

**УДК 821.0(075.8)**  
**ББК 83.3(5 Кит)я73**

**Г. П. Аникина, И. Ю. Воробьёва** Китайская классическая литература: Учебно-методическое пособие.

В пособии предпринята попытка представить китайскую классическую литературу как важнейшую часть культуры Китая. Главы, посвящённые поэзии, прозе и драматургии, дают представление об общем процессе развития китайской литературы, об её отдельных памятниках и представителях. В пособии прослеживается одна из главных особенностей китайской культуры – преемственность и традиционность.

Пособие предназначено для студентов филологических факультетов гуманитарных вузов, для учителей, учащихся школ и гимназий.

Рецензенты: Бузуев О.А., доктор филологических наук, профессор  
Амурского гуманитарно-педагогического  
государственного университета

Якимова С.И., доктор филологических наук,  
профессор Тихоокеанского государственного  
университета

## Содержание

<b>От авторов</b> .....	4
<b>Глава 1. Истоки и влияние</b> .....	7
Начальный архаический период: «Ицзин» («Книга перемен»), «Шицзин» («Книга песен»).....	7
Древние философско-религиозные системы Китая: конфуцианство («Лу юй»), даосизм («Дао дэ цзин»).....	11
Мифология Китая. Космогонические, героические, солярные, лунарные мифы. Мифология животных и растений. Календарные праздники в Китае.....	13
<b>Глава 2. Поэзия</b> .....	20
Синкретизм древней поэзии Китая. Свод «Чуских строф». Рождение индивидуальной поэзии. Цюй-Юань – первый поэт Китая. «Лисао» – вершина творческого наследия поэта. А. Ахматова как переводчик поэзии Цюй-Юаня.....	20
Поэзия эпохи Хань. Расцвет жанра «фу». Создание Музыкальной палаты. Песни юэфу.....	25
Период Троецарствия: творчество поэтов из дома Цао: Цао Цао, Цао Пи, Цао Чжи.....	27
Поэзия Тао Юань-мина. Значение творчества Тао Юань-мина для китайской поэзии.....	29
Танская поэзия. Время правления династии Тан. Роль поэзии в жизни Китая. Темы танской поэзии. Особенности танской поэтики: образы, мотивы, система стихосложения.....	32
Три вершины танской поэзии: Ли Бо, Ду Фу, Ван Вэй. Поэзия Бо-Цзюй-и.....	46
Поздние танские поэты.....	55
Сунская поэзия. Развитие жанра цы в поэзии Ли Юя, Су Ши. Женская поэзия. Творчество Ли Цин Чжао.....	56
Поэзия эпохи Юань и Мин. Утверждение жанра «саньцюй».....	61
<b>Глава 3. Проза</b> .....	67
Особенности древней повествовательной прозы. Появление жанра сяошо. Особенность танской новеллы – чуаньци. Городская повесть «хуабэнь». «Записки кистью» – бицзи.....	67
Творчество Пу Сун-лина.....	73
Китайский роман. Особенности китайского романа.....	78
«Речные заводи» Ши Най-аня как авантюрно-исторический роман. Особенности изображения персонажей.....	78

«Троецарствие» Ло Гуань чжуна как историческая эпопея. Особенности композиции. Особая популярность романа в Китае.....	79
«Путешествие на Запад» У Чен-аня – первый китайский фантастический роман. Основа сюжета романа. Главный герой Сун У Кун. Различные интерпретации романа.....	82
«Сон в красном тереме» Цао Сюэ-цинся как вершина китайского классического романа. Жанровая сложность романа. Особенности композиции. Роман как «энциклопедия жизни» старого Китая.....	85
«Цветы в зеркале» Ли Жу-чжене – завершение развития классического китайского романа. Смысл названия романа, его антиконфуцианская направленность.....	88
<b>Глава 4. Драматургия.....</b>	<b>91</b>
История развития китайской драмы. «Золотой век» китайской драмы в эпоху Юань. Утверждение стиля цза-цзюй. Пьеса Ван Ши-фу «Западный флигель». Жанр чуаньци.....	91
Упадок драматургии в эпоху Мин.....	94
<b>Заключение.....</b>	<b>95</b>
<b>Библиографический список.....</b>	<b>97</b>
<b>Приложения .....</b>	<b>101</b>
Приложение 1. В. Перелешин «Тень на занавеске» .....	101
Приложение 2. П.В. Шкуркин «Путешествие восьми бессмертных за море».....	106
Приложение 3. Вс.Н. Иванов «Две вершины китайской народной литературы».....	122
Приложение 4. С. Алымов «Китайский театр».....	126
Приложение 5. Синхронистическая таблица.....	136

## От авторов

Написанное в год Китая в России пособие по классической китайской литературе вызвано желанием расширить границы программы по зарубежной литературе для студентов-филологов, дополнив ее изучением стран Востока (Китая, Японии, Кореи), стран, которым предстоит сыграть большую роль в истории XXI века. Это тем более необходимо для вузов Дальневосточного региона.

Интерес к культуре Востока был всегда велик, но за последние годы возрос еще больше. Китаю в ряду стран Востока принадлежит особая роль. Замечательный знаток китайского искусства В.М. Алексеев назвал китайскую литературу мировой по значению. Если она не влияла на весь мир, как и западная литература не повлияла на нее саму, то она создала литературу, даже литературный язык, образование и почти всю духовную культуру Японии и Кореи. Китайская литература велика и самобытна, её «колоссальный литературный мир содержит в себе много нового и неожиданного, так как он отражает всю культуру и историю великого народа»<sup>1</sup>.

Обращаясь к «жемчужинам китайской литературы, которые собирал самый придирчивый в мире составитель – Время»<sup>2</sup>, и вступая в диалог с древнейшей литературой мира, мы пытаемся ввести ее в категории ценностей и критериев русской культуры. Чтобы быть понятым другим миром, «внешняя культура должна перестать быть для него «внешней». Она должна найти себе имя и место в языке той культуры, в которую врывается извне»<sup>3</sup>, - писал Ю. Лотман.

Пособие по литературе Китая обязано своим появлением и другой литературе – литературе русских эмигрантов в Китае, который стал для них не только географическим прибежищем, но и оказал свое влияние на мировоззрение, тематику, формирование поэтической образности и языка. Само пребывание в стране древней восточной культуры налагало свой отпечаток, «исподволь влияя на формирование не только вкуса, но и мировосприятия»<sup>4</sup>. Немногие русские эмигранты сумели овладеть китайским языком, но в каждом поэтическом сборнике отразился лик Китая – «сопки Манчжурии, желтая Сунгари, лица, виды, уличные сценки. Китайские виньетки, музыка, праздники, заклинания, тайфуны, драконы,

---

<sup>1</sup> Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды / В.М. Алексеев. – М., 1978. – С. 47.

<sup>2</sup> Лисевич И.С. О китайской древности / И.С. Лисевич // Бамбуковые страницы. – М., 1994. – С. 22.

<sup>3</sup> Лотман Ю.М. Культура и взрыв. Внешние структуры и внешние влияния / Лотман Ю.М. // Семиосфера. – СПб., 2000. – С. 116.

<sup>4</sup> Старосельская Н. Повседневная жизнь «русского Китая» / Н. Старосельская. – М., 2006. – С. 166.

храмы, рикши и даосские боги...»<sup>5</sup>. Каждый поэт открыл свой заветный уголок «второй родины». Поэты и писатели, владеющие китайским языком, оставили частичку оригинального китайского художественного мира. Первую антологию китайской поэзии издал Яков Аракин, позже вышли «Цветы китайкой поэзии» А. и И. Серебряковых, уже в Бразилии напечатал «Стихи на веере» В. Перелешин. Как переводчики китайской поэзии известны А. Степанов, Н. Светлов, Ф. Камышнюк, В. Март, М. Щербаков. «Все эти и прочие переводы, собранные вместе могли бы составить отдельный томик – ценный и как сам по себе, и как особый жанр в творчестве наших дальневосточников, и как источник знакомства русских поэтов с лирическими традициями страны их обитания»<sup>6</sup>. Традиции страны можно увидеть в книге Н. Байкова «Великий Ван», в «Звездах Манчжурии» А. Хейдока, в этнографических рассказах и легендах Н. Шкуркина, в романах из китайской жизни Г. Кочурова и В. Качоровского.

«Деятельность харбинских синологов имела большое значение в истории культурного обмена между Китаем и Россией и положила начало делу переводов из китайской литературы, которая потом стала неотъемлемой частью литературы Русского Зарубежья в Харбине»<sup>7</sup>.

Через 50 лет русские эмигранты снова вернулись в Китай «стихами и прозой». Под руководством профессора Цицикарского университета Ли Ен-лена были переведены и опубликованы в Китае 5 томов поэзии и прозы русских эмигрантов. А через год вышел 10-томник уже на русском языке как «символ дружеских культурных связей двух стран-соседей».

Материалами для изучения китайской литературы могут быть «Хрестоматия по литературе Китая», составленная М.Е. Кравцовой, «Литература Востока в Средние века» (тексты), изданная в МГУ, «Мифы древнего Китая» В. Ежова. Предлагаемые в пособии поэтические переводы сделаны В.М. Алексеевым, Ю.К. Шуцким, А. Гитовичем, Л.Е. Эйдлиным, Б. Бахтиным, Л. Меньшиковым, И. Смирновым, М. Басмановым, М.Е. Кравцовой, С. Торопцевым и др. А также представлены классические китайские романы в переводах А. Рогачева, В. Панасюка, О. Фишман. В теоретическом изложении материала мы опираемся на работы видных российских синологов таких, как В.М. Алексеев, Н.И. Конрад, Д.Н. Воскресенский, К.И. Голыгина, И.С. Лисевич, Л.И. Меньшиков, Б.Л. Рифтин, В.Ф. Сорокин, Н.Т. Федоренко, О.Н. Фишман, Л.З. Эйдлин. Учтены также и научные изыскания авторов специальных исследований и монографий (М.Е. Кравцова, С.В. Малявин, Е.В. Серебряков, С. Торопцев).

<sup>5</sup> Крейд В.Н. Все звезды повидав чужие / В.Н. Крейд // Русская поэзия в Китае. – М., 2001. – С. 24.

<sup>6</sup> Там же. – С. 24.

<sup>7</sup> Дяо Шаохуа. Художественная литература русского зарубежья в г. Харбине за первые 20 лет (1905 – 1925) / Дяо Шаохуа // Россияне в Азии. – Торонто, 1996. - № 3. – С. 70.

В первой главе пособия прослеживаются истоки зарождения китайской литературы и дана краткая характеристика философско-религиозных систем, а также мифологии древнего Китая, которые оказали большое влияние не только на все дальнейшее развитие китайского искусства, но и на образ жизни современного Китая. Главы, посвященные поэзии, прозе и драматургии, дают представление об общем процессе развития китайской литературы и ее отдельных памятников. В главе о поэзии особое внимание уделено ее «золотому веку» - танской поэзии. Мы выражаем свою благодарность преподавателям Харбинского педагогического университета, с помощью которых мы получили возможность пользоваться переводами статей китайских исследователей танской литературы и соотнести их с нашими наблюдениями.

К каждой главе даются вопросы и задания, имеющие не только контролирующую функцию, но требующие самостоятельных рассуждений и выводов, а также углубляющие аналитические навыки в работе с художественным текстом.

В приложении представлены переводы из китайского наследия, сделанные В. Перелешиним и В.Я. Шкуркиным, а также статьи о китайской культуре Вс.Н. Иванова и С.Я. Алымова. Перевод В.Я. Шкуркина и статьи двух последних харбинцев публикуются в российской печати впервые.

## Глава 1. Истоки и влияния

Литература Китая – одна из древнейших в мире. Самые первые памятники датируются XIII веком до н.э., и на протяжении последующих веков китайская литература сохраняла свою преемственность, которую не смогли прервать никакие потрясения и иностранные вмешательства. «Эта культура и вслед за ней литература Китая в отличие от многих мировых литератур никогда не уничтожалась, ни на один исторический момент не прекращалась, а, наоборот всё время развивалась»<sup>8</sup>. Другая ее отличительная черта – яркая самобытность, характерная как для древнего искусства Китая, так и для современного. В.М. Алексеев указывает на тесную связь в Китае литературы с наукой. «Она сопровождает китайскую литературу в энциклопедии. Древние монеты, древние столицы, цветы, птицы, звери, деревья, налоги – изложенные сначала научно, все имеют поэтические параллели»<sup>9</sup>.

В эпоху Чжоу (XI-III вв. до н.э.) любой письменный текст определялся иероглифом *вэнь*, который первоначально представлял собой изображение человека с разрисованным узором туловищем. Но уже с I века н.э. «*вэнь*» стали называть высокую, изящную словесность. «Если слова не будут располагаться в узоре, то они не смогут распространяться», - говорилось в одном из древних трактатов.

Начальный архаический период китайской литературы связан с самой великой и загадочной книгой Китая – «Книгой Перемен» («Ицзин»), которая начинает складываться в начале I тысячелетия до н.э. «Ицзин» ставится китайскими филологами на первое место среди классических книг, она оказала огромное влияние на развитие философской мысли в Китае, на все литературное и поэтическое творчество. Китайские учёные считают, что «Ицзин» сложилась на основе древних гаданий, магии и волшебства; в ней сосредоточился опыт многочисленных прорицателей. Книга состоит из двух частей. Первая, графическая, представлена гексограммами (комбинация из трех пар черт), каждая из которых символизирует одну из трех космических потенций: верхняя – небо, средняя – человека, нижняя – землю. Китайские легенды приписывают их изобретение мифическому Фуси, который «постарался через них передать основные координаты мира и природные сущности в их постоянном взаимодействии»<sup>10</sup>. Вторая часть – комментированный текст. «Книгу перемен» нельзя рассматривать только как книгу гаданий, имеющую

---

<sup>8</sup> Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды / В.М. Алексеев – М., 1978. – С. 31.

<sup>9</sup> Там же. – С. 44.

<sup>10</sup> Кравцова М.Е. Хрестоматия по литературе Китая / М.Е. Кравцова. – СПб., 2004. – С. 8.

сугубо практический характер. Это своеобразная философская теория, дающая ключ к пониманию вещей и событий. В ней рассматривается, по словам Ю.К. Шуцко, процесс возникновения, бытия и исчезновения. «Уже здесь ясно видно отличие мировоззрения древних китайцев от взглядов, распространенных тогда и позднее во многих других цивилизациях: человек участвует в течении жизни как равный земле и небу, как активная сила, не только зависимая, но и способная воздействовать на окружающий мир, на обстоятельства, на судьбу»<sup>11</sup>.

Подлинная история художественного творчества начинается с величайшего памятника в истории Китая – «Шицзина». Позднее «Шицзин» был включён конфуцианцами в состав так называемого пятикнижия, состоящего из «Шуцзин» («Книга истории»), «Шицзин» («Книга песен»), «Ицзин» («Книга перемен»), «Лицзин» («Книга обрядов») и «Чунь-ую» (летопись царства Лу), пяти древних произведений, содержащих начала учения о мире и человеке. Однако, история песен, входящих в «Шицзин», намного старше, чем конфуцианское учение, – некоторые события, о которых повествует «Шицзин», относятся еще к VIII–VII вв. до н.э. В «Исторических записках» Сыма Цяня говорится: «В древности стихотворений было более трех тысяч. Конфуций отбросил негодные и взял то, что соответствует правилам «ли» и должному «и». «Шицзин» охватывает значительный период развития китайского общества с XII века до н.э. до V в. до н.э., потому книгу можно считать своеобразной энциклопедией древнего Китая, отразившей все его основные моменты развития.

Иероглиф и слово «*ши*» в древнекитайском языке означали «стихотворение», «песня». В дальнейшем словом «*ши*» стали называть поэзию вообще, и оно вошло в состав таких слов, как «*шижэнь*» (поэт), «*шицай*» (поэтический талант) и др. Иероглиф «*цзин*» обозначал «основу ткани» и составил часть в названиях канонических книг конфуцианской школы. «Шицзин» переводится по-разному: «Книга песен», «Книга песен и гимнов», «Книга од» и др. Песни «ши» состояли обычно из нескольких куплетов и были тесно связаны с музыкой, движениями, жестами.

«Шицзин» содержит 305 различных поэтических произведений и состоит из четырех разделов. Первая часть «**Нравы царств**» (**Гофын**) – записи народных песен периода Чжоу (XI–III вв. до н.э.). Значение этих песен высоко оценено уже в «Очерках истории китайской литературы» (1880 г.) В.Н. Васильева, который увидел в них «живое и ясное выражение обыденных чувств, всего того, что занимало народ, эту, так называемую сермяжную братию». Рассматривая песни как подлинно народное творчество, он выделил в них песни трудовые, свадебные, любовные, хозяйственные, календарные. Стихотворения необычайно просты. В них

---

<sup>11</sup> Шуцкий Ю.К. Китайская классическая книга перемен «Ицзин» / Ю.К. Шуцкий. – М., 1993. – С. 6.



главное – ритм, слова не имеют большого значения. Такова песня «Подорожник».

Рву да траву подорожник –  
Всё срываю его.  
Рву да траву подорожник –  
Собираю его.

Песня отражает всю жизнь человека от рождения до его смерти. В ней звучит радость по поводу рождения ребенка, зарождающееся чувство любви, песня оплакивала разлуку и гибель близких людей. Сюжет и стиль песен «Шицзин» на протяжении времени меняются. Повествование становится все более пространным. Передаётся не только настроение, но и само событие.

Вот уже терновник покрылся плющом,  
Поле с тех пор зарастает вьюнком.  
Он, мой прекрасный, на поле погиб –  
С кем проживу? Одиноким стал дом.

Тянется плющ, он жужобы покрыл,  
Вьётся на поле вьюнок у могил.  
Он, мой прекрасный, на поле погиб, -  
Стала одна я, никто мне не мил.

Рог в изголовье красив, и, как свет,  
Блещет парчой покрывало, и нет  
Мужа со мной, - мой прекрасный погиб,  
Я одиноко встречаю рассвет.

Летние дни без конца протекут,  
Будут мне зимние ночи долги...  
Кажется: минут века, лишь тогда  
Снова я свижусь с моим дорогим.

Будут мне зимние ночи долги,  
Летние дни без конца потекут...  
Кажется: минут века, лишь тогда  
С ним обрету я в могиле приют.

(Перевод А. Штукина)

Складывается свой образный язык, параллелизм с природой рождает символы: утка с селезнем становится символом счастливой любви; рыба, попавшая в сети, – символом близкой свадьбы; лиана, обвившаяся вокруг дерева, – жену, прильнувшую к любимому мужу. Появляются постоянные сравнения и эпитеты. Девичья красота сравнивается с очень ценным в Китае камнем – яшмой, тонкие девичьи пальцы – ростки бамбука, зубы –

точно тыквенные семечки. Мужская сила и ловкость воплощаются в образе тигра (походка тигриная, воины–тигры, сила тигра).

В песнях утвердились способы поэтического изображения: *фу* – указывал на повествование или описание, в которых используется минимум художественных средств; *би* – сравнительный метод, сопоставление с другими явлениями и предметами; *син* – наиболее распространенный художественный прием, близкий к зачину. Авторы песен черпали свои образы из мира живой природы (цветы, растения, деревья, насекомые, птицы, ветер, облако, дождь...)

Персик прекрасен и нежен весной –

Ярко сверкают, сверкают цветы.

Девушка, в дом ты вступаешь женой –

Дом убираешь и горницу ты.

Второй раздел «**Малые оды**» («**Сяо я**») включает в себя произведения, которые были приурочены к разным торжественным случаям. «Встреча гостей», «Возвращение на родину», «Думы о смуте в стране» и др. Произведения, включённые в цикл «Малых од» нередко трудно отличить от песен «Го фын».

Синяя муха жужжит и жужжит,

Села она на плетень.

Знай, о любезнейший наш государь,-

Лжёт клеветник, что ни день.

Синяя муха жужжит и жужжит,

Вот на колючках она.

Всякий предел клеветник утерял –

В розне и смуте стране.

Синяя муха жужжит и жужжит,

Там, где орех у плетня.

Всякий предел клеветник утерял –

Ссорит он вас и меня.

(Перевод А. Штукина)

Раздел «**Великие оды**» («**Да я**») состоит из произведений, которые зачитывались на больших церемониях и были посвящены крупным событиям. Особое место занимают «Ода бесчестному царедворцу», «Ода о засухе», «Ода бесчестным правителям» и другие. В «Оде о засухе» повествование ведётся от имени самого царя. Царь в духе конфуцианского учения принимает на себя ответственность за страшные несчастья, обрушившиеся на страну и народ. Он считает, что причина всех бед в нем самом, в его неумении править.

А засуха ужасна и грозна!  
Все разбрелись кругом, ослаб закон,  
В беде правители моей страны,  
Советник царский скорбью поражён.  
Начальник стражи нашего дворца,  
И конюший, и кравчий, двух сторон  
Вельможи, - все спешат помочь, никто  
Не говорит, что не способен он.  
Я взор поднял к великим небесам:  
Ужель удел мой – только боль и стон?

(Перевод А. Штукина)

Четвертую часть «Шуцзина» составляют «Гимны» («Сун») – собрание древних торжественных и хвалебных песнопений и гимнов в честь духов предков и мудрых царей китайской древности. В гимнах содержится перечисление чудесных подвигов и добродетельных поступков древних правителей. В них много метафорических образов, хвалебных эпитетов, сравнений, гиперболических элементов.

«Шуцзин» оказала огромное влияние на дальнейшее развитие китайской поэзии. Книга повлияла на весь процесс развития поэзии Китая, в котором главным стала лирика. «Читатель узнает в древнем китайце все того же мятущегося человека с его чувством любви, дружбы, благоговения, гордости и величия, но увидит все это в архаической обстановке сложного культурного уклада жизни, столь религиозно чтимой всею китайской литературой»<sup>12</sup>.

В древность уходят сложившиеся в Китае и оказавшие огромное влияние на развития всей китайской литературы два учения – конфуцианство и даосизм. Оба они имеют непосредственное отношение к литературе, «уча через литературу и будучи сами литературой»<sup>13</sup>. Главным источником об учении **Конфуция** (551 – 479 вв. до н.э.) является «Луй юй» («Суждения и беседы»). В древнем сочинении содержатся «суждения» Конфуция по разным вопросам и его «беседы» с учениками. Это особый вид литературы, еще далекой от той, которую принято называть художественной. «Надо брать эту литературу как она есть, не считаться с ней при изложении истории литературы китайского народа нельзя. Игнорировать эти памятники значило бы то же, что при изложении греческой литературы отбрасывать диалоги Платона, речи Демосфена, историю Геродота»<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды / В.М. Алексеев.– М., 1978.

<sup>13</sup> Там же. – С. 8.

<sup>14</sup> Китайская литература: Хрестоматия. Т. 1. – М., 1959.

Как отмечалось еще в средневековом Китае, эта книга не принадлежит «одной кисти». Это записи высказываний Конфуция, сделанные в разное время его учениками, они были представлены в нескольких вариантах и подвергались литературной обработке. И все же это цельное произведение со своей особой формой организации «Лунь-юй» состоит из диалогов, рассуждений, афоризмов, отсутствие конца и начала повествования подчеркивает открытость и разомкнутость текста. Другая особенность «Лунь-юя» – его лаконизм. «Первоучитель связывает истину с немногословностью и бывает порой так лаконичен, что ставит своих учеников (как и современных исследователей) в тупик»<sup>15</sup>. К примеру, так Конфуций рассуждает о «трех ошибках», допускаемых при обращении с человеком, которого он относит к категории «благородных мужей»: «Говорить, когда не время – это опрометчивость; не говорить, когда настало время, – это скрытность; говорить, не замечая его мимики – это слепота».

В книге изложено своего рода философско-этическое учение, в котором основное внимание сосредоточено на человеке, его природе и благообретенных качествах. Центральное место в нем занимает учение об идеальной личности – благородном муже (цзюньцзы). Это человек, обладающий основными пятью добродетелями, важнейшая из которых «*жэнь*». «*Жэнь*» чаще всего переводится как гуманность и человеколюбие. Но это и то, что делает человека человеком, причем человеком общественным. В этом аспекте слово понимается и как выражение «человеческого в отношениях друг с другом», что достигается владением собой, умением управлять своими чувствами и эмоциями. «Учитель говорил: устремленность к человечности освобождает от всего дурного». В категории «*жэнь*» синтезируются все другие этические и политические понятия его учения: «*и*» – долг, справедливость, ответственность; «*ли*» – правила, этикет, ритуал, регламентирующие отношения между людьми; «*син*» – верность, преданность, охватывающие верность и преданность стране, государю и верность самому себе и убеждениям; «*чжи*» (мудрость), свидетельствующая об уровне образованности, эрудированности, способности к творческому мышлению. Этими качествами должны обладать все, стоящие у власти, а также монарх, иначе гибнет государство. Являются ли эти «благие качества» врожденными или благоприобретенными? Отвечая на этот вопрос, Конфуций большое внимание уделяет фактору воздействия на человека социальной среды, семьи, родителей. Но и дети должны проявлять принцип «сыновьей почтительности» («*сяо*»). Семейное воспитание дополняется необходимостью образования, постепенного обретения знаний, неслучайно, первая фраза «Лунь-юя» вопрошает: «Не радость ли

---

<sup>15</sup> Конфуций. Я верю в древность / Конфуций. – М., 1995. – С. 49.

учиться и постоянно совершенствоваться?» Благородный муж должен создавать вокруг себя благородную ауру, что приводит к процветанию семьи, рода, страны. «Благородный человек – это тот, кто в наибольшей степени отказывается от эго, упрямства и личной гордости, следует не выгоде, а Пути».

Конфуций, китайский первоучитель, напоминал о значении духовно-нравственного начала в бытии людей, о важности для человека, развивая свое личное и «внутреннее», не быть в отрыве от целого, всеобщего. Это строгая, целостная система, но позже, доведенная до своей крайности конфуцианцами, оборачивалась порой негативной стороной, вела к отрицанию права человека на свой индивидуальный внутренний мир, превращая его в послушный объект.

Вместе с учением Конфуция ведущую роль в традиционной китайской философии и культуре играет даосизм, основателем которого считается современник Конфуция Лао-цзы (около 400 г. до н.э.). Основы учения Лао-цзы изложены в «Дао-дэ-цзине» («Книга пути и благодати»). Литературная форма этого произведения совершенно иная, чем «Луй-юй» Конфуция, представляющая собой книгу афоризмов. «Дао-дэ-цзин» – своеобразная философская поэма в прозе. Она делится на короткие отрезки, вполне законченные по теме, композиции и внутреннему ритму. Суть учения, изложенная в этом произведении, заключается в том, что Лао-цзы выводит понятие естественной закономерности, субстанции – *дао*, которое он определяет следующим образом: «*Дао*, которое может быть выражено словами, не есть постоянное *дао*. Имя, которое может быть названо, не есть постоянное имя. Безымянное есть начало неба и земли, обладающее именем – мать всех вещей». **Даосизм** понимает познание дао как первопричины видимого мира посредством проникновения в сущность вещей и явлений, путем слияния с окружающей человека природой. «Нужно меньше говорить, следовать естественности. Быстрый ветер не продолжается все утро, сильный дождь не продолжается весь день. Кто делает все? Небо и земля. Даже небо и земля не могут сделать что-нибудь долговечным, тем более человек. Поэтому он служит *дао*». Одно из важных положений даосизма – принцип *у вэй*, то есть недеяние, принцип бездеятельного отношения человека к окружающему миру, «Предпочитать недеяние и осуществлять учение безмолвно». Критерием идеального поведения людей выступает *дао*, олицетворяющее собой единственный образ жизни человека, идею полного слияния с природой, следование естественному течению вещей.

В.М. Алексеев писал о неразрывности конфуцианства и даосизма. Здесь заложена глубокая основа всего будущего развития китайской литературы, «которая вечно балансирует между конфуцианским фантазмом, понимающим литературу как словесное выражение высоких моральных понятий, являющихся основными для человека, и фантазией,

которая может быть названа даосской и которая стремится любой ценой избежать ограничений, предписанных конфуцианским фантазмом – обязательной основой всякого обучения в древнем Китае»<sup>16</sup>.

Пример этого дуализма В.М. Алексеев видит в произведениях знаменитых Ли Бо и Ду Фу, которых обычно считают царями поэтов всех эпох, «причем в зависимости от индивидуального вкуса один назовет вам Ли Бо, другой почти замолчит его, предпочитая неудержимой фантазии Ли Бо строгий конфуцианизм Ду Фу».<sup>17</sup>

Два древних учения позднее дополнятся третьим – **буддизмом**, влияние которого на китайскую литературу будет не меньшим, чем конфуцианство или даосизм. Буддизм нашел свой путь в Китай еще до нашей эры, но распространяться начал не ранее I века н.э. Буддизм в Китае приобрел ряд новых черт и особенностей и получил название чань-буддизма. Он учил ценить сегодняшнюю жизнь и видеть в природе и повседневном быту красоту и скрытую связь с мирозданием. Согласно чань-буддизму, человек должен жить свободно и естественно и в результате духовной работы «совершить прыжок через пропасть», т.е. достичь внезапного просветления. На китайской почве буддизм породил много оригинальных философов и поэтов.

На протяжении многих столетий «три религии» – конфуцианство, даосизм и буддизм существовали, дополняя друг друга, что привело к возникновению некоего синкретизма. Став буддистом, китаец мог продолжать поклоняться Небу, Земле, Луне, Солнцу и соблюдать наставления Конфуция.

Синкретизм философско-религиозных систем и верований оказал влияние на всю духовную жизнь Китая, в том числе и на мифологию. Источники, дающие материал по мифологии, разнородны по своему характеру и несут на себе влияние различных философских учений. В энциклопедии «Мифы народов мира» китайская мифология характеризуется как совокупность нескольких философских систем: древнекитайской, даосской, буддийской и поздней народной мифологии.<sup>18</sup> Они носят фрагментарный характер и часто представляют собой упоминание мифического характера в каком-либо сочинении. «Нет ни одного оригинального текста, в котором бы воспроизводились мифологические сюжеты в целостном виде»<sup>19</sup>. Другая отличительная особенность – ярко выраженное в мифах историческое мышление китайцев. Это особенно свойственно мифам в конфуцианском

---

<sup>16</sup> Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды / В.М. Алексеев. – М., 1978. – С. 88.

<sup>17</sup> Там же. – С. 92.

<sup>18</sup> Рифман Б.Л. Китайская мифология // Мифы народов мира: Т. 1. – М., 1980. – С. ....

<sup>19</sup> Кравцова М.Е. История культуры Китая. – СПб., 1999. – С. 149.

переложении, когда мифологические герои превращались в деятелей истории, а сама мифология становилась частью истории Китая. В «Исторических записках» Сыма Цяня мифологические персонажи Хуанди, Яо, Шунь и др. представлены как исторические правители китайской древности.

В соответствии с предложенной М.Е. Кравцовой типологией, принятой в современных типологических исследованиях, китайские мифы могут быть представлены следующим образом.

Космогонические мифы представляют собой мифы о сотворении мира и его конце, о происхождении человека и человеческого общества. Самый известный миф такого рода – миф о Паньгу. Согласно мифу, в то время, когда земля и небо еще не отделились друг от друга, Вселенная представляла сплошной хаос и по форме напоминала куриное яйцо. Со временем в нем зародился первопредок Паньгу. Он спал в яйце восемнадцать тысяч лет, затем проснулся и разбил яйцо. Всё лёгкое и чистое тотчас же поднялось вверх, и образовалось небо, а тяжелое и грязное опустилось вниз и стало землёй. Опасаясь, что земля и небо снова соединятся, Паньгу уперся ногами в землю, подпер небо головой. Так он простоял еще восемнадцать тысяч лет, а когда земля и небо стали прочными, Паньгу умер. Вздохи, вырвавшиеся из его уст, стали ветром и облаками; голос – громом; левый глаз – солнцем, а правый – луною; туловище с руками и ногами – четырьмя сторонами света и пятью знаменитыми горами; кровь – рекой; жилы – дорогами; волосы – травой, цветами, деревьями; зубы и кости – металлом и драгоценными камнями; пот превратился в капли дождя и росы.

Миф о происхождении человека и человеческого общества связан с обожествлением Фуси и Нюй вы, превратившихся в духов–охранителей. Фуси начертал 8 триграмм, которые стали первым памятником письменности, научил людей ловить рыбу и дал им огонь, и вообще представляет собой конфуцианский тип идеального правителя. Нюй ва, по одним преданиям, сестра Фуси, по другим, – жена, имела голову человека и тело змеи. Именно ей обязан человек своим появлением на земле. Хотя на земле были горы, реки, трава, деревья, животные и птицы, но на ней не было людей, и мир был просторен и тих. Дух Нюй вы ощущал глубокое одиночество. Однажды она присела на берегу пруда, взяла горсть глины, смочила её водой и вылепила фигурку человека. Фигурка ожила и получила имя *жень* – человек. Нюй ва вылепила еще много фигурок, она трудилась долго, а устав, сорвала стебель лианы, опустила его в глину и, встряхивая, раскидала по земле глиняные комочки. Из них тоже появились люди. Вылепленные рукой Нюй вы фигуры основали «благородный род» людей, а разбросанные по земле стали простыми смертными.

Героические мифы повествуют о легендарных правителях и героях Поднебесной. Начальный период становления государственности связан со

«священномудрыми государями древности». Это Хуан-ди («Желтый император») и его потомки. Хуан-ди стал пробразом идеального правителя. Обликом он был необычен: по преданиям, у него было четыре лица, что было очень удобно для него как для верховного правителя Центра, так как он мог одновременно наблюдать четыре стороны света. Все подчинялись его приказам и признавали его власть. Борьба Хуан-ди с мятежником Чи-но напоминает борьбу Зевса с титанами в греческой мифологии. Потомки Хуан-ди также предстают в мифах в образах сильных и мудрых государей. Ку изобрел календарное исчисление, зная законы движения Солнца и Луны. Император Яо – образ совершенномудрого государя, обладающего, согласно конфуцианским канонам, всеми необходимыми для правителя врожденными способностями и качествами. Таков же Шунь, в чем бы ни пробовал он свои силы – в земледелии, рыболовстве, ремеслах – неизменно добивался успехов и славы. Кроме Хуан-ди и его потомков, в китайской мифологии известен Юй, который спас всех от потопа, когда Поднебесная чуть не погибла от страшного наводнения. Первоначально усмирить воду поручили Гуню, обладающему волшебной силой. Но, когда Гунь не сумел укротить стихию, император приказал казнить его, а тело бросить на гору, где никогда не светило солнце. Из его тела и родился Юй, имевший облик дракона. Он прорыл на земле каналы, отвел в море воды великих рек, изгнал из болотистых низин змей и сделал их пригодными для земледелия.

Солярные мифы имеют в своей основе идею мирового древа и связаны с солярным деревом (Фусан). На дереве живут солнца – десять золотых воронов, детей Си Хэ, возницы солнца. Каждый день одно из солнц совершает путешествие по Небу в колеснице, влекомой шестью драконами и управляемой Си Хэ.

С солнечными мифами связан сюжет о Стрелке (И). Однажды все десять солнц появились на Небе и вызвали на земле страшную засуху. Боги послали на землю Небесного Стрелка, наказав усмирить солнца. Меткими выстрелами Стрелок сразил девять солнц из десяти, и последнее оставшееся солнце уже не нарушало должного космического порядка.

Лунарные мифы рассказывают о богине Чан-э, родившей двенадцать дочерей. Она спустилась на землю вместе со Стрелком, которого Боги лишили звания небожителя и бессмертного. Чан-э уговорила Стрелка раздобыть у царицы Запада Си Ван-му эликсир бессмертия. Преодолев огромные трудности и опасности, стрелок приносит эликсир, но Чан-э тайком от него одна выпивает волшебный напиток и обретает бессмертие. Но Боги в наказание за вероломство обрекли ее на вечное лунное одиночество.

К астральным мифам принадлежит миф о Небесной Ткачихе и Юноше-пастухе. Полюбив пастуха, Ткачиха спустилась на землю и была счастлива с ним. Но Боги воспротивились этому и вернули Ткачиху на



небо. Верный пастух последовал за ней, сумел подняться на небо, но влюбленные оказались по разные стороны Небесной реки (Млечного пути). Видя горе любящих друг друга Ткачихи и Пастуха, Боги разрешили им встречаться один раз в год – в седьмой день седьмого месяца. В этот день со всего света слетаются сороки и образуют живой мост через Небесную реку. Сорока в китайской мифологии до сих пор является «птицей счастья», а изображение сороки служит символом пожелания любви и счастья в семейной жизни.

Одновременно с конфуцианской традицией, начиная с эпохи Чань, развивается и даосская, причем та и другая традиции используют одни и те же божественные образы. Хуан-ди в даосской мифологии становится первым бессмертным и покровителем даосизма. Дальнейшее развитие получает и образ царицы Запада Си ван-му. В даосских мифах она живет на горе Куньлунь на берегу нефритового пруда, где растут волшебные персиковые деревья, дающие плоды бессмертия один раз в 10000 лет. Здесь проявилась не только связь женского существа с деревом жизни, но и возникающая триада гора-вода-дерево стала универсальным обозначением Сакрального центра, что характерно для многих мифологий мира. Героями даосских мифов были в основном бессмертные, живущие в мифологических горах Пэнлай, Фан-чжан, Инчжоу.

Проникновение буддизма в Китай внесло в китайскую мифологию свои дополнения. К буддийским источникам восходит обожествление одной из самых почитаемых в Китае святых – Гуань-инь. Пришедшая из буддийских сутр, Гуань-инь выступает в женском облике великой печальницы, покровительницы профессий, связанных с опасностями, к ней обращаются с просьбами о рождении детей.

Мир, описанный в древнекитайских мифах, наполнен чудесными, удивительными созданиями. Из всех мифологических существ наибольшей популярностью пользуется дракон («Лун»). «Глаза дракона похожи на кроличьи, а уши – на коровьи, под пастью растут длинные усы, туловище походит на тело змеи, покрытое чешуёй, четыре тигровые лапы имеют орлиные когти». Дракон обладает способностью к перевоплощению, он мог бегать, плавать, летать. В средневековом Китае дракон был символом императора, его изображали на троне, на халате государя. По традиционным представлениям, дракон символизирует счастье, ибо только он мог избавить народ от засухи и наводнения. Примерно так же, как дракон выделялся среди зверей, из птиц выделялся феникс. Спереди феникс напоминал лебедя, со спины он похож на единорога-цилиндя. У него шея змеи, хвост рыбы, окраска дракона, туловище черепахи, горло ласточки и петушиный клюв. Он считался символом императора, но чаще императрицы.

В числе четырех священных животных, издавна почитавшихся китайцами, были единороги – цилиндя и черепаха. Единорог – цилиндя

символизировал мир и процветание и обычно возвещал о рождении мудреца. Великая черепаха стала символом долголетия, силы и выносливости.

Среди других животных главным был тигр. Он был грозой демонов, на лбу его часто изображали иероглиф «ван» - царь. Его клыки, изящно обрамлённые в серебро, служили ценным амулетом, а истолченные в порошок когти тигра избавляли от многих болезней.

Мистическими свойствами обладал кот, которого считали покровителем шелководства. Его способность видеть в темноте воспринималась как доказательство умения общаться с демонами. Важным объектом почитания был петух. Он рассматривался как символ Солнца, как защитник от огня и пожара.

Особое место занимали лисы. Культ лисы был необычайно распространён в Китае. Начало его уходит в глубокую древность. Поскольку лисьи норы нередко бывали по соседству с могилами, лис считали мистическим воплощением души мертвых. Встреча с лисой, как правило, плохо заканчивалась для человека, поддаться «лисийим чарам» было опасно, тем более, что лиса часто перевоплощалась в обольстительную женщину.

Объектом культа и ритуальных почитаний были и многие растения. Считалось, что если срубить столетние деревья, из них потечёт кровь. Из деревьев наиболее почитаемыми были сосна, символ долголетия, слива, способная изгонять злых духов, гранат, символизирующий обильное потомство. Особенно почиталось персиковое дерево и его плоды. Персик стал одним из главных символов бессмертия: нередко на картинах божество долголетия предстаёт с персиком в руках.

К концу I тысячелетия в Китае происходит все большее сближение различных мифологических систем. Персонажи китайской мифологии выступают как реальные герои, им посвящаются праздники и отмечаются их дни рождения. Древние мифологические представления оказали большое влияние на весь уклад жизни Китая. К ним восходят все сегодняшние праздники, за исключением одного – Дня образования КНР (1 октября).

Новый Год в Китае исчисляется по лунному календарю и справляется в первое полнолуние после вхождения солнца в созвездие Водолея. Одновременно праздник символизирует наступление весны и называется Праздник начала весны. Готовится специальная обрядовая пища, ровно в полночь взрываются фейверки и хлопушки, отпугивающие злых духов. Заключает торжество праздник первой ночи или праздник фонарей. Готовятся особые рисовые печенье – символ луны.

Следующий сезонный праздник – Праздник Чистого Света с 4 по 6 апреля, который в современном Китае называют Днем поминовения предков. Пятого числа пятого месяца отмечают праздник Истинной

середины, восходящий к празднованию летнего солнцестояния. Одновременно это день памяти Цюй Юаня, первого поэта Китая.

Осенние календарные празднества открывает праздник Кануна седмицы, который приходится на седьмое число седьмого месяца по лунному календарю. В основе его лежит легенда о Пастухе и Ткачихе. В своем изначальном виде праздник символизирует соединение мужского и женского начал мира. На пятнадцатое число восьмого месяца приходится праздник Середины Осени. В основе его лежат обрядные и праздничные игры по случаю окончания уборки урожая. Праздник включает в себя многочисленную лунарную символику – готовятся лунные лепешки, на которых печатается изображение хозяйки луны Чан-э и лунного зайца, который толчет в ступе эликсир бессмертия. Цикл осенних праздников завершается праздником двойной девятки, который приходится на девятый день девятого месяца. От него в современном Китае сохранилась традиция запускать воздушных змеев.

Китайская мифология отличается от мифологических систем других народов мира. Она представляет собой соединение разнообразных по времени и культурным принадлежностям верованиям. Это подлинный, полноценный феномен наследия китайской цивилизации.

### **Вопросы и задания к главе 1.**

1. Почему В.М. Алексеев назвал китайскую литературу мировой по значению?
2. Назовите основные отличительные черты китайской классической литературы.
3. В современных изданиях книга «Ицзин» представлена в основном как книга гаданий. Согласны ли Вы с этим утверждением?
4. Прочитайте песню из книги «Шицзин» в переводе М.Е. Кравцовой. Какие поэтические приемы используются в ней? Сравните с приемами, использованными в русских народных песнях:

#### **Как друг друга кликали**

Как друг друга кликали селезень и уточка  
На укромном острове посреди стремницы.  
Нежная и скромная да собой пригожая,  
Будешь князю нашему ты супругой милой.  
Разрослись – раскинулись ряска и кувшинки,  
Там и здесь – повсюду – их волна качает.  
Нежная да скромная. Да собой пригожая,  
Дни и ночи суженый о по тебе скучает.  
Что никак не свидеться, он душой томится,  
Дни и ночи мается в думах и печалях.  
Ах, тоска сердечная, дума бесконечная,

Как он не уложится, все равно не спится.

