

Ли Бо / Дух старины



Российская академия наук
Институт Дальнего Востока

Ли Бо

Дух старины

Поэтический цикл

Перевод и исследования

Москва
Издательская фирма
«Восточная литература»
2004

УДК 821.582
ББК 84(5Кит)
Л55

Составление, перевод с китайского,
комментарии, примечания С.А. Торопцева

Редактор издательства *Р.И. Котова*

Ли Бо

Л55 *Дух старины : Поэтический цикл : Пер. и исслед. / Ли Бо ; Сост. С.А. Торопцев ; Науч. совет «История мировой культуры». — М. : Вост. лит., 2004. — 224 с. : ил. — ISBN 5-02-032667-4 (в обл.).*

Впервые на русском языке публикуются художественный и подстрочный переводы всех 59 стихотворений, входящих в поэтический цикл великого китайского поэта Ли Бо (VIII в.) «Дух старины», являющихся, по оценке академика В.М. Алексеева, своего рода «историко-литературным манифестом», в котором поэт на материале исторических хроник, мифологических преданий и легенд, а также фактов современной ему социально-политической ситуации в стране излагает свои мировоззренческие, этические и эстетические концепции.

Книга снабжена научным комментарием и содержит аналитические статьи китайских и российских ученых.

ББК 84(5Кит)

Научное издание

Ли Бо

Дух старины

Поэтический цикл

Переводы и исследования

Утверждено к печати

Институтом Дальнего Востока РАН

Художник *Э.Л. Эрман*. Технический редактор *О.В. Волкова*
Корректор *И.И. Чернышева*. Компьютерная верстка *Н.А. Важженкова*

Подписано к печати 06.10.04. Формат 60×90¹/₁₆. Печать офсетная

Усл. п. л. 14,0. Усл. кр.-отт. 14,5. Уч.-изд. л. 12,8

Тираж 400 экз. Изд. № 8130. Зак. № 10895

Издательская фирма «Восточная литература» РАН

127051, Москва К-51, Цветной бульвар, 21

ППП "Типография "Наука"

121099, Москва Г-99, Шубинский пер., 6

© С.А. Торопцев, составление, перевод, комментарий,
примечания, 2004

© Чжу Юйци (朱玉麒), КНР, каллиграфия, 2004

Содержание

СОДЕРЖАНИЕ

Ли Бо. Дух старины. Поэтический цикл

Поэтический перевод и комментарии С.А. Торопцева.....	7
Подстрочный перевод и примечания С.А. Торопцева (с приложением иероглифического оригинала)	69
Хронологическая последовательность стихотворений цикла «Дух старины»	147

Исследования

Юй Сяньхао. О поэтическом цикле Ли Бо «Дух старины»	153
Лян Сэнь. Рассуждения о поэтическом цикле Ли Бо «Дух старины»	173
А.Е. Лукьянов. Философско-поэтический космос Ли Бо	190
С.А. Торопцев. «Крылатые» в поэтической символике Ли Бо	214
Коротко об авторах	224

CONTENTS

Li Po. Gu Feng

Russian poetical version and commentary by S.A. Toroptsev	7
Russian word for word translation and notes by S.A. Toroptsev (supplement: original Chinese texts).....	69
Chronology of the poems.....	147

Analytical articles

<i>Yu Xianhao</i> . On Li Po's poetical cycle "Gu Feng"	153
<i>Liang Sen</i> . Discourse on Li Po's poetical cycle "Gu Feng"	173
<i>Lukyanov Anatoly E.</i> Philosophical and poetical cosmos of Li Po	190
<i>Toroptsev Sergei A.</i> "A Tribe of the Winged" in the symbolic structure of Li Po's poetry	214
Contributors	224

目录

李白古风五十九首

托罗普采夫俄文诗化译文解释	7
托罗普采夫俄文逐行译文注释 (附有李白古风五十九首汉语文词)	69
李白古风五十九首的编年体	147

论文

郁贤皓。论李白 “古风五十九首”	153
梁森。李白 “古风五十九首” 述论	173
卢基亚诺夫。李白之哲学诗意宇宙	190
托罗普采夫。“羽族”在李白诗歌象征体制中	214
介绍作者	224

