

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ”

Факултет по класически и нови филологии
Център за източни езици и култури
Катедра за езици и култури на Източна Азия
Секция Китаистика

Веселин Георгиев Карастойчев

**ФОРМИРАНЕ И ВЪТРЕШНИ ГРАНИЦИ НА КИТАЙСКИЯ МОДЕРЕН
ПОЕТИЧЕСКИ ДИСКУРС ПРЕЗ 80-те ГОДИНИ НА ХХ в.**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за придобиване на
образователна и научна степен „доктор”

София, 2018

СОФИЙСКИ УНИВЕРСИТЕТ „СВ. КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ”

Факултет по класически и нови филологии
Център за източни езици и култури
Катедра за езици и култури на Източна Азия
Секция Китаистика

Веселин Георгиев Карастойчев

**ФОРМИРАНЕ И ВЪТРЕШНИ ГРАНИЦИ НА КИТАЙСКИЯ МОДЕРЕН
ПОЕТИЧЕСКИ ДИСКУРС ПРЕЗ 80-ТЕ ГОДИНИ НА XX В.**

АВТОРЕФЕРАТ

на дисертационен труд за придобиване на
образователна и научна степен „доктор”

Професионално направление:
2.1 Филология (Китайска литература)

Научен ръководител: проф. д-р Бора Беливанова

София, 2018

Дисертантът работи като преподавател в СУ „Св. Климент Охридски“, Факултет по класически и нови филологии, Катедра по езици и култури на Източна Азия и е докторант на самостоятелна подготовка.

Дисертационният труд се състои от 311 страници

Основен текст: 255 стр.

Брой на литературните източници: 121

Брой на фигурите: 3

Брой на таблиците: 1

Брой на публикациите по дисертацията: 8

Защитата на дисертационния труд ще се състои на _____ 2018 г. от _____ ч. в зала _____, Център за източни езици и култури към СУ „Св. Климент Охридски“, бул. „Т. Александров“ № 79 на открито заседание на Специализираното научно жури.

КРАТКО СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИЯТА

Увод

Глава 1. Краят на традиционната поезия и новите хоризонти в началото на ХХ век:

- 1.1. Някои особености на китайския поетически архетип.
- 1.2. Неосъщественият докрай експеримент: китайската поезия през първите десетилетия на ХХ век.
- 1.3. Преходът от „близко“ към „далечно“ сравнение.

Глава 2. Безпрекословната парадигма на маоистката естетика:

- 2.1. Новият канон.
- 2.2. Тъмната страна на маоистката парадигма.
 - 2.2.1. Уан Шъ-уей – първата жертва.
 - 2.2.2. „Случаят“ Ху Фън.
- 2.3. Новите народни песни.

Глава 3. Подстъпите към новата поезия:

- 3.1. Последното сбогом на едно поколение.
- 3.2. Книгите с жълти и сиви корици или тайното четене през 60-те и 70-те години.
- 3.3. „Поетическо общество Х“ и „Воини на слънцето“.
- 3.4. Шъ Джъ и Хуан Сян – легендарните ъндърграунд поети на „Културната революция“.
 - 3.4.1. Шъ Джъ и синдромът на двуликия Янус.
 - 3.4.2. Хуан Сян – модерният преди модерността.
- 3.5. Духовният оазис Байяндиен.

Глава 4. Начална хроника и легитимация на модерния дискурс:

- 4.1. Мнимото начало – „Стиховете от Тиенанмън“.
- 4.2. Залезът на всевластващото слънце.
- 4.3. Същинската модерност: литературното списание „Днес“.
 - 4.3.1. Създаване и разпространение.
 - 4.3.2. Дейността извън списанието.

4.3.3. Краят на „Днес“.

4.3.4. Пробивът: дебют на стиховете от „Днес“ в официалните издания.

Глава 5. Под знака на забулената луна:

5.1. Изгревът на луната.

5.2. Поколението на бащите и поколението на децата.

5.3. Вътрешните борби на поетите.

5.4. Бей Дао – все по-северният остров.

5.5. Роденият поет Гу Чън.

5.6. Внезапният Йен Ли.

Глава 6. Силата на дезинтеграцията: динамика и вътрешни граници в модерната поезия:

6.1. Модерният модернизъм.

6.2. Огласяване на разрива: to pass Бей Дао.

6.3. *Третото поколение* и другите му имена.

6.3.1. Трансформация от политическия в поетическия лексикон.

6.3.2. Трето ли е *Третото поколение*?

6.4. Технология на авангардизма.

6.4.1. Канали за разпространение.

6.4.1.1. Поезия в действие – рецитациите.

6.4.1.2. Писмата като алтернативни публикации.

6.4.1.3. Медията на *Третото поколение*: неофициалните издания.

6.4.2. Как се прави независимо издание.

6.4.2.1. Летописен ескиз.

6.4.2.2. Между кориците на изданието.

6.5. „Голямото изложение“ и „Грандиозният обзор“.

Глава 7. Поезия и метапоетически ракурси на *Третото поколение*:

7.1. Откъде започва и къде приключва поезията.

7.2. Таблиците на Ихаб Хасан и Магхиел ван Кревел.

7.3. Двете пагоди в китайската модерна поезия.

7.4. Постулатите на Фейфей и философията на езика.

7.5. Влияние или конвергенция: „Грубиянската поезия“ и американското бийт поколение.

Заключение.

Хронологичен списък.

Приложение.

Дигитално приложение.

Библиография.

ОБЩА ХАРАКТЕРИСТИКА НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

В настоящия труд се проследяват, изследват и анализират събития и процеси в китайската поезия, които през 80-те водят от една застинала, извънлитературно зададена парадигма към формирането на самоизграждащо и самоопровергаващо се, наситено и богато на тенденции и нюанси поетическо и метапоетическо пространство, наречено *модерен поетически дискурс*. Три са главните причини за избор на това понятие:

1. Така се избягват нескончаемите уговорки относно определенията и обхвата на модернизма, постмодернизма и авангардизма, с които започват, а често и приключват литературоведските изследвания; преодолява се тенденцията към полагането на евро-американските течения за нормативни и оттук оценяването на останалите литератури по оста на доближаване или отклоняване от нормата, което неизбежно води до съответна репресивност, схематичност и, поради външния поглед, до игнориране на важни измерения в наблюдавания обект.
2. То ни позволява да интерпретираме модернизма и постмодернизма в една взаимна перспектива на кохерентност, която може би страда от ясното разграничение между класическите рамки на двете свръхнаправления, но ни се струва по-адекватна спрямо ситуацията на 80-те в Китай, където, както ще проследим, модернизмът и постмодернизмът не навлизат нито съвременно, нито следвайки естествената си поредност, нито в цялата си палитра, а това води и до съответните смесвания в тяхната рецепция.
3. По този начин една част от китайската поезия на 80-те години се описва като оригинална част от глобалната модерна литература, загърбила миметично-класицистичния модел на писане. А в средата на една не-йерархизирана световна модерност стават по-зрими очертанията на специфично китайски особености и се благоприятства процедурата по въвеждане и използване на китайски понятия в интерпретативния инструментариум.

Обект на настоящото изследване е поетическата осма декада на ХХ в. в Китайската народна република. През това десетилетие се случват събития, появяват се поетически и метапоетически текстове. И макар без съвременно полагащата им се публичност, изкованите през тези години крайъгълни понятия задават тенденции, пораждат напрежения и провокират реакции, актуални през цялото следващо десетилетие до наши дни. Очевидно е, че именно през 80-те години на изминалия век се изговарят и завихрят основните поетически концепции на новия поетически дискурс, които с развойните си линии доминират и в днешната поетическа ситуация в Китай.

