

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

XIX ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ЛО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения)
1985

Часть I

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1986

возвеличение именно литературы Ирака, также авторское самовосхваление, и, наконец, прославление Хакани, как первого из поэтов.

Как можно понять ошибку крупнейшего филолога? Возможно, бейт Джамал ад-Дина попал на глаза Бехара вне контекста. Однако, даже не зная контекста стихотворения, любой начитанный в персидской классической поэзии человек усомнился бы в правомерности предложенного Бехаром толкования. Достаточно знать хотя бы в общих чертах психологию рассматриваемой эпохи, XII века, характерного острым соперничеством городов и литературных центров между собой, чтобы утверждать, что ни один из крупных поэтов не сделал бы подобного самоуничижительного признания. Скорее всего, в этой неточности Бехара проявилась общая для иранцев-знатоков поэтической классики - склонность отдавать предпочтение хорасанскому стилю, иногда даже в ущерб научной объективности.

1. З.Н.Ворожейкина. "Иракский" стиль: идейно-эстетическое содержание. УШ Всесоюзная научная конференция "Актуальные проблемы иранской филологии" (Тезисы докладов). Душанбе, 1982, с. 167-169.

2. ملك الشعراء بهار، ارمان، دوره ۱۳، شماره هشتم، تهران، ۱۳۱۱/۱۹۳۲، ص. ۴۴۴
(Малик аш-Шу'ара Бехар, Армаган, год издания 13-й, номер 7, Тегеран, 1311/1932, с. 445).

3. Л.С.Пейсиков. М.Бехар как ученый-филолог. КСИВ. Том 36, Иранский сборник, М., 1959, с. II.

4. جمال الدين محمد عبدالرزاق اصفهانی، دیوان کامل با تصحیح حسن و سید دستگردی، ۱۳۲۰/۱۹۴۱، ص. ۸۱

(Джамал ад-Дин Мухаммад Абдарразак Исфахани. Диван-и камил ба тасхих Хасан Вахид Дастгарди. Тегеран, 1320/1941, с. 88).

Л.В.Дданова

ОБРАЗ КАРЛИКОВОЙ СОСНЫ
У ЧХВЕ ЧХИВОНА (857-?) И ЛИ ГЮБО (II68-II41).

Настоящее сообщение посвящено сравнительному анализу стихотворений Чхве Чхивона "Карликовая сосна на камне" из цикла "Вос-

зусловно, даосский образ. Однако дальнейшее развитие его идет в направлении первого типа сосен и финал стихотворения соотносится с его началом достаточно парадоксальным образом: дерево, представленное в первой строке как ни на что не годное, способно пойти на "опорные балки" – в последней строке.

Обратимся непосредственно к тексту стихотворения Чхве Чживона и попытаемся рассмотреть его на фоне китайской традиции.

Образ сосны а й с у н (кор. в э с о н ъ), вынесенный в заглавие стихотворения, не характерен для китайской поэтической традиции, при том, что сам по себе образ сосны в ней достаточно разработан. Пэйвэнь юньфу, во всяком случае, указывает на единственный пример – "Оду карликовым соснам" сунского автора Ван Цзэна.³ В предисловии к оде, фрагмент которого приводится в Пэйвэнь юньфу, говорится о том, что в Ци был сад карликовых сосен – а й с у н, с древности служивший местом отдыха для путников и являвшийся достопримечательностью этого государства. В рассматриваемом нами стихотворении Чхве Чживона "карликовая сосна" – а й с у н также названа в третьей строке "деревом острова Ци". Не исключено, что этот образ был закреплен за географически конкретной местностью.