Ли Бо

Дух старины

(Гу фэн)

Поэтический перевод и комментарии
С.А.Торопцева

Подстрочный перевод и примечания
С.А.Торопцева



ПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕРЕВОД И КОММЕНТАРИИ С.А. ТОРОПЦЕВА¹

1

Уж боле нет былых Великих Од,
Кто их создаст теперь, когда я стар?
Как пали «Нравы»! Лишь бурьян растет
На тех полях, где были битвы царств,
Друг друга пожирали тигр, дракон,
Покуда не сдались безумной Цинь.
В стихах давно утрачен чистый тон,
Лишь Скорбный человек восстал один,
Ян Сюн и Сыма Сянжу в те года
Поддерживали вялую волну,
Но взлетов и падений череда —
И вновь канон стиха пошел ко дну,
А с завершением времени Цзяньань
В узорах слов и вовсе гибнет смысл.
Воспряла Древность только в доме Тан,
Все снова стало ясным и простым,
Талантам многим к свету путь открыт,
Резвятся рыбками в кипенье волн,
Созвучьем тела с духом стих звенит,
Как полный звезд осенний небосклон.
«Отсечь и передать» высокий смысл
Обязан я, чтоб гаснуть свет не мог.
Мечтаю, как Учитель, кончить мысль
Лишь в миг, когда убит Единорог.

¹ Перевод выполнен по тексту, опубликованному в «Ли Бай цюаньцзи бяньнянь чжуши» (Ли Бо. Полное собрание сочинений в хронологической последовательности с комментариями), изд. «Башань шушэ». Чэнду, 2000 (сост. и коммент. Ань Ци, Янь Ци, Сюэ Тяньвэй, Фан Жиси под общей ред. Ань Ци), в сопоставлении с текстами в «Ли Тайбай цюаньцзи». Бэйцзин, 1958; «Ли Бай цзи сяочжу». Шанхай, 1980; «Ли Бай ши цюань и». Шицзячжуан, 1997; «Ли Бай сюаньцзи». Шанхай, 1990 (сост. и коммент. Юй Сяньхао); *Ань Ци*. Ли Бай ши мияо. Сиань, 2001; *Ань Ци, Янь Ци*. Ли Бай ши цзи даоду. Чэнду, 1998; «Тан ши цзяньшан цыдянь». Шанхай, 1983; «Ли Бай ши сюань». Бэйцзин, 1961.

Некоторые стихотворения этого цикла, опубликованные в «Книге о Великой Белизне». М., 2002 (№ 1, 9, 11, 12, 19, 24, 34, 58), для этого издания подвергнуты уточняющей правке.

Переводчик выражает свою глубокую благодарность китайским и российским коллегам: проф. Ань Ци, проф. Янь Ци, доценту Лян Сэнь, проф. В.Ф. Сорокину, проф. А.Е. Лукьянову, а также чл.-кор. РАН Б.Л. Рифтину за помощь в работе над этой книгой.

Комментарий²

Это одно из центральных стихотворений цикла. Оно написано уже в зрелые годы, и в нем поэт формулирует свой эстетический идеал. Ли Бо сетует, что высокая поэзия давно погребена в междоусобицах мелких царств и нет подобного Конфуцию мудреца, который, пользуясь его методом «отсечь» лишнее и «передать» лучшее, мог бы составить канон, оставив потомкам лишь то, что несет высокий смысл. Образцом для подражания, утверждает поэт, является классическая древность «Канона поэзии» («Ши цзин»; упоминаемые «Нравы» — один из его разделов) и несколько более поздних шедевров. Далее Ли Бо рисует идиллическую картину возрождения поэзии в период правления современной ему династии Тан и выражает страстное желание участвовать в этом процессе до последнего мгновения жизни, отложив кисть лишь по завершении своего труда, как Конфуций, который, согласно преданию, сделал это в тот миг, когда охотниками был затравлен мифический зверь Единорог.

² Комментарий к поэтической версии представляет собой общую интерпретацию стихотворений в контексте реалий жизни поэта; объяснения имен, названий, терминов стоят в примечаниях к подстрочному переводу. Постраничные сноски, за исключением специально оговоренных, сделаны составителем.

