

М. Е. Кравцова

СМЫСЛОВЫЕ ПОДТЕКСТЫ КИТАЙСКОЙ ПОЭЗИИ НА ЛЮБОВНЫЕ ТЕМЫ: СТИХИ ДВОРЦОВОГО СТИЛЯ (ГУНТИШИ)

В статье предпринят первый на русском языке опыт анализа стихов дворцового стиля (*гунтиши*) как особого феномена китайской лирической поэзии и духовной культуры первой половины VI в. Автор объясняет общую специфику китайской поэзии на любовные темы, своеобразия традиционалистских воззрений на неё, проистекающих из конфуцианской теоретической мысли, и идейно-художественное своеобразие непосредственно *гунтиши*. Верхний смысловой пласт таких стихов образует воспевание придворных красавиц и их жизни в великолепных дворцовых чертогах, что отвечает замыслам их создателей, провозгласивших главной функцией «истинной поэзии» повествование о «прекрасном», т. е. выражение эстетического наслаждения женской красотой. Вместе с тем есть основания полагать, что эти стихи таили даосско-религиозные (мотив встреч адепта с божественными красавицами) и буддийские смыслы, имплицитно передавая различные аспекты буддийского мировидения: от иллюзорности физического бытия до идеи сдерживания личностью плотского влечения. Такое идейное богатство позволяет говорить о *гунтиши* как о весьма дерзком творческом эксперименте, предпринятом для доказательства богатейших художественных возможностей национальной поэзии на любовные темы.

Ключевые слова: Китай, эпоха Южных и Северных династий, китайская поэзия, лирика на любовные темы, стихи дворцового стиля, конфуцианство, даосизм, буддизм.

М. Ye. Kravtsova

SEMANTIC IMPLICATIONS OF CHINESE LOVE POETRY: A CASE OF PALACE-STYLE POETRY (GONGTISHI)

The article made the first attempt for the Russian scholarship of analyzing Palace-style Poetry as a special phenomenon of Chinese lyric poetry and spiritual culture of the first half of VI AD. The author tries to explain the defining features of Chinese love poetry, peculiarities of the traditionalist views on it deriving from the Confucian theories and ideological and artistic features of *gongtishi*. The upper layer of the semantic of such verses is the praising of court beauties and their life in magnificent palace chambers, which comes from poet's ideas that the "true poetry" must deliver aesthetic delight of female attractiveness. However, there are some reasons to suggest its Taoist and Buddhist meanings. In the first case, the *gongtishi* poems are imitating an adept's meeting with goddesses; in the second they could have expressed implicitly different Buddhist concepts going from views of illusory nature of all being up to refusal of carnal desires. This semantic complicity allows suggest the Palace-style Poetry to be a daring creative experiment, undertaken to prove the richest creative opportunities of Chinese love poetry.

Keywords: China, Southern and Northern Dynasties, Chinese poetry, poems on amour themes, Palace-style Poetry, Confucianism, Taoism, Buddhism.

Поэзия на любовные темы выступает особым феноменом китайской лирики-*ши*¹. С одной стороны, она занимала значительное место уже в древнекитайском поэтическом творчестве, о чем неоспоримо свидетельствует знаменитая антология

Кравцова Марина Евгеньевна — доктор филологических наук, профессор, Санкт-Петербургский государственный университет, Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9; kravtsova_sin@mail.ru

Kravtsova Marina Ye. — Doctor of Philology, Professor, St. Petersburg State University, 7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation; kravtsova_sin@mail.ru

¹ Ши 詩 — категориальный термин, которым исходно и на всем протяжении I тыс. до н. э. определяли всё поэтическое творчество («поэзия»). Приблизительно с начала новой эры он стал прилагаться к лирической поэзии, противопоставляемой одической (*фу* 賦 «ода», перевод условен), несколько позже — исключительно к авторской лирике («стихи»). Темы любви имели широкое распространение и в поэзии-*фу*, однако в данном случае мы не будем ее касаться.

«Ши цзин» (詩經 «Канон поэзии», первоначальное название «Ши» — «Поэзия»), составленная, по преданию, самим Конфуцием и вошедшая в самый авторитетный свод конфуцианской канонической литературы («У цзин» 五經, «Пять канонов»)². С другой стороны, китайской традиционалистской культуре было свойственно скептическое отношение к *ши* о любви³, что объясняется конфуцианскими же антрополого-этическими идеями и воззрениями на поэтическое творчество.

Конфуцианские теоретики никогда не оспаривали значительной роли эмоциональных состояний — в оригинальной терминологии *цин* (情 «чувства») — в индивидуальной и социальной жизни людей. Именно конфуцианцами была разработана самая четкая в древнекитайской теоретической мысли типология «чувств»: *ци цин* (七情 «семь эмоций»)⁴. Вместе с тем эмоции категорически подразделялись на положительные — с точки зрения соответствия этическим императивам — и отрицательные. К первым были отнесены приязнь, радость и печаль (скорбь), но испытываемая в надлежащий момент и по надлежащему поводу (скажем, скорбь по усопшим родителям); ко вторым — ненависть, гнев, страх⁵. Более того, любые «чувства» полагались вторичными по отношению к изначальной природе (*син* 性) человека, идущими от его низменных, животных инстинктов, а потому искажающими восприятие человеком окружающей действительности. Будучи в принципе неподконтрольны разуму, чувства активизируют в нем дурные наклонности и побуждения, тем самым толкая на опрометчивые или намеренно дурные поступки. Поэтому умение контролировать свое эмоциональное состояние (в идеале — вплоть до полного подавления «чувств») введено в набор качеств конфуцианского идеала личности — *благородного мужа* (*цзюнь-цзы* 君子) (см. подробнее: [7, с. 285–286]). Самой же пагубной для *цзюнь-цзы* считали любовную эмоцию, ибо находясь в её власти человек — речь идет прежде всего о монархе и сановниках — пренебрегал своими государственными обязанностями, потакал фаворитке в ущерб интересам других обитательниц гарема, провоцируя конфликты между ними, нарушал порядок наследования (провозглашая наследником не старшего сына, а отпрыска возлюбленной) и т. д.⁶. В результате любовная эмоция провозглашалась низменным, почти животным чувством [8, с. 73]. Учитывая, что поэзия-*ши* наделялась в конфу-

² Богатство любовных тем и мотивов в «Ши цзине» отмечал еще ак. В. П. Васильев (1818–1900), первый отечественный исследователь памятника: «Мы видим и песни любовные, песни девицы, желавшей выйти замуж, песни любовника, очарованного своей милой, назначение свидания, жалобы покинутой жены, еще более жалобы разлученных супругов, любовников, родственников» [1, с. 475].

