было связано с переходом от классического языка к вернакуляру. Один из главных идеологов литературной и языковой реформы начала XX в., Ху Ши, фактически искусственно создает оппозицию между письменным классическим *вэньянем* и разговорным *байхуа*, конструируя линию его развития от текстов сунской (960–1279) эпохи. С диахронической точки зрения наклеивание на *вэньянь* критического языка «азиатской латыни» во времена «движения четвертого мая» (1919) выглядит преувеличением, но оно было крайне важно для внедрения национального языка и связанной с этим идеи «новой поэзии». Формальная революция в современной китайской поэзии была в значительной степени революцией языка, и лишь затем таких частных аспектов, как просодия или содержательное наполнение.

Возвращаясь к пониманию взаимоотношения языка и текста у современных нам авторов, мы видим, что обе антагонистические стратегии при их внешнем различии демонстрируют общее подчеркивание примата поэтической функции. В отличие от практического языка как средства обычной, обиходной коммуникации поэтический язык оказывается значим сам по себе как феномен эстетический. Через установку на «образговорливание» (термин поэта И Ша [伊莎, 2014]) в одном случае и «дистилляцию» языка в другом достигается видение поэтического языка как сублимации языка обыденного / повседневной коммуникации. Поэтический язык предстает наиболее идеальной формой языка как такового.

При этом из вида упускается тот факт, что по отношению к обыденной форме речи поэтический дискурс изначально обладает девятиными свойствами, поскольку он характеризуется не вполне обычными условиями коммуникации (отсутствие реального адресата, автокоммуникативность, расщепленная или смещенная референция и пр.). В поэтической речи в потенции существует возможность нивелирования отклонений от нормы, так как поэтические высказывания не нуждаются в верификации. В современной лингвопоэтике языковые иррегулярности и деформации рассматриваются как закономерность поэтического дискурса. Многое из того, что осознается как аномалия в соотнесении с «нормальным» миром, естественным языком и правилами наррации, выступает как норма для концептуальной, языковой и повествовательной организации поэтического дискурса [Радбиль, 2007, с. 229]. Китайские авторы, которые широко используют тематическое выделение (*foregrounding*) как эстетически умышленное искажение языковых компонентов [Leech, 2013, p. 31–33], при этом не осознают сложной природы отношений стандарта и поэтического языка с его неизбежной девиацией как формой выражения метаязыковой рефлексии в поэтической речи – теория не видит практики.

## Список литературы

- Зубова Л. В. Языки современной поэзии. М.: НЛО, 2010.
- Кравцова М. Е. Вэнь и начало формирования китайской поэзии // Духовная культура Китая: энциклопедия: В 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Восточная литература, 2008а. Т. 3: Литература. Язык и письменность. С. 28–35.
- Кравцова М. Е. Стихосложение // Духовная культура Китая: энциклопедия: В 5 т. / Гл. ред. М. Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. М.: Восточная литература, 2008б. Т. 3: Литература. Язык и письменность. С. 149–151.
- Радбиль Т. Б. Норма как аномалия // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н. И. Лобачевского. 2007. № 3. С. 229–234.
- Федоренко Н. Т. Древнейший памятник поэтической культуры Китая // Шицзин. Книга песен и гимнов. М.: Вост. лит., 1987.
- Фатеева Н. А. Основные тенденции развития поэтического языка в конце XX века // Новое литературное обозрение. 2001. № 50. С. 417–420.
- Burt S. Review: Smokes // Boston Review. 1998. 1 June.
- Chen P. Modern Chinese: History and sociolinguistics. N. Y.: Cambridge University Press, 1999.
- Cheung Y.-L. Dislocation focus construction in Chinese // East Asian Linguist. 2009. № 18. P. 197–232.
- Leech G. Language in Literature: Style and Foregrounding. N. Y.: Routledge, 2013.
- Van Crevel M. The Intellectual vs the Popular – a Polemic in Chinese Poetry // Chinese Texts, People and Procedures. Wiesbaden: Harrassowitz, 2007. P. 59–113.
- Van Crevel M. Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money. Leiden: Brill, 2008.
- Yeh M. The «Cult of Poetry» in Contemporary China // The Journal of Asian Studies. 1996. № 55 (1). P. 51–80.
- 伊莎 И Ша, 口语诗论语 Коуюйши Луньюй (‘Лунь юй’ разговорного стиха). URL: [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_489db0970102\\_v6uq.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_489db0970102_v6uq.html) (дата обращения 14.06.2015).
- 伊莎 И Ша, 伊莎诗选 И Ша ши сюань (Подборка стихов И Ша) // 中华诗库 Чжунхуа шику (Китайская поэтическая база), 2000. URL: <http://www.shigeku.org/xlib/lingshidao/xinshi/yisha.htm> (дата обращения 13.06.2015).
- 尹丽川 Инь Личуань, 尹丽川诗选 Инь Личуань ши сюань (Подборка стихов Инь Личуань) // 中华诗库 Чжунхуа шику (Китайская поэтическая база), 2000. URL: <http://www.shigeku.com/shiku/xs/yinlichuan.htm> (дата обращения 23.03.2015).

