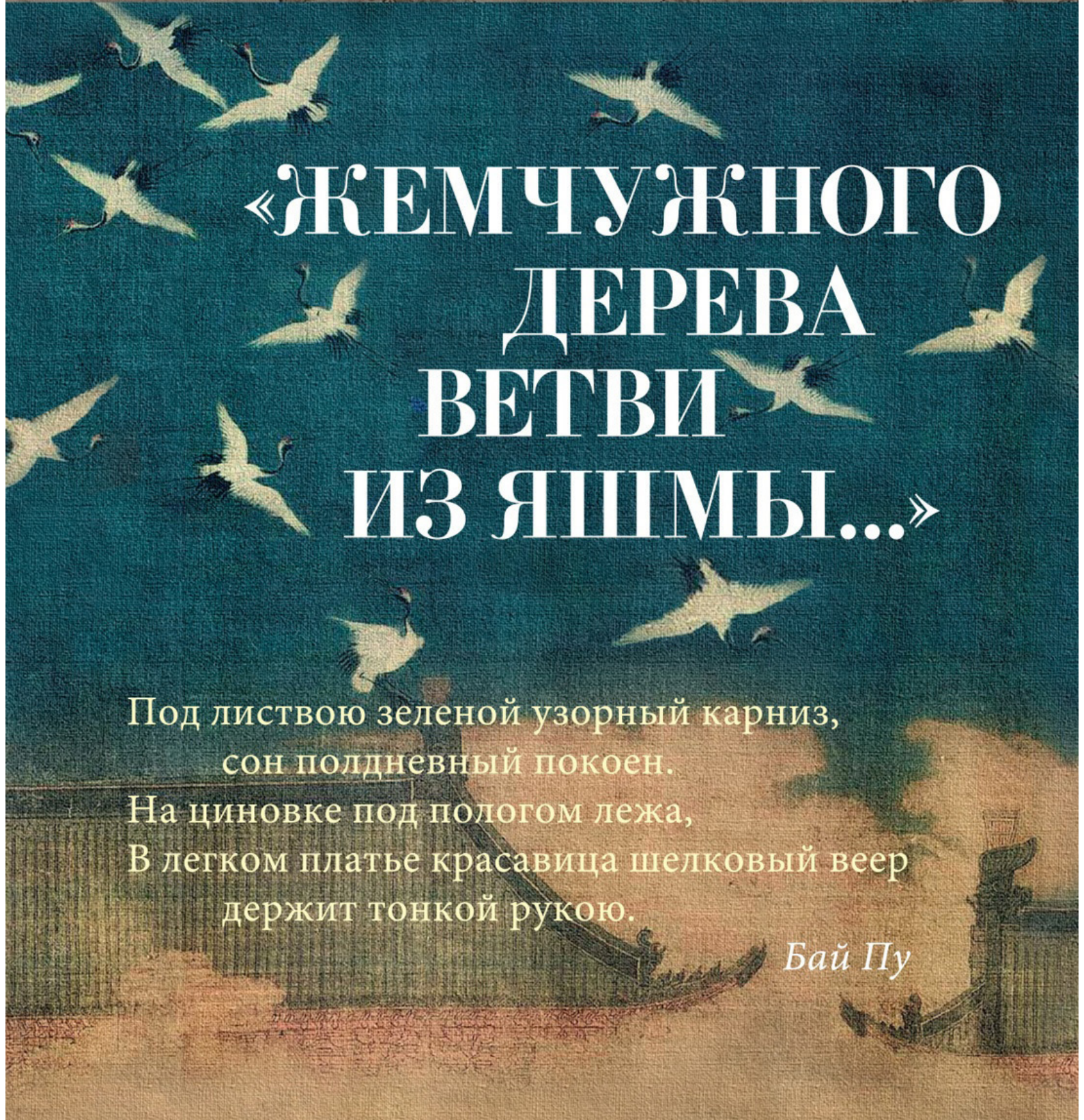


«ЖЕМЧУЖНОГО ДЕРЕВА ВЕТВИ ИЗ ЯШМЫ...»



Под листвою зеленой узорный карниз,
сон полдневный покоен.
На циновке под пологом лежа,
В легком платье красавица шелковый веер
держит тонкой рукою.

Бай Пу

Азбука-поэзия

Сборник стихотворений

**«Жемчужного дерева ветви из
яшмы...» Китайская поэзия в
переводах Льва Меньшикова**

«Азбука-Аттикус»

УДК 821.581
ББК 84(5Кит)-5

Сборник стихотворений

«Жемчужного дерева ветви из яшмы...» Китайская поэзия в переводах Льва Меньшикова / Сборник стихотворений — «Азбука-Аттикус», — (Азбука-поэзия)

ISBN 978-5-389-24705-5

Поэзия в Китае существует по меньшей мере три тысячи лет (это одна из старейших поэтических традиций в мире). «Начинай образование с поэзии» — гласила известная мудрость Конфуция. На протяжении веков каждый грамотный человек в Китае, от императоров и чиновников до монахов и студентов, старался запечатлеть свои чувства, наблюдения и размышления в красивой стихотворной форме. В настоящем издании представлены замечательные образцы китайской поэзии разных эпох: от древнейшей «Книги песен» («Ши цзин») до эпохи Цин (1644–1911) в переводах выдающегося китаевода, доктора наук, профессора Льва Николаевича Меньшикова (1926–2005). В подборке текстов нет заранее продуманной системы, однако стихи, вошедшие в книгу, представлялись составителю «важными, значительными и совершенными». Стихотворные переводы сопровождаются статьями, биографиями поэтов и подробными примечаниями. В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

УДК 821.581
ББК 84(5Кит)-5

ISBN 978-5-389-24705-5

© Сборник стихотворений

© Азбука-Аттикус

Содержание

Предисловие переводчика	7
Дотанская поэзия	18
О дотанской поэзии Китая и ее переводах	18
Поэзия до «Книги песен»	22
«Книга песен»	25
Мэй Чэн	30
Ли Лин	44
Неизвестный автор	45
Чжан Хэн	46
Цао Пэй	49
Цао Чжи	50
Конец ознакомительного фрагмента.	53

Жемчужного дерева ветви из яшмы...

© Л. Н. Меньшиков (наследник), перевод, статьи, примечания, 2023

© Издание на русском языке. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2023
Издательство Азбука®

Предисловие переводчика

1

В предлагаемый сегодня взыскательному читателю сборник переводов китайской поэзии входят произведения разных эпох, жанров, авторов. В их подборке нет никакой заранее продуманной системы. Переводчик в течение нескольких десятилетий своей научной деятельности следовал, так сказать, «естественному отбору», который имел несколько причин. Главная из них – те стихотворные произведения, к которым приходилось обращаться, наблюдая за историей китайской поэзии, за ее развитием. В большинстве случаев переводы делались с намерением передать прежде всего точный смысл поэтического произведения, так, чтобы они могли служить основой и иллюстрацией для выводов об особенностях развития китайской поэзии. Но здесь сразу же вставал вопрос о формах китайских поэтических жанров, менявшихся в тесном соотношении с тематикой стихов, их сюжетами – и о тех формальных приемах, которые веками вырабатывались, оттачивались и прочно входили в арсенал художественных средств китайской поэзии. Возможность полной адекватной передачи всего, что составляет особенности иноязычного стиха (китайского в том числе) и его систему образности, давно признана весьма сомнительной. И тем не менее блестящие, очень близкие к подлиннику переводы появляются на всем протяжении истории русского стихотворного перевода. Чтобы в этом убедиться, достаточно назвать Жуковского, Пушкина, Алексея Толстого, Холодковского, Иннокентия Анненского, Брюсова, Лозинского, Маршака и еще многих других представителей переводческой школы XX в. Я тоже ставил целью добиться, чтобы перевод нужного стихотворения и по-русски звучал поэтично, и отражал подлинник, а не фантазии переводчика.

Второй причиной, заставлявшей меня переводить произведения, ранее уже переведенные другими авторами, была «нецитатоспособность» этих прежних переводов. И это даже при том, что, скажем, высочайшие по точности передачи смысла текста переводы Л. З. Эйдлина заслуживают безусловного одобрения еще и по поэтическим их качествам. Но Л. З. Эйдлин принципиально отказывался от рифмы, поэтому для иллюстрации системы китайской рифмовки – а китайская поэзия с самого начала и вплоть до XX в. вся сплошь строится на рифмах – его переводы не подходят. Значит, для показа этой стороны китайской поэзии стихи придется переводить заново. В прекрасных по их энергии и стремлению передать точный смысл подлинника переводах А. И. Гитовича все-таки чувствуется неполное знание китайского быта. У него иногда появляются строки типа «гляжу на луну в окошко» («окошки» затягивались шелком или промасленной бумагой, так что смотреть на луну сквозь них было невозможно) или «в собутыльники луну я с неба пригласил» (бутылок в VIII в. в Китае не было) – здесь тоже требовался новый перевод. Другие переводы располагались в промежутке между этими крайними точками, и каждый раз в интересах точности я делал перевод свой.

Однако в большинстве случаев ставшие мне необходимыми стихи вообще ранее не переводились никем – и это третья причина, вызвавшая к жизни мои переводы. Когда я начинал, готовилась четырехтомная «Антология китайской поэзии» (вышла в свет в 1957 г.), которую курировали Го Мо-жо и Н. Т. Федоренко. Знаменитых поэтов сразу же разобрали. Оставшиеся менее знаменитые мало кого интересовали, и мне, начинающему и к тому же жившему «далеко от Москвы», было предложено перевести как раз эти стихи, рекомендованные составителями как шедевры, – часто поэт второго и особенно третьего ряда только этим стихотворением и был знаменит. Так появились в «Антологии» мои переводы ряда стихотворений малоизвестных поэтов, и я до сих пор доволен этими переводами: стихи эти нельзя исключить из исто-

рии китайской поэзии, как нельзя в русской поэзии пройти мимо шедевров, скажем, Федора Туманского или Веневитинова (поэтов «маленьких» – по объему написанного).

В-четвертых, очень часто в китайской прозаической литературе встречаются вкрапления стихов и ритмической поэтической прозы. Мои друзья (И. Э. Циперович, В. А. Панасюк, Л. К. Павловская, И. Т. Зограф) обращались ко мне с просьбами переложить эти вкрапления на русский лад, и я не отказывался, ценя их веру в мои возможности. Так появились переводы в «Удивительных историях нашего времени и древности», «Сне в красном тереме», «Заново составленной пинхуа по истории Пяти династий», «Простонародных рассказах, изданных в столице». Подавляющее большинство этих стихов вне прозаического повествования не существует, но случаются вставные стихи великих поэтов, ценные сами по себе, – они входят и в данный сборник. Особняком стоит перевод (с английского) книги Э. Шефера «Золотые персики Самарканда», где автор в исследовательских целях (для демонстрации предметов китайского быта времени Тан) цитирует, а часто приводит полностью китайские поэтические произведения той поры. Многое из переведенного мною для этой книги вошло в данный сборник – в том числе полные переводы некоторых стихов, процитированных прежде в отрывках.

Наконец, нельзя умолчать и о пятой причине: мне не раз попадались при чтении стихи, представлявшиеся важными, значительными, совершенными, и, естественно, возникало желание перевести их, независимо от того, отмечались ли они ранее в нашей научной и переводческой практике. Таких произведений здесь тоже немало. Из стихов некоторых поэтов, прежде всего Ван Фань-чжи, Ван Цзи, Ван Вэя, Цэнь Шэня, Вэй Ин-у, Ли Хэ, Хань Юя и некоторых других, составились довольно большие циклы – по их наличию читатель может судить о моих поэтических (переводческих) пристрастиях.

2

Китайская поэзия самое меньшее за три тысячелетия ее развития прошла много этапов, каждый из которых имеет свои особенности по тематике, ведущему настроению эпохи и поэтическим формам, составлявшим жанровую систему каждого конкретного периода. Здесь не место описывать в подробностях эти системы. Но поскольку в моих переводах, во-первых, нашла отражение поэзия с древнейшего периода до начала XX в., а во-вторых, для каждого поэтического жанра я пытался найти возможно более близкие способы передачи его в русском стихе, мне кажется необходимым дать в настоящей статье самое общее представление о путях развития китайской поэзии.

Древнейшим памятником китайской поэзии считается «Ши цзин» – «Книга песен», собрание праздничных, обрядовых и культовых (храмовых) песнопений, самые поздние из которых относятся, как думают, к VIII в. до н. э. На русский язык эту книгу перевел целиком в поэтических формах А. А. Штукин. Мне пришлось перевести заново – в свете задач, поставленных в моих исследованиях, – четыре песни: две праздничные из раздела «Го фэн» («Нравы царств») и две обрядовые из раздела «Сяо я» («Малые оды»), ибо формы стиха, которые я наблюдал в оригиналах, в прежних переводах были переданы недостаточно тщательно. «Ши цзин» состоит из песен, написанных почти исключительно четырехсложным стихом, строгими размерами и с рифмами. Можно полагать, что до «Ши цзина» существовали стихи (точнее, песни, но мелодии их давно утрачены) несколько иного стиля. Два образца таких песен, переведенные здесь, сохранились в древних исторических сочинениях. Интересно, что по форме эти стихи-песни близки не к «Ши цзину», а к другому, второму по счету крупному памятнику древнекитайской поэзии – это стихи первого индивидуального лирического поэта Древнего Китая Цюй Юаня (IV в. до н. э.) и его последователей, объединенные в сборник «Чу цы» – «Чуские строфы», ибо Цюй Юань и большинство его последователей жили и служили во владении Чу. Но у меня нет переводов «Чуских строф» (они достаточно точно и поэтически сильно

переведены А. А. Ахматовой, А. И. Гитовичем, Л. З. Эйдлиным, А. Е. Адалис) и исследований в этой области я не вел. Далее, начиная со II в. до н. э. наступил период торжественных полупрозаических поэм *фу*. Многие из них переведены на русский язык акад. В. М. Алексеевым и включены в его сборник «Китайская классическая проза». Тем не менее я решился в двух случаях перевести оды-*фу* несколько в ином ключе, с более строгим следованием их ритмическим структурам. В последующие времена, на грани новой эры, появляются стихи поэтов, у которых прежний привычный четырехсложный размер сменяется размерами пяти-, шести- и семисложными. Эксперимент по внедрению этих размеров продлился несколько веков и породил ряд выдающихся поэтов, но я перевел «для души» только несколько стихотворений, ранее никем не переводившихся, в том числе весьма сложные «песни», «гимны» и «оды» Чжан Хэна, Лю Лина, Юй Синя. Я считаю (вслед за акад. В. М. Алексеевым), что чураться сложных текстов не следует, но следует искать (изобретать, если нужно) способы передать как сложность этих поэтических произведений, так и их недюжинное обаяние.