2

Большая Жаба в Высшей Чистоте
Набросилась на Яшмовый Чертог,
Душа золотая гаснет в черноте,
Бледнеет в небесах лучей поток.
В Пурпурных таинствах — зловещий Змей,
Зарю восхода поглотила мгла,
Нам тучи обещают сумрак дней,
И темень вещный мир обволокла.
Та, что в «Глухих вратах» заточена,
Теперь одна, ее глава седа.
Тля ест цветы, и гибнут семена,
Небесным хладом снизошла беда.
Гнетуща ночь, ее конец не близок,
И слезы грусти увлажняют рызы.

Комментарий

Поэтическая аналогия между луной, теряющей свое сияние в час затмения (по мифологическим представлениям, ее пожирает небесная жаба), зловещим мраком, павшим на землю, смутой, возникшей при дворе государя («Пурпурные таинства»), и отринутой наложницей, заточенной в глухой дальний дворец. Фабула может быть связана с двумя реальными событиями 724 г. (12-й год периода Кай-юань): в 7-м месяце произошло затмение луны, и в этом же месяце от двора была удалена впадшая в немилость императрица Ван. Однако стихотворение сейчас датируют более поздним периодом и в образе отставленной наложницы видят намек поэта на самого себя — он уже покинул государеву службу, разуверившись в возможности воплотить свои идеалы государственного служения.

3

Правитель Цинь собрал все шесть сторон,
Могуч, как тигр, непобедим герой!
Мечом пронзает тучи в небе он,
Вассалы все спешат к нему толпой.
Ниспосылает Небо свет идей,
И льется мудрых замыслов поток:
Перековал мечи в «Златых людей»,
Открыл врата заставы на восток,
Воздвиг на Гуйцзи знак высоких дел,
С террас Ланье на мир воззрился сам,
А каторжанам строить повелел
Себе гробницу на горе Лишань;
Послал за Эликсиром вечных лет —
Во мгле сокрытое родит печаль;
На берег моря взял свой арбалет —
Убить кита, что на пути лежал:
Как пять святых вершин, тот вдруг возник,
Громоподобные подъяв валы,
Уходит в небеса его плавник,
Сокрыв Пэнлайский холм в морской дали.
Взял на корабль Сюй Фу веселых дев...
Не отыскал он Зелья в тех морях,
И в глубь тяжелую земных слоев
Лег саркофаг златой и холодный прах.

Комментарий

Недолго прослужив при дворе, Ли Бо убеждается, что деяния даже таких государей, как объединитель страны Цинь Шихуан, казавшиеся поначалу «вдохновенными Небом», завершаются «хладным прахом», и ничем иным. В стихотворении предстает контраст между высокими помыслами и бренностью жизни, мишурой.

4

С Посланием Высшим Феникс прилетел,
Небесной глубины прорезав синь,
Но был отвергнут — вот его удел,
Не приняли посланье в Чжоу–Цинь.
Отчаявшись, брожу по свету я,
Бездомный, одинокий человек.
Мне так нужна Пурпурная ладья —
Мирскую пыль отрину я навек.
В дали морей, на крутизне вершин,
У Чистой речки сурик бы найти,
На пик Далоу восхожу один,
Откуда в высь бессмертных сонм летит.
Их тени исчезают в вышине,
Вихрь-колесница не вернется в мир...
Боюсь, с мечтой расстаться надо мне,
Я опоздал принять сей Эликсир,
Смотрю в зеркало, вижу — седина.
Простите, те, кто взмыл на Журавлях,
Давно меня покинула весна,
Ушла в тот край, где персики в цветах.
В Град Чистоты бы вознестись — туда,
Где, как Хань Чжун, останусь навсегда.

Комментарий

Удалившись из императорской столицы, Ли Бо в районе Осенних плесов — у Чистого ручья, на горе Далоу — искал волшебные компоненты даоского эликсира бессмертия. В стихотворении «Со Сяжу» («Ночную у озера Криветок»), написанном одновременно с этим, он рассказал, как провел ночь на лодке искателей сурика — исходного минерала для приготовления пилюль бессмертия, приняв которые человек на журавле (или аисте, лебеди, гусе) возносится навеки в небесную обитель бессмертных. В обретении иной жизни поэт видит компенсацию своим земным неудачам. Волшебным Фениксом устремился он в свое время в столицу (ее метоним в стихотворении — «Чжоу–Цинь») на зов императора, но мечты оказались тщетными.