Рассмотрим первую строку стихотворения Чхве Чживона, где сказано: "Не используется как материал сосна и потому способна исчерпать свой век, // состарившись среди дымки и зорь", т.е. вне суетного мира людей (ср. со стихотворением Чхве Чживона "Храм Вершина в облаках", где образ "зари и дымки" противопоставлен образу "пыльной клетки", т.е. замкнутому суетному миру людей, в который поэту предстояло вернуться). Сосна Чхве Чживона в этой строке – образ, созвучный образу включенного в ритм природы бесполезного дерева у Чжуан-цзы. Тема полезного и бесполезного дерева – одна из излюбленных тем Чжуан-цзы. Она звучит в главах I ("Беззаботное скитание"), 4 ("Среди людей"), 20 ("Дерево в горах") и раскрывается в образе огромного по своим размерам, но бесполезного как материал – б у ц а й (кор. п у д ж э) дерева. Ствол такого дерева – в наростах, ветви – изогнуты, листва – слишком густа, корень – извивист. Плотники обходят его стороной: из него не сделать ни лодку, ни гроб, ни опорные балки в доме. Бесполезное, оно потому и достигло таких размеров. Оно живет полный век в отличие от деревьев, погибающих молодых (тутовое дерево, например), оно "способно исчерпать свой возраст, предназначенный ему Небом" – б у ц а й д э ч ж у н ц и т я н ь н я н ь.⁴ Ср. с первой строкой стихотворения Чхве Чживона: б у

ц а й ч ж у н д э ... В качестве бесполезного у Чжуан-цзы выступают: дерево ш у, стоящее у дороги (гл. I); дерево л и, растущее у алтаря земли по дороге в Ци (гл. 4); большое дерево в горах (гл. 20). Чхве Чхивон соотнес с бесполезным, во-первых, небольшое дерево, во-вторых, сосну, а не лиственное дерево.

Перейдем ко второй строке стихотворения. Строка строится на противопоставлении двух принципиально иных типов околородного пространства: берега горного потока и берега моря. Отметим, что берег моря, как правило, не соотносился в китайской культуре с сосной. Между тем, берег горного потока понимался как мир человека, отстранившегося от жизни общества, как знак "асоциального" пространства, традиционное место сосен второго типа. Соотнесем эту строку с предыдущей: сосна - бесполезное дерево пребывает не на берегу горного потока, что было бы нормой, а на берегу моря, т.е. в чрезвычайных условиях.

Вокруг сосны на берегу моря мир живет по законам своих ритмов (третья и четвертая строки, параллельные по принципу сопоставления). Заходит солнце. Наступает ночь. Поднимается ветер. Прилив сменяется отливом. Причем подчеркнуто дан пучок образов, связанных со стремительным бегом времени от заката к исходу суток (вечер, сразу переходящий в ночь). Мир вокруг сосны на берегу моря - предельно динамичен, он не дает ощущения покоя, он лишен условий для "растворения" во вневремя.

Пятая и шестая строки, также параллельные, но параллельные по принципу противопоставления, связаны с осознанием природы сосны и ее судьбы в мире. Истинные возможности сосны скрыты в глубине, т.е. очевидны не сразу и не каждому. Не случайно, в пятой строке дается прорисовка: корень. Корень как бы компенсирует малый рост сосны. Благодаря крепости уходящего вглубь корня сосна способна быть столь же твердой, как камень. Ср. с заглавием стихотворения, в котором сосна связана с камнем, это ее микропространство, и на сосну как бы проецируются его свойства.

Сосна Чхве Чхивона лишена столь привычных для этого дерева характеристик как цвет, состояние ветвей и хвои, неизменность облика в пределах года, способность противостоять суровым внешним испытаниям (иней и снег). Для этого образа сосны актуален рост, отношение к вертикали. Причем за счет "корня" дается продолжение вертикали вниз, за счет соотношения сосны с "облаком" - продолжение ее вверх. Тем самым, сосна "вписывается" в космическую вертикаль.