³ Это отношение адекватно определил ак. В. М. Алексеев (1880–1951): «Воспевание мук любви, ее торжества и особенно финальных ее аккордов считалось просто неприличными, развратными мотивами, которые изгонялись из настоящей литературы не только пуристами, но и общим мнением воспитанных людей всех времен и поколений» [2, с. 108].

⁴ Типология «семи чувств», считающаяся базовой для конфуцианской теоретической мысли [3, с. 657], включает в себя: *си* (喜 «радость»), *ну* (怒 «гнев», «ярость»), *ай* (哀 «печаль», «скорбь»), *цзюй* (懼 «страх»), *ай* (愛 «приязнь») и *у* (惡 «ненависть»). Еще в конфуцианских сочинениях выделены *хао* (好 «любовь», к ближнему или чему-то положительному), *юань* (怨 «обида», «злоба»), *цин* (敬 «осторожность»), а также состояние радости *лэ* 樂 (см. подробнее: [4, с. 142–143]).

⁵ Круг положительных эмоций и соответствующих им ситуаций очерчен в первом же параграфе «Лунь юя» (論語 «Рассуждения и речения [Конфуция]»): «Учитель сказал: Учиться и в надлежащее время применять то, чему вы научились, на практике. Разве это не доставляет радости? Разве вы не радуетесь, встретив друга, вернувшегося из дальних краев?» ([5, с. 1–2]; пер. цит. по: [6, с. 211]).

⁶ Такое отношение к чувственной любви основывалось на опыте полигамной семьи: конфликты внутри августейших семейств, как показывают многочисленные исторические прецеденты, действи-

цианстве исключительно общественно значимыми функциями и предназначалась для упрочения государственных устоев⁷, нетрудно понять, почему столь яростное неприятие встречали попытки выразить в ней мужские любовные муки.

Исключение делалось для «лирики разлуки» — стихов о любовных переживаниях женщины, излагаемых, как правило, от лица лирической героини. В этих стихах варьируется набор однотипных литературных ситуаций: безответная любовь, измена возлюбленного (супруга), вынужденный отъезд возлюбленного (супруга) из дома (воин, отправившийся в поход; чиновник, посланный к новому месту службы; торговец, уехавший по делам). «Лирика разлуки» не противоречила конфуцианским установкам, ибо отвечала матримонимальным устоям, входившим в категорию долга (семья служила продолжением рода и являла собой модель государства). Любовные переживания женщины есть, согласно парадигме брака, доказательство ее верности супругу, а сетования на охлаждение к ней мужа служили иллюстрацией «неправильного» поведения мужчины. Восходящая к песенному фольклору «лирика разлуки» оказалась востребованной в авторской лирической поэзии, причем в большей части произведений, созданных поэтами-мужчинами, повествование по-прежнему ведется от лица лирической героини, сводясь к указанным выше литературным ситуациям⁸. В поэтическом наследии древнего и имперского Китая присутствуют и стихотворения, живописующие мужские любовные переживания, но подавляющее их большинство облечено в специфические повествовательные формы: плачи по усопшим женам, имитации эпистол к супруге, исповеди в любви к небожительнице, — которые в принципе не противоречили указанным морально-этическим установкам⁹. Кроме того, все произведения такого типа воспринимаются единичными творениями, порожденными творческой индивидуальностью или (и) жизненными обстоятельствами их автора (реальные разлука с супругой, её преждевременная кончина). Если же автор осмеливался воспеть земную и стороннюю для него (не связанную с ним узами брака) красавицу и признаться в страсти к ней, то его стихи объявлялись «развратными»¹⁰.

тельно вели к придворным интригам, политической нестабильности в обществе и деградации правящего режима.

⁷ Сегодня говорят о существовании в рамках конфуцианства «учения о поэзии» (*шисюэ* 詩學), ядро которого составляет экзегеза «Ши», исходно воплощенная в высказываниях Конфуция из «Лунь юя» и в комментариях к «Канону поэзии» (из новейших исследований *шисюэ* см.: [9]). Впрочем, основной смысл конфуцианских воззрений на *ши* («дидактико-прагматический подход к поэтическому творчеству») был опознан в науке давно; он превосходно выражен в формулировке В. М. Алексеева (построенной на парафразе оригинальных текстов): «Именно через посредство стихов, верно отражающих истинные чувства народа, покорного своему правителю, добродетельные государи древности смогли установить идеальный порядок в отношениях между мужем и женой, научить сыновней почтительности, а также почитанию тех, кого следует почитать, и вообще упрочить сущность социального порядка до такой степени, что он уже более не нарушается» [10, с. 126].

⁸ Господство в китайской поэзии «лирики разлуки» объясняют также особенностями восприятия китайцами любовной эмоции (в европейском ее понимании), в том числе неразвитостью у них ее идеализации по причине существования полигамной семьи, где отношение мужчины к женщине сводилось к удовлетворению его исключительно плотских потребностей [11, р. 44–45].

⁹ Характеристику этих тематических групп см. в работе: [12, с. 51–53].

¹⁰ Красноречивый пример — «Шао нянь синь хунь вэй чжи юн ши» (少年新婚為之詠詩 «Воспеваю юную невесту») Шэнь Юэ (沈約, 441–513); перевод и комментарий см. в работе: [7, с. 128–130].