Голям дял от предизвикателството пред изследването на този период се крие именно в съчетаването на историческата дистанция с непрекъснатата наличност на 80-те, което на практика заставя изследвателя понякога да подхожда феноменологично към своя обект, въпреки и извън библиографския архив на интерпретативните материали. Именно поради дискурсивната важност на осмото десетилетие в изследването се прави разграничение между чисто

календарните десет години, изписвани с цифри, и поетическото явление в тези хронологични скоби, което носи в себе си и експеримента отпреди 1949 г., и неформалните белези на 60-те и 70-те. Затова поетическата осма декада в настоящата разработка ще бъде изписвана с букви – като *Осемдесетте*.

Съвсем не на последно място, през тези десет години на литературната сцена стъпват знаменити поети с признание в Китай и далеч извън границите му като Бей Дао (北岛, 1949), Гу Чън (顾城, 1956-1993), Ян Лиен (杨炼, 1955), Хан Дун (韩东, 1961), ЮДзиен (于坚, 1954), Си Чуан (西川, 1963) и мнозина други автори, които не са преставали да пишат.

Предмет на изследването е именно съвкупността от горепосочената поезия, автори и поетики, нейните тълкуватели, апологети, критици и читатели. Анализират се взаимоотношенията между двата съществуващи съвместно поетически дискурса – *официалния*, наричан още *маоистки* (毛话语), и *модерния*. Допълнителна сложност на тези взаимоотношения добавя фактът, че динамиката на процесите не отминава и *официалния* дискурс, който е зависим от новата „Политика на отворени врати“ (改革开放政策) и реализира съответна степен на „отвореност“. Това включва и легитимация на модерната линия в поезията, изразяваща се в селективно публикуване на нова поезия, като се преакцентира върху политическата ѝ обвързаност или ѝ се вмениява такава, която да бъде в хармония с новия политически курс. Тази тактика затруднява обособяването на прекарания дълго време в зоната на забраненото, опасното, полу-разрешеното и въобще ъндърграунд (地下) пространството *модерен дискурс* и поставя определени клопки, които са преодолені едва от авторите на следващата вълна. В тяхното творчество противопоставянето с официалната поетика е снето окончателно за сметка на отхвърлянето на собствените им предшественици, в сравнение с които те разгръщат много по-осъзнати и разнородни метапоетически визии, осъществени с различен успех в манифестни (програмни) и чисто художествени текстове. Често с цената на това да удължават престоя си в маргиналното (边缘) и дори суб-културното (次文化) пространство.

Всяко подобно изследване неизменно се изправя пред проблема за **изворовия материал**. Той създава затруднения в два привидно взаимно отричащи се аспекта: материалите все още са оскъдни (напр. няма достатъчно представителни издания за поетическата продукция през разглеждания период, трудни за откриване са неофициалните издания, най-важния информационен канал за *модерния дискурс* и т.н.) и същевременно напоследък има сериозно увеличаване на сведенията, но за сметка на тяхната достоверност, реална стойност и качество. Макар по всяка вероятност най-голямата база за китайската поезия на *Осемдесетте години* все още да се намира извън границите на Китай – в Лайденския университет, интересът в Китай през последните години значително подобри както количествените, така и качествените параметри на изворовия материал, вследствие на което се изяснява, че началото на *модерния дискурс* следва да се търси още през 60-те години.

Актуалността на подобно изследване е продиктувана и от тази динамика на информационните ресурси в Китай през последните години. Съществува

необходимост от обработване и анализиране на някои нови сведения, които променят темпоралните граници на изследователския обект, предлагат нов интерпретаторски ъгъл към текстовете на отделни поети, осветяват родства (не непременно влияния) между модерната западна и китайска лирическа активност.

Доколкото новите китайски източници се занимават с по-сегментирани полета от нашата тема, те са посочени в съответните части на изследването. Тук ще споменем само основните антологии, изграждащи корпуса на модерната поезия, с уговорката, че съществуват и „гравитиращи“ текстове извън антологичните книги, които не отстъпват нито по литературни достойнства, нито по въздействие върху поетическата сцена. Антологичните сборници са следните:

1. „В бронзовото огледало на зората“ (在黎明的铜镜中, 1993 г., ред. Сие Миен 谢冕 и Тан Сяоду 唐晓渡, 305 стр.) – най-обемното засега издание на т.нар. *поезия на забулената луна*;
2. „Лексикон с образци на новаторската китайска поезия“ (中国探索诗鉴赏辞典, 1989 г., ред. Чън Чао 陈超, 664 стр.);
3. „Антология на новата китайска експериментална поезия“ (中国当代诗歌实验诗选, 1987 г., ред. Тан Сяоду и Уан Дзясин 王家新, 224 стр.);
4. „Грандиозен обзор на китайските модернистични поетически групировки през 1986-88 г.“ (中国现代主义诗群大观 1986-1988, 1989 г., ред. Сю Дзиня 徐敬亚, 558 стр.);
5. „30 години нова авангардна поезия“ (当代先锋诗 30年, 2012 г., ред. Тан Сяоду, Джан Цинхуа 张清华, 714 стр.);
6. „Спускането на месечината: антология на поетите от Третото поколение и след него“ (明月降临: 第三代人及第三代人后诗选, 2014 г., 568 стр.).

Значимите изследвания върху предмета и обекта на дисертационния труд извън Китай са свързани с няколко имена.

Тайванската изследователка Мишел Йе (Michelle Yeh) е автор на обзорната за съвременния поетически дискурс “Modern Chinese poetry: Theory and Practice since 1917” (1991), но поради обхватния ракурс на изложението и твърде скъсената темпорална дистанция проблематиката на 80-те е засегната фрагментарно.

Изследователският фокус на холандския синолог Магхиел ван Кревел (Maghiel van Crevel) е насочен много по-категорично към най-новата поезия, включително тази през и след осмото десетилетие на 20 в. Проф. ван Кревел е автор на два основополагащи труда, свързани с разглеждания период: “Language Shattered: Contemporary Chinese Poetry and Duoduo” (1996) и “Chinese poetry in Times of Mind, Mayhem and Money” (2008), неговия *opus magnum*. Ван Кревел има и изключителна заслуга за събирането на материали от 80-те до наши дни: поезия, изследвания, кореспонденция, биографични сведения, които подбира и съхранява във вече споменатата база данни за новата китайска поезия в Лайденския университет. Като композиционен принцип в “Chinese poetry in Times of Mind, Mayhem and Money” холандският китаист полага съчетанието

текст (поезията, написана и произнасяна) → контекст (социалната, политическа и културна среда) → метатекст (поетическият дискурс), като акцентира върху триединството на тези компоненти, не на стриктното следване на така посочения ред.

Привързаността на ван Кревел към *затвореното четене* обаче понякога води до нарушаване на баланса в единството на посочената триада, по-специално на *контекста*, и макар сами по себе си студиите за отделните поети да представляват блестящи анализационни текстове, някои проекции остават извън интерпретационния ракурс. Например контекстът на класиката е въведен в Глава 1. едва в рамките на две страници, а неговата наличност, дори когато съзнателно е negliжирана от самите поети, е значима за функционирането на модерната поетичност. Същото може да се твърди и за редица биографични и фактологически подробности, чието отчитане е необходимо не в духа на позитивистката критика, а доколкото преливането между битие и поезия, разговорна реч и стихотворно слово е насъщен принцип за мнозина поети и течения около и след средата на *Осемдесетте*.

В плана на фактологическите сведения неocenима е стойността на дисертационния труд на Майкъл Дей (Michael Day) върху авангардните течения в Съчуан в периода 1982 – 1992 г (2005). По време на седемгодишния си престой в Китай Дей навлиза дълбоко в ъндърграунд пространството, събира множество материали и завързва запознанства с ключови фигури като Джоу Луън-йоу (周伦佑), Ли Я-уей (李亚伟), Ляо И-у (廖一武), благодарение на което в работата си той ползва огромно количество материали: неофициални издания, самиздат стихосбирки, ръкописни текстове, индивидуални колекции, лична кореспонденция, аудиозаписи.