5

Зеленых куш Великой Белизны
Не покидает сонм ночных планет.
Три сотни *ли* до неба пройдены —
И ты отбросил этот мир сует.
Черноволосый старец под сосной
В снегах, укрывшись тучей, возлежит,
Словам, улыбкам чужд его покой,
В пещере скальной — сокровенный скит.
Я припадаю к праведным стопам,
Молю раскрыть мистический секрет.
Уста раздвинув, наконец, он сам
Мне говорит про Зелье вечных лет.
Запечатлев слова в моей душе,
Исчез, как огонь небесный, в вышине.
Смотрю наверх — и не узреть уже,
Все чувства всколыхнулись вдруг во мне.
Теперь приму волшебный Эликсир
И навсегда покину этот мир.

Комментарий

В стихотворении описывается встреча со святым старцем, обретшим высшее совершенство ощущений и способность переноситься в иные пространственно-временные миры. Создано в то время, когда Ли Бо, прослужив почти два года придворным стихотворцем в почетной должности члена Академии Ханьлинь, подал прошение об отставке, видя, что двор не приемлет его как советника государя, о чем он мечтал.

6

Степной скакун не любит горный юг,
А южной птице — север край чужой.
Там, где рожден, — твоих привычек круг,
Твоя порода и обычай твой.
Заставу миновав Гусиных врат,
К Дракону устремив свой тяжкий бег,
Не видит света средь песков солдат,
А с варварского неба сыплет снег.
В фазаньих перьях поселилась вошь,
Бойца ведет на бой пурпурный стяг.
Но в этих битвах славы не найдешь
И преданность не выразишь никак.
Вот так же Ли «Летучий» — до седин
Сидел в глуши окраинных глубин.

Комментарий

Противопоставление севера и юга, подчеркивание их конфликтности у Ли Бо встречается неоднократно, причем с автобиографическими акцентами: он сам прибыл в столицу из южной области Шу. Горечь непризнанного солдата тоже проникнута личными мотивами, очерченными упоминанием «летучего генерала» Ли, по преданию — предка поэта.

7

В былые дни на Журавле святой,
Что Высшей Чистоты сумел достичь,
За облаков лазурной пеленой
Всем возвестил, что это он, Ань Ци.
Два отрока прекрасных по бокам,
Свирель Пурпурным Фениксом поет.
И тени уж не стало видно нам,
Лишь Неба глас возвратный вихрь несет.
Я, голову воздев, гляжу вослед,
Как он звездой летучею исчез...
Вкусить бы трав, чей золотистый цвет
Дарует вечность, как у тех небес.

Комментарий

Лишь осенью 742 г. Ли Бо получит долгожданный вызов от императора, а пока он путешествует, поднимается на священную гору Хуашань и лишь мечтает о столице. Отсюда и идет акцент на небесном в противопоставлении земному.

8

Сяньян. Весны начальной яркий свет
Дворцовых ив стволы позолотил.
Кто это там в зеленый плат одет?
Повеса, торгашом когда-то был,
Теперь хмельным и важным ходит он
И лошадь белую гоняет вскачь,
Отвешивают встречные поклон
Тому, кто не упустит миг удач.
А вот — Цзыюнь: далек от важных дел,
Он только оды тополям слагал
И, слабый телом, вовсе поседел,
Пока о Сокровенном написал.
Как жаль, что выбросился он в окно...
Повесе это было бы смешно.

Комментарий

Цзыюнь (поэт и философ Ян Сюн) — одна из канонических для Ли Бо фигур прошлого, и он подчеркивает его ортодоксальную чистоту, выразившуюся в создании философского трактата «Великое Сокровенное» вдали от государственного служения, противопоставляя это внутренней пустоте близкого ко двору «повесы».

9

Приснился раз Чжуану мотылек,
Который сам Чжуаном стал при этом.
Коль он один так измениться смог,
Что говорить о тысячах предметов?
Вздывается Пэнлай над зыбью вод,
Окажется потом на мелководе,
А бывший князь у Зеленных ворот
Выращивает тыквы в огороде.
В деньгах, почете — постоянства нет.
К чему тогда вся суета сует?!