Наибольшую часть переводов составляют произведения «золотого века» китайской поэзии, периода Тан (618–907), времени великих поэтов. Преобладание в данном сборнике танских поэтов обусловлено не только тем, что их поэзия стала для всех последующих веков, не исключая и двадцатый, недостижимым образцом, но еще и личными обстоятельствами научной жизни переводчика. С одной стороны, некоторые поэты (как Ван Фань-чжи, Юй Сюань-цзи и другие) никогда ни на какой язык (кроме разве японского) не переводились, но зато вошли в сферу моих научных интересов. С другой – при переводе упомянутой уже книги «Золотые персики Самарканда», обильно цитирующей танские стихи, их пришлось переводить не по выбору и вкусу переводчика, а по выбору Э. Шефера. Кроме того, вряд ли кто-то может меня осудить, если некоторые весьма знаменитые и переведенные ранее неоднократно шедевры я захотел предложить и в своем переводе. Понятно, что танская поэзия, весьма привлекательная для переводчика и обычно встречающая наиболее дружное понимание и одобрение современного читателя, преобладает и в моем сборнике.

Танская поэзия выработала строгую систему поэтических жанров, в которых в последующие века любой поэт пробовал свои силы – какие бы потом ни происходили перемены в языке, принципах стихосложения, строе стиха вообще. Попытка передать эту строгую – особенно с формальной стороны – систему художественных средств китайской поэзии того времени требовала особого труда и внимания, тем более что единения в их передаче среди переводчиков нет. Из других переводчиков обращают внимание на форму стиха только Л. З. Эйдлин и И. С. Смирнов, остальные ссылаются на невозможность передачи по-русски китайской поэтики и предпочитают более или менее свободное переложение, которое при строгом подходе трудно назвать переводами в полном смысле этого слова.

Послетанскую поэзию периодов Сун (960–1279 гг., в небольшом числе образцов) и Юань (1279–1348 гг., в значительно большем) характеризуют развитие и преобладание стихов формы *цы* (для Сун) и формы *цюй* – «арий» (для Юань). Между этими двумя формами есть много различий, но они объединяются двумя важными общими чертами. Стихотворения этих двух родов писались на заданный мотив (мелодию). Каждый мотив требовал от стихотворений (песен, арий) определенного строгого строения, где (в отличие от прежней поэзии, обычно называемой *ши*) в большинстве чередовались длинные и короткие строки, составляя вместе строфу – свою для каждого мотива. Кроме того, китайские стихи классического периода (*ши*, *цы*, *цюй*) строились на чередовании тонов, подобно тому как античное стихосложение – на чередовании долгих и кратких гласных, а русское – на чередовании ударных и безударных слогов. В формах *цы* и *цюй* мелодические характеристики входящих в строфу слогов должны были повторять движение тональностей в мотиве. У нас пока еще не выработано рекомендаций, как переводить стихи этого рода, и мои переводы в целом являются попыткой передачи этих форм на русском языке.

Из переводимых стихов последующих периодов Мин (1368–1644) и Цин (1644–1911) почти все являются стихотворными или ритмическими вставками в повествовательный текст (новелла, повесть, роман) и потому за редкими исключениями самостоятельного значения не имеют. Исключение же составляют многие стихи в романе «Сон в красном тереме». Дело в том, что большинство стихов пишут по ходу действия персонажи романа. Поэтому стихотворения, вышедшие из-под их кисти, характеризуют каждое своего автора. Некоторые, наиболее выразительные стихи я нашел возможным включить в данный сборник как самостоятельные произведения.

3

На протяжении моей переводческой деятельности мне пришлось вырабатывать собственные принципы перевода, которым я с самого начала следовал, и чем дальше – тем более строго. Попытаюсь сейчас изложить, в чем состоят эти принципы.

Ни у кого не вызовет сомнения самое общее положение: стихотворный перевод должен возможно ближе передавать смысл подлинника и в то же время звучать по-русски как поэтическое произведение, претендуя на то, чтобы занять свое место в русской литературе (вспомним слова Жуковского: «Переводчик в прозе – раб, переводчик в стихах – соперник»; собственные его переводы зрелой поры – лучшее тому подтверждение). Эти два начала (точность в передаче подлинника и благозвучие по-русски) нередко вступают в противоречие между собой. Есть множество переводов, звучащих по-русски, но при проверке ничего общего с подлинником не имеющих или далеко от него отошедших. С другой стороны, хватает переводов, скрупулезно передающих подлинник, но совершенно беспомощных как стихи (по ироническому замечанию К. И. Чуковского, «если это стихи, то что же такое еловые палки?»). К счастью, наиболее профессионально подготовленные и обладающие поэтическим даром переводчика мастера (такие из новейших, как Ю. Б. Корнеев или С. Н. Иванов) успешно преодолевали эти противоречия, создавая подлинные шедевры перевода, максимально приближающиеся к исходным стихам и прекрасные по-русски. Я стремился к тому высшему классу перевода, который выражен в творениях Гнедича, Жуковского и их последователей – вплоть до нашего времени. Что же мне представляется обязательным в этой деятельности?

Есть вещи, принципиально непередаваемые в переводе. Для китайской поэзии это чередование тонов. В русском и вообще в индоевропейских языках нет музыкального ударения, приходится заменять китайский строй стиха на русский силлабо-тонический или акцентный стих. В справедливости этой операции, кажется, никто еще не выражал сомнения.

Другие особенности китайского стиха, не имеющие точных соответствий в русском стихосложении, могут быть переданы приблизительно, субститутами, которые функционально играют ту же роль. В первую очередь такой особенностью является китайская рифма. Присутствуя в наидревнейших дошедших до нашего времени стихах, она имеет принципиальное отличие от рифмы, нам привычной. Все слоги китайского языка (это на сто процентов справедливо для древнекитайского и с некоторыми оговорками – для современного) состоят из двух частей: начальной согласной (инициаль) и конечной гласной (финаль) – эту закономерность установили еще древнекитайские фонетисты. Инициаль в рифму не входит, рифмуются только финали, где есть и удвоенные (дифтонги), и утроенные (трифтонги) сочетания гласных, составляющих один слог. Кроме того, в рифму должно входить и музыкальное ударение – «тон». Все это разнообразие дает богатую систему рифм, основанных только на финалях. По-русски рифма только по окончанию на гласный (при бедности русского состава гласных: а—и—у—э—о) звучит как очень бедная рифма или – чаще – как вообще почти не рифма (ср. у Есенина: «Я от ярости себя не сберегу – приоткнув черную чадру»). Поэтому попытки передать китайскую рифму по-русски представляются тщетными, недаром В. М. Алексеев назвал

такие попытки «фокусом сомнительной заслуги». Приходится прибегать к нормальной русской рифме, передающей порядок рифмованных строк. Этому принципу я строго следую, но он отнюдь не является общепризнанным. Л. З. Эйдлин, А. А. Ахматова, отчасти И. С. Смирнов нередко отказываются от рифм вообще. (Эйдлин объяснял это стремлением к наибольшей дословной точности: погоня за рифмой, по его мнению, приводила к нарушению точности и строгости изложения оригинала; Ахматова говорила, что в рифмованных стихах для нее исчезает аромат древности. Я намеренно беру мнения и практику двух наиболее общепризнанных мастеров перевода с китайского.)

Кроме вопроса о рифме как таковой, встает еще и вопрос о строении стихотворных строк (помимо чередования гласных). Китайские односложные слова составляют стих сравнительно небольшой длины, легко читающийся и не выглядящий громоздко. По-русски, вследствие двух- и многосложности подавляющего большинства слов, тот же лексический набор требует увеличения числа слогов в строке иногда вдвое, но чаще втрое. Так появляются многосложные (многостопные) стихи, для русского слуха и восприятия громоздкие. Но удвоение и утроение числа слогов в строке давно уже признано неизбежным и законным – начиная с акад. В. М. Алексеева и его ближайших учеников Ю. К. Щуцкого и Б. А. Васильева. Этому же принципу следую и я – ведь невозможны по-русски сколько-нибудь обширные стихотворные периоды, составленные (как по-китайски) из одних только односложных слов (типа: «Брат был горд, смел, сам звал в бой всех»).

Далее: в китайских стихах (особенно классического периода) с количеством слогов в стихе больше четырех наличествует строго фиксированная цезура, располагающаяся перед третьим от конца стихотворной строки слогом. В. М. Алексеев и его ученики предложили – и практически осуществили – разделение русского соответствующего стиха (пятистопного и более) на два «по цезуре». Этим они, с одной стороны, добивались точного соответствия паузности (цезуры) в русском и китайском стихе, а с другой – получали «разгрузку» русского стиха, деля его на две половины, аналогичные двум стихотворным строкам. Принцип этот принят всеми переводчиками, добивающимися возможно большей точности, и я тут не исключение. В то же время разделение на два полустиха строки, передающей китайскую четырехсложную строку, представляется мне излишним, поскольку четырехстопный стих никогда не выглядит по-русски громоздким, и еще – что важно! – в китайском четырехсложном стихе нет фиксированной цезуры.

Таким образом, общепринятым принципом стихотворного перевода с китайского стал принцип передачи китайского слога русской стопой. Это помогает подойти к проблеме перевода на русский язык китайских стихов со сложной строфой, где (как сказано выше) могут сочетаться стихи разной длины – в зависимости от того, на какой мотив написано данное стихотворение (песня, ария). В равностопных стихах при строгом соблюдении описанного выше принципа и по-русски естественно получаются равностопные же стихи. При сложной же строфике стихов *цы* и *цой* соблюдение этого принципа естественным образом дает такое же, как в подлиннике, соотношение длинных и коротких строк. Это читатель сможет заметить в переводах написанных на один и тот же мотив стихотворений-*цы* поэтов Ли Юя (конец X в.) и поэтессы Ли Цин-чжао (XII в.). Как кажется, соблюдение «эквистрофичности» позволяет эффектно подчеркнуть и сходство поэтических настроений у двух поэтов. Любопытно отметить, что идентичность принципа у Л. З. Эйдлина в его переводах стихов-*цы* Бо Цзюй-и (начало IX в.) на мотив «Вспоминаю Цзаннань» и в моих переводах стихов-*цы* Ли Юя на тот же мотив совершенно независимо друг от друга дали одну и ту же строфу. В то же время абсолютное игнорирование этого принципа, скажем, в переводах И. С. Голубева завершается тем, что строфы в переведенных им *цы* («романсах», как он их называет) даже в рядом стоящих стихах на один и тот же мотив совершенно не похожи друг на друга.

4

Не последнюю роль в китайской поэзии играет не только рифма как таковая, но и расположение рифм. Нередко значительное по объему стихотворение имеет сквозную рифму. Опыт показывает, что по-русски сквозная рифма в стихах большого объема выглядит или искусственно (например, опыты перевода персидских газелей в 1930-е гг.), или юмористически (как, скажем, у Апухтина его знаменитое «Когда будете, дети, студентами»). Однако во многих случаях передача сквозной рифмы необходима. Так, в одной из глав романа «Сон в красном тереме» кружок молодых людей играет в своеобразную литературную игру: заданы два стиха и каждый из участников должен дать свое продолжение, зарифмовав его с заданными строками. В подобных случаях я сохранил для всей игры сквозную рифму, иначе перевод не вписывался в контекст романа. Такое бывает, когда избранная форма диктуется заданием.

Однако в китайских стихах «большой формы» (особенно в жанре *фу*, который условно переводится как «ода»), где существует членение текста на несколько частей, рифма оказывается сквозной лишь в одной части, при повороте же темы меняется и рифма. Эта перемена рифмы (как и постоянная рифма в одной части) является знаковой, значимой, подчеркивающей перемену. По моим представлениям, такая особенность композиции поэтических произведений может и должна быть передана, иначе исчезает четкость их строения. Я попытался сделать это в «Гимне благодати вина» Лю Лина, в «Песни о засохших деревьях» Юй Синя и в нескольких пространных стихах Ли Бо, Ду Фу, Бо Цзюй-и и некоторых других. Иначе ставится вопрос о рифме в строгих классических формах *восьмистиший-люйши*. Это одна из строжайших форм китайской поэзии, сопоставимая с сонетом или октавой в поэзии европейской. Об особенностях композиции *люйши* речь еще впереди, а здесь мы обратимся только к рифмам в этой форме. Стихи в восьмистишии рифмуются через одну строку, нечетные строки не зарифмованы. Исключение может составить первая строка, тогда в первом четверостишии порядок рифмовки *ааба* вместо *аЬсЬ*, а порядок рифм во всем восьмистишии будет или *аЬсЬдЬеЬ*, или *ааЬасада*. То есть для всего восьмистишия нужно подобрать четыре или пять созвучных рифм. Это не так трудно. В сонетах на русском языке, как оригинальных, так и переводных, в первых двух четверостишиях обычно такое расположение рифм: *аЬаЬ*, *аЬЬа*, то есть при переводе сонетов Петрарки или Камюэнса надо дважды подобрать по четыре созвучные рифмы, что, кажется, еще никого из переводчиков не смущало. В переводах же с китайского задача даже облегчается, ибо нечетные строки не рифмуются и необходим только один набор из четырех или пяти рифм. Мне не очень понятно, почему из «рифмующих» переводчиков никто, кроме меня, не пытался это правило соблюсти.