Тем более феноменальны *стихи дворцового стиля*, возникшие в поэтическом творчестве южно-китайской династии Лян (梁 502–557), завершающей эпоху Южных и Северных династий (Наньбэйчао 南北朝, 420–589). Под «южно-китайскими династиями» (в более строгой терминологии — Южные династии, Наньчао 南朝) подразумеваются три государственных образования — Южная Ци (Нань Ци 南齊, 479–502), Лян и Чэнь (陳 557–589), которые сменяли друг друга на Юге (в регионах нижнего и среднего течений Янцзы) и противостояли этнически чужеродным «северным государствам» (Северные династии, Бэйчао 北朝), изначально образованным «варварскими народностями» в захваченных ими регионах Хуанхэ (Север)¹¹. Вслед за военно-политической конфронтацией между Севером и Югом разрасталось соперничество региональных культурных ценностей, в котором «северяне» всё настойчивее противопоставляли собственный духовный аскетизм роскошеству южной культуры. Завоевание Юга и новое объединение Китая, осуществленные династией Суй (隋 581–618), наследницей предшествовавших ей «северных» государств, максимально политизировало оценки культурной и литературной жизни Южных династий. Особо резкой критике подверглось поэтическое творчество Лян и непосредственно *стихи дворцового стиля*, которые теперь ассоциировались исключительно с изнеженной будуарной жизнью и доказывали, по мнению идеологов того времени, ущербность всей духовной жизни Юга и, следовательно, политическую несостоятельность местных властей [13, р. 277]. Красноречиво высказывание, приписываемое основателю Суй — Ян Цзяню (揚堅 541–604, суйский Вэнь-ди 随文帝, на троне 581–604): «Музыка Лян — мелодии гибнущего государства» (курсив мой. — М. К.) [14, с. 345]. Этим объясняется последующее крайне отрицательное отношение к *гунтиши* в китайской культуре. С середины эпохи Тан (唐 618–906), когда в Китае вновь утвердилась централизованная имперская государственность (одноименная империя), *стихи дворцового стиля* устойчиво характеризовали термином *туйхуй* (頹毀, «лежать в развалинах»), считающимся семантическим аналогом европейского понятия декаданса [15, р. 2–3]. Такое восприятие *гунтиши* сказало и на исследовательских позициях: к их изучению приступили лишь в 1960-е годы, вначале признавая только факт новизны взглядов теоретиков и создателей *стихов дворцового стиля* на сущность и функции лирики, что не мешало рассматривать их произведения как поэзию «порочную» и «внедряющую нездоровые тенденции» [16, с. 440–449; 17, р. 1–2]. Не ранее конца прошлого столетия пришло осознание того, что *гунтиши* есть одно из самых своеобразных явлений в истории китайской литературы (см., напр.: [15, р. 41–75; 18, с. 734–737; 19, с. 237–245])¹².

¹¹ Геополитическая и этнокультурная раздробленность Китая возникла еще в начале IV столетия в результате завоевания Севера и создания там многочисленных «варварских» царств. На рубеже IV–V вв. они уступили место ставшей вскоре могущественной державе Северная Вэй (Бэй Вэй 北魏, 386–534), основанной народностью тоба (拓跋 тобийцы, тобгачи, тобасцы). В 540-е годы эта держава распалась, но возникшие из её осколков новые государства продолжали военно-политическое и культурное противостояние с Южными династиями.

¹² Уже существуют монографические исследования о *гунтиши* [20]. Очень важна работа [21], где подытожены основные наблюдения и выводы, накопленные в китайской филологии и зарубежном синологическом литературоведении к 2010-м годам. Для отечественных научных кругов и широкой читательской аудитории стихи дворцового стиля остаются, к сожалению, почти неизвестными. Информация о них фактически исчерпывается кратким очерком, опубликованном мною в работе: [22, с. 281–282].

Термин *гунтиши* (宮體詩, переводится как «поэзия дворцового стиля», «дворцовая поэзия», «гаремная поэзия», англоязычный вариант — «*palace-style poetry*») ввели в обиход в конце VI — начале VII в. Он прямо указывает на резиденцию (Восточный дворец, Дунгун 東宮) наследника престола Лян, коим с 531 по 549 г. был принц Сяо Ган (蕭綱 503–551), признанный ведущим создателем и теоретиком *стихов дворцового стиля*¹³. Об этом сказано в его жизнеописаниях из официальных историографических сочинений «Лян шу» (梁書 «Книга о Лян») и «Нань ши» (南史 «История Юга»)¹⁴. Обе составлены в начале эпохи Тан и содержат откровенные филиппики в адрес *гунтиши*: «Особенно любил заниматься стихотворством, в предисловии [к собранию своей поэзии] сказал: “Я уже в семь лет проявил страсть к стихам, вырос, а так и не устал [этим заниматься]”. Увы, [его поэзия] испорчена легковесностью и красотостью, в то время ее прозвали “дворцовый стиль”» ([23, т. 1, цз. 8, с. 233]; см. также: [21, р. 215–216])¹⁵.

К литературным единомышленникам Сяо Гана, так или иначе причастным к возникновению *гунтиши*, относятся Юй Цзянь-у (庾肩吾, 487–550) и Сюй Чи (徐摛, 471–551), входившие в ближайшее окружение Сяо Гана еще до его возведения в сан наследного принца¹⁶, а также их сыновья — Юй Синь (與信, 513–581) и Сюй Лин (徐陵, 507–583) соответственно¹⁷. Последнему приписано составление антологии

¹³ Сяо Ган был третьим сыном основателя Лян — Сяо Яня (蕭衍, 464–549, лянский У-ди, на троне 502–550). Генерал Хоу Цзин (侯景, 503–552), совершивший государственный переворот в Лян и низложивший Сяо Яня, убедил или заставил Сяо Гана взойти на престол (официальный титул лянский Цзянь-вэнь-ди 簡文帝, на троне 549–551), но вскоре — в начале октября 551 г. — сам же его уничтожил. Сяо Гану как политическому деятелю посвящена монография, в которой содержится и один из первых для европейской синологии очерк его поэтических произведений, относящихся к *гунтиши* [24, р. 111–115].

¹⁴ Оба сочинения принадлежат к классу *чжэньши* (正史, букв. «стандартные истории»). Нередко называемые также «династийными историями», они являются основополагающими источниками по всем существенным аспектам (политическая, экономическая история, история культуры, включая религиозно-ритуальную деятельность, литературное творчество и другие области духовной жизни общества) истории китайской цивилизации.