Комментарий

Ли Бо проводит мысль о мимолетности земного бытия, неустойчивости и бесконечной переменчивости форм, ничтожности устремлений к власти и богатству — преходящих, как судьба древнего князя, ставшего огородником, или как неустойчивые формы мотылька и видящего его во сне человека. Даже мифический остров бессмертных Пэнлай вдруг может оказаться не посреди Восточного моря, а на мелководе. Все это — одна из постоянных тем творчества Ли Бо, особенно позднего периода.

10

Лу Лянь был всем известный книгочей,
В былое время живший в царстве Ци.
Так перл луны, восстав со дна морей,
На землю изливает свет в ночи.
Он слово молвил — отступила Цинь,
В веках предела славе нет такой.
Послал ему свой дар властитель Пин —
С усмешкою отверг его герой.
Как он, я суете мирской не рад,
Отброшу прочь чиновничий наряд.

Комментарий

Поэт славит истинного государственного деятеля, чьи идеальные поступки невозможно оценивать преходящими мерками частного вознаграждения. Суетная мимолетная известность не может удовлетворить самого поэта с его высокими замыслами государственного управления.

11

В Восточной Бездне тонет Хуанхэ,
А в Западной — полдневное светило.
Что мы лучам, стремительной реке,
Своим путем влекомым скрытой силой?!
Уж я не тот, каким бывал весной,
Я поседел к осеннему закату.
Жизнь человека — не сосна зимой,
Несут нам годы многие утраты...
Мне б на Драконе к тучам улететь,
Впивать в сиянье вечном солнца свет!

Комментарий

Ли Бо уже однажды побывал в Чанъани, где пытался пробиться ко двору, но не помогла даже протекция императорского зятя. Ему сорок лет, он ощущает этот возраст как осень, он, несомненно, помнит мысль Конфуция о том, что человек, к сорока годам не занявший достойной должности, уже не добьется успеха, и завершает стихотворение мечтой об иных пространствах — космических, вечных. В природе все следует неотвратимым законам: реки текут на восток, солнце садится на западе, сосна противостоит зимним холодам, человек стареет. Ах, расстаться бы с земным бытием, взвиться из тьмы к свету Неба! Образ стойкой к холодам сосны еще живет в нем, поддерживая надежду. И действительно, через год он был призван государем, хотя вскоре после этого поэта вновь постигло разочарование.

12

Сосна и кипарис — прямы душой,
К нарядам ярких слив их не влечет.
Велик и славен Янь Цзылин, с удой
Ушедший на берега бездонных вод.
Сокрылся, как летучая звезда,
Его душа, что облачко, вольна,
Простившись с государем навсегда,
Вернулся в горы, где цветет весна.
Ветр чистоты по миру пролетел,
Таких высот другим достичь нельзя,
Вздыхать и восхищаться — мой удел,
В глуши крутых отрогов поселясь.

Комментарий

Ли Бо написал это стихотворение, либо уже покинув столицу, отказавшись от государственной службы, либо еще в Чанъани, но уже ощущая неудовлетворенность тем, что его придворные функции совершенно неадекватны его таланту и широкомасштабным замыслам. Оттого-то в качестве образца он вспоминает древнего отшельника, отказавшегося служить государю, не отвечающему нормативным каноническим представлениям о «Сыне Неба».

13

Когда Цзюньпин отринул мира плен
И без Цзюньпина бренный мир оставил, —
Прозрел он ряд Великих Перемен
И сущего всего Первоначало.
Суждений Дао нить сплетал в тиши,
За полог пустоты проникнув чувством,
Ведь все Цзоуей не поспешит,
Глас Юэчжо не раздастся чудный.
Взнести до солнца имя свое смог,
Но кто его узрит в потоках звездных?
Ведь гость морской от нас уже далек,
И некому постичь безмолвья бездны!

Комментарий

Воздвигнутые на конфуцианских идеях служения праведному государю иллюзии Ли Бо потерпели крах, и на первый план выходит образ мудрого даоса, отстраненного от мирской суеты. Каноны, которые он познает, должны спасти мир. Его высокое имя возносится к самому солнцу — но кому в суетном мире дано узреть эту мудрость?