Защитеният в Тюбингския университет хабилитационен труд на Джан Дзао (张枣, 1962 - 2010) „В търсене на поетическа модерност. Новата китайска поезия след 1919 г.“ (2004) съчетава поне три преимущества: първо, самият автор е изтъкнат поет-участник в събитията от втората половина на 80-те; второ, анализационният му хоризонт отчита най-дълбинното от китайската класическа и съвременна поетическа традиция и трето, Джан Дзао е добре запознат с проблематиката на евро-американския модернизъм и постмодернизъм. Неговият текст оставя впечатление за хронологически последователно и интерпретаторски убедително изложение, чийто обхват все пак е твърде разширен спрямо предмета на настоящата дисертация.

От казаното дотук следва закономерният извод за нуждата от концентрирано върху *Осемдесетте години* изследване, което да анализира и подреди новите сведения с литературно-исторически характер като елементи от двата възлови етапа в процеса на модернизация: противостоеенето срещу вулгарно-политизирания маоистки дискурс и вътрешното разоряване в границите на токущо обособената поетическа модерност, като същевременно отчита импулсите и на западния модернизъм, и на класическата китайска поетичност.

Актуалността на изследването произтича и от нуждата от концентрирано върху *Осемдесетте години* изследване, което да анализира и подреди новите

сведения с литературно-исторически характер като елементи от двата възлови етапа в процеса на модернизация: противостоеното срещу вулгарно-политизирания маоистки дискурс и вътрешното разоряване в границите на токущо обособената поетическа модерност, като същевременно отчита импулсите и на западния модернизъм, и на класическата китайска поетичност.

Оттук и **целта на изследването**: въз основа на материал с максимален обхват и характер да се очертае предисторията и събитийността на *Осемдесетте*, сложните взаимоотношения с официалния дискурс и вътрешните възпламенявания в модерната поезия, които насищат поетическата атмосфера с авангарден дух и разнородни поетики; същевременно да не се допуска твърде голямо „мащабиране“ на изложението, което да го отдалечава от конкретните текстове с техните вътрешни територии.

За реализирането на тази цел е нужно да се решат следните **задачи на изследването**:

1. Събиране и пресяване на материали, свързани с разглеждания период, включително и такива „от първа ръка“ – писма, неофициални сборници и издания и пр. Определяне на текстов корпус.
2. Подготвяне на оперативна методология, която да притежава необходимата интерпретативна гъвкавост, така че предметът на изследване да бъде открит с неговите присъщи особености на фона на световната модерна словесност.
3. Максимално прецизиране на литературно-историческите очертания на 80-те години и внимателно въвеждане както на контекстуалните измерения в китайската традиционна *семиосфера*, така и на компонентите от западния художествено-философски комплекс.
4. Аналитично и диалогично представяне на характерните за 80-те години метапоетически концепции и проследяване как те резонират в поетическите еволюции на отделни автори.

С оглед на предмета, целта и задачите е разработена и съответната **методология**. Изследването е литературоведско и литературно-историческо с елементи на компаративистика и използване на някои от методите на семиотиката и феноменологията.

В хода на изложението преценихме за целесъобразно да редуваме различни типове интерпретативно фокусиране, вариращи между две крайни величини, които може да наречем *оптика на телескопа* и *оптика на микроскопа*. Първата от тях предполага по-широк ъгъл на изображение и анализ, максимално обхватни контекстуални измерения и паралели; тя е наложителна и поради неизбежно пространния текстуален „пейзаж“ на нашия предмет. *Оптиката на микроскопа* от своя страна предполага един по-вдаден прочит на поетическия текст сам в себе си и кореспондира със *затвореното четене*. Двата оптически режима съответстват и на промяната на поетическата саморефлексия през 80-те години – от по-отворената към социално-политическия и нравствено-етичния план на обозначаване в *поезията на забулената луна* (朦胧诗) към иманентната и самодостатъчна отдаденост на думите и текста в стиховете на поетите от т.нар. *Трето поколение*.

Съществено за методологията в настоящия труд е понятието *граница*, чийто смисъл и функции са двойствени.

Първият модус на това понятие произтича от теоретичните постановки на Ю. Лотман, изложени в статията „За семиосферата”, където той определя *границата* в семиотичен план като „билингвиален механизъм, който превежда външните съобщения на вътрешния език на семиосферата и обратното”. В този смисъл *границите* представляват динамични междинни линии с интензивен трансфер и трансформиране на информация, съответно характерът им е хибриден, което прави понятието особено полезно при анализирането на *поезията на забулената луна*, където с помощта на лотмановите *границы* могат да се „засичат” нееднородните компоненти от *маоисткия* и *модерния дискурс*, а именно наличието на тази хетерогенност обяснява ожесточението в поетическите конфликти от втората половина на разглеждания период.

Вторият модус на понятието граница е метафоричен, негова задача е да придаде очертания, хоризонт и смисъл на една *поетическа топография*, която да служи за ориентир сред небивалото количество поетически текстове, интерпретации, обговаряния и т.н., представляващи в своето многообразие сериозно изпитание за всеки изследовател. Тук *граница* вече не е средище и обмен, а очертаване на враждебни територии и обособяване на собствена, именно в тази последователност.

Безспорно модерността в китайската литература навлиза от Запада, но тя предизвиква реакции, произтичащи от най-дълбинните недра на китайското поетологическо съзнание. Затова в епистемологичен план сме предложили структурен модел за неговото обяснение, при изработването на който сме използвали идея на Уън И-дуо (闻一多, 1899 – 1946) и този модел се оказва работещ за целите на изследването. Друго важно понятие е т.нар. „далечно сравнение“ (远取譬), което Джу Дзъцин (朱自清, 1898-1948) предлага като антитеза на класическото „близко сравнение“ (近取譬), разглеждайки поезията на китайските символисти през началото на ХХ в. „Далечното сравнение“ съответства с някои уговорки на западната метафора, а „близкото сравнение“ – на алегорията и метонимията и това разграничение е много продуктивно за оперативния анализ, отколкото антиномната двойка разбираемост – неразбираемост, през която се тълкува противостоеенето между официозната и модерната поезия.

Модерността винаги е контекстуална, т.е. тя неизменно проектира свой обект на *негация* и в това отношение блестящата китайска класика представлява благодатна почва. Затова в труда не само е отделено внимание върху компаративистични паралели със западния модернизъм, постмодернизъм и авангардизъм, но специално се проследяват съзнателните и инстинктивните отношения на модерните поети към класическото наследство, идеологията и западната литература.

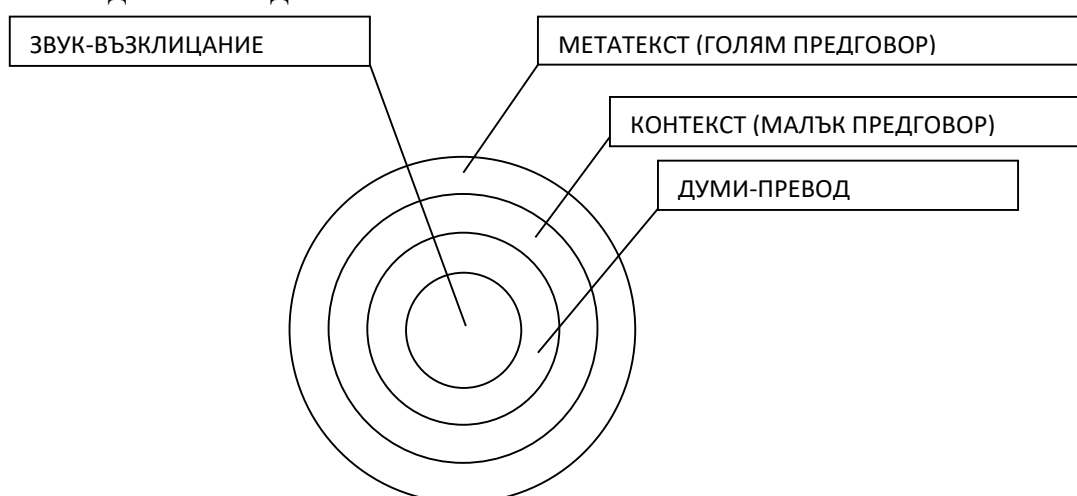
СЪДЪРЖАНИЕ НА ДИСЕРТАЦИОННИЯ ТРУД

Структурата на дисертационния труд включва Увод, седем глави, Заключение, Приложение, Дигитално приложение и Библиография. **УВОДЪТ** запознава с типа, обекта, предмета, изворовия материал, актуалността, целта, задачите, методологията и приносните моменти на изследването.