Особняком стоит вопрос о рифме в четверостишиях. Четверостишия *цзюэцзюй* (по удачному переводу Б. А. Васильева – «оборванные строки» или по не менее выразительному у В. М. Алексеева – «усеченные строфы») в традиционной теории китайского стиха рассматриваются как «усечение» восьмистишия *люйши*, из которого удалены («оборваны») лишние строки, содержащие необязательные, с точки зрения поэта, подробности. Поэтому четверостишия чрезвычайно лаконичны и при их переводе (если мы хотим получить тот эффект, какого добивался автор) нельзя ничего удалять, но нужно воздерживаться и от излишних добавлений. В зависимости от того, какие строки из схемы восьмистишия удалены, «усечены», «оборваны», китайские четверостишия имеют два типа рифмовки: *аЬсЬ* и *ааба*. Здесь следует заметить, что китайские системы рифмовки допускают 1) парную рифму; 2) сквозную рифму; 3) рифму через одну строку (нечетные не рифмуются); 4) рифму типа *ааба*. В китайской поэзии нет перекрестной рифмы и нет охватывающих рифм, поэтому введение их в перевод представляется мне произвольным. Правда, переводчики часто ссылаются на возникшее «ужасающее однообразие», но почему не жалуются на однообразие переводчики и авторы сонетов и октав?

Почему не жалуются на однообразное строение четверостиший-рубай у Омара Хайяма и в тюркоязычных поэзиях? Ведь в подобных строго формализованных стихах поэт обычно добивается редкого разнообразия в тематике, подборе слов, в удачных и неожиданных выражениях. Отступая в переводах от этого принципа, мы как будто признаем свое бессилие передать красоту оригинала, заменяя ее нами придуманными украшениями. Все сказанное, разумеется, не упрек, просто для себя я считаю обязательным (не навязывая свое мнение и свой способ перевода другим) соблюдение изложенных выше принципов.

5

Наконец, нелишним будет сказать здесь об образной и композиционной системах китайских поэтических произведений и способах (даже возможности) их передачи в переводах. Вопрос этот весьма сложен, даже многосложен, и в пределах данного предисловия вряд ли может быть рассмотрен хотя бы в самых общих чертах, но некоторые стороны я все же хотел бы затронуть.

В китайской поэзии во все времена, начиная с древнейших песен «Ши цзина», очень важную роль играли разные типы аллитераций, повторы слов (слогов) – как полные, так и частичные, – где повторяется начальная часть словослога («парные согласные», *шунаниэн*) или его конечная часть («наслаивающиеся гласные», *деюнь*). Все эти три типа повторов можно продемонстрировать на примере первой песни «Ши цзина». Даем ее сначала в транскрипции:

Гуань-гуань цзюй-цзёу
Цзай хэ чжи чжоу
Яо-тяо шу-ньюй
Цзюнь-цзы хао цёу.

В приведенном четверостишии бросается в глаза обилие аллитераций:

Гуань-гуань – полный повтор, звукоподражание голосам птиц.

Цзюй-цзёу – «парные согласные», два знака означают двух птиц, самца и самку.

Яо-тяо – «наслаивающиеся гласные», синонимические знаки, означающие скромность, уединение.

Шу-ньюй – «наслаивающиеся гласные», переводятся как «чистая девица».

Можно сказать, все четверостишие строится на аллитерациях, и в русском переводе они должны быть в возможной степени переданы. После многих вариантов я пришел к следующему итоговому четверостишию:

Гулькают, гулькают голубь и горлица,
Вместе на отмели сели речной.
Будет затворница девица-скромница
Знатному молодцу славной женой.

Выделены аллитерации, призванные передать аллитерации китайского исходного текста.

Еще один пример выбора русских словесных приемов, которые могут – хотя бы приблизительно, «функционально» – передать китайские приемы, удобно продемонстрировать на известном стихотворении-цыи поэта Вэй Ин-у, написанном им на мотив «Тяосяолин» («Шутливый напев»). Стихотворение состоит из двух куплетов, связанных между собой упоминанием (в одной и той же строке куплета) в первой половине – запада и востока, во второй – юга и

севера. Так подчеркнута формальная связь между двумя куплетами. Добиться этого нетрудно и в переводе, что и сделано.

Куплет первый:

Что там на западе? Что на востоке?
Путь потеряли.

Куплет второй:

В северном крае, к югу от Цзяна
смотрят с тоскою.

Труднее было найти эквивалент другому приему. В первом куплете употреблено в рифмующейся части строки сочетание *ли лу* – «потерян путь», в следующей двусложной строке это сочетание повторено, но слоги переставлены: *лу ли* – «путь потерян», при этом словарное значение не изменилось. Во втором куплете на тех же местах сначала идет сочетание *бе ли* – «тоска в разлуке», потом *ли бе* – «в разлуке тоска» – с аналогичным эффектом. Понятно, что в обоих случаях меняется и рифма – в зависимости от того, какой слог стоит на конце сочетания. Для передачи этого я выбрал возможность употребления разных форм русских окончаний, также не меняющих смысла. В первом куплете: «путь потеряли» – «путь потеряв»; во втором: «смотрят с тоскою» – «смотрят с тоской», и по-русски рифма также изменилась.

Нелишне сказать, что в данном стихотворении-*цы* (и во всех других *цы* на этот же мотив у других поэтов) существует строгое соотношение длинных и коротких строк и цезуры в них, выражающееся в следующей схеме (цифра – число слогов по-китайски, тире между двумя цифрами – указание на место цезуры):

2,2,4–2,4–2,4–2,2,3–3.

В русском переводе соотношение длинных и коротких строк и расположение цезуры такое же, но слог китайского стиха, как было сказано выше, передается русской стопой, русский же стих по цезуре разделяется на два полустаха. Вот полностью в переводе первый куплет:

Хуские кони,
Хуские кони —
В горы Яньчжи гонят табун,
к пастбищам гонят.
Мчатся снегами, мчатся степями,
громко заржали:
Что там на западе? Что на востоке? —
путь потеряли.
Путь потеряв,
Путь потеряв,
Мчатся под солнцем вечерним
по морю безбрежному трав.

Расположение рифм то же, что в подлиннике, и если на протяжении одного куплета рифма меняется трижды, то и в переводе это должно быть сделано в аналогичном порядке. Напомню, что в китайском стихе смена рифмы обычно указывает на поворот темы.

Не нужно думать, что всему, что есть в китайском подлиннике, удастся найти хотя бы приблизительный эквивалент. Много зависит от искусства (а часто и от добросовестности) переводчика. Однако есть особенности, в русском стихе принципиально непередаваемые. Это в

первую очередь китайское стихосложение (чередование тонов), китайского типа рифмы, односложность китайских слов – то, о чем говорилось выше. Все переводчики заменяют китайские стихотворные размеры и китайские рифмы на русские, увеличивают число слогов в строке (если вообще придерживаются правила: китайский слог – русская стопа), делят стих на два полустишия по цезуре (далеко не всегда строго).

Но есть вещи, продиктованные в китайской образной системе особенностями китайской же иероглифической письменности. На эту особенность китайской поэтической системы указал в свое время акад. В. М. Алексеев в статье «Китайская литературная глоссолалия» (опубликована посмертно в книге «Китайская литература», 1978 г.). В этой статье В. М. Алексеев обращал внимание на то, что китайское поэтическое произведение очень часто воспринимается не только на слух, но и зрительно, ибо в самом наборе иероглифов нередко заключается дополнительный смысл («информация») «для глаза». Он сам продемонстрировал это на примере поэмы Му Хуа (III в.) «Море» («Хай фу»), где китайский читатель, еще не читая сочинения, лишь окинув его взглядом, видел у подавляющего большинства иероглифов, входящих в его состав, ключ «вода», т. е. три точки слева, и это настраивало его на чтение произведения, где очень много воды (он даже предложил для этого явления название не «глоссолалия», т. е. повторение звуков, а «глоссография», т. е. повторение графических, письменных элементов). Для данного конкретного произведения В. М. Алексеев нашел способ его перевода, добавляя к каждому определению по-русски слова «вода», «воды», «водный» («Воды обширные, воды безбрежные...» и т. д.). Однако этот способ, выразительно примененный к тексту пусть ритмизованному, но все-таки прозаическому, оказывается негодным для поэтического перевода стихотворного произведения, требующего строгих ритмических рамок и весьма чувствительного к добавочным словам. Так, почти в каждом стихотворении в форме восьмистиший *люйши* встречаются графические параллели в смежных строках. Поэт, скажем, описывает речку, текущую в горной местности, как бы переводя взгляд с гор на речку, – тогда в первой строке будут иероглифы: «склон», «вершина», «скала» и т. п., все со знаком («ключом») «гора», а в соседней строке на тех же местах будут в параллель слова: «течение», «стремнина», «отмель» и т. п., все со знаком «вода». К сожалению, в стихах приходится отказываться от предложенного В. М. Алексеевым приема передачи графических особенностей ритмической прозы, и так обнаруживается еще одна особенность китайского поэтического текста, непередаваемая по-русски.

6

На протяжении своего многотысячелетнего существования и развития китайская поэзия накопила огромный, с трудом поддающийся учету арсенал поэтических образов, происходящих от разного рода исторических, легендарных, литературных сюжетов. О сложности и многообразии этой образной системы свидетельствуют изданные в Китае за последние два десятилетия многочисленные толстые тома с названиями типа: «Поэтическая образность в древней поэзии и прозе», «Поэтическая образность в поэзии периода Тан», «Поэтическая образность у женщин-поэтесс», «Поэтическая образность в стихах-цы периода Сун» и т. д. В этих книгах приведены (как правило, полностью) стихотворения, для полноценного понимания которых современному китайскому читателю необходимы пояснения. Они, эти пояснения, и даются – часто в объеме, во много раз превосходящем исходный текст. В них включаются в развернутой форме все сведения, необходимые читающему, а именно факты жизни поэта, отразившиеся в данном стихотворении или послужившие поводом для его написания; рассказ об исторической обстановке, в которой стихотворение написано; сюжет, знание которого необходимо для понимания намеков, ибо нередко из разных соображений автор не хочет или не может говорить напрямую; общая связь частей произведения, зачастую не вполне для современного читателя ясная, и т. п.

Если для нынешнего китайского любителя поэзии необходимы столь обширные пояснения, то что уж говорить о читателе-некитайце, не вобравшем с молоком матери значительную часть привычной для данной культуры образности. Здесь могут быть избраны разные способы перевода. Знаменитый английский переводчик китайской и японской поэзии Артур Уэйли (я неоднократно слышал от англичан восторженные отзывы о его переводах) при всех достоинствах его трудов нередко отказывается от передачи сложных образов, заменяя их пересказом «по общему смыслу». В этом выражается стремление Уэйли к тому, чтобы английский читатель воспринял текст непосредственно, как, по распространенному мнению, и должно восприниматься произведение искусства. Но при этом все-таки сохраняется достаточно точно общий поэтический настрой и смысл произведения, что и обеспечивает ему заслуженную популярность среди английской читающей публики. Однако у подавляющего большинства рядовых переводчиков (а в России их за последние полвека появилось немало) упрощение и неумение или нежелание передавать поэтические достоинства подлинника приводят к результатам, полностью подходящим под меткую формулу К. И. Чуковского: «В подлиннике <такой-то> великий поэт, а в переводе идиот и заика».

Для В. М. Алексеева подобный способ перевода был абсолютно неприемлем. Он хотел, чтобы перевод по своей структуре, смысловой и ритмической, создавал бы по-русски текст «точный, как документ». Неоднократно во многих своих высказываниях, письменных и устных, Алексеев протестовал против подмены сложного и образного подлинника упрощенным и банальным русским текстом. Сам себе он не позволял ни малейшего отступления от объявленных, вырабатывавшихся в его переводческой практике на протяжении всей жизни принципов. О результатах можно судить по переводам Пу Сун-лина – Ляо Чжая, по «Китайской классической прозе в переводах академика В. М. Алексеева», по многим переводам шедевров китайской поэтической и философской прозы, как вошедшим в книгу «Китайская литература», так и вышедшим в виде отдельных публикаций, по его переводам китайской классической поэзии, до сих пор опубликованным лишь частично. Из всех учеников В. М. Алексеева только Л. З. Эйдлин без скидок, в полной мере выдержал принципы, объявленные учителем (за исключением рифмованного перевода при рифмованном подлиннике – о чем уже говорилось выше). В целом же переводы академика и донныне остаются высочайшими образцами.

Придерживаясь по мере сил принципа передачи сложного и образного китайского текста аналогичным русским, я, следуя рекомендациям В. М. Алексеева, применяю несколько способов – в зависимости от сложности текста и его образов. Наиболее универсальный – простое пояснение (по мере надобности) встречающихся в тексте реалий: где та местность, которая упомянута, и каковы ее особенности, отразившиеся в стихе; кто адресаты стихотворений, в каких отношениях они состояли с автором; на какие исторические или литературные сюжеты и на каких связанных с ними персонажей намекает автор и т. д. и т. п. Такие пояснения непосредственно после стихотворения помогают читателю получить необходимую справку, не отрываясь от чтения поэтического произведения.