Судьба сосны, способной быть неизменной, как камень, проти-

вопоставлена в шестой строке судьбе "взмывшего над [миром пыли] облака" - л и н ю н ь (кор. н ы н ь у н). Ср. в связи с этим противоположное понимание образа в стихотворении Ли Бо "Сосна у южной террасы [дома]": Отчего [сосна] в небе с презревшими суетный мир облаками (л и н ю н ь)? [Оттого, что сама] поднимается прямо на несколько тысяч чи".⁵

Заключительные строки стихотворения представляют собой вывод о месте (должном) сосны в социуме. Сосна в стихотворении Чхве Чхивона - это "дерево острова Ци" (кит. ц и д а о ш у, кор. ч е д о с у). Ассоциация с местом пребывания поэта (побережье на полуострове Шаньдун) здесь очевидна. Однако это не единственная ассоциация. Образ "дерева острова Ци" в третьей строке подготавливает появление в финале стихотворения образа министра древнего Ци - Янь Ина. О личности Янь Ина мы можем судить по "Жизнеописанию Гуаня и Яня" в "Исторических записках". Сыма Цянь пишет о нем как о скромном и добродетельном министре, пользовавшемся в Ци большим уважением. В качестве примера он приводит рассказ о том, как однажды жена кучера Янь Ина наблюдала в щелочку за выездом министра, а когда ее муж вернулся, стала просить отпустить ее навсегда. В ответ на расспросы она сказала: "Мыслитель Янь ростом неполных шесть чи, а служит своею особой у циского князя министром и имя его прославлено между князьями. Сейчас я смотрела, как он выезжал. Как глубоко сосредоточен! В нем есть какая-то готовность пойти и снизойти к другим. А ты, хоть ростом в восемь чи, а служишь конюхом людям. Меж тем настроенье твое таково, что сам ты считаешь себя довольным вполне".⁶ Знание классиков, по-видимому, предполагало ассоциацию образа министра с образом сосны в стихотворении Чхве Чхивона (ассоциация "роста").

Таким образом, в стихотворении Чхве Чхивона своеобразно преломляются две линии: одна связана с представлениями о смысле бесполезного (по Чжуан-цзы), другая - с противоположными представлениями о необходимости быть полезным, служить "материалом" в государстве. Место сосны как бесполезного дерева - "на берегу горного потока" (асоциальное пространство). Сосна же Чхве Чхивона находится "на берегу моря", там, где некогда было славное своими традициями государство Ци (социальное пространство) и потому судьба ее иная: как дерево Ци она могла бы быть надежной опорой тому, кто близок ей по своей природе. Такое развитие темы определило и композиционную структуру (кольцо) стихотворения: первая строка дает мотив дерева, не являющегося материалом, последняя строка - дерева, способного пойти на опорные балки кровли.

Заметим, что образ сосны на камне, обернувшейся стропилом в доме наследника престола, в корейской культуре имеет ритуальные корни и встречается в мифе о Тонмён-ване, авторски переработанном Ли Гюбо.

Обратимся к стихотворению Ли Гюбо "Карликовая сосна":

- Из трав
 возлагаю надежды на ирис и орхидею. (1)
- Из птиц
 тоскую по птице луань и фениксу. (2)
- Люблю тебя
 за твой малый [рост]. (3)
- На мой взгляд, тебя [можно]
 сравнить с большими и высокими [соснами]. (4)
- Хотя ты выросла
 в черепичной расселине, (5)
- Все же переняла
 от сосен их зеленый-зеленый [цвет]. (6)
- Если к тому же
 взглянуть на твою природу, (7)
- То ты непременно
 дождешься густого инея.⁸ (8)

Стихотворение начинается образом ириса и орхидеи (кит. ч ж и л а н ь, кор. ч и р а н). Своим истоком этот образ имеет творчество Цюй Юаня (340-278 гг. до н.э.). Так, в "Лисао" читаем:

Накинул поверх [платья] [душистую траву] цзянли вместе с таящим аромат ирисом.

Связал осенние орхидеи и сделал из них пояс⁹

где ирис и орхидея служат элементом убранства героя, призванным отражать его внутреннюю красоту. Там же читаем:

Я взрастил орхидеи на [поле] в девять вань,
Также кумаруну душистую на [поле] в сто му.
На поле в пятьдесят му [посадил ароматные травы]
люи вместе с цзечэ.