Глава 1. КРАЯТ НА ТРАДИЦИОННАТА ПОЕЗИЯ И НОВИТЕ ХОРИЗОНТИ В НАЧАЛОТО НА ХХ ВЕК.

Въвежда някои особености на китайския поетически архетип и представя експерименталния характер на поезията от началото на ХХ в.

Нуждата от първата част, посветена на класическата китайска поетология, произтича от хилядолетната непрекъсната традиция в стихотворството, чиято сянка неизменно се проектира (от китайските, но и от чуждестранните читатели) върху всеки китайски поет и с която той трябва да „се справя“. Очертани са двете основни субтрадиции – Централната (Северната) и Южната, след което се преминава към изработването на един идеален модел-схема, касаещ функционирането на поезията според Централната субтрадиция, тъй като именно тя дава първите дефиниции (описания) на поезията, включва поетическото изкуство като един от важните механизми за култивиране на нравствени качества в отделната личността, рода и цялата Поднебесна, а и йероглифът със значение стих (поезия) – 诗 (шъ) явно посочва генеалогията си от централния за Централната традиция сборник „Канон на поезията“ (诗经, с първоначално название именно 诗 стихове). Към изготвянето на този модел сме тръгнали от една идея на Уън И-дуо за възникването на поезията от първоначално възклицание и/или от звукоподражателните частици, която сме доразвили в хода на своите наблюдения върху структурата на „Канон на поезията“, чийто първи стих започва именно със звукоподражателна частица. Установява се, че поетическите текстове в „Канона“ функционират потопени в последователните семантичните кръгове на метатекст, (Голям предговор), контекст (Малки предговори), думи-превод (по Уън И-дуо) и звук-възклицание, онагледено в следната схема:



Този модел е съчетан с няколко други особености:

1. Стиховете са израз на нравствено-етична концепция, обикновено (но не винаги) това е конфуцианската морална доктрина. Значителна част от „Големия

предговор” е посветена именно на дидактично-прагматичната функция на поезията: „С помощта (на стиховете) древните владетели заздравявали съпружеските отношения, установявали синопочитание и уважение, укрепвали човечността, внасяли красота в поучението и просвещението, възвисявали нравите...” (Li Xueqin 1999: 10).

2. Най-ранното съждение за поезията – отново огласено от конфуцианската школа – твърди: „Стиховете са израз на стремежите” (诗言志). В руската китаистика съществуват два основни превода на тази формула: „стиховете говорят за волята” (Виж Кравцова 1994: 270) и „поезията – това е воля, изразена с думи” (Федоренко 1978: 192). Сред преводите на западни синолози може да споменем тези на Стивън Оуен: „стиховете артикулират онова, което занимава съзнанието” и на Джан Лунси: „стиховете вербализират емоциите”. Вариативността на преводите произтича от доста широкия обхват от значения на йероглифа 志: воля, стремеж, желание, очакване, надежда, чувства, както и записвам, отбелязвам, съответно производните съществителни – записи, бележки и т.н. За древните конфуциански мислители понятието 志 е възпявало както логико-разсъдъчното начало (помислите), така и психо-емоционално състояние, обвързано с нравствеността. Оригиналният както винаги Уън И-дуо предлага фразата да се интерпретира като „стиховете са записани думи” и насочва към разсъждения върху въпроси като, да речем, какво е мястото на поезията сред останалото писмено слово по време на китайската древност.

Фразата 诗言志 откриваме в много канонични или въобще близки до конфуцианската мисъл древни паметници: „Книга на преданията” (书经), „Речи на княжествата” (国语) и т.н. Навсякъде се говори как чрез „наблюдаване” (观) на стиховете властимащите узнават умонастроенията (志) на народа и съответно правят изводи за своето управление.

Следователно за древните китайци „артикулираните”, „вербализираните”, „изразените с думи” емоции, стремежи или надежди в стиховете са предавали именно настроенията на народа или са представлявали, по думите на Зинин, „своеобразен аналог на съвременното *обществено мнение*” (Зинин: 26). Оттук „наблюдаването на стиховете” (观诗), отразяващи възмущенията на „народната душа”, се е превърнало в архетипен рефлекс, валиден дори днес, както ще се убедим в изложението по-нататък.

3. В тази връзка е обясним народно-песенният характер на „Шъдзин”, както и липсата на ипостас на поета в древната китайска поетология. „В конфуцианския терминологичен апарат дори не съществува термин за обозначаване на такъв персонаж”, констатира Кравцова (Кравцова 1994: 277). Извършеният от Джоу Дзъдзун детайлен анализ на двете понятия, които биха могли да сочат именно към фигурата на поета – *съжен* (诗人) и *шъжен* (侍人), потвърждава само частичната им връзка с поетическото творчество, без това да влиза в основния кръг на техните занимания, които се отнасят главно

към провеждането на различни обреди и ритуали (Chou Tse-tsung 1968: 166-207). Дълги векове, чак докъм III в. сл.Хр., стиховете са били разглеждани като израз именно на народната воля, помисли, умонастроения и т.н. Ранното конфуцианство е изпитвало нужда да „обективизира“ субективното начало в някои от стиховете на „Шъдзин“, като с помощта на *малките предговори* е интерпретирало пределно обобщено ситуацията и тематиката в конкретното стихотворение. Така то зазвучава с общовалидността на народната песен, която обикновено се отнася до обширни слоеве от населението или до повтаряеми жизнени ситуации.

Подобна интерпретаторска техника на изопачен и вторично внедрен смисъл е все още активна и особено в ранния период от *Осемдесетте* на XX в. е част от стратегията за реинкорпориране на модерната поезия в официалното литературно статукво.

4. Освен обобщаване на контекста около песента, *малките предговори* понякога използват и обратен подход: „потопяне“ на стихотворния текст в конкретна ситуация, свързана с определен стимул-повод за създаването му, включително вменяване на авторство там, където цялата вътрешна структура на стиха говори за неговото фолклорно начало. Но в тези случаи „авторът“ обикновено е някой от свършените владетели на древността, което несъмнено е отглас от архаично-религиозното осмисляне на поезията, и в този смисъл субектът на волята-умонастроение *джъ* отново е лишен от очертанията на личността-поет.
5. Последната особеност на конфуцианския поетически архетип, върху която ще обърнем внимание, е навярно най-важната с оглед на по-нататъшното изложение. Тя се отнася до това, което наричаме *преднамерена ситуативност*, и често предлага (а в „Шъдзин“ и налага) интерпретативния подход към поетическата образност на конкретното стихотворение. Става дума за вече споменатото „потопяне“ на текста в контекста на възникването му. Именно по този начин древните конфуцианци са се домогвали до нравствено-просветителския ефект на поетичния текст. Веднъж обективизирано (като чиста проекция на народните умонастроения или върховна мъдрост на полубожествен древен владетел), стихотворението и неговата образност могат да бъдат декодирани по един-единствен (правилен) начин и в това отношение ролята на *малките предговори* е решаваща.

Втората част на главата се занимава с адаптацията на западната модерност и началното акумулиране на китайската от началото на 20 в. *Модерният дискурс* на 80-те не води началото си от този период, но непреките ефекти от него са налице – премахването на римата и въвеждане на свободния стих, ярката личностна изявителност, преходът от *близко към далечното сравнение* (т.е. към метафората) и др. Обърнато е внимание и върху *синдрома на криворазбраната цивилизация*, т.е. семантичните „перипетии“ на привнесените западните понятия. Но ако на прагматично ниво този синдром предизвиква най-вече комичен ефект, то в полето на литературата той е в състояние да предизвиква словотворчество от нов тип, както се вижда и от използваната диаграма на общуването на Лотман.