Второй способ приближения произведения к русскому читателю состоит в подчеркнутой передаче структуры, конструкций, на которых построен подлинник. Китайский исходный текст почти всегда не имеет прямого разделения на абзацы, параграфы и т. п. Привычный читатель это членение угадывает по вводным и заключительным формулам, отмечающим начало и конец структурной единицы. В русском переводе, как, например, в «Оде изящному слову» Лу Цзи или в «Лунной поэме» Се Чжуана, В. М. Алексеев разбил текст на соответствующие абзацы, снабдив их порядковым цифровым обозначением. Я следую этому принципу при переводе «Гимна благодати вина» Лю Лина и «Песни о засохших деревьях» Юй Синя, дополнительно подчеркнув это деление вводными прозаическими фразами каждого параграфа, передающими упомянутые вводные формулы. Поскольку подобные формулы указывают и на перемену ритма, подчеркнутую также сменой рифмы, сквозной для каждого пара-

графа, я воспринимаю это как дополнительное указание подлинника. Читатель легко убедится в смене ритма и рифм в каждом из кусков-параграфов моих переводов.

Самые сложные тексты В. М. Алексеев, начиная с его знаменитой «Поэмы о поэте» (1916), рекомендовал сопровождать парафразом и сам дал образцы таких парафразов на каждый «станс» исследуемого произведения, сохранив парафраз и в более поздних ритмических («ритмизованных», по его выражению) переводах тех же произведений, а также приложив парафраз к «Лунной поэме» и некоторым другим сложнейшим произведениям китайской словесности. Под «парафразом» подразумевается параллельный пересказ содержания произведения с раскрытием при этом намеков, реалий и связи частей, в самом произведении часто формально никак не выраженной. При этом простые пояснения, о которых я говорил ранее, оказываются включенными в парафраз. В случае необходимости я тоже применяю такой парафраз. Абсолютно необходимым он оказался в «Песни о засохших деревьях», которая вся строится на намеках; в меньшей степени, но все же нужным, – в четырехчастной песне Чжан Хэна и в некоторых других переводах.

* * *

Я перечислил здесь основные трудности, которые подстерегали меня (думаю, что и всякого переводчика китайской поэзии, а может быть – и не только китайской) в работе, когда я стремился передать китайские поэтические тексты по-русски. Кроме случаев абсолютной невозможности найти русские эквиваленты для особенностей китайского стиха, я старался не давать себе никаких поблажек ни в каком смысле (типа «авось сойдет»). Думаю, это было правильно. Насколько мне удалось при столь больших ограничениях, накладываемых подлинником, создать русский поэтический текст – об этом судить не мне, а читателю. Настоящий сборник – первая попытка собрать воедино мои переводы китайской поэзии разного времени. Ранее они появлялись либо в виде отдельных сборников, рамки которых были ограничены одной эпохой (например, эпохой Тан), либо в антологиях вперемешку с переводами других лиц, либо в составе произведений, включавших в себя поэтические (стихотворные) тексты, либо в незначительных по объему газетных и журнальных подборках. Сюда вошло не все, что я переводил, а лишь те переводы, которые, по моему мнению, имеют самостоятельное значение. Таких набралось достаточно, их я и представляю на строгий суд знатоков. «Плыви же к невским берегам новорожденное творенье и заслужи мне славы дань, кривые толки, шум и брань», – ничего более выразительного на эту тему, кажется, после Пушкина никто не сказал. Те же надежды и опасения и ныне знакомы каждому автору.

Дотанская поэзия

О дотанской поэзии Китая и ее переводах

В предисловии к сборнику моих переводов поэзии эпохи Тан (Чистый поток. СПб., 2001) я изложил те основные принципы стихотворного перевода с китайского, которые были выработаны мною в течение многолетней переводческой практики. Основой для моего труда в этом направлении служит один стержневой принцип: переводчик должен стремиться передать иноязычный стихотворный текст с максимальным приближением к структуре и образному строю оригинала. Абсолютному следованию этому принципу препятствуют многие обстоятельства. Есть особенности языка и стиха, которые свойственны одному языку и не имеют соответствий в другом. Для китайского языка, как известно, это система тонов, музыкального ударения; односложность слов китайского классического языка; сквозная рифма на протяжении одного – часто весьма пространныго – произведения. Другие особенности передаются условно, с помощью субститутов, функционально соответствующих тому, что есть в подлиннике. Тут каждый переводчик ищет свои средства передачи – общих рецептов быть не может, зато на первый план выступают личные мастерство и изобретательность. Таковы разного рода аллитерации, игра слов и другие особенности, о которых я писал ранее и здесь повторяться не буду.

В своих положениях о принципах перевода я прибегал к примерам из древнейшей поэзии («Ши цзин», «Книга песен»), но в целом я основывался на опыте переводов поэзии периода Тан (618–907), которые в свое время составили сборник «Чистый поток». Уже тогда я полагал, что поэзия эпохи Тан, представляющая как единая глыба, великолепно демонстрирует тот путь развития китайского стиха, который он прошел за триста лет: заимствовав все достижения, которые имелись в поэзии предыдущих веков (даже тысячелетий!), танские поэты отточили их, довели до небывалых ранее высот – и не остановились на этом. Они в последние периоды эпохи Тан создали новые формы стиха, выдвинули новые темы и приемы в поэзии. Все эти новшества были подхвачены в следующую эпоху Сун (960–1279), давшей Китаю (и миру) неменьшее количество великих поэтов и доведшей новые веяния до высокой степени совершенства. Однако и после Сун развитие и обновление поэзии в Китае не прекращалось, о чем можно будет прочесть далее.

Настоящий раздел моих переводов возглавляют произведения, взятые прежде всего из «Книги песен» («Ши цзин»). Их немного. Я не имел намерения повторить великий подвиг А. А. Штукина, сумевшего в тюремном заключении и последующей ссылке завершить первый в мире полный стихотворный перевод великого памятника¹. Однако, когда некоторые из песен «Ши цзина» оказывались мне необходимыми в моих историко-литературных исследованиях, когда следовало подчеркнуть словесную структуру подлинника, его «плетение словес», что у А. А. Штукина не всегда передано, я брался за работу сам. Так появились на свет мои переводы песен «Ши цзина» (кстати, ранее не публиковавшиеся). Читатель может убедиться, что они сделаны иначе, нежели у А. А. Штукина, хотя его переводов не отменяют и не заменяют. Они просто иллюстрируют некоторые особенности древних песен, в прежних переводах не отраженные.

В настоящий раздел включены два стихотворения – или две песни, – которые традиция относит ко времени более раннему, чем «Ши цзин»: песня, которую соотносят с уступкой трона легендарным Шунем его преемнику Юю, и песня, которую спели столь же легендарные Бо-И

¹ Первое полное издание: Ши цзин. М., 1957 (сер. «Литературные памятники»). Впоследствии неоднократно переиздавалось полностью и по частям.

и Шу-Ци, отказавшиеся служить узурпатору и уморившие себя голодом. Сейчас невозможно проверить (и вряд ли когда-либо представится такая возможность) подлинность этих песен, но их особый строй несомненен. Бросается в глаза наличие ритмических выкриков, характерных для песенной поэзии и подчеркивающих музыкальную сторону их исполнения. Сколько мне известно, эту ритмообразующую сторону китайской древней стихотворной просодии пытался передать только В. М. Алексеев², не боявшийся «странности» текста (т. е. непривычности для русского читателя). Пример учителя для меня заразителен, и я, несколько по-своему, тоже пытаюсь отразить эту особенность. Мне кажется более точной передача ритмических возгласов русскими аналогичными «пустыми» словами: «о, да!», «так вот» и т. п. В русских песнях есть аналогичные приемы, вроде «эх, да!». Этот прием распространяется и на авторскую поэзию, заимствующую приемы старинных песен. Таковы «Семь подступов» Мэй Чэна, «Песнь о фее реки Ло» Цао Чжи – мои переводы этих произведений также включены в данный раздел.

«Песнь о фее реки Ло» уже трижды переводилась на русский язык разными авторами, и все эти переводы сейчас уже опубликованы³ – но лишь В. М. Алексеев в своей непревзойденной манере передает ритмические восклицания подлинника, остальные переводчики (Л. Е. Черкасский и А. Е. Адалис) попросту обходят, опускают эту особенность оригинала. Причина недостаточная, чтобы перевести заново шедевр Цао Чжи, а также «Семь подступов» Мэй Чжо, «Гимн благодати вина» Лю Лина и «Песнь о засохших деревьях» Юй Синя. Для объяснения моего почина придется обратиться к особенностям литературного жанра, к которому эти произведения относятся.

В конце первого тысячелетия до н. э. сначала в творчестве Цюй Юаня и его последователей, а потом и у других поэтов, напрямую к школе Цюй Юаня себя не причислявших, в китайской поэзии, прежде всего усилиями Мэй Чэна (ум. 140 до н. э.) и Сыма Сян-жу (179–117 до н. э.), ведущее место стало занимать направление, именуемое обычно *фу* («песнь», условно «ода») или *цифу*. Это направление включает в себя несколько жанров: *цзюцзы* – творчество самого Цюй Юаня и его подражателей; «семичастные поэмы», восходящие к «Семи подступам» («Ци фа») Мэй Чэна; «девятнадцатые», берущие за образец циклы Цюй Юаня «Девять песен» («Цзю гэ») и «Девять напевов» («Цзю чжан»); наконец, собственно *фу*, родоначальником которых считается Сыма Сян-жу. Для всех сочинений этого класса, весьма популярных в китайской словесности до VII в., а потом почти сошедших со сцены, характерно сочетание частей самого различного свойства. В наиболее полном виде сочинение начинается прозаическим введением, как бы подводящим читателя к той теме, которой произведение в целом будет посвящено. Далее следуют фрагменты самого различного стиля. Это могут быть стихотворные рифмованные куски, причем при каждом повороте темы ритм и рифма могут изменяться; могут быть нерифмованные параллельные построения, воспринимаемые китайским читателем как своего рода ритмизованная проза; могут быть стихотворные строки, ритм которых подчеркивается возгласами, о чем говорилось выше, – такие возгласы идут от древней поэзии (по-китайски чаще всего это слог *си*), в более поздней же поэзии этот авторский прием утвердился надолго (на несколько веков) благодаря творчеству Цюй Юаня. Между отдельными фрагментами или главками часто перекинуты прозаические «мостики», переводящие читателя от одной главки к другой. Завершение произведения (или его частей) бывает прозаическое, но может быть и стихотворным. Среди сочинений подобного рода встречаются весьма

² В его книге «Китайская классическая проза в переводах академика В. М. Алексеева» (М, 1958) читатель найдет много подобных примеров: «...запуталось все в корнях и ветвях – да, ветвях; <...>» или: «Она упирается в небо – да, в самое небо <...>» (с. 73) и т. п.

³ Цао Чжи. Фея реки Ло / Перев. А. Адалис // Антология китайской поэзии. М, 1957. Т. 1. С. 303–311; Фея реки Ло // Цао Чжи. Семь печалей: Стихотворения / Перев. с кит. Л. Черкасского. М., 1973. С. 141–149. Эти переводы и перевод В. М. Алексеева (опубликованный впервые) собраны воедино в кн.: Цао Чжи. Фея реки Ло. СПб., 2000. Сравнение трех переводов одного и того же текста весьма поучительно.

пространные, и в них, как правило, использованы все возможные ходы и переходы, диктуемые движением темы. Таковы, например, «Семь подступов» Мэй Чэна. Те же приемы могут присутствовать в минимальном наборе, как, скажем, в «Гимне благодати вина» Лю Лина. Сколько мне известно, до сих пор никто из переводчиков не пытался передать перечисленные особенности в наиболее полном из возможных при переводе виде. Я прошу читателя рассматривать нынешнюю мою попытку как опыт – он может быть сочтен одинаково удачным или неудачным. Но с чего-то нужно начинать?

Не следует думать, что поэзия дотанского периода, начиная с Цюй Юаня и кончая Юй Синем, состоит только из перечисленных произведений «одического» жанра. Конечно, «оды» – *фугу* – составили основной литературный арсенал представленного здесь периода. У каждого крупного поэта обязательно есть такие сочинения – в самых различных вариациях и модификациях. Но из всех русских переводчиков только В. М. Алексеев решился представить русскому читателю огромный по объему свод переводов прозо-поэтических образцов китайской словесности, объединенных под общим названием «Антология китайской классической прозы»⁴.

Но, повторяю, не только ритмической прозой с вкраплениями поэтических кусков славен дотанский период. Была, и достаточно обширная, поэзия лирическая – в том смысле, как она воспринимается современной нам европейской читающей публикой. От массовых записей народных песен и мотивов, произведенных в конце первого тысячелетия до н. э. «музыкальной палатой» (*юэфугу*), через анонимные «Девятнадцать древних стихотворений» путь вел к целой плеяде как крупных, так и сравнительно более скромных поэтических дарований, среди которых особо выделяются Цао Чжи, Тао Цянь (Тао Юань-мин), Се Лин-юнь и Юй Синь. Веками, один вослед другому, они искали все новые и новые приемы и формы поэзии, оттачивая их, доводя до совершенства. Без этих поэтов не было бы, наверное, небывалого ранее и неповторимого поэтического взлета периода Тан. Неудивительно, что литература, предшествующая танской, неоднократно становилась объектом исследования и перевода (по традиции русской синологии исследователь должен представлять изучаемые им сочинения в своем переводе, призванном иллюстрировать и подтвердить его выводы). Такими исследователями-переводчиками для рассматриваемого периода были В. М. Алексеев, Л. З. Эйдлинь, И. С. Лисевич, Л. Е. Бежин; для настоящего времени можно отметить не так давно вышедшие книги М. Е. Кравцовой. Были и специальные сборники переводов стихов дотанских времен, обычно называемых или периодом Шести династий – по числу сменившихся государственных образований, – или, по сложившейся политической обстановке, периодом Северных и Южных династий (III–VI вв.). Наиболее многосторонними следует считать исследования и переводы поэзии Тао Юань-мина (365–427), выполненные Л. З. Эйдлиным. Есть также сборник «Китайская пейзажная лирика» (М., 1984), где поэты данного периода переведены Л. Е. Бежиным. Подборка переводов М. Е. Кравцовой дана в ее книге «Поэзия Древнего Китая» (СПб., 1994). Однако переводы первого из них не всегда точны, а переводы второй – малопоэтичны. Так или иначе, но поэзия периода Шести династий представлена по-русски достаточно широко. Понятно, почему я переводил стихи этого времени лишь в отдельных, в разное время привлечших мой взгляд образцах. В том, что они могут дублировать уже имеющиеся переводы, я большого греха не вижу: мои принципы перевода достаточно самостоятельны и представляют переводимые произведения в несколько ином свете.