¹⁵ Исходя из такого рода сообщений, бытие *гунтиши* принято вести с момента возведения Сяо Гана в титул наследника престола [25, с. 396]. Однако следует иметь в виду, что его поэтическое наследие отнюдь не исчерпывается *стихами дворцового стиля*. Ему принадлежат приблизительно 260 стихотворений на разные темы [26, с. 1901–1980], из которых к *гунтиши* относятся около трети [21, р. 220]. Их развернутые характеристики (с переводами произведений) см. в работах: [15, р. 43–75; 27, ch. 6; 28, р. 142–152].

¹⁶ Сяо Ган с 12 лет назначался (сперва, естественно, номинально) руководителем различных военных губернаторств, в основном находившихся на территории среднего течения Янцзы. Первое внятное интеллектуально-творческое содружество — «Гао чжай сюэши» (高齋文學 «Литераторы из Высокого кабинета»), лидерами которого были Сюй Чи и Юй Цзянь-у, возникло при его дворе как губернатора Юнчжоу (современная Хубэй, 523–530 гг.) [24, р. 64–65]. Юй Цзянь-у, назначенный в окружение еще малолетнего Сяо Гана (см. его жизнеописание: [14, с. 690–692]) тоже относится к числу значительных южно-китайских поэтов. Сохранилось более 100 его стихотворений [26, с. 1981–2009], среди которых преобладают подражания творениям Сяо Гана и Сяо Яня, также выполненным в духе *гунтиши*. Сюй Чи был назначен (509 г.) лично Сяо Янем в воспитатели девятилетнего Сяо Гана (см. жизнеописание: [14, с. 446–448; 23, с. 1521–1522]; см. также: [25, с. 352–353]). Не будучи сам поэтом (сохранилось всего пять фрагментов его стихотворений [26, с. 1891–1892]), он считается главным литературным наставником Сяо Гана, повлиявшим на его литературно-эстетические пристрастия [15, р. 41].

¹⁷ Роль Юй Синя в истории китайской поэзии выходит далеко за рамки амплуа одного из творцов *стихов дворцового стиля*. Волею судьбы он позднее оказался на Севере и впоследствии признавался представителем «северной» поэтической традиции. Лирика, относящаяся к *гунтинши*, пред-

«Юй тай синь юн» (玉臺新詠 «Новые напевы Нефритовой башни»), представляющей не только *гунтиши*, но и китайскую поэзию на любовные темы с III в. до н.э. по середину VI в. н.э. и включающей анонимную песенную лирику и произведения 209 поэтов¹⁸. К создателям *гунтиши* причислен также младший брат Сяо Гана — Сяо И (蕭繹, 508–554), носивший в то время титул Сяндунского принца (Сяндун-ван 湘東王)¹⁹.

Теоретическим посылом к возникновению *гунтиши* послужили идеи Сяо Гана, изложенные в письмах. В одном из них — «Да Сяндун-ван шу» (答湘東王書 «Отвечаю Сяндунскому принцу») — Сяо Ган размышляет о сути и функциях поэтического творчества в контексте рассуждений о древней и современной ему поэзии²⁰. В начале автор рассказывает о своей жизни в столице, сетуя на то, что он теперь больше читает, чем сочиняет сам, ибо привык следовать классической («Ши цзин») поэзии, от которой столичное поэтическое творчество разительно отличается. Далее он отмечает изъяны, присущие, по его мнению, столичному стилю, и вроде бы даже критикует литераторов за отступление от традиций прошлого — и неожиданно приходит к выводу, что на самом деле литературные стили древности и современности принципиально несравнимы, а потому одинаково «правильны».

ставлена его юношескими стихотворными опытами и составляет относительно небольшую часть его поэтического наследия. — О жизни и творчестве Юй Синя см.: [22, с. 611–616; 29].

Сюй Лин впоследствии занял высокие позиции при дворе династии Чэнь (см. жизнеописание: [23, т. 5, цз. 62, с. 1522–1525; 30, т. 2, цз. 26, с. 325–336]; см. также [25; 31, с. 220–400]). Биографы называют его «патриархом художественной словесности поколения [Чэнь]» (*и дай вэнь цзун* 一代文宗). И хотя его собственное поэтическое наследие невелико, общепризнано, что он способствовал продолжению при Чэнь традиции *гунтиши*.

Самым же талантливым поэтом того времени, с творчеством которого соотносится «последний всплеск» *стихов дворцового стиля*, считается последний монарх Чэнь — Чэнь Шу-бао (陳叔寶, 553–604, на троне 583–589, посмертный титул Чэнь-хоучжу 陳後主 или Чанчэн-гун 長城公), чье литературное наследие включает около 70 стихотворений [26, с. 2501–2522]; о его поэзии см.: [19, с. 293–295; 32, с. 162–163].

¹⁸ Вопреки официальному скепсису в отношении *гунтиши*, эта антология с VII в. пользовалась огромной популярностью в местных творческо-интеллектуальных кругах. Ее печатные (ксилографические) издания появились в XI–XII вв., на протяжении XV–XIX вв. ее переиздавали (в нескольких чуть различающихся редакциях) около 30 раз [31, с. 3–88]. Первое комментированное издание подготовил У Чжао-и (吳兆宜, XVIII в.), и оно до сих пор служит базовой редакцией для изданий памятника, в том числе [33]. Антология состоит из 656 стихотворений, распределенных по 10 главам (цзюаням). Цзюани 1–6 построены по хронологическому принципу: каждая соответствует определенному историческому периоду; в 7-й цзюани представлено творчество членов клана Сяо, в первую очередь самого Сяо Гана и Сяо Яня (41 стихотворение); в 8-ю цзюань вошли произведения современников составителей антологии и участников литературного объединения, сложившегося вокруг Сяо Гана. В различных работах можно ознакомиться с версиями создания антологии [21, р. 113–145]; анализом ее состава и композиции [19, с. 269–274; 31, с. 95–96]; есть её полный перевод на английский язык: [34]; общие сведения на русском языке: [22, с. 616–618].