西渡 Си Ду. 写作的权力 Сецзодэ цюаньли (Право творчества) // 最新先锋诗论选 Цзуй синь сяньфэн шилунь сюань (Новейшая авангардная поэтика) / Ред. 陈超 Чэнь Чао. – 石家庄 Шицзячжуан: 河北教育出版社 Хэбэйское образовательное изд-во, 2003. С. 314–320.

西川 Си Чуань. 让蒙面人说话 Жан мэньмяньжэнь шохуа (Пусть прячущий лицо говорит). – 北京 Пекин: 东方出版中心 Издательский центр ‘Восток’, 1997.

于坚 Юй Цзянь. 诗歌之舌的硬与软 : 关于当代诗歌的两类语言向度 Шигэ чжи шэдэ ин юй жуань: гуаньюй дандай шигэдэ лянлэй юйянь сяндю (Твердый и мягкий языки поэзии: о двух разных величинах современного поэтического языка) // 1998 年中国新诗年鉴 1998 нянь Чжунго синьши няньцянь (Ежегодник новой китайской поэзии, 1998) / Ред. 杨克 Ян Кэ. – 广州 Гуанчжоу: 花城出版社 Изд-во Хуачэн, 1999. С. 451–468.

杨小滨 Ян Сяобинь. 女世界 Нью шицзе (Мир женского пола) // 杨小滨 Х3 Ян СяобиньХ3. – 台北 Тайбэй: 釀出版 Изд-во ‘Нян’, 2011.

#### Article metadata

*Title:* Language and text in contemporary Chinese poetry of the ‘third generation’

*Author:* Yu. A. Dreizis

*Author's e-mail:* xiaoyouliya@gmail.com

*Abstract:* Exploring the possibilities of poetic language and language in general is one of the crucial points in contemporary Chinese poetry. According to the differentiation of strategies for language comprehension and perception in the works of the ‘third generation’ (authors of the late 1980s) it is possible to single out two creative paradigms.

The first, ‘intellectual’, paradigm is linked to the construction of a complex subject, due to which the independent nature of the language itself is exposed. The second, ‘popular’ or ‘*minjian*’, is based on the idea of maximizing the similarities between the language of poetry and colloquial speech. Both are based on the ‘philologism’ of the poetic text in XX–XXI centuries, on the poets’ concentration in their reflection on the word, grammatical form and the logic of meaning formation. The representatives of the two paradigms share a general perception of poetic language as a measure of language in general, complicated by the ‘textocentrism’ of Chinese tradition and the late formalization of the literary standard. This conceptualization of poetic language ignores the deviant

nature of poetic expression, thus creating the paradox of perception of language and text in contemporary Chinese poetry.

*Key terms:* Chinese literature, poetry, Chinese language, language image.

*Reference literature (in transliteration):*

Zubova L. V. Jazyki sovremennoj poezii. M.: NLO, 2010.

Kravcova M. E. Vjen' i nachalo formirovanija kitajskoj poezii // Duhovnaja kul'tura Kitaja: jenciklopedija: V 5 t. / Gl. red. M. L. Titarenko; In-t Dal'nego Vostoka. M.: Vostochnaja literatura, 2008a. T. 3: Literatura. Jazyk i pis'mennost'. S. 28–35.