Мне хочется особо выделить переведенные мною циклы стихотворений – до сих пор, как я знаю, никто подобных заданий не выполнял. В данном разделе это прежде всего стихи Дин Лю-нянь (Дин Шестой), обращенные к любимому и составляющие цикл «Десятикратный

⁴ Частично изданы: Китайская классическая проза в переводах академика В. М. Алексеева. М., 1958; Алексеев В. М. Китайская литература. М., 1978; Алексеев В. М. Труды по китайской литературе. М., 2002. Кн. 1–2. Наконец, в 2006 г. увидела свет большая часть переводов: Шедевры китайской классической прозы в переводах академика В. М. Алексеева. М., 2006. Кн. 1–2.

выбор» (из десяти стихотворений цикла до нас дошли шесть). Поэтесса сообщает о разных предметах, которые она отобрала по вкусу своего возлюбленного. Каждый из шести сохранившихся куплетов имеет концовку «по вашему вкусу я выбрала (то-то и то-то)». Передача этого повтора для меня была обязательна, как и передача однообразных ответов заболевшего принца в «Семи подступах» Мэй Чэна: «Ваш покорный слуга болен и не может этого».

Второй цикл, включенный в этот раздел, – это 92 четверостишия поэта Ван Фань-чжи. Он жил в конце VI – первой половине VII в., и его творчество связано как с началом Тан, так и с концом периода Суй (579–618), так что помещение части его стихов в конце данного раздела, а части – в начале танского раздела мне кажется вполне закономерным⁵. По моему наблюдению, Ван Фань-чжи, будучи буддистом, составил свой цикл в подражание правилам, изложенным, по легенде, Буддой и составившим раздел Трипитаки, именуемый «винайя» (устав). В цикле Ван Фань-чжи лишь очень немногие правила имеют буддийский характер, подавляющее же большинство их – это нравоучения из области китайского быта и китайских представлений, что понятно: Ван Фань-чжи был буддистом, но не монахом и, кроме того, китайцем. При переводе мне все время казалось, что в этих наставлениях есть некоторое лукавство, как в «Мудрости жизни» А. К. Толстого, но гораздо более приглушенное; не знаю, удалось ли мне передать это ощущение, – пусть судит читатель.

⁵ Проф. Пань Чжун-гуй (глава тайваньских китаеведов-текстологов) подчеркивает, что как составители свода «Все танские стихотворения» не включили в него стихов Ван Фань-чжи, так и составители аналогичного дотанского свода также стихами поэта пренебрегли. Он объясняет этот факт тем, что первые считали Ван Фань-чжи поэтом суйским, а вторые – танским (см. его предисловие в кн.: Ван Фань-чжи ши яньцзю. Чжу Фэн-юй чжу. Тайбэй, 1986. Т. 1. С. I–VIII).

Поэзия до «Книги песен»

«Ши цзин» («Книга песен») традиционно и в целом вполне справедливо считается древнейшим сборником китайских песен. Однако до нас дошли песни (песнопения) еще более раннего периода. Сейчас невозможно установить, действительно ли эти тексты восходят к столь раннему времени, но по своей структуре они значительно отличаются от песен «Ши цзина». Во всяком случае, наличие «пустых слов» (ритмических возгласов) в конце строк очевидно указывает на их архаичность.

ПЕСНИ ПРИ ПЕРЕДАЧЕ ШУНЕМ ТРОНА ЮЮ

(Из «Большого предания к „Книге записей“», цз. I)

В это время храбрые и верные мужи и все ведающие ста работами, вторя ему, пели «Краски туч», а сам государь пел это так:

Краски туч горят огнем, – эгей!
Словно на ковре цветном, – эгей!
Солнце и луна сияют
Час за часом, день за днем, – эгей!

Вошли к нему все восемь владетелей-бо, ударили челом и подхватили слова:

В высях неба светят – светят
Ярко звезды и планеты.
Солнце и луна сияют
Мне, кто выше всех на свете.

После чего государь, взойдя на повозку, пропел:

Солнце и луна лучатся,
Звезды и планеты ходят.
Смену четырех сезонов
Соблюдают все в народе.
Я и в музыке и в слове
С излученьем Неба сроден,
Вас же всех добро и мудрость
К послушанию приводят.
Барабанами вдохновлял я вас,
Хороводами увлекал я вас.
Пышность праздника подошла к концу,
Полы подобрал, покидаю вас.

Примечания: Великий государь Шунь (по преданию, правил в 2179–2110 гг. до н. э.) передал свой трон Юю, который основал государство под названием Ся, по традиции – в 2110 г. до н. э. *«Большое предание к „Книге записей“*. – «Книга записей» («Шан шу» или «Шу цзин») – собрание древнейших исторических записей, редакция которого приписывается Конфуцию. Начинается с передачи трона Шуню императором Яо (по преданию, правил в 2297–2179 гг. до н. э.) и кончается правлением первых государей Чжоу. По преданию, при первом циньском императоре Цинь Ши-хуанди (на троне в 246–210 гг. до н. э.) были сожжены все книги, сочтенные бесполезными для государства, в том числе и «Книга записей». Когда при ханьском императоре Вэнь-ди (179–157 до н. э.) восстанавливали письменную традицию, некто Фу Шэн (род. 260 до н. э.), будучи в преклонном возрасте (более 90 лет), продиктовал для записи текст этой книги, которую он помнил наизусть, и, кроме того, составил легендарный комментарий к «Книге записей», названный «Большим преданием к „Книге записей“».

Восемь владетелей-бо – наместники государя в восьми сторонах света (четыре основных и четыре промежуточных).

ПЕСНЯ БО-И И ШУ-ЦИ

Поднялись мы на эту Закатную Гору – о, да! —
Только дикий салат мы рвали. – Так вот!
Заменявши насилие новым насильем – о, да! —
Люди, что это скверно, не знали. – Так вот!
В наше время нет ни Шэнь-нуна,
ни владения Юй, ни владения Ся —
Неизвестно, куда все исчезло сегодня, – о, да! —
Мы вернемся назад едва ли. – Так вот!
Плачем горько на бездорожии – о, да! —
Наши судьбы вконец увяли. – Так вот!

Примечания: Этот текст записан в «Исторических записках» Сыма Цяня (в цзюани 61, «Жизнеописание Бо-И»). Бо-И и его брат Шу-Ци отказались служить («есть хлеб») у правителей новой династии Чжоу (1122–256 до н. э.) и умерли от голода, питаясь только диким салатом в Закатных Горах.

Закатные Горы (Сишань) комментаторы отождествляют с горой Шоуян в уезде Пучжоу пров. Шаньси – тогда неясно, почему она «Закатная», т. е. западная: Шоуян расположена к востоку от древних земель Чжоу. Мы полагаем, что это другая гора с тем же названием в Западном Хребте к западу от древней Чжоу.

Шэнь-нун – древний легендарный правитель, которого считают основателем земледелия.

Юй – государство другого легендарного правителя – Шуня (конец III тысячелетия до н. э.).

Ся – государство, основанное легендарным Юем и существовавшее, согласно традиционному летоисчислению, в 2110–1712 гг. до н. э. Все трое

(Шэнь-нун, Шунь и Юй) в китайских легендах предстают как идеальные правители.

«Книга песен»

«Ши цзин» («Книга песен») – древнейшее собрание песен (песнопений). По легенде, во время Западной Чжоу было ведомство, собиравшее песни, которые пелись на праздниках и в храмах, причем число собранных песен достигало трех тысяч; Кун-цзы (Конфуций, 551–479 до н. э.) отобрал триста пять песен, которые и составили ныне известный памятник. Он делится на четыре части: «Веяния царств» («Го фэн») – считается сейчас, что это народные песни; «Малые оды» («Сяо я») – календарные и храмовые песни; «Большие оды» («Да я») – песни больших праздников; «Гимны» («Сун») – песнопения в честь предков государей владений Чжоу, Лу и Шан. Весь сборник переведен на русский язык в стихотворной форме А. А. Штукиным.

«ГО ФЭН»

(«ВЕЯНИЯ ЦАРСТВ»)

Песни уделов к югу от Чжоу

ПЕСНЯ ПЕРВАЯ

Гулькают, гулькают голубь и горлица,
Вместе на отмели сели речной.
Будет затворница девица-скромница
Мужу достойной славной женой.

Ряска неровная воду закрыла,
Вправо и влево плыву я по ней.
Где ты, затворница – девица-скромница?
Даже во сне я тоскую по ней.
Все я тоскую – сыскать не могу я,
Даже во сне я в разлуке тужу.
О, как давно я, – о, как давно я
Вкруг ее дома хожу и брожу.

Ряска неровная воду закрыла,
Справа и слева срываю ее.
Где ты, затворница – девица-скромница?
Цинем и сэ завлекаю ее.

Ряска неровная воду закрыла,
Справа и слева собираю ее.

Где ты, затворница – девица-скромница?
Бью в барабан – прославляю ее.

Примечание: *Цинь* (род цитры) и *сэ* (род гуслей) – древнекитайские музыкальные инструменты.

Песни областей к югу от Чжоу

ПЕСНЯ ПЯТАЯ

Кобылки крылатые эти
Роями, роями – о, да!
Пускай ваши дети и внуки плодятся
Веками, веками – о, да!

Кобылки крылатые эти
Летают, летают – о, да!
Пускай ваши дети и внуки плодятся,
Как стаи, как стаи, – о, да!

Кобылки крылатые эти
В полетах, в полетах – о, да!
Пускай ваши дети и внуки плодятся
Без счета, без счета – о, да!

Примечание: Свадебная песня, где вступающим в брак желают столь многочисленного потомства, какое дают кузнечики-кобылки (род саранчи).

Песни владения Тан

ПЕСНЯ ПЯТАЯ: ПУЧКИ И СНОПЫ

Пучками, снопами сплетается хворост,
Созвездие Шэнь восходит в просторы.
Сегодняшней ночью, другою ли ночью
Увидимся с тем, кто прекрасен без спора?
О, мой любимый! О, мой любимый!
Сойдемся ли с тем, кто прекрасен без спора,
И скоро ль?

Пучками, снопами сплетаю осоку,
Созвездие Шэнь там, где угол, высоко.
Сегодняшней ночью, другою ли ночью

Увидимся с тем, кто спешит издалека?
О, мой любимый! О, мой любимый!
Сойдемся ли с тем, кто спешит издалека,
И скоро ль?

Пучками, снопами сплетаются ветви,
Созвездие Шэнь за воротами светит.
Сегодняшней ночью, другою ли ночью
Увидимся с тем, кого встречу приветом?
О, мой любимый! О, мой любимый!
Сойдемся ли с тем, кого встречу приветом,
И скоро ль?

Примечание: Созвездие Шэнь (три яркие звезды) показывается после захода солнца на востоке. Потом звезды передвигаются и оказываются на юго-востоке над углом двора. К концу ночи созвездие уже на юге, над воротами дома. Так в ожидании любимого проходит ночь.

«СЯО Я»

(«МАЛЫЕ ОДЫ»)

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ, ПЕСНЯ ШЕСТАЯ

Да охраняют тебя Небеса!
Крепостью пусть одарят нерушимой,
Чтобы один ты был столько богат,
Счастье твое не промчалось бы мимо;
Чтобы обилие в чаше твоей
Стало невиданным, неисчислимым.

Да охраняют тебя Небеса!
Чтобы пожал урожая ты хлеба;
Да переполнишь ты каждый котел,
Сотни щедрот принимая от Неба.
Счастье безбрежное да снизойдет,
Да не кончается дней твоих счет!

Да охраняют тебя Небеса!
Чтоб надо всеми людьми ты вознесся,
Словно вершина, словно скала,
Словно курганы, словно утесы.
Словно в часы полноводья река,
Над берегами ты да разольешься!

Должную долю от трапезы чистой
Ты, сын примерный, приносишь прилежно
В стужу и в оттепель, в зной и в прохладу
Пращурам дальним, правителям прежним.
Век да положит тебе Повелитель
Десятитысячный, долгий, безбрежный.

Духи святые к тебе благосклонны,
Ты бесконечных удач удостоен.
Весь твой народ пребывает в довольстве
И каждодневно накормлен, напоен.
Все сто семей, твои черные люди,
Защищены твоей силой благою.

Ты, словно месяц, и туг, и силен,
Ты, словно солнце, взошел в небосклон,
Ты, словно Южные горы, годами
Не поколеблен и не сокрушен.
Ты словно сосны и туи густые:
Тени, покрова никто не лишен.

ЧАСТЬ ПЯТАЯ, ПЕСНЯ ДЕВЯТАЯ

Разросся, разросся высокий пырей,
Когда ж не пырей, то, значит, осот.
Увы мне, увы! – отец мой и мать
Родили меня средь трудов и забот.

Разросся, разросся высокий пырей,
Когда ж не пырей, то бурьяна покров.
Увы мне, увы! – отец мой и мать
Родили меня – не жалели трудов.