Особен акцент е поставен върху една сякаш мимоходом подхвърлена забележка на Джу Дзъцин по отношение поезията на китайските символисти, а именно изместването в тяхната поезика на класическото *близко* сравнение от друг тип сравнение, наречено от него *далечно*. Именно *далечното сравнение*, концептуално близко до западната *метафора* (и модернистичното разбиране за стихотворението като *разгърната метафора*) ще играе важна роля в новаторската поезика на модерните поети от *Поезията на забулената луна*.

Глава 2. БЕЗПРЕКОСЛОВНАТА ПАРАДИГМА НА МАОИСТКАТА ЕСТЕТИКА проследява генезиса и апогея на маоистката естетика от Речите на Мао по време на „Съвещанието по въпросите на литературата и изкуството“ гр, Йен-ан (1943).

За Мао изкуството е дейност, насочена към трите прослойки: работници, селяни и войници (工农兵), които са ангажирани в борбата първоначално с японския окупатор, а впоследствие и с Гуоминдан, за да извоюват в крайна сметка контрола на ККП на територията на цялата държава. За успешната реализация на тази задача от ключово значение е концентрираното единство (集中统一) и обединението на трите прослойки въпреки различията помежду им. В този смисъл изкуството трябва да бъде впрегнато в полза на Революцията и насочено към широките народни маси. Конкретно литературната дейност не може да бъде нищо друго освен „описване или възпяване на Центъра“ (写中心、唱中心), като под „Център“ се разбира ръководството на ККП, под „описване“ се има предвид свеждане на партийните решения под адекватна форма до знанието на народа. Затова главен критерий за творчески успех или неуспех се явява правилното „превеждане“ на текущите партийни задачи във формата на „народен език“. „Правилно“, ще рече „описването“ формално да бъде близко до народната реч, но също и да е ангажирано и недвусмислено.

За целите на пропагандата е впрегнат едва ли не целият арсенал на популярното и обичано народно изкуство, което води до „милитаризация на езика“, по сполучливия израз на В. Кубин. В тази идеология четката и туша са поставени редом до пушката и патроните, културният фронт е не по-маловажен от военния (Мао ги обединява в израза 文武战线, т.е. „фронт на оръжията и културен фронт“). И затова за пролетарските дейци на литературния фронт карикатурите са „тихи бомби“, вестниците – „хартиени куршуми“, а самите творчески работници се възприемат като „цивилни войници“.

След победата на ККП през октомври 1949 г. на преден план са изведени два правомерни творчески принципа: *революционен романтизъм* и *революционен реализъм*. Малко или много, *революционният реализъм* копира постановката на съветския модел, но в много по-радикална и догматична степен. От хората на изкуството се изисква абсолютно идеологическо подчинение и отказ от какъвто и да е индивидуализъм. За отявлената инструментализация на творчеството говори прочутата фраза от 50-те години: „От партийното ръководство – идеологията, от народните маси – живота, от писателите – техниката“ (领导出思想, 群众出生活, 作家出技巧). След публикуването на канонизираните речи на

Мао през 1943 г. литературното пространство в контролираните от ККП райони започва доктринерски да се хомогенизира. Поставени под натиск, писателите се поддават на превъзпитание или сами се опитват да се пречистят от „дребнобуржоазните си предразсъдъци“. Критиката, критичното отношение към явленията в новото общество са признак именно за наличие на пробойни в политическото и оттам в естетическото съзнание. Немалко първопроходци на модерната поезия публично се отричат от ранните си произведения и вливат творческата си енергия в потока на революционното *възпяване* (歌颂), в чието русло е канализирана стихотворната стихия.

Още преди Мао да произнесе основополагащите речи на „Йен-анското съвещание“, в годината на съвещанието е стартирана политическа кампания, превърнала се впоследствие в модел, по който се разгръщат масовите репресивни кампании през 50-те, 60-те и 70-те години. Акцията е наречена „Движение за изправяне на нравите“ (整风运动) и първата ѝ жертва е писател – тридесет и пет годишният Уан Шъ-уей (王实味), дръзнал да публикува в главния ежедневник критичното есе в две части „Диви лилии“ (野百合花).

Трагичната съдба на Уан Шъ-уей показва безостатъчното инструментализиране на литературата и негласната отмяна на демократичните идеали от времето на „Движението 4 май“. Поради огромния авторитет на това движение маоистите не посягат открито върху плуралистичните му основания, а изфабрикуват постановка, според която недопускащата инакомислие пролетарска естетика се явявала логично последствие от еволюцията на идеите на „Движението 4 май“. В същото време обаче изконните негови принципи са подложени на погром.

По-късната репресивна кампания срещу Ху Фън доразвива механизма от акцията „Движение за изправяне на нравите“, приложен на времето срещу Уан Шъ-уей, като го прилага върху територията на цялата страна. Показателно е, че главната мишена на кампанията е именно Ху Фън, близкият съратник на най-значимата фигура на прогресивното „Движение 4 май“, Лу Сюн. По този начин всички модерни идеи на „Движението“ са поставени под въпрос или изопачени и инструментализирани за целите на революцията.

Представено е и важно явление в историята на новата китайска поезия, което убедително свидетелства за трайното ѝ вмъкване в графата на политическия календар: т.нар. „Движение за нови народни песни“ (新民歌运动). То е изцяло замислено като част от мобилизационната акция в подкрепа на поредната мащабна програма – „Големият скок напред“ (大跃进, 1958-60 г.) и същевременно се явява следващ етап в реализацията на маоистките тезиси от „Съвещание по въпросите на литературата и изкуството“ в Йен-ан.

Глава 3. ПОДСТЪПНИТЕ КЪМ НОВАТА ПОЕЗИЯ разкрива как материали от последните години показват, че един дял от „ъндърграунд поезията“ принадлежи на поети от по-старите поколения, подложени на дискриминация и с отнето право да публикуват. Споменати са Ху Фън, Ниу Хан, Лю Юен (绿原), жертви на една от първите политически кампании от 50-те години; подлаганият

на многократна критика, а през „Културната революция“ и пратен в лагер за превъзпитание Цай Цидзяо (蔡其矫); хвърленият през същия период в затвора Ние Ганну (聂绀弩); обявените през 50-те години за „десни елементи“, впоследствие дискриминирани и през „Културната революция“ Чан Яо (昌耀), Лиу Шахъ (流沙河), 公刘 (Гун Лиу), Джоу Лянпей (周良沛) и мнозина други. Те създават своите стихове в затворите, арестите, лагерите за превъзпитание, поради което, по думите на един от тях, се налага „постоянното повтаряне наум“ на стиховете с цел запечатването им в паметта, защото записването им на хартия е опасно. Или както споделя Лиу Шахъ: „пишех крадешком по гърба на цигарените кутии с изобретени от мен самия съкращения, а след това ги криех в джобовете.

Проследени са изявите на алтернативността, свързана с „Книгите с жълти и сиви корици“ (黄皮书和灰皮书), популярното название за „Изданията за вътрешна циркулация“ (内部读物 или 内部交流资料), чиято задача е да разширят кръгозора и засилят бдителността на кадрите от средния и висшия ешелон в борбата им с ревизионизма и империализма. Тиражът на материалите е оскъден, достъпът – пределно стеснен до вътрешна употреба от партийните дейци и преподаватели, а издателското оформяне на книжните тела се ограничава до жълтия или сив цвят на корицата. Сивите корици обозначавали материалите със строго политическо съдържание, а жълтите се използвали за художествена литература, естетика, история на изкуството и т.н. Направен е анализ на влиянието на „материалите за вътрешна циркулация“, с които са свързани тайните четения на 60-те и 70-те години. А те представляват една „тиха революция“ (по израза на Бей Дао) в словесността.