5. Согласны ли Вы с утверждением В.М. Алексеева, что в «Шицзине» «читатель узнает в древнем китайце все того же мятущегося человека с его чувством любви, дружбы, благоговения, гордости и величия...»?

6. Прокомментируйте афоризмы из книги Конфуция «Луньюй» в переводе Н.И. Конрада.

Учитель сказал: «Для того, чтобы управлять государством, имеющим 10000 боевых колесниц нужно быть осмотрительным, правдивым, умеренным в потребностях, любить народ, знать время, когда можно привлекать народ к исполнению повинностей» (Гл. 1, 5).

Учитель сказал: «Цзюцзы (благородный муж) есть, но не ищет насыщения, живет, но не ищет покоя; в делах он ретив, но в словах он осторожен; он идет к тому, что обладает Дао, и справляет себя. Все это и называется овладеть познанием» (Гл. 1, 14).

Учитель сказал: «Учиться и при этом не размышлять, это темнота. Размышлять и при этом не учиться, - это опасность» (Гл. 2, 15).

7. Известно, что Л.Н. Толстой высоко ценил книги китайских мудрецов Конфуция и Лао Цзы. Чем был вызван этот интерес и какое место в творчестве Толстого занимало духовное богатство китайских мыслителей?

8. А. Генис в книге «Билет в Китай» пишет: «По-моему, старых китайцев надо переводить по-русски до тех пор, пока их изречения не появятся на майках и бамперах машин». Какие изречения китайских мудрецов, на Ваш взгляд, можно было бы написать на майках и бамперах машин?

9. Какие качества отличают китайскую мифологию?

10. Кратко изложите и дайте оценку известным в Китае космогоническим мифологическим сюжетам.

11. Назовите мифических животных в Китае и дайте подробное описание одного из них.

12. Перечислите чудесные растения в китайской мифологии и определите их символику.

13. Назовите основные календарные праздники традиционного и современного Китая и дайте развернутую характеристику одного из них.

## Глава 2. Поэзия

Китайцы всегда с гордостью называли свою родину «страной поэзии». С самых древних времен здесь царил настоящий культ поэтического слова. Занятие поэзией было высшей степенью проявления духовной деятельности, стихи писались и императорскими особами, и бедными отшельниками. Умение сочинять стихи было важнейшим условием поступления на службу. Считалось, что поэтическое слово чеканит волю будущего чиновника, укрепляет силу духа, воспитывает стойкость и мужество. Без поэтических чтений не обходилась ни одна дружеская пирушка, стихи посвящались друг другу при встречах и расставаниях, их дарили по случаю важных событий. Поэзия была и лучшим лекарством: облеченное в словесный узор чувство переставало тяготить душу. Поэты верили, что воплощенная в стихах душа человека навеки остается в мире. В творчестве человеку открывались единство и целостность окружающей природы, поэт как бы вписывался в космический поток времени. Стихи читались с зажженными благовонными курениями, медленно переписывались много раз, заучивались наизусть в большом количестве.

У китайской поэзии был свой читатель. В.М. Алексеев пишет о нем так: «Он удалялся в свой кабинет, который был отделен от всей семьи; он зажигал там ароматные палочки», вызывая благочестивую медитацию; он переворачивал страницу только кончиками своих длинных ногтей, никогда не прикасаясь к ней кожей пальцев; он не открывал книгу быстрым нервным жестом, а раскрывал ее с медленной заботливостью и, закончив чтение, возвращал ее на полку осторожно, чтоб не повредить ее неудачным положением, то есть клал ее плоско, а вертикальная полоска, свешиваясь, несла на себе название книги».<sup>20</sup> В свою очередь, в Китае «никогда не было невежественных поэтов, которые писали бы свои стихи сразу после знакомства с алфавитом и правописанием. В Китае надо было начинать с просвещенной поэзии, с великих ши; чтобы достигнуть возможность разрушить их логическую и моральную систему, в то же время используя их лексику в своих причудливых песнях»<sup>21</sup>.

Древняя поэзия была синкретичной: стихи соседствовали с прозой, история – с философией. Она отражала стремление как можно полнее выразить гармонию мира и была подчинена задачам, диктуемым конфуцианским учением. «Всякий, кто хочет стать хорошим правителем, должен изучать поэтов..., через посредство стихов, верно отражающих истинные чувства народа, покорного своему правителю, добродетельные

---

<sup>20</sup> Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды / В.М. Алексеев. – М., 1978. – С. 77.

<sup>21</sup> Там же. – С. 93.

государи древности смогли установить идеальный порядок в отношениях между мужем и женой, научить сыновей почтительности, а также почитанию тех, кого следует почитать».<sup>22</sup> Однако, уже в V - III вв. до н.э., в период Сражающихся царств, принцип «Следить за добром и исправлять зло» не отвечал возросшему индивидуальному самосознанию общества и не удовлетворял эстетические потребности.

Песенная традиция «Шицзина», опыт философской и исторической прозы способствовали появлению качественно новой поэзии, возникшей на юге Китая и получившей название «Чуские строфы». Свод «**Чуских строф**» насчитывает семнадцать текстов, восемь приписывают **Цюй-Юаню** (340 – 278 г. до н.э.), творчество которого открывает историю поэзии Китая, имеющую индивидуального автора.

Явился поэт, который сумел «освоить общественный и эстетический опыт эпохи и переплавить народную лирику в индивидуальную поэзию. Поэзия Цюй-Юаня свидетельствовала о рождении сложного многогранного лирического героя, жившего в эпоху острой политической борьбы и выступившего против несправедливости и произвола.

Имя Цюй-Юаня в Китае окружено легендами и почитанием. Будучи главным министром царства Чу, он боролся за объединение разрозненных царств, но, оклеветанный врагами, был отрешен от всех должностей правителем царства Чу и сослан в изгнание. Не стерпев клеветы и произвола и отчаявшись добиться справедливости, Цюй Юань покончил с собой, бросившись в воды реки Мило – притока Янцзы. В пятый день пятого месяца в Китае проходит «Праздник драконовых лодок», когда украшенные фонарями и факелами лодки отправляются на поиски тела утонувшего поэта, пловцы бросают в воду «цзунцзы» (сладкий рис, завернутый в бамбуковые листья), чтобы задобрить рыб и упросить их не трогать тело поэта.

Поэтическое наследие Цюй-Юаня состоит из двух поэм - «Лисао» и «Вопросы к небу», цикла стихов «Девять элегий» и одиннадцать песен, объединенных в цикл «Девять напевов» и песни «Призывание души». Вершина творческого наследия Цюй-Юаня - поэма «Лисао»: «Принятые значения иероглифа «ли» - расстаться, разлука», «сао» – литературный термин, используемый в китайских жанровых классификациях для обозначения особой разновидности прозапоэтических, а затем и лирических произведений, которые обычно передаются через термин «элегия».<sup>23</sup> Как отмечает Н.Т. Федоренко, существует несколько толкований названия: «Впавший в скорбь», «Впавший в тоску», «Печаль разлуки», «Испытать печаль». Принятое в отечественном китаеведении название «Скорбь изгнанника» – «это не буквальный перевод названия и

---

<sup>22</sup> Там же. – С. 89.

<sup>23</sup> Кравцова М.Е. Хрестоматия по литературе Китая / М.Е. Кравцова. – СПб., 2004. – С. 64.

не смысловой его эквивалент, но заглавие, вытекающее из содержания поэмы, ее контекста».<sup>24</sup>

Цюй-Юань наследует поэтические традиции «Шицзина», поэтика и символика «Лисао» во многом сближается с фольклорным жанром. Через всю поэму проходят образы, взятые из мира растений:

«В цветущий шпажник, словно в плащ, облекся, // Сплел пояс из осенних орхидей»; // «Магнолию срывал я на рассвете, // Сбирал у вод по вечерам суман»; // «Мои дела – цветущие поляны, Я орхидеями покрыл столы, // Взрастил благоухающие травы, А среди них – и шпажник и духэн»; // «Пусть на рассвете пью росу с магнолий, // А ночью ем опавший лепесток».

Образы из мира природы несут у Цюй-Юаня этическую и эстетическую нагрузку. Их символика прозрачна и ясна – природная красота подчеркивает красоту души, силу ума, стойкость и желание совершать благие дела. Но эти качества не нужны обществу, в котором живёт поэт: «Весь двор зарос комочками, бурьяном, - // Лишь ты обходишь их всегда.»

Мир грязен, слеп и неразборчив, «там губят все и завистью живут». В этом мире гибнет красота и достоинство. «Завяла и не пахнет орхидея, а шпажник не душистей, чем пырей».

Дней прошлых ароматнейшие травы -  
Все превратилось в горькую полынь,  
И нет тому иной причины, кроме  
Постыдного презренья к красоте...

И как таким понять всю прелесть яшмы,  
Когда от них и мир растений скрыт?  
Постели их наполнены пометом,  
А говорят, что перец не душист!

(Перевод А. Ахматовой)

Единство и последовательное развитие образов из мира природы приводит к тому, что слово начинает играть главенствующую роль. Стихия музыки песенной поэзии «Шицзина» уступает место стихии человеческой речи, обнаруживает ценность художественного слова, отражающего духовный мир отдельного человека, возникает образ лирического героя, поэта-изгоя, жизнь которого подвергается жестоким испытаниям, но он остается верным своему высокому долгу до конца. В поэме Цюй-Юаня народная лирика перерастает в индивидуальную поэзию, в ней возникает объективно существующий образ лирического героя, тесно связанный со своим временем и обладающий просвещенными идеалами.

Поэма начинается со слов, раскрывающих родословную героя:

<sup>24</sup> Федоренко Н.Т. Цюй-Юань / Н.Т. Федоренко. – М., 1986. – С. 126.

Покойный мой отец Бо - юном звался,  
Чжуань, сын неба, - славный предок мой.  
В седьмой день года я на свет явился,  
Сей день всех дней счастливее в году.

(Перевод А. Ахматовой)

Такое начало и дальнейшее развитие событий позволило Н.Т. Федоренко говорить об автобиографической основе поэмы. На это же указывает и диалог героя с сестрой, приведенный в поэме. Однако жанр произведения определен большинством исследователей как философская поэма. Ее лирический герой – поэт-мыслитель, озабоченный не только вопросами государственного и общественного устройства, но и тем, что всего важнее человеку, – мыслями о смерти, старости, одиночестве, бездомности. Цюй-Юань вводит в поэму исторических героев, каждый из которых являет собой тип государственного и человеческого поведения. Это мудрые правители, образцы для подражания: Тан, Юй, Шунь, Яо; те, кто явился причиной гибели государства, тираны и сановники – Цзе, Чжоу, Го Цзяо, Ся Цзе, Хоу Синь, - и те, кто сами достигли успеха и многое сделали для общества – Фу Юэ, Люй Ван, Нин Ци. «Цюй-Юань по существу первым в поэзии Китая стал использовать историческое прошлое для вынесения приговора современности»<sup>25</sup>. Поэт, обращаясь с речью к Чун-хуо, легендарному императору, заканчивает ее словами:

Я прошлое и будущее вижу,  
Все чаяния людские предо мной.  
О можно ль родине служить без чести  
И этим уваженье заслужить?

И если смерть грозить мне станет,  
Я не раскаюсь в помыслах моих.  
За прямоту свою и справедливость  
Платили жизнью древле мудрецы.

(Перевод А. Ахматовой)

В поисках ответов на вопросы о прошлом и будущем, обуздав феникса и дракона, поэт совершает путешествие в Поднебесье на Небо.

В Сяньчи я напоил коня-дракона,  
К стволу Фусана вожжи привязал

---

<sup>25</sup> Серебряков Е.А. О Цюй-Юане и «Чуских строфах»/ Е.А. Серебряков //Литература древнего Китая. – М., 1969. – С. 183.



И, солнце веткою прикрыв волшебной,  
Отправился средь облаков бродить.

Бог ветра следует за ним. Возница Солнца Си-Хэ замедлил бег Солнца, звери и птицы служат ему, как обычные земные существа. Но могущественный и сильный, он оказывается ненужным и верховному Богу. Таким, как он, нет места на Небе, ибо и здесь «честных не найти». «Все кончено!» – в смятенье восклицаю». В поэме запечатлена трагическая участь человека, чьи честные помыслы и идеалы оказались ненужными обществу. Участь человека, который не захотел жить, придерживаясь принципа «золотой середины», так как

Известно: сокол не летает в стае  
Так исстари на свете повелось,  
И как квадрат и круг несовместимы,  
Так два пути враждебны меж собой.

Ссылаясь на мнение китайского исследователя Лян Ци-чао, Серебряков замечает: «Скованным различными нормами поведения китайцам были притягательны подобные стороны нравственного облика поэта»<sup>26</sup>.

Поэма имеет сложную композицию, неслучайно ее комментаторы и исследователи предлагают множество вариантов членения поэмы на отдельные отрывки. Монологи героя, авторские лирические отступления, диалоги с сестрой и прорицательницами Лин-Фэнь и У-Сянь, речь, обращенная к императору Шуню, - все это способствовало более полному воссозданию внутреннего мира лирического героя поэмы.

Поэт отказался от прежних способов стихосложения, подобных четырехсловным стихам «Шицзина». Главенствующее место заняли шестисловные и даже семисловные строки. Это уменьшало значение ритмико-музыкальных элементов, но увеличивало смысловую емкость повествования.

Известно несколько переводов поэмы, в частности, переводы, сделанные А. Ахматовой, А. Гитовичем, Л. Балиным. Отдавая должное переводам двух последних поэтов, остановимся на переводах А. Ахматовой. Первым переведённым А. Ахматовой произведением стала поэма «Призывание души». Перевод делался, когда Анна Андреевна переживала тяжелый в ее жизни период – травлю и изгнание из литературы. Поэзия Цюй-Юаня, пережившего свою трагедию изгнания, была близка и понятна Ахматовой. Невозможность писать и публиковаться была для Ахматовой «утратой души». Потому так пронзительно звучит в

---

<sup>26</sup> Там же. - С. 187.

переводе Ахматовой повторяющийся несколько раз в поэме призыв «Душа, вернись, вернись, душа!»

В 1954 г. Ахматова переводит поэму Цюй-Юаня «Лисао» по подстрочнику, сделанному Николаем Трофимовичем Федоренко. Сам Федоренко говорил, что Ахматова ничего не изменила в его подстрочнике, а только лишь поставила слова так, как ей было угодно, и тем самым приблизила его к оригиналу. Переводы были сделаны белым стихом, потому что сама Ахматова любила свободу белого стиха и широко пользовалась им. Ахматова хорошо чувствовала тяжесть и «вещность» классической восточной поэзии, значимость слова, несущего в себе мысль. Вместе с тем повесть о несчастной судьбе оклеветанного поэта, о поисках правды на земле и на небе соответствовала в жизни самой Анны Ахматовой.

В душе моей - печаль, досада, горечь,  
Несу одни невзгоды этих дней,  
Но лучше смерть, чтоб навсегда исчезнуть,  
Чем примириться с участью такой.

(Перевод А. Ахматовой)

Творческий опыт Цюй-Юаня, художественное обаяние его слова проложили путь в поэтическом развитии Китая, обусловили развитие индивидуальной поэзии и отделение личности поэта от общенародной устной традиции.

С эпохой Хань (206 до н.э. – 220 н.э.), когда Китай превратился в могучую державу, связан расцвет жанра *фу*, представляющего собой поэмы в прозе, написанные ярким образным языком. «Для ханьских од характерно детальное описание событий, природной обстановки, животного и растительного мира, дворцов, одеяний и атрибутов императора и его окружения, красавиц и воинов»<sup>27</sup>. Сохранилось около двухсот од. Наиболее известны были поэтические сочинения **Сыма Сянжу** «Оды о Цзы Сюэ», «Ода об императорских лесах», «Поэма об охоте». Поэт в своих одах восхвалял мудрость Сына неба, могущество страны, но вместе с тем указывал, каким должен быть идеальный правитель, чтобы государство процветало, а народ благоденствовал.

И помочь нужно всем,  
Кто в нужде и беде безнадёжной.  
Вдовам делать добро,  
Всех сирот воспитать,  
Только правды искать,  
Сдержанным в гневе быть,

---

<sup>27</sup> Серебряков Е.А., Родионов А.А., Родионова О.П. Справочник по истории литературы Китая / Е.А. Серебряков, А.А. Родионов, О.П. Родионова. – М., 2005. – С. 16.

Надо казни смягчить,  
Упорядочить строй,  
Платьев изменить цвета,  
Выправить календарь, -  
Реформам путь проложить.

(Перевод А. Адалис)

Период ханьской династии характеризуется высоким экономическим и культурным подъёмом. В период правления императора У ди была создана **Музыкальная палата – Юэфу**, ведавшая музыкой, пением и плясками. «Задачи музыкальной палаты, как они рисовались в теории ее основателя, были непосредственно связаны с конфуцианским учением о регулировании общества посредством двух взаимосвязанных, но противоположно направленных сил: *ли*, т.е. правил и норм поведения человека, которые, естественно, разъединяли людей; и *юэ*, которая объединяло людей, сколь бы различное положение они не занимали».<sup>28</sup> К тому же песни должны были собирать и прослушивать для ознакомления с мнением народа об успехах и неудачах правления императора, а также с целью запрещения неугодных правителю песен. Важна была и практическая цель – сочинить музыку, которой бы сопровождалась обряды, ритуалы, выезды императора. Песни получили название «юэфу», по имени Музыкальной палаты.

Юэфу сыграли большую роль в развитии китайской поэзии. Юэфу воздействовали на слушателей музыкальной поэзией и поэтической музыкой. Жанры поэзии, которые могли петься, стихи, сложенные на какую-либо мелодию, стали называться юэфу. Важно и то, что было положено начало записи народных песен.

Часть песен носила этический характер и представляла собой рассказ о каком-либо событии и конкретной жизненной ситуации. Песни рассказывали об исторических событиях и героях. Таковы, например, «Стихи о Му Лань», о девушке, переодетой в мужской наряд и сражавшейся рядом с воинами императора.

Они скажут удивленно:  
«Мы двенадцать лет в походах  
Провели с тобою рядом,  
Но не знали, что девица,  
С нами вместе воевала!»  
Если ноги зайца скачут  
И не видно глаз зайчихи,  
Если скачут они рядом, -  
Разве можно разобраться,

---

<sup>28</sup> Вахтин Б. Предисловие / Б. Вахтин // Юэфу. Из древних китайских песен. – М., Л., 1959. – С. V.

Где тут заяц, где зайчиха?

(Перевод Б. Вахтина)

Особой известностью пользовалась лиро-эпическая поэма «Павлины летят на юго-восток», в которой конфуцианский мотив верности супружескому дому отступал на второй план, а воспевалась любовь молодых людей. Они погибли, но остались верными своему чувству. Тема разлуки – едва ли не основная тема в поэзии юэфу: это тоска человека по оставленному дому, это разлука влюбленных, это ожидание воина возвращения на родину, это разлука друзей. Но больше всего песен связано с чувством любви, воспеванием сильной земной любви воспринималось как протест против официальных норм поведения. Песни раскрывают разные грани любви – зарождение ее, счастье от взаимного чувства, прощание, разлука...

Клянусь тебе я небом голубым,  
Что буду я любить тебя всегда,  
Союз наш вечен и нерасторжим,  
Покуда в море есть еще вода.  
И лишь тогда, когда исчезнут горы,  
Не будет рек, и зимнею порой  
Гром сотрясет уснувшие просторы,  
И среди лета снег пойдет густой,  
И небеса сольются вдруг с землей, -  
Тогда и лишь тогда  
Расстанусь я с тобой.

(Перевод Б. Вахтина)

Влияние песен юэфу на китайскую поэзию было велико. Они подготовили тот мощный расцвет китайской поэзии, который произошел в танскую эпоху. «Юэфу как бы перебрасывает мост между песнями знаменитого «Шицзина» и поэзией танских корифеев. Именно поэтому юэфу называют в Китае вторым «Шицзином»<sup>29</sup>. Песни юэфу обогатили поэзию новыми ритмами, поэтической символикой, расширили лексику. Этот процесс обогащения авторской поэзии за счет народной словесности – одна из наиболее характерных черт в развитии китайской литературы.

Влияние фольклорных традиций не ослабевает и в последующие годы. Государство Хань, просуществовавшее более 400 лет, рухнуло под ударами крестьянских восстаний. Последующие 400 лет страна являла собой арену кровопролитных войн, приводивших страну к обнищанию. На время 220 – 265 гг. приходится так называемый **период Троецарствия**, когда образовались три независимых царства: Вэй, У и Шу. В это время

---

<sup>29</sup> Вахтин Б. Предисловие / Б. Вахтин // Юэфу. Из древних китайских песен. – М., Л., 1959. – С. XI.

уже не звучали оды, конфуцианские идеалы заметно утратили свое влияние. Все большее распространение получает даосизм. К первому же веку относится и проникновение в Китай буддизма.

В этот период большую известность приобретает творчество поэтов из дома Цао: Цао Цао, Цао Пи, Цао Чжи. Глава семейства и император **Цао Цао** сочинял «стихи в седле с копьём наперевес. В своих юэфу он скорбел о развале могущественной страны Хань, писал о тяготах военной службы, мечтал об идеальном правлении в стране. Его поэзия отличается редкой индивидуальностью; неслучайно его называют создателем «энергичного стиля», для которого характерны смелость мысли и чувства, экспрессия, оптимизм и вера в человеческие возможности.

Божественная черепаха века проживет,  
Но ей быть не вечно под солнцем.  
И волшебной змее, что парит в облаках,  
В тлен и прах обратиться придется.  
Одряхлевший скакун, хоть и в стойле стоит,  
Все мечтает о дальних просторах.  
И отважный герой, пусть совсем стал седой,  
Жар сердечный потушит не скоро.  
Наших бед и удач, коль наступит пора,  
В небесах не ищи их причины.  
Сам себя сохрани, воспитай сам себя, -  
Вот залог нестареющей жизни.  
Пусть же будет успех нам во всем и всегда!  
Я пою силу духа и силу ума!

(Перевод М.Е. Кравцовой)

Этой энергии веры явно не хватало старшему сыну Цао Цао – **Цао Пи**. Легенды и были сохранили о нем воспоминания как об очень коварном и жестоком человеке. Но стихи его являют другой поэтический лик: они камерны и элегичны. М.Е. Кравцова называет его основоположником «романтико-элегического стиля»<sup>30</sup> в китайской поэзии.

День расцветает в пурпуре зари,  
С небес цветная радуга.  
В ущелье не смолкает шум воды,  
Кружа, с деревьев опадают листья.  
Тоскует птица, стаю потеряв,  
И к облакам несется крик печали.  
Полночный диск тончает на глазах,  
Цветы былую пышность утеряли.  
Так было издревле будет вновь...

---

<sup>30</sup> Кравцова М.Е.. Хрестоматия по литературе Китая / М.Е. Кравцова. – СПб., 2004. – С.

Но как все это передать словами?

(Перевод М.Е. Кравцовой)

Четвертому сыну Цао-Цао – **Цао-Чжи**, принадлежит первенствующее место среди поэтов не только эпохи Троецарствия, но и последующих времен. Один из критиков начала VI века писал: «Его поэтический слог – цветуще-пышен, а освоенный им художественный стиль безупречен по внешнему изяществу и внутренней простоте. Он превосходит всех своих современников и предшественников... По своей нравственности подобен учителю Куну (т.е. Конфуцию). Парит – словно имеет крылья дракона и феникса. Звучание его стихов – словно напев свирели»<sup>31</sup>. Поэту близки мысли Конфуция о «благородном человеке», обладающем высокими достоинствами. Он и сам стремится быть таким человеком. «Я стремлюсь все помыслы мои отдать высокой империи, оказывать милость простому народу, совершать памятные дела, иметь заслуги, достойные быть увековеченными на металле и камне»<sup>32</sup>. В его поэзии воплотился идеал совершенного человека, следующего законам Конфуция.

Тот истинный муж, кто, закон сей поняв,  
Возвысится духом и станет ни с кем не сравнимым.  
На пики священные надо и вправду взойти,  
Чтоб видеть воочию жалкость холмов на равнинах.  
Внизу по дорогам людишки толпою спешат,  
Себя обустроить одним лишь желаньем томимы.  
Я дом наш державный в своих воздвигаю мечтах,  
Все мысли о том, как наладить правленья вертило.  
Свой меч обнажив, ожидаю спокойно грозу:  
Ничто не преграда отваге моей горделивой!  
Кто в праздности глупой проводит бесцельные дни,  
Понять не способен мой пыл благородный и силу!

(Перевод М.Е. Кравцовой)

Смерть отца и несправедливое отношение со стороны унаследовавшего престол Цао Пи не поколебали веру в идеал благородного мужа, но одновременно рождаются стихотворения, полные отчаянья и безысходности. Поэт обращается к даосизму, видя в нем проявление человеческого духа. Цао Чжи создает большой цикл стихотворений о путешествии к небожителям. «Поэт утратил свободу в реальной жизни, но у него осталась свобода мысли и фантазии»<sup>33</sup>. Появляется мечта о бессмертии, когда «ум и душа возродятся уже не в простом человеке», и станет он подобен камню крепче металла. Но эта

<sup>31</sup> Там же. – С. 147.

<sup>32</sup> Черкасский Л. Человек в поэзии Цао Чжи // Цао Чжи «Фея реки Ло» / Цао Чжи. – СПб., 2000. – С. 12.

<sup>33</sup> Там же. – С. 21.

мечта не в силах заслонить реальную жизнь, полную страданий, невзгод. И все же в ней есть встречи с друзьями, верность любимой женщины, красота природы. В стихах Цао Чжи заметно сближение поэзии с жизнью. «Вместе с крестьянами радуется Цао Чжи дождю и веселому грому – верным признакам будущего урожая, вместе с ними он скорбит, когда хлеб, отсырев после долгих и страшных ливней, падает на землю и гнивает на ней. С горечью пишет поэт о тех бедах, которые несет с собой война»<sup>34</sup>. В стихах жанра ши и юэфу он сумел выразить свою индивидуальность, передать особую красоту поэтического языка.

Озеро, покрытое лотосом,  
На быстрой легкой лодке  
Плыву путем окружным:  
Не повредить бы лотос –  
Взмах весел все игривей;  
Сидят попарно лебеди  
На тополе южном,  
Воркуют сладко голуби  
На северной иве.

(Перевод Л. Черкасского)

Тенденция сближения поэзии с жизнью, наметившаяся в поэзии Цао-Чжи, получила свое дальнейшее развитие в творчестве **Тао Юань-мина** (Тао-Цянь) (365 – 427). Тао Юань-мин жил в то время, когда страна распалась на две части – северную, попавшую под власть завоевателей-кочевников, и южную, где продолжала править китайская династия. Тао Юань-мин жил в южной части Китая, происходил из старинного, но к моменту его рождения обедневшему роду. Он занимал скромную должность на чиновничьей службе, очень тяготившей его. Не захотев «за пять мер риса гнуть спину», поэт покинул службу и «возвратился к садам и полям», закончив свою жизнь в крестьянской бедности.

Учителем нашим  
такой был завет оставлен:  
«Печальтесь о правде,  
пусть вас не печалит бедность»

И взор поднимаю,  
но тех высот не достигну,-  
Хочу одного лишь,  
к трудам стремлюсь неустанно.

Вот взял я мотыгу  
и рад крестьянским заботам.

---

<sup>34</sup> Там же. – С. 22.

Довольной улыбкой  
вселяю в пахаря бодрость...

Хотя еще рано  
подсчитывать доблесть года,  
Но даже в работе  
нашел для себя я счастье.

А спрячется солнце,  
все вместе домой уходим.  
Там полным кувшином  
порадую я соседа.

Стихи напевая,  
дощатую дверь прикрою...  
И, кажется, стал я  
простым хлебопашцем тоже.

(Перевод Л.З. Эйдлина)

Сяо Тун, собравший в VI веке стихи и прозу поэта, писал: «Когда он говорит о современных ему событиях, то указывает на них и заставляет размышлять над ними; когда он рассуждает о внутренних своих переживаниях, то он велик и открыто искренен. А вдобавок еще его стремление к правде неизменно и не прекращаемо, он спокоен в своих утверждениях и тверд перед жизненными трудностями – он не считал позором для себя работу в поле, он не считал несчастьем для себя отсутствие богатства»<sup>35</sup>.

Тао Юань–мин явился основателем целого направления в поэзии – «поэзии садов и полей». Сущность этого явления определяется не воспеванием деревенских красот и радостей жизни, не теми поэтическими образами, которые стали знаковыми для поэзии Тао Юань-мина, например, хризантема, а новым содержанием, выражающим отношение человека и общества, человека и мира. Уход Тао Юань-мина не был протестом конфуцианца, не был и уходом от суеты жизни даоса, не был и буддийским стремлением к бессмертию души. «Служа прекрасному вдали от конфуцианского проповедничества, Тао остался чужд враждующим флангам даосов и конфуцианцев, не говоря уже, конечно, о буддистах, и первый освободил поэзию от придворных связей и общественно-исповедальных кастовых обязательств, наложенных веками на китайского ученого поэта»<sup>36</sup>, – писал В.М. Алексеев.

<sup>35</sup> Эйдлин Л.З. Тао-Юань мин // Тао Юань-мин. «Осенняя хризантема» / Тао Юань-мин. – СПб., 2000. – С. 12.

<sup>36</sup> Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды / В.М. Алексеев. – М., 1978. – С. 63.



В стихах Тао Юань-мина – цельная философия жизни. «В тьме тем превращений, в чередованье вещей и жизнь человеческая разве сама не труд?» – вопрошал поэт. Жизнь в природе, в занятии простым крестьянским трудом для Тао Юань-мина – это средство обретения душевной гармонии и духовного самосовершенства. Его жизненный идеал в «освобождении человека от излишней рассудочности, чтобы приблизиться к предельной искренности в личном поведении и во взаимоотношениях с другими людьми: можно и нужно радоваться, когда тебе радостно на душе, наслаждаться тем, что действительно приносит тебе удовольствие, общаться с теми, с кем тебе приятно быть вместе»<sup>37</sup>.

Исследователь и переводчик большинства стихотворений Тао Юань-мина Л.З. Эйдлин пишет об удивительном сочетании в творчестве Тао Юань-мина традиции и новаторства. Темы поэзии Тао Юань-мина не новы: это природа, дружба, жизнь и смерть. Но «традиционность Тао Юань-мина не косна, новаторство его не пугающе... Прямо-таки удивительно, до чего похож Тао-Юань мин на своих предшественников, и как при первом же углублении в него разнится от них. Как оказывается он и яснее, и лаконичнее, и разумнее даже там, где повторяются темы и сюжеты, где вновь и вновь обращается поэт к тысячу раз, казалось бы, перепетой стихотворцами старине»<sup>38</sup>.

В китайской поэзии Тао Юань-мин, по выражению В.М. Алексеева, сыграл роль нашего Пушкина. С Тао Юань-мином на смену расплывчатому стиху, часто затемняющему мысль, пришли строгие поэтические очертания. А главное, пришла сама жизнь, в ее простоте и обыденности. До Тао Юань-мина немислимо было увидеть у поэта такие слова, как мотыга, пахарь, пашня, прялка, корзина, тыква и др. И хотя в его стихах много традиционных для китайского искусства поэтических образов – хризантема, сосна, орхидея, лотос. – в них предстает и мир забот хлебопашца, крестьянского труда, семейного уюта.

Здесь, в глуши деревенской,  
дел мирских человеческих мало:  
Переулочек убогий  
чуть тревожат повозка и конь.

Постоянно и снова  
по извилистым улочкам узким,  
Стену трав раздвигая,  
мы проходим из дома в дом.

---

<sup>37</sup> Кравцова М.Е. Хрестоматия по литературе Китая / М.Е. Кравцова . – СПб., 2004. – С. 186.

<sup>38</sup> Эйдлин Л.З. Тао-Юань мин // Тао Юань-мин. «Осенняя хризантема» / Тао Юань-мин. – СПб., 2000. – С. 10.

И встречаем соседа,  
мы не попусту судим да рядим,  
Речь о тутых заводим,  
как растет конопля говорим.

Конопля в моем поле  
что ни день набирается силы;  
Мной взрыхленные земли  
с каждым днём разрастаются вширь.

Я все время в боязни:  
вдруг да иней, да снег на посевы –  
И конец моим всходам,  
и закроет их дикий бурьян.

(Перевод Л.З. Эйдлина)

Тао Юань-мина называют вторым после Цюй-Юаня поэтом Китая. Его поэзия послужила образцом для поэтов позднейших времен. «Ван Вэй воспринял его чистоту и сочность. Мэн Хао жань – его безмятежность и отрешенность, Чу Гуань-си – его простоту и умиротворенность, Лю Цзун-юань – его строгость и целомудрие, - все они, учась у Тао, взяли у него то, что было ближе их природе», - писал китайский ученый XVIII века Шэнь Дэ-цянь<sup>39</sup>. Сам образ жизни Тао Юань-мина, его взаимоотношения с миром, строгая и изысканная красота его поэзии сделались предметом подражания и преклонения не одного поколения поэтов. Они вдумывались в оставленные Тао-Юань мином строки и по-своему отвечали на содержащиеся в них жизненные вопросы.

Время правления **династии Тан** в Китае (618-906 гг.) – время расцвета китайской культуры и «золотой век» китайской поэзии. Танская империя в эпоху своего расцвета была крупнейшим, наиболее экономически развитым феодальным государством. Воцарение империи Тан знаменовало создание могучей империи. На смену «смутному времени», междоусобицам, государственной раздробленности пришла сильная власть, и в стране наступила пора расцвета. Китай упрочил торговые и дипломатические связи с Индией, Японией, Персией, странами Индокитая. В танскую империю хлынул поток иноземцев. Одни приезжали торговать, другие – изучать ремесла, буддийские монахи – поклоняться буддийским святыням, юноши – получать образование. Шел усиленный процесс экономического и культурного обмена. Иностранцы несли весть о могуществе и богатстве империи по всему миру.

---

<sup>39</sup> Эйдлин Л.З. Тао-Юань мин // Тао Юань-мин. «Осенняя хризантема» / Тао Юань-мин. – СПб., 2000. – С. 13.

Первые танские правители старались продемонстрировать добродетели, достойные праведных владык. Император Тайцзун наставлял наследника: «Лодку сравню с правителем народа, реку сравню с простым народом: река способна нести на себе лодку, способна и перевернуть лодку». Улучшилось положение крестьян, поощрялись ремесла и торговля. Существовали крупные города, центры ремесленного производства и торговли. Среди торговых рядов были и ряды книжных лавок. На эту эпоху приходится расцвет городской культуры, уличных театральных представлений. Одновременно это время демократизации художественной культуры, чему способствовала система государственных экзаменов на чиновничий чин. В творческий процесс вовлекались представители городского сословия и даже зажиточные крестьяне.

Расцвет танской империи приходится на царствование Сюань-цзуна (713-756) – время невиданного блеска придворной жизни. Но в 755 году губернатор северо-восточной окраины империи Ань Лушань поднял мятеж и захватил танскую столицу. С большим трудом преемник Сюань-цзуна, император Су-цзуй сумел победить мятежников, но восстановить былое величие Тан оказалось невозможно.

В истории китайской литературы, как и в истории Китая, традиция важна, как ни в одной стране мира. Она сложна и богата, и любое движение вперед требовало ее освоения. Значение поэта определялось тем, какое влияние он оказывал на последующие поколения. Поэтому неслучайно критики сравнивали танскую поэзию с деревом в полном цвету и плодах, корни которого – в архаической поэзии («Шицзин»), ростки – в ранней Хань (II век до н.э.), крепкий ствол – в III в., ветви с листьями – в IV-VII вв. Сами танские поэты признавали недосыгаемой вершиной в поэзии творчество Тао Юань-мина (Тао Цянь). Именно к нему чаще всего обращаются они в своих стихах, выражая сожаления, что живут в разных веках.

Далеко не полная «Антология танской поэзии», составленная в эпоху Цин императором Кан Си, насчитывает 900 томов с более чем 48900 произведениями, написанными 2300 поэтами. В предисловии к ней Кан Си писал: «С наступлением эпохи Тан стихи стали совершенно законченными во всех своих видах и стилях, все способы стиха были точно так же отчетливо проявлены. Вот почему всякий, кто судит о стихах, берет танских поэтов за мерило своих вещей, подобно тому, как стрелок отсчитывает все от мишени и ремесленник от наугольника и циркуля».

В танскую эпоху многие черты, характерные для всей китайской поэзии, обрели свою завершенность и отчетливость. В книге В.М. Алексеева в разделе «Темы танской поэзии» обозначен тот комплекс тем, который был почти полностью обязателен с древнейших времен:

Природа и поэт: «природа-мать, ее величавая простота в самой сложности ее явлений, ее самореакция вне участия человека, с одной

стороны, но и, наоборот, ее кажущееся внимание к нему, постижение ею его мысли, участливость к его горю, созвучие ее его душевным движениям, в особенности, когда он один, с открытым и свободным сердцем, далеко от смрада насиженных мест, приобщает себя к величавой тишине, к ее лику – вот что я поставил бы на первое место среди прочих тем танской поэзии».

Прочь от мира! «Мне надоела служба с ее рабской думой. Я уйду прочь от жизни и свиваю себе гнездо где-нибудь под водой, среди волн и камышей. В пустых осенних горах. Мой дом среди туч, на утесах, высоко над людьми, среди снегов и вьюг. Там красота не потревоженной людьми природы, которая без людей-свидетелей живет, наконец, своею собственной жизнью. Но я здесь, и обо мне знает месяц, заглянувший в чащу леса. На меня глядит гора, что насупротив, и мы оба не можем вдоволь насмотреться друг на друга».

Во храме. «Храм Прозревшего» и пославшего благодать прозрения Будды – вот где пристанище от зла и суеты жизни! В нем живет беспечный, не ведающей суеты монах. Иду в храм, поднимаясь в выси среди захватывающих, чарующих картин, пребываю в нем, и в этой необыкновенной обстановке постигаю сущность бытия, а она, по учению Будды, - пустота, призрачность».

Поэзия вина: «Слова «пьяница», «пьянство» вряд ли передают поэтическое опьянение на лоне природы культурных образованных китайских людей, которые используют его для поэтических бесед и стихов, стихов без конца».

Поэзия чая: «В такт культу вина китайских поэтов занимает непривычное нам обильное потребление чая для углубления наслаждения природой и интенсивности вдохновения».

Жена: «Жене полагается быть дома, никуда не отлучаясь и подчиняясь семейным установлениям, хотя бы и чуждым ей, как вошедшей в дом мужа со стороны. А муж по делам службы или торговли должен ее покидать...»

Друг: «Нежному чувству к женщине в китайской поэзии отдано место крайне малое. Зато культ дружбы в танских стихах не может не казаться европейцу преувеличенным. При расставании с друзьями меркнут краски природы, острее ощущается ее бездушие и безразличие к человеческому горю; все ее обыденные явления кажутся зловещими – и, наконец, слезы, слезы при прощании».

Старость: «Предательское зеркало мешает покойной жизни. Одна утеха – вино, но и здесь седина караулит и останавливает чарку»<sup>40</sup>.

Мы позволили себе прибегнуть к обширным цитатам из книги В.М. Алексеева, так как в самом тоне изложения этого прекрасного знатока литературы Китая уже ощущается «аромат» китайской поэзии.

---

<sup>40</sup> Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды / В.М. Алексеев. – М., 1978. – С. 103-114.

При всем своеобразии тем танской поэзии она воспринимается как часть мировой литературы, ибо есть нечто вечное и постоянное: радость жизни, тоска, солнце, луна, поиски смысла жизни и т.д. Достаточно сравнить осенние стихотворения А.С. Пушкина и танского поэта Лю Юйси (772-842), названное, как у Пушкина, «Осень».

## I

С древности самой встречали осень  
скукой и печалью.

Я ж скажу, что осени время  
лучше поры весенней.

Светлая даль, журавль одинокий  
в небе под облаками

Могут поднять мое вдохновенье  
прямо к лазурным высям.

## II

Ясные горы, чистые воды,  
с ночи лежащий иней.

В яркой листве краснота деревьев  
тронула желтизною.

Если к тому же взойти на башню,  
свежесть проникнет в кости.

Это не то, что дурман весенний  
И от него безумье.

(Перевод Л.З. Эйдлина)

Здесь и пушкинское: «Я не люблю весны, кровь бродит: чувства, ум тоскою стеснены», «И с каждой осенью я расцветаю вновь...», «И свежее дыханье», и «в багрянец и золото одетые леса». И вместе с тем сходство заглавий, общность тематики и близость выраженных чувств лишь подчёркивают различие двух национальных литератур.

Китайская иероглифическая письменность коренным образом отличается от европейской. Иероглиф многослоен, его многозначность и семантическая расплывчатость создавали неопределенность толкования и понимания поэтического текста. «Такое чтение можно сравнить с нотами музыкального произведения, оживающего только тогда, когда его играют. Китайские стихи, как наша музыка, рассчитаны на талант исполнителя» — замечает в книге о восточной цивилизации А. Генис. «Китайская поэзия — это искусство не остановленного прекрасного мгновения, а продленного мгновения, поэт учит раздвигать до бесконечности эфемерные мгновения, уплотнять и расширять настоящее время, жить широко раскрыв глаза, он

учит нас оглядываться по сторонам, когда мы плывем по реке времени»<sup>41</sup>. Отсюда подробные названия стихотворений, в которых указывается время, место и обстоятельства. Так, одно из стихотворений Ван Вэя в четыре строки называлось «Меня, пребывавшего в заключении в храме Путисы, навестил Пэн Ди и поведал, что бунтовщики устроили пиршество с музыкой на берегу пруда застывшей лазури; актеры, прервав пение, разразились рыданиями. Я сложил стихи и прочел их другу».

Конфуцианство и даосизм создавали тот климат, в котором развивалась китайская поэзия. Поэт часто был конфуцианским ученым по своему образованию и даосом в своих поступках и стремлением к отшельничеству. Как конфуцианец он стремится к идеалу «благородного мужа», отсюда любовь к знаниям, руководство здравым смыслом, чувство меры, ясность, равнодушие к жизненным благам, чувство сыновней почтительности, желание служить благу и др. Все это удивительно сочеталось с желанием естественности и свободы даоса, с некоторым налетом таинственности и романтизма. М.Е. Кравцова пишет о трех учениях, когда к конфуцианской и даосской ветвям добавлялась еще и буддийская. «Перед нами не отдельные примеры идейного эклектизма, порожденного особенностями личностных мировоззренческих позиций, а некий устойчивый духовный стереотип»<sup>42</sup>.