14

Одни пески у северных застав,
Надолго обнажились рубежи.
Над грустной желтизной осенних трав
С высокой башни взгляд мой вдаль бежит:
Селений приграничных стерся след,
Безлюден город в пустоте земли,
Костей белесых грудам столько лет,
Что уж давно бурьяном поросли.
Из-за кого, спрошу, сей край страдал?
«Гордец Небесный» нас терзал войной.
Разгневался наш мудрый государь,
Под барабан солдат отправил в бой.
Былой согласия свет померк во зле,
Войскам вослед тревога поднялась,
И тьмы людей скорбят по всей земле,
Ручьями слезы льются в горький час.
Солдат печаль объемлет все сильней —
Кто жатвою займется на полях?
В край варваров отправили парней,
Но как же тяжело им служить в горах!
Ли Му давно покинул этот мир,
Шакалы, тигры здесь справляют пир.

Комментарий

Война — зло, утверждает поэт, она разрушает гармонию мирной жизни, но это зло неизбежно, поскольку существуют «варвары», усмирить которых можно лишь силой. Здесь стоит заметить, что в другом стихотворении (№ 34) Ли Бо вспоминает «идеального правителя» Шуня, который в свое время сумел это сделать без кровопролития.

15

Советнику Го Вэю яньский князь
Построил золоченые чертоги.
Цзюй Синь из Чжао прилетел тотчас,
Сам Цзоу Янь явился на пороге.
А те, чья слава нынче высока,
Меня, как пыль дорожную, откинут.
Потратят на забавы жемчуга,
А мудрецу — довольно и мякины?!
Что ж, Желтым Журавлем, чей путь высок,
Взлечу я в выси неба, одинок.

Комментарий

Ли Бо только что побывал в Чанъани, но императорский двор его не принял, и он вспоминает исторический прецедент, когда дальновидный правитель для укрепления своего царства пригласил мудрецов из соседних краев. А непонятому поэту остался путь священного Журавля, гордо витающего в небесах в одиночестве.

16

Одухотворены мечи-Драконы,
Узорчато сверкают серебром,
Спят и небо, и земное лоно,
Стремительны, как молния, как гром.
Ножны́ златые только меч покинет —
Его порывам вдаль преграды нет.
Но кто сумеет оценить их ныне,
Когда Фэн Ху покинул этот свет?!

Ни десять тысяч *чжанов* водной бездны,
Ни тысячи слоев крутых высот
Вовек не разлучат мечей чудесных,
Собрата горный дух всегда найдет.

Комментарий

Написано в тот же период, что и предыдущее стихотворение, — после неудачной попытки попасть на высочайшую аудиенцию. Однако у поэта еще сохраняются надежды, ибо император, как и сам поэт, — это «высшая духовная сущность», «горный дух», и они, как древние волшебные мечи, в конце концов сумеют найти друг друга.

17

Как пастушок на той горе Златой
В туманный Пурпур влился на века,
И я бы шел дорогою такой,
Да волос сед уже у старика.
Хлопочут те, кто и пригож, и юн.
Что им дает мирская суета?
Лишь Зелье из побегов древа Цюн
Вдохнет святую душу навсегда.

Комментарий

Ли Бо сорок семь лет, он испытал множество разочарований, мечта служения государю разбилась о суетность бренного мира, и ему начинает казаться, что для него утрачена и возможность, вкусив плодов святого древа Цюн на горе Куньлунь, перейти в иные, вечные пространства «туманного Пурпура», где обитают даосские бессмертные святые.