Най-отдадените читатели на „материалите за вътрешна циркулация“ организират своего рода *литературни салони* със собствени „списания“, чийто тираж не надхвърля няколко бройки. Главните творчески групи са две: „Поетическо общество Х“ и „Воини на слънцето“, а дейността им продължава твърде кратко, преди показно да бъдат разтурени от властите, а участниците в тях – задържани и изправени на съд. В дейността на двете групировки се набелязват следните особености, които по-късно ще се превърнат в неотменна част от характеристиката на модерния дискурс:

- съмнение, невяра и опити за отхвърляне на доминиращата маоистка парадигма, кореспондиращи със стремеж към естетическа автономност и алтернативност;
- обособяване в различни групи от естетически съзаклятници, обединени както от неприемането на господстващите поетически форми, така и от общи художествени възгледи;
- появата на *самиздат* практика: издания с примитивна техника на размножаване, но свободно и нецензурирано съдържание, в което с течение на времето все по-силно ще присъстват и текстове с манифестен характер, заявяващи творческите амбиции на участниците в конкретния поетически кръг. През *Осемдесетте* медията на *самиздат* механизма ще

се утвърди като основна медия за разпространение в пространството на модерния дискурс;

- активиране на поколенчески естетически конфликт, в който синовете тайно или явно в различна степен загърбват идеалите и критериите на своите бащи. Развързката на този конфликт на поколенията ще доведе до разрыв с маоисткия дискурс, но в разгръщането му се наблюдават сложно преплитане между тежненятия към *естетическо отцеубийство* и все още живата привързаност към заветите на бащите.

С появата през 60-те години на „Поетическото общество Х“, „Воините на слънцето“ и *литературните салони* се очертават и първите пукнатини по монолитната фасада на господстващата поетика.

Тези пробойни се увеличават и задълбочават още повече в творчеството на двама *неофициозни* поети от времето на „Културната революция“: Шъ Джъ (食指, 1948) и Хуан Сян (黄翔, 1941).

Те създават текстове, които без съмнение са най-ранните автентични свидетелства за предстоящата модерна поетическа вълна. Най-ранните им стихове (около 1962 г. за Хуан Сян, а за Шъ Джъ – 1965 г.) времево си кореспондират с недостъпните произведения на Гуо Шъ-ин, Джан Ланлан и останалите членове на „Поетическо общество Х“ и „Воините на слънцето“, което навява на мисълта за вероятната обща кохерентност на ъндърграунд сцената през онези години. Всички *поети на забулената луна* от Пекин отбелязват влиянието на Шъ Джъ не просто върху поетическите им нагласи, но и въобще за решението им да пропишат.

Нещо повече, като знак за тяхното признание и стойност, стиховете на Шъ Джъ и Хуан Сян са включени от литературният критик Тан Сяоду в началото на една от най-солидните антологии на *поезията на забулената луна*, озаглавена „В бронзовото огледало на зората“ (在黎明的铜镜中). Такова разширяване на обхвата представлява не просто темпорална корекция на *поезията на забулената луна*, а говори за вникване в динамиката на един сложен процес, за изясняване на доскоро смътни области, за присвояване на нови исторически територии към модерността.

Глава 4. НАЧАЛНА ХРОНИКА И ЛЕГИТИМАЦИЯ НА МОДЕРНИЯ ДИСКУРС започва с опровергаване на официално възприетата постановка, че новата поезия води началото си от т.нар. „Стихове от Тиенанмън“ (天安门诗抄), в които всъщност механизмът за пригодността на поезията продължава да функционира.

Началото на новата китайска модерност трябва да се търси не в „Стиховете от Тиенанмън“, а в действителната съпротива срещу основни градивни компоненти в конструкцията на господстващата поетика. Обектите на нападение включват такива основополагащи елементи като например: непоколебимата вяра в бъдещето (декларативността), колективната изявителност на „голямото Аз“ (липсата на субективна проекция), редуцирането на поетическия образ до алегорична черно-бяла оценъчност и т.н. В този смисъл рефлексите в китайския художествен език съвпадат с войнствения настрой на класическия западен

модернизъм и авангардизъм и неговите набези срещу „обществения вкус“, с тази разлика, че в случая става дума за тайна и полулегална операция, без фойерверките на съвременната публичност, т.е. липсва външна експлицитност. Имплицитният механизъм на съпротивата обаче е значим и сам по себе си и може да бъде проследен по-детайлно в перипетиите, през които преминава образът на слънцето в субверсивните стихове на модерните китайски поети към края на 70-те и началото на 80-те години. С помощта на илюстративен материал се разкрива как любимият и безпрекословен образ на слънцето е десакрализиран, подкопан и дори нападан в голяма част от стиховете на поетите на *забулената луна*. На мястото на „гниещото слънце“ се появява нова, субективна чувствителност със своите „безброй проблясващи слънца“.

Същинското разграждане на този механизъм се проследява с примера на негативното отношение към устойчивия символ *слънце* в текстовете на независимото литературно списание „Днес“.

„Днес“ представлява повратна точка в тенденцията неофициалната литература да търси своята публичност, да прокара пътища към нова аудитория и в крайна сметка да легитимира себе си. Тази тенденция води началото си от тайните четения на 60-те години, от „издания“ на ъндърграунд групировки като „Обществото Х“ на Гуо Шъ-ин и „Воините на слънцето“ на Джан Ланлан, в които издания кръгът на читателите фактически е идентичен с кръга на пишещите; набира енергия в *литературните салони* и ежегодната размяна на „стихосбирки“ между авторите на „Хайндиен“; изригва в кипящата дейност на Хуан Сян, който създава първото неофициално списание – „Просвещение“. След свалянето от власт на „Кликата на четиримата“ през 1978 г. намиращата се дълги години в ъндърграунда неофициална литература започва да изплава до хоризонта на публичността. Или, изразено с понятията на Лотман, културната *периферия* започва своето настъпление към *ядрото* на китайската поетическа *семиосфера*. Представена е ролята на изданието и дейностите около него, като именно сп. „Днес“ е поставено в началото на модерността, легитимирана с появата на стихове от него в официални издания.

Глава 5. ПОД ЗНАКА НА ЗАБУЛЕНАТА ЛУНА е посветена на т.нар. *Поезия на забулената луна* като централно явление на китайската модерност от началото на 80-те. Новите модерни стихове разпалват интензивна литературна дискусия, засягаща проблеми като същност и многоликост на поезията, нейната четивност и разбираемост, западното влияние и китайската автохтонност и т.н. Плодове на тази разгърната в печатни издания, дискуссионни форуми и научни конференции полемика са както дилетантски звучащи публикации с половинчати и уклончиви разсъждения, така и жалонни текстове-прозрения, маркиращи зараждането на новия модерен дискурс.

Проследява се историята на понятието *забулена луна* от определение с отрицателна конотация (мъгляв, неразбираем) към възраждане на класическия му поетически подтекст като призрачен, тайнствено красив и т.н.

Анализира се естетическият поколенчески конфликт въз основа на есето „Две поколения“ (两代人) на поета от старата генерация Гу Гун (顾工). Анализът стига до извода че, граничната бразда между двете поезии в началото на 80-те не

е прокарана от произволен критерий като разбираемост/непонятност на стиховете, а е породена от различните художествени принципи, заложиени в двете поетики или иначе казано, става дума за **конфликт между (тривиалната) алегория и (загадъчната) метафора** или, използвайки понятията на Джу Дзъцин – **между близкото и далечното сравнение**.

Официалната поезия е нарече „поезия на ухото”, доколкото тя е призивна, декламаторска, а образната ѝ система борави със сравнително ограничен набор от разбираеми за всички алегории-идеологеми. В резултат на което стиховете представляват или в най-лекия случай се интерпретират като *поетически басни*.