В Китае ученый и художник объединялись в одном лице, чему способствовал гуманитарный характер китайской учености. Читатели «презирали книги, посвященные поверхностному следованию за чередой событий. Считалось, что такая литература задевает лишь самый внешний, наименее значительный слой реальности, тогда как подлинное искусство призвано углубляться в жизнь, идти к истокам мира и корням вещей. Этот трудный путь доступен только тому художнику, кто готов и способен погрузиться в себя до предела. По китайским меркам, лирическая поэзия – документальное произведение. Стихи – слепок с неповторимого лирического переживания, которое испытывал автор. Материалом поэзии служит то, что нельзя придумать, специально сочинить: невольное воспоминание, душевный порыв, мимолетная мечта, причудливый сон»<sup>43</sup>.

Отмеченная А. Генисом особенность китайской поэзии наложила отпечаток на все традиционные в китайской литературе темы. Обратимся к первой указанной В.М. Алексеевым теме человек и природа, главной в китайской поэзии. Самое важное в этих стихах – выражение гармонии и единства человека и природы. В европейской поэзии человек либо венец творения, либо жертва природных сил. В китайских стихах Н. Гумилева, с характерным названием «Природа», очень отчетливо выражена одна из этих тенденций:

---

<sup>41</sup> Генис А. Билет в Китай / А. Генис. - СПб., 2001. – С. 153.

<sup>42</sup> Кравцова М.Е. Поэзия вечного просветления / М.Е. Кравцова. – СПб., 2000. – С. 83.

<sup>43</sup> Генис А. Билет в Китай / А. Генис. – СПб., 2001. – С. 263-264.

Спокойно маленькое озеро,  
Как чаша, полная водой.

Бамбук совсем похож на хижины,  
Деревья – словно море крыш.

А скалы острые, как пагоды,  
Возносятся среди цветов.

Мне думать весело, что вечная  
Природа учится у нас.

Китайский поэт демонстрирует в своих стихах художественный такт, обращаясь к природе. Он не навязывает ей своих чувств – и поэт, и все живое равны перед вечно ускользающим ликом жизни.

Для примера обратимся к подстрочнику стихотворения Ду Фу «Беседка на берегу реки». Первая строка подстрочника звучит несколько тяжеловато: «Лежу под теплым солнцем в беседке возле погрузившейся в сон реки». В поэтическом тексте А. Гитовича строка переведена так: «Лежа греюсь на солнце в беседке у сонной реки». Строка обрела легкость, но в ней пропало главное – бережное, целомудренное отношение человека к солнцу и реке. Строки: «лежу под теплым солнцем» и «лежа греюсь на солнце» – имеют разные семантические оттенки. Во втором переводе солнце получает оттенок зависимости от человека. Другое смысловое наполнение имеет и вторая половина строки: «возле погрузившейся в сон реки» и «у сонной реки». В первом случае равноправие двух явлений – человека и природы – подчеркнуто наречием «возле».

Крайнее развитие личностного начала в стихах танских поэтов сдерживалось необходимостью сохранить верность порядку конфуцианства или природной гармонии даосизма. Автор скрывает свои чувства, даже если они и называются, то не анализируются, а авторское «я» находится где-то на втором плане, как бы растворяясь в окружающем мире. Сравним еще один подстрочный перевод стихотворения Ду Фу с поэтическим переводом А. Гитовича.

### **Сожаление**

Так быстро опадает  
Листва на деревьях.  
Пусть весенние дни  
Не проходят так быстро.  
Сожалею о весенних

Радостях и заботах.  
К несчастью,  
Молодые годы проходят.  
Для того, чтобы забыть о печали,  
Пью вино.  
Чтобы излить чувства,  
Нужны стихи.  
Тао Цянь мог бы меня понять  
Как своего друга,  
Однако родились мы в разные эпохи.  
(Перевод О.В. Назарити)

### Жаль

Зачем так скоро  
Лепестки опали?  
Хочу,  
Чтобы помедлила весна.  
Жаль радостей весенних  
И печалей.  
Увы, я прожил  
Молодость сполна.  
Мне выпить надо,  
Чтоб забылась скука.  
Чтоб чувства выразить,  
Стихи нужны.  
Меня бы понял Тао Цянь  
Как друга.  
Но в разные века  
Мы родились.  
(Перевод А. Гитовича)

Первые две строки подстрочника не содержат того эмоционального напряжения, которое пронизывает начинающиеся с вопроса «зачем?» строки в переводе. И листва на деревьях – это не опавшие лепестки цветов. Дерево, даже не названное, имеет в китайской поэтике свою символику, близкую к образам мирового древа. Стихотворение сразу же переводится в более обобщенный, философский план, ибо дерево в китайской поэзии соединяет глубину и высоту не только в пространстве, но и во времени, выступая как символы памяти о прошлом и надежды на будущее. Неслучайно в конце стихотворения вспоминается поэт другой, более ранней эпохи Тао Цянь (Тао Юань-мин). «Наслаждение поэзией Тао Юань-мин неотделимо в китайском восприятии от ее философского



осмысления»<sup>44</sup>. Название стихотворения «Жаль», как и глагол «хочу», междометие «увы» придают стихотворению откровенно личностный характер. Для китайской поэзии более характерно настроение, продлевающееся во времени чувство, а не сильная эмоция, менее индивидуализированный опыт.

В любой национальной поэзии можно выделить устойчивые мотивы, которые принадлежат поэтическому сознанию всего народа. Под мотивом в данном случае понимается «компонент произведения, обладающий повышенной значимостью, семантической насыщенностью»<sup>45</sup>. Они могут быть отделены друг от друга большими временными расстояниями, даже сотнями лет, но создают особую поэтическую реальность. В танской поэзии прослеживаются устойчивые мотивы во множестве их вариаций, которые восходят к глубокой древности – эпохе «Шицзина» и юэфу.

Крик обезьяны, звучащий, как правило, в ночи или при закатном солнце, передает чувство тоски, тревоги, опасности.

«Ау-ау» да «ау-ау» кричит в ночи обезьяна

Чень Цзы-

ан

Крик обезьяны при закатном солнце мое оборвет нутро

Мэн Хао-жань

И лишь крик обезьяны

Вечерами, среди тишины

Ли Бо

В узких тесах кричит обезьяна

Тао Ши

Одна обезьяна вдруг вскрикнет среди ночи

В порывах осеннего ветра

Дай Шу лунь

Летающие гуси – мотив грусти, связанный с темой разлуки, ожидания восточки.

Гусей перелетных под холодным небом

Тревожит теперь до слез.

<sup>44</sup> Эйдлин Л.З. Тао-Юань мин // Тао Юань-мин. «Осенняя хризантема» / Тао Юань-мин. – СПб., 2000. – С. 12.

<sup>45</sup> Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М., 1999. – С. 266.

Тэн Хао Жан

Стаи гусей, возвращаясь, летят в Льян.  
Ван Вань

Там на Хэньчяне возвратные гуси  
столько несут мне писем...

Крик диких возвратных гусей...

Северный ветер гонит гусей.  
Тао Ши

Отставший гусь мне слышится сквозь снег  
Бо Цзюй И

Опадающие лепестки как мотив быстро текущего и вечно  
повторяющегося времени

Влажен платок от слез.  
Лепестки опадают.  
Ван Вэй

Зачем же горсть лепестков  
Он привез сюда?  
Ван Вэй

Зачем так скоро  
Лепестки опали?

Свирепый ветер  
Все в безумстве рвет,  
Сдув лепестки,  
Погнав их по теченью.  
Ду Фу

Целый день осыпался отцветший персик,  
Лепестки плывут по теченью  
Чжан Сюй

Шум сосен в разных вариациях (шорох, звон, ветра свист или порыв). Сосна – символ долголетия. Указанный мотив говорит о вечности жизни. Неслучайно встречи с отшельником часто происходят под сосной.

В пути я внимаю шороху сосен.  
Мэн Хао-жань

Вершина ее  
Под летящим звенит ветерком.  
Ли Бо

Ветер протяжный  
свистит в кипарисах и соснах.  
Мэн Цзяо

В соснах ветра порыв...  
Ду Му

К часто повторяющимся мотивам можно отнести пение цикад, мотив дороги, плывущую лодку, выпавший иней и др. Все эти устойчивые образы выходят за рамки индивидуального авторского сознания, характеризуют целостное восприятие природы. Вокруг мотивов группируются образы-символы. «Отзвучали слова, но роятся образы – подчас иные, нежели те, что названы словом. За образами птиц на речном берегу угадываются фигуры любящих и добродетельных супругов; за стаями саранчи видится многочисленный богатый род; вид драгоценного нефритового камня рождает мысли о девушке – чистой, прекрасной, стыдливой и целомудренной»<sup>46</sup>. Самый любимый и чаще всего повторяемый в китайской поэзии образ – луна, объект поэтического поклонения. Луна – воплощение женского начала Инь, воды, тьмы, ночи, с нее начинается в мире все сущее, с ней связано множество ассоциаций и чувств. Сияющая белизна луны чаще всего связана с печалью человека, проведшего годы на чужбине:

Чьи это сказки,  
Что нет у луны души?  
Тысячи ли  
Разделяла невзгоды с ним.  
Бо Цзюйи «Луна на чужбине»

С печалью жены, тоскующей одиноко о далеком муже:

В темной спальне блеснит,  
Словно иней, луна.  
Светла, как шелка,

---

<sup>46</sup> Лисевич И. О том, что остаётся за строкой // Китайская пейзажная лирика. – М., 1984. – С. 10.

Её белизна.  
Озаряя жену,  
Что тоскует одна,  
До рассвета струит  
Сиянье она.

Ван Вэй «Жена тоскует о далёком муже»

И сама луна рождает печаль:

Сижу я печальный –  
с дерева листва слетает.  
В садовой беседке  
Так много луны сегодня.

Бо Цзюйи «Во дворе прохладной ночью»

Лунный круг, повторяясь, отчисляет время («С западной башни я лунный круг вижу в который раз»). Для Ли Бо луна – друг: «А мы бокалы сдвинем – и к луне». Луна и тень разделяют с ним хмельное веселие. Луна повторится не раз в названиях его стихов: «Под луной одинокой пью», «С кубком в руке вопрошаю луну», «Луне над горной заставой», «На западной башне в городе Цзин-лин читаю стихи под луной», «Песнь луне Эмэйшаньских гор». Для Ли Бо луна светлая, сияющая, она соединяет в единую цепь жизнь всех поколений:

Мы не можем теперь увидеть, друзья,  
Луну древнейших времен.

Но предкам нашим светила она,  
Выплыв на небосклон.

Умирают люди в мире всегда –  
Бессмертных нет среди нас, -

Но все они любовались луной,  
Как я люблюсь сейчас.

Я хочу, чтобы в эти часы, когда  
Я слагаю стихи за вином, -

Отражался сияющий свет луны  
В золочёном кубке моём

Перевод А.И. Гитовича

Луна часто соотносится с другим традиционным образом в китайской поэтике – образом воды. «Вода и луна – яркие целостные

образы, соединяющиеся друг с другом или с горами, облаками, небесным пространством, цветами и деревьями в сложную образную структуру, формируя самостоятельную завершённую эстетическую систему»<sup>47</sup>. В стихах танских поэтов встречаются чуть ли не все оттенки облика воды. Вид текущей воды рождает мысль о быстропроходящем времени, о переменах в жизни человека и в целом мире, о недолговечности славы, богатстве, знатности. Спокойная вода полна безмятежности, чистоты, светлого ожидания. Традиционная для китайской литературы «поэзия гор и вод» (шаншуйши) обрела в поэзии эпохи Тан большую конкретность, в ней явственнее ощущается присутствие человека, для которого триада «гора – вода – дерево» является воплощением незыблемости мироздания.

Страна распадается с каждым днём.  
Но природа – она жива:  
И горы стоят, и реки текут,  
И буйно растёт трава

Ду Фу «Весенний пейзаж»

Горы, воплощение мужского янского начала и вечности природы, ждут путника на дорогах, становятся пустынными при прощании с другом, «свет гор и очарование вещей создают сияние весны», гор холодных синева берedit в сердце раны, на горных вершинах происходят встречи поэтов и скрывается отшельник, в горах горят сигнальные огни. Вечность гор противопоставляется людской суете:

Видам горных вершин  
не настанет время стареть,  
А людские сердца  
день-деньской в суете хлопот...

Ду Му «К дороге»

Горы в китайской поэтике часто соседствуют с облаками. Плывущие облака воплощают в себе универсальную метафору человеческого существования. В своей невесомости эти белые тучи либо подчеркивают покой бытия («облака проплывают, как мысли мои»), либо, напротив, усиливают чувство дисгармонии, тоски и печали («лишь облака плывут неспешно вдаль»). Облака укрывают отшельников и даруют бессмертие поэтам. Ли Бо пишет в стихотворении, посвященном Мэн Хаожану: «Среди сосен он спит и среди облаков».

Почти все пишущие о танской поэзии отмечали красоту ее формы и глубину поэтической мысли. Эта особенность поэзии определяется прежде всего ее особой образностью. Природа образов танских поэтов предметна,

---

<sup>47</sup> Лян Сэнь. Горы, воды, луна в «мягкой лирике // Ли Бо Пейзаж души / Ли Бо. – СПб., 2005.

предметы называются и создают то настроение, какое невозможно выразить словами до конца. В китайской поэзии «нет аллегорических предметов, указывающих на другую реальность. Одни вещи не сравниваются с другими, а стоят рядом, как в натюрморте... В восточной поэзии вещь остается непереверённой. Она служит и идеей, и метафорой, и символом, не переставая быть собой»<sup>48</sup>.

Один из часто повторяемых образов – роса. Роса на бамбуке, на циновке, на крыльях цикады, на листьях осоки или лотоса. Она создает реальную картину:

Роса твои крылья смочила,  
Они тяжелы для полета.

Ли Бинь Ван «В тюрьме воспеваю  
цикаду»

Роса на бамбуках  
стекает с чистым звучаньем.

Мэн Хао-жан «Начало осени»

И вместе с тем, роса – символ быстротекущей жизни, который придаёт пейзажной лирике глубокий философский смысл.

Еще незаметна осень в начале,  
А ночи уже длинней.  
Порывами ветер прохладный веет  
И свежесть с собой несёт.  
И жаром пылавший зной отступает,  
И в доме тишь и покой.  
И листья осоки внизу у ступеней  
От капель росы блестят.

Мэн Хао-жан «Начало осени»

Стихотворение – поэтическая картина начала осени и одновременно раздумья о жизни, в которой не так уж много прожито, в которой тишь и покой, но как стекают капли с листьев травы, так и неумолимо летят и дни человеческой жизни. Многообразны символы быстротекущей жизни: старый разрушенный храм, опадающая листва деревьев и лепестки цветов, заходящее солнце, стремящийся на восток поток...

Особую прелесть китайской лирике придает цветочная символика: лотос – символ незапятнанной чистоты, рыцарь чести, благородной чистоты; хризантема ассоциативно связанная с поэзией Тао Юаньмина,

---

<sup>48</sup> Генис А. Билет в Китай / А. Генис. – СПб., 2001. – С. 236.

отшельника, прозревшего мир, - олицетворение твердости, достоинства, красоты; цветок сливы – символ благородства, чистоты, стойкости. Нередок мотив учения человека у цветов и деревьев. Именно в естественном мире с удивительной простотой выступают изначальные закономерности бытия.

Я стыжусь: ведь подсолнечник  
Так защищает себя –

А вот я не умею,  
И снова скитаться мне надо.  
Ли Бо

Мысль Ли Бо подхватывается и развивается в другом стихотворении, принадлежащем Ду Фу:

Но, как подсолнечник  
Стремится к свету,  
Так я стремился  
Верным быть слугой.

Язык деревьев, на котором издревле говорила китайская поэзия, был в совершенстве освоен танской поэзией. Вечнозеленые сосна и кипарис, стройный тополь, стойкий бамбук, печальная ива встречаются в творчестве почти всех танских поэтов. Но, сохраняя свою традиционную символическую сущность, каждый из этих образов нес на себе отпечаток личности художника. В стихотворении Ли Бо «Ветка ивы», в основе которого лежит традиционный для китайской поэзии параллелизм, ива – тоскующая девушка, поэтический облик ивы определяют гибкость, трепетность, теплота. В поэзии Мэн Хао-жана образ ивы, полной весенней грусти, дополнен другими качествами: «Я хочу, чтобы вы взгляделись получше в благородство ее и прелесть: Их не меньше, чем в тех прославленных ивах, Линхэдянь собой украшающих!» У поэта позднетанского периода Ван Цзяня в стихах, написанных в жанре *цзы* (лирическая песня, восходящая к песенному народному творчеству), вынесенный в зачин образ ивы определяет все настроение песни: «Ива ты ива, // Ива ты ива, на отмели у причала // Под блекнувшими лучами!»

Известный китайский литературовед Мяо Юэ писал: «Достоинство танских стихов в индивидуальной манере, в благозвучии и изяществе, потому они безупречны и утончены, в них ценятся сдержанность и неуловимость в передаче художественной мысли. Красота танских стихов в чувствах и словах, потому они полнокровны и цветущи. Танские стихи, словно пионы и цветы яблони, они пышные, обильные и красочные. При

чтении танских стихов будто ешь плод личжи – тотчас ощущаешь сладость и аромат»<sup>49</sup>.

Состояние вдохновения, «ветра и потока», в танской поэзии сочеталось с необходимостью духовного напряжения и кропотливых технических усилий для воплощения поэтического замысла. Танская поэзия требовала соблюдения целого ряда правил. Китайские «стихи нового стиля» (*синь ти ши*) признавали четыре поэтические формы – четверостишия и восьмистишия, написанные пятисловным (по пять иероглифов в строке) и семисловным размером. Метрическая система поэтического произведения определялась законами мелодики, выраженными тоновыми звучаниями иероглифов. В китайском языке одно и то же сочетание звуков в зависимости от тона имеет различное значение. Всего существует четыре тона: ровный, высокий, ниспадающий, входящий. Поэзия как бы приравнивалась к музыке, создавая звуковой рисунок; по словам Шэнь Юэ, теоретика китайской словесности, «тяжёлое сочетается с лёгким, а не с подобным себе». То есть, расположение тонов в первой строке двестишия должно быть обратным тому, которое применялось во второй строке.

В «стихах нового стиля» не допускалась и смена рифмы. Рифма диктовалась так называемыми группами рифм, которую составляли сочетания с одинаковым тоном, гласным и конечным согласным. В танскую эпоху был создан словарь таких рифм. Новый стиль обязывал строго соблюдать параллельное построение строк: третья строка стихотворения должна была перекликаться с четвёртой, отзываясь в ней, как эхо; пятая с шестой и т.д.

Образец такой «монтажной» строки показывает А. Генис на примере стихотворения Ван Вэя «Осеннее» в переводе Аркадия Штейбнерга.

Стоит на террасе. Холодный ветер  
Платье колышет едва.  
Стражу вновь возвестил барабан.  
Водяные каплют часы.  
Небесную реку луна перешла,  
Свет – словно россыпь росы.  
Сороки в осенних деревьях шуршат,  
Ливнем летит листва.

«Стихотворение построено на цепочке внутренних «водяных» рифм. С водой последовательно сравнивается время – капли водяных часов, звёзды млечного пути – «Небесная Река», свет – «россыпь росы», наконец, листва – «ливнем летит листва». Водяная стихия – то настоящая, то метафорическая, то одинокими каплями, то целой рекой – омывает

---

<sup>49</sup> Серебряков Е.А. Китайская поэзия X – XI вв. / Е.А. Серебряков. – Л., 1979. - С. 9.



изображённую им картину, замыкая и растворяя её в себе. В поэзии Ван Вэя общий, взаимопроникающий ассоциативный ряд – манифестация единства природы с человеком. Он вписывает духовный микрокосмос своей тоскующей героини в физический макрокосм мирозерцания»<sup>50</sup>.

Такая упорядоченность придаёт танским стихам особую прелесть и гармоничность. Этим объясняется непрекращающийся интерес к средневековой поэзии Китая.

Танская поэзия представлена множеством поэтических имён, но, как в каждой поэзии, в ней есть и свои вершины. Сюй Эрвань, литератор XVII века, в книге о танской поэзии говорит об этих вершинах так: «Поэзия, вообще говоря, неотделима от силы. Есть сила Неба, силу Неба находим в Ли Бо, силу Земли в Ду Фу, силу человека в Ван Вэе».

**Ли Бо** (в Китае говорят Ли Бай) (701 – 762 гг.) – по словам В.М. Алексеева, «зенит китайской поэзии, поэт пророк, величайший мастер слова, национальный колосс». Академик приводит отзывы критиков танской поэзии. «Кисть его, - говорят они, - кисть свободная, порхающая, непосредственная; словно ход облаков по небу; словно стремление воды из ведра; словно волны: одна начинается как раз там, где предыдущая кончается; мысль его ясна, слова ярки: в них влита целиком дума поэта. Он носил в себе великий дух, приобщавший его к величию древних поэтов... Талант его не знал пределов. Его великий дух, как молния, озарял то, над чем напряжённо думали лучшие люди его времени. Эта свобода духа так и останется навеки неподражаемой, ибо малейший шаг в этом направлении приведёт подражателя только к грубости. Неслыханная для него свобода творчества кажется изумлённому зрителю не признающей никаких рамок и условий, но на самом деле это происходит от того, что гений его двигался свободно где угодно и при каких угодно условиях, только подчиняя их своей воле. Высокий, недостижимый, всеобъемлющий, весь проникнутый лучшими веяниями великой древности, он, подражая другим, превосходил их. Его стихи можно петь, как знакомые мелодии... Это великий поэт, совершеннейший из всех, дотоле бывших... Он взял на себя, таким образом, всю тяжесть создания новой поэзии из грубых и тяжёлых исканий предыдущих эпох. Знамя истинного поэта ярко взвилось вместе с ним. Этим он велик. Этим он заслуживает вечного удивления»<sup>51</sup>.

Имя Ли Бо ещё при жизни было окружено легендами. Согласно одной из них, перед рождением Ли Бо его матери во сне явился дух звезды Тайбо (Венеры) – Великой Белизны. Он одухотворил Ли Бо ещё в зародыше и поставил на нём метку гениальности. Поэтому при рождении ребёнку дали имя Тайбо, Утренняя Звезда. Сам себя он называл

<sup>50</sup> Генис А. Билет в Китай / А. Генис. – СПб., 2001. – С. 236. – С. 177

<sup>51</sup> Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды / В.М. Алексеев. – М., 1978. – С. 114.

Отшельником Синего лотоса, Хмельным святым старцем. «Небожителем» называли его восхищённые современники.

Судьба Ли Бо свойственна многим великим поэтам и философам. Всё было в его жизни: с 18 до 23 лет жил у даосов на горе Тяньбао, учился у них каллиграфии и ораторскому искусству, «дух странствующего рыцаря» долго владел им. Вместе с пятью поэтами Ли Бо удалился в горы. Здесь «шесть великих пьяниц из Бамбуковой рощи» пили вино и писали стихи, «не для славы, а для сладости души». Но слава сама нашла Ли Бо, в 742 г. он получил от императора приглашение переехать в столицу. Началась его стремительная карьера. Он стал членом Академии, писал великолепные стихи, ему прощалось всё: пьянство, пренебрежение этикетом, насмешки над льстивыми придворными, дружба с чернью, приятельское обращение с самим императором Сюаньцзуном. По словам Ли Бо, он спал на ложе из слоновой кости, ездил на лучших императорских лошадях и ел из золотой посуды. Но, как конфуцианец, он мечтал о деятельном участии в государственных делах, о праве поэта говорить императору правду. Интриги и зависть царили на императорском дворе, и вскоре Ли Бо был оклеветан и изгнан из дворца. Произвол власти ещё долго будет преследовать Ли Бо: он будет заключён в тюрьму, приговорён к смертной казни, которую заменят ссылкой в Елан. И только заступничество друзей поможет ему избежать ссылки и миновать расправы.

Но Ли Бо был и даосом. Как даос он бежал почестей, отшельничествовал, пускался в путешествия, творил при лунном свете. В его стихах непременно присутствует Луна как энергия просветления, и ещё одна мощная стихия – вино. Где Луна, там льётся и вино. Вкушая вино, поэт выходит из границ мира, взлетает в поэтический космос, залитый сиянием Луны.

Ли Бо не мог умереть, как простые люди. Согласно легенде, ночью плавая в лодке, Ли Бо выпил вина, шагнул за борт, желая дотянуться до Луны. По другой легенде, «небожитель» был взят живым обратно на небо. Когда он в одиночестве бражничал на реке, видели люди, как за Ли Бо прибыли два посланца, поэт сел на кита и исчез из виду. Обе легенды характерны: одна рисует отношение поэта к миру, другая показывает отношение народа к Ли Бо.

Как поэт, Ли Бо очень многогранен. Он создал свой стиль. И хотя для китайской культуры не характерно выражение «стиль – это человек», точнее для неё другое определение – «стиль – это традиция», полная легенд жизнь Ли Бо удивительно соотносится с его стихами. Поэзия Ли Бо подчинена даосскому принципу «самоестественности» (цзы жань). Поэт берётся за перо в минуты высшего поэтического озарения, взлёта фантазии. Его манит не будничное и обычное, а удивительное и необычное. На грани удивительного поэт ощущает своё родство со всей

вселенной, когда всё становится единым и вечным. Тогда и природа видит, слышит, понимает и сочувствует поэту. Но в поэзии Ли Бо нет «отсутствия Я», что характерно для даосской поэзии. За его стихами стоит личность поэта, пылкого, романтического, увлекающегося, воплощающего в себе дух вольности и жизни. Поэзия его преисполнена какой-то магической силы, высокой лиричности. Неслучайно его называли магом (сянем).

Исследуя поэтическую философию Ли Бо, А.Е. Лукьянов в статье «Ли Бо на Дао-Пути» пишет об изумительном феномене магизма поэтического языка Ли Бо при соприкосновении его с естеством природы. «Здесь не только Ли Бо поэтизирует природный мир, сколько сама природа своими ритмами, звучанием и образами отпечатывается в его поэтических иероглифах, песнях и танцующих образах»<sup>52</sup>. Об этом же единении языка природы и человека писал и В.М. Алексеев: «Когда поэт хочет выразить обуявшее его чувство умиления перед силой природы, проявляющейся, например, в роскошной растительности, в бурных водах, в безбрежной морской шире, в игре порывов ветра и т.д., он выбирает для этой цели слова: во-первых, редко встречающиеся в обыкновенной речи; во-вторых, подобные звуку; в третьих, с иероглифическим начертанием, сообщающим читателю непосредственное впечатление»<sup>53</sup>.

Поэтому так трудно в переводе на русский язык передать это удивительное сочетание природной и человеческой семантики. Так, одно из известнейших стихотворений Ли Бо «Смотрю на водопад в горах Лушань» звучит в переводе так:

За сизой дымкою вдали  
Горит закат,  
Гляжу на горные хребты,  
На водопад.  
Летит он с облачных высот  
Сквозь горный лес –  
И кажется, то Млечный Путь  
Упал с небес.

(Перевод А. Гитовича)

В подстрочнике это стихотворение звучит несколько иначе: «Солнце освещает гору Шанлу, курится фиолетовый дым. / Издали смотрю на водопад, нависший речным потоком. / Водопад устремлён прямо в бесконечность, / подозреваю, что это Млечный Путь падает с поднебесной выси».

В переводе Гитовича картина, созданная Ли Бо, упрощается. Для китайского литературоведа, комментирующего танскую поэзию, она более

<sup>52</sup> Книга о великой белизне. – М., 2000. – С. 242.

<sup>53</sup> Там же. – С. 256.

величественна и философична. Описание, отмечает он, начинается со взгляда издалека, чувствуется масштабная точка зрения. Горы Шанлу – одиноки и прекрасны, лёгкий туман курится над ними, постепенно исчезая под блеском солнечных лучей. Вторая строка играет роль связующего звена. Водопад стремительно несётся, как будто река повисла над крутыми скалами, ощущается трёхмерность пространства. Третья строка передаёт образ водопада, устремлённого в бесконечность, падающего с высоты. В четвёртой строке красоту водопада подчёркивает сравнение с Млечным путём. Так в романтических мечтаниях поэт мифологизировал природу. Стихотворение отражает глубокое чувство восхищения природой и одновременно стремление к идеалу, в нём мечта и активный дух поэта. Переданный в сокращении комментарий к стихотворению свидетельствует о значительности и образности каждого иероглифа, употреблённого поэтом. При семантической близости глаголов – «подозреваю» и «кажется» - создаётся различное восприятие текста. Глагол «кажется» имеет функцию сравнения, «подозреваю» – указывает на мифологическую природу стихотворения. Комментарии, которыми сопровождаются в китайских поэтических сборниках стихи танских поэтов, подчёркивают особенности поэтического видения Ли Бо, обращённого одновременно к миру природы и миру человека.

Рассмотрим комментарий к одному хрестоматийно известному стихотворению поэта, дословный перевод которого сделан В.М. Алексеевым.

У постели вижу лунный свет,  
Мнится: это иней на полу.  
Голову поднял – взираю на горный месяц,  
Голову вниз – в думе о крае родном.

Стихотворение, состоящее из 4-х строк, в которых по 5 иероглифов, образно отражает глубокое чувство ностальгии во время пребывания на чужой земле, когда поэту не спится. У него нет желания любоваться луной, он сомневается, лунный ли это свет, а может, это иней. Здесь чувство передано через пейзаж. Последние две строки изображают чувство тоски по родным местам. Поэт видит светлую луну и думает, что его родные вдалеке тоже любят луну. Здесь уже пейзаж рождает чувство. Чувство в пейзаже и пейзаж в чувстве высвечены в поэзии Ли Бо таинственным лунным сиянием. Таинственной остаётся и магическая сила поэзии Ли Бо, притягательной и непостижимой, как само Небо .

Великим современником Ли Бо был Ду Фу (712 – 770). Хотя разница в их возрасте невелика (десять лет), но она сыграла большую роль в их жизни и поэзии. Творчество Ду Фу связано с периодом начавшегося политического упадка Танской империи: участвовавшие войны, разложение

императорского двора, обезземеливание крестьян, голод и нищета городского люда. Н.И. Конрад выделяет в судьбе Ду Фу несколько периодов.

До начала 40-х годов – это ранний Ду Фу, нащупывающий свой путь в жизни и поэзии. Ду Фу происходил из старинного рода служилых людей, и его идеалом было продолжить это служение императору и стране. Но неудача на экзаменах на чиновничий чин, крайнее обеднение семьи помешали этому. Стихов от этого периода осталось немного, они о скитаниях Ду Фу, о встречах с «бессмертным пьяницей» Ли Бо.

40-е и 50-е годы – ещё одна попытка найти себя на государственном поприще, и снова бедность, нищета. Ду Фу – гневный, молодой, горячий поэт. Во второй половине 50-х годов страна вновь была ввергнута в хаос и разорения во времена мятежа Ань Лу-шаня. Поэт попадает в руки мятежников, брошен в тюрьму. Скитания по разным городам в поисках работы и прибежища. В этот тяжелейший период его жизни произошло рождение нового поэта – поэта-гуманиста. От изображения зла и насилия он перешёл к изображению горя и страдания. Это страдающий, почти отчаявшийся в жизни, зрелый Ду Фу. Последнее десятилетие жизни принесло поэту только два мирных и спокойных года, когда у него были друзья, был дом.. и снова беспорядки в стране, и снова жизнь без дома, обострившиеся болезни и смерть поэта. И вместе с тем это были годы интенсивного творчества. Поэту-мудрецу открылось новое в жизни – понимание её вечности, величие человеческого духа.

Ду Фу оставил огромное поэтическое наследие – около 1400 стихотворений, разнообразных по жанру, стилю и содержанию. Его часто сравнивают с Ли Бо. Ли Бо – романтик, порывистый, импульсивный, тяготеющий ко всему необыкновенному. Ли Бо – весна, друг луны. Поэзия Ду Фу – образец поэтической ясности, строгости, идеально воплощает в себе конфуцианский дух.

В стихах Ду Фу – трагедия целого поколения в период войн и смуты. Хотя под обаянием Ли Бо Ду Фу совершал порывы и поступки, достойные даоса, но для него всегда было главным в жизни служить достойному правителю, каким был древний император Жунь. Его стихи неслучайно называют поэтической историей страны, а самого Ду Фу поэтом-патриотом. Мысль поэта постоянно обращается к родине, судьбе народа. Его описание природы не похоже на спокойные пейзажи Ван Вэя или лирические, с лёгким налётом печали, пейзажи Ли Бо. Картины природы у Ду Фу насыщены предгрозовыми красками, в них смятение, тревога. Если у других поэтов «шёпот ручья», «звон струй», то у Ду Фу природа «рыдает», ала от крови. Поэзию его пронизывает вопрос:

Как сделать, чтоб не было войны,  
Чтоб хлеб был круглый год,  
И чтоб чиновники в стране

## Не грабили народ?

Ду Фу – поэт национальный и потому, что в его поэзии полнее, чем у других поэтов отразилась средневековая эстетика Китая. В ней не было таких понятий, как вымысел, воображение, фантазия. Для китайского поэта знание дороже красоты. А. Генис в книге о Китае замечает: «Один режиссёр говорил мне, что берётся экранизировать любое китайское стихотворение. В это легко поверить. Дело в том, что восточному поэту показалось бы бессмысленным обычное для его западных коллег описание чувств. Вместо эпитетов, которые прилагаются к тому или иному эмоциональному состоянию, китайский поэт изобразит обстоятельства, вызывающие это чувство»<sup>54</sup>. Ду Фу в совершенстве владел магическим даром превращать в поэзию всё, что видит. «Стоило услышать пение сверчка среди осенней травы, и стихи словно вторили его песне: так неприметен и мал сверчок, но его голос трогает сердце людей, и, как будто зная об этом, он вечерами проникает в дом»<sup>55</sup>. Ду Фу – поэт «первой реальности», способен в любом незначительном явлении увидеть предмет для поэтического воплощения.

Из всех танских поэтов стихи Ду Фу ближе всех к традиционной форме стихов «ши», свойственной народной поэзии. Но, используя древнюю форму, он наполнил её новым содержанием, заговорив о народе голосом самого народа. Язык его поэзии во многом приблизился к разговорному: он смело использует просторечия, вводит в свои произведения речь крестьян, воинов, городского люда.

Вместе с тем, поэзия Ду Фу удовлетворяла требованиям, предъявляемым к «стихам нового стиля», строжайшим соблюдениям всех их канонов – правильной рифме, параллельности, чередованию тонов. К этому следует добавить безупречный вкус, благородную сдержанность, искренность чувства, глубину мысли. Неслучайно критики называют Ду Фу универсальным поэтом.

Современный китайский исследователь Ван Ци-шин даёт следующую оценку известного стихотворения Ду Фу «Весенней ночью радуюсь дождю». Чтобы точнее проследить логику анализа, мы воспользуемся подстрочником стихотворения:

Хороший дождь  
Знает свой сезон,  
Приходит он  
Как раз весной.

Приходит тихо  
С ветерком,

<sup>54</sup> Генис А. Билет в Китай / А. Генис. – СПб., 2001. – С. 176.

<sup>55</sup> Бежин Л. Ду Фу / Л. Бежин. – М., 1987. – С. 190.

Нежно увлажняет  
Всё живое.

Густые тучи покрывают небо  
Над просторным полем,  
Только мелькают огни  
Рыбачьих лодок.

На рассвете увижу красные, влажные  
Тяжёлые следы дождя  
И много цветов  
Украсят город Ченду.

Перевод Чжао Сяо-пин

«Дождь весной, - пишет Ван Ци-шин, - это природное явление, но этот дождь выпадает как раз вовремя, когда люди очень хотят. Поэт оригинально описывает дождь как явление, имеющее чувство, как будто он понимает желания людей и знает свой сезон. Дождь, идущий весной, называют «хорошим дождём». В народе говорят: «Весенний дождь дорог, как масло».

Во второй строфе усиливается это чувство восприятия дождя как живого существа. Умеренный ветер и мелкий дождь беззвучны. Они как будто боятся разбудить людей от весеннего сна. Слова-иероглифы «приходит», «нежно» точно передают это состояние. Если в первых строках дождь воспринимается слухом, то в следующих возникает зрительный образ. Дождь и густые тучи закрывают всё поле, но сквозь них мелькают огни рыбачьих лодок. Темнота соседствует со светом: в темноте – свет, в свете – темнота.

Далее мысль поэта развивается ассоциативно: утром на рассвете дождь перестает, и весенний вид будто ещё прекрасней. Иероглифы со значением «красный», «влажный», «тяжёлый» подчёркивают красоту цветов после дождя. И хотя в этом стихотворении ни одно слово прямо не выражает чувство радости, оно всё пронизано им: от близкого плана до дальнего, от ночи до утра, от внутреннего чувства до внешнего пейзажа, от слуха до зрения. Радость от того, что прошёл хороший весенний дождь, даривший людям будущий хороший урожай и украсивший город весенними цветами.

Среди «ста печалей» не много найдёшь радостей в стихах Ду Фу. Но так же, как, «мир заливая сиянием, светит луна торжествуя», поэзия Ду Фу утверждает торжество силы Земли, сохраняющей «вечное, в людях и жизни»<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> Ду Фу. Сто печалей / Ду Фу. – СПб., 2000. – С. 9.

О жизни **Ван Вэя** (701 – 761 гг.) известно меньше, чем о жизни великих его современников – Ли Бо и Ду Фу. Варьируются даже даты его жизни. Сама же личность Ван Вэя и наследие, оставленное им, оценивались и оцениваются высоко во все времена. Его называют выдающимся поэтом, талантливым художником и каллиграфом, замечательным знатоком музыки и знаменитым врачом своей эпохи.

Родился он в чиновничьей семье, успешно сдал экзамены, получил учёную степень «продвинувшийся муж», служил на высоких государственных должностях. Служебная карьера обеспечивала ему благополучное существование, хотя и не была безоблачной: одно время он был направлен послом на северо-запад, где жили кочевые племена, платившие дань танскому императору. Но его тяготили порядки при дворе, с его неоправданной роскошью, интригами. В конце жизни Ван Вэй отходит от всех дел, ведёт жизнь «возвышенного затворника», целиком отдаваясь своим любимым занятиям: поэзии, живописи, музыке. Его настроение хорошо отражают строки, обращённые к одному из его друзей: «Я жду весны: деревья, травы буйно в рост пойдут – не налюбуйтесь весенними горами; проворные ельцы заплещутся на отмелях, белые чайки расправляют крылья; зелёные луга – сырые от росы, а на полях пшеничных по утрам – фазаний гомон. Уже всё это близко – о, если б вы могли со мной побродить! Не будь душа у вас такую тонкой, разве я стал бы зазывать вас к себе ради несрочных дел? Но всё это так важно! Прошу вас: не пренебрегайте».

Вся поэзия Ван Вэя полна мира, созерцания, тишины, мягких поэтических образов. Всё это дарит ему природа. Как художник Ван Вэй известен в качестве создателя монохромной пейзажной живописи, будучи основоположником так называемой южно-китайской школы пейзажа. Кисти Ван Вэя принадлежит один из шедевров китайской живописи – картина «Река Ванчуань», ставшая высшим образцом для пейзажистов средневекового Китая. В поэзии её достойное продолжение – «Ванчуаньский сборник».

Критика отмечала большое влияние буддизма на поэзию Ван Вэя, его называли поэтом-буддистом, Буддой поэзии. Своё второе имя Мо-цзе он заимствовал от индийского проповедника в Китае – Вэй Мо-цзе. Однако китайский исследователь творчества поэта Лю Сяо Лин не считает его поэтом-буддистом. Чисто буддийских стихотворений в его творчестве мало. Одно из них – «Сижу одиноко ночью», в котором поэт уподобляется образу одинокого монаха, воспринимающего мир как созерцание и отсутствие привязанностей в жизни:

Конечно, пряди седины  
Мы изменить уж не вольны;  
И в золото другой металл  
Никто из нас не превращал.



Хочу я знанье получить,  
Чтоб боль и старость излечить.  
Но в книгах то лишь вижу я,  
Что «нет у Будды бытия».

(Перевод Ю.К. Шуцкого)

В большинстве других стихотворений Ван Вэя можно увидеть лишь отражение буддийских мотивов и образов. Это касается прежде всего поэзии «гор и вод». Рядом с буддийскими настроениями одиночества, отрешённости, призыва к самосозерцанию звучит мотив красоты и торжества жизни.

Горы пустынные.  
Не видно души ни одной.  
Лишь вдалеке  
Голоса людские слышны.  
Вечерний луч  
Протянулся в сумрак лесной.  
Зелёные мхи  
Озарил, сверкнув с высоты.

(Перевод А. Гитовича)

«По буддийским представлениям, человеческая жизнь, как сон, как луна в воде, как цветы в зеркале, нет ничего, что привязывало бы человека к ней. – пишет Лю Сяо Лин. – А у поэта нет в стихотворении грусти, напротив, вечерний луч, сверкнув, озаряет зелёные мхи, оживляя всю картину».

В поэзии Ван Вэя часто повторяется образ лотоса, один из распространенных буддийских символов. Растущие в заболоченных местах, среди ила и тины, цветы лотоса сохраняют нежность и чистоту. Многочисленные китайские и японские издания поэзии Ван Вэя иллюстрируют другим излюбленным образом поэта – образом бамбука, который символизирует благородство, стойкость, негибемый дух. Эти два образа говорят не столько о эклектичности религиозно-философских воззрений поэта, сколько о высокой человечности таланта Ван Вэя. «В творчестве Ван Вэя даже там, где, казалось бы, речь идёт только о природе, всегда незримо присутствует человек, любующийся ею. В этом – пришедшее в китайскую литературу с Ван Вэем усиление внимания и интереса к человеку»<sup>57</sup>.

«Его поэзия исполнена картинности, а картины исполнены поэзией», - писал о Ван Вэе поэт сунской эпохи Су Ши. Сохранилось немного картин Ван Вэя, но время донесло их названия. В них постоянно присутствует

<sup>57</sup> Эйдлин Л.З. Танская поэзия / Л.З. Эйдлин // Поэзия эпохи Тан VII – X вв. – М., 1987. - С. 9.

тема зимы, не характерная для танской поэзии, в которой чаще изображалась весна и осень. Картины Ван Вэя выполнены в чёрно-белом цвете, поэзия преисполнена яркости и многоцветия: сумрак зелёный, цветов червлённых наряд, красные лотосы, пёстрая зелень, небесная синева, алого платья шёлк, золотой паланкин, жёлтая иволга и др. Ван Цю шин, автор статьи «О красоте в пейзажных стихотворениях Ван Вэя», отмечает четыре грани красоты в творчестве поэта.