Добавил [траву] духэн вместе с ароматным ирисом.¹⁰

В этих строках поэт уподобляет свои дела возделанным под ароматные травы огромным полям. Там же, в "Лисао" есть строки и об утрате ароматными травами, служившими поэту нравственной опорой, своих достоинств:

Орхидея и ирис претерпели метафорфозу и утратили аромат,
[Душистые растения] цюань и кумаруна превратились в камыши.¹¹

В поэзии Цюй Юаня образ ароматных трав несет повышенную нагрузку,

символизируя высоко нравственную личность, личность цзюньцзы, обладающего силой дэ и противопоставляемого мелкому человеку – сяожэнь. По-видимому, ароматные травы, среди которых Цюй Юань называет и осеннюю орхидею, играли роль жертвенных растений. Так, в одной из песен цикла "Девять песен" поэт говорит о том, что такие растения высаживались у подножия храма.¹²

Вторая строка стихотворения Ли Гюбо полностью параллельна первой и представляет с ней некое смысловое единство. Центральный образ этой строки – образ птицы луань и феникса (кит. л у а н ь ф э н, кор. р а н п о н ь). Этот образ также, по-видимому, восходит к поэзии Цюй Юаня, к чуским строфам. Так, феникс и птица луань сопровождают героя "Лисао" в его космическом путешествии.¹³ В другом стихотворении "Переправляясь через реку" из цикла "Девять произведений" Цюй Юань пишет:

Птица луань и феникс

Теперь далеки.

Ласточки и воробьи, вороны и сороки

Вьют гнезда в храмах и на алтарях.¹⁴

В комментарии к этим строкам говорится, что здесь противопоставлены чудесные, священные птицы, ассоциирующиеся с личностью цзюньцзы, и обычные мелкие, всеми презираемые птицы, символизирующие мелкого человека – сяожэнь. Перед нами та же оппозиция, что и в первой строке. Таким образом, первые две строки стихотворения Ли Гюбо имеют в виду личность цзюньцзы, какой она предстает в творчестве Цюй Юаня.

Если в первых двух строках речь шла о том, кого поэт предпочитает из трав и птиц, то в последующих строках он говорит о том, какое дерево ему по душе. Ли Гюбо полагает, что малый рост сосны не лишает ее основных свойств, присущих этому дереву, и в этом ее можно сравнить с высокими соснами.

Сосна, выросшая на черепице, – образ, встречающийся в творчестве танских поэтов. Пэйвэнь юньфу приводит строки из предисловия к оде "Сосна на черепице" Цуй Жуна:

Сосна на черепице родилась под водосточным желобом дома из оды Лу Гуй-мэна:

В вышине – сосна на черепице, в низине – мальва у озера из стихотворения Лу Луна:

Лишайник закрыл стену,

огигающую озеро.

Сосна выровнялась [над] черепицей,

прикрывающей водосточный желоб

из стихотворения Цзя Дао:

В древнем жилище

[на] черепице родилась сосна.¹⁵

По-видимому, имеется в виду сосна, выросшая на черепичной кровле. Отметим, что позиция дерева, выросшего в черепичной расселине, сходна с позицией сосны Чхве Чживона, растущей на камне.