В противовес на тази официална концепция, *поезията на забулената луна* е припозната като „поезия на окото”, доколкото тук се залага много повече на изобразителната сила на образите, които рисуват трудни за разгадаване пейзажи и най-вече се възползват от метафизическия и метапоетическия ракурс на метафоричния изказ. Тук именно читателят е този, който трябва да осъществи във въображението си почти цялата художествена свързаност на темата.

Стихове на поети като Лян Сяобин (梁小斌) Дзян Хъ (江河) се разглеждат като примери за неувереното *блуждаене* между изобразително-тематичните системи на политическата и на новаторската поезия, поради което тези стихове функционират в духа на Лотмановите *граници*, т.е. като „билингвиален механизъм, който превежда външните съобщения на вътрешния език на семиосферата и обратното”. Направен е изводът, че в тези случаи съществуват две семиосфери: *модерният* и *маоисткия дискурс*, а в плана на тропите – алегорията (или метонимията) и метафората или, казано с китайските понятия, *близкото и далечното сравнение*. *Граничността* в случая обаче води до това, че художественото внушение, постигнато чрез напластяване на интригуващи образи и типични символи, достига до предел, отвъд който всички уж мъгляви (*мънлун*) знаци рязко биват демаскирани, за да бъде изградена познатата елементарна клетка на политическата дидактика. В този смисъл такъв тип произведения са назовани *лирико-политическа басня* или *разгърната алегория* в противовес на понятието *разгърната метафора*, което често се отнася към произведенията на западния модернизъм.

Съответно в някои случаи липсата на поетическа хомогенност предизвиква твърде силно напрежение между елементите с различен произход и като следствие – до взаимното им дискредитиране. Впечатлението за непълноценност, което оставят някои стихотворения, отново свидетелства за конфликта между маоистката парадигма и модерната поетика, който бушува експлицитно (между поетите от двата враждуващи лагера) и имплицитно (вътре в текстовете на представителите на новата вълна).

Проследява се художествената еволюция на Бей Дао като илюстративна за цялото поколение поети на *забулената луна*, сред които той се откроява не толкова като духовен лидер, колкото като личност със сурова, *северна*, нравственост, която вледенява поривите към самоцелна езикова орнаментика и повърхностна патетика. Благодарение на поетическата си проникателност, Бей Дао успява да се отърси от *граничните компоненти* в ранните си стихове, сродяващи ги по един парадоксален наглед начин с *поезията на бащите*, срещу

която заедно със своите съратници се възправя. Той съумява да осигури вътрешни поетични пространства, недосегаеми както за вездесъщото влияние на официалния дискурс, така и за нечистата им употреба им в пряк социално-политически аспект, примерно в подкрепа на новата властова конюнктура. По този начин Бей Дао елиминира социално-политическия контекст като пряк код към разчитането на поетическите му текстове.

Още двама поети са представени в критически обзори: Гу Чън (顾城) и Йен Ли (严力). Късното творчество на първия се анализира съпоставително с парадигматичния модел в древния сборник „Канон на поезията“ като проправяне на един от възможните пътища на китайската модерност в плоскостта на спонтанни и изконни китайски ментални рефлексии. А Йен Ли се възприема като пример за дистанцирана весела ирония и устремна *лирическа скорост* („пропътувах света“), за футуристичното опияние, което на моменти се съчетава с нехаещо за добрия вкус колажно сблъскване, определено напомнящо дадаизма.

Главата завършва с извода, че в началото и средата на *Осемдесетте* поезията *мънлун* разчупва хомогенната поетическа територия, прокарайки *границы* между маоистката парадигма и нова, модерна поетичност, в която се откриват познати от западния модерн особености на похвата: фрагментарност, употреба на колажа, симултанност, сгъстена до сюрреализъм образност и моделиране на т.нар. „обективна реалност“, ясно изразен вкус към езикови експерименти, рефлексивност, подчертано внимание към съкровенията ниши на индивидуалното съзнание и подсъзнание и т.н. Погледнато от ъгъла на специфичната китайска ситуация, се наблюдава преход от *поезия на ухото* (гръмка, декларативна, агитационна, ясна, масова) към *поезия на окото* (приглушена, изобразителна, метафорична, сугестивна).

Глава 6. СИЛАТА НА ДЕЗИНТЕГРАЦИЯТА: ДИНАМИКА И ВЪТРЕШНИ ГРАНИЦИ В МОДЕРНАТА ПОЕЗИЯ се занимава с новата динамика и ситуация в току-що зародилата се модерност, така както я откриваме в модерната вече *поезия на забулената луна*. Излязъл от сферата на табуто, модернизмът и въобще съвременната западна литература продължават да са чувствителни теми за официалната културна политика, все така нащрек е критичността към този „непознат и хаотичен свят“. Но образът на някога демонизирания Запад е в процес на трансформация, в края на която (началото на 90-те години) ще се превърне в нарицателно за високи технологии и развито изкуство. Антиномичната двойка Пролетариат – Буржоазия се видоизменя в диадата Запад – Изток, предполагаща не противопоставяне, а взаимодействие.

Двойствената природа на *поезията мънлун* – едновременно актуална и закъсняла, забранена и разрешена, блуждаеща между модерността и политизирано-алегоричния прочит, между *близкото* и *далечното сравнение* – се проявява и в различния ѝ ипостас в двете поетически пространства: за официалния дискурс тя е маргинална, полулегална и опасна; за модерния дискурс обаче тя представлява основното течение, знакова доминанта, класически корпус. Вътрешните кризи на *мънлун поетите* не са пречка за

появата на многобройни техни адепти, последователи и разводнители. Последните налагат същинска мода на *забулената луна*. *Мънлун* постепенно преминава в традиция, утаява се, започва да се повтаря и придобива каноничен статут.

Образността и метафоричността – тези важни качества на *поезията мънлун* и гранични маркери спрямо официалния дискурс – се оказват анахронични за по-младите поети. Те интуитивно долавят прекомерното вторачване в десетилетието на „Културната революция“, която не е част от техния непосредствен опит. Освен това твърде ясно изразената референтност на привидно неясните поетическите знаци в някои от текстовете на *поезията на забулената луна* води до споменатата *алегоризация* (или *метонимизация*) на метафоричността и съответно до превръщането ѝ в декоративна фасада на стихотворния текст.

Долу Бей Дао!“, “То pass Бей Дао” са призови, които през 1982 г. все по-често огласят литературните сборки. Заимстваната от революционната лексика безпардонност на първия от тях бележи решимостта за категорични действия, а използването на английски израз във втория призив подчертава извеждането на събитията и тенденциите в глобален мащаб и включването им в контекста на световните авангардистки жестове. Скоро избухва и най-яркото явление в китайския поетически авангард през *Осемдесетте*: т.нар. *Трето поколение*, с което става ясно, че:

- официалният дискурс, който също се стреми към трансформация в приемливи рамки и степен, е окончателно загърбен, елементите му са елиминирани, в следствие на което на мястото на въпроса „За/Какво да се пише?“ пред поетите възниква въпросът „Как да се пише?“.
- поетическият център се е преместил на юг и вече не Пекин, а Чънду може да претендира за названието „лирическа столица на Китай“. Или по-точно за една от поетическите столици, защото хегемонията на пекинската поетическа сцена е заменена не от друг единствен център, а от няколко средища на активни творчески групи. Мултиплицирането на поетическите обединения е един от най-характерните белези на модерната поезия след *забулената луна*.
- в модерния дискурс съществуват различни крила, очертаващи облика на *Третото поколение* с неговите вътрешни противоречия, поетологическа динамика и претенции за представителност.