Красота композиции. Большинство стихотворений поэта поражают трёхмерностью пространства, как будто они нарисованы рукой художника.

Красота образа. Ван Цю шин приводит две строки из стихотворения поэта, которые являют собой совершенный пейзаж:

Над переправой – закат у края небес,  
Над деревушкой сирый возносится дым.

Круглое заходящее солнце и одинокий дым, вертикальной линией устремлённый вверх, - картина, созданная воображением художника.

Красота цвета. Красные бобы Ван Вэя стали символом тоски по оставленному другу.

Красота замысла.

В пустынной чаще бамбука  
свищу, пою.  
На цине играю, тешу  
ночную тьму.  
Безвестен людям отшельник  
в лесном краю,  
И только луна приходит  
светить ему.

(Перевод А. Штейнберга)

Это стихотворение отражает особенности китайской поэзии, когда говорят, что «слова исчерпывают себя, но смысл неисчерпаем». Кроме звука музыки, бамбуковый лес наполнен тишиной, тайной, которую знают только луна и поэт.

Четверостишия поэта «струи очарования». Великолепный поэт, идеальный живописец, Ван Вэй особенно интересен именно этим совмещением в себе двух талантов, оказавшихся равновеликими и поселёнными один в другом, ибо это существование, отнюдь не редкое в Китае, никогда, по-видимому, не достигало такой совершенной гармонии»<sup>58</sup>.

---

<sup>58</sup> Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды / В.М. Алексеев. – М., 1978. – С. 64.



(Перевод Л.З. Эйдлина)

Бо Цзюй-и выступил зачинателем «движения за новые юэфу», целью которых было творческое использование фольклорных поэтических средств для правдивого изображения жизни народа и высказывания властям своего мнения о положении дел в государстве. Но творчество поэта не исчерпывается гражданской лирикой, им созданы трогательные лирические стихотворения, запечатлевшие настроения образованного и тонко чувствующего поэта.

Как будто цветы. Не цветы.  
Как будто туман. Не туман.  
Приходит в полуночный час.  
Уходит под утро с зарёй.  
Приходит подобно весеннему сну  
На несколько быстрых часов.  
Уходит, как утром гряда облаков,  
И после нигде не сыскать.

(Перевод Л.З. Эйдлина)

В творчестве одного из последних больших танских поэтов **Ду Му** (803 – 853) много тревожных и печальных стихов о губительном для империи зла междоусобицы, он сравнивал прошлые века с днями нынешними, сокрушался о тщетности человеческих усилий. Стихи другого позднего танского поэта **Ли Шан-иня** известны в переводах А. Ахматовой. Её привлекали стихи-обращения, стихи – ответы, обычные для «дневниковой» поэзии китайцев и близкие самой Ахматовой.

Спросила ты меня о том,  
Когда вернусь к любимой в дом,  
Не знаю сам. Пруды в горах  
Ночным наполнились дождём.  
Когда же вместе мы зажжём  
Светильник на окне твоём,  
О чёрной ночи говоря  
О горном крае под дождём?

В IX веке всё заметнее проявлялись признаки упадка Танской империи, в поэзии усилились настроения тревоги и тоски, бессилия и одиночества. Танский период завершился «Поэтическими категориями» Сыкун Туна, поэта, которому В.М. Алексеев посвятил свой труд «Китайская поэма о поэте». В двадцати четырёх стихотворениях отразились представления танского поэта, воспитанного на многовековых традициях китайской литературы, о долге и назначении поэта и поэзии.

Поэзия **империи Сун** (960-1279 гг.), восприняв как образец танскую поэзию, дала дальнейший толчок развитию поэтического искусства в

Китае и утвердила свою индивидуальность и обаяние. «Достоинство танских стихов в их манере, в благозвучии, изяществе, потому они безупречны и утончены, в них ценятся сдержанность и неуловимость в передаче художественной мысли. В сунских стихах предпочтение отдаётся мысли, идее произведения, потому они написаны точно и умело, в них ценятся глубокое раскрытие темы и смысловые аналогии. Красота танских стихов в чувствах и словах, потому они полнокровны и цветущи. Красота же сунских стихов в духовном начале и прочном остове, в упорядоченном содержании, потому они суховаты и преисполнены силы. Танские стихи словно пионы, цветы яблони, они пышные, обильные, красочные. А цветы династии Сун подобны цветам мэйхуа в конце зимы и осенним хризантемам, они изящны, очаровательны, таят тайну. При чтении танских стихов будто ешь плод личжи – тотчас ощущаешь сладость и аромат. А чтение стихов эпохи Сун рождает впечатление, что во рту оливка – вначале чувствуешь плотную кожевицу и лишь потом появляется приятное вкусовое ощущение»<sup>61</sup>, - пишет современный китайский исследователь.

Наряду с традиционным жанром **ши** в поэзии утверждается **цы**, жанр, восходящий к песенному фольклору. Он обрёл свою самостоятельность ещё в танской поэзии, утончённым музыкальным языком в нём воспевались женская красота и передавались любовные чувства. В стихах нового жанра, который сообщил поэзии большую гибкость, происходило постепенное расширение внутреннего мира лирического героя.

Большое влияние на развитие сунской поэзии оказало неоконфуцианство. Чжу Си, основатель этого учения, подчёркивал, что из пяти добродетелей, названных Конфуцием, главным является гуманность, которой должен следовать человек. Это качество предполагает особую ответственность человека перед собой и другими людьми, обуславливает ему свободу и самостоятельность в выборе своих решений и образа жизни. Счастье, по мнению неоконфуцианцев, есть возможность свободно следовать своим мыслям и жить в согласии с самим собой. Неоконфуцианцы любили повторять слова Мэн-цзы «Нет большего удовольствия, когда, обращаясь к себе, мы находим, что мы искренны». Этика, всегда имевшая большое значение для китайского общества, в сунскую эпоху обретает особое значение: «важнейшими стали признаваться проблемы индивидуального сознания и личной этики, главенствующее значение придавалось формированию представлений о добре и красоте»<sup>62</sup>. В творчестве поэтов нашла отражение интенсивная работа мысли, они придали поэмам философский, этический характер,

---

<sup>61</sup> Серебряков Е.А. Восхождение к духовности и красоте / Е.А. Серебряков // Облачная обитель. Поэзия эпохи Сун. – СПб., 2000. – С. 9.

<sup>62</sup> Там же. – С. 10.

усилили рациональное начало в ней, делали основой произведения рассуждение. Сунские поэты много размышляли над проблемами поэтического творчества, выше всего ценили качества поэзии, в которых сочетались ясный язык и глубина мысли. Оуян Сю явился автором «Рассуждений о стихах», в которых высказывались мысли о художественном творчестве и давалась оценка конкретным литературным произведениям.

Жанр **цы** нашёл своё ярчайшее воплощение в творчестве **Ли Юя** (937-978). Ли Юй являлся последним правителем царства Южное Тан, завоёванного армией будущей сунской империи. Ли Юй нарушил тематические каноны **цы**, воспевавшего женскую красоту и любовные эмоции. В свои стихи, написанные в жанре **цы**, он ввёл философскую и этическую тематику: раздумья о цели человеческого существования, о быстротечности жизни, о своих собственных душевных переживаниях. В его стихах воплотились присущие более поздней сунской поэзии ясность языка и глубина мысли. Они наметили тот путь, по которому будет в дальнейшем развиваться этот жанр.

В творчестве **Су Ши** (1036-1101 гг.) **цы** окончательно перестают подчиняться музыкальным и тональным нормам, а превращаются в собственный литературный жанр. Жизненная судьба Су Ши типична для многих китайских поэтов. О ней он сказал так: «Смеюсь над собой – всю жизнь страдал из-за своих речей и оказался в ссылке. Подступает старость, и моя деятельность оказалась бесполезной»<sup>63</sup>. Однако, деятельность Су Ши была совсем не бесполезной. О нём в китайской энциклопедии XVIII в. было сказано: «Дао - ему подражай, тогда только истинным будешь», а о его стихах следующее: «Ваши стихи, что ни фраза, написаны внутренней мыслью»<sup>64</sup>. Су Ши был всесторонне талантливой личностью: обладал даром поэта, был автором изящной прозы, талантливым художником и хореографом. Увлечённость чань-буддизмом и даосизмом позволили ему обрести внутреннюю свободу и выразить её в творчестве. Главным в творчестве Су Ши считал вдохновение и воображение. В его пейзажных стихах много света, простора, в его стихотворных рассуждениях о жизни – радость и торжество жизни. Су Ши обогатил поэтический словарь **цы**, освободил стихи от излишней книжности и придал им оригинальную форму. «Поэт может неожиданно перейти от описаний природы или бытовых зарисовок к собственным переживаниям, от них вновь к картинам действительности, столь же легко и непринуждённо сочетая изящные поэтизмы и философские термины с лексическими формулами, близкими к разговорному языку и даже просторечным выражениям»<sup>65</sup>.

---

<sup>63</sup> Там же. – С. 17.

<sup>64</sup> Там же. – С. 18.

<sup>65</sup> Кравцова Е.М. Хрестоматия по литературе Китая / М.Е. Кравцова. – СПб., 2004. – С. 328.

Лишь добрался до этого края –  
Ветер дунул и дождь закапал.  
Одинокий скиталец – найду ли  
Я пристанище в мире большом?  
Мне достать бы облако с неба  
И надеть бы его, как шляпу.  
Мне б укутать себя землёю,  
Как простым дорожным плащом!

(Перевод М.Е. Кравцовой)

Поэзию другого великого сунского поэта **Лу Ю** (1125-1210 гг.) называют «историей в стихах». Лу Ю жил в ту пору, когда иноземное племя чжурженей захватило большинство китайских земель. В начале творчества Лу Ю испытал заметное влияние «цзянсийской школы», утвердившейся в сунской поэзии в начале XII в. Утверждение «цзянсийской поэтической школы» связано с именем Хуан Тин-цзяня, который разработал нормы поэтики школы. Хуан Тин-цзянь считал, что «стихи создаются талантом и эрудицией». «Читая книги, он не истребал десятки тысяч томов», - объяснял он неудачу одного из поэтов. Творческий человек, по мысли Хуан Тин-цзяня, должен хорошо знать не только конфуцианские каноны, но и обширную философскую и историческую литературу, а также предшествующее поэтическое наследие. Хуан Тин-цзянь видел два способа написания стихотворений: первый – заимствовать у предшественников художественную мысль и передать её словами. Второй – свою мысль облечь в поэтическую форму древних авторов, т.е. на «основе старого создать новое».

Отдав в юности дань «цзянсийской школе», Лу Ю следовал в дальнейшем той гражданской позиции, которая была связана с именем Ду Фу. В его поэзии выражена не только боль и страдание за унижение страны, но и угроза, призыв разбить врага.

Чжурчженей ждёт  
Смертельная расплата!  
Ни Ло, ни Бяна –  
Не топтать столиц им,  
Пусть все призыв мой  
Пламенный читают:  
О, восстановим  
Прежние границы, -  
Сметём врага  
За рубеж Китая.

(Перевод М.Е. Кравцовой)

Лу Ю повторил судьбу другого великого поэта Китая – Таю Юаньмина. Он ушёл от столичной чиновничьей жизни к простым сельским людям, чтобы жить с ними на равных «без чинов и званий». «Раньше я искал высокие мысли в книгах, а оказалось, что слова о преданности императору и родине звучат в сельских селениях».

«Само Небо одарило великолепным стихотворным даром этого поэта», - писал о Лу Ю один из современников. В его стихах – поэтический быт деревни, все оттенки душевного состояния человека, тонкой кистью поэта-художника написанные пейзажи. Стихи запечатлели его драматическое отношение с Тан Вань, женщиной, которую поэт очень любил. Насильно разлучённые, они встретились через несколько лет, и эта встреча вновь всколыхнула чувства поэта.

Персика цвет пал на листья,  
В пруд за беседкой пустою...  
Восточку, может, отправить  
Той, с кем на верность клялись мы?  
Не стоит! Не стоит! Не стоит!

Тан Вань откликнулась своим стихотворением в том же размере.

Мы отошли друг от друга,  
Разными стали судьбы...  
Словно я на качелях –  
Перед глазами всё кругом.  
Ночь на исходе. Звук рога  
Кровь леденит и остудит.

Страшно мне – вдруг кто видит!  
Слёзы скорее глотаю  
И притворяюсь весёлой.  
Будто я не в обиде...  
Скрываю! Скрываю! Скрываю!

(Перевод М. Басманова)

Голоса женщин-поэтов издавна звучали в Китае. В.М. Алексеев отмечал, что, «несмотря на вековое угнетение женщины, Китай, по видимому, дал ей возможность высказаться едва ли не более, чем другие страны, хвалящиеся так называемым равноправием»<sup>66</sup>. Имя китайской поэтессы Ли Цин-чжао (1084-1151) стоит в ряду величайших поэтов сунской династии. Автор знаменитых «Строф из граней яшмы», она считается непревзойдённым мастером *цы*. Ли Цин-чжао разделила

<sup>66</sup> Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды / В.М. Алексеев. – М., 1978. – С. 64.



трагическую судьбу своей страны: спокойная жизнь в доме отца, счастливое замужество, бегство на юг от нашествия чжурчженей, гибель мужа и родных, одиночество. Ли Цин-чжао созданы шедевры лирической поэзии, и она совершенно несправедливо в конце жизни укоряла себя:

Горькое Небу призыванье  
Было моим ответом:  
«Солнце клонится к закату,  
Пусть же, как прежде, далёк.  
Вся моя жизнь – постиженье  
Трудного дела поэта,  
Но совершенных так мало  
Мною написано строк!  
(Перевод М. Басманова)

В лирике Ли Цин-чжао нет образов и тем, отражающих исторические реалии драматической жизни Китая. Её поэтика – поэтика цветов, деревьев, трав, бытовых детали и тончайших душевных переживаний. Цветы в её поэзии – это цветы разлуки и одиночества. Разросшийся лотос, преграждающий путь любящим, бегония, теряющая свои красные цветы, мэйхуа, уронившая свой алый цвет, не воспетая ещё поэтами гуйхуа, сирень... Цветы в её поэзии разнообразны и многолики.

Хризантема – осени цветок,  
Твой гордый дух, вид необычный твой,  
О совершенстве доблестных мужей  
Мне говорят.  
Нисколько не жалеешь ты меня!  
Так щедро разливаешь аромат,  
Рождая мысли грустные о том,  
Кто далеко.

«Жёлтой хризантемы увядание», брошенная хризантема, лежащая в пыли... Любимый цветок Тао Юан-Мин обрёл в поэзии Ли Цин-чжао свою жизнь, полную скорби и печали. Цветы для поэтессы – собеседники, готовые выслушать её грустный рассказ, и объект для философских раздумий о жизни.

Нет. Не напрасно природой  
Создано это творенье,  
Смысл и глубокий, и тайный  
В нём, несомненно, сокрыт.

Тайна цветов – сродни тайне рождающейся поэзии, и описать красоту мэйхуа так же невозможно, как выразить себя в поэзии. Неслучайно одно стихотворение Ли Цин-чжао носит название: «Все, кто слагает стихи о мэйхуа, не могут избежать банальности, едва лишь возьмутся за кисть. Я тоже попробовала о ней писать и убедилась, что сказанное не лишено оснований».

Для всех сунских поэтов были характерны размышления о тайнах и законах поэтического творчества, поиск красоты и выразительности слова. Сунскую поэзию можно назвать серебряным веком китайской поэзии. Далее начнётся, по мнению китайских исследователей, медленный закат классических стихов, «звук поэзии ослабеет».

Во второй половине XIII века Китай был завоёван монголами и установилась эпоха Юань (1271-1368 гг.) Монгольское владычество привело к большим изменениям в китайской культуре. Востребованность в поэтическом творчестве заметно упала. Поэзия уступает место драматургии, а жанр цы был оттеснён на второй план новой поэтической формой – «саньцюй», ария. Она писалась на какой-то полубившийся мотив и для неё уже не были обязательны строгие каноны классической литературы. «В ней было другое – среди затихшей безжизненной поэзии вдруг появились обновляющие силы, засверкавшие сотнями искр, словно после долгой тьмы вырвался из-за туч золотистый луч солнца, словно после суровой зимы пронёсся восточный ветер, принеся первые побеги»<sup>67</sup>. Жанр «саньцюй» был менее изошрённым, но зато отличался большей непосредственностью и пронзительной лиричностью.

Как опостылел мне,  
Как опостылел мне  
пышный дворцовый покой!

Нас разлучили с тобой,  
Нас разлучили с тобой  
Но как прежде тебя я люблю.

Небу мольбу пошлю,  
Небу мольбу пошлю,  
Упрошу отпустить домой.

(Перевод И. Смирнова)

Эти строки, принадлежавшие Гуань Хань-цину, прославили его (так же как Бо Пу, Цяо Цзи) одновременно и как драматурга, ибо поэзия *саньцюй* развивалась в тесной связи с театром.

---

<sup>67</sup> ... / Классическая китайская лирика. – С. 18 (?)

По значению в истории классического стиха особое место занимают три столетия **Минской поэзии** (XIV-XVII вв.). В этот период не появился ни один значительный поэт, которого можно было бы назвать великим. «Если, скажем, сунская поэзия – это горная цепь, над которой виднелись вершины, одна выше другой, а под ними господствуют недостижимые пики, то минская поэзия – гряда холмов, над которой если и возвышается, то линия вершины примерно в один рост»<sup>68</sup>, - пишет И. Смирнов.

На развитие новых жанров прозы и драматургии поэзия этого времени ответила ещё большей замкнутостью, верностью традиционному пути. Поэзия стала менее доступной. Постоянные обращения к поэтам-предшественникам, бесконечные цитаты, намёки, аллюзии – затрудняли её восприятие. Возникают многочисленные поэтические содружества. «Их участники говорят друг с другом, не рискуя быть непонятыми, у них общий язык, единый ключ к поэтическому шифру, они владеют общей тайной о мире, которая растворяется во всей поэзии содружества, их стихи могут быть прочитаны как единый цикл, со смысловыми обертонами, внятыми только посвящённым»<sup>69</sup>.

Минские поэты приблизились к тому идеалу, к которому стремилась поэзия Китая – искусная форма, устойчивая тематика, тончайшая образность, соединённая с необыкновенной простотой, «пресностью», как говорили о сунских поэтах китайские критики «Они упрямо продолжали вытягивать двухтысячную нить традиции, но отчётливо сознавали, что она становится всё тоньше и тоньше»<sup>70</sup>.

Антология минской поэзии представлена современному читателю в переводах И. Смирнова. В основу её положен перевод одного из самых известных и авторитетных собраний стихов эпохи Мин. Комментарий, которым сопровождает И. Смирнов каждое стихотворение, позволяет увидеть усвоение минскими поэтами литературных традиций и почувствовать глубокий подтекст, скрытый в простоте изложения. В качестве примера приведём с небольшими сокращениями комментарий к стихотворению Гао Ци «Осенняя ива»

Ивовых веток сломать захотелось,  
Но уже не хватает силы.  
В усадьбе теперь не сыскать, как прежде,  
Нежных побегов ивы.  
И тотчас, едва о Хуане подумал,  
Тоска меня охватила.  
Закатный дождь и осенний ветер

<sup>68</sup> Смирнов И. Эпоха Мин: время, поэзия, антологии / И. Смирнов // Прозрачная тень. Поэзия эпохи Мин. – СПб., 2000. – С. 7.

<sup>69</sup> Там же. – С. 18.

<sup>70</sup> Там же. – С. 18.

Над южным бушуют поречьем.

Обычай ломать при расставании тонкие веточки ивы был широко распространён в Китае и часто упоминаем в стихах. Поэтому ива сделалась и знаком расставания, и приметой родных мест, и обещанием возвращения, и встречи с оставленными друзьями и близкими. Приходят на память поэту знаменитые строки Мэн Хао-жэня, у которого Гао Ци заимствует эпитет «нежные»: «Берег зелёный и нежные-нежные Ветви ивы свисают». Так было когда-то, когда молод был поэт и молоды были деревья. Теперь их вид навеивает другие мысли. Поэтому и возникает в стихотворении имя Хуань Вэня, полководца IV в., который горевал, глядя на старые ивы, как вспоминал об этом в «Оде засохшему дереву» поэт Юй Синь (VI в.).

Сажали ивы в былые годы,  
Клонились-шумели они вдоль реки.  
Нынче гляжу: облетели-поникли,  
Грущу-печалюсь на берегу.  
Если судьба у деревьев такая  
Как же выносит всё человек?

Хуань Вэнь сам помышлял стать императором, но смерть помешала осуществлению его дерзких планов. Поэт Лу Ю писал о Хуань Вэне: «Быстротечная жизнь и ныне, и в прошлом всегда приходит к концу». Небольшое стихотворение потребовало пространного комментария, упоминания четырёх собственных имён и цитирования трёх стихотворных отрывков.

Хотя в эпоху Юань и Мин поэзия уже не доминировала в системе жанров изящной словесности, уступая место повествовательной прозе и драматургии, но внутри этих главенствующих жанров она заняла своё почётное место: стихотворные вставки стали важным элементом прозы, а драматургические арии свидетельствовали о высокой традиции стихотворства.

### Вопросы и задания к главе II

1. Почему китайцы называют свою страну страной поэзии?
2. Что роднит поэзию Цюй Юаня с книгой «Шицзин» и в чём её отличия?
3. Найдите строки в поэме Цюй Юаня «Лисао» в переводе А. Ахматовой, которые можно было бы отнести к судьбе самого автора перевода?
4. Какую роль сыграли песни юэфу в развитии поэзии Китая?
5. Почему В.М. Алексеев считал, что в китайской поэзии Тао Юань-мин сыграл роль нашего Пушкина?

6. На примере одного из стихотворений Тао Юань-мина подтвердите правоту слов Л.З. Эйдлина: «Наслаждение поэзией Тао Юань-мина неотделимо в китайском восприятии от её философского осмысления».
7. Перечислите темы танской поэзии, обозначенные В.М. Алексеевым, и дайте подробную характеристику одной из них.
8. Какое место в китайской поэзии занимает тема любви?
9. Кратко изложите особенности поэтики китайского стиха.
10. На примере поэзии одного из танских поэтов раскройте символику образа луны (воды, горы)
11. Следуя методике в.М. Алексеева, сделайте свой комментарий к одному из стихотворений танских поэтов:
  - Стихотворение
  - Введение
  - Автор
  - Заглавие
  - Примечания.
12. Покажите на примере поэзии Ван Вэя, что в его творчестве органически сочетаются талант поэта и талант художника.
13. Сделайте поэтический анализ стихотворения позднетанского поэта Ду Му «Осенний вечер».

На ширму свет серебряной свечи  
 навёл морозный узор.  
 Прозрачный шёлковый веер накрыл  
 танцующих светлячков.  
 Небесная лестница, словно река  
 в осенний день холодна.  
 Лежу и смотрю на огни домов  
 Ткачихи и Пастуха.

(Перевод М.Е. Кравцовой)

14. На примере одного из поэтов сунской эпохи докажете необоснованность утверждения: «Во времена Тан не было бесед и рассуждений о стихах, но были сами стихи, а при Сун были рассуждения, но не было стихов».
15. Можно ли сказать о пейзажном стихотворении Су Ши, что оно написано «внутренней мыслью»?
 

Лес расступился, горы видны,  
 у ограды растёт бамбук.  
 Жёлтые травы, маленький пруд,  
 цикады поют вокруг.  
 В воздухе белая птица висит –  
 взора не отведу.  
 Красные лотосы льют аромат,

отражаясь в тихом пруду.  
За деревней  
вдоль насыпи древней  
Следом за солнцем бреду на закат,  
старый посох со мной.  
В третью стражу вчера, во тьме  
усердствовал дождь ночной.  
Благо мне в суетной жизни дано –  
сегодня смирился зной.

(Перевод Е. Витковского)

16. Чем отличается жанр «цы» от «ши»?

17. В чём особенности «женской поэзии» в Китае?

18. Сравните стихотворения в переводах И. Смирнова на тему покинутой императором наложницы, написанные поэтами разных эпох, прокомментируйте отличия.

### **Се Тяо (464 – 499)**

Печаль на яшмовых ступенях.  
Вечером в башне  
опустила-задёрнула полог.  
Блеснул светлячок,  
погас – растаял во мраке.  
Ночь бесконечна,  
Шью одежды из тонкого шёлка,  
Раздумья о милом  
во веки конец не наступит.

### **Ли Бо (701 – 762)**

На яшму ступеней  
пали белые росы.  
Ночь бесконечна,  
намокли чулки кружевные.  
К себе возвратиласть,  
опустила хрустальный полог  
И взор устремила  
на ясный осенний месяц.

### **Лю Цзи (1311 – 1375)**

#### **Печаль на яшмовых ступенях**

В Чан-мэне у лампы

Роняю слезу за слезой.  
Уж мохом покрылись  
от влаги ступени крыльца.  
И годы проходят,  
но в пору весенних дождей  
Вхожу, как бывало,  
на стену пустого дворца.

19.Каких переводчиков китайской поэзии вы знаете?

20.Прочитайте в приложении стихи танских поэтов в переводе В.  
Перелешина и найдите те же стихи в переводах других авторов.  
Сравните их.

### Глава III Проза

Зарождение повествовательной прозы восходит к чжоуской эпохе. Древнейшим считается «Жизнеописание Сына Неба Му» (V – IV вв. до н.э.), повествующее о волшебном странствии чжоуского царя Мувана. В Ханьскую эпоху в развитие китайской словесности внёс значительный вклад великий китайский историк **Сыма Цянь (II – I вв. до н.э.)**. Его 75 глав «Жизнеописаний» из «**Исторических записок**» во многом повлияли на изобразительные методы художественной прозы. Сочинения представляют собой не только историческую, но и художественную ценность. Последующие поэты и прозаики учились у него искусству, заимствовали сюжеты и героев. На всех этапах своего развития художественная проза в большей или меньшей степени испытывала влияние исторических повествований. Это связано с конфуцианской устремлённостью к достоверности, правдивости.

Особенно сильно это воздействие ощущается на этапе формирования художественной прозы (I век). До нас дошла лишь незначительная часть этого наследия. Оно включает в себя «Старинные истории о ханьском У-ди», приписываемые историку Бань-Гу (32-92), «Неофициальное жизнеописание Чжао – Летящей Ласточки» Лин Сюань и другие. В них фигурируют исторические лица, но на первый план выходят не деятельность императора и его приближённых на благо государства, а их частная жизнь. В художественном плане указанные сочинения достаточно развиты для времени их создания. Авторам известны способы замедления действия. Широко используются ими детали в описании героев, особенно героинь. «Перечисление примет убранства – неотъемлемый признак внешности красавицы»<sup>71</sup> - отмечает К.И. Гольгина. Например, собираясь к государю, Хэдэ, героиня «Неофициального жизнеописания Чжао – Летящей Ласточки», «дважды омылась, надушилась ароматным настоем алоэ из Цзюцюя и убрала себя так: закрутила волосы в узел «на новый лад», тонко подвела чёрной тушью брови в стиле «очертания дальних гор» и завершила свой убор нежным прикосновением, добавив к лицу красную мушку».

Первой формой бытования повествовательной прозы малых форм является *сяошо*, или рассказы о духах. Их расцвет приходится на эпоху **Шести Династий (265-589 гг.)**. Этот период в истории Китая омрачён непрерывными войнами, восстаниями, голодом. Усиливается влияние даосизма и буддизма на философскую мысль Китая, распространяется вера в колдунов и магов. Это была благодатная почва для появления рассказов о духах, бесах, покойниках, оборотнях, бытующих в народном фольклоре. Так, персонажи низшей мифологии действуют в рассказах **Гань Бао**, одного из первых крупных представителей фантастической повествовательной литературы в Китае. В сборнике «Продолжение «Собрания записей о духах», приписываемом **Тао**

---

<sup>71</sup> Гольгина К.И. Новелла средневекового Китая: Истоки сюжетов и их эволюция VIII-XIV вв. /К.И. Гольгина. – Наука. – М., 1980. – С. 14.



**Юань-мину** отчётливо ощущается связь с народными верованиями. В основе рассказа «Девушку выдают замуж за змея» страшное жуткое происшествие. «В годы «Великого начала» правления дома Цзинь жил один учёный муж. Обещал он свою дочь в супружество некоему человеку из соседней деревни. Пришёл срок невесте идти в дом жениха. Приготовили родители свадебный выезд и велели кормилице проводить девушку. Пришли они и увидели множество построек и ворот, словно то был княжеский чертог. На галерее встретил их румяный отрок с факелом. Он строго охранял женские покои, где были дивной красоты пологи и занавески. Как наступила ночь, обняла девушка кормилицу, слова вымолвить не может, только из глаз льются слёзы. Кормилица потихоньку запустила руку за полог, а там змей, что столб в несколько обхватов. С ног до головы обвил змей девушку. Кормилица перепугалась и бежать. Пригляделась к отроку, что охранял покои, - змеёныш. Глянула на факел, а то – змеиное око.»<sup>72</sup>

Частые герои буддийских *сяшо* - монахи, бессмертные, которые обладают чудесными предметами (например, волшебный сундучок, который приносил матери бессмертного всё, что она пожелает из рассказа «Бессмертный старец Су» Гэ Хуна), исцеляют от всех недугов, предсказывают будущее. В III-VI в. встречается «много рассказов мифологического типа, в которых отразилась древняя концепция мира»<sup>73</sup>. В произведениях этого периода нашли воплощения, в частности, представления об ином мире, который затерян глубоко в горных ущельях, иногда путь в него преграждает водная преграда. В ряде случаев прослеживаются мотивы, восходящие к архаическому фольклору. Так, в рассказе «Обитель бессмертных дев» Лю Ицина сочетаются мотивы приманки, женитьбы на чудесной деве, волшебного дара, нарушения запрета и т.д.

Создавая рассказы, проникнутые самой безудержной фантастикой, авторы, тем не менее, не порывают окончательно связь с исторической прозой. Иллюзия достоверности создаётся благодаря упоминанию имён известных людей, которые, якобы, были свидетелями чудесного события. С этой же целью сообщаются подробные сведения о герое: имя, социальное положение, родословная. С художественной точки зрения, китайские рассказы III-VI вв. представляют собой «одноэпизодные рассказы, скупые на детали»<sup>74</sup>. Сюжет часто строится путём нанизывания друг на друга волшебных событий. Герой изображается схематически, не обладая индивидуальным характером, он предстаёт либо злодеем, либо праведником.

Среди *сяшо* встречаются и рассказы, в которых содержится изложение событий обыденной жизни. Это лаконичные повествования анекдотического и историко-бытового характера, в которых высмеиваются общераспространённые человеческие пороки: глупость, невежество, жадность, рассказываются поучительные истории. К таковым относится, например, рассказ

<sup>72</sup> Путь к заоблачным вратам. Старинная проза Китая. – М., 1989.

<sup>73</sup> Гольгина К.И. Новелла средневекового Китая: Истоки сюжетов и их эволюция VIII-XIV вв. /К.И. Гольгина. – Наука. – М., 1980. – С. 20.

<sup>74</sup> Там же. – С. 16.

«Сообразительный Ван Жун» **Ло И-цина (403 – 444 гг.)**, автора сборника «Ходячие толки в новом пересказе».

«Как-то раз, когда было Ван Жуну всего лишь семь лет, повели его вместе с другими детьми на прогулку. Возле дороги увидели они сливу, ветки которой прямо ломались от плодов. Все так и кинулись к дереву, и только Ван Жун не двинулся с места. Когда же его спросили, отчего он не бежит вместе со всеми, Ван Жун ответил так: «Дерево-то стоит у самой дороги, а слив на нём полно, - видать, они кислые». Попробовали – так и оказалось.»<sup>75</sup>

Таким образом, в рамках одного жанра намечается разделение материала на вымышленный и тяготеющий к достоверному факту. Размышляя о природе двойственности китайской литературы, академик В.М. Алексеев рассматривал её «вечно балансирующей между конфуцианскими правилами с их отношением к литературе как словесному выражению высоких моральных понятий, с одной стороны, и даосской фантазией, стремящейся вырваться за черту конфуцианских ограничений, – с другой.»<sup>76</sup> Жанр *сяшо* проявил жизнестойкость, продолжая существовать и развиваться в последующие эпохи.

Расцвет культуры и литературы в эпоху Тан (VII – IX вв.) отражается и в области повествовательной прозы. В этот период возникает танская новелла или *чуаньци* (повествование об удивительном). Обязательным признаком чуаньци является волшебное событие, положенное в основу повествования. Присутствие сказочных элементов в ранних чуаньци обусловило скупость и относительную простоту изобразительных деталей, схематичность характеристик героев. «Как заранее задан герой волшебной сказки, так условны и герои чуаньци, - пишет Гольгина. – В палитре образа героя нет полутонов, в его поведении нет эмоциональных взрывов, изменений психологического состояния, нет развития характера, ибо возмозможности сказки ограничены условным набором действий, которые герой должен совершить»<sup>77</sup>.

Термин «*чуаньци*» подчёркивает родство данного жанра с рассказами III-VI вв. Так, в новелле «**Белая обезьяна**» танским автором переосмыслен сюжет о похищении женщины сверхъестественным существом, рождении чудесного ребёнка. Эти мифологические мотивы получили широкое распространение в мировом фольклоре. Неведомое существо, похитившее жену полководца Линь Цина, принимает облик могучей обезьяны, с которой не справиться и сотне воинов. Она никогда не спала и летала «с быстротой ветра». Её тело было твёрдое словно железо. Белый цвет – цвет Запада, страны смерти, указывает на принадлежность существа к иному миру. Повторяющимися признаками иного бытия являются густой лес на вершине высокой горы, окружённой водным потоком, где жила обезьяна со своими пленницами. Сын белой обезьяны, которого родила жена Хэ, обладал

<sup>75</sup> Кравцова М.Е. Хрестоматия по литературе Китая / М.Е. Кравцова. – СПб., 2004. – 377.

<sup>76</sup> Алексеев В.М. Китайская литература / В.М. Алексеев. – М., 1978. – С. 12.

<sup>77</sup> Гольгина К.И. Новелла средневекового Китая. Истоки сюжетов и их эволюция / К.И. Гольгина. – М., 1980. – С. 107.

необыкновенным умом, а впоследствии прославился своими литературными произведениями и каллиграфией.

Позже связь с фольклором в танской новелле становится менее выраженной. На первый план выходит любовно-бытовой сюжет. История любви студента, готовящегося сдавать государственный экзамен, и гетеры из весёлого квартала становится необыкновенно популярной в новеллах VIII-IX вв. Ярким примером является «История гетеры Ян» **Фан Цяньли**. Это рассказ, в котором нет места чудесным событиям, фантастическим существам, но от этого он не становится менее удивительным. Главная героиня новеллы восхищает повествователя преданностью, бескорыстием, которые она проявляет по отношению к своему господину. Это выражается в авторском послесловии: «Ян же решила на смерть, чтобы отблагодарить своего возлюбленного. Хотя и гетера, а как отличается от других». Автор как-бы желает сказать: «Гетера, несмотря на низкое социальное положение, тоже способна на возвышенные чувства, обладает достойными человеческими качествами». Гуманистическая направленность характерна и для других танских новелл. Женщина в средневековом Китае была лишена каких бы то ни было прав. Вопреки конфуцианским догмам, танские авторы сочувственно изображали женщину, наделяя её высокими моральными качествами. Героини новелл «**Жизнеописание Жэнь**», «**История Лю**» и многих других верны, благородны, готовы на любое самопожертвование ради любимого человека.

В танскую новеллу всё настойчивее проникает авторское начало. В послесловиях, имеющих дидактический, нравоучительный характер, рассказчик выражает своё мнение по поводу рассказанного, придаёт частному случаю обобщающее значение. Благодаря послесловию, фантастическая новелла «**Правитель Нанькэ**» **Ли Гунцзо** приобретает сатирическое звучание. Рассказывая о жизни Фэнь Чуньюя, прожившего более двадцати лет в стране Хуайань, которая оказалась муравьиным царством, автор заявляет: «Знатность, богатство и чин высокий, власть и могущество, что крушат государство, с точки зрения мудрого мужа, мало отличны от муравьиной кучи».

К *новелле-чуаньци* обращались известные литераторы: Ли Чаовэй, Чэнь Сюанью, Шэнь Цици, Ли Гунцзо, Юань Чжэнь, Чэн Хун, Пэй Син и другие. Авторы стремились сделать язык литературы более простым, освободить его от искусственных словестных украшений, параллельных построений. С этой точки зрения заслуживает внимания деятельность **Хань Юя** и **Лю Цзуньюаня**, которые провозгласили возврат к жанру «высокой» эссеистической прозе древности, сделали попытку её обновления, приближения к требованиям реальной жизни. Достоинствами танской новеллы являются также разработанный сюжет, любовь к описательности, детализации, развитый диалог. Наравне с другими жанрами повествовательной прозы *новелла-чуаньци* продолжала существовать в последующие эпохи, не теряя своего главного качества: литературного стиля, что делало эту часть средневековой письменной словесности принадлежностью образованных слоёв китайского общества.

Среди литературных произведений эпохи Тан выделяются «Изречения» **Ли Шан-ина** (813–858 гг.) «Изречения» представляют собой краткие, но ёмкие

высказывания, напоминающие афоризмы. Они сгруппированы под особым заглавием. Так, под заглавием «Не следует» собраны следующие утверждения: «(Не следует) в самое жаркое время года отправляться на сборища; бить своих детей, не говоря за что; усердствовать до пота, оказывая кому-то знаки почтения». Подобно танским новеллистам, автор «Изречений» обращается к разнообразным темам: «Здесь напряжённая жизнь больших городов средневекового Китая, подробности семейной и общественной жизни; здесь столичные чиновники и бедные студенты, буддийские монахи и шарлатаны – алхимики, слуги из знатных домов и школьные учителя; здесь множество бытовых заметок: о сердитых жёнах, болтливых служанках, о порочных монахах, об азартных играх и пирушках, о похоронных и траурных обрядах, – словом вся многообразная жизнь той эпохи»<sup>78</sup>. На первый взгляд может показаться, что в своих «Изречениях» Ли Шан-ин касается чисто житейских истин. На самом деле, здесь отразились понятия о нравственных устоях, морали («Научи сына: изучать дела предков; не брать обратно своих слов и др.), приметы («К несчастью: сесть на циновку, на которой лежал труп» и др.), наконец, трезвая ирония («Обманешь людей, если скажешь: какой доход ты получаешь со своего имения; что в бедном уезде честные чиновники»). Знаменитый китайский писатель и историк литературы Лу Синь, высоко оценивший «Изречения» Ли Шан-ина, писал, что они «касаются самой сокровенной сути мирских дел, и значение этих афоризмов выходит за рамки простого анекдота или шутки»<sup>79</sup>. «Изречения» Ли Шан-ина по праву занимают особое место среди литературных произведений танской эпохи.

В эпоху **династии Сун (960-1279)** появился новый жанр – повесть *хуабэнь*, или городская повесть. Сунский Китай – время роста городов и процветания городской культуры. Одним из любимых развлечений горожан были выступления сказителей. В «вацзы» (крытые балаганы), где проходили представления, собирались огромные толпы любителей зрелищ, желающих послушать истории о великих героях, чудесах, святых небожителях.

Термин «*хуабэнь*» первоначально употреблялся для обозначения кратких записей, которые делали профессиональные сказители для того, чтобы зафиксировать основную канву произведения. Затем это стал самостоятельный жанр со свойственными ему чертами.

Повесть *хуабэнь* – демократична. Прежде всего, это выражается в языке, на котором она написана. В отличие от танской новеллы, в основе *хуабэнь* разговорный язык. Иногда в речь героев врывается бытовая и даже грубая лексика. Благодаря этому, повесть *хуабэнь*, зародившаяся несколько веков назад, нередко понятна и современному китайцу. Частыми героями подобных произведений являются представители разных слоёв городского населения: мелкие ремесленники, торговцы, бывшие крестьяне, монахи. Выражается взгляд на мир простого человека, поднимаются наиболее острые для него

---

<sup>78</sup> Китайская литература. Хрестоматия: Древность, Средневековье, Новое время / сост. Мамаева Р.М. – М., 1959. – С. 409.

<sup>79</sup> Лу Синь. Краткая история китайской повествовательной литературы. – Пекин, 1926. – С. 99.

проблемы. Так, в числе самых популярных была тема неправого суда. «Недавние выходцы из деревни, промышлявшие в городе ремеслом или мелочной торговлей, бывали, как правило, не шибко грамотными, не слишком сведующими в законах и в случае какого-нибудь конфликта оказывались полностью зависимыми от судьи, который не церемонясь решал дело»<sup>80</sup> - пишет И. Смирнов. Яркое выражение эта мысль нашла в повести «**Пятнадцать тысяч монет**», где чиновник, не пожелав вникнуть в суть дела, отправил на пытки и затем на казнь двух невинных людей.

Построение повести связано с устным её бытованием. Обязательным условием композиции *хуабэнь* являлось, например, стихотворное начало. Оно, а также следующий за ним зачин - *жухуа* (иногда в виде дополнительного сюжета) вводили слушателей в тему повествования. Частым явлением в *хуабэнь* были промежуточные стихотворные вставки. В форме стихов даются пейзажные зарисовки, описания персонажей. Стихами герои повести выражают свои мысли и чувства. Так, герой повести «Честный приказчик Чжан», которому предлагалось принять в подарок дорогое ожерелье, но тем самым предать хозяина, «почувствовал себя так, как сказано в стихотворении:

Домой спешащий недоволен,  
что скоро сядет солнце;  
И мысли не дают покоя,  
что слишком медлят кони.  
К богатству страсть, на лицах пудра,  
вино в домах певичек –  
Вот три соблазна для людей,  
кого они не тронут?»<sup>81</sup>

Стихотворные вставки, которые принимали иногда достаточно внушительный объём, с одной стороны, оживляли рассказ, а с другой, выполняли вспомогательную функцию: во время исполнения стихов сказитель получал возможность обдумать следующий сюжетный ход или собрать деньги с публики.

Несмотря на то, что к XIX веку многие произведения этого жанра были утрачены, переоценить их значение сложно. По мнению А.Н. Желоховцева, повесть *хуабэнь* «подготовила расцвет классического романа и послужила источником сюжетов для китайского театра»<sup>82</sup>.

Основной единицей бытования сюжетной прозы в Китае, подчёркивает И.А. Алимов, был сборник. Такие собрания, будучи жанрово не однородными, могли объединять в себе сяошо, чуаньци, а также бессюжетные произведения о событиях и людях. Сочетание в пределах одного сборника сюжетных и бессюжетных повествований, часто без какой-либо систематизации материала,

<sup>80</sup> Смирнов И. Мир удивительный, мир волшебный / И. Смирнов // Путь к заоблачным вратам. – Правда. – М., 1989. – С. 14.