В образе карликовой сосны Ли Гюбо актуализируется, во-первых, цвет, чего нет в образе сосны Чхве Чживона, и, во-вторых, способность этого вечнозеленого дерева противостоять суровым внешним испытаниям (иней). Обе характеристики этого дерева отмечены Чжуан-цзы, ссылающегося в своем трактате на слова Конфуция. Так, в главе 5 ("Знак полноты силы д э") сказано: "Из тех, кто получает жизнь от земли, только сосна и кедр живы. Зимой и летом [они] зелены-зелены. Из тех, кто получает жизнь от Неба, только Шунь был прям".¹⁶ В этих параллельных строках сосна и кедр соотносены с совершенномудрым правителем. В главе 28 ("Передача [места] правителя") во фрагменте, где речь идет о цзюньцзы, терпящем бедствие, говорится: "Когда наступает сезон холодов и ложатся иней и роса, мы узнаем, что сосна и кедр [сохраняют] свой пышный цвет".¹⁷ Между тем, Конфуцию в "Луньюй" принадлежат следующие слова: "После сезона холодов становится ясным, что сосна и кедр увянут после [других]"¹⁸ Такая характеристика как вечнозеленое состояние хвои Конфуцием не отмечена, ему важно подчеркнуть стойкость дерева в тот момент, когда все прочие растения погибают. Чжуан-цзы не цитирует Конфуция, а вкладывает в его уста образ, дополненный осмыслением самой природы сосны как дерева, зеленеющего зимой и летом и не боящегося инея, который губит другие растения. Именно этот образ и получил впоследствии столь широкое распространение в китайской поэзии.

В целом можно сказать, что образ карликовой сосны Ли Гюбо более традиционен и однозначен, нежели образ Чхве Чживона. Так, если последний представляет собой сложное переплетение даосско-конфуцианских представлений, то первый тяготеет к поэтическому воспроизведению идеала Конфуция.

-
1. Чхве Чживон. Гуйюань бигэн цзи (Сб. "Борозды кистью в Саду коричных деревьев"). Шанхай, 1928 (Серия "Сыбу цункань"), т. 3, л. IIa.
 2. Текст см.: Ли Тай-бо цюань цзи (Полное собрание сочинений Ли Тай-бо). Шанхай, 1958, т. 3, цз. 24, л. 206; литературный перевод см.: Ли Бо. Избранная лирика. Пер. А.Гитовича. М., 1957,

с. 27.

3. Пэйвэнь юньфу, Шанхай, 1931, т. 6, с. 4261.
4. Лао-цзы Гуань Инь-цзы Ле-цзы Чжуан-цзы Вэнь-цзы Вэнь-цзы цзунань и (Лао-цзы, Гуань Инь-цзы, Ле-цзы, Чжуан-цзы, Вэнь-цзы, продолжение Вэнь-цзы с толкованиями). Шанхай, 1936 (Серия "Сыбу бэйяо", т. 151), цз. 7, с. 78.
5. Ли Тай-бо цзань цзи, т. 3, цз. 24, л. 206.
6. Китайская классическая проза в переводах академика В.М.Алексеева. М., 1958, с. 149.
7. Ли Губо чакпкун сонджип (1) (Избранные произведения Ли Губо). Пхеньян, 1959 (Серия "Чосон коджон мунхак сонджип", т. 7), т. 1, с. 31.
8. Ли Губо чакпкун сонджип (2), т. 2, с. 128.
9. Цюй Вань цзи (Сборник произведений Цюй Ваня). Пекин, 1953, с. 6.
10. Там же, с. 9.
11. Там же, с. 29.
12. Там же, с. 54.
13. Там же, с. 19.
14. Там же, с. 82.
15. Пэйвэнь юньфу, т. 1, с. 54.
16. Чжуан-цзы цзи цзе (Толкование сборника Чжуан-цзы). Шанхай, 1954, с. 30.
17. Там же, с. 75.
18. Луньюй (Серия "Сы шу цзи чжу", т. 2). Шанхай, 1936, цз.5, л. 66.

М.Б.Кравцова

НЕКОТОРЫЕ ОСОБЕННОСТИ КИТАЙСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ЯЗЫКА (на примере поэзии раннего средневековья)

В современном литературоведении, в том числе и в синологии, все большую популярность получает методика росписи текстов и составления частотных словарей.¹ Подобные исследования дают возможность выявить не только лексическое своеобразие каждого конкретного автора, но и особенности всего литературного языка на определенном этапе его развития. В данном сообщении нам хотелось бы поделиться некоторыми наблюдениями над поэтическим языком Китая эпохи раннего средневековья (III-VI вв.), возникшими при составлении и анализе частотных словарей творчества поэтов V-VI вв. Шэнь Юэ и