¹⁹ Сяо И также побывал на троне (лянский Юань-ди 元帝, 552–554), но, будучи коронован в разгар гражданской войны, охвативший Юг после переворота Хоу Цзина, в реальности возглавлял лишь небольшую территорию в среднем течении Янцзы (южная часть современной Хубэй), которую вскоре захватила армия «северян». Его поэтическое наследие включает более 100 стихотворений [26, с. 2031–2061].

²⁰ Первоначально текст письма был приведен в жизнеописании Юй Цзянь-у из «Лян шу», занимая больше половины текста его биографии. Написанное между 531 и 536 гг. (датировка является предметом дискуссий [21, р. 173–178]), письмо считается важнейшим литературно-теоретическим сочинением Сяо Гана [35, с. 327–328]; переводы и анализ см. в работах: [15, р. 41–44; 21, р. 182–197; 24, р. 80–83].

Перманентным и, следовательно, главным свойством поэзии-ши является ее способность «воспевать чувства» (*иньюн цинсин* 吟詠情性) и повествовать о «прекрасном» (*янь* 艷). И то и другое поясняется в «Да Синьйю-хоу хэ ши шу» (答新渝侯和詩書 «Ответное письмо Синьйюскому князю о гармоничных стихах»): «Парные завитки на висках, озаренные лучами [светильника], [ее] очарование и элегантность беспредельны. Девять украшений-цветков в [ее прическе], подвески как в древности. В высокой башне переживает о своих обидах, подкрашивая брови и наводя красоту на свой облик. За длинными воротами проливает слезы, смывая пудру и портя [только что сделанный] макияж. А еще — нарисованные [красавицы] с тончайшими талиями, которые кажутся живыми, и зеркала с отражением прекрасных лиц, которые словно живописные портреты. Всё это возбуждает неизбывные чувства, привнося в них всё новые и новые оттенки» ([36, т. 3, с. 3010–3011]; см. также: [15, р. 44–46]).

Итак, «воспевание чувств» и повествование о «прекрасном» есть, в понимании Сяо Гана, эстетическое переживание женской красоты²¹. Эти идеи развиты в Предисловии к «Юй тай синь юн» Сюй Лина²². Предисловие открывается пассажем о роскоши монарших дворцов, служащих местом обитания «прекрасных людей» (*ли жэнь* 麗人), они же — «те люди» (*ци жэнь* 其人): «Нефритовые деревья с коралловыми ветвями, занавеси с жемчужным шитьем свисают с рам из черепахового панциря. Там обитают — о, какие прекрасные люди! Они и есть те люди» [33, с. 1]. «Те люди» — как бы особая раса рода людского во главе с дивными красавицами (*гун ньюй* 宮女, «дворцовая дева»), наделенными необыкновенной внешностью и литературными талантами, которая существовала с глубокой древности (Сюй Лин перечисляет легендарных красавиц прошлого, включая литературных персонажей). Они ведут утонченно-прекрасный образ жизни, не ведая (в отличие, замечу, от героинь большинства произведений «лирики разлуки») переживаний и печалей, тешат себя всевозможными развлечениями и играми. Единственное, что им докучает, так это избыток праздного времени и невольное безделье, для избавления от чего Сюй Лин советует «дворцовым девам» читать поэзию и самим заниматься сочинительством.

В качестве характерного примера *стихов дворцового стиля* можно привести «Мэй ньюй пянь» (美女篇 «Песнь о красавице») Сяо Гана:

[Ее] пленительная красота таит в себе неисчерпаемые чувства,
 [Ее] очарование и элегантность достойны прославления.
 Желтая пудра сопоставима с сиянием луны,
 Золотые шпильки [в прическе] как созвездия [на ночном небе].
 Лучистый лик затмевает красоту нефрита,
 Прозрачно-легкое одеяние напоминает крылышки цикады.

 Лицо покраснелось, она уже слегка опьянела,
 И с манящей улыбкой скрывается за благоуханной ширмой [26, с. 1906; 33, с. 259].

²¹ *Янь* образует особую художественно-эстетическую категорию в рамках поэзии гунтиши, на что указано еще в работах по литературно-теоретической мысли Китая первой половины прошлого века (см., напр.: [37, т. 1, с. 136–139]). Ее значимость зафиксирована в альтернативном названии *стихов дворцового стиля* — *яньтиши* (艷體詩 «стихи в стиле прекрасного»).

²² Это предисловие неоднократно переводили и анализировали (см., напр.: [21, р. 152–167; 24, р. 76–97; 34, р. 340–343]).

Женский образ всегда находится в эстетико-художественном единстве с общей картиной придворной жизни: великолепием дворцовых покоев, роскошью и изысканностью их убранства. Произведения насыщены жизненными подробностями и деталями внешнего облика гаремной красавицы и окружающей ее обстановки. Часто воспроизводятся сцены ее прихорашивания (подводит брови, накладывает румяна, убирает волосы в прическу, любит отражением в зеркале) и прочих занятий (прохаживается по дворцовым чертогам, любит открывающимся из окна видом садового пейзажа, играет в шахматы, импровизирует на музыкальном инструменте). Упоминаются ее личные вещи и убранство ее будуара: драгоценные украшения, причудливо расшитый шёлковый наряд, расписные веер и ширма, кровать с точеными столбиками и ниспадающим складками атласным пологом, — причем акцентируется их роскошь и изысканность. Через все эти детали подчеркивались эстетическая привлекательность героини, тонкость ее собственного художественного вкуса и изнеженная роскошь ее бытия. Вместе с тем явные альковные мотивы и мотивы чувственного влечения к женщине в *гунтиши* отсутствуют. Образы лирических героинь слились в абстрактный образ «идеальной красавицы»²³. Поэтическое повествование уподобилось театрализованному действию, нередко приобретающему фантазмагорические очертания, грань между реальностью и вымыслом стирается. Живая «красавица» неотличима не только от собственных зеркальных отражений, но и от живописных изображений божественных дев, как видно в отрывке из стихотворения Сяо Гана «Юн мэи жэнь кань хуа» (詠美人看畫 «Воспеваю красавицу, взирающую на картину»):