Коль в кубке сухое и гулкое дно,
Кувшин виноват – в нем иссякло вино.
Когда человек одиноким остался,
То лучше б и сам он скончался давно.
Утратив отца – на кого обопрись?
Утративши мать – на кого положусь?
Из дома иду с тоской затаенной:
Домой возвращусь – к кому прислонюсь?

Любимый отец, родил ты меня;
Родимая мать взрастила меня.
Питали меня, кормили меня,
Ласкали меня, учили меня,
Смотрели за мной, ходили за мной,

И дома, и в поле следили за мной.
За эти блага я хотел бы воздать —
Безбрежны они, как небесная гладь.

Вершины Наньшань высоки, высоки,
Порывистый ветер метет и метет.
Несчастий не знают все люди вокруг,
И только меня мое горе гнетет.

Вершины Наньшань чередой, чередой,
Порывистый ветер гудит и гудит.
Несчастий не знают все люди вокруг,
И только меня беда не щадит.

Мэй Чэн

Мэй Чэн, по второму имени Мэй Шу, был родом из нынешней пров. Цзянсу, год рождения его неизвестен. В 50-е годы II в. до н. э. оказался в окружении вана (принца крови) Лю Пи, мецената, собравшего вокруг себя многих выдающихся ученых. Однако в 154 г. до н. э. его покровитель возглавил «мятеж семи ванов». Мятеж был подавлен, и все его участники лишились жизни. Некоторое время Мэй Чэн пользовался покровительством другого вана. Когда в 140 г. до н. э. вступил на трон император У-ди, имя Мэй Чэна было уже широко известно. У-ди пригласил его приехать в столицу, но поэт был слишком стар и умер по дороге. Из его сочинений знамениты «Семь подступов», вызвавшие в последующие четыре века много подражаний.

СЕМЬ ПОДСТУПОВ

(ВСТУПЛЕНИЕ)

Во владении Чу заболел наследник трона. Гость из владения У пришел к нему с вопросом:

– Я удостоился услышать, что яшмовое тело Наследника лишилось покоя. Стало ли вам сейчас несколько легче?

Наследник сказал:

– Да, плохо мне. Покорнейше благодарю вас, мой гость, за внимание.

Тогда гость представил дело так:

– В наше время в Поднебесной спокойно и тихо; в четырех сторонах все ладно и мирно. А вам, Наследник, уготован богатый счет грядущих лет. Бывает так, что человек в мыслях своих

Покойного счастья исполнен давно,
И ночью и днем беспредельно оно,
И все же дыхание затруднено,
Нутро его будто клубками полно.

Все смутно и трудно, безвкусно и пресно,
Дышать равномерно болящий не может.
Он в страхе – он в страхе, подавлен – подавлен,
Ночами очей не смыкает на ложе.

И слух его ловит в небесных просторах
Какие-то злые людей разговоры,
Духовные силы его оставляют
И одолевают бессчетные хвори.

А очи и уши ослепли, оглохли,
Смирить он не может ни злобу, ни радость,
Подолгу болезнь от него не уходит,
Для жизни великой все ближе преграда.

Неужто у вас, Наследник, дошло до этого?

Наследник ответил:

– Покорнейше благодарю вас, мой гость. Все это у меня время от времени появляется, но не в такой же мере.

Гость продолжал:

– К чему в наше время привычны дети богатых людей?

Живут во дворцах, обитают в хоромах,
Их мамки хранят, если дома сидят,
Их дядьки везде провожают вне дома,
Им нет от надзора местечек укромных.
Питье и пища у них
согретые и чистые, сладкие и смачные,
свежие и густые, жирные и сытные;
Одежды и платья у них
разнообразные и пестрые, тонкие и нежные,
мягкие и теплые, сухие и уютные, горячие и жаркие.

Но ведь даже твердость металла и камня размягчается, проходя через переплавку, – что уж говорить о пространстве, где жилы да кости!

Вот почему сказано:

Кто покоряется желаниям ушей и глаз,
Кто нарушает согласие конечностей и тела,
Тот повреждает гармонию крови и пульса.
Но ведь они, кроме этого,
Выезжают в носилках, въезжают в повозках,
Это лучше назвать —
экипажи для хромых и увечных;
Обитают в хоромах, в прохладных покоях,
Это лучше назвать —
незнакомством со стужей и зноем;
Зубы белые, бабочки-брови,
Это лучше назвать —
топорами, разящими чувства;
Сладкий хрящик и жирные студни,
Это лучше назвать —
вредным зельем, утробу гноящим.

И вот сегодня у вас, Наследник, цвет кожи почти лишился нежности.

Четыре конечности вялы и слабы,
а кости и жилы вконец размягчились;
Пульсация крови неясна и грязна,
а руки и ноги как перебиты;
Юэские девы впереди служат,
а циские жены позади все подносят.
И здесь и там среди хлопот и суеты

предаетесь вы прихотям разным
по укромным покоем и тайным клетушкам;
Ваши сладкие яства и вредные зелья —
словно игры в когтях и клыках
у свирепого зверя.

То, что от этого происходит, зашло далеко и глубоко, утонуло-застряло, надолго-навек,
и неустранимо. – Пусть даже

Бянь Цяо целил бы все то, что внутри,
У Сянь бы лечила все то, что снаружи, —
чего бы они могли здесь добиться?

Такая хворь, как у вас, Наследник, присуща многим благородным мужам нашего века,
немало видевшим и крепким в познаниях.

На себя принимая и дела, и сужденья,
При изменчивых мерках, при умах переменных,
Не отходят ни в чем от преподанных правил, —
А себя почитают – как крыла оперенье!

Радость для них – нырнуть в тайные глубины, но при сердце обширном и буйном замыслы
их ущербны и робки. – Что они могут при таких основах?

Наследник молвил:

– Согласен, но прошу вас найти, где можно применить эти речи так, чтобы болезнь моя
прошла.

Примечания: *Владение Чу* – древняя область в среднем течении Янцзы.

Владение У – древняя область в нижнем течении Янцзы, район
нынешних Нанкина и Шанхая.

Пространство, где жилы да кости – т. е. тело человека.

Бянь Цяо – легендарный лекарь, излечивавший своими снадобьями все
внутренние болезни.

У Сянь – колдунья и целительница, отгонявшая злых духов, носителей
болезней, и тем охранявшая от внешней заразы.

(ПОДСТУП ПЕРВЫЙ)

Гость сказал:

– Сегодняшнюю болезнь Наследника можно полностью излечить без лекарств, снадобий, иголок, уколов и прижиганий; можно изгнать прочь должными словами и разъяснениями сокровенных путей.

Наследник ответил:

– Я, недостойный, хотел бы вас послушать.

Гость поведал ему:

– Вот дерево тунг в ущелье Лунмэнь:
ветвей лишено, хотя и в сто *чи* высотой.
Лишайник кругами обвил сердцевину,

и редкие корни не сходятся между собою.
Сверху над ним
 вершины на целых сто *жэнь* вознеслись;
Снизу под ним
 разверзлось ущелье в сто *чжан* глубиною,
А там непокорные волны,
 они что угодно прочистят-промоют.
В зимнюю пору там ветры бушуют,
 сыплется снег, на него налетая;
В летние дни гроззовые раскаты
 бьют и гремят, не давая покоя.

Утром увидишь, как иволга желтая
 песню «гань-дань» распевает на нем;
Ночью увидишь усевшихся кур,
 привязанных для ночлега на нем.
Одиноко кукушка
 на рассвете тоскует с его высоты;
И желтая цапля
 со скорбным напевом парит у корней.

Но вот осталась позади осень, пройдена зима, и даются искусному мастеру поручения:

Срубить и расколоть его ствол —
 для изготовления *цин*я;
Взять нити дикого шелкопряда —
 для изготовления струн;
Взять пластину «одинокый ребенок» —
 для изготовленья деки;
Взять кружочки «матушки девятерых» —
 для изготовленья ладов.

И еще поручения: музыканту-наставнику все настроить-наладить, потом Бо Цзы-я — сочинить песню. — А песня такая:

Заколосится пшеница, — о, да! —
 взмоют фазаны с зарей.
Путь им в глубокие пади, — о, да! —
 прочь от софоры сухой,
В то недоступное место, — о, да! —
 около речки лесной.
Летающие птицы, услышав эту песню,
 смежают крылья — не могут лететь;
Дикие звери, услышав эту песню,
 склоняют уши — не могут уйти;
Ползучие гады, муравьи и медведки, услышав эту песню,
 опускают жала — не могут напасть.

Потому что это самая жалостная песня во всей Поднебесной. Можете ли вы, Наследник, найти в себе силы подняться и послушать ее?

Наследник ответил:

– Ваш покорный слуга болен и не сможет этого.

Примечания: *Тунг* – китайская шелковица.

Лунмэнь (Ворота Драконов) – ущелье на юге большой излучины Хуанхэ. Вода в этом ущелье прорывается с такой силой, что – по легенде – рыба, поднимаясь по стремнине вверх, становится драконом.

Чи – мера длины, около 32 см (китайский фут).

Жэнь – мера длины, около 25 м.

Чжан – мера длины, около 3,2 м.

Цинь – музыкальный инструмент, род цитры.

Пластина «одиноким ребенок» – образное название доски для изготовления деки цитры из особой породы дерева.

Кружочки «матушки девятерых» – образное название для нефритовых кружочков, использовавшихся для ладов музыкального инструмента, числом девять.

Бо Цзы-я – легендарный певец и музыкант, упоминаемый в философском сочинении «Ле-цзы».

(ПОДСТУП ВТОРОЙ)

Гость сказал:

– Тельца молодого молочное брюхо,
С добавкой из нежных побегов бамбука.
Собаки упитанной мягкое мясо,
Под легким покровом из горного лука.
Вот дикорастущее чуское просо,
Вот варваров западных аньские яства:
Не нужно их жесткую грызть оболочку,
Попробуешь – будут во рту рассыпаться.
И еще можно велеть приготовить:
Что И-Инь поджаривал-отваривал,
Что И-Я умел по вкусу выделить:
От медвежьих лап ладошки нежные,
Соус острый из пиона горного,
Мясо в тонких ломтиках прожаренных,
Карпов свежих мелко-мелко рубленных,
Подливу с «осенней поры желтизной»,
И «белые росы» – салат овощной.
Из цветов орхидеи пусть будет вино,
Когда пьешь его, рот освежает оно.
Кашу из горного проса,
Жирную барса утробу
Запивают обильно, понемножку вкушая, —
Так вода закипевшая снег растворяет.

Это все – изысканнейшие яства, какие только есть в Поднебесной. Можете ли вы, Наследник, найти в себе силы подняться и отведать их?

Наследник ответил:

– Ваш покорный слуга болен и не сможет этого.

Примечания: *Чуское просо* – просо из области Чу, где происходит беседа.

Аньские яства – яства из области Аньси на крайнем западе тогдашнего Китая.

И-Инь (XVIII в. до н. э.) – помощник Чэн Тана, основателя древнего государства Шан или Инь. Кроме других заслуг, легенда приписывает ему умение приготовить пищу, достойную государя.

И-Я – человек, упоминаемый в древних сочинениях, которому приписывается умение, пробуя пищу, определить, на какой воде она приготовлена.

«Осенней поры желтизна» – образное название хризантемы.

(ПОДСТУП ТРЕТИЙ)

Гость продолжал:

– Вот резвые кони из Чжун и из Дай
(В колесах повозок надежные спицы) —
Передний походит на птицу в полете,
Последний как будто по воздуху мчится.
Откормлены там, где луга из пшеницы.
Трепещут внутри, хотя сдержанны внешне,
Их крепкой уздой заставляют
к удобной дороге стремиться.
А если к тому же
Сам Бо-Лэ с головы до хвоста
проверял ту их стать;
Если Цзао-Фу или Ван Лян
будут их направлять;
Если Лоуцзи иль Цинь Цзюэ
будут их страховать
(а ведь об этих двух последних говорят:
Когда понесет жеребец,
на ходу остановят его;
Когда обернется возок,
на место поставят его), —

тогда груз они вывезут в тысячу *и*; тогда смогут соперничать на пробеге в тысячу *ли*.
Можете ли вы, Наследник, найти в себе силы подняться и воссесть на них?

Наследник ответил:

– Ваш покорный слуга болен и не сможет этого.

Примечания: *Чжун* и *Дай* – крайние северные области Древнего Китая, из которых в страну доставляли самых лучших скакунов.

Бо-Лэ – легендарный знаток лошадей, определявший достоинства скакунов на слух, по их ржанию.

Цзао-Фу и *Ван Лян* – легендарные возницы.
Лоуцзи и *Цинь Цзюэ* – легендарные сопровождающие, умевшие
подхватывать на лету падающий возок.
Тысяча *и* – *и* как мера веса составляет около 610 г.
Тысяча *ли* – *ли* как мера длины составляет около 570 м.

(ПОДСТУП ЧЕТВЕРТЫЙ)

Гость продолжал:

– Если взойти на возвышенность Цзиньши, то на юге предстанет гора Цзиншань, на севере будет видна река Жумэй. Слева – Цзян, справа – Озера. Прелесть их не имеет равных.