18

Весна приносит на Небесный брод
Цветущих слив и персиков восторг,
Но то, что поутру еще цветет,
Под вечер уплывает на восток.
Один поток другим течет вослед,
На смену прошлым новый век идет,
Кто был вчера, уж тех сегодня нет,
И всех к мосту влечет за годом год:
Развеет дымку утренний петух —
Вельможи во дворец спешат толпой,
Пока последний лучик не потух
На середине башни городской.
Небесный свет в уборах отражен,
Когда выходят из дворцовых врат,
Конь под седлом — стремительный Дракон,
И удила злаченные горят.
Шарахаются путники с дорог,
Надменный дух превыше Сун-горы.
А в теремах расставлен ряд треног —
Их дома ждут обильные пиры
И пляски Чжао, аромат румян,
Напевы Ци и звуки чистых флейт,
Тенистый пруд, игруньи-юаньян
В тиши дворцов, куда не входит свет.
Им кажется — продлится сто веков
Та ночь, что в веселье проводил.
Уж кто добился — не уйдет с постов,
Уходят те, кто что-то натворил.
И больше не придет к ним желтый пес,
Им кровью воздала Зеленый Перл.
А кто из них, расплетши пук волос,
Как Чи-Бурдюк, в челне б уплыть посмел?!

Комментарий

К вельможным забавам поэт относится с презрением, как к ничтожной суетности, за что с неизбежностью следует высшая расплата (эта мысль заложена в аллюзиях — «желтый пес» и «Зеленый Перл», см. Примечания), и противопоставляет им гордый поступок древнего чиновника, который демонстративно расплел официальную прическу, положенную служивым людям, и удалился от недостойного государя в вольность «рек и озер».

19

На западе есть Лотосовый пик,
Там Яшмовая Дева в высоте:
Цветок в руке и яснозвездный лик,
Легко витает в Высшей Чистоте,
Широкий пояс, радужный покров,
Возносится, паря, на небосклон,
Зовет меня к Террасе облаков,
Святому Вэю низкий бью поклон
И ощущаю, что в пурпурной мгле
Летим, запрягши Гуся, все втроем.
Я вижу, как к Лояну по земле
Мчат орды дикие сквозь бурелом.
Там реки крови разлились в степях,
Вельможные уборы на волках.

Комментарий

Пролетая в небесах вместе со святыми небожителями Яшмовой Девой и Вэй Шуцином, поэт видит на земле в районе Восточной столицы Лоян мятежников, выступивших против императора, захватывающих власть и напяливающих головные уборы высоких чиновников.

20

Я как-то путешествовал туда,
Где с гор цветы бегут, как водопад:
Хуафучжу прелестна и крута,
И зелен, как у лотоса, наряд.
С порывом ветра прилетел легко
Чисун предвечный, ливня властелин,
Зелеными Драконами влеком,
А для меня Олень был белый с ним.
Взмываем ввысь, улыбку затая,
И под ногами кружится земля.

* * *

Горючей друга проводил слезой
И слов прощальных молвить не сумел —
Будь вечно зеленеющей сосной,
Будь чист, как иней, как снежинка, бел.
Так круты тропы, что в миру легли,
Так быстро гаснет солнце юных лет.
Расходимся на много тысяч *ли*,
Идем... Идем... И все возврата нет.

* * *

Нас в этот мир заносит лишь на миг —
Мгновенное движенье ветерка.
К чему же я «Златой канон» постиг? —
Печаль седин покрыла старика.
Утешусь, посмеюсь над этим всем —
Кто вынуждал нас жизнью жить такой?
Богатство, слава — не нужны совсем,
Они душе не принесут покой...
С рубинами оставлю сапоги!
Уйду в туман Пэнлайский на восток! —
Чтоб мановеньем царственной руки
Властитель Цинь призвать меня не смог.

Комментарий

Поэт покинул императорский двор, убедившись в невозможности такого служения, о каком мечтал и на какое был способен. Он порывает с прошлым, мечтая вознестись вместе со святым над землей или оказаться на Пэнлае, острове бессмертных даосов, где его уже не достанет прихоть государя.

21

Во граде Ин поют «Белы снега»,
И тают звуки в синих небесах...
Певец напрасно шел издалека —
Не задержалась песнь в людских сердцах.
А песенку попроще подтянуть
Готовы много тысяч человек.
Что тут сказать? Осталось лишь вздохнуть —
Холодной пустотой заполнен век.

Комментарий

На легендарном материале поэт излагает свое эстетическое кредо, сетуя на невостребованность высокого искусства (трудная для восприятия песня «Белый снег») как следствие всеобщего падения нравов.

22

Потоки Цинь с вершины Лун бегут,
Оставив склонам тяжкий тихий ