

М. Н. Чучина

## О СМЫСЛОВОЙ ПОЛИФОНИИ ПЕЙЗАЖНОЙ ЛИРИКИ ВАН ВЭЙ

Ван Вэй (王維, 701/699–761/759 гг.) является одним из крупнейших деятелей культуры и литераторов эпохи Тан (Танчао 唐朝, 618–907 гг.)<sup>1</sup>. С этой эпохой связан высший расцвет китайской лирической поэзии («стихи нового стиля», *синь ти ши* 新題詩), непревзойденным мастером которой признан Ван Вэй. Его лирическое наследие насчитывает около 400 стихотворений. Они весьма разнообразны по тематике, но особое место занимают произведения на тему природы, продолжающие традицию «поэзии гор и вод» (*шань шуй ши* 山水詩), которая выделилась в самостоятельное тематическое направление в заключительные столетия эпохи Шести династий (Лючао 六朝, III–VI вв.).

Ван Вэй ярко проявил себя не только в поэзии, но и в живописи, а также в качестве теоретика живописного искусства. Его эстетические воззрения отражены в двух небольших сочинениях — «Тайна пейзажа» («Шаньшуй цзюэ» 山水訣, в переводе акад. В. М. Алексеева — «Тайны живописи» [4, с. 48–50]) и «Рассуждения о пейзаже» («Шаньшуй лунь» 山水論), признанных квинтэссенцией китайской живописно-эстетической мысли [5, с. 77]. Считается, что Ван Вэй сумел соединить поэтическое наполнение и живопись природы, слить воедино философское осмысление и эстетическое созерцание.

Знаменитый китайский поэт, эссеист, художник, каллиграф и государственный деятель эпохи Сун (960–1279 гг.) Су Ши (蘇軾, 1037–1101 гг., прозвание Су Дунпо 蘇東坡), сказал о Ван Вэе так: «Наслаждаешься стихами Моцзе<sup>2</sup>, в стихах есть картина; смотришь на картины Моцзе, в картинах есть стихи» [6, с. 103–120] (в переложении В. М. Алексеева: «Ван Вэй — это стих в картине и в стихе картина» [4, с. 322]).

Литературно-поэтическими истоками лирики Ван Вэя послужили творчество Се Линъюня (謝靈運, 385–433 гг.) и Тао Юаньмина (陶淵明, 365–427 гг.). Первый признан основоположником «поэзии гор и вод», второй — создатель «поэзии полей и садов», в которой жизненным идеалом провозглашалась жизнь в деревне, наполненная простым крестьянским трудом. Темы «поэзии гор и вод» и «полей и садов» порой настолько органично переплетались в творчестве Ван Вэя, что оно вылилось в относительно новое идейно-тематическое направление, которое современные исследователи называют «стихи о горах и водах, полях и садах» (*шаньшуй тяньюань ши* 山水田園詩) [8, с. 188].

---

Чучина Мария Николаевна — ассистент преподавателя, Санкт-Петербургский государственный университет; e-mail: masik.piter@gmail.com

<sup>1</sup> Существует два варианта жизнеописания Ван Вэя, представленные в официальных историографических сочинениях «Цзю Тан шу» (舊唐書, «Старая книга [об эпохе] Тан») [1, т. 15, цз. 190-II, с. 5051–5053] и «Синь Тан шу» (新唐書, «Новая книга [об эпохе] Тан») [2, т. 18, цз. 202, с. 5764–5766]; его жизненный путь и творческое наследие подробно освещаются во многих исследованиях, например [3, с. 99–103; 4, с. 1–22].

<sup>2</sup> Прозвание Ван Вэя, восходящее к имени буддийского аскета Вэймоцзе (維摩詰, санскр. Вима-лакирти). Оно подчеркивает степень его увлеченности буддизмом (см. подробно: [7, с. 143–144]).

Очевидно, что такое слияние не могло не придать поэзии Ван Вэя дополнительную смысловую полифонию.

Рассмотрим стихотворение «Пишу я во время дождей в Ванчуани» («Цзи ю Ванчуань чжуан цзо» 積雨輞川莊作). Это семисловное восьмистишие (цзянь люйши 七言律詩), предполагавшее, согласно нормам «стихов нового стиля», особое построение строки: после четвертого иероглифа обязательно должна быть пауза (цезура). Известно, что Ван Вэй создал это стихотворение в старости, находясь в своей усадьбе близ реки Ванчуань. Текст стихотворения приведен во многих изданиях, в том числе и в «Полном собрании стихов Тан» («Цюань Тан ши» 全唐詩) [9, цз.128, с. 1299]; при его анализе мы использовали также комментированное издание [10, с. 185–186].

Приведем два варианта художественного перевода, выполненные А. И. Гитовичем [11, с. 283] и А. А. Штейнбергом [12, с. 256].

#### Затяжной дождь над Ванчуанью

Дымки под дождем  
Потянулись лениво —  
Здесь варят еду  
Для работников в поле.  
А желтые иволги  
Прячутся в ивах,  
И белые цапли  
Летают на воле.  
Привык к тишине я  
На горном просторе,  
Привык я поститься,  
Средь сосен гуляя.  
О месте почетном  
Давно уж не спорю  
И в мире живу я,  
Как птица лесная!

(пер. А. И. Гитовича)

#### Пишу в деревне у реки Ванчуань в пору долгих дождей

В чаще глухой, в пору дождей,  
Вяло дымит костер.  
Просо вареное и гаолян  
К восточной делянке несуг.  
Белые цапли летят над водой —  
Залит полей простор,  
Иволги желтые свищут в листве  
Рослых деревьев в лесу.  
Живу средь гор, вкушаю покой,  
Люблю на цветы смотреть,  
Пошусь под сосной, подсолнухи рву,  
От мирской тщеты в стороне,  
Веду простую крестьянскую жизнь,  
С людьми не тягаюсь впредь,  
Но птицы — не ведаю почему, —  
Нисколько не верят мне.

(пер. А. А. Штейнберга)

Рискну утверждать, что оба перевода лишь частично передают смысл оригинала. Приведу его текст:

積雨空林煙火遲，  
(Цзи юй кун линь янь хо чи,)  
蒸藜炊黍餉東菑。  
(Чжэн ли шу сян дун цзы.)  
漠漠水田飛白鷺，  
(Мо мо шуй тянь фэй бай лу,)  
陰陰夏木嘯黃鸝。  
(Инь инь ся му чжуань хуан ли.)  
山中習靜觀朝槿，  
(Шань чжун си цзин гуань чжао цзинь,)  
松下清齋折露葵。  
(Сун ся цин чжай шэ лу куй.)  
野老與人爭席罷，  
(Е лао юй жэнь чжэн си ба,)  
海鷗何事更相疑。  
(Хай лоу хэ ши гэн сян и.)

Дословный перевод первой строки: «Затяжной дождь [в] пустом лесу / дым [и] огонь [от костра] медленно [движутся]». В доцезурной части строки наиболее важен иероглиф *кун* («пустой»), указывающий здесь на одиночество лирического героя и на окружающие его тишину и спокойствие. Послецезурная часть строки означает: во время долгого дождя воздух влажен, в нем ощущается сырость, влага пронизывает воздух, а пламя разгорается медленно, дымок от такого костра — слабый, еле заметный во влажном воздухе.

Вторая строка: «Варят марь [и] просо, [чтобы] отнести [в] восточную [часть] поля». «Марь» (*ли*) — вид однолетнего дикорастущего съедобного растения, считавшегося пищей бедняков. «Просо» (*шу*) — самая древняя для Китая зерновая культура, которая также служила основным продуктом питания низового населения. В целом речь идёт о том, что еду готовят для работающих в поле крестьян.

Третья строка: «[Над] необъятным-безмолвным заливым полем летит белая цапля». Тавтофон *мо мо* имеет несколько значений: он передает образы безграничного, беспредельного и безмолвного, тихого. Белая цапля летит над простором полей и в полном безмолвии.