Kravcova M. E. Stihoslozhenie // Duhovnaja kul'tura Kitaja: enciklopedija: V 5 t. / Gl. red. M. L. Titarenko; In-t Dal'nego Vostoka. M.: Vostochnaja literatura, 2008b. T. 3: Literatura. Jazyk i pis'mennost'. S. 149–151.

Radbil' T. B. Norma kak anomalija // Vestn. Nizhegorod. un-ta im. N. I. Lobachevskogo. 2007. № 3. S. 229–234.

Fedorenko N. T. Drevnejshij pamjatnik pojeticheskoi kul'tury Kitaja // Shiczin. Kniga pesen i gimnov. M.: Vost. lit., 1987.

Fateeva N. A. Osnovnye tendencii razvitija pojeticheskogo jazyka v konce XX veka // Novoe literaturnoe obozrenie. 2001. № 50. S. 417–420.

Burt S. Review: Smokes // Boston Review. 1998. 1 June.

Chen P. Modern Chinese: History and sociolinguistics. N. Y.: Cambridge University Press, 1999.

Cheung Y.-L. Dislocation focus construction in Chinese // East Asian Linguist. 2009. № 18. P. 197–232.

Leech G. Language in Literature: Style and Foregrounding. N. Y.: Routledge, 2013.

Van Crevel M. The Intellectual vs the Popular – a Polemic in Chinese Poetry // Chinese Texts, People and Procedures. Wiesbaden: Harassowitz, 2007. P. 59–113.

Van Crevel M. Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money. Leiden: Brill, 2008.

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

伊莎 I Sha, 口语诗论语 Koujujshi Lun'juj ('Lun' juj' razgovornogo stiha). URL: [http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_489db0970102\\_v6uq.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_489db0970102_v6uq.html) (data obrashhenija 14.06.2015).

伊莎 I Sha, 伊莎诗选 I Sha shi sjuan' (Podborka stihov I Sha) // 中华诗库 Chzhunhua shiku (Kitajskaja pojeticheskaja baza), 2000. URL: <http://www.shigeku.org/xlib/lingshidao/xinshi/yisha.htm> (data obrashhenija 13.06.2015).

尹丽川 In' Lichuan', 尹丽川诗选 In' Lichuan' shi sjuan' (Podborka stihov In' Lichuan') // 中华诗库 Chzhunhua shiku (Kitajskaja pojeticheskaja baza), 2000.

URL: <http://www.shigeku.com/shiku/xs/yinlichuan.htm> (data ob-rashhenija 23.03.2015).

西渡 Si Du. 写作的权力 Seczodje cjuan'li (Pravo tvorchestva) // 最新先锋诗论选 Czuj sin' sjan'fjen shilun' sjuan' (Novejshaja avangardnaja pojetika) / Red. 陈超 Chjen' Chao. – 石家庄 Shiczjachzhuan: 河北教育出版社 Hjebjejskoe obrazovatel'noe izd-vo, 2003. S. 314–320.

西川 Si Chuan'. 让蒙面人说话 Zhan mjenmjan'zhjen' shohua (Pust' prjachushhij lico govorit). – 北京 Pekin: 东方出版中心 Izdatel'skij centr 'Vostok', 1997.

于坚 Juj Czjan'. 诗歌之舌的硬与软：关于当代诗歌的两类语言向度 Shigje chzhi shjedje in juj zhuan': guan'juj dandaj shigjedje ljanljej jujjan' sjandu (Tverdyj i mjagkij jazyki pojezii: o dvuh raznyh velichinah sovremennogo pojeticheskogo jazyka) // 1998 年中国新诗年鉴 1998 njan' Chzhungo sin'shi njan'czjan' (Ezhegodnik novoj kitajskoj pojezii, 1998) / Red. 杨克 Jan Kje. – 广州 Guanchzhou: 花城出版社 Izd-vo Huachjen, 1999. C. 451–468.

杨小滨 Jan Sjaobin'. 女世界 Njuj shicze (Mir zhenskogo pola) // 杨小滨 H3 Jan Sjaobin'H3. – 台北 Tajbjej: 釀出版 Izd-vo 'Njan', 2011.