<sup>81</sup> Кравцова М.Е. Хрестоматия по литературе Китая / М.Е. Кравцова. – СПб., 2004. – С. 409.

<sup>82</sup> Желоховцев А.Н. Хуабэнь – городская повесть средневекового Китая. Некоторые проблемы происхождения жанра / А.Н. Желоховцев. – Наука. – М., 1969. – С. 4.

привело к возникновению новой формы организации текста, которая получила название *бицзи*. Некоторую упорядоченность в столь разнородный материал вносил образ автора: «Основным организующим началом сборника бицзы служила собственно личность автора, его мировоззрения и круг интересов»<sup>83</sup>. Особенно популярными *бицзи* становятся в эпоху династии Сун (960 – 1279). Помимо своих официальных сочинений, их писали крупные сановники и литераторы (Чжу Юя, Сунь Гуан-Сяню и др.), а также мелкие чиновники, прославившиеся исключительно благодаря своим сборникам бицзи (Лю Фу).

Тематика произведений, входящих в сборник *бицзи*, разнообразна. Значительное место в них занимает прославление добродетельных императоров и сановников. Носителями конфуцианских идей в рассказах *бицзи* зачастую становятся исторические лица, которые предстают в произведениях честными, справедливыми, щедрыми, умеющими оценить подлинный талант. Таков Люй И-цзяне, видный сановник эпохи Сун из сборника **Лю Фу** «Высокие суждения у дворцовых ворот»: «Министру Люй И-цзяню учёный конфуцианец Чжан Цю в один прекрасный день поднёс стихи:

Нынче в кухне нашей не из чего стряпать.  
Дети плачут и рыдают, но пуст короб для еды!  
И шепнула мать потихоньку сыну:  
Сочинил отец стихи, поднесёт их господину Люю.

Прочитав эти стихи, господин очень развеселился и подарил Чжану сто связок монет в награду, а ещё приказал отвезти его в гостиницу для знатных чиновников и поселить там в полном достатке. Тридцать лет находился господин у кормила власти, он обогревал и заищал бедных и слабых, помогал учёным мужам, назначая их начальниками округов за пределами столицы или же в управлении министров при дворе. Это был мудрый первый министр, при котором царило великое спокойствие.<sup>84</sup>

Часто рассказы о добродетельных чиновниках сопровождаются сообщением о необычных событиях. Один из них, входящий в сборник «Краткие изречения из Бэймэн» **Сунь Гуан-сяня**, представляет собой изложение легенды о том, как некоему Тин-цоу было предсказано великое будущее. Прохожий, увидевший Тин-цоу спящим промолвил: «Дыхание, исходящее из левой ноздри вашего, господин, носа, подобно дыханию дракона, а из правой ноздри – подобно дыханию тигра. Дыхание дракона соединилось с дыханием тигра – быть вам этой осенью князем»<sup>85</sup>.

Наряду с сюжетными произведениями сборники бицзи включают разного рода заметки и наблюдения, что позволяет некоторым исследователям сравнивать их с записными книжками. Так, **Чжу Юй** рассказывает о распространении чая в Китае, обычаях, которые связаны с этим напитком: «Чай распространился при династии Тан. Вкус его сначала был горький, а потом стал сладким. Поздно собранный чай называют мин. По распространённому сейчас обычаю, гостю, когда он только пришёл, дают

<sup>83</sup> Нефритовая роса: Из китайских сборников бицзи / сост. И. Алимов. – СПб., 2000. – С. 5.

<sup>84</sup> Там же. – С. 37.

<sup>85</sup> Там же. – С. 16 – 17.

выпить чая, а перед уходом угощают отваром...». Из сборника «Из бесед в Пинчжоу» **Чжу Юя** (1075? – после 1119) узнаём о требованиях этикета, соблюдение которых было крайне важным для чиновников. В одной из таких зарисовок изображён сановник, который, не дождавшись разрешения, начал пользоваться подушкой из меха жуна, полагающуюся исключительно служащим высокого ранга. В этом и в подобных фрагментах авторы приводят факты, привлёкшие их внимание, часто не делая каких-либо выводов и заключений.

Сюжетная проза не ограничивается сяшо, чуаньци, хуабэнь, бицзи. Однако представленные жанры позволяют получить представление об единой неразрывной системе развития прозы малых жанров средневекового Китая.

Наиболее ярко особенности малой жанровой формы отразились в творчестве **Пу Сун-лина (1640 – 1715)**. Наследие Пу Сун-лина, взявшего литературный псевдоним Ляо Чжай, довольно обширно. Кроме рассказов, которые прославили своего автора по всей Поднебесной, его перу принадлежат многочисленные стихотворения в жанрах ши и цы, произведения бессюжетной прозы, написанные на языке высокой словесности (*губэнь*) трактаты, в которых писатель высказывает свои суждения о законах, требования, предъявляемые к государю и чиновникам, говорит о несовершенстве экзаменационной системы.

В России китайский писатель XVIII в. стал известен во многом благодаря переводам академика В.М. Алексеева. С 1922 по 1937 гг. вышли четыре сборника переводов новелл Пу Сун-лина: «Лисьи чары», «Монахи-волшебники», «Странные истории», «Рассказы о людях необычайных», которые впоследствии были объединены в книге «Рассказы Ляо Чжая о чудесах». До сих пор переводы Алексеева считаются непревзойдёнными. Л.З. Эйдлин, высоко оценивший работу своего учителя, отмечает: «Трудно найти более приемлимые соответствия для передачи духа выражений Ляо Чжая»<sup>86</sup>. Предисловия и комментарии В.М. Алексеева к новеллам Пу Сун-лина имеют самостоятельную ценность: «Это не просто примечания в виде лаконичной справки, нетерпеливо регистрирующей смысл выражения... Здесь каждая статья представляет собой исследование и наблюдение, и, наконец, размышление, в которое вовлекается также читатель»<sup>87</sup>.

«Рассказы Ляо Чжая о чудесах» были закончены приблизительно в 1679 г. Новеллам предшествует авторское предисловие, в первой части которого автор обращается к памяти китайских поэтов древности и средневековья, черпавших вдохновение в безудержной фантазии. Это Цюй Юань и Су Ши, выдающиеся фигуры в поэзии Китая. Автор пытается заручиться авторитетом своих великих предшественников. Ведь фантастическое, согласно конфуцианским воззрениям, не могло стать предметом «высокой» литературы. Вторая часть предисловия переполнена мрачными настроениями. Из неё мы узнаём, как бедный писатель, находясь в своём уютном кабинете, где «ветер

<sup>86</sup> Эйдлин Л.З. Василий Михайлович Алексеев и его Ляо Чжай / Л. Эйдлин // Пу Сун-лин Рассказы Ляо Чжая о чудесах / Пу Сун-лин. – М., 1973. – С. 7.

<sup>87</sup> Там же. – С. 8 – 9.

воет и свищет», пишет книгу «о таинственных созданиях». Автор говорит о своём одиночестве: «Тот, кто поймёт меня, где он?» Ляо Чжай обращается к «ясным, как плоскости, людям», которые с презрением относятся к его творчеству.

Такое настроение вполне объяснимо. В XVII в. Китай был под властью иноземных захватчиков. Маньчжуры, завоевав Китай, создали собственную династию Цин. Их водворение в покорённой стране сопровождалось военными выступлениями, кровопролитиями. Гонениям подвергалась и литература Китая. Это эпоха жестокой «литературной инквизиции», в результате которой были казнены многие писатели, поэты, учёные того времени, сожжены сотни томов классической китайской литературы. Некоторые новеллы рассказывают о жестокости завоевателей. Неслучайно сборник Пу Сун-лина более шестидесяти лет бытовал в рукописи, не находя издателя. В новелле «Чудовище» отразились кровавые события 1661 года, когда маньчжурскими войсками было жестоко подавлено крестьянское восстание, возглавляемое Юем Седьмым. «Люди полегли, словно конопля под серпом». Крестьянин, возвращаясь с поля, скрывается от солдат на поле, усеянном мёртвыми телами. В рассказе «Начальник над лусцами» автор не поспешил на краски, чтобы изобразить методы управления правящей династии. «Жестокий и жадный, начальник города Лу не знал жалости и особенно свирепствовал при сборе налогов и арендной платы. Во дворе уездного правления всегда валялись тела забитых насмерть».

Пу Сун-лин обличает и другие пороки современного ему Китая. Некоторые новеллы представляют собой злую сатиру на судебную систему Китая эпохи Цин. Героя новеллы под названием «Румяная» скромного и робкого юношу, под жестокими пытками заставили признаться в преступлении, которого он не совершал. Только пронизательность и справедливость губернатора У и инспектора просвящения Ши позволили разобрать дело и отыскать настоящего убийцу. В послесловии к «Румяной» автор восхищается мудростью и терпением, которыми должен обладать тот, «кто решает тяжбы». Однако, действительность не внушает оптимизма. «Те, кто стоит над народом, проводят дни за шахматами и, нежась под шёлковым одеялом, дают полную волю своим писарям. Ещё меньше стараются они утруждать свою голову». Золото решает всё. В мире Пу Сун-лина богат с помощью взятки может избежать заслуженного наказания и, более того, засадить в тюрьму невиновного. В новелле «Месть» богат-самодур приказал до смерти забить учёного мужа Шан Ши-юя, который под хмельком высмеял его. Целый год безуспешно дожидаясь решения суда, дочь убитого была вынуждена сама отомстить за смерть отца.

С особым драматизмом звучат рассказы, посвящённые критике схоластической экзаменационной системы. В старом Китае государственным деятелем, можно было стать только после сдачи экзамена. Для того чтобы достойно пройти испытания, будущий мандарин «с детства изучал древние тексты, излагающие конфуцианскую проповедь о совершенном человеке, который получается из законченного учёного, подготовленного своею



учённостью к роли судьи и правителя народа»<sup>88</sup>. Однако и это часто не являлось залогом успеха. Так, многие учёные, включая и самого Пу Сун-лина, несмотря на свой несомненный талант, до старости оставались неудачливыми студентами. Это отразилось в большинстве рассказов Ляо Чжая, положительными героями которых зачастую выступают одарённые студенты. В то время как они терпят на экзаменах неудачи, их богатые соперники оказываются в списке первых. «Во всех этих новеллах так ярко рисуются тревоги и надежды идущего на государственный мандаринский экзамен, так легко казнятся экзаменаторы, не умеющие отличить гения от посредственности, что для читающего эти новеллы даже в переводе ясно..., что автор новелл как-то слишком уж близко и демонстративно принимает к сердцу страдания экзаменуемого и затем обиженных судьбой мандаринов»<sup>89</sup>. Эти настроения особенно ярко отразились в новелле «Как Цзя Фын-Чжи стал бессмертным». В ней повествуется о студенте Цзя, которому не удавалось сдать экзамена, «хотя по таланту ему не было равного по всей Поднебесной». Его преследовали неудачи, пока не появился монах по имени Лян. Он велел студенту выучить наизусть произведения, состоящие из «таких неуклюжих фраз, таких длиннот, которые и показать-то стыдно». Однако именно благодаря сочинению, перечитав которое, Цзя «от стыда даже в пот бросило», его имя оказалось в числе первых.

Ярким сатирическим приёмом в новеллах Пу Сун-лина являются авторские послесловия. Они представляют собой разъяснение основной идеи автора, его оценку описываемых событий, часто приобретая довольно внушительный объём. Традиция послесловий восходит к великому китайскому историографу II века до н.э. Сыма Цяню. «Ляо Чжай, подражая историку Сыма Цяню, и в восходящем порядке к самому Конфуцию, высказывается вполне определённо в своих ёмких и строгих послесловиях. Эти моральные приговоры бичуют целую серию человеческих пороков, разражаясь иногда целыми тирадами и даже филиппиками»<sup>90</sup>.

Новелла «Душа чанцинского монаха» рассказывает о необыкновенном случае: душа умершего монаха, пролетев тысячи вёрст, вселилась в тело погибшего на охоте молодого богатого барича. Комментируя случившееся в послесловии, автор удивляется не чудесному перевоплощению монаха, а тому, «что он, очутившись в месте, где царили красота и роскошь, сумел отрешиться от людей и убежать» в свою старую обитель. В этих словах отчётливо звучит сатира на упадок нравственности. Авторские идеи, сконцентрированные в послесловиях, являются существенным фактором, который позволяет исследователям рассматривать разрозненные произведения новеллиста XVII века как единую идейно-художественную систему.

Большинство исследователей «Странных историй Ляо Чжая» отмечают, что реальность в них странным образом переплетается с фантастикой. В жизнь

<sup>88</sup> Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды / В.М. Алексеев. – М., 1978. – С. 295.

<sup>89</sup> Там же. – С. 296.

<sup>90</sup> Фишман О.Л. Три китайских новеллиста XVII - XVIII вв. Пу Сун-лин, Цзи Юнь, Юань Мэй. – М., 1980. – С. 67.

людей часто вторгаются души покойников, бесы, черти, оборотни и другие представители потустороннего мира. П. Устин, О.Н. Фишман и некоторые другие исследователи значительное внимание уделяют обличительному характеру фантастики в новеллах Пу Сун-лина. Так, в новелле «Правитель» справедливость восстанавливается благодаря чудесному вмешательству повелителя диковинной земли, затерянной среди отвесных утёсов и непроходимых пропастей. Военному губернатору за совершённые им преступления выносится справедливый приговор: «С тех пор, как ты возвысился, занял пост крупного сановника – правителя губернии, ты превратился в корыстолюбца и лихоимца... Не будешь и впредь соблюдать моего наказа – рано или поздно снимем с тебя голову». Сверхъестественные существа способны покарать нечестивого богача, на которого не находится управы в действительной жизни.

В.М. Алексеев, а вслед за ним и другие учёные отказываются видеть только социальную направленность фантастики в новеллах Пу Сун-лина. По их мнению, фантазийный элемент служит главной цели автора – проповеди конфуцианских догм, в основе которых лежит прославление высоких моральных убеждений и ценностей. В рассказах Ляо Чжая нечистая сила, персонифицированная в образах бесов, лисов, духов, покойников часто карает людей порочных, подлых и слабых. Воришка, укравший у старика курицу, обрастает куриными перьями и остаётся в таком виде до тех пор, пока не признаётся в содеянном. Вдовец, пожелавший жениться второй раз, пренебрёг старинными законами. За это он поплатился жизнью двух своих детей, когда мачеха обернулась серой волчицей. От сына и дочери осталась только «лужа крови, а в ней детские головки».

Целый ряд новелл Пу Сун-лина заканчивается восхвалением человеческих достоинств. В послесловии к рассказу «Храбрый Юй Цзян» рассказчик восхищается храбростью пятнадцатилетнего юноши, вступившего в схватку с тремя огромными волками, которые загрызли его отца. Поступок крестьянского сына, по мнению автора, ничем не уступает доблести аристократа, выполняющего свой долг. Ляо Чжай преклоняется перед глубокой дочерней любовью Сань-Гуань, героини новеллы «Мечь», способной на самопожертвование во имя торжества справедливости.

Несмотря на значительную роль сатирического начала, морализаторского пафоса новелл Пу Сун-лина, их ценность и привлекательность не только в этом. Миллионы читателей притягивает особый мир. Здесь их ждёт увлекательный поворот событий, который рождается из взаимодействия фантастических существ и реальных персонажей. Небывалый успех рассказов Пу Сун-лина можно объяснить тем, что в его творчестве воплотились лучшие традиции китайской сюжетной прозы.

Как и в более ранних произведениях, частыми героями новелл Пу Сун-лина становятся лисы. Такие новеллы В.М. Алексеев выделил в отдельный раздел «Лисьи чары». Лиса, в представлениях древних китайцев, связана с иным миром. Она была объектом культового поклонения. Лису наделяли божественными способностями: долголетием, общением с духами,

способностью принимать любые формы. В новеллах она могла превратиться в учёного, «беседа с которым окрыляет дух», (новелла «Лис–невидимка, Ху четвёртый»), преданного друга (новелла «Товарищ пьяницы»). Но чаще всего она принимает облик красавицы, обладающей неземным очарованием, изысканными манерами. Основу «Лисьих чар» составляют новеллы, повествующие о любви студента или учёного к «прекрасной как лотос, розовеющий в свисающих каплях росы» деве, которая оказывается лисой. В повести «Четвёртая Ху» студент Шан влюбляется в девушку, «красота милого лица которой хотела, как будто выйти за пределы возможного». Четвёртая оказывается не простой лисицей, а овладевшей «настоящим действием бессмертных людей». Она спасает своего возлюбленного от ядовитых чар сестры. А когда подошёл ему срок умирать, переводит его в добрые духи. В «Лисьем сне» девушка, «у которой все манеры были столь грациозны, столь очаровательны, что весь мир обойдёшь – не сыщешь ничего подобного», обучает Би И-аня искусству игры в шахматы. Героиня новеллы «Чародейка Лянь-Сян», «головокружительная красота которой из тех, что могут опрокинуть царство», излечивает студента Сан Сяо от могильного яда. Однако, лисы в новеллах Пу Сун-лина не только добрые волшебницы. Здесь отразились древние народные поверья, в которых лиса наделялась зловещими чертами. Она очаровывала свою жертву и отбирала у неё жизненную силу, обрекая на мучительную гибель. Студент Сан Сяо восклицает, что «заворожённые лисой сильно хворают и умирают. Вот чего боятся!»

В «Рассказах Ляо жая о чудесах» варьируется сюжет о хождении в подземное царство, место обитания душ умерших, уходящий своими корнями в глубокую древность. Ещё в рассказах III – VI веков иной мир мог иметь вид потустороннего мира или конкретизироваться как обетованная земля. Наиболее часто в китайской сказке и новелле встречается мотив посещения подводного царства, который отражает распространённый у древних китайцев культ воды. С ним тесно связан образ дракона – хозяина водной стихии, повелителя дождя. Живущий среди волн и исторгающий пламя, в космогонической системе китайцев дракон воплощал силу ян, сливающуюся со стихией инь. Этот образ, являясь одним из центральных в китайской мифологии, обрёл своё место и в произведениях китайских писателей более поздних эпох. Согласно народным поверьям, он обитал на вершине высокой горы, на глубине глубокого ущелья, на острове среди моря, которые одновременно мыслились как вход в мир мёртвых, обиталище стихийных духов, оборотней и другой нечисти. В повести-аллегии «Морской торг ракшей» Пу Сун-лина отразились более поздние представления о драконе как о повелителе морского царства. Оно противостоит стране ракшей, которая является сатирой на маньчжурский двор. Король-дракон принимает сына китайского купца Ма Цзи как «великого учёного, не уступающего Цюй Юаню, Сун Юю и другим поэтам древности» и выдаёт за него свою дочь. Примечательно, что мотив одаривания героя, поразившего морского царя своим поэтическим искусством, также восходит к фольклору. Первоначально, как считает К.И. Голыгина, сказочный герой награждался за искусное пение или игру на музыкальном инструменте. Это предположение

представляется вполне закономерным, учитывая, что, согласно древнекитайским поверьям, музыка оказывала мироустроительное и гармонизирующее воздействие.

В новелле «Розовая бабочка» Пу Сун-лин использует сюжет о хождении в иной мир. Студент Ян Юэ-дань побывал в стране Небожителей, расположенной на острове. Внезапно налетевшая буря погубила судно и людей, которые были на нём. Спасти удалось одному лишь Юэ-даню. Несколько дней провёл он в обители бессмертных, постигая искусство игры на цине. Когда студент затосковал по дому, его отправили в родной Хайнань, подарив печенье, мгновенно утоляющее голод, и волшебное снадобье, способное излечить человека и продлить ему жизнь. Рассказ использует не только народные поверья об ином мире, что находится за водной преградой, в пещере или в горах. Примечательно, что в этом рассказе, в некоторой степени, отразились даосские легенды о рае среди моря.

Пу Сун-лин был типичным китайским учёным, который с детства изучал книги конфуцианского канона, а также в совершенстве владел литературным языком. Свои новеллы Пу Сун-лин создаёт, используя стиль «высокой» словесности, одной из существенных сторон которого составляющих является цитирование классических текстов. Так, рассказывая о появлении бога города, Пу Сун-лин использует выражения, взятые из классической книги древности «Шицзина». Каждый из процитированных фрагментов повествует «о четвёрке рослых коней, влекущих пышную придворную колесницу». Таким образом, эпизоду придаётся особый оттенок торжественности. Однако, текст, снабжённый цитатой, может быть понят только при условии знания источника, из которого то или иное выражение позаимствовано.

Кроме того, писателю XVII века удалось приспособить утончённый литературный язык к изложению простых вещей. В новеллах Пу Сун-лина переосмыслению подверглось глубоко укоренившееся представление о том, что литература предназначена только для выражения высоких этических и философских категорий. Ляо Чжай первый «начинает рассказывать о самых интимных вещах жизни таким языком, который делает честь самому выдающемуся писателю важной кастовой литературы»<sup>91</sup>.

На протяжении XIII – XV веков складывается как жанр китайский роман. Появление жанра романа отразило рост общественного самосознания, усложнение связи личности и общества, развитие культуры и возросшее влияние народной книги. Роман был связан с наиболее демократическими слоями Китая, и считался низшим жанром. В глазах конфуцианских учёных он был жанром вульгарным, «дурного тона», поэтому авторы не ставили под ними своих подлинных имён, ограничиваясь псевдонимами. Основой романа явились хорошо развитая поэзия, новелла, драматургия. Он вобрал в себя исторические и бытовые хуабэнь, элементы сказа и драмы, ввёл в прозу поэзию в классических и песенных формах. «Китайский классический роман синтетичен

---

<sup>91</sup> Алексеев В.М. Предисловие переводчика / В.М. Алексеев // Пу Сун-лин. Рассказы Ляо Чжая о чудесах / Пу Сун-лин. – М., 1973. – С. 21.

по своей природе: в нём гармонически сочетаются эпические, драматические и лирические тенденции».<sup>92</sup>

Об авторе первого китайского романа «Речные заводы» Ши Най-ане (1321-1367) известно немного. Народная молва приписывает ему участие в восстании, которое произошло при императоре Хуэй-цзуне. Об этих событиях, произошедших в 60-х годах XIV века, рассказывают многие предания и легенды. Современники писателя отнесли роман к жанру сяошо – низкому жанру простонародной прозы. Однако позднее уже в XVI веке китайские литераторы, как отмечает Д.И. Вознесенский, отметили особую творческую манеру Ши Най-аня, его способность «рождать вещи», создавать воображаемый мир, а не просто – двигать вещи», т.е. классифицировать явления мира.<sup>93</sup>

События в романе, писал один из ранних китайских исследователей, развиваются свободно и раскованно, как «вольные цветы и дикие травы». В «Речных заводах» представлены разнообразные сюжеты – героические, судебные, любовные, бытовые.

Роман представляет собой самостоятельные, но вместе с тем тесно связанные между собой эпизоды, в которых представлены яркие фигуры одного из ста восьми повстанцев, многие из которых являются реальными историческими личностями. Содержание романа сводится к описанию жизни и борьбы предводителей повстанческого лагеря, раскинувшегося на речных заводах в местности Лян Шаньбо. Китайский роман в изображении благородных разбойников перекликается с европейскими романами 16-17 веков. Разные причины заставили их собраться вместе, они отвергнуты обществом и живут одним законом – «в жизни и смерти полагаться друг на друга, в горестях и невзгодах поддерживать друг друга». Первый среди них Сун Цзян, личность историческая, отличающаяся не только смелостью и организаторскими способностями, но и возвышенным строем мыслей. Рядом с ним Ли Куй, самый бесстрашный и неистовый герой, У Сун, голыми руками убивающий тигра на перевале. Повествованию свойственна своеобразная «индивидуализация героев», «развёртывается в блеске вся сложность китайской общественной культуры»<sup>94</sup>. Д.Н. Вознесенский представляет развёрнутый портрет героя китайской авантюрной прозы: он отважен, смел, груб, несдержан, импульсивен, жесток. Герой не тратит времени на этический анализ ситуации, а отдаётся эмоции и действует. Мститель из Лян Шаньбо – человек-стихия, действия которого так же непредсказуемы, неожиданны и противоречивы, как разрушительные или благотворные явления природы. Так, смелый и привлекательный Ли Куй является, пожалуй, самым неуправляемым и своевольным героем романа. Но это не вытекает из его внутренней порочности, его жестокость не демонична, она в чём-то сродни жестокости детей.

<sup>92</sup> Фишман О. Жанровые особенности китайского сатирического романа / О. Фишман // Тезисы докладов научной конференции Жанры и стили литератур Дальнего Востока. – М., 1966.

<sup>93</sup> Вознесенский Д.Н. Китайские литераторы 16-17 веков. О художественных принципах повествовательной прозы / Д.Н. Вознесенский. – Вестник МГУ. – Сер. 19. Востоковедение. – 1983. - № 2. – С. 31.

<sup>94</sup> Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды / В.М. Алексеев – М., 1978. – С. 44.

«Речные заводи» – самое мятежное произведение во всей китайской литературе, может быть определено как авантюрно-исторический роман. В нём отразились сложные явления жизни китайского общества, важные социальные и исторические процессы в его развитии.

Следующим шагом в развитии китайского классического романа была эпопея «Троецарствие» (полное название «Популярное повествование по «Истории трёх царств»), автором которой является **Ло Гуань-чжун** (1330 – 1400 гг.). Он был драматургом, прозаиком и поэтом, его перу принадлежат несколько десятков художественных произведений. По преданию, он принимал участие в антимонгольском восстании, но затем отошёл от всех дел и «занялся литературным трудом».

Ло Гуань-чжун положил начало жанру исторического романа в китайской литературе. «Троецарствие – историческая эпопея, появление которой было подготовлено развитием исторической прозы в древнем и средневековом Китае, самым рационалистическим и историзованным типом мышления китайцев»<sup>95</sup>.

Для романа характерен широкий охват событий на протяжении длительной исторической эпохи. Ло Гуань-чжун описывает междоусобную борьбу в Китае 184-280 годов: время падения Восточной Ханьской династии, крестьянские восстания, известные под названием «Жёлтых повязок», образование на территории Китая трёх крупных царств – царства Шу во главе с Лю Бэем, царства У с Сунь Цзюанем и царства Вэй, возглавляемое Цао Цао.

Эпопея была первым по-настоящему занимательным художественным произведением большого масштаба. Оно состоит из бесконечной цепи военных планов, которые дают возможность создать цельное сюжетное произведение с единым временным стержнем. «Троецарствие» распадается на главы, первоначально их было 240, в современном издании - 120. Но не главы являются единицами сюжета, а эпизоды, которые соответствуют одному хитроумному плану. Такие эпизоды любили разыгрывать как отдельные сцены на народных праздниках, свадьбах, по случаю рождения сына. Вот как описывает одно из таких представлений Вс. Н. Иванов. «И вот чинно пирующие крестьяне смотрят разыгрываемую перед ними главу из «Троецарствия», какой-нибудь эпизод, который давно им известен. Всем китайцам такие приёмы давно известны, как образец хитрости и ума». Есть метод красавицы, метод «пустого города», метод «полноты в пустоте», метод «жареного мяса» и т.д. Вот, к примеру, один из этих методов, метод красавицы. Ван Юнь бродит в лунном саду, никак не найдёт покоя. Заговорщик Дун Чжоу вот-вот до него доберётся. Он плачет и вздыхает. В беседке Ван Юнь видит домашнюю танцовщицу и певицу Дао-Шань, красавицу, прозванную за искусство и талант Цикадой. Красавица говорит, что она заметила, что её хозяин очень тоскует и чтобы помочь ему, она не пожалеет своей жизни. Возникает план: у Дун Чжоу есть сын Люй Бу, который сейчас командует армией. Красавица должна влюбить в себя Люй Бу, а потом Ван-Юнь подарит её Дун Чжоу. Между ними возникнет вражда и таким образом государство

---

<sup>95</sup> Рифтин Б.Л. От мифа к роману / Б.Л. Рифтин. - М., 1979. – С. 193.

избавится от злодея. Медленно развивается эта красивая и жестокая интрига, достойная Шекспира. Цикада влюбляет в себя молодого воина, в его отсутствие попадает в гарем старому Дун Чжу, обольщает его. А когда Лю Бу вернулся с фронта, он нашёл её в роли наложницы. Красавица горько жалуется ему на свою судьбу. В конце концов сын снял голову отцу»<sup>96</sup>.

Китайского писателя интересует не личные страсти и чувства героев, а справедливое наказание жестокого правителя Дун Чжо. Потому «метод красавицы» воспринимается не как коварство, а как благородная защита императорского престола от узурпатора. Историю возникновения враждующих царств автор освещает с позиций, близких в своей основе народным преданиям и рассказам об эпохе Троецарствия. Им свойственно открытое сочувствие царству Шу, определённая сдержанность и подозрительность в отношении царства У и нескрываемая враждебность к царству Вэй.

Для романа характерен широкий охват изображения (в нём действует около четырёхсот персонажей), выдвигание на первый план исторических, а не вымышленных героев. Идеалы Ло Гуань-чжуна формировались в основном под влиянием традиционного конфуцианского учения об управлении государством и поведении людей. Свою главную цель он видел в том, чтобы восхвалять законных государей и порицать узурпаторов.

В «Троецарствии» речь идёт главным образом о людях знатных. У Ло Гуань-чжуна в эпосе мало персонажей неблагородного происхождения. Обычно о герое знатном и благородном сообщается его фамилия, имя, положение и место откуда он родом. Чем он благороднее, тем более о нём сведений. Тем самым герой выведен из той среды, которая является фоном повествования. Совсем не приводится сведений о повстанцах – все они, кроме предводителей, люди простые.

Основные черты благородных героев «Троецарствия» те же, какие входят в этический кодекс конфуцианства: верность государству, верность братскому союзу, сыновья почтительность, благородство, великодушие. «Поэтому «Троецарствие» - роман рыцарский в том смысле, что в нём выведены главным образом благородные герои, которым по этикету не к лицу забвение основных заповедей конфуцианской морали и долга»<sup>97</sup>.

Главный герой романа – Лю Бэй являет конфуцианский идеал правителя. Он истинный наследник ханьских императоров, поэтому ему присущи те черты, которыми должен обладать правитель. В эпосе он никак не выделяется особыми положительными качествами по сравнению с Цао Цао, но оказывается выше его только потому, что он законный преемник. Лю Бэй добродетелен, гуманен, но «в сущности, - пишет Н.Ф. Федоренко, - не царственная фигура Лю Бэй, а именно Чжугэ Лян выступает центральным образом романа»<sup>98</sup>.

Развитие повествования во многом определяется деятельностью Чжугэ Ляна. В 27 лет ему пришлось покинуть своё бедное жилище, но в романе он

<sup>96</sup> Иванов В.Н. Сокровище китайской литературной классики. Архив Хабаровского краевого краеведческого музея им. Н.И. Гродекова. Ф. 52. Оп. 72. ед. хр. 53.

<sup>97</sup> Рифтин Б.Л. От мифа к роману / Б.Л. Рифтин. - М., 1979. – С. 193.

<sup>98</sup> Федоренко Н.Ф. Избранное в 2-х т. / Н.Ф. Федоренко.– Т. 2. – С. 252.

является воплощением мудрости и опыта. Имя его в Китае стало нарицательным: им обычно называют людей проницательного ума, находчивости, дальновидных политиков. В романе Чжугэ Лян напоминает сказочного героя, обладающего свойствами волшебника – он способен вызвать сильный ветер и дождь, превращать различные предметы в живые существа. Он умеет читать знаки Неба и предсказывать будущее. Планы Чжугэ Ляна становятся движущим фактором в развитии повествования. Он изобретатель многих планов, таких, к примеру, как «Хитрость с пустой крепостью». В предсмертном завещании Чжугэ Ляна, обращённом к императору царства Шу, нашли воплощение все его конфуцианские добродетели: «Чтобы вы, государь. Были чисты сердцем и умели владеть своими страстями; чтобы вы были сдержаны и любили народ, насаждали гуманность и добродетели, возвышали мудрых и честных, наказывали коварных и лживых, улучшали нравы и обычаи».

Появление «Троецарствия» знаменовало новый этап в развитии китайского романа, оказавшего влияние на развитие всего литературного творчества и искусства Китая. Роман явился шагом на путях сближения литературного языка и устной речи. И хотя он написан книжным языком, в диалогах героев звучала живая разговорная речь. Ло Гуань-чжун обогатил словесную ткань произведения лексическим богатством живой народной речи.

«Речные заводи» и «Троецарствие» явились началом целой линии развития историко-героических и авантюрных романов. Оба произведения включали в себя и элементы фантастики. В следующем великом китайском романе «Путешествие на Запад» У Чен-аня «романтическая стихия фантастики и волшебства господствовала безраздельно»<sup>99</sup>.

«Путешествие на Запад» (1570 г.) – первый китайский фантастический роман, написанный профессиональным автором. О жизни У Чен-аня (1500-1582 гг.) известно немного. Его отец, небогатый торговец, был человеком образованным для своего времени и передал любовь к книгам своему сыну. У Чен-ань с молодых лет занимался литературным трудом, собирал народные сказания и книги о чудесных путешествиях и приключениях. Оставив чиновничью службу, он полностью посвятил себя написанию романа, но так и не увидел его напечатанным. Первое издание появилось в 1592 году уже после смерти автора и прославило его на все времена. В основу романа были положены народные рассказы и легенды о путешествии монаха Сюань-цзана в Индию за священными книгами в 629-645 гг. Сюань-цзан, учёный и переводчик, без разрешения властей покинул Китай и отправился на запад за книгами буддийского канона. В Индии учился в самых знаменитых буддийских обителях, собрал огромную библиотеку книг на санскрите. Через семнадцать лет, вопреки его опасениям, Сюань-цзан был торжественно встречен на родине, принят с благодарностью и императором. До самой кончины Сюань-цзан занимался переводом на китайский язык привезённых им книг и написал труд «Записки о путешествии в Западный край при Великой Тан». Позже

---

<sup>99</sup> Сорокин В., Эйдлин Л. Китайская литература / В. Сорокин, Л. Эйдлин. – М., 1962. – С. 73.



путешествие Сюань-цзана в народных рассказах и легендах обростала подробностями и превратилась в фантастическую борьбу сил добра и зла.

У Чень-Энь в основу своего романа положил не оставленные Сюань-цзан записки о путешествии, а народные предания и рассказы. Роман во многом сохраняет форму народных повествований: он делится на главы, которые сопровождаются концовкой «прочтите следующую главу» или «об этом услышите в следующий раз». Главы часто начинаются и заканчиваются стихами, повествование в них прерывается пространными стихотворными вставками самого различного содержания: они повествуют о последующих событиях, обобщают рассказанное, могут быть написаны в форме монологов героев или дают описания их внешнего вида. Вот, к примеру, портрет императора, предпосланный словами: «Вы только взгляните, как роскошно он был одет!»

Острой шапкой своею  
Высокое небо пронзит,  
Халат его жёлтый  
Как будто огнём озарён,

Пояс – нежно-зелёный,  
И пряжка – лазурный нефрит,  
В чудодейственных туфлях  
Не знает усталости он.  
Он достоинства полон,  
Он храбр, всемогущ и велик  
Поступь танского Вана  
Всегда тяжела и грозна,  
Превосходит он силою  
Самых могучих владык.  
С ним покой и расцвет  
Обрела большая страна

Романтизированные портреты персонажей не передают их внутреннее состояние, а чаще служат их социальной характеристикой. Но уже пейзажные картины передавали величественную красоту природы Китая во всём её разнообразии и яркости.

Безмятежностью веяло светлой от склонов,  
Вековую сосною покрыты хребты,  
На тропинках, бамбуком густым осенённых,  
Преисполнено всё неземной чистоты.  
Журавлиные стаи порой пролетали,  
Словно в небе плыла облаков череда,  
Обезьяны друг с другом делились плодами,  
По ветвям пробегая туда и сюда.  
И резные ворота средь пышных растений  
Отражались в сверкающей глади пруда,

И тянулись травинки из тонких расщелин,  
Хоть под ними скала, как железо, тверда.

Роман вобрал в себя различные предания и сказочные сюжеты, однако его герои не являются олицетворением какого-то одного качества, а представляют собой сложные противоречивые характеры, со своей логикой поведения. Особые изменения претерпел характер главного путешественника Сюань-цзана. Он истовый буддист, выполняющий все заповеди, не корыстолюбив, не преследует личных целей и не гонится за славой. Но в трудном походе за буддийскими сутрами Сюань-цзана обнаруживает и другие качества – нерешительность, неспособность активно противостоять злу, безволие. Отсутствие этих качеств с лихвой компенсирует Сунь У-кун, которому танский монах уступает место главного героя эпопеи.

В первых главах романа рассказана удивительная история этого бессмертного героя. На вершине Горы цветов и плодов стоял волшебный камень, животворная энергия солнечных лучей и сияние луны вдохнули в него жизнь. Так родилась из камня обезьяна, наделённая пятью органами чувств и четырьмя конечностями. Обезьяна была так ловка и смела, что другие обезьяны признали её Повелителем и избрали Царём обезьян. Бессмертные дали ей фамилию Сунь, что значит ребёнок, отпрыск, и имя У-кун – Познающий небытие. Последующую историю обезьяны можно передать стихотворным рассказом.

Обезьяну, что имела смелость  
Выступит мятежно против Неба,  
Усмирил лишь всемогущий Будда,  
И теперь она в неволе тяжкой.  
Ей веками жажду утоляет  
Лишь расплавленная ярь-медянка.  
Если голодом она томится,  
То одни железные пилюли  
Подают ей для продленья жизни.  
Так она переносила беды;  
Как не трудно было заклинанье,  
Жизнь свою она продлить хотела  
Чтоб зажить по-прежнему свободно,  
Надо было ей, по слову Будды,  
В путешествии святом на Запад  
Танскому сопутствовать монаху

Вместе с Сунь У-куном в путешествии Сюань-цзана сопровождают монах Песков Ша-сэн, превращённый Нефритовым императором в чудовище и отправленный в нижний мир, и Чжу Ба-цзе, также наказанный императором и ставший во время своего перерождения свиноподобным. Путь странников нелёгок и опасен. Их подстерегает множество опасностей и соблазнов. У Чен-ень использовал все сказочные сюжеты народного творчества – нападение чудовищ и разбойников, похищение у Сунь У-куна его волшебного посоха,

обольщение женщинами-чародейками и другое. В испытаниях обнаруживается сущность каждого из путешественников: нерешительность Сюань-цзана, грубая животность монаха Песков и Чжу ба-цзе, храбрость и находчивость Сунь У-куна. У Чен-ень усилил по сравнению с народными книгами активность и силу героя. Сун У-кун свободолюбивый бунтарь, он не признаёт никаких авторитетов, провозглашает себя равным Небу, заявляя, что «императоры сменяют друг друга на троне по очереди и что в следующем году очередь должна дойти и до него». Вместе с тем он добрый и мудрый руководитель своего обезьяньего народа. Всё это сделало Сун У-куна одним из самых любимых героев в Китае.

Как отмечает Б.Л. Рифтин, идейный смысл «Путешествия на Запад» сложен для истолкования, не поддаётся прямолинейному толкованию<sup>100</sup>. Китайское литературоведение видит в романе отражение народного протеста против политического и религиозного гнёта. О.Л. Фишман в книге «Китайский сатирический роман» отмечает сатирическую направленность романа, хотя, замечает она, в точном смысле слова это ещё не сатирический роман. «У Чен-энь не дожил до падения Минской династии, но он видел признаки неблагополучия и понимал, что далеко не всё спокойно в стране. Он видел коррупцию знати, фаворизм, процветающий при дворе, и невероятное расточительство правительственной верхушки, разврат придворных, нищету народных масс. И эта социальная несправедливость и борьба народа за лучшую долю нашли отражение в его романе, казалось бы, далёком от реальности. Изображение неба с его столь похожей на земную иерархию – сатира на правящий класс»<sup>101</sup>. В «Путешествии на Запад» важное место занимают и религиозные идеи. Роман писался в пору преследования буддизма, и защита буддийских истин в романе очевидна, но, и защищая, автор с иронией пишет о проявлениях буддийских воззрений в жизненных ситуациях. Это сказалось, в частности, в характеристике Сюань-цзана. Для автора романа важна извечная проблема поиска человеком истины и борьбы добра и зла, «а весь путь Сюань-цзана с многочисленными препятствиями средневековый читатель воспринимал как тернистый путь к истине в её буддийском значении, т.е. к истинному прозрению»<sup>102</sup>.

Роман **«Сон в красном тереме»** (Хунлоу Мэн) **Цао Сюэ-цина** важен как для понимания особенностей китайской литературы, так и культуры Китая в целом. Он был написан в первой половине 18 века, когда Китай оказался под властью манчжуров и установилась династия Цин. Издан роман был в 1791 г., в нём было 120 глав, в предисловии сообщалось, что автор не успел завершить свой роман и его закончил Гао Э.

Роман вобрал в себя все великие достижения предшествующей китайской литературы. В нём есть и фантастика, вещие сны, но всё это органически входит в ткань повествования. Есть подробное описание быта в мельчайших деталях, но за ними скрывается плавно и логически развивающееся

<sup>100</sup> История всемирной литературы. Т. 3. – М., 1985. – С. 645.

<sup>101</sup> Фишман О.Л. Китайский сатирический роман / О.Л. Фишман. – М., 1966. – С. 42-43.

<sup>102</sup> История всемирной литературы. – М., 1985. – С. 645.

повествование. Есть и критическое изображение нравов. В романе много стихов, но это не вставки или концовки, как было в ранних романах, а стихи по большей части сочиняют герои романа.

В китайском литературоведении сложилось целое направление – «хунлоумэноведение». Автор оставил богатейшую пищу для разнообразных интерпретаций своего романа. Многие исследователи посвятили изучению книги всю свою жизнь. Не обойдён роман вниманием в российском литературоведении. Однако, по-разному определяется уже его жанровая принадлежность. Одни исследователи называют его «сагой о большой семье» и рассматривают как семейную хронику<sup>103</sup>, другие считают его исторической хроникой<sup>104</sup>, третьи называют его реалистическим психологическим романом. О.Л. Фишман рассматривает роман в ряду «современников» сатирического романа эпохи Просвещения<sup>105</sup>.