Если же еще найдется многознающий муж, который проник в корень наших гор и потоков, дал названия всем травам и деревьям, сопоставил все вещи и соотнес все события, разобравшись в словах, соединил подходящие друг к другу, плавая по поверхности, всмотрелся в глубину, – тогда надо приготовить вино «Затаённая радость» во дворце, где есть галерея для обозрения всех четырех склонов:

Над стенами ярусы башен сплелись,
Плотно одел их зеленый покров;
Пересечения дорог для повозок
Кружат по берегу рвов и прудов.
Там вот *хунчжаны*, тут белые луны,
Там вот павлины, тут лебеди-*хуни*,
Вон там *юаньчу*, *цзяоцин*, опереньем ярки —
Лиловые шейки, зеленые хохолки;
Тут вот птицы *лилуи* и птицы *дэму*, —
Согласно звуча «юн-юн», сливаются их голоса.
А там, «порожденные светом», и рыбы играют —
Раскинуты крылья, переливается чешуя.
Заросшие заводи, чистые плёсы,
Сплетенная ряска и лотос душистый;
Там жуские туты, тут ивы речные,
Багровые ветви, белесые листья.
У пиний *юйчжан*, у сосны *маосун*
Ветви взметнулись до самых небес;
Там, где утуны растут и черешни *бинлюй*,
Сколько хватает глаз, простирается лес.
И благоухание этих густых зарослей
наперебой разносится пятью ветрами.
Все эти виды чудесны, почти что неуловимы,
Перебивают друг друга тени и яркий блеск.
Мы рядами рассядемся возле вина,
Сердце бурная музыка в плен заберет.
Сам Цзин-Чунь виночерпием будет служить,
И Ду Лянь для нас звуки искусно сплетет.
Отборные яства расставлены вперемешку;
вкуснейшие закуски добавлены в беспорядке.
Сливающиеся цвета услаждают взор;

струящиеся звуки радуют слух.

И вот еще что надо добавить:

Поднимаются кружащиеся вихри, волнуя чуские воды; раздается отборная музыка владений Чжэн и Вэй.

А вот высланы навстречу нынешние подобия таких прелестниц, как Сянь Ши, Чжэн-шу, Ян Вэнь, Дуань Гань, У Ва, Люй Цзюй, Фу Юй. Смешавшись юбками и свесив перья причесок, они завлекают наши глаза, обещают что-то сердцам.

Подражают текущим волнам, охвачены запахами *дужо*, окружены благовонием «чистая пыль», окутаны благоуханием «пруд орхидеи» – в пленительных одеждах они предстают перед нами.

Это все наипрелестнейшие, прероскошнейшие, всеохватывающие удовольствия. Можете ли вы, Наследник, найти в себе силы подняться и отправиться на такую прогулку?

Наследник ответил:

– Ваш покорный слуга болен и не сможет этого.

Примечания: Возвышенность Цзинь, гора Цзиншань, река Жу-мэй, Цзян (река Янцзы), Озера (цепь великих озер вдоль среднего течения Янцзы) – пейзажи вокруг Ин, столицы владения Чу.

Там вот *хунчжаны*... – Здесь и далее перечисляются различные птицы, отождествить которые с более современными названиями их затрудняются даже китайские комментаторы. Возможно, это слова диалекта Чу.

«Порожденные светом» – образное название птиц.

Цзин-Чунь – легендарный виночерпий. Комментаторы расходятся в определении времени, когда он жил.

Ду Лянь – видимо, музыкант, но о нем больше ничего не известно.

Владения Чжэн и Вэй. – В древние времена считали, что музыка этих владений наиболее благозвучна и потому благотворно воздействует на человека.

Сянь Ши, Чжэн-Шу... – Только некоторые из имен прелестниц известны по другим источникам. Из них Сянь Ши – это Си Ши, с именем которой связывают гибель владения У. Некоторые другие (Чжэн-Шу, Люй Цзюй) – красавицы, упоминаемые как любимицы древних правителей. Об остальных ничего не известно.

Дужо – благовонная трава, часто встречающаяся в китайской классической поэзии. Другие благовония («чистая пыль», «пруд орхидеи») известны только по названиям.

(ПОДСТУП ПЯТЫЙ)

Гость сказал:

– Предположим, что Наследник
Выведет коня – вороного рысака;
Запряжет повозку – с летучим ходом;
Воссядет на коляску – с лихим жеребцом.
На правом боку у него упругие стрелы Сяфу;
На левом боку у него резной лук Ухао.
Въезжает прямо в Облачный Лес;

Огибает дугою Разлив Орхидей;
Натягивает лук на поймах Цзяна.
Отдыхает средь синей осоки,
Проплывает сквозь ветер чистый.
Наслаждается солнечным током,
Преисполнен весенних мыслей.
Мчится следом за хитрым зверем,
Устремляется к стаям птичьим.
И при этом он
До предела использует силы собак и коней,
Истомляет бегущие ноги гонимых зверей,
Все берет от искусства премудрых своих егерей.
В страхе и тигр, и лисица,
Вспугнуты хищные птицы.
Кони несутся – стучит погремок,
Рыб заставляет подпрыгивать рог.
Косулям и зайцам спасения нет,
Сайгам и оленям погоня вослед.

Льется пот, падает пена; гонимые прячутся на холмах и в норах. И вот уже тех, кто погиб, даже не будучи сраженным, совершенно достаточно, чтобы наполнить идущие следом возки. В этом наивысшее выражение успешной охоты. Можете ли вы, Наследник, найти в себе силы подняться и выехать в те места?

Наследник ответил:

– Ваш покорный слуга болен и не сможет этого.

Однако дух света *ян* появился у него в междубровии и, поднимаясь все выше, почти заполнил Великие Покои. Гость, увидев, что у Наследника лицо оживилось, тут же стал подбадривать его такими словами:

– Неба касается пламя ночное,
Гром колесниц полетел над землею.
Вьются знамена, собираются роем,
Перья на пиках взметнулись толпою.
Рог побуждает к усиленной гонке,
К первенству каждый стремится душою.

Чернота от пала простирается, куда только хватает взор; отборная добыча после жертвоприношений отослана к вратам властителя-гуна.

Наследник сказал:

– Это прекрасно! Хотел бы я послушать, что будет дальше.

Гость продолжал:

– Я еще не кончил. Вот что надо еще добавить:

Где в ореховых рощах озер глубина,
Где туманная туча плотна и темна,
Где лежит носорогов и тигров страна,
Там отважные воины, храбрые в битвах,
Обнажились – одежда в борьбе не нужна.
Засверкали клинки белизной-белизной,

Чаша плотная копий и пик скрещена.
Та рука, что в сражение искусней других,
Будет шелком и золотом награждена.
Смесь из *дужо* и осоки подсушенной
Станет ковром на пирушке пастушьей.
Лучшие вина, отменная рыба,
Будет печенье и мясо натушено —
Пусть у гостей ублажаются души.
Встречи бурные старых друзей тут и там,
Обостряется слух и отрадно сердцам.
Никто здесь в радушии не усомнится,
Вовеки меж них недоверия нету.
Сердца чистоты незапятнанной – твердость
Металла и камня похожа на это.
Взлетают напевы, разносятся песни,
Звучит непрерывное «Многая лета!».

Это все воистину радостно для вас, Наследник. Сможете ли вы найти в себе силы подняться и отправиться в такую поездку?

Наследник сказал:

– Ваш покорный слуга очень хотел бы принять ваш совет, но боюсь, что утомлю стонами уши достойных мужей.

И все-таки лицо его еще более оживилось.

Примечания: *Сяфу*, *Ухао*. – В древности наиболее искусно изготовленное оружие часто именовалось по имени мастера или по месту производства.

Облачный Лес, *Разлив Орхидей* – названия прославленных красотой мест во владении Чу.

Великие Покои – образное название человеческого лица.

(ПОДСТУП ШЕСТОЙ)

Гость сказал:

– Предположим, что в равноденствие, в восьмую луну, владельцы *чжухоу* в дальних краях проводят радостную братскую встречу и вместе отправляются полюбоваться валами на излучине Цзяна в Гуанлине.

Приехали – и не увидели ничего похожего на валы; тщетно они ожидают, когда же вода покажет свою силу, когда явит нечто, достойное изумления.

И вот они созерцают, как набегаёт волна, как она приподнимается, как она колыхнется, как она движется по кругу, как она разливается, – и хотя в этом есть нечто, что даёт пищу сердцу, но никак невозможно при этом вообразить, какова же скрытая мощь этих вод:

Внезапны они, пугают они,
Огромны они, подавляют они,
Все в пене, все в пене взмывают они.
Пугают они, своевольны они,
Привольны они, неуёмны они,
Безбрежному морю подобны они,

Со степью бескрайнею сходны они.
Разум пленяют – будто бы Южные горы,
Взор увлекают – словно Восточное море,
Радугой взмыли – чуть не к лазурному небу,
Мысли уводят – к дальним прибрежным обрывам.
Потоки свободные не иссякают,
Бегут к почитаемой «матушке солнца».
Вырывается вверх колесница потока
а потом низвергается вниз, – о, да! —
Так случается, что и понять невозможно,
чем и как усмирить ее.
Так бывает – на множество струек
сама по себе разобьется, – о, да! —
И стремглав по излучинам вдаль убегает,
не возвращаясь обратно.
Где-то близко от Красной протоки
вдалеке исчезает, – о, да! —
Опустошив по пути все, что встретит,
потом исполняется лени.
Эти воды теперь уж ничто не пробудит,
из них поднимается утро, – о, да! —
Они сохранили свои устремленья,
но сами себя смирили.
И что же теперь остается людям? —
Обливать свою грудь водою,
Прочищать свои пять вместилищ,
Обмывать свои руки и ноги,
Очищать волосы и зубы.
Удаляются лень и нега,
Прочь выносятся нечистоты,
Прекращаются лисьи чары,
Проясняются глаз и ухо.

Это то самое время, когда, даже если и есть какие-то недуги и хвори, все-таки хочется растянуться горбатому, приподняться хромоту, уйти от слепоты, отделаться от глухоты – и посмотреть вдаль на все вокруг.

Ведь правда, что из-за ничтожных вещей напрасно терзаться тоскою, за муки похмелья напрасно бранить вино. Вот почему сказано: «Принявшись за учение, разгонишь сомнения – об этом даже спорить не стоит».

Наследник сказал:

– Прекрасно! Но все-таки как проявляется дух этих валов?

Примечания: *Чжухоу* – общее название удельных владетелей в древние времена.

Гуанлин – местность возле устья Янцзы (Цзяна), где река перед впадением в морской залив делает несколько больших поворотов.

«*Матушка солнца*» – образное название Восточного моря, из которого, по старинным представлениям китайцев, по утрам поднимается («рождается») солнце.

Красная протока. – Комментаторы затрудняются объяснить, где она находится.

Пять вместилищ – пять внутренних органов (сердце, печень, селезенка, легкие, почки), по утрам очищающиеся от накопленного за ночь.

Лисьи чары – здесь: ночные соблазны, которые насылают, по китайским древним понятиям, оборотни-лисы.

(ПОДСТУП ШЕСТОЙ, ЧАСТЬ ВТОРАЯ)

Гость сказал:

– Об этом записей нет, но я слышал, что некий наставник говаривал: «Есть три вещи, подобные по действиям духам, – хотя духи здесь ни при чем:

На сотню *ли* раскатившийся гром;
Воды речной течение вспять,
 воды морской приливный подъем;
Из горных недр исходящие тучи
 без перерыва, ночью и днем».
Стремительны волны в разливах раздольных,
Валами вздымаются бурные волны.
Вот они только-только возникли,
 журчат-журчат на просторах,
 словно белые цапли, слетевшие долу;
Вот они слегка разыгрались, разлились-разлились,
 белеют-белеют, как над белой упряжкой
 раскинутый полог;
Вот они в бурном волненье, неустойчивы-неустойчивы,
 будто целого войска одежды взметнулись на поле;
Вот они вырвались вбок и побежали стремглав,
 валами-валами, – так же в легких повозках
 пробивается войско на волю.
Точно так шестерня запряженных драконов
Поспешает вослед за Тай-бо над рекою;
Устремляются буйною пенной дугою
Седловины – горбины одна за другою.
Выше-выше, рвутся-рвутся.
Вольно-вольно, льются-льются.
На твердыни крепостные,
Как войска, они вот-вот взберутся.
Смирные в глубях, злобные в кручах,
Водоворотами бурными крутят,
Ни перед чем они не уймутся.
Можно видеть, как волны с обеих сторон
И кипят, и клопочут, и бурлят, закипая,
Как из глубины темной, взъярившись, взлетают,
Эти вверх устремились, те вниз опадают.
Кто ни встретился – тому смерть,
Кто противился – сокрушен.

Начинается волн течение,
где Ховэйский скалистый склон.
Травянистыми падами их поток разделен.
По Цинме они ходят кругами,
В Таньхуань накаплиются мирно,
По дуге огибают
гору, где У Цзы-сюя молельня;
Злобно рвутся они
на площадку, где матушки Сюя кумирня.
Забираясь на Красные Скалы,
Выметают Фусана долины,
Как раскаты грозы
разнеслись по просторам обширным.
Всему научились от воинов грозных,
И так же напористы, так же отважны.
Накатом-накатом, наметом-наметом,
подобно коням горячим, несутся;
«Дунь-дунь, гунь-гунь» —
как будто удары грома рокочут.
Исполнены гнева, встречая преграды,
Взметнувшись вверх, через них перекачат.
Если же в устье заросшем, друг друга тесня,
волн собирается грозная рать,
Рыбе от них не уплыть,
Птице не улечь,
Зверю не убежать.
Толпою-толпою, когортой-когортой
Взметаются волны и мечутся тучи.
На юге взобрались на горные кручи,
На севере склон разбивают сыпучий,
Накрыли, размыли курганы и дюны, —
На западе берег ровняют зыбучий.
За стеною стена, за накатом накат
На прудах беспощадно плотины крушат.
Вот, прорвавшись победно, откатились назад,
И шуршат, и гремят, и рокочут, и плещут,
Струи пенные взмоют – и книзу летят.
Если ж их своенравье дошло до предела,
Черепahi и рыбы лишаются сил,
Их кидает и крутит, ничего им не сделать.
Прибоем-прибоем, волнами-волнами
Расстелются после рядами-рядами,
И сколь поразительны их чудеса,
Нельзя описать никакими словами.
Только людям и остается пасть ничком перед этим;
Встав у темных водоворотов, сокрушаться над этим.