Четвертая строка: «[В сени] тенистых-тенистых высоких деревьев щебечет желтая иволга». *Инь инь* — тавтофон, передающий образ тенистых деревьев. Кроме того, иероглиф *инь* имеет значения «темный», «сокрытый». Значения бинорма *ся му* — «высокое дерево» или «летнее дерево», последнее подчеркивает образ густых листьев. Третья и четвертая строки параллельны по образности и смыслу: вначале характеризуется место действия («необъятный-безмолвный» и «тенистый-тенистый»), затем это место указано («заливное поле» и «высокие деревья»); далее передано действие субъекта (летит и щебечет), после чего он назван (цапля и иволга). Летящую цаплю мы словно видим, поющую иволгу — слышим. Вначале читатель как бы смотрит сверху вниз — с высоты птичьего полета, затем — наоборот: его взор скользит к верхушкам деревьев, откуда раздаётся щебет птицы. Параллелизм строк создает эффект визуального и слухового восприятия окружающей действительности, а смена планов и точек зрения в самом деле уподобляет стихотворение живописному произведению.

Пятая строка: «В горах, созерцая, сию в отрешенном спокойствии [и] смотрю на гибискус». Слова *си цзин* перекликаются с даосскими терминами *цзин сю* (靜修, «заниматься самоусовершенствованием») и *цзин цзо* (靜坐, «сидеть в отрешённом спокойствии; вызывать в себе состояние отрешённости от всего земного»), которые, в свою очередь, находятся в одном семантическом ряду с термином *цзо чань* (坐禪, «предаться созерцанию»). Гибискус (*цзинь*) — растение, цветущее в середине лета и только в течение одного дня: утром его цветы раскрываются, вечером уже увядают. Таким образом, в этой строке содержатся намеки и на быстротечность человеческой жизни, и на погружение в состояние медитативного покоя как способ отрешиться от мирских сует и переживаний грядущей кончины.

Шестая строка: «Под сосной пощусь, обламываю (сгибаются) [ветки] мальвы». Она насыщена названиями растений, подчеркивая максимальное сближение героя с окружающей действительностью. При этом иероглиф *шэ* может означать как «обламывать», так и «сгибаться», в последнем случае речь идет о том, что мальва сгибает ветви над лирическим героем, как бы заслоняя его от мира людей. Он уподобляется иволге, прячущейся среди листьев.

Седьмая строка: «Я, деревенский старик, с людьми спорить из-за места прекратил». Сочетание *e lao* вновь может означать и «старый крестьянин», и «человек, состарившийся в пустынной местности». Иероглиф *e* обозначает сельскую местность, противопоставляемую городу и любому населенному пункту. Кроме того, в строке содержится реминисценция одной из притч знаменитого древнего даосского сочинения «Чжуан-цзы» (莊子, «[Сочинение] учителя Чжуана», ок. IV в. до н.э.). В притче повествуется о некоем Ян Чжу (杨朱), встретившимся с Лао-цзы (老子, легендарный основоположник Учения о Дао). На просьбу Ян Чжу дать ему наставления Лао-цзы ответил так: «У тебя вид самодовольный, взгляд высокомерный. С кем же ты сможешь ужиться? Ведь “великая непорочность кажется позором, великая полнота жизни кажется ущербностью”. Ян Чжу изменился в лице и сказал: — С почтением принимаю ваше повеление. Прежде на постоялом дворе его приветствовали все проезжающие, хозяин выносил ему сиденье, хозяйка подавала полотенце и гребень, сидевшие уступали ему место, гревшиеся пускали к очагу. А теперь, когда он вернулся, постояльцы стали спорить с ним за место на циновке» [13, с. 240–241]. Таким образом, речь здесь идет об умении человека отказаться от амбиций и стремления к житейским успехам, но обрести при этом внутреннюю свободу.

Восьмая строка: «Морские чайки, по какой причине испытываете [вы] сомнения?». Эта строка также является аллюзией, на этот раз на притчу из даосского сочинения «Ле-цзы» (列子, «[Трактат] учителя Ле»). В ней повествуется о человеке, который очень любил чаек, и птицы совершенно его не боялись: слетались к нему, плавали вместе с ним. Но когда его отец попросил поймать для него несколько чаек, те словно почувствовали недобрые намерения своего друга: кружились над ним, но сесть рядом боялись [13, с. 306]. Через эту аллюзию Ван Вэй подчеркивает искренность и необратимость своего желания к уединению.