На дворцовой стене нарисована божественная дева,
Из дворца выходит красавица.
Как хороши, обе — словно нарисованы,
Кто сможет различить, где иллюзия и где явь? [26, с. 1953]

Первое впечатление: *стихи дворцового стиля* есть поэзия не любви, а влюбленности — влюбленности в мир грез, в котором человек ведет безмятежное, преисполненное неги существование, купаясь в роскоши и наслаждаясь внешностью и искусством (танцем, пением, игрой на музыкальных инструментах) сказочных прелестниц. А тщательность прорисовки деталей внешнего вида «гаремных дев», деталей их одеяний и интерьера, подробность сведений о женских занятиях делают *гунтиши* своеобразным пособием для знатных дам, задавая (без какой-либо назидательности) эталоны ухода за собой, манер и эстетических вкусов «красавицы» [13, р. 256]²⁴.

Однако наряду с функцией откровенно «развлекательной поэзии», равно притягательной для мужской и женской читательской аудитории, *стихи дворцового стиля* обнаруживают имплицитные связи с даосизмом и буддизмом. Первые настойчиво подсказывает Сюй Лин: среди «тех людей» есть и «бессмертные подростки с горных вершин» (*лин шан сянь тун 嶺上仙童*) — то ли помощники красавиц, то ли музы-

²³ Не исключено, что абстрактность образа «идеальной красавицы» была осознанным художественным приемом: конкретность разрушила бы идеал, помешала бы отождествить с ним женщину, о которой мечтает поэт или читатель [38, с. 27].

²⁴ В китайских публикациях второй половины минувшего десятилетия активно дискутируется версия о составлении «Юй тай синь юн» супругой Сяо И, происходившей из клана Сюй, что и позволило приписать антологию Сюй Лину [21, р. 114].

канты-исполнители, то ли прислужники самого монарха, вхожие во внутренние покои, но в любом случае относящиеся к расе «прекрасных людей» и отмеченные божественностью (на груди — драгоценность в виде чудесного феникса, обладатели волшебной пилюли бессмертия). Сами красавицы названы словосочетанием «нефритовые девы» (*юй нюй 玉女*), которое к тому времени прочно утвердилось в даосско-религиозном терминологическом аппарате для обозначения небожительниц — прислужниц и спутниц божеств высшего ранга и личностей, обретших бессмертие. Пару им составляют «золотые отроки» (*цзинь тун 金童*). Шаблонен для даосских религиозных сочинений и сюжет о встречах адепта («жителя пыли и грязи») с небожителями. Эти встречи есть не мистический транс, а что-то вроде рафинированного общения, во время которого божества и смертные декламируют поэтические строфы, обмениваются поэтическими экспромтами, играют на музыкальных инструментах, являя собой образцы изысканности, утонченности, образованности и эстетизма [39, с. 113]. Даосская религиозная литература насыщена портретами богинь, вторящими образом «гаремных дев»²⁵. Напрашивается предположение, что авторы стихов дворцового стиля если и не вкладывали в них подлинно религиозный смысл, то предлагали искушенному читателю вообразить себя участником встречи с небожителями.

Версия о влиянии на *гунтиши* буддизма опирается на вероисповедание и поэтический опыт Сяо Гана, бывшего одним из самых образованных мирских последователей буддизма (*упасака*) и крупнейшим поэтом-буддистом своего времени²⁶. Очевидны образные параллели между портретами «дворцовых гаремных дев» и литературными иконографическими характеристиками буддийских божеств в том виде, в каком они воспроизведены в китайских переводах буддийских сочинений²⁷. Зеркало, настойчиво появляющееся в *гунтиши*, есть распространенная в религиозной литературе и в поэзии на буддийские темы метафора иллюзорности сущего²⁸.

²⁵ Например: «Дева Ань была одета в парчовую юбку, всю расшитую узорами, сверху — красную, снизу зеленую, из камчатого шелка с блестками. Ее тонкий стан обвивал вышитый пояс изумрудного цвета, к которому крепились более десятка маленьких колокольчиков... Тучи волос, высоко взбитые на висках, были прибраны так красиво, что невозможно описать. На макушке они были завязаны тугим узлом, а остальные ниспадали до самого пояса тяжелой волной. Ее пальцы украшали золотые перстни, а руки — браслеты из белого жемчуга» [39, с. 113].

²⁶ С династией Лян соотносится расцвет светской (созданной *упасака*) поэзии на буддийские темы. Всего насчитывается 105 таких стихотворений 23-х авторов. Большинство принадлежат Сяо Гану (около 30 текстов) и литераторам из его окружения [40, р. 938]. Вопрос об идейных связях *гунтиши* с буддизмом начали активно обсуждать в 1990-х годах [41, с. 191–196], обобщающий обзор точек зрения по данному вопросу см. в работе: [40, р. 945–951].

²⁷ Акцентирование физической красоты Будды и Бодхисаттв свойственно, как известно, буддийским религиозным представлениям и культовому изобразительному искусству. Существует набор иконических признаков, обособивавших иконографию Будды. В переводе махаянской «Амитарха-сутры» (кит. «У лян и цзин» 無量義經, «Сутра о бесконечном»), выполненном в 480-х годах Фа Шэн-чэном (法生稱, китайское имя переводчика и проповедника, прибывшего в Китай во второй половине V в.) они переданы так: «Светоносное зеркало чистых глаз вверх и вниз [распространяет] нежность; / Брови и ресницы черные и распростерты, скулы с квадратным ртом. Губы и язык ярко-красные, словно киноварный цветок; / Сорок белых зубов, подобных [камешкам] белого нефрита [или] снежинкам...» [41, с. 244]. Сияющие глаза, красные губы, белоснежные ровно посаженные зубы — всё это типичные приметы облика красавицы из *гунтиши*.

²⁸ Буддийскую семантику могли иметь и такие внешне совершенно нейтральные образы, как опадающие весной цветы, передающие идею смерти в любой момент [27, р. 196].