Это все – самое удивительное, самое впечатляющее зрелище во всей Поднебесной. Сможете ли вы, Наследник, найти в себе силы подняться и полюбоваться на это?

Наследник ответил:

– Ваш покорный слуга болен и не сможет этого.

Примечания: *Тай-бо* – дух-повелитель реки Хуанхэ.

Ховэйский скалистый склон, травянистые пади, Таньхуань – географические пункты вдоль Янцзы, отождествить которые с современными их названиями комментаторы по большей части затрудняются.

У Цзы-суй – герой древнекитайских легенд, казненный вследствие несогласия с политикой своего государя. Потом, когда его предсказания осуществились и владение погубило, в честь его и его матери («матушки Сюя») на берегах Янцзы были установлены алтари и кумирни. Во время Мэй Чэна эти моельни еще существовали.

Красные Скалы (чаще – *Красная Стена*) – гористый склон по северному берегу Янцзы. Залегающие там породы имеют красноватый цвет.

Фусан – местность в долине Янцзы.

(ПОДСТУП СЕДЬМОЙ)

Гость сказал:

– Теперь попробуйте, Наследник, обратить ваше внимание на мужей, владеющих тайными искусствами, – среди них есть достигшие высших возможностей, такие, что сродни Чжуан Чжоу, Вэйскому Моу, Ян Чжу, Мо Ди, Пянь Юаню, Чжань Хэ. С их помощью можно

Рассудить, что под небом у нас, до любых мелочей;
Разобраться, где вред, где польза от тысяч вещей.

Вчитавшись в творения Куна и Лао, вникнув в предписания, оставленные Мэн-цзы, можно выносить суждения, в которых не будет упущено ни одной мелочи из десяти тысяч. Это нужнейшие речения и сокровеннейшие пути, какие есть во всей Поднебесной. Не пожелаете ли вы, Наследник, выслушать все это?

И тут Наследник оперся о столик и поднялся со словами:

– Сколь будет великолепно хоть один раз услышать слова совершенномудрых людей и рассудительных мужей!

Сразу же хлынул у него пот – и болезнь прошла.

Примечания: *Чжуан Чжоу* (Чжуан-цзы, 369–286 до н. э.) – философ, мастер парадоксов и притч, где он объясняет многое, кажущееся непостижимым.

Вэйский Моу (ум. 280 до н. э.) – маг, понимавший язык животных.

Ян Чжу – философ, живший в IV в. до н. э., сторонник идеи крайнего эгоизма.

Мо Ди (ум. 420) – философ-логик, проповедовавший идею всеобщей любви.

Чжань Хэ, Пянь Юань – маги, упоминаемые в древних сочинениях.

Кун и *Лао* – Кун-цзы (Конфуций, 551–479 до н. э.) и Лао-цзы (Ли Эр, VI в. до н. э.) – древнекитайские философы, основатели конфуцианства и даосизма.

Мэн-цзы (Мэн Кэ, 390–305 до н. э.) – крупнейший из последователей Конфуция.

Ли Лин

Ханьский полководец Ли Лин (Ли Шао-цин, ум. 74 до н. э.), воевавший с сюнну, кочевым народом на северо-западе, попал к ним в плен, был на родине приговорен к смертной казни и кончил свои дни у сюнну. Во время его пребывания там к сюнну прибыл с дипломатической миссией Су У (140–60 до н. э.). Предводитель сюнну удерживал у себя Су У в течение девятнадцати лет, но Су У отказался перейти на сторону врагов. Вернувшись домой, Су У и Ли Лин, подружившиеся в плену, еще долго вели переписку. Эта переписка в стихах, дошедшая до наших дней, многими исследователями не считается подлинной: есть предположение, что стихи эти написаны от имени друзей неизвестным автором.

ПЕСНЯ ПРИ РАССТАВАНИИ С СУ У

Путь в тысячи ли пересек
пустынную эту страну.
Я, царский военачальник,
пошел на войну с сюнну.
В боях бесконечно много
сломалось клинков и стрел.
Погибшие неисчислимы,
забвение – их удел.
Уже умерла моя старая мать, —
Хотел бы воздать за милости ей,
но как бы я к ней поспел?

Неизвестный автор (II век н. э.)

ПЕСНЯ О БЛАГОРОДНОМ МУЖЕ

Муж благородный
строго следит за собою,
Повода людям
не даст заподозрить плохое.
Идя бахчой,
не сгибается туфли поправить,
Стоя под сливою,
шапку не тронет рукою.
К дяде и тетке
не просится в близкие люди,
С малым и старым
себя не считает ровнею.
Взять рычаги
в свои руки никак не стремится,
Ласков и светел
с любим, кто обижен судьбою.
Так Чжоу-гун,
нисходивший до нищей лачуги,
Сыто рыгал,
чтобы не угощали едою.
Волосы вымыв,
он отжимал их три раза,
Славен в потомках
премудростью и прямою.

Примечание: *Чжоу-гун* – регент при втором государе государства Чжоу, Чэн-ване (1115–1079 до н. э.). Составил свод правил поведения и взаимоотношений людей («Чжоу ли», «Распорядок Чжоу-гуна»), которому сам неуклонно следовал. Считается одним из идеальных правителей древности.

Чжан Хэн

Чжан Хэн (Чжан Пин-цзы, 78–139) – поэт, прозаик, выдающийся ученый-астроном, механик, историк, законник. Ему принадлежат торжественные оды, в том числе «Оды трем столицам», считающиеся точным описанием нравов, обычаев, повседневной жизни столиц и часто привлекающиеся как достоверный исторический материал. Занимал высокие посты в государстве, но под конец жизни ушел со службы, написав «Оду возвращению к полям».

ПЕСНЯ О ЧЕТЫРЕХ ПЕЧАЛЯХ

1

Кто на уме у меня – увы! —
ныне Тайшань ему дорог.
Мне бы отправиться следом за ним —
круты Лянфуские горы.
Я наклонюсь, на восток погляжу —
слезы смочили мне ворот.
Тот, кто мне дорог, меня одарил
лезвием с вязью златою.
Чем же дарение возмещено? —
яшмою яркой цветною.
Путь слишком долог, и нужно ли мне
следовать дальней тропой?
Так почему же печаль на душе,
сердце томится тоскою?

2

Кто на уме у меня – увы! —
ныне в Гуйлине далеко.
Мне бы отправиться следом за ним —
Сянские воды глубоки.
Я наклонюсь и на юг погляжу —
слезы смочили мне локоть.
Тот, кто мне дорог, меня одарил
цинем, украшенным хитро.
Чем же дарение возмещено? —
парою блюд из нефрита.
Путь слишком долог, и нужны ли мне

мысли, тоскою увиты?
Так почему же печаль на душе,
сердце томленьем несыто?

3

Кто на уме у меня – увы! —
ныне Ханьян ему в радость.
Мне бы отправиться следом за ним —
Лунские кручи преградой.
Я наклонюсь и на запад гляжу —
слезы смочили наряды.
Тот, кто мне дорог, меня одарил
новым плащом с соболями.
Чем же дарение возмещено? —
ярче луны жемчугами.
Путь слишком долог, и нужно ли мне
следовать всюду за вами?
Так почему же печаль на душе,
сердце томится слезами?

4

Кто на уме у меня – увы! —
ныне в Яньмэне суровом.
Мне бы отправиться следом за ним —
вьюги там снова и снова.
Я наклонюсь и на север гляжу —
слезы смочили покровы.
Тот, кто мне дорог, меня одарил
пестрой парчою расшитой.
Чем же дарение возмещено? —
столиком из лазурита.
Путь слишком дорог, и нужны ли мне
вздохи от боли сокрытой?
Так почему же печаль на душе,
сердце томленьем убито?

Примечание: Лицо, от имени которого написана песня, живет в столице Ханьского Китая Лояне. Видимо, это тоскующая жена, муж которой по каким-то надобностям, служебным, торговым или иным, разъезжает по всем сторонам света, надолго оставляя жену одну. На востоке он живет в Тайшане (ныне в пров. Шаньдун), а к западу от Тайшаня расположены горы Лянфу, где нет никаких троп. На юге он живет в Гуйлине (в нынешнем Гуандуне),

а между Лояном и Гуйлином расположены цепи великих озер, в которые впадает река Сян. На западе он живет в Ханьяне (восточная окраина нынешней пров. Ганьсу), отделенном от столиц цепью Лунских гор. На севере он живет в Яньмэне (северная окраина пров. Шаньси), окруженном засыпанными снегом пространствами, где не найти дорог. Обращает внимание точность направлений по отношению к Лояну. Также интересно, что «тот, кто дорог» дарит бытовые вещи, а возмещение во всех случаях производится драгоценными камнями.

Цао Пэй

Цао Пэй (187–226), первый император царства Вэй периода Троецарствия, известен в этом качестве как Вэнь-ди (на троне в 220–226 гг.). Сын известного полководца и поэта Цао Цао, старший брат великого Цао Чжи; сам поэт. Возглавлял поэтический кружок «Восемь талантов», написал самый ранний в Китае критический трактат (известен в переводе академика В. М. Алексеева).

ПЕСНЯ О ПОЛЯХ ШАНЛЮ

(ДАННЫХ СВЫШЕ)

В едином мире живущем
не все почему-то вровень
В полях Шанлю.
Питается кто побогаче
и рисом, и просом вдоволь
В полях Шанлю;
Питается кто победнее
мякиной и половой
В полях Шанлю.

Зачем же бедный и сырой
терзается снова и снова
В полях Шанлю?
Удачливым же судьбина
нисходит с небес бирюзовых
В полях Шанлю? —
И ныне на жалобы эти и вздохи
решенья никто не найдет никакого
В полях Шанлю!

Цао Чжи

Цао Чжи (Цао Цзы-цян, 192–232) – один из «Трех Цао», поэтов из семьи Цао. Отец его Цао Цао (155–220) и старший брат Цао Пэй (186–226) оставили заметный след в истории китайской литературы. Вокруг «Трех Цао» собралась блестящая плеяда поэтов, так называемые семь мужей годов Цзянь-ань (196–219). Но Цао Чжи и на этом фоне оказывается самым выдающимся, его ставят в черед самых великих поэтов в истории Китая. Отец любил младшего сына. После смерти отца в 220 г. старший брат объявил себя императором государства Вэй, и, опасаясь популярности Цао Чжи и завидуя его таланту, сослал его в отдаленную область Чжэн на крайнем востоке страны. В ссылке поэт и окончил свои дни уже в правление своего племянника, сына Цао Пэя. «Песнь о фее реки Ло» – одно из наиболее прославленных произведений Цао Чжи.

ПЕСНЬ О ФЕЕ РЕКИ ЛО

В третьем году Хуан-чу я был при дворе в столице. Возвращаясь, я переправился через реку Лочуань. У древних есть такие слова: «Духа этой реки зовут Ми-фэй». Будучи растроган рассказом о делах святой девы в «Ответе Сун Юя Чускому вану», я тоже сочинил эту свою песнь, слова которой гласят:

Велено мне из столичного края
Ехать в восточную глухомань.
Я Ицюэ позади оставил,
Перевалил чрез Хуаньюань.
Проехал сквозь ущелье Тунгу,
Поднялся на гору в Цзиншани.
Вот уж и солнце на запад склонилось,
Кони устали, повозку не тянут.

Что же мне оставалось делать?

Упряжь снял я в долине Хэнгао,
Четверню подкормил в Чжитянь.
Сам я дух перевел в Янлине,
Где вдали видна Лочуань.

И вот как раз в это самое время

Мысли спутались, дух мой дрогнул,
Что явилось мне – ум смутит!
Хоть в долине, внизу, ничего не увидел,
Но вверху мне предстал удивительный вид:
Я увидел, что сверху прелестная дева
Возле края отвесных утесов стоит.

Тогда я обратился к вознице со словами: «Не поглядишь ли ты вон туда, кто это там блещет красотой?» Возница ответил: «Слуга ваш слышал о фее рек Хэ и Ло по имени Ми-фэй. Та женщина, которую увидел мой повелитель, не иначе как она. Какова же она с виду? Ваш слуга хотел бы это услышать». – И вот что я поведал ему:

«Словно лебедь парящая, взлетела она,
Как плывущий дракон, обаянья полна,
Хризантема под осень ее не белее,
И сосна по весне не настолько пышна.
Пряди ее прически —
 словно легкая тучка луну заслонила;
Легкость ее повадки —
 словно ласковым ветром снежок закрутило.
Издаля заметно ее сиянье,
Как на утренней зорьке солнца восход;
Поглядишь поближе – она алеет,
Словно в водах прозрачных *фижун* плывет.

Простота и тонкость слились воедино,
Соразмерна в движении каждом она.
Ее плечи словно бы выточил мастер,
Ее стан как из шелкового полотна.
Ее шея изящна и гладко горло,
Ее ясная сущность глазу видна.
Благовоний моря для нее излишни,
И свинцовых белил помощь ей не нужна.

Под тучей-прической высокой-высокой
Смыкаются брови единой дугой;
Открыты взору пурпурные губы,
И скрытно зубы блестят белизной.
Раскосые светлые очи чудесны,
На щёках две ямки манят за собой,
Прекрасна наружности тихая прелесть,
Пленителен стройного тела покой.
Свободна повадка, нежны ее чувства,
Бессильны слова пред ее красотой.

Платье такое одно в целом свете,
Застежки из кости построились в ряд.
Легкого шелка накидка
 заманчиво зашуршала – о, да! —
Яшмою и бирюзой
 искуснейше изукрашен наряд.
Золото с зеленью спорит,
 прическу ее украшая;
Жемчуга светлые нити
 рядами на теле горят.
Ноги для дальней дороги

в узорные туфли одеты;
Длинной воздушною юбкой
стан словно дымкой объят.
Веет чуть-чуть от нее
орхидеи-отшельницы запах – о, да!
Там, возле горных отрогов,

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.