Итак, от картины деревенской жизни (готовят еду, чтобы отнести ее работающим в поле крестьянам) Ван Вэй переходит к рассуждениям на «вечную тему» о том, что есть истинный смысл жизни, — и однозначно выбирает для себя путь духовного само совершенствования, ради которого готов отказаться от любых жизненных благ. Как мы видим, внешне бесхитростное повествование приобретает подлинно философскую глубину.

## Литература

1. 舊唐書 / 劉煦 等撰. 北京: 中華書局, 1975.  
Jiu Tang shu = Старая книга [об эпохе] Тан / Lu Xu deng zhuan = сост. Лю Сюй и др. Т. 1–16. Beijing: Zhonghua shuju = Пекин: Книжное изд-во Чжунхуа, 1975.
2. 新唐書 / 歐陽修撰. 北京: 中華書局, 1975.  
Xin Tang shu = Новая книга [об эпохе] Тан / Ouyang Xu zhuan = сост. Оуян Сю. Т. 1–20. Beijing: Zhonghua shuju = Пекин: Книжное изд-во Чжунхуа, 1975.
3. 蘇心一. 王維山水詩畫美學研究. 台北市: 文史哲出版社, 2007. 354頁  
Su Xinyi. Wang Wei shanshui shihua meixue yanjiu = Су Синьи. Исследование эстетики пейзажной лирики и живописи Ван Вэя. Taipei: Wenshizhe chubanshe = Тайбэй: Изд-во Вэньшичжэ, 2007. 354 с.
4. Алексеев В. М. Труды по китайской литературе: в 2 кн. Кн. 2 / сост. М. В. Баньковская; отв. ред. Б. Л. Рифтин. М.: Вост. лит., 2003. 511 с.
5. Завадская Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М.: Искусство, 1975. 440 с.
6. 皮述民. 王維深論. 台北市: 聯經出版事業公司, 1999. 330頁

- Pi Shumin*. Wang Wei shenlun = *Пи Шуминь*. Глубокое рассуждение [о творчестве] Ван Вэя. Taipei: Lianjing chuban shiye gongsi = Тайбэй: Издательская компания Ляньцзин, 1999. 330 с.
7. Конрад Н. И. Запад и Восток. Статьи. М.: Наука, 1972. 496 с.
8. 入谷仙介. 王维研究 / 盧燕平譯. 北京: 中華書局, 2005. 334 頁  
*Iritani Sensuke*. Wang Wei yanjiu = *Иритани Сэнсукэ*. Исследование [творчества] Ван Вэя / Lu Yanping yi = пер. [с яп.] Лу Яньпина. Beijing: Zhonghua shuju = Пекин: Книжное изд-во Чжунхуа, 2005. 334 с.
9. 全唐詩: 增訂本 / 中華書局編輯部點校. 北京: 中華書局, 1999. 2冊. 1480 頁  
*Quan Tang shi: zengding ben* = Полное [собрание] поэзии [эпохи] Тан: исправленное и дополненное издание / *Zhonghua shuju bianjibu dianxiao* = под ред. редакцион. отдела книжного изд-ва Чжунхуа. Beijing: Zhonghua shuju = Пекин: Книжное изд-во Чжунхуа, 1999. Т. 2. 1480 с.
10. 王维 孟浩然 诗选评 / 陶文鹏注评. 西安: 三秦出版社, 2004. 393 頁  
*Wang Wei Meng Haoran shixuan ping* = Ван Вэй, Мэн Хаожань. Антология поэзии с комментариями / *Tao Wenpeng zhu ping* = комм. и ред. Тао Вэньпэна. Xi'an: Sanqin chubanshe = Сиань: Изд-во Саньцинь, 2004. 393 с.
11. Китайская классическая поэзия в переводах Гитовича А. И. СПб.: Северо-запад пресс, 2003. 592 с.
12. *Ван Вэй*. Река Ванчуань. СПб.: Кристалл, 2001. 800 с.
13. Чжунан-цзы. Ле-цзы / пер. В. В. Малявина. М.: Мысль, 1995. 437 с.

Статья поступила в редакцию 25 октября 2012 г.