Интересной представляется попытка китайских исследователей вписать роман в традиционную китайскую схему о пяти основных элементах. Согласно её, каждый из героев является воплощением одного из пяти первоэлементов: земли, дерева, металла, воды и огня. В главном герое Бао-юе воплощаются качества земли: яшма, найденная при рождении у него во рту, постоянно оказывает влияние на его жизнь. Гибкая, словно трава Линь Дай-юй олицетворяет собой дерево; Сюэ Бао-чай, происходящая из богатой семьи, где не считают золото и серебро, – металл. Ши Сянь-юнь, обладающий живым жизнерадостным характером – огонь, а стойкая, умиротворённая и философски бездеятельная Мяо-юй – вода. Все герои романа так или иначе тяготеют к одной из этих центральных фигур.

Но роман очень трудно уложить в какую-либо схему. «Сон в красном тереме» – многоплановое произведение с рядом сюжетных линий, множеством персонажей из разных слоёв современного Цао Сюэ-циню общества. Все исследователи романа единодушно признают, что основой сюжета романа послужила история его семьи, и что главный герой Цзя Бао-юй во многом напоминает автора. Роман посвящён описанию жизни огромной семьи, очень богатой и имеющей родственные связи во всех самых знатных семьях города. Цзя Бао-юй – единственный наследник и баловень семьи, беззаботно проводивший время в кругу многочисленных сестёр. С его двоюродными сёстрами будет в дальнейшем связана его судьба: он полюбит одну из них – Линь Дай-юй, но обманом его женят на другой – Бао-чай. Линь Дай-юй умирает от горя, а Бао-юй исчезает из дома, становится буддийским послушником.

Всё действие вставлено в изящную раму. Повествованию предшествует волшебный пролог, который связан с историей камня, оставшегося после того как небожительница Нюй ва заделала брешь в небосклоне. Камень вскоре

<sup>103</sup> Воскресенский Д.Н. Сага о большой семье / Д.Н. Воскресенский // Цао Сюэ Сон в красном тереме/ Цао Сюэ. – М., 1995.

<sup>104</sup> Тан И. Об исторической достоверности действительности, отражённой в романе «Сон в красном тереме» / Тан И // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока: Тезисы докладов науч. конф. – Л.; М., 1980.

<sup>105</sup> Фишман О.Н. Китайский сатирический роман. Эпоха Просвещения / О.Н. Фишман. – М., 1960.

обнаружился во рту родившегося Бао-юя, и он всегда носит его на шнурке, не зная, что уже записана вся его судьба и судьба всех его близких. Заснув однажды на женской половине, в «красном тереме», он попадает во дворец феи, перелистывает книгу судеб, в которой предначертана судьба его рода.

Кто чиновником был,  
У того к разорению клонится дом,,  
Кто богатств не считал,  
Тот расстался и с золотом, и с серебром.  
Кто был добр ко всем,  
Жизнь того только в смерти спасенье нашла.  
Кто бесчувственным был,  
Тот увидел расплату за злые дела.  
Отнимавшему жизни  
Ныне жизни лишиться пришлось.  
Исторгавшему слёзы  
Не хватает теперь его слёз...

(Перевод Л.Н. Меньшикова)

В романе более четырёхсот действующих лиц, это представители самых разных слоёв общества. Но сюжет организуется вокруг нескольких центральных героев. Такая структура романа, чёткое развитие сюжетной линии отличало роман Цао Сюэ-циня от раннего китайского романа, где связи между эпизодами были недостаточно прочными. Сложен и многогранен и внутренний мир героев, описание любовного чувства, муки ревности, надежды и радости делают роман великим завоеванием китайской литературы.

Трагическая развязка романа predetermined не только «волей неба», но и той действительностью, в которой проходит жизнь героев. История семей Джунго и Нинго отражает историю всего аристократического сословия времён расцвета цинского Китая. Внешнее процветание и знатность уже не могут скрыть начавшегося разложения и упадка. В некотором смысле «Сон в красном тереме» можно назвать провозвестником гибели династии Цин. Об этом свидетельствует и трагедия молодых героев, осмелившихся бунтовать против феодальных порядков. Автор показывает личные судьбы как продолжение несправедливого устройства всего государства. Центральный герой Бао-юй, выросший среди роскоши, оказывается бунтарём, восставшим против своего окружения, из доброго и восторженного мальчика превратился в юношу, идущего наперекор устоям феодальной морали. Он видит ложь и лицемерие у себя в доме, видит, как жестокость матери доводит до самоубийства служанку. Самый выдающийся, талантливый и незаурядный представитель рода заканчивает свою жизнь в рясе монаха, уходя в «пустоту».

Открытием писателя явились и образы двух главных героинь романа, которых часто сравнивают и даже противопоставляют друг другу. Линь Дай-юй вобрала в себя лучшие черты знаменитых китайских красавиц различных исторических эпох, прежде всего яркую одарённость. Она первая из классических женских образов в Китае, кому присущи независимость характера и душевная свобода. Ожидание любви становится для неё единственным

смыслом существования. Остроумие и даже язвительность Линь Дай-юй – защитная реакция юной девушки, глубоко переживающей любое ущемление своего достоинства. Линь Дай-юй одинока на протяжении всего романа, она не сумела стать своей во дворце Жунго, не смогла быть безмолвной и послушной девушкой, всегда исполняющей волю сильных родственников. Она сохранила свою душевную независимость, но вынуждена была расстаться с мечтами, а вместе с ними потеряла и саму жизнь.

Образ Бай-юй разительно отличается от Линь Дай-юй, хотя обе девушки оказываются жертвами конфуцианских норм морали поведения. Автор с симпатией относится к ней, она не менее одухотворена, чем Линь Дай-юй, и за её холодной внешностью скрывается горячее сердце, способное любить и прощать.

В романе «Сон в красном тереме» Цао Сюэ-цин воплощена идея о важности свободы для формирования человеческой личности. Вместе с тем, роман – подлинная «энциклопедия жизни» Китая 17 века, он даёт богатейший материал для понимания психологии, нравов и обычаев жителей Поднебесной. Высокие литературные достоинства романа – стройная композиция, завершённость сюжета, психологизм в изображении героев, яркость и образность языка повествовательной прозы, поставили «Сон в красном тереме» на одно из первых мест в истории китайской литературы.

Роман **Ли Жу-чжень «Цветы в зеркале»** (1825 г.) завершает собой развитие китайского классического романа, подводит итог пройденного китайским романом пути, синтетически объединив в себе черты романа исторического, фантастического, авантюрного, романа-путешествия и романа сатирического. Об авторе романа точных сведений нет. Известно лишь, что он получил превосходное образование, был крупным учёным своего времени и обладал большими познаниями в области фонетики, живописи, медицины, астрономии, музыки и гаданий. Роман каждой своей страницей свидетельствует об огромной эрудиции его автора в самых различных областях науки и искусства.

Время написания романа падает на то время, когда Китай находился под властью манчжуров, испытывая двойной гнёт – феодальный и национальный. В этих тяжёлых условиях любая критика властей свидетельствовала о большой гражданской смелости автора романа. Стремясь скрыть истинную направленность своего романа, Ли Жу-чжень переплетает реальные факты с вымышленными, вводит в качестве некоторых персонажей исторических лиц – императрицу Ухоу, сановников, князей, упоминавшихся в исторических источниках. Автор отправляет своих героев в путешествие по разным странам, заставляет их встречаться с разными людьми, наблюдать нравы и обычаи вымышленных стран. Повествуя об удивительных странах и их обычаях, автор романа таким образом вызывает сравнение с нравами и порядками Китая цинской эпохи. Так, в одной из глав рассказывается о посещении тремя главными героями царства Благородных. Это своеобразная утопия. Жители её уступчивы и нигде не спорят, девизом страны являются слова «только добродетель драгоценна». Государь под страхом строго наказания запрещает

подданным подносить ему какие-либо драгоценности, правитель страны отличается мудростью и добродетелью. Со всеми соседними странами у него дружеские отношения, он умеет предотвратить немало войн и сохранить много жизней.

Название романа «Цветы в зеркале» таило в себе известный в китайской литературе образ «цветок в зеркале», как символ чего-то нереального, несуществующего. Фантастический сюжет романа подтверждал его направленность. Но одновременно название романа означало другое важное его содержание: цветы – это женщины, жизнь и судьба которых отражены в романе, как в зеркале. Женщина в Китае была лишена всяких прав, занимала в обществе самое ничтожное положение. Ли Жу-чжен своим романом показывал, что женщина имеет право занять в обществе такое же положение, какое занимает в нём мужчина. Он поставил вопрос о праве женщины на образование, на сдачу экзаменов и участие в государственной жизни. Женские образы, выведенные в романе, совершенно не похожи на героиню традиционной китайской литературы – верная жена, почтительная дочь, отвергнутая возлюбленная, фаворитка, гетера... Ли Жу-чжен показал, что женщина может так же, как «мужчина, успешно участвовать в любой области человеческой деятельности. Весь роман – гимн женщине, её душевным качествам, уму. В нём представлены храбрые и выносливые девушки, которые убивают тигров, совершают подвиги. Автор рисует целое государство, где в государственном правлении и в овладении ремеслами женщины заменяют мужчин, здесь воспеты образованнейшие красавицы, которые успешно сдают экзамены.

В романе явно просматривается антиконфуцианская направленность. В «Изречениях» Конфуция написано: «С женщинами да с слугами трудно справиться. Приблизить их – они становятся непокорными, а удалишь – ропщут». Роман протестует против такого отношения к женщине, поставленной на одну ступень со слугами. Сам выбор женщин как главных действующих лиц романа свидетельствовал о прогрессивных взглядах его автора и одновременно об его утопическом желании изменить мир посредством принятия нужных законов.

### **Вопросы и задания к главе III**

1. Назовите основные этапы развития повествовательной прозы Китая. Дайте подробную характеристику одного из них.
2. Почему сюжетная проза Китая долгое время остаётся за рамками “высокой” словесности.
3. В.М. Алексеев в монографии “Китайская литература” указывает на дуализм, свойственный китайской литературе, «которая всю свою долгую жизнь прожила в двойственном колебании даосским возвышенно-необъятным простором интуиции и суровой отчётливостью конфуцианского православия». Как эта особенность отразилась в повествовательной прозе Китая?

4. Какие черты сближают китайский рассказ сяошо с русской быличкой?
5. Какие темы наиболее распространены в танской новелле? Каковы художественные достижения новеллистов эпохи Тан?
6. Как известные факты биографии Пу Сун-лина отразились в его художественном творчестве?
7. К вопросу о мировоззрении Пу Сун-лина обращались в своих работах такие исследователи как Я. Прушек, В. Эберхард, В.М. Алексеев. Что послужило поводом для дискуссии?
8. К какому жанру можно отнести «Рассказы Ляо Чжая о чудесах»? При ответе на вопрос опирайтесь на исследование О.Л. Фишман, К.И. Голыгиной.
9. Кого автор «Рассказов Ляо Чжая о чудесах» считает своими учителями? Чем прославились эти имена в литературе и культуре Китая?
10. Как в «Рассказах Ляо Чжая о чудесах» проявилось влияние архаических верований китайского народа?
11. Сравните новеллу Пу Сун-лина «Пока варилась каша» с произведением танского автора Шэнь Цзицзи «Волшебная подушка». Как писатель XVIII века переосмысливает старый сюжет? В чём заключается новаторство Пу Сун-лина?
12. Расскажите об истории появления «Рассказов Ляо Чжая о чудесах» в России. Какие учёные внесли наиболее весомый вклад в популяризацию и изучение новелл Пу Сун-лина в нашей стране?
13. Охарактеризуйте тип китайского Робин Гуда на материале романа «Речные заводи».
14. Как объясняет Вс.Н. Иванов в статье «Две вершины китайской народной литературы», напечатанной в приложении, причины популярности романа «Троецарствие»?
15. В чём особенности китайского фантастического романа (на примере романа «Путешествие на Запад»)?
16. Почему Сун У-кун является любимым героем в Китае?
17. Каков образ жизни китайской элиты в романе «Сон в красном тереме»?
18. Китайское «хунлоумэноведение» разделилось на сторонников и противников двух главных героинь Линь Дай-юй и Бай-юй. На чьей стороне Ваши симпатии? Аргументируйте примерами из текста романа.
19. Назовите имена переводчиков китайских классических романов.



## Глава IV Драматургия

В истории китайской культуры драматургии принадлежит особое место. Драма как самостоятельный род литературы появилась в XII веке, но ей предшествовало развитие литературных, песенно-музыкальных форм и различного рода представлений, восходящих ещё к III веку до н.э. К XII веку ещё существовало два вида театрально-драматических представлений: *нанси*, которые возникли на юге Китая и основывались на народных мелодиях юга, и *юаньбэнь*, появившиеся на севере и включавшие в представление его суровые напевы. В пьесах северных жанров была определённая общность тематики: северяне любили героические военные пьесы, включавшие в себя пантомиму. В пьесах же юга преобладали бытовые и лирические мотивы.

В столице Сунского государства насчитывалось уже около пятидесяти театров. Однако наибольшее значение драма и театр обрели в эпоху Юань (1271-1368 гг.). Именно в это время драматургия стала ведущим родом литературы и определила его как «золотой век» китайской драмы. Рост городов в период Юань способствовал развитию театра, что привело к расцвету драматургии. Появились литераторы, специально писавшие для театра. Драматургия стала самостоятельным видом литературного творчества, выдвинув таких талантливых драматургов и поэтов как Гуань Хань-цин, Ван Ши-фу, Ма Чжи-юань, Бай Пу. Появление ярких дарований объяснялось и ещё одной причиной. Установление монгольского владычества существенно изменило положение учёного сословия в Китае, большинство которого было конфуцианцами. Унизительное положение образованных и талантливых людей привело к сближению когда-то привилегированного сословия с городскими жителями. Для многих из них драматургическое творчество стало профессией. Сближение литераторов с жизнью простых людей демократизировало облик самой драматургии: драма выражала идеи и настроения широких масс городского населения. Драматурги объединялись в «союзы пишущих» (*шихуэй*), что тоже играло свою роль в развитии жанра.

До настоящего времени полностью дошло около 170 пьес юаньских драматургов, хотя источники позволяют считать, что за эти сто с лишним лет было создано свыше 600 различных произведений стиля *«цза-цзюи»* («смешанные представления»). Юаньская драма строится на развёртывании драматического столкновения, на борьбе противоположных сил – нового со старым, передового с косным. Характер конфликта обуславливает её структуру и композицию. Как правило, в пьесах должно быть четыре действия, в драме сочетались три главных элемента – диалог, ария и пантомима. Юаньская драма была драмой музыкально-лирической и требовала от её автора блестящего владения стихом, тонкого знания музыки и способности занимательно построить сюжет.

В драме периода Юань нашла отражение жизнь всех социальных слоёв феодального Китая. Героями пьесы были императоры, министры, военные, чиновники, придворные красавицы, а также крестьяне, мелкие торговцы, слуги,

обитательницы «весёлых кварталов». Критика социального уклада принимала порой очень острые формы, особенно в так называемых «судебных пьесах». Однако юаньские драматурги избегали прямо говорить о современности, ибо малейшее проявление недовольства монгольским правлением приводило к жестоким наказаниям. Поэтому драматурги переносили действие пьес в далёкое прошлое или брали сюжеты из танских и сунских новелл. Условное перенесение действия не умаляло их идейно-художественного воздействия на современников.

Ослабление конфуцианского влияния нашло отражение в жанре драмы; что выразилось в умалении ханжеской морали и воспевании чувства любви, её красоты и силы. Неслучайно, на первый план в пьесах выходят женские образы, обладающие высокими душевными качествами, готовые к самопожертвованию, верные и любящие. Яркий образ такой женщины создал Бай Пу в драме «Возле ограды». Героиня его пьесы Ли Цянь-цзин ради своей любви преступает ханжеские законы общества, идёт против семьи, силою своего чувства преодолевает все преграды. Преданная и самоотверженная любовь воспета и в Чжен Гуан-цзуном в драме «Душа Цянь-ньюй расстаётся с телом». Автор использовал сюжет танской новеллы, написанной Чэнь Сюань-ю, однако драматург, использовав фантастический сюжет танского автора, направил весь пафос своей драмы на возвеличивание высочайшего чувства любви двух героев.

Другим сюжетным источником юаньской драмы были мифы и народные легенды. Одна из лучших пьес Ли Хао-чу написана по мотивам популярного в Китае мифа. Влюблённый в любимую дочь Дракона Чжан Юй преодолевает все препятствия, возникшие на пути к любимой, и сам Бессмертный помогает им стать счастливыми. Фантастический элемент в этих пьесах позволяет их авторам воспеть сильные человеческие характеры героев, всё преодолевающие во имя любви.

Отсутствие примет времени не лишало пьес юаньских авторов актуальности. Социальное звучание имели драмы одного из самых выдающихся драматургов этого периода Юань – Гуань Хань-цина. В известной его пьесе «Обида Доу Э» он не только обличает такие пороки, как клеветничество, взяточничество, подлость, но отвергает тот порядок, при котором «кто честен и правдив – в несчастье прозябает... Преступник же в богатстве утопает». Героиня пьесы Доу Э из сострадания берёт на себя чужую вину и в предсмертной арии не только обличает власти, которые забыли о законах, но возвышает свой голос против Неба: «Неужели даже Небо перед наглестом трепещет, торжествуя лишь над слабыми?» Как многие драмы юаньского периода пьеса заканчивается наказанием злодеев, но несмотря на благополучные финалы, многие юаньские драмы, как отмечает исследователь китайской драматургии В.Ф. Сорокин, могут быть названы трагедиями по накалу страстей и драматичности судеб её героев.

В репертуар классической драматургии Китая вошла пьеса Ван Ши-фу, автора знаменитой драмы «Западный флигель». В основе её лежит история любви бедного студента Чжан Гуна к дочери первого министра Цуй Ин-ина.

Ван Ши-фу заимствовал сюжет из пьесы драматурга XII века Дун Цзе-юаня, использовавшего в свою очередь историю танской новеллы, но сумел придать повествованию более острый и занимательный характер. Главная новизна и привлекательность пьесы заключались в изображении характеров главных героев. До него драматурги рисовали своих героев неизменными, застывшими фигурами. Особенно поразил зрителя характер главной героини Ин-ин. Автор показывает как постепенно развиваются чувства Ин-ин – от почтительной дочери до пылкой влюблённой и героической женщины. «Безгранично любящая и самоотверженная, ревнующая и страдающая, почтительная и непокорная – воистину, такого многогранного образа не создавал ни один юаньский драматург, даже великий знаток женского сердца Гуань-Хань-цин»<sup>106</sup>.

Демократизм автора проявился в той симпатии, с которой обрисован образ служанки Хун-нян, главной устроительницы счастья влюблённых. Ей присущи народный здравый смысл, жизнерадостность и умение находить выход из любой ситуации. Образ Хун-нян движет сюжет и придаёт ему жизненную достоверность.

С именем Ван Ши-фу связано дальнейшее развитие юаньской драмы. Пьеса отражала формирующуюся в драматургии тенденцию – внимание к внутреннему миру человека. Были нарушены и некоторые законы формы. Прежде все арии должны были исполняться одним главным персонажем, в пьесе «Западный флигель» поют все три главных героя, причём некоторые арии представляют своеобразные диалоги. Пьеса оказала огромное влияние на развитие китайской драматургии. Вот уже 600 лет она не сходит со сцены китайского театра, являясь примером сценического долголетия.

Пьесы юаньского периода необычайно разнообразны по своим жанровым признакам. Процветали бытовые пьесы, в которых преобладали нравоописательные и нравоучительные сцены. Значительное место занимают драмы, написанные на исторические сюжеты. Гуань Хань-цин переложил на язык драмы два ярких эпизода из народных сказаний об эпохе Троецарствия – «Один с мечом на пиру» и «Путешествие в Западное Шу». Пьеса звучала как воспоминание и напоминание о прославленном в народе герое. Было немало произведений, написанных на буддийские и даосские сюжеты, героями которых были праведники, монахи, бессмертные, добрые и злые духи. Особенно много таких пьес возникло в период упадка юаньского государства, когда усилилось желание уйти от мирских невзгод и треволнений.

В целом, драматургия эпохи Юань оставила заметный след в истории китайского искусства и способствовала расцвету повествовательной прозы в Китае. Но со временем форма цза-цзюй стала вытесняться другой разновидностью драмы – чуаньци (повествование о необычайном), которая была ближе к фольклору и не ограничивала количество актов и число певцов. Для этих пьес было характерно сближение языка прозаического текста с живой речью. Известность приобрели пьесы Цзин Чай-цзи «Терновая шпилька», Бай

<sup>106</sup> Меньшиков Л. «Западный флигель» и его место в истории китайской драмы / Л. Меньшиков // Китайская классическая драма. – СПб., 2003

Ту-цзы «Белый заяц», Бай Юэ-тин «Беседка поклонения луне», в которых поэтичность текста сочеталась с вниманием к бытовой стороне жизни, к судьбам отдельных людей. Наибольший успех выпал на долю пьесы Гао Мина «Лютня». Её герой Чжан Се, оставив жену, отправился в столицу сдавать чиновничьи экзамены. Он блестяще выдержал экзамены и женился в столице на дочери министра. Роскошь и праздность столичной знати резко контрастируют с жизнью, которую ведут его первая жена Чжао У-нян и её родители. Похоронив умерших от голода родителей, Чжао У-нян добирается до столицы, где зарабатывает себе на жизнь игрой на лютне. Верная, трудолюбивая и стойкая, она всё же находит своё счастье – устыдившийся муж принимает её в дом, а вторая его жена уступает ей первенство в доме.

Пятнадцатый век - период воцарения Минов (1368-1644) оказался одним из неплодотворных периодов в развитии китайской драмы. Был принят закон, запрещающий изображать в пьесах государей, сановников, святых и мудрецов. Социальный пафос юаньских цза-цзюй был почти утрачен, объектом изображения стали развлекательные события и сентиментальные любовные истории.

Наиболее значительная фигура эпохи Мин – драматург Тан Сянь-цзу. Лучшая из пяти его пьес «Пионовая беседка», в которой было заострена проблема личности и определяющая роль чувств в жизни человека. Дочь крупного чиновника Ду Ли-нян мечтает о юноше, с которым встретила в сновидении. Родители и все окружающие активно противодействуют желанию девушки найти любимого, и она предпочитает смерть невозможности быть любимой и счастливой. Став бесплотным духом, Ду Ли-нян всё-таки находит своего избранника, который столь же пылко и горячо отвечает ей взаимностью. Чудесная сила любви оживляет девушку, тем самым утверждая веру во всемогущество человеческого сердца.

В конце минской династии драматургия шла к упадку. Она постепенно утрачивала свой демократический характер, становилась украшением и развлечением знати. Борьба с маньчжурским вторжением в середине XVII века вызовет некоторый подъём драматургии в исторической трагедии Хун Шэна «Дворец бессмертия» и пьесе Кун Шан-женя «Веер с персиковыми цветами». В них, при всём различии сюжетов и стиля, много общего - показан упадок государства, боль за судьбу покорённой страны.

В начале XIX века на севере Китая особую популярность приобретёт жанр «*пи хуанцзюй*», известный за пределами Китая под названием «пекинской оперы». Эта музыкальная драма откроет новую эпоху в истории китайского театра.

#### **Вопросы и задания к главе IV**

1. Почему эпоху Юань называют золотым веком китайской драматургии?
2. Покажите на примере одной из пьес особенности китайской драмы “цзя-цзюй”.

3. Опираясь на статью С. Алымова, напечатанную в приложении, расскажите об особенностях китайского театра.

## Заключение

Задача, которую ставили перед собой авторы пособия, - приблизить русского читателя к столь отдалённой от него многими барьерами (временными, пространственными, культурными) классической китайской литературе. Завершая краткий обзор веков в её истории, подведём некоторые итоги. Главный итог – китайская литература предстаёт во всех своих жанрах как литература, имеющая непреходящие художественные ценности. Отделённая от нас многими столетиями, она передаёт общность человеческих чувств, дум и судеб. Самобытная, часто не имеющая аналогов в европейской литературе в плане жанров, образности, особенностей сюжета и стихосложения, она воплотила мудрость Китая, «мудрость умственно зрелого, не чуждого юмору мужа, чей жизненный опыт не привёл к разочарованию и цинизму»<sup>107</sup>.

Китайская литература, как наиболее древняя, оказала влияние на японскую, корейскую и вьетнамскую литературы. Они восприняли от неё общее видение мира, ощущение времени, осознание поэтического творчества как предельного значимого явления и идею нравственной жизни. Вершина и цвет одной дальневосточной культуры породил другую и обрели в ней новую жизнь. Н.И. Конрад писал о времени расцвета поэзии в Японии эпохи Хэйан: «Китайская цивилизация – вот что стоит ярко освещённым на арене Хэйана, что пронизывает собой большинство из того, что прежде всего бросается в глаза из характерного в этом периоде»<sup>108</sup>.

Нельзя представить себе мировую философскую мысль без книг Конфуция и Лао-Цзы, философии, облечённую в литературную форму. А. Генис, обратившийся на рубеже XXI века к переводам Лао-Цзы, отзывался о его книге словами, которые можно отнести ко всей древней китайской философии: «Эта литература гениальных эссе, превзошедшая различия между стихами и прозой, между субъективным опытом и безличной природой, между своим и нашим. Их тексты годятся любой эпохе, но в первую очередь нашей, которая так горько разочарована в исключительно рациональном подходе к миру»<sup>109</sup>.

Древние книги «Ицзин», «Шицзин», «Шуцзин» стояли у истоков китайской литературы и обогатили её идеями и образами, так же, как поэзия первого поэта Китая Цюй-Юаня и «китайского Пушкина» Тао-Юань-мина. Расцвет лирической поэзии, пришедшийся на эпоху Тан, означал новые открытия и познания мира. Она и сейчас не превратилась в исторический и литературный памятник, а входит в современность как живой источник мыслей и чувств. Китайская поэзия при всём своём неуклонном следовании традиционным ценностям всегда обладала определённым потенциалом для дальнейшего развития и обретения новых качественных признаков. Поэты

<sup>107</sup> Герман Гессе Мудрость Лао Цзы // Лаоцзы Обрести себя в дао. – М., 1999. – С. 359.

<sup>108</sup> Конрад Н.И. Японская литература в образцах и очерках. – М., 1991. – С. 197.

<sup>109</sup> Генис А. Билет в Китай. – СПб., 2001. – С. 309.

периода Сун и последующих за ним эпох Юань и Мин сумели подарить читателям множество великолепных поэтических строк.

Классический период означал становление прозаических жанров. Путь повествовательной прозы в Китае был сложным: она вышла из устного рассказа, оформилась в самостоятельное искусство в сборниках «сяошо», трансформировалась в «записи кистью» - бицзи, обрела особую популярность как танская новелла и дополнилась городской повестью хуабэнь. Все эти жанровые формы стояли у истока рождения китайского романа, который приходится на XIV век и продолжался на протяжении нескольких веков. Среди множества написанных китайских романов возвышаются «Речные заводи», «Троецарствие», «Путешествие на Запад» и «Сон в красном тереме», пользующиеся огромной популярностью в современном Китае.

В контексте развития культуры Китая происходит и становление драматургии. «Драма и театральное искусство утвердили тот синтез музыки, танца, пения и поэзии, который, в конечном счёте, дал жизнь китайской художественной словесности и сопутствовал ей неизменно»<sup>110</sup>.

Китайская литература отразила историю китайского народа, его философию, этику, быт и нравы, идеалы и мечты. Её поэзия, пленяющая не только своей утончённостью, но и открытостью в выражении чувств и мыслей, говорит человеку XXI века о красоте земли и природе, о верности дружбы и силе любви, о печали встреч и расставаний, о неизбежности смерти и памяти сердца. «Далёкие люди в далёкой стране приблизились к нам силой не для нас предназначавшегося слова, подтвердившего единство человечества, неразрывность вечной связи народов и поколений на земле»<sup>111</sup>.

---

<sup>110</sup> Кравцова М.Е. Хрестоматия по литературе Китая. – СПб., 2004. – С. 44.

<sup>111</sup> Эйдлин Л.Е. Танская поэзия. - .... – С. 24.

## Библиографический список

### Глава I

1. Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды / В.М. Алексеев. – М., 1978.
2. Баранов И.Г. Верования и обычаи китайцев / И.Г. Баранов. – М., 1999.
3. Ежов В. Мифы древнего Китая / В. Ежов. – М., 2003.
4. Изучение литератур Востока в России XX в. – М., 2002.
5. История всемирной литературы. – Т. 1-3.
6. Китайская литература: Хрестоматия. – М., 1959.
7. Конрад Н.И. Избранные труды / Н.И. Конрад. – М., 1977.
8. Кравцова М.Е. История культуры Китая / М.Е. Кравцова. – СПб., 1994.
9. Конфуций. Я верю в древность / Конфуций. – М., 1995.
10. Лао Цзы. Обрести себя в дао / Лао Цзы. – М., 1999.
11. Литература Древнего Востока. – МГУ. – М., 1962.
12. Литература Востока в средние века. Тексты. – МГУ. – М., 1996.
13. Малявин В.В. Китайская цивилизация / В.В. Малявин. – М., 2000.
14. Рифтин Б.Л. Китайская мифология / Б.Л. Рифтин // Мифы народов мира. – Т. 1. – М., 1980.
15. Самозванцев А.М. Мифы Востока / А.М. Самозванцев. – М., 2000.
16. Серебряков Е., Родионов А.А., Родионова О.П. Справочник по истории литературы Китая / Е. Серебряков, А.А. Родионов, О.П. Родионова. – М., 2005.
17. Сорокин В.Ф., Эйдлин Л.З. Китайская литература / В.Ф. Сорокин, Л.З. Эйдлин. – М., 1962.
18. Федоренко Н.Т. Избранные произведения в 27-и Т. / Н.Т. Федоренко. – М., 1987.
19. Хрестоматия по литературе Китая / сост. Кравцова М.Е. – СПб., 2000.
20. Шуцкий Ю.К. Китайская классическая книга перемен «Ицзин». – М., 1993.

### Глава II

#### Источники

1. Бамбуковые страницы. Антология древнекитайской литературы. – М., 1994.
2. Ван Вэй. Река Ванчуань / Ван Вэй. – СПб., 2001.
3. Встречи и расставания. Лирика китайских поэтов I – XX вв. – М., 2003.
4. Ду Фу. Сто печалей / Ду Фу. – СПб., 2000.
5. Дальнее эхо. Антология китайской лирики VII – IX вв. / В переводах Ю. Шуцкого. – СПб., 2000.
6. Китайская классическая поэзия. – М., 2005.
7. Китайская пейзажная лирика. – М., 1984.
8. Ли Бо. Нефритовая роса / Ли Бо. – СПб., 2000.
9. Облачная обитель. Поэзия эпохи Сун. – СПб., 2000.
10. Осенняя хризантема. Поэзия Тао Юань-мина. – СПб., 2000.
11. Прозрачная тень. Поэзия эпохи Мин. – СПб., 2000.



12. Поэзия эпохи Тан VII – X вв. / В переводах Л.З. Эйдлина. – М., 1987.
13. Утренний иней на листьях клёна. Поэзия семейства Се. – М., 1993.
14. Цао Чжи Фейя реки Ло / Цао Чжи. – СПб., 2000.
15. Цюй Юань Лисао / Цюй Юань. – СПб., 2000.
16. Юэфу. Из древних китайских песен. – М. – Л., 1959.

### **Библиографический список**

1. Алексеев В.М. Китайская литература: Избранные труды / В.М. Алексеев. – М., 1978.
2. Басманов М. Лирика китайских поэтов I – XX вв. / М. Басманов // «Встречи и расставания». – М., 1993.
3. Бежин Л. Ду Фу / Л. Бежин. – М., 1983.
4. Бадылкин Л.Е. О классической пейзажной лирике / Л.Е. Бадылкин // Народы Азии и Африки. – 1975. - № 5.
5. Вахтин Б.В. Человек и природа в китайской средневековой лирике / Б.В. Вахтин // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. – М., 1974.
6. Генис А. Билет в Китай / А. Генис. – СПб., 2001.
7. Лян Сэнь Горы, вода, луна в «мягкой лирике» Ли Бо / Лян Сэнь // Ли Бо Пейзаж души / Ли Бо. – СПб., 2003.
8. Книга о великой белизне. – М., 2000.
9. Кравцова М.Е. Поэзия древнего Китая / М.Е. Кравцова. – СПб., 1994.
10. Кравцова М.Е. Поэзия вечного просветления / М.Е. Кравцова. – СПб., 2001.
11. Лисевич И.С. О том, что остаётся за строкой / И.С. Лисевич // Китайская пейзажная лирика. – М., 1984.
12. Серебряков Е.А. Китайская поэзия X – XI вв. / Е.А. Серебряков. – Л., 1979.
13. Серебряков Е.А. Восхождение к духовности и красоте. Облачная обитель / Е.А. Серебряков. – СПб., 2001.
14. Серебряков Е.А. О Цюй-Юане и Чуских строках. Литература Древнего Китая / Е.А. Серебряков. – М., 1969.
15. Смирнов И. Чистый голос поэзии. Светлый источник / И. Смирнов. – М., 1989.
16. Смирнов И. Эпоха Мин: время, поэзия, антология / И. Смирнов // Прозрачная тень. – СПб., 2000.
17. Сухоруков В.Т. О Ван Вэе и его поэзии / В.Т. Сухоруков // Ван Вэй Река Ванчуань // Ван Вэй. – СПб., 2001.
18. Федоренко Н.Т. Цюй Юань / Н.Т. Федоренко. – М., 1986.
19. Черкасский Л. Человек в поэзии Цао Чжи / Л. Черкасский // Цао Чжи Фейя реки Ло // Цао Чжи. – СПб., 2000.
20. Эйдлин Л.З. Танская поэзия / Л.З. Эйдлин // Поэзия эпохи Тан VII – X вв. – М., 1987.
21. Эйдлин Л.З. Тао Юань-мин / Л.З. Эйдлин // Осенняя хризантема. СПб., 2000.

## Глава III

### Источники

1. Классическая проза Китая в переводах В.М. Алексеева. – М., 1959.
2. Танские новеллы. – М., 1960.
3. Пу Сун-лин. Рассказы Ляо Чжэя о чудесах / Пу Сун-лин. – М., 1973.
4. Нефритовая роса. СПб., 2003.
5. Ло Гуань-чжун. Троецарствие / В переводе В. Панасюка / Ло Гуань-чжун. – М., 1984.
6. Ши Най-ань. Речные заводи / В переводе А. Рогачёва / Ши Най-ань – М., 1955.
7. У Чэнь-энь. Путешествие на Запад. Т. 1 – 4. / В переводе А. Рогачёва / У Чэнь-энь. – Полярис, 1994.
8. Цао Сюэ-цин. Сон в красном тереме. Т. 1 – 2. / В переводе В. Панасюка / Цао Сюэ-цин. – Полярис, 1997.
9. Ли Жу-чжэнь. Цветы в зеркале / Ли Жу-чжэнь. – Полярис, 1998.

### Библиографический список

1. Алексеев В.М. Китайская литература. Избранные труды / В.М. Алексеев. – М., 1978.
2. Алимов И.А. Вслед за кистью. Материалы к истории сунских авторских сборников бицзи / И.А. Алимов. – СПб., 1996.
3. Воскресенский Д.И. Китайские литераторы XVI – XVII вв. О художественных принципах повествовательной прозы / Д.И. Воскресенский // Вестник МГУ. Серия Востоковедение. – 1988. - № 2.
4. Воскресенский Д.И. Сага о «большой семье» / Д.И. Воскресенский // Цао Сэ-цин Сон в красном тереме // Цао Сэ-цин. Т. 1–3. – М., 1995.
5. Голыгина К.И. Новелла средневекового Китая. Истоки сюжетов и их эволюция / К.И. Голыгина. – М., 1980.
6. Голыгина К.И. Китайская проза на пороге средневековья. Мифологический рассказ III – VI вв. и проблема генезиса сюжетного повествования / К.И. Голыгина. – М., 1983.
7. Желуховцев А.Н. Хуабэнь – городская повесть средневекового Китая / А.Н. Желуховцев. – М., 1969.
8. Рифтин Б.Л. Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае. Устные и книжные версии «Троецарствия» / Б.Л. Рифтин. – М., 1970.
9. Рифтин Б.Л. От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в китайской литературе / Б.Л. Рифтин. -
10. Рифтин Б.Л., Желуховцев А.Н. Китайская литература: повествовательная проза (III – XIII вв.) / Б.Л. Рифтин, А.Н. Желуховцев // История всемирной литературы. – Т. 2. – М., 1984.
11. Семанов В.И. Китайский героический роман (XIV – XVI вв.) и его роль в становлении новой литературы. Реализм и его соотношения с другими творческими методами / В.И. Семанов. – М., 1965.

12. Соколова И.И. Танские новеллы / И.И. Соколова // История всемирной литературы. – Т. 2. – М., 1984.
13. Устин Н.М. Пу Сун-лин и его новеллы / Н.М. Устин. – М., 1981.
14. Федоренко Н.Ф. Героическая эпопея «Троецарствие». Избранные произведения / Н.Ф. Федоренко. – в 2-х т. – Т. 2. – М., 1987.
15. Фишман О.Л. Предисловие / О.Л. Фишман // Танская новелла. – М., 1955.
16. Фишман О.Л. Китайский сатирический роман. Эпоха Просвещения / О.Л. Фишман. – М., 1960.
17. Фишман О.Н. Три китайских новеллиста XVII – XVIII вв. Пу Сун-лин, Цзи Юнь, Юань-Мэй / О.Н. Фишман. – М., 1980.
18. Фишман О.Н. Китайская литература XVII в. / О.Н. Фишман // История всемирной литературы. – Т. 4. – М., 1987.

#### **Глава IV**

1. Китайская классическая драма. – СПб., 2003.
2. Малиновская Т.А. Очерки по истории китайской классической драмы в жанре цзацзюй (XIV – XVIII вв.) / Т.А. Малиновская. – СПб., 1996.
3. Меньшиков Л.Н. Реформа китайской классической драмы / Л.Н. Меньшиков. – М., 1958.
4. Меньшиков Л.Н. «Западный флигель» и его место в истории китайской драматургии / Л.Н. Меньшиков // Китайская классическая драматургия. – СПб., 2003.
5. Сорокин В.Ф. Китайская классическая драма. Генезис. Структура. Образы / В.Ф. Сорокин. – М., 1979.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### В. Перелешин

#### Тень на занавеске<sup>112</sup>

*Перелешин Валерий Францевич (1913 – 1992 гг.), поэт, проживший в Китае более 30-и лет. Переводил стихи китайских поэтов, в Бразилии вышел его сборник «Стихи на веере». Перевёл книгу Лао Цзы «Дао дэ цзин».*

### Ли Бо

#### Один на горе

Там, высоко, исчезла птичья стая,  
Клок облака прошествовал один.  
Без устали мы смотрим друг на друга,  
Как равные: я и гора Цзинтин.

#### Ночью

Близ ложа моего огромная луна:  
Земля, как инеем вся осеребрена.  
Я поднимаю взор: смотрю на лунный свет,  
Я опускаю взор: в мечтах - моя страна.

#### Разочарование

На ступенях нефритовой иней лежит пеленой;  
Сквозь двойные чулки пробирает холод ночной.  
Возвращаясь, хрустальные нити раздвину в тоске,  
Но они засверкают всё той же осенней луной.

### Ду Фу

#### Мне приснился Ду Фу

Разлука с мёртвым – холод немоты,  
С живым – залог и встречи, и тепла.  
Я сослан в край удушливых болот,  
Чтоб даже весть ко мне не добрела.  
И всё-таки ты в мой ворвался сон:  
Моя тоска была тебе мила.  
Не правда ли? Ведь ты теперь в цепях:  
Кто волю дал тебе и два крыла?  
И может ли живую быть душа,  
Что столько вёрст перелететь могла?

<sup>112</sup> Рубеж. – Владивосток, 1998. - № 1.

Нет! Ты пришёл, - и клён зазеленел!  
А ты уйдёшь – в горах сгустится мгла...  
Ты здесь, со мной, и низкая луна  
Всю комнату сияньем залила.  
О, если бы тебя, взлетев из волн,  
Крылатая змея не унесла!

### **Размышление ночью**

Травой поросший берег. Ветерок.  
В ночи корабль недвижный одинок.  
Небесная равнина звёзд полна.  
Река струится. Бьёт ключом луна.  
Ах, разве славу мне доставит труд?  
Его болезнь и старость оборвут.  
Кружусь, кружусь... Ужели жребий мой  
Быть чайкой между небом и землёй?

### **Ван Вэй**

#### **Одиночество**

Один я в роще с лютнею моей, -  
Её рыданьям вторит гул лесной.  
В густом лесу не встречу я людей,  
Лишь ясный месяц светит надо мной.

#### **На склоне лет**

На склоне лет одна мне тишина мила,  
Меня не трогают житейские дела.  
Без дальних помыслов, лишь занятый собой,  
Я в старый лес пришёл с беспечною душой.  
Сосновым воздухом на воле подышать,  
Под горною луною на лютне побренчать.  
Меня спросили вы: «Я счастлив или нет?»  
Вдали на берегу рыбак поёт ответ...

#### **Проводы**

Ты уезжаешь, добрый друг и в руки  
Твои я меч бесценный отдаю.  
Возьми с собой в жестокий день разлуки  
И сердце верное, и жизнь мою!

#### **Охота**

Звучней при ветре рог и тетива.  
Мы с воеводой едем далеко,  
Взяв зорких кречетов. Суха трава,

Снег стаял и коням скакать легко.  
Промчавшись мимо городка Синьли,  
В Силю вернулись. Смотрим издали,  
Как там, где застрелили мы орла,  
Теперь вечерняя клубится мгла.

### **Чжан Цзи**

#### **Ответ благородной дамы**

Я замужем – Вы не могли не знать.  
Вдруг эти две жемчужины от Вас...  
Я тронута. Мне хочется принять  
И ими платья оживить атлас.

На царские сады с балкона я смотрю,  
А муж мой при дворе, и близок он к царю.  
Я знаю, сердцем Вы – как солнце, как луна,  
Но мужу моему я верная жена.

С жемчужинами Вам я шлю и пару слёз:  
Зачем мне встретить Вас до свадьбы не пришлось?

#### **В дороге**

Дорогой той же – в десять тысяч ли –  
Я возвращаюсь из чужой земли.  
И лишь в корчмах за шесть минувших лет  
Почти нигде хозяев прежних нет.

#### **Ду Му**

#### **Полнолуние в середине осени**

Шар яшмовый луны открыли облака,  
Небесная Река безмолвна среди высот.  
И эта жизнь, и ночь мне эта коротка –  
Где снова я луну увижу через год?

#### **На прощанье**

Большое чувство так застенчиво, мой друг,  
Как будто чувства нет. Сейчас смешно ли это?  
Взгляни: свече, и той понятна боль разлук, -  
Она за нас, людей, проплачет до рассвета.