ГЛАВА 7. ПОЕЗИЯ И МЕТАПОЕТИЧЕСКИ РАКУРСИ НА ТРЕТОТО ПОКОЛЕНИЕ се потапя изцяло в поетиките и метапоетическите възгледи на *Третото поколение*, което няма вече никаква допирателност с официалната литературност, отвъдна за него е поетиката на *забулената луна* и то е буквално и преносно – разположени на юг, т.е. наблюдава се преместване на поетическия център от Пекин на юг и разрояването му в няколко субцентъра. В дихотомията Север-Юг се разкрива и още една проекция: между официалния книжовен език

путунхуа, припознат като „твърд език на поезията“ (硬语言), т.е. идеологически застинал, политически пригоден и в този смисъл принадлежащ на Севера и „мекия език“ (软语言) на Юга, нехаещ за големите наративи, неупотребяван за изграждане на идеологически конструкции, това е езикът на баналния делник, диалектът, тополектът или социолектът, неприемащи диктата на книжовния език.

Представени са някои експлицитни манифестации – с програмни текстове или с една ударна фраза – на метапоетически разкрития, напр. „Поезията приключва в думите“, „Поезията започва от думите“, „Поезията ни възвръща думите и мълчанието“ и др. Активно действащото от-граничаване от *поезията на забулената луна* е илюстрирано с таблицата на ван Кревел, очевидно съставена по образец на таблицата на Ихаб Хасан за разликите между модернизма и постмодернизма, и носеща сходни интерпретативни рискове, но все пак онагледяваща общи „координати в многоизмерен корпус от текстове“. От своя страна ние сме онагледили част от тези антиномии чрез съпоставителен анализ на две стихотворения с различни естетически решения по една и съща тема: „Голямата пагода на дивата гъска“ от Ян Лиен и „Относно Голямата пагода на дивата гъска“ на Хан Дун. Главата завършват два сравнителни етюда – между постулатите на движението Фейфей и западната философия на езика и между „Поезията на грубияните и американското бийт поколение“.

ЗАКЛЮЧЕНИЕТО обобщава как съдбата на китайската модерност наподобява западната, ако приемем постановката на Марджъри Пърлов, че новаторската енергия на европейския модернизъм е насилствено прекъсвана и на места напълно задушена от двете световни войни и двата тоталитарни режима в Европа и „това, което наричаме постмодернизъм, е преоткриването с нова динамика на радикалния модернизъм от началото на миналия век, възстановяването нишката след десетилетията на отстъпление към консервативното и йерархизираното“.

През *Осемдесетте години* в Китай тази нишка отново става зрима и бързо образува сложна словесна плетеница. *Мънлун поезията* представлява първата брънка в нея, но често остава в плен на своята *граничност* (в смисъла на Лотман) и хетерогенност и макар всеотдайно да се опитва да възвиси словото чрез романтичните идеали, *границите* в нейните текстове вменияват съзнателно или не доминиращ план на съдържание, което причинява мутацията на метафората в алегория (метонимия), скъсява *далечното сравнение* в *близко*. Но в най-силните образци на *поезията на забулената луна* същите *границы* съумяват да извършат и обратния трансфер – на модерност.

Трансферът на модерност задвижва поетологическата осъзнатост на *Третото поколение*, което се саморазправя със своите естетически предшественици по характерен за авангардизма начин – без въобще да удостоява с внимание официалното литературно статукво. Тук *границите* не са средишни, а антиномични, разделящи и изцяло съответстват на буквалното значение на понятието „авангард“ като преден отряд по време на битка. Поетите на *Третото поколение* извършват една радикална процедура спрямо класическата

поетологическа аксиома на Централната (Северната) традиция: „стиховете са умонастроения, изразени с думи“ (诗言志), като всячески се опитват да премахнат „умонастроенията“ и оставят поезията да „започва“ (Ян Ли) и/или да „приключва“ (Хан Дун) насаме с думите. Именно този жест отприщва новите метапоетически измерения, каквито се разкриват в концепциите на движения като *холоизъм*, *поезията на грубияните*, *Фейфей* и останалите.

И тук сякаш наблюдаваме пластичната метафора на плаващия ледник, с която Шкловски онагледява литературните трансформации: „*Това, което беше връх, е станало основа, променили са реда си всички пластове. Ледникът продължава да плава. Същият ледник, но същевременно и друг – преобърнат.*” (Шкловски 1988: 25)

СПРАВКА ЗА НАУЧНИТЕ ПРИНОСИ В ДИСЕРТАЦИЯТА

- Разширяване на познавателния хоризонт на българската китаистика по отношение на съвременната китайска поезия. Нашият труд надгражда разработката на проф. Б. Беливанова „Китайската литература през 1978 – 1988: десетилетие на прелом. Поезия“ (2011), към която добавя редица нови фактологични подробности и интерпретативни стратегии. Приемствеността е важно постижение за сравнително младата българска китаистика, в която все още има доста „бели петна“, освен това малко китаистични школи по света могат да се похвалят с изследователска полифоничност по отношение на разглежданата тематика.
- С помощта на оригинална хетерогенна методология е постигната гъвкава и обхватна интерпретаторска мрежа, особено що се отнася до контекста на класиката, което обуславя едно по-добро „сечение“ между *отвореното* и *затвореното* четене, между установяването на историческото русло и феноменологичното преживяване на текста. В това отношение дисертационният труд се различава от повечето изследвания, споменаващи мимоходом и схематично класическата поетология.
- Очертана е стройна хронологическа проекция на събитията, личностите и текстовете, която обогатява литературноисторическото описание на разглеждания период, въвеждайки органично неофициалния (ъндърграунд) пласт на поезията, от който започват своите биографии най-значимите поети. В това отношение Хронологичният списък в края на дисертацията съвместява фактология както от официалния, така и от неофициалната летопис, домогвайки се до максимална историческа достоверност.
- Поетическият текстови материал (преводен и оригинален) в самото изследване, Приложението и Дигиталното приложение представлява сам по себе си ценен автентичен фонд за бъдещи изследвания и компаративистични анализи.

ПУБЛИКАЦИИ ПО ТЕМАТА НА ДИСЕРТАЦИЯТА

1. „Китайските литературни сайтове като хроники на авангардизма”. В: Сборник с доклади от научната конференция „Словото – класическо и ново”, София, 2007.
2. „Основните постулати на поетическото движение Фейфей през призмата на европейската лингвистична философия“. В: Китай: традиция и съвременност, Институт Конфуций – София 2009.
3. Звукоподражателните частици в старокитайския „Канон на песните“ и късния период от поезията на Гу Чън. В: сп. „Език и литература”, бр. 3-4, София, 2009.
4. „Някои аспекти от рецепцията на дадаизма и сюрреализма в китайската литература“. В: „Сборник с доклади от международната конференция Пътят на коприната“, 2011 г.
5. „Конфликти между поколенията в китайската поезия през 70-те и 80-те години на ХХ век“. В: Азия и светът - взаимоотношения и взаимодействия, 2015.
6. Disunity makes strength – about the inner boundaries of the Chinese modern poetry during the 80s of 20 century. В: Collection of papers from third international conference on Chinese studies “The silk road” organized by the Confucius institute in Sofia, София 2016 г.
7. „Бийт поколението и китайската "Грубиянска поезия": по дирите на едно родство“. В: сборник с доклади от международната конференция „Пътят на коприната“ 2017 (под печат)
8. Неофициалните печатни издания – главната медия на модерната поезия в Китай през 80-те години на ХХ в. В: сборник с доклади на Международна научна конференция „Актуални проблеми в съвременната китаистика“ (под печат).

БИБЛИОГРАФИЯ НА ЦИТИРАНИТЕ В АВТОРЕФЕРАТА ИЗТОЧНИЦИ

1. Li Xueqin (ed.): 李学勤 (主编) 毛诗正义. 北京, 1999.
2. Зинин, С.В. Протест и пророчество в традиционном Китае, М., ИВ РАН, 1997.
3. Кравцова М.Е. Поэзия Древнего Китая Опыт культурологического анализа, С. П., 1994.
4. Chou Tse-tsung. The Early History of the Chinese word “Shih” (Poetry). – Wenlin. Studies of the Chinese Humanities. Oxford, 1968.
5. Шкловски, В.Б. Художественната проза: размисли и разбори, София, „Наука и изкуство”, 1988.