Таким образом, *гунтиши* могли имплицитно передавать различные аспекты буддийского мировидения, от иллюзорности физического бытия до идеи сдерживания личностью плотского влечения (аллюзия на популярный в буддизме сюжет о красавицах, пытающихся, по наущению врагов Будды, соблазнить Учителя-аскета).

Подводя итоги, можно с достаточным основанием утверждать, что *гунтиши* есть весьма дерзкий творческий эксперимент, предпринятый для доказательства богатейших художественных возможностей национальной поэзии на любовные темы.

Литература

1. *Васильев В. П.* Очерки истории китайской литературы // Всеобщая история литературы: в 4 т. / под ред. В. Ф. Корша, А. Кирпичникова. Т. 1, Ч. 1. Литература Древнего Востока. СПб.: Издание Карла Риккера, 1880. С. 426–588.
2. *Алексеев В. М.* Китайская литература: Избранные труды. М.: Наука, 1978. 595 с.
3. 漢語大詞典. 羅竹風主編. 13 卷. 上海: 大詞典出版社 *Hanyu da cidian. Luo Zhufeng zhubian.* 13 juan. Shanghai: Dacidian chubanshe = Энциклопедический словарь китайского языка: в 13 т. / под ред. Ло Чжу-фэна. Т. 7. Шанхай: Изд-во словарей китайского языка, 1991. 1554 с.
4. *Кобзев А. И.* Учение Ян Ванмина и классическая китайская философия. М.: Наука, 1983. 552 с.
5. 論語正義. 劉寶楠著 // 諸子集成. 8 冊. 北京: 中華書局出版 *Lunyu zhengyi. Liu Baonan zhe // Zhuzhijicheng.* 8 ce. Beijing: Zhonghua shujuchuban = Рассуждения и речения [Конфуция] с выверенным комментарием / комм. Лю Бао-наня // Корпус философской классики: в 8 т. Т. 1. Пекин: Изд-во китайской классики, 1988. 1500 с.
6. *Мартынов А. С.* Конфуцианство. «Лунь юй»: в 2 т. Т. 2. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001. 370 с.
7. *Кравцова М. Е.* Поэзия Древнего Китая. Опыт культурологического анализа. СПб.: Петербургское востоковедение, 1994. 542 с.
8. *Васильев Л. С.* Культы, религии, традиции в Китае. М.: Наука, 1970. 483 с.
9. *Rusk B.* Critics and Commentators: *The Book of Poems* as Classic and Literature. Cambridge, Mass.; London: Harvard University Asia Center, 2012. 282 p.
10. *Алексеев В. М.* Труды по истории китайской литературы: в 2 т. Т. 1. М.: Восточная литература, 2002. 574 с.
11. *Ford F. M.* The March of Chinese Literature from Confucious' Day to Our. New York: Dial Press, 1938. 878 p.
12. *Кравцова М. Е.* Опыт тематического анализа китайской лирической поэзии эпохи Шести династий (III–VI вв.) // *Asiatica.* Труды по философии и культурам Востока. Вып. 7. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2013. С. 28–59.
13. *Tian Xiaofei.* From the Eastern Jin through the Early Tang (317–649) // *The Cambridge History of Chinese Literature: 2 vols.* / ed. by Kang-i Sun Chang, S. Owen. Vol. 1. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. P. 199–285.
14. 梁書. 姚思廉撰. 全三冊. 北京: 中華書局出版 *Liang shu. Yao Siliang zhuan.* 3 shu. Beijing: Zhonghua shujuchuban = Книга [о династии] Лян: в 3 т. / сост. Яо Сы-лянь. Пекин: Изд-во китайской классики, 1987. 869 с.
15. *Wu Fusheng.* The Poetics of Decadence. Albany: State University of New York Press, 1998. x+277 p.
16. 魏晉南北朝文學研究. 呂薇芬, 張燕瑾主編. 北京: 北京出版社 *Wei Jin Nanbeichao wenxue yanjiu.* Lü Weifen, Zhang Yanjin zhubian. Beijing: Beijing chubanshe = Исследования по литературе [эпох] Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий / под ред. Люй Вэй-фэня, Чжан Янь-цзиня. Пекин: Пекинское издательство, 2003. 732 с.
17. *Miao R. C.* Palace-style Poetry: The Courtly Treatment of Glamour and Love // *Studies in Chinese Poetry and Poetics.* Vol. 1 / ed. by R. C. Miao. San Francisco: Chinese Materials Center, Inc., 1978. P. 1–42.
18. 王鐘陵. 中國中古詩歌史. 南京: 江蘇教育出版社 *Wang Zhongling.* Zhongguo zhonggu shige shi. Nanjing: Jingsu jiaoyuchubanshe = *Ван Чжун-лин.* История китайской древней и средневековой лирической поэзии. Нанкин: Образовательное издательство Цзянсу, 1988. 867 с.