## **Ли Шаньинь**

### **Дождь моросит**

В Чанане ночь. Дождь моросит слегка,  
Один грустит у лампы дождь захожий.  
Ему приснятся воды, облака –  
Родной пейзаж, на осень не похожий.

## **Вэй Чжуан**

### **Воспоминания**

Вспоминаю счастливые годы на юге Китая...  
Я – весёлый и юный. Рубашка на мне щегольская.  
Я скачу на коне. Я на мостике медлю кривом:  
Мне из каждого терема красным махнут рукавом!  
На лазоревой ширме рисунки сплелись золотые...  
Я с красавицами проводил мои ночи хмельные.  
Но довольно мне ив и цветов. Поседев, поклянусь,  
Что к минувшему я никогда, никогда не вернусь!

### **В трактире**

Я вам советую: напейтесь в эту ночь.  
Пусть завтрашняя боль бежит от рюмки прочь.  
Хоть из любезности, хоть для меня, -  
Трактирщика, - хоть мир души храня!  
Пусть юных слёз разлив давно опал,  
Зато я вновь наполнил ваш бокал.  
Ах, если смешивать вино с тоской,  
Надолго ль хватит жизни нам с такой?

## **Ли Юй**

### **Предчувствие**

Я с башни на запад смотрю. Тишина.  
Повисла серпом луна.  
Под нею осины – и осень, чиста и грустна.  
Разрезать нельзя ножом, -  
Порядок стал мятежом.  
Разлука уже близка,  
И привкусом горьким на сердце ложится тоска.

## **Оуян Сю**

### **Первая ночь весны**

Вся ночь новогодняя в прошлом году

Светилась, как день, от цветных фонарей.  
Глядела луна из-за верхних ветвей  
Разросшихся ив на весёлых людей.  
А в ночь новогоднюю в этом году  
Всё та же луна и разгул фонарей.  
Всё то же, но прежних не видно людей,  
И слёзы на тонкой рубашке моей.

### **Су Ши**

#### **Монастырь Цзю-Хуа**

Есть чудный монастырь, затерянный в горах,  
Где ловлей облаков прославился монах.  
Пойду к нему и я, как только захочу,  
И свёрток облаков на память получу.

### **Лу Ю**

#### **Цветы сливы**

У заставы, где мост не ведёт никуда,  
Незамеченные распустились, ничьи.  
И теперь от обиды желтеете вы и стыда,  
Что и ветер вас треплет, и ливней ручьи.  
Но без горечи разве бывает весной  
Тот, кто стольким цветам ненавистен другим?  
Опадая, вы грязью становитесь, гнилью земной...  
Только запах незыблем и неистребим.



## П.В. Шкуркин

### Путешествие восьми бессмертных за море<sup>113</sup>

*Шкуркин Павел Васильевич (1869 – 1943), пожизненный член Общества Русских Ориенталистов и почётный член Общества Изучения Манчжурского края, учёный-китаевед, знаток языка и культуры Китая. Автор этнографических рассказов из китайской жизни, переводчик китайских сказок и легенд.*

#### Предисловие

Как теперь, так и три столетия тому назад Европа завистливыми глазами взирала на богатства сказочного Востока. Прикрываясь идеалами морали, культуры и цивилизации, она толкала вперёд миссионера, за ним купца и дипломата, а затем – солдата. Европа знакомила Восток с «вершинами» морали, как будто Сидхарта Будда жил на Востоке! Она хочет открывать глубины философии людям, у которых были Кун Цзы, Мын Цзы, Чжуан Цзы! Европейцы искренне верили – верят, что они несут цивилизацию на Восток, не подозревая, что их цивилизация является крохотным, слабым, грудным ребёнком по сравнению с пожилым, многоопытным мужем – Востоком.

Наконец, лучшие европейцы (есть и такие) хотели познакомить Китай с величайшими достижениями религии; ради этой цели убита масса денег, труда, и даже пролито немало крови. А результат?.. Если вы заслужите доверия миссионеров любого вероисповедания, то они вам сознаются, что хотя с внешней стороны, в смысле числа китайцев, принявших христианство, у них дело обстоит и благополучно, но с внутренней стороны, в отношении усвоения неопитами христианской морали и принципов, дело обстоит гораздо хуже.

Римлянина, германца, еврея, славянина поражали в христианстве моральные представления колоссальной вышины и силы: «Больше сея любви никто же мать, да кто душу свою положит за други своя»... А китаец на это говорит: «Да, но Ши-цзя-муни Фо велел отдать всего себя для спасения жизни не только такого же, как ты, человека, а даже самого последнего червя... Что вы мне указываете на изречения в вашей книге, - воздай за зло добром, когда это сказал Лао Цзы в книге Дао-дэ-цзин на 500 лет раньше!.. Как на один из венцов практической мудрости вашего закона, вы указываете на правила: какую мерой вы мерите, такой же и воздастся вам. Поступайте в отношении других так, как вы желаете, чтобы поступали с вами... Но ведь это сказал наш Кун Цзы, также на 500 лет раньше вашего»... И так далее...

Словом, - китаец не удивишь высокими истинами и философскими концепциями: они видали и слышали побольше нашего...

Итак, во всех областях жизни: европейцы устремляются в Китай, не дав себе труда хотя бы немного познакомиться со страной, с новой жизнью, а главное – с душевным строем, с необычным по богатству духовным багажом этого древнейшего в мире культурного народа... Не замечая того, что есть

<sup>113</sup> Вестник Манчжурии. – Харбин, 1926. - № 8.

перед нами, мы не видим бесценных богатств чужой нам культуры и уверены, что здесь голое место, ничего нет...

В результате – никогда мы здесь не добьёмся прочного успеха ни в каких делах, если самым серьёзным образом не будем изучать жизни, верований, философии, души китайца, со всеми их странностями и уклонами, непонятными для нашего европейского примитивного взгляда на Китай и поверхностного мышления о Востоке.

Одним из таких пустых мест, целой неизученной областью, является религия, называемая «даосизмом». О буддизме и конфуцианстве мы знаем гораздо больше; а между тем, хотя все китайцы официально конфуцианцы, - но этот государственный культ нисколько не мешает никому быть адептом другой религии. И огромное большинство китайцев хранит в душе религиозные представления, являющиеся смесью из всех восточных религий учений, но на первом месте стоит, конечно, даосизм.

На наш взгляд, материал этот, несмотря на свою совершенную сказочность и фантастичность, в сущности весьма любопытен. Выясняя попутно многое из положений последней, грубой формации даосизма, - он живописует взгляд простого китайца на взаимоотношения сил земли, людей и Неба. Некоторые совершенно фантастические обстоятельства (пожар моря, сбрасывание горы в море и т.п.) при некотором размышлении, могут получить естественное объяснение (подводные извержения, необычайной силы землетрясение в Японии и т.д.).

Но давая ту или иную оценку «Путешествию», отнюдь не нужно забывать, что авторы легенд о «Восьми бессмертных» являются не учёными или интеллигентами, а представителями самого настоящего простого народа, что, конечно, не могло не сказаться на характерах, поступках, нравах, и особенно – развлечениях героев этих легенд.

Материалом для «Путешествия» послужила первая зюань (тетрадь) из сочинений Сюй-сянь ба-сянь. Следует отметить, что материал этот совершенно нов и, насколько известно, не появлялся ещё ни на одном европейском языке.

### Пролог. Пир у Си-Ван-Му<sup>114</sup>

Далеко-далеко, на крайнем Западе, за песчаными пустынями, раскалёнными летом и ледяными зимою, по непроходимым лабиринтам гор и ущелий, по которым бешено мчатся покрытые белой пеной горные потоки, бесконечными соляными болотами, в которых невозможна никакая жизнь, высятся спокойные громады гор Гунь-лунь.

Горы эти пустынные и дикие, без ручьёв, без малейшего кустика или травки, отвесными, голыми стенами поднимаются так высоко, что пронизывают несколько нижних небес. Там, на горах, над девятью небесами, обитает Си-Ван-

---

<sup>114</sup> В законченном виде легенда о Восьми Бессмертных, как определённой группе, сложилась, как полагают, при Юаньской династии; но элементы этой легенды мы встречаем гораздо раньше, именно в мистерии «Восемь Бессмертных празднуют день рождение Си-Ван-Му».

Му, царица всех бессмертных женщин, змей и всех существ женского пола. Прямо против Северной Медведицы стоит дивной красоты город богини, окружённый огромной стеной в пятьсот вёрст длиной. На каждой из четырёх сторон этой стены, обращённых на восток, запад, север и юг, - высятся по три нефритовых башни дивной красоты. И только одни ворота ведут в этот чудесный город. Посреди восточной стены на тысячу футов высятся ворота неизречённой красоты, изваянные из золота небесными художниками. Над воротами сверкает неземная чудесная жемчужина в тридцать чи (футов) величиной, и таинственный, волшебный, матовый блеск её, сверкающий временами всеми цветами радуги виден за пятьсот вёрст...

Великая Си-Ван-Му или Цзинь-му, «Золотая мать» окружена сонмом чистых небесных дев, стоящих от нея по левую сторону, и множеством невинных отроков – по правую. Они берегут сады богини, в которых растут гладкие, как лёд персики. Чтобы они выросли, нужно девять тысяч лет; зато с течением тысячелетий в них зреет и накапливается чудесная сила: вкусивший их делается бессмертным.

Но ни один смертный не может проникнуть за золотые стены, окружающие эти сады; лишь время от времени Великая Мать устраивает в третий день третьего месяца, в день своего рождения, пышное празднество «Пань-дао-хуй», на которое приглашает богов, духов, гениев и некоторых бессмертных, и тогда угощает их мёдом небесных пчёл и персиками бессмертия. (П. Шкуркин. «Китайские легенды»).

Великая богиня Цзинь-му пригласила всех бессмертных посетить её 3-го числа 3-го месяца, в день её рождения. Восемь бессмертных собрались вместе впервые с тех пор, как последний член их братства вошёл восьмым в их семью, и решили вместе, не расставаясь отправиться к Си-ван-му в Небесную страну Гунь-Луень на праздник Пань-дао-хуй.

- «Но, вот ведь что, друзья», - сказала Чжан-го: - «если последний смертный, идя с поздравлением к своему фу-му-гуанью, приносит ему что-либо в подарок, то как же мы, бессмертные могучие духи, можем притти к великой Цзинь-му с пустыми руками?..»

- «Да, да, верно», - отозвались все гении: - «без подарка нам идти нельзя».

- «Что же мы подарим? Ведь, не золото же, камни и жемчуга, из которых Си-Ван-му строит стены своего дворца!»

- «Конечно, наш подарок должен быть достоин и Великой Матери, и нас самих».

- «Чжан-го, вы мудрейший из нас; дайте совет, какой подарок будет достоин и нас, и Великой Матери?»

- «Я предлагаю сделать чжан-цзы<sup>115</sup>», - сказал, подумав, Чжан-го Лао.

---

<sup>115</sup> Чжан-цзы – бумажный или шёлковый свиток, иногда очень большой величины, который в торжественных случаях подносится кому-либо, и который вешается на стену. На этом свитке пишутся или наклеиваются иероглифы, содержащие стихи или подходящее случаю изречение известных авторов. Чжан-цзы считается почётным подарком, и часто великолепно украшается вышивками, различными фигурами и т.п.

- «Хорошо», - отозвался Люй Дун-бинь: - «пускай это будет чжан-цзы; но только будет лучше, если надпись на нём сделает не простой смертный или даже гений, а кто-либо из великих духов».

- «Кто, например, кто?.. – посыпались вопросы.

- «Например... Ну, хотя бы Лоа-гун!»

На минуту воцарилось молчание . но затем со всех сторон раздались восклицания:

- «Как, Лоа-гун, великий Тай-шан сюань-юань Хуан-ди, наш славный Лао Цзы! Да разве можно, чтобы он принял участие в нашем деле!.. Кто же рискнёт обратиться к нему с подобным предложением?!»

- «Если бы мы пригласили великого учителя принять участие в каком-либо нашем земном деле, то, конечно, подобное приглашение было бы неразумно. Но, в данном случае, мы будем просить его помочь нам почтить великую Цзинь-Му, которую он и сам чтит... А что касается того, кто должен отправиться с просьбой к Лоа-гуну, то кому же к нему идти, как не Ли Те-гуай`ю, его родственнику<sup>116</sup> и первому его ученику!»

- «Правда, конечно, Дунь-бинь рассудил верно», - согласились все.

Хромому Ли было поручено от имени всей Бессмертной Восьмёрки отправляться в чертоги великого Лоа-гуна и просить его составить надпись на чжан-цзы для великой Матери Запада.

- «Я согласен говорить с учителем от лица всех», - сказал, подумав, Те-гуай: - «но лишь с условием, что мы отправимся к нему все вместе!»

На том и порешили. Не откладывая дела в долгий ящик, духи подозвали пролетавшее облако, и быстро понеслись в своём воздушном экипаже к славному учителю.

Лао Цзы был гневен. Он только что узнал, что не только не спросив его благословения, но даже без его ведома и, вдобавок, с ошибками и заимствованиями из буддизма толкованиями, был недавно вновь издан на земле его труд «Дао-дэ-цзин»

- «Как вы допустили новые кривотолки?» – приняв бессмертных, сердито спросил их Лао Цзы.

- «Великий, отвечал за всех Чжан-Го: - «люди всё равно сами ничего не понимают в новой книге, а учим-то мы их всех по старому, единому, великому, всеобъемлющему, непознаваемому Дао, первопричине всех причин и матери всего сущего!»

Лао Цзы улыбнулся...

Скоро все восемь духов, на своей воздушной колеснице, весёлые и довольные, возвращались назад, бережно храня свою святыню – бумажный свиток, на котором божественный Лоа-гун собственной кистью начертил в честь Цзинь-му не короткое изречение-надпись, а целую поэму из семидесяти шести иероглифов. Это стихотворение было полно такой красоты и

---

<sup>116</sup> В Китае все однофамильцы считаются происходящими из одного рода.

неизречённой небесной мудрости, что перевести его на земной язык было невозможно...

Работа закипела. Узнали точный размер стены самой большой палаты в чертогах Си-ван-му, достали самой лучшей шёлковой материи, и скоро чжан-цзи был готов..

Никогда ещё с тех пор, как существует на земле искусство не было создано ничего подобного по красоте. Положим, и мастера были не люди, и материал был необычный... Чёрные иероглифы, нашитые на шёлк, были сделаны из бархата ночного неба и унижены сверкающими звёздами; на кисти, украшавшие по краям всю чжан-цзы, была разрезана радуга...

Настал день рожденья Цзинь-му, - «праздник персиков». Со всех концов земли, из небесных гротов, с отдалённых звёзд, - отовсюду стекались к Великой Владычице духи, гении и божества.

Прибыли все 24 Будды, духи Северной и Южной звёзд, и даже сам Великий Владыка – Юй-хуан, «Нефритовый Император». Великолепие их нарядов трудно описать...

Всех встречала приветливо Цзнь-му, всем отдавала низкий поклон и отводила к приготовленному каждому месту.

В самый разгар приёма появились Восемь Бессмертных в самых роскошных нарядах, какие только они могли придумать. Четыре шли слева. Четыре – справа, а посреди шёл молодой, прекрасный как девушка сянь-тун (дух, отрок-слуга), который на драгоценном блюде нёс сложенный во много раз чжан-цзы, персики бессмертия и сосуд с нектаром.

Цзинь-му радостно поспешила навстречу к ним; сянь-тун поднёс ей дары, став на колени, а Дун-бинь сказал речь, прося Великую Мать принять их ничтожный подарок, недостойный её величия...

Когда развернули чжан-цзы, - все были поражены его волшебной красотой, а главное, - неизречённой мудрости, неземными глаголами, начертанными на шёлке, и которых смертному знать не дано...

Цзинь-му была обрадована и растрогана, и приказала тотчас повесить чжан-цзы на стену, а Бессмертную Восьмёрку сама повела в свой знаменитый сад.

Такого сада никогда на земле не было и, конечно, не будет. Всюду росли цветы необычайной величины и цвета, чудодейственные травы, или исцеляющие всякую болезнь, или разрушающие всякие узы, или соединяющие самые разнородные элементы; изумительной красоты птицы, как драгоценные камни, не боясь духов, перелетали с ветки на ветку; чудесное пение птиц, неизвестно откуда лившаяся небесная музыка, утончённые ароматы цветов, редкие ручные животные – со всех сторон окружали гениев. С веток свешивались, величайшая драгоценность, - «ледяные» персики, созревающие на одном дереве раз в три тысячи лет, и дарующие вкусившим их бессмертие.

Чтобы ещё больше подчеркнуть почёт и уважение к Восьми духам, Цзинь-му приказала своим пяти дочерям, девам-духам неземной красоты,

проводить гостей вместе с ней в один из чудной красоты павильонов, разбросанных в саду.

Девы, уподобляя все усилия, чтобы гостям не было скучно, и усиленно потчивали их нектаром и вином. Гости не заставляли себя долго упрашивать, - и скоро веселье было в полном разгаре.

Цзин-му сама искренне развеселилась, принимая участие в пире; наконец, она встала, и кланяясь низко Лань Цай-хэ, сказала ему:

-«Господин Лань! – я слышала, что вы большой мастер танцевать и петь песни; здесь мы мужских танцев ещё никогда не видели. Я очень прошу вас протанцевать и спеть нам, духам, как вы пели и танцевали на земле для тёмных людей!»

Лань не мог отказать Великой хозяйке; он встал, и то посвистывая на флейте оригинальный мотив, то напевая импровизированную им тут же песню, - он начал плясать танец та-гэ.

Как он пел, как он плясал!.. необычное мастерство в вязи с чрезвычайным комизмом вызывали то горячее одобрение, то дружный хохот всех зрителей, во главе с Цзин-му и её дочерьми...

Небесные слуги принесли большие блюда с «ледяными» персиками, вкус которых неизменно лучше вкуса всех плодов в мире. Цзинь-му и её прекрасные дочери с поклонами стали просить Бессмертных отведать нового урожая «заоблачных» персиков, и каждый из Восьми взял себе по два персика, - больших, ароматных, с гладкой, блестящей кожицей...

Пир продолжался вполне непринуждённо, и скоро гении были не только сыты, но и совсем пьяны...

Веселье продолжалось до рассвета.

Увидев, что вершины Гунь-луня уже порозовели, и становится светло, восемь гениев низко поклонились Великой хозяйке, сказали прощальные речи, и направились из райских садов Небожительницы обратно на грубую землю.

## **I. Бессмертные переплывают море**

Семь бессмертных мужчин: Ли Те-гуай или Цюэ-гуай Ли (Хромой Ли), Чжун Ли-цюань или Хань Чжун Ли, Лань Цай-хэ, Чжан Го-лао, Люй Янь или Люй Дун-бин, Хань Сян-цзы и Цао Го-цзю, и одна женщина – Хэ Сянь-гу, а всего восемь бессмертных гениев, провожаемые до ограды сада Си-ван-му ею самой, её дочерьми и многочисленным сонмом других бессмертных, отбыли с недостижимых вершин Гунь-луня из дворца этой великой богини-повелительницы всех бессмертных женского пола.

Люй Дун-бинь, подозвав мановением руки пронесившееся мимо облако, предложил всем друзьям взойти на него, и все восемь быстро и плавно понеслись на юго-восток.

- «Братья», - сказал Люй Дун-бинь: - «ведь, далеко на Востоке, за Восточным океаном, в Лун-хуа, собались те великие бессмертные, которые не были на

празднике Пань-дао-хунь<sup>117</sup>, здесь, у Си-ван-му. Нас туда убедительно приглашали; если мы приняли приглашение Владычицы Запада, а не пойдём в Лун-хуа, то разве мы не обидим таких же бессмертных, как и мы, и самого Владыку Востока - Дун-му-гуна?»

- «Да, конечно, верно», - слышались общие голоса.

- «Да к тому же, братья», - прибавил Чжан Го-лао: - «мы столько лет уже живём на свете, многие уже не первый раз, а до сих пор мы ещё ни разу не были за морем и не знакомы с многими из таких же бессмертных, как и мы!»

- «Да, да, конечно», - подтвердили все: - «едем на восток, на собрание в Лун-хуа!»

- «Да когда же мы отправимся?»

- «Сейчас же, иначе нам будет трудно собраться снова вместе!»

Таким образом, поездка за Восточное море в Лун-хуа была решена. И странный воздушный экипаж, с ещё более необычными пассажирами, ещё быстрее понёсся, слегка изменив направление, прямо на восток.

Далеко-далеко, на востоке, на самом горизонте, показалась тонкая, прямая и острая, как игла, тёмная полоска.

- «Друзья!» – воскликнул Луй Дун-бинь: - «да, ведь это уже море!»

Этот возглас сбросил дремотную пелену с глаз тех бессмертных, которые были убаюканы быстрым движением и мягким ложем, и они встрепенулись.

- «А где же Лун-хуа?» – спросила Хэ Сянь-гу. Все рассмеялись.

- «Вы, Сянь-гу», - обратился к ней Хань Сян-цзы: - «думаете, что Восточное море – лужа или болотце, на которой все кочки видны?» Со всех сторон посыпались шутки и остроты.

Тем временем тёмная полоска, показавшаяся на горизонте, быстро росла, уширялась, постепенно захватывая все дали, – и скоро бессмертные увидели внизу, над собою море. Но не такое море, каким представляли его себе невидавшие его раньше, - тихой, спокойной, гладкой пеленой, - а бурным, мрачным и страшным. С востока дул порядочный ветер, и длинные валы, увенчанные белыми гребнями, бежали по морю, догоняя один другого... У берега волна то отходила далеко вглубь, обнажая гладкое, песчаное, плотное морское дно; то вдруг высоко поднималась тёмно-зелёной стеною, увенчанной загнутым гребнем, - и вдруг яростно, с грохотом и воем, бросалась на берег и на разбросанные кое-где прибрежные скалы, стараясь выбить их из вековых мест...

- «Смотрите, точно воины водяного дракона штурмуют прибрежную крепость», - сказал Чжун Ли-юань, привыкший всё рассматривать с военной точки зрения.

- «А ведь вода прибывает», заметил кто-то из духов: - «как бы это не помешало нашему петешествию?»

- «Пустое дело», - возразили ему: - «какой прилив может помешать нашему облаку нестись прямо на восток?.. Мы только поднимемся выше, попадём в другое течение ветра, - и спокойно будем продолжать путь!»

---

<sup>117</sup> Пань-дао-хуй – праздник «персиков бессмертия» в садах богини Си-ван-му в день её рождения, 3-го числа 3-го месяца (в настоящем 1925 году – 28 марта по европейскому календарю). О Си-ван-му смотри статью в книге «Белая Змея», П. Шкуркина, стр. 144.

Но Люй-бинь, наиболее эксцентричный из них, не мог примириться с таким простым разрешением вопроса:

- «Нет, друзья, тихо и спокойно переплыть море на облаке – это будет слишком по-людски, точно мы купцы: наняли телегу, положили товар под себя, да и поехали... И скучно, и неприлично для нас. Ну какие же мы будем после этого гении, владеющие сверхъестественными силами?!»

- «А по-моему», - возразил Го-лао: - «не зачем нам хвастать своими талантами; лучше тихо спокойно ехать на облаке. Будет тихо, спокойно, верно и без всякого риска».

Но Ли Те-гуай горячо возражал:

- «Вы забываете, что на нас смотрят теперь, конечно, и другие бессмертные, и духи, а может-быть...и люди. Нам никак нельзя терять лица; я предлагаю воспользоваться этим случаем и показать своё могущество. Пусть каждый из нас воспользуется имеющимся у него волшебным предметом. И с помощью его переплывёт море. Поверьте, - это будет гораздо интереснее; все на земле увидят, кто мы что мы можем сделать... А сколько рассказов о приключениях мы услышим, собравшись вместе на том берегу!»

- «Правда, правда, верно говорит Дун-бинь!» – раздалось со всех сторон, - и бессмертные решили не слушать старого Го-лао, а переплыть море поодиночке, как и кто хочет.

- «Ну, я начинаю!» – крикнул Те-гуай: - «кто за мной?»

С этими словами он бросил свой тяжёлый железный посох в море. И странно: посох не потонул, а держался на поверхности воды, и даже волны около него, казалось, утихли... Ли е-гуай, балансируя одной ногой, так как не имел уже опоры, стал на него; и посох, разрезая волны, но не зарываясь в них, легко, плавно и быстро помчался на восток... Фигура хромого гения стала быстро уменьшаться, и скоро он совсем скрылся из глаз наблюдавших за ним семи бессмертных.

- «Что же, друзья», - обратился к остальным Чжун-ли: - последуем примеру Те-гуай'я!»

С этими словами он бросил в море свой веер. Веер принял такие размеры, что на нём смело мог поместиться человек. Чжун-ли встал на него, подставил свою голую грудь и лысую голову морскому ветру, – и веер, легко скользя по волнам, быстро поплыл в том же направлении, в каком скрылся Те-гуай.

Тогда старый Чжан Го-лао вынул из своей бамбуковой трубки сложенную вчетверо бумажку, развернул её, - это оказался вырезанный из бумаги мул, - и бросил её в воду. Тотчас же бумажка превратилась в большого, настоящего, живого мула, на которого Го-лао и сел лицом к хвосту... И мул быстро помчался по гребням волн, унося улыбающегося старца в туманную даль, - туда, где покрытая белыми гребешками волн линия воды сливалась с небом.

Хань Сян-цзы посмотрел на других, и, видя, что никто из тех, кто старше его не следует за Го-лао, сам бросил свою корзину с цветами в море. Корзинка была совершенно достаточной величины, чтобы Хань Сян-цзы мог стать на неё; и тотчас, качаясь на волнах, корзина плавно понесла своего хозяина прямо на восток.



Затем и остальные бессмертные стали бросать в море бывшие при них простые на вид, но обладавшие таинственной волшебной силой предметы: Люй Дун-бинь – бамбуковую палочку от мухобойки, Цао Го-цзю – деревянные дощечки-кастаньеты, Хэ Сянь-гу – бамбуковую плоскую корзину. Все предметы плавали по воде: бессмертные разместились на них, - и двинулись к востоку.

- «Что за странный свет», - сказал один из баяней: - «смотрите: он освещает глубину моря так, что всё дно видно!»

Все путники оглянулись и увидели, что свет исходит от нефритовой дощечки, на которой стоял Лань Цай-хэ. И чем дальше они плыли, тем свет этот, казалось, делался всё сильнее, освещая глубину...

И вдруг гении увидели, что по дну моря, освещённые сверху и испуганные этим светом, бегут подводные стражи, ведающие охраной поверхности воды: это они торопились к своему владыке – Дун-хай лун-вану, т.е. князю-дракону Восточного моря, с докладом о необычайном происшествии на море.

Бессмертные, продолжая беспечно свой путь, успели позабыть о стражах и не предполагали, какие тяжёлые последствия сулит им эта встреча.

## II. Нападение Лун-вана

Когда усталые, запыхавшиеся стражи поверхностной охраны прибежали в подводный дворец своего князя и рассказали о том, как при обходе моря они заметили группу людей, которые, стоя на совсем неподходящих для плавания по воде вещам, спокойно переплывали океан, причём одна из этих вещей издаёт необычный свет, - то Лу-ван сначала усомнился: очень уж невероятные вещи рассказывали стражники. Но, видя их испуг и усталость, он решил расследовать это дело. Для большей верности, он для этого решил послать не какого-нибудь чиновника, а собственного старшего сына, своего наследника, и приказал ему точно проверить и разобрать это дело.

Наследник созвал свою ближайшую охрану и бросился с нею в догонку за дерзкими, осмелившимися нарушить законы, навеки предписанные им Великим Принципом.

В это время все путники уже благополучно переплыли море и выходили на берег; один только Лань Цай-хэ, отправившийся в путь последним и двигавшийся несколько медленнее других, находился ещё далеко от берега. Молодой дракон-наследник догнал его по дну моря и тут воочию убедился, что стража-наблюдатели моря доложили правду... Над ним по морю плыл молодой человек на нефритовой дощечке, украшенной чудной резьбой и издававшей ослепительный свет.

Молодой дракон был поражён. Это был самонадеянный, жадный, самовольный юноша, избалованный своим отцом и не встречавший отказа своим желаниям и прихотям.

- «Ну», - сказал он своим спутникам: - «этого я не ожидал!.. В нашем дворце есть все возможные драгоценности, какие только существуют на свете; но

такой чудесной вещи не только у нас нет, - а мы о ней даже и не слышали! Непонятнее всего то, что тяжёлая дощечка не только не тонет, но на ней даже человек плавёт... Эта вещь мне так нравится, что я хочу, во что бы о ни стало, чтобы она была моей».

- «Господин», - почтительно заметил один из сопровождающих его офицеров: - «но, ведь человек-то этот, конечно, ни за что не отдаст её».

- «Ну что-ж, - мы её силой возьмём», - ответил молодой дракон, - и тот час приказал овладеть нефритовой пластинкой.

Лань Цай-хэ был очень удивлён, когда вдруг почувствовал, что нефритовая дощечка, до сих пор спокойно плывшая по морю и отлично его поддерживавшая, вдруг стала опускаться в воду. Но вскоре его удивление превратилось в испуг, когда он увидел, как чьи-то зелёные руки и щупальцы хватают его и влекут ко дну... Какие-то существа, то совсем не известные людям, то похожие на людей, то на рыб, крабов, осьминогов и змей, - быстро помчали его ко дну моря куда-то на юг. В руках одного из них, похожего на дракона, и который, повидимому, являлся их начальником, Цай-хэ увидел свою испускавшую свет драгоценную дощечку.

Скоро впереди, сквозь прозрачную бирюзовую воду, вырисовались очертания какого-то громадного здания; и через несколько минут Цай-хэ уже входил в ворота фантастического дворца князя-дракона Восточного моря. Тут его втолкнули в какое-то небольшое тёмное помещение и заперли за ним дверь.

Когда наследник вошёл в тронный зал дворца, неся в руках дощечку, - то все углы зала осветились так, как не бывали освещены в самый яркий полдень: нефрит сверкал ярче луны и солнца.

Лун-Ван обрадовался и дощечке и удаче сына, и на радостях устроил в этом тронном зале пир.

Итак, все гении приплыли на ту сторону моря, не было одного лишь Лан Цай-хэ. Постепенно беспокойство стало закрадываться в сердце бессмертных. Прошёл час, прошёл другой, третий, - и смутная тревога превратилась в страх за его судьбу.

- «Нет сомнения», говорил Чжун-ли: - «что это штуки Лун-вана. Не будем закрывать глаза – бедному мальчику грозит серьёзная опасность... Мы все должны отправиться на розыски его».

- «Ну, горевать мы ещё успеем», - прервал его Чжун-ли: - а теперь нужно действовать. Вы, Дун-бинь, - главный виновник: это вы предложили переплыть море, показывая своё искусство! Поэтому будьте добры, идите сами и ищите мальчика, - а мы отправимся на собрание гениев; там мы и будем вас ожидать вместе с Лань Цай-хэ».

### **III. Дун-Бинь начинает действовать**

Луй Дун-бинь и раньше считал себя главным виновником несчастья; получив же теперь упрёк Чжун-ли, - он почувствовал себя настоящим

преступником. Решил, что во что бы то ни стало, разыскать Цай-хэ, и тот час же вернулся на берег моря.

Тщетно осматривал Дун-бинь все скалы, выемки и бухточки; напрасно он всматривался в безбрежную даль моря, - юноши нигде не было видно...

Наконец, видя неуспешность своих поисков, он подумал, что Цай-хэ, вероятно, захвачен драконом, князем моря.

Тогда Дун-бинь решил окликнуть юношу: если последний находится поблизости, - то, конечно, ответит...

И Люй Дун-бинь, приложив руки рупором ко рту, закричал: «Цай-хэ!»

Голос прокатился, как гром, - и Дун-бинь видел, как морские птицы, сидевшие на водах, чуть не на горизонте, - сорвались и улетели. Но никто ему не ответил: очевидно, Лань Цай-хэ или не слышит, или не имеет возможности ответить, находясь во власти Лун-вана.

Дун-биню ничео не оставалось, как обратиться непосредственно к владыке моря.

- «Лун-ван! Эй, Лун-ван!» - закричал Дун-бинь громче прежнего. - «Я вам говорю! Немедленно доставьте сюда того молодого человека, которого вы захватили. А иначе я зажгу воду, море высохнет, и вы плохо кончите!»

Крик Дун-биня потряс воздух и воду и проник до самого дворца Лун-вана. Один из приближённых князя, по имени Е-ча, находился за оградой дворца. Он услышал крик Люй Дун-биня и тот час доложил наследнику, что какой-то нахальный человек стоит на берегу, кричит, бранится, требует освобождения пленника и грозит сжечь море.

- «Что-о? Сжечь море?! Ну, погоди же, я и тебя проучу, хвастунишка!»

С этими словам наследник сам пошёл к тому месту, где на берегу стоял Дун-бинь, высунулся из воды и сказал:

- «Кто эта тварь, которая смеет хвастать своей силой передо мной?»

Дун-бинь спокойно ответил:

- «Успокойтесь, мой милый; я – верховный бессмертный Люй Цунь-ян; так как мой товарищ Лань в настоящее время находится у вас, в море, - то я и пришёл сюда, чтобы спасти его. Передайте, пожалуйста, Лу-вану, чтобы он немедленно освободил Лань Цай-хэ, и доставил его сюда ко мне».

Молодой дракон-наследник насмешливо посмотрел на этого дерзкого, так спокойно рассуждающего, и спросил:

- «Ну, а если мы не возвратим пленника, что же ты можешь сделать с нами?»

- «Очень просто: я сожгу море!»

Наследник расхохотался:

- «Сжечь море? Воду? Ну, и шутник же ты!... Только вот, что я тебе скажу: не болтай-ка ты понапрасну, и пусть твой поганый рот не выбрасывает пустых слов передо мной. Я тебе говорю - убирайся отсюда по добру-по здорову, туда, откуда ты пришёл, пока ты цел. А не то – я и тебя схвачу и посажу под замок!»

Дунь-бинь, вообще не отличавшийся спокойным характером, рассердился; он выхватил свой меч, который всегда носил за спиной, и направился к молодому дракону. Но тот нырнул под воду и исчез.

Тогда Дун-бинь отвязал от пояса неразлучную ху-лу (тыкву-горлянку), в которой хранился волшебный огонь, и бросил её в море.

И в тот же миг ху-лу распалась на две ху-лу: те, в свою очередь, разделились на четыре, потом – на восемь, на шестнадцать, на десятки, сотни, тысячи, – до бесконечности... Вскоре они покрыли всю поверхность моря, – покуда только глаз хватал, – и все они из своих узких горл извергали струи волшебного пламени, которому ничто противостоять не могло... Вода покраснела, и скоро море закипело ключом.

-«Фу, как жарко», – сказал Лу-ван, сидя за столом в кругу своих приближённых. – «Откройте-ка окна, чтобы впустить струю свежей воды».

Слуги бросились исполнять приказание. Но лишь только открыли окна, – как в них ворвалась не прохладная вода морского дна, а, наоборот, – горячая, а вместе с ней – какой-то странный шум и крики.

- «Что это значит? Разузнать и тотчас доложить», – крикнул водяной повелитель.

Через минуту один из его ближайших советников докладывал:

- «Государь! Несколько часов тому назад, наследник захватил какого-то странного человека, переплывавшего море на нефритовой дощечке, и заключил его под-стражу в тёмном подводном помещении... А теперь за этим человеком пришёл его товарищ – бессмертный Люй Цунь-ян. И потребовал возвращения пленника. Но наследник не отдаёт его; поэтому Люй бросил свою ху-лу в море, – и море горит.

Лун-ван был поражён: никогда он не только не слышал, но и допустить не мог, чтобы море могло гореть. Но факт был налицо. И постепенно жар становился всё ощутительнее.

Необходимо было принять экстренные меры; да к тому же и вина молодого дракона была налицо. Лун-ван захотел выказать себя справедливым по отношению ко всем, – даже и к своим детям.

- «Значит всё горе», – сказал старый дракон, – «произошло от того, что мы захватили человека с какой-то дрянной вещицей?.. Ну что за мальчишество со стороны наследника! Он завладел каменно дощечкой, которая обязана быть тяжёлой и не может плавать, – следовательно она должна всё равно упасть на дно и быть нашей; но зачем же он захватил человека и держит его? Это уже озорство с его стороны. Сейчас же освободить пленника и доставить его в целости и сохранности к его другу на берег!»

Приближённые тотчас бросились исполнять приказание, освободили Лань Цай-хэ, и в самом скором времени доставили его на берег к тому месту, где стоял Люй.

- «Господин», – кланялись подводные вельможи: – «вот ваш друг – живой и здоровый... Мы не могли не задержать его, потому-что он нарушил законы природы, заставив камень плыть по воде. Но вот теперь он возвращён вам; смилуйтесь над невинными обитателями моря и уберите свой страшный огонь!»

Люй Дун-бинь, обрадовавшись возвращению пропавшего друга, произнёс какие-то слова. И тотчас же огонь перестал извергаться из всег ху-лу; горлянки

стали соединяться одна с другой, число их быстро уменьшалось, - и, наконец, последняя ху-лу подплыла так близко к берегу. Что Люй и Лань, довольные и радостные, двинулись в путь на съезд богов, где их ждали друзья.

#### IV. Бессмертные требуют возвращения драгоценности

Можно себе представить, как обрадовались все бессмертные, когда увидели возвратившихся Дун-биня и Цай-хэ, живых и здоровых! Со всех сторон посыпались поздравления, благие пожелания и расспросы – как это Лянь попал в беду, и что с ним произошло?

Цай-хэ плакал от радости и сквозь слёзы рассказал подробно, как свет от дощечки привлёк внимание наследника Лун-вана, который приказал воинам овлаеть ею, как его схватили и держали в тёмном помещении и даже ни разу не покормили, и как Ду-бинь вызволил его из беды.

- «А где же ваша виновница всех бед, нефритовая дощечка?» – спросили Ляня.

- «Она осталась во дворце Лу-вана», - ответил Цай-хэ.

Бессмертные взволновались.

- «Друзья», - обратился ко всем Чжун-ли: - «нас впервые постигло несчастье большее, чем кажется с первого взгляда. Не так дорога дощечка сама по себе, - как дорого наше знание, тайна нашего магического искусства, заключённые в ней... Благодаря этой дощечке вы, - бессмертный гений, - были схвачены этим ничтожеством, морской слякотью; и, как преступник, как вор или злодей, были посажены в темницу... Друзья, Здесь пострадал не один Цай-хэ; это великий позор для всех нас. С этим срамом мы мириться не должны, и обязаны употребить все наши силы, все знания и всё наше магическое искусство, чтобы смыть с себя этот позор!»

Когда Цай-хэ услышал эти горячие слова, - слёзы радости превратились у него в слёзы огорчения; а все гении – возбуждённые, взволнованные, шумели, возмущались и доказывали друг другу, что эту обиду нельзя оставить без отомщения.

- «Как смеют эти морские скоты», - кричал Те-гуай, - «владеть магической вещью? Как они решились оскорбить одного из наших братьев? А обидев его, они оскорбили всех нас! Мы смоём это пятно лишь в том случае, если вернём наш нефрит обратно!»

- «Верно, верно!» – закричали все хором.

- «Господа», - старался их успокоить Дун-бинь: - «не стоит так волноваться; у меня есть маленькая надежда на мою ху-лу. Я сожгу море до дна, и тогда не трудно будет получить дощечку обратно».

- «Хорошо», - отозвался самый спокойный и рассудительный из гениев – Чжан Го-лао: - «мы все полагаемся на вас и надеемся, что вы спасёте эту величайшую драгоценность... Идите, друг, ещё раз к Лун-вану; но старайтесь, по возможности, закончить дело мирным путём: если он не отдаст нашей

собственности добровольно, - вы всегда успеете сжечь море. Только одному вам идти не совсем удобно; кто из нас, господа, пойдёт с Дун-бинем?»

«Я пойду», - неожиданно сказала Хэ Сянь-гу, и со своей большой плоской бамбуковой корзиной в руках подошла к Дун-биню.

- «И я, и я хочу идти с вами», - раздался голоса гениев; но Дун-бинь сказал:

- «Я полагаю, господа, что нас двоих будет достаточно. Ожидайте нас вскоре с хорошими вестями!»

И Дун-бинь вместе с Сянь-гу, провожаемые хорошими пожеланиями, - направились обратнок морю.

Придя к морю, Люй приставил ладони ко рту рупором и закричал своим громоподобным голосом:

- «Эй, вы там, во дворце Лун-вана! Вы забыли возратить нам нефритовую дощечку. Несите-ка её сюда поскорее!»

В это время Е-ча был за оградой дворца и первый услышал этот крик. Он поспешил во дворец и доложил об этом наследнику. Услышав это, молодой дракон вскочил, раздражённый:

- «Как, этот негодяй снова к нам пришёл? В первый раз осмелся жечь море; я, по приказанию отца, уступил ему, выпустил заключённого бездельника, которого и передал ему, а он этим не удовольствовался и теперь снова пришёл, требуя возвращения драгоценной дощечки?! Ну, нет, этому не бывать! Добровольно я её ни за что на свете не уступлю. Пускай он показывает своё дьявольское искусство – посмотрим, чья на этот раз возьмёт!»

И он приказал многочисленному войску, и в том числе – десяти могучим морским животным, ракам, крабам и другим, защищённым панцирями, сопровождать себя.

Подойдя к берегу, в том месте, где стояли Дун-бинь и Сянь-гоу, молодой дракон приказал пяти животным выйти на берег и напасть на врагов слева, а другим пяти – справа; сам же он поднялся над водой прямо против двух бессмертных и руководил нападением своих воинов, готовый в нужную минуту поддержать их.

Раки, черепахи и другие чудовища с двух сторон нападали на гениев. Дун-бинь храбро защищался, поражая своих врагов то вправо, то влево. Несколько раз нападавшие принуждены били отступить; но громкий голос дракона снова заставлял их переходить в наступление.

Но что могли сделать десять, хотя и могучих чудовищ, против магического меча?.. Скоро весь берег был покрыт лапами, ногами и головами, трепетавшими и истекавшими кровью. Мало кто из морских воинов израненный уполз в море – большинство были убиты.

В самый разгар этой схватки Хэ Сянь-гу, не принимавшая до тех пор никакого участия в сражении, - бросила вдруг свою корзину в море; и молодой дракон тотчас был пойман корзиной. Он пробовал освободиться; но скоро убедился, что бежать из волшебной корзины невозможно...

Видя поражение своих лучших воинов, молодой дракон крикнул многочисленному войску, бывшему под ним на морском дне:

- «Вперёд! Идите все сразу на берег, бросайтесь на Дун-биня и схватите его!»

Услышав это Дун-бинь закричал:

- «Ах ты, вредное животное!» и бросил свой меч по направлению к дракону. Меч взвился, поразил Лун Тай-цзы прямо в лоб и вернулся обратно к своему хозяину. Дракон, с разрубленной головой, мёртвой массой вывалился из корзины в море. Войско его, поражённое ужасом, не продолжало наступления на двух гениев, а со страхом бросилось назад в море. Но корзина Хэ Сянь-гу захватывала их и привлекала к Дун-биню, который разил их мечом без устали. Так было перебито множество из войска дракона. И только жалкие остатки его армии, после панического бегства, достигли дворца дракона – отца.

Когда дракон – наследник со своими войсками двинулся против Дун-биня, - он действовал без разрешения отца. Последний, конечно, знал, куда и зачем его сын повёл войско; но он делал вид, что ничего не знает, будучи уверен, что сын его вернётся со славой и добычей. Теперь же, узнав от беглецов о печальной участи старшего сына и его войска, - Лун-ван был трижды поражён в самое сердце: как государь – вторично потерпел неудачу и потерял лицо; большой отряд его войска был почти полностью уничтожен; и как семьянин – его старший сын был убит... Ярость охватила его.

- «Бери все войска». – крикнул он второму сыну: - «до последнего воина, и ударь на этих извергов! Пусть хоть всё войско погибнет, - но чтобы эти человеческие отбросы или их трупы были здесь!»

Второй молодой дракон двинул свои войска на неприятеля. Он был осторожнее своего старшего брата и решил напасть не в лоб, а окружив врага со всех сторон.

Бесчисленное морское войско, выйдя на берег с двух сторон на значительном расстоянии от двух бессмертных, медленно подвигалось к ним. Услышав какой-то странный шорох и шум, Люй и Хэ огляделись и увидели себя окружёнными со всех сторон бесчисленным полчищем всевозможных морских чудовищ, из которых каждое было снабжено каким-нибудь страшным оружием...

Дело принимало явно неблагоприятный оборот: что могут сделать два хотя и могущественных гения, против тьмы врагов?..

Положение казалось безвыходным, и спасение невозможным не только для безоружной Хэ Сянь-гу, но и для Люй Дун-биня.

- «Дело плохо», - подумал Дун-бинь: - «это будет не дело, если я спасусь один; нужно что-нибудь придумать!»

Вдруг мысль осенила его. Он вынул свой меч, и бросил его не в неприятеля, а вверх...

И свершлось дивное дело: меч в воздухе распался на сотни тысяч мечей, которые как туча, или как гиганский рой пчёл разлетелись во все стороны и обрушились на врагов, поражая их неустанно сверху вниз...

Бесчисленные жертвы устилали землю, и потоки крови, сливаясь в целые ручьи, потекли к морю и окрасили воду на расстоянии нескольких ли от берега.

Сделав своё дело, мечи стали соединяться один с другим, и, наконец, последний меч прилетел к своему хозяину и поместился на обычное место, - за его спиной.

Оба гения решили покинуть это страшное поле. Но едва они миновали вал из трупов, - как увидели, что на них кто-то барьером несётся на морском коне. Это был второй дракон, наблюдавший со стороны гибель своего войска и теперь, в отчаянии, решивший лично броситься на двух людей и убить их.

Дун-бинь едва успел выхватить меч, как дракон налетел на него...

Люй уклонился от удара противника и взмахнул мечом... Тот закричал от боли, левая рука по самое плечо отпала от туловища; он бросился в море и исчез в волнах.

Всё морское войско было уничтожено до последнего воина.

Дун-бинь и Сянь-гу ушли от этого пропитанного кровью места и направились в место съезда, где их ожидали остальные бессмертные.



Две вершины китайской народной литературы<sup>118</sup>

*Иванов Всеволод Никанорович (1888 – 1971). Прожил в эмиграции в Китае четверть века. Истории и культуре Китая, отношению его с Россией были посвящены историко-философские очерки («Пекин», «Китай на свой лад»), статьи и стихотворения.*

Вышли на русском языке две вершины китайской литературной классики, два самых популярных в Китае романа – «Троецарствие» Ло Гунь-чжуна и «Речные заводи» – Ши Най-аня. Русскому читателю, да, пожалуй и всякому другому просто трудно представить себе весь объём популярности и в связи с этим – размах культурной значимости обоих этих объёмных двухтомных литературных произведений, с честью выдержавших самое трудное испытание – испытание веками..

«Троецарствие» появилось при Юаньской династии («Монгольское иго в Китае» – 1280 – 1868 гг. н.э.), а «Речные заводи» при династии Мин (1368 – 1644 гг. н.э.). Оба романа имеют одинаковую основу – официальные исторические записи о действительных событиях, мастерски обработанные авторами, согласно сохранившимся изустным преданиям. Таким образом, рассказ летописца оформлен и оживлён языком былин. «Троецарствие» повествует о тяжёлых временах Китая, распавшегося в III веке нашей эры, после четырёхсотлетнего периода классической династии Хань на три враждующих между собой «царства» – Вэй, У и Шу. Фабула «Речных заводов» построена вокруг народных восстаний в Шаньдуне под водительством героической фигуры Сун Цзяня, первого «из тридцати шести могущественных и доблестных небесных звёзд», «охраняющих справедливость». Эти восстания, о которых сохранились исторические свидетельства, относящиеся к 1122 году н.э. имели своей базой местность Ляншаньбо, - недоступные озёра, протоки и речные заводи в камышах около деревни Шицзецунь в Шаньдуне.

Трудность китайской грамоты вошла, как известно, в поговорку, но популярность этих двух романов блистательно преодолела все трудности и, можно сказать, что они на протяжении более чем полутысячелетие известны в Китае всем и каждому из сотен миллионов его населения. Едва ли может быть названо какое-либо другое произведение мировой литературы, в том числе и религиозной, равнозначное этим реалистическим романам по своей признанности и значимости в своей стране, по своему воспитательному, практическому значению.

И стар и млад в Китае знают и читают эти романы. Китайцы говорят, что молодые люди должны изучать «Троецарствие», так как там много мудрости, а жара у молодости и так хватит, старики же должны читать «Речные заводи»,

---

<sup>118</sup> Иванов Вс.Н. Две вершины китайской народной литературы. Архив Хабаровского краевого краеведческого музея им. Н.И. Гродекова. Ф. 52, оп. 78, ед. хр. 56.

чтобы самим становиться более горячими и энергичными. За многие века своего существования эти произведения древней литературы вышли в бесчисленных и писанных, и ксилографических (резанных на досках), и в обычных изданиях, вышли в сплошь иллюстрированных изданиях, где мало текста, но зато много картинок, резанных на дереве с тем высоким мастерством, которым отличается вообще китайская гравюра: - такие книжки не столько читаются, сколько впечатляюще рассматриваются. В любой деревенской харчёвке, в любом городском немудрящем ресторане, зайдя туда, чтобы выпить чашку под крышкой душистого чаю или съесть лапши с курицей, вы можете услышать, как «шошуди» - сказитель, рассказчик, обычно пожилой китаец, играем веером и глазами, наизусть рассказывает эти романы молчаливым, внимательным слушателям, чутко реагирующим на текст. Во всех театрах веками идут пьесы, представляющие наиболее острые эпизоды из этих романов, эти пьесы разыгрываются на улицах, на храмовых дворах во время больших праздников, они разыгрываются на домах у граждан самого разнообразного достатка, развлекая гостей во время пиров по случаю годовщины дня рождения сына, свадеб, на годовых отчётных пирах гильдий, разных общественных организаций, вроде крестьянских союзов. Эти же эпизоды китайский рабочий не устаёт смотреть и в театрах цветных теней, когда он толпами возвращается домой после работы на фабрике, он с готовностью смотрит их и в кино, - как мы смотрим, не уставая, любимые наши оперы. Ярко раскрашенные герои и героини этих романов украшают собой фарфоровую посуду, глядят на нас с длинных панно на стенах китайских жилищ.

- В чём причина такой популярности? – спросим мы.

- «Китайцы, - пишет проф. Васильев, - почитают литературу может быть ещё больше, чем мы. В ней они видят верх человеческого усовершенствования, выражение не только интеллектуального облика человека, но и его моральной стороны. Слово для китайца – дело, и чем короче стиль, тем больше выражено в книге – тем она лучше».

Таким образом, эти оба романа – не только развлечение, не только познавательный исторический материал, но наставление и урок, образец того, как действовали эти великие герои. Они – примеры для массы. Недаром герои этих романов и в иллюстрациях, а особенно на театральной сцене появляются в изумительных по красоте парчовых, шитых шелками, золотом, серебром одеждах: - этот блеск как бы выражает, свидетельствует ту славу, тот авторитет, какие имеют в народе эти герои. Один из персонажей «Троецарствия» - Гуань Юй прочно вошёл в китайский народный пантеон в качестве одного из четырёх богов войны – Гуань-лао.

Китаец не пишет житий о своих святых, он возводит на небо свои литературные реалистические образы.

Эти обе древние книги не только о «далёком прошлом», они прочно увязаны с настоящим, они несут древний опыт в сегодняшней день. Ряд эпизодов из обоих романов входит доселе в политическую практику Китая, в виде так называемых «политических методов» – метода «красавицы», «полноты

в пустыне», «пустого города» и др. Чжу Дэ, видный политический деятель Китая, часто заявлял, что «немецкий метод ведения войн не годен для Китая. Для меня самый лучший учебник военной тактики – это китайский исторический роман «Троецарствие».

И «Троецарствие» и «Речные заводи» – это реалистические литературные образцы, по которым в течение веков выковывалась культура Китая, определялись его мышление и жизнь.

Вместе с тем – чрезвычайно показательна и тематика обоих романов, она связана между собой, дополняет одна другую. Если роман «Троецарствие» изображает борьбу за принцип единой законной государственности, за государство прежде всего против разного рода узурпаторов, вроде Цао Цао, стоящих тоже якобы на государственной точке зрения, а пользовавшихся своё положение в личных целях и интересах, то роман «Речные заводи» выводит людей из народа, не раз восстававших против узурпаторов власти, людей отважных, смелых, дравшихся за демократические вольности.

Уже в первой главе романа «Троецарствие», в которой повествуется о том, как три героя дали клятву в персиковом саду и о том, как они совершили первый подвиг – ясно ставится эта основная тема романа. В определённое время государство, государственный порядок пришли в упадок, надо было «спасать государство», объединять те его силы, «которые оказались разобщёнными». Три героя – Лю Бэй, Гуань Юй и Чжан Фэй, охваченные единым устремлением дружить с героями Поднебесной – приносят ставшую в Китае пословицей «клятву в персиковом саду» - «быть братьями, соединить свои сердца и свои силы, помогать друг другу в трудностях и поддерживать друг друга в опасностях, послужить государству и принести мир простому народу».

Напомним, что во время, когда писался этот роман, в Китае правила чужеземная династия Юань, то есть род Чингисхана, в лице его внука, хана Кубилая, насильственно правившая огромным царством от Адриатического моря до Вьетнама. Роман этот имел таким образом тогда непосредственную практическую задачу – он учил, как надо знать, как надо уметь использовать обстановку, как надо предусматривать манёвры своих противников, как быть в состоянии превосходить их в определённом месте в каждый решающий момент. Роман показывает как можно заставить сына умертвить жестокого отца (гл. 8), как воспользоваться стрелами противника при отсутствии своих (гл. 46), как заставить сильного противника отступить от беззащитного города (гл. 95), как можно окружить сильные войска Цао Цао в горах, точно заранее рассчитав все его возможные манёвры (гл. 50) – как всё это сделал мудрый Чжугэ Лян, не грубая сила, а мудрость, предвидение принесёт победу. Простой бесчисленный читатель получает здесь наставление в самой тонкой политике.

Второй роман при всей своей сложности и цветистости своей фабулы увлекателен ещё более. Великолепные картины природы, героические битвы, великие подвиги простодушного богатыря У Суна, задушившего тигра, достойные Боккачио, искрящиеся юмором и чувственностью истории, как история любви жены У-старшего и Синь Мынь-цина – всё это чрезвычайно

реалистично, просто, даже обыденно, и всё же проникнуто великим чувством человечности, искренним пафосом. Герои романа – простые люди, убежавшие от злых начальников в густые камыши заводей, люди энергичные, смелые, честные, вольные, свободолюбивые, верные, бескорыстные – со страниц романа показывают как бороться за свободу, за мир в народе.

Оба эти романа многовековой древности, неувядаемые до сих пор, уже одним своим наличием показывают, как глубока, как тонко развита китайская литература, и вместе с тем, как организован, велик народ, создавший реалистические произведения такой силы и сумевший использовать их так, как, пожалуй, ни одно литературное произведение не было использовано в человеческой истории.

**С. Алымов**  
**Китайский театр**<sup>119</sup>

*Алымов Сергей Яковлевич (1892 – 1948), поэт. Жил в Китае с 1911 по 1926 гг., издал три поэтических сборника. По воспоминаниям современников, был кумиром харбинской молодёжи стихи в духе Игоря Северянина.*

Для скользящего по поверхности европейского глаза китайский театр представляется причудливой игрушкой, к которой не следует относиться серьёзно. Мир чужих мелодий, красок, движений, восклицаний... Мир неестественных бород, невиданного грима. Мир оглушительных шумов, молниеносных движений, варварского, подлинно-азиатского великолепия. Взглянул, послушал и с облегчением вышел на воздух, чтобы, промчавшись в авто по узким улицам китайского города, вернуться к мягким креслам европейского отеля, к виски-сода, коктейлям, нудной игре в кости, и все свои впечатления выразить в убористой фразе:

- Интересно на пять минут. Но вредно для уха...

Этой фразой исчерпывается отношение «просвещенных европейцев» к китайскому театру.

О китайском искусстве и театре существуют до сих пор самые отрывочные, фантастические понятия. До сих пор китайский театр является экстравагантным флаконом из резной яшмы, пробку которого не вытаскивают, довольствуясь наружным осмотром. А, между тем, какие редкостно волнующие и свежие скрываются в этом флаконе ароматы... Театр, который существовал за два с половиной тысячелетия до начала нашей эры, накапливая огромный репертуар, утончая и доводя до мыслимого предела искусство актёра...

Конечно, это не европейское мастерство. Конечно, это не достижения Московского Художественного театра. У китайского театра свои пути, свои заслуги, свои достижения, которыми он может с полным правом гордиться. Первая заслуга китайского театра – это его органическая, ни на минуту не прерывающаяся сращённость с зрителем. Если актёр китайского театра – голова, то зритель китайского театра – туловище, снабжённое второй парой глаз, живо реагирующей на всё то, что делает голова. Уже самый вход в китайский театр настраивает на особый лад. Клокотанье пёстрой толпы, мелодичные звонки рикш, крики торговцев жареными каштанами, храп осаживаемых с разбега лошадей, ослепительная резьба подплывающих паланкинов, - уже это - начало театрального действия. Уже это одно – спектакль, начинающийся под небом и без режиссёра. Через красные, лакированные ворота, мимо украшенных белыми аистами на голубой эмали сероватых стен – бурлящий поток толпы. На каждом шагу лотки и корзины с раскрашенными булочками, кусками алого арбуза, орехами, яблоками, румяными пластами дымящейся жирной свинины. Свистят вскипевшие огромные чайники... Спешащие в театр кули на ходу запасаются пищей и лакомствами. Цыновки,

---

<sup>119</sup> «Вестник Манчжурии». – Харбин. – 1926. - № 7.

повешенные у входа вместо дверей, едва успевают опускаться, пропуская спешащих театралов. Все большие городские театры Китая построены одинаково. В архитектурном отношении им похвастаться нечем. Главное, что предусматривается: вместительность. По внешнему виду и по внутреннему устройству здания китайских театров напоминают большие куполообразные шатры. Но это и не важно, ибо с улицы китайского театра и не видно. Он сдавлен улочками и коридорами. Со всех сторон облеплен и окружён расписными павильонами – ресторанами, резными, узорчатыми «базарами любви», арками, воротами.

Нутро китайского театра просто и незатейливо. Впереди, против входа, – поместительный помост, не отделённый никакими рампами или оркестрами. На этом помосте помещается всё, что нужно для данного спектакля: оркестр, реквизит. Тут же, по бокам, толпятся свободные и молодые, присматривающиеся к игре премьеров актёры. Оркестр работает не покладая рук. Для новичка китайская музыка кажется сплошной чехардой звуков. Один резче и пронзительнее другого. Эти звуки гонятся друг за другом, перескакивают и несутся дальше беспорядочной, хаотической толпой. Большинство инструментов китайского оркестра ударные. Тут – медные гонги и деревянные барабаны, и просто куски дерева, и заделанные с боков, полые внутри обрубки бамбуковых стволов. Струнные инструменты – не нежнее. Но как только ухо немного освоится с этим ошеломляющим беснованием звуков, становится ясным наличие особого китайского ритма, мелодии и даже гармонии. Эти дудки, рожки, визжащие скрипки и гонги – главное, что отпугивает европейского зрителя от китайского театра. Для китайца же эта оргия звуков мила и любезна. И важная публика верхних лож, и ободранные обитатели гривенничных боковых скамеек – с одинаковым наслаждением слушают грохочущие раскаты родной музыки.

Зрительный зал живёт и движется так же, как и актёры на сцене. На сцене своя жизнь и активность. В зрительном зале – своя. Каждый удачный жест актёра, каждое меткое слово актрисы, каждый ловкий акробатический трюк – вызывают единоклассные крики восторга у зрителей. Наиболее остроумные диалоги, в которых противники наносят и отражают словесные удары, проходят под бурный аккомпанемент возгласов: «хао!» («браво!»), покрывающий аккомпанемент оркестра. Партер занят столиками, потому что китайский зритель, зачастую проводящий в театре около десяти часов без перерыва. И пьёт, и ест, и грызёт.

Преставление в китайском театре начинается обычно в полдень и заканчивается в одиннадцать часов ночи. Китайский театр антрактов не знает. Звенья бесчисленных актов одной пьесы или отдельных пьес тянутся непрерывной цепью. Обычно публика смотрит спектакль с шести часов до конца. Но есть немало любителей искусства, просиживающих от первого удара оркестрового гонга до последнего. Китайский театрал всегда соединяет зрительные и слуховые ощущения с вкусовыми. В верхних ложах, занимающих весь бель-этаж, барьеры устроены в форме узеньких столов. Дымится прозрачный, бледно-зелёный чай, который разносят ловкие прислужники.

Вдоль верхних лож и между столиками партера всё время мелькают подносы с кушаньями, напитками и сладостями. Если смотреть снизу вверх, то барьеры лож кажутся прилавками фруктового базара, а партер ничем не отличается от типичного большого китайского ресторана. Дешёвый, десятицентовый зритель «принимает пищу» без всяких удобств, держа чашку с чаем или блюдце с арбузными семечками в руках. Привилегированные обитатели лож и партера пиршествуют с комфортом. Золотая китайская молодёжь и чиновники в шёлковых халатах с тиснёнными пионами заполняют первые ряды партера. Край сцены служит им общим полукруглым столом.

В двух шагах от умирающей на полу героини плавают в фарфоровой тарелке коричневые трепанги, сверкают золотом оранжевые мандарины, отливают слоновой костью хорошо высушенные арбузные семечки. Арбузные семечки – излюбленное лакомство всех. Их грызёт и важный чиновник в больших черепаховых очках, занимающий своими жёнами и детьми ложу на двенадцать персон. И генерал, окружённый адъютантами и телохранителями. И куртизанка в ярко-розовой накидке с фарфоровым кукольным лицом... Ими развлекаются грязные, оборванные кули. Их уничтожают обнявшиеся с винтовками солдаты, забежавшие в театр перед тем, как пойти на караул.

А снизу вверх и сверху вниз порхают белыми голубями горячие полотенца. Порхающие полотенца – также одна из особенностей китайского театра. Вспотевшие от еды, уставшие от долгого пребывания в накуренном помещении лица нуждаются в освежении. Горячие полотенца успешно выполняют эту задачу. После того, как лицо вытерто, полотенце свёртывается жгутом и зритель швыряет его ближайшему служащему, который без промаха подхватывает брошенное полотенце на лету. Полотенца, как еда, оркестр и сами актёры, - не знают отдыха. Они порхают из чана с кипятком в зрительный зал и обратно весь вечер, чертя белые дуги по всем направлениям.

Зрители едят, курят, вытирают лица, а на сцене одно театральное действие сменяет другое. То, что происходит на сцене китайского театра, так же своеобразно и оригинально, как и то, что происходит в зрительном зале. Прежде всего поражает полное отсутствие необходимых принадлежностей европейского театра: занавеса, рамп, декораций. Сцена открыта совершенно. Освещается она незащищёнными никакими падуга-лампочками, висящими на проводах так же, как это бывает в любой комнате. В задней стене сцены сделаны две двери, закрытые драпировками. Через одну актёры выходят на сцену, через другую уходят. Задняя стена украшена огромным панно с вытканными на шелку золотыми или цветными драконами. Нередко это панно, вместо драконов, имеет изображения рекламируемых сигаретных коробок или мыла. Иногда, тут же, на глазах у публики, половина сцены отрезается задёргиваемым руками примитивным занавесом для того, чтобы иметь возможность приготовить декорацию леса или моря. Эти декорации, входящие в моду за последние годы и служащие фоном, только портят, отвлекая внимание от самого действия.

Соль, сущность и главное обаяние китайского театра – необыкновенная выразительность театрального действия. Господствующее мнение, что главным

фактором китайского театра является воображение зрителя, можно разделить лишь при условии признания за китайским актёром титула «проводника по дорогам воображения». Нелегко, при полном отсутствии декораций, освещения и прочих вспомогательных средств, заставить зрителя поверить, что перед ним – не два стула, которые легко перешагнуть, а невероятно трудный переход через Гималайский хребет. Однако китайские актёры блестяще справляются с этой трудной задачей. В их мимике зритель ясно видит и трудности восхождения, и судороги боли, и радость благополучно законченного пути.

Жест китайского актёра не менее совершенен и поразителен. Когда помощник режиссёра – этот полномочный волшебник китайской сцены при помощи двух бамбуковых столбов создаёт гостиницу в горах, а подвешенной к спинке стула тряпке повелевает стать кроватью под балдахином, то только актёр заставляет поверить в то, что бамбуковые столбы – гостиница, а тряпка на стуле – балдахин. Когда он переступает воображаемый порог, взломав замок воображаемой двери, его жест настолько изобразителен, что несуществующий порог становится видимым. Та же иллюзия получается, когда актриса откидывает воображаемый полог несуществующей постели. В её пальцах чувствуется подлинная ткань. Жесты китайского актёра никогда не случайны. У китайского актёра нет никаких помощников, кроме его собственного искусства. Те же драконы или коробки сигарет находятся позади него и тогда, когда он скачет на воображаемом коне выручать возлюбленную, и тогда, когда он переплывает на утлой ладье бушующий океан. Он должен показать зрителю подлинный характер совершаемого действия, и он этот характер показывает.

Кроме замечательного искусства мимики и жеста, китайский театр поражает своей молниеносной динамикой. Все значительные китайские актёры и актрисы – несравненные эвилибристы, прыгуны, жонглёры, фехтовальщики, акробаты. Большинство китайских пьес включает моменты массовых турниров, жонглирования, акробатических трюков. Темп этих сцен, проходящих под бешенный гром оркестра, молниеносно быстр и чётко. Движения двадцати и более человек, носящихся вихрем по сцене, гармоничны и не теряют положенного рисунка.

Обычно сражаются две группы. Но нередко состязания трёх и больше групп. Эти пёстрые, сумасшедшие пары и батальоны сталкиваются, рубят друг друга сверкающими мечами, пронзают копьями, кувыркаются через голову, не выпуская из рук подчас двух мечей; вскакивают, делают из пляшущего вокруг копья сверкающую огненную сетку и внезапно останавливаются. Как каменные изваяния.

Эффектные, сказочные, причудливые костюмы китайских актёров легко одержат победу, конкурируя с самым пылким воображением изошрённых художников европейской сцены. Бесчисленные варианты головных уборов; халаты самых смелых узоров и окраски; чудовищно-длинные перья; фантастические, свисающие с губ, закрывающие рот бороды; дьявольские, зловещие маски, - ещё более усиливают, возводя в разряд невиданной диковинности, продукцию китайского театра. В репертуарном отношении китайский театр так же богат. Исторические пьесы тысячелетней давности,



драматизированные легенды и сказки, сатиры городского и сельского быта, лирические любовные пасторали, назидательные драмы, своеобразные арлекинады, имеющие немало общего со старинными представлениями итальянской «комедии дель Арте», современные фарсы, - всё это находится в библиотеке любого китайского театра. За несколько тысячелетий китайской культуры репертуар китайского театра разросся до трудно поддающихся учёту размеров.

Однако, классические пьесы известны всем и часто повторяются в течение одного сезона. По своему содержанию китайские пьесы весьма своеобразны. В большинстве случаев пьеса изображает какой-нибудь исторический эпизод, имевший место много лет тому назад. Овевающая этот эпизод дымка легенды сохранила обаяние давно минувшего до наших дней. Особенно если этот эпизод трактует такие человеческие добродетели, как любовь родине, самопожертвование или героизм. Прочной популярностью пользуется старинная китайская пьеса, называемая «Третья жена воспитывает сына». Сюжет этой пьесы: происшествие, случившееся во времена Сун. У одного человека было три жены. Одна из них родила сына. Вскоре после рождения сына счастливый отец исчез и долго не появлялся. Две жены, в том числе мать ребёнка, потеряв надежду на возвращение исчезнувшего, покинули дом. Осталась третья жена, которая посвятила себя воспитанию брошенного матерью, чужого ей ребёнка. Пьеса эта, изобилующая большим количеством сентиментальных, сердцещипательных мест, пользуется неослабевающими симпатиями публики.

Военные пьесы также осуждают порок и восхваляют добродетель. Всё же главная приманка военных пьес – это битвы и поединки, в которых актёры показывают своё исключительное мастерство фехтовальщиков и акробатов. Китайский зритель охотнее реагирует на жест, чем на слово, хотя достижения вокального характера часто вызывают у него восторженное «хао!» («браво!»).

Китайские пьесы обычно все смешанного типа. Проза в них перемешана с пением. Иногда больше прозы. Иногда преобладает пение. Но в общем все пьесы идут под оркестр, и наиболее сильные и патетические места имеют форму вокальных арий или дуэтов. Суфлёра китайский театр не знает. Все пьесы заучиваются наизусть и идут без подсказа. Неведом китайскому театру и художник-декоратор, бутафор и реквизитор. Всем заправляет помощник режиссёра («чан-мянь» – открытое лицо), который невозмутимым лицом колесит сцену по разным направлениям. Здесь он водрузит два кресла, изображающие тронный зал во дворце. Там он поставит поднос с двумя чашками, исчерпывающий роскошь безумного пира в особняке миллионера. Или подержит на минуту плакат – гробницу отца, у которой будет лить слёзы безутешный сын. Помощник подкладывает подушки под колени спускающихся на пол богато разодетых героев. Подносит чай осипшим от рулад оперным дивам. Поправляет недостаточно эффектно ниспадающие бороды. Воздвигает горы. Роет пропасти и моря... Вообще, творит чудеса с помощью самых простых незатейливых предметов. Вроде стульев, столов и палок.

Китайский театр не страдает сложностью постановок и на декорации премьер не тратится. Золотые драконы одинаково извиваются и во время чувствительных драм и при исполнении весёлых комедий. Девять, десять часов калейдоскопически меняющихся пьес с десятками сложных переодеваний порядком утомляют актёра. Между двумя выходами он отдыхает в уборной, которая одна для всех. Это большая комната во всю ширину зала – сплошная фантасмагория. На полу стоят бесчисленные сундуки с костюмами. Стены увешаны колчанами со стрелами, расписными щитами, латами, шлемами сажеными фазаньими перьями, мечами, секирами. Актёры лежат на сундуках, циновках. Курят трубки с табаком и опиумом. Снимают грим для того, чтобы наложить его снова. В своей уборной китайские актёры, особенно во время постановки военных пьес, похожи на воинов, отдыхающих от боя в потайной пещере, а актрисы напоминают цветы, отдыхающие от жары и восторгов восхищённых посетителей «Грушевого Сада».

«Грушевый Сад»... Так по китайски называется «Храм Мельпомены». Это поэтическое название театра и его служителей впервые было пущено в ход знаменитым богдыханом – эстетом танской династии Мин Хуаном, любившим роскошь изысканной жизни и прекраснейших женщин. Покровителем всех искусств. При нём (в восьмом веке) была впервые учреждена школа актёров, называемая Цзяо-фан – «в Грушевом Саду».

«Грушевый Сад» китайского театра вполне оправдывает своё странное экзотическое название. Китайский театр, равно как и китайский актёр, исключительно оригинальны и несравнимы. Это одинаково относится как к духу китайского театрального искусства, так и к его технике. Волшебный «Грушевый Сад» цветёт только в Китае... В этой стране многокрылых, летящих в небо пагод... В этой земле голубых снов, рождающихся у горбатых, как спина верблюда, резных мостов... Навеваемых сладким ароматом лотосов, вздыхающих у мраморных павильонов, имеющих форму лодок. Китай волшебен. Сказочен. Ошеломляюще-ярок. Такая же волшебная, ошеломляюще-яркая сказка – и подлинный китайский театр. Где всё не так, как у прочих... Где всё восхитительно запутано, как китайский иероглиф... Где правдоподобно самое неправдоподобное и вероятно самое невероятное...

Начать хотя бы с того, что самые изящные, пленительные женские роли исполняются в китайском театре не женщинами, а мужчинами. И исполняются так, что европейский зритель, которому известна эта особенность китайского театра, ни за что не поверит, что тонкая красавица с телом, изгибающимся как раскачиваемый ветром стебель лилии, соблазняющая на сцене героев, - не очаровательная женщина актриса, а молодой искусный мужчина актёр. Всё, - начиная от причёски, - лицо, фигура, руки, походка – полная иллюзия изображаемого пола. А голос тонкий, фальцетный может ввести в заблуждение самого скептически настроенного, недоверчивого слушателя. Ни глаз, ни ухо не в состоянии разгадать этот удивительный маскарад искусства. Китайская «тань» (актёры, изображающие женские роли), бесспорно, - самое удивительное чудо искусства перевоплощения. Европейский театр не имеет ничего даже приблизительно похожего. Рядом с изысканными, пленительными

«тань» все прославленные европейские имитаторы женщин кажутся грубой и безвкусной пародией.

Однако, это мастерство не даётся даром. Китайский актёр до появления на сцене проходит длинную школу суровой и трудной тренировки. Учение начинается с 8 – 10-летнего возраста. Ежедневно маленькие кандидаты в актёры проделывают десятки головокружительных акробатических упражнений. Обучаются фехтованию. Совершенствуются в специальной походке. Постигают искусство пронзительного фальцета. Летом и зимой с утра, едва начинает брезжить заря, юные воспитанники «Грушевого Сада» целыми стаями выводятся на воздух старшими мастерами для групповых занятий. Будущие создатели образов очаровательных лунных фей и обольстительных оборотней неземной красоты тренируются упорнее всех. Им приходится переносить даже боль забинтованных ног, стеснённых в росте для большего сходства с женскими. Эти страдания вознаграждаются сторицей в тех случаях, когда тернии ученичества сменяются розами сценического искусства. Годы же театральной учёбы являются годами тяжёлого труда и эксплуатации, так как ученики театральных школ – до очень недавнего времени – являлись полной собственностью своих учителей, которые обычно покупали будущих кумиров толпы у бедняков-родителей, желающих избавиться от лишних ртов. Учителя не церемонятся с учениками. Они наказывают их. Заставляют без конца учить пьесы и песни, проделывать для укрепления голоса малоприятные прогулки с запрокинутой назад головой и широко раскрытым ртом. В Пекине, например, в холодные зимние утра можно наблюдать интересные сцены массовой театральной тренировки, проходящей у стен храма Неба. Учеников выстраивают рядами вдоль стены и заставляют проделывать разные вокальные упражнения с ртом, обращённым к стене, служащей своеобразным резонатором. Тут же в одиночку расхаживают более взрослые актёры и актрисы, оглашающие тишину зарождающегося дня особыми протяжными криками, употребляющимися на китайской стене для передачи горя и отчаяния. Не удивительно, что в результате такой длительной и суровой подготовки китайский актёр вступает на сцену во всеоружии многогранного, тщательно отшлифованного таланта! Каждое движение его закончено и гармонично. Каждый жест чётко и выразителен. Походка его легка и изящна. И сам он весь в своём искусно задрапированном костюме похож на точёную статуэтку из раскрашенной слоновой кости.

Амплуа китайских авторов многочисленны и многообразны. На первом месте стоят актёры, называемые «шэн». Они изображают героев и важных особ. Необходимая принадлежность «шен» – фантастическая борода, начинающаяся на верхней губе и совершенно закрывающая рот. Когда «шен» изображает молодого, знатного прожигателя жизни, борода отсутствует. Первенство с «шен» на китайской сцене делит «тань» – женщина-героиня, кокетка и инжю. Затем идут премьеры – акробаты – «лю-фынь» с лицами, выкрашенными в яркий цвет; старики – «гунцзио»; злодеи или демоны – «нань-чжао» и многие другие. Обычно, в труппе находится не менее пятидесяти актёров.

Китайский театр состоит из сплошных условностей, полное перечисление которых отняло бы немало места. Мельчайшая деталь грима, костюма, движение имеют своё значение и вызывают в зрителях определённое представление. Шкура, охватывающая шею, обозначает дикаря. Императоры носят халаты жёлтого цвета с вышитыми драконами. Два длинных фазаньих пера в головном уборе служат отличительным признаком воина-варвара. Для более лёгкого распознавания характеров действующих персонажей китайский актёр употребляет систему однотонного раскрашивания лица. Красное лицо обозначает доброго, хорошего человека. Белое - хитреца, которому не следует доверять. Синее – дикаря-кочевника. Любопытна поступь важных персон. Они ходят по сцене торжественно-медленно. Каждый шаг делается с таким расчётом, что, когда нога поднимается, она на мгновение как бы застывает в воздухе. При ходьбе ноги выбрасываются в стороны. Женщины ходят мелкими семенящими шажками. Сверху до коленей ноги сжаты. Тело ритмично изгибается. Язык аксессуаров не менее интересен. Флажки, прикрепленные за спиной, указывают количество армий, которыми данный генерал командует. Короткая палка, украшенная идущими вверх кистями, есть не что иное, как лошадь. Когда действующее лицо держит палку кистями в вытянутой руке – значит оно скачет на коне. Когда палка брошена – всадник слез с коня. Если герою, спасающемуся от преследующих его врагов, нужно спрятаться, он взбирается на стул и, сидя на нём, закрывает лицо руками. Он спасён. Его скрывают стены замка или двери храма, и сколько бы раз враги ни проносились мимо по сцене, едва не сваливая стула, они не увидят спрятавшегося от них беглеца. То же с жестами. Один жест употребляется для того, чтобы показать, что герой гребёт веслом, другой – для того, чтобы изобразить рытьё ямы.

Китайские пьесы не легко поддаются полной расшифровке, но это не уменьшает их прелести. Эти разодетые в шелка, ожившие волшебные сказки, полные непрестанной грации, мелькающие с быстротой самых сумасшедших грёз, не могут не восхищать, не пленять. Китайский театр обладает могущественными средствами для материализации вымыслов и легенд. Именно такой жизнью должны жить сказочные герои. Именно так должны двигаться русалки, и только такие жесты должны делать волшебники. Старый китайский театр – сплошной вымысел, непрерывный сказочный сон, безостановочно звучащая легенда, которую творят изумительные китайские актёры – воспитанники «Грушевого Сада», прообраз которого, - по преданию, - был показан на луне великолепному Мину во время его воздушной увеселительной прогулки. Казалось бы, что китайские актёры, эти сказочных дел мастера, должны пользоваться особым почётом и обожанием публики. Ничуть не бывало. Актёрская профессия в Китае в течение долгих веков принадлежала к числу самых низких и малопочтенных. Восхищаясь волшебной игрой в театре, публика за пределами театра третировала актёра, как раба. Актёры и даже актёрские дети были лишены права держать государственные экзамены. Их считали неспособными и плохими гражданами, назначение которых - возносить обыкновенных людей от земли в заоблачные выси искусства, а на земле в

благодарность за крылья сказок выносить всевозможные обиды и несправедливости.

Спектакли в постоянных городских театрах не являются единственными театральными зрелищами. Театральные действия совершаются в различных местах и при самой причудливой обстановке. В большом ходу в Китае представления, устраиваемые при храмах. Эти специальные представления даются обыкновенно осенью или весной в день праздника в честь одного из мифических китайских богов. Идут пьесы религиозно-нравственного содержания в перемешку с священными танцами. Кроме того, в Китае принято приглашать небольшие актёрские труппы на дом во время фамильных торжеств: именин, рождения сына и т.д. В саду, на лужайке, устраивается помост с цыновочным навесом, на котором и разыгрывается пьеса. Зрители стоят в садовых беседках или на свежесколоченных скамьях. Интересной разновидностью передвижных китайских театров являются, так называемые, «актёры рек и каналов». Эти жрецы Мельпомены живут в больших лодках, пользуясь свои «дома», как сцену, а берега рек и каналов – как места для зрителей. Доплыв до какого-нибудь селения, плавучие актёры становятся на якорь и грохотом гонгов и визгом флейт дают знать любителям театра о своём прибытии. Крестьяне бросают в сторону свои мотыги. Пастухи забывают про коров, хозяйки – про варящийся рис. Все спешат на берег, чтобы насладиться неожиданным спектаклем, разыгрываемым на плавучей сцене, задником для которой служит вода, небо и прибрежные камыши. После трёхчасовой стоянки, собрав входную плату, главным образом натурой, актёры-матросы плывут дальше. В ресторанах и чайных домиках нередко встречаются чтецы пьес. Они говорят на разные голоса. Иногда поют. Их нанимают для увеселения пьющих и едящих клиентов. Некоторые из них копируют походку настоящих актёров и даже танцуют. У этих «одногорлых пьес» завидно здоровые лёгкие и неиссякающий запас говорильной энергии.

Очаровательным дополнением китайского театра является «театр теней» – эта забавная выдумка, совершенствовавшаяся параллельно с театром и достигшая значительных художественных высот. Технические приспособления «театра теней» весьма просты. Экран, размером шесть на четыре фута, из белого, шёлкового газа; глубокая деревянная рама, опирающаяся на подставку; керосиновая лампа. Затем «труппа», состоящая из вырезанных из телячьей и овечьей кожи маленьких плоских фигур. Фигуры причудливо раскрашены. На них фантастические костюмы, в миниатюре копирующие великолепные одеяния настоящей большой сцены. Ввиду того, что пергамент, из которого сделаны герои «театра теней», обильно промаслен и похож на раскрашенные картинки волшебного фонаря, куклы появляются на экране во всей прелести своих красок. Эти пергаментные куколки прикреплены к концам твёрдой проволоки, вделанной в бамбуковую рукоятку. Голова, руки и ноги имеют отдельные проволоки, приводимые в движение спрятанными за ширмами демонстратором с таким искусством, что получается впечатление уменьшенной действительной жизни. На экране разыгрываются самые разнообразные пьесы. В обстановке волшебного сказочного пейзажа прощаются опечаленные

предстоящей разлукой возлюбленные... Рыбаки встречают подходящие лодки... Проносится на лошадях спешащее в бой войско. Декорации, отсутствующие в настоящем театре, в «театре теней» пользуются широким применением. Они ярко раскрашены и в соединении со сверкающими, пёстрыми костюмами представляют ласкающее глаз зрелище. Представления «театра теней» идут под музыку. За действующих на экране кукол разговаривает специальный человек. Иногда – это то же самое лицо, которое приводит в движение проволоки. Дворцы, старинные крепости, ажурные павильоны бороздят белый шёлковый экран увлекательной панорамой. Вот возникает стена, к которой подходят, мерно раскачиваясь, нагруженные верблюды... Мгновение, и верблюды, и стена исчезают. Уже цветёт пионами ночной сад... Паутинятся ветви деревьев... Молодая красавица вздыхает среди цветов. Исчезает и сад. На высоких волнах борется с бурей одинокая лодка... Не то – приснившаяся сказка, не то – навеянная наркозом галлюцинация. Такими прекрасными бывают миражи пустыни... «Театр теней» очень давнего происхождения. Он существовал до появления настоящего театра. Изобретение его относится к 150 – 200 гг. до начала нашей эры. Помимо «театра теней», китайцы имеют кукольный театр, который ещё более почтительного возраста, чем «театр теней».

Таков китайский театр в его лучших, подлинных образцах, не испорченных случайными, наносными влияниями.

Подлинный китайский театр – ценная сокровищница, из которой есть что почерпнуть театру европейскому.

## Синхронистическая таблица

Даты	Литература
<p>Эпоха Чжоу (X – 256 г. до н.э.)</p>	<p>«Шицзин» («Книга песен») (XI – XII в. до н.э.) «Шуцзин» («Книга преданий») (XIV – VIII в. до н.э.) «Лу юй» Конфуция «Дао дэ-цзин» Лао Цзы Чуские строфы Поэзия Цюй Юана</p>
<p>Эпоха Хань (206 г. до н.э. – 220 г. до н.э.)</p>	<p>«Исторические записки» Сыма Цяня Народные песни юэфу Начало возникновения буддизма</p>
<p>Троецарствие (220 – 265) Борьба царств Вэй, У, Шу</p>	<p>Поэзия Цао Цао, Цао Пи, Цао Чжи</p>
<p>Эпоха Западная (265 – 316) и Восточная Цинь (317 – 420)</p>	<p>Переводы буддийской житийной литературы Поэзия Тао Юань-мина</p>
<p>Эпоха Тан (618 – 907)</p>	<p>Поэзия Мэн Хао-жаня, Ли Бо, Ду Фу, Ван Вэя, Бо-Цзюй-и, Ду Му, Ли Шань-иня, Сыкун Ту Танская новелла</p>
<p>Пять династий (907 – 966)</p>	<p>Расцвет жанра цы Поэзия Ли Юя</p>
<p>Эпоха Сун (960 – 1279)</p>	<p>Оуян Сю, Су Ши Поэзия Лу Ю, Ли Цин чжао</p>
<p>Эпоха Юань (1271 – 1368)</p>	<p>Драматургия Гуань Хань-цина, Ван Ши-фу, Бо Пу, Гао Мина</p>

<p>Эпоха Мин (1368 – 1644)</p>	<p>Роман Ло Гуань-чжуна «Троецарствие»          Ши Най-аня «Речные заводи»          Развитие повести          Роман У Чень-аня «Путешествие на Запад»</p>
<p>Эпоха Цин (1644 – 1911)</p>	<p>Новеллы Пу Сун-лина          Романы Цао Сюэ-циня «Сон в красном тереме»,          Ли-Жу-чжэня «Цветы в зеркале»</p>