19. 曹道衡, 沈玉成. 南北朝文學史. 北京: 人民文學出版社 *Cao Daoheng, Shen Yucheng. Nanbeichao wenxue shi. Beijing: Renmin wenxuechubanshe = Цао Дао-хэн, Шэнь Юй-чэн. История литературы Южных и Северных династий. Пекин: Изд-во народной литературы, 1998. 536 с.*
20. 石觀海. 宮體詩派研究. 武昌: 武漢大學出版社 *Shi Guanhai. Gontishipai yanjiu. Wuchang: Wuhan daxue chubanshe = Ши Гуань-хай. Исследования стихов дворцового стиля. Учан: Изд-во Уханьского университета, 2003. 357 с.*
21. *Deng Qinzhen. Xiao Gang (503–551): His Life and Literature: doctoral dissertation. Vancouver: University of British Columbia, 2013. 344 p.*
22. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 6 т. / гл. ред. М. Л. Титаренко. Т. 3. Литература, язык, письменность. М.: Восточная литература, 2008. 855 с.
23. 南史. 李延壽撰. 全六冊. 北京: 中華書局出版 *Nan shi. Li Yanshou zhu. Quan liu ce. Beijing: Zhonghua shujuchuban = История Южных [династий]: в 6 т. / сост. Ли Янь-шоу. Пекин: Изд-во китайской классики, 1986. 2026 с.*
24. *Marney J. Liang Chien-Wen Ti. Boston: Twayne, 1976. 221 p.*
25. 劉躍進. 徐陵年譜簡編 // 六朝作家年譜輯要. 上下冊. 劉躍進, 范子燁編. 合爾濱: 黑龍江教育出版社 *Liu Yuejin. Xu Ling nianpu jianbian // Liuchao zuojia nianpu jiyao. Shang xia ce. Liu Yuejin, Fan Ziye bian. Heerbing: Heilongjiang jiaoyuchubanshe = Лю Юэ-цзинь. Краткая погодичная хроника жизни Сюй Лина // Избранные погодичные хроники литераторов Шести династий: в 2 т. / под ред. Лю Юэ-цзиня, Фань Цзы-е. Т. 2. Харбин: Образовательное издательство Хэйлунцзян, 1999. С. 350–451.*
26. 先秦漢魏晉南北朝詩. 全三冊. 逯欽立 輯校. 北京: 中華書局 *Xian Qin Han Wei Jin Nanbeichao shi. Quan san ce. Lu Qinli jijiao. Beijing: Zhonghua shuju = Лирическая поэзия до Цинь, Цинь, Хань, Вэй, Цзинь и Южных и Северных династий: в 3 т. / сост. и сверил Лу Цинь-ли. Пекин: Китайская классика, 1983. 2794 с.*
27. *Tian Xiaofei. Beacon Fire and Shooting Star: the Literary Culture of the Liang (502–557). Cambridge: Harvard University Press, 2007. 473 p.*
28. *Tian Xiaofei. Pentasyllabic Shih Poetry: New Topics // How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology / ed. by Zong-qi Cai. New York: Columbia University Press, 2007. P. 142–160.*
29. *Томихай Т. Х. Юй Синь. М.: Наука, 1988. 106 с.*
30. 陳書. 姚思廉撰. 全二冊. 北京: 中華書局出版 *Chen shu. Yao Siliang zhu. Quan er ce. Beijing: Zhonghua shujuchuban = Книга о Чэнь: в 2 т. / сост. Яо Сы-лян. Пекин: Изд-во китайской классики, 1987. 502 с.*
31. 劉躍進. «玉臺新詠» 研究. 北京: 中華書局 *Liu Yuejin. “Yu tai xin yong” yanjiu. Beijing: Zhonghua shuju = Лю Юэ-цзинь. Исследования [антологии] «Новые напевы Нефритовой башни». Пекин: Китайская классика, 2000. 411 с.*
32. 聶石樵. 魏晉南北朝文學史. 北京: 中華書局 *Nie Shiqiao. Wei Jin Nanbeichao wenxue shi. Beijing: Zhonghua shuju = Не Ши-цяо. История литературы Вэй, Цзинь, Южных и Северных династий. Пекин: Китайская классика, 2007. 471 с.*
33. 玉臺新詠. 徐陵編, 吳兆宜注. 臺北: 世界 *Yu tai xin yong. Xu Ling bian, Wu Zhaoyi zhu. Taipei: Shijie = Новые напевы Нефритовой башни / под ред. Сюй Лина, комм. У Чжао-и. Тайбэй: Мир, 2001. 511 с.*
34. *New Songs from a Jade Terrace. An Anthology of Early Chinese Love Poetry / tr. with annot. by A. Birrell. London; Boston; Sydney: George Allen & Unwin, 1982. 343 p.*
35. 中國歷代文論選. 全四冊. 郭紹虞主編, 王文生副編. 上海: 古籍出版社 *Zhongguo lidai wenlun xuan. Quan si ce. Guo Shaoyu zhubian, Wang Wensheng fubian. Shanghai: Guji chubanshe = Избранные теоретические сочинения о литературе различных исторических эпох Китая: в 4 т. / гл. ред. Го Шао-юй, зам. гл. ред. Ван Вэнь-шэн. Т. 1. Шанхай: Изд-во древностей, 2004. 362 с.*
36. 全上古三代秦漢三國六朝文. 嚴可均選. 全四冊. 北京: 中華書局 *Quan shanggu Sandai Qin Han sango Liuchao wen. Yan Kejun zhu. Quan si ce. Beijing: Zhonghua shuju = Полное [собрание] литературы с глубокой древности, трех [первых] эпох, [династий] Цинь и Хань, Троецарствия и Шести династий: в 4 т. / сост. Янь Кэ-цзюнь. Пекин: Китайская классика, 1987. 4247 с.*
37. 羅根澤. 中國文學批評史. 一. 上海: 古典文學出版社. *Luo Genze. Zhongguo wenxue piping shi. Yi. Shanghai: Gudianwenxue chubanshe = Ло Гэнь-цзэ. История китайской литературной критики. [Т.] 1. Шанхай: Изд-во древней литературы, 1957. 274 с.*
38. *Вахтин Б. В. Человек и природа в китайской средневековой лирике (на материале антологии «Юй тай синь юн») // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока: сб. статей. М.: Наука, 1974. С. 26–36.*
39. *Филонов С. В. Золотые книги и нефритовые письма. Даосские письменные памятники III–VI вв. СПб.: Петербургское востоковедение, 2011. 654 с.*

40. *Martin F. Buddhism and Literature // Early Chinese Religion. Part Two: The Period of Division (220–589 AD): 2 vols. Vol. 2 / ed. by J. Lagerwey, Lü Pengzhi. Leiden; Boston: Brill, 2010. P. 891–952.*

41. 王力堅。由山水到宮體。臺北：南務印書館 *Wang Lijian. You shanshui dao gongti. Taipei: Nanwu yinshuguan = Ван Ли-цзянь. От поэзии гор и вод к стихам дворцового стиля. Тайбэй: Издательский дом Наньу, 1997. 264 с.*

42. *Кравцова М. Е. Буддизм как социальный и культурный феномен китайского общества // Религии Китая. Хрестоматия / ред.-сост. Е. А. Торчинов. СПб.: Евразия, 2001. С. 139–262.*

Статья поступила в редакцию 15 сентября 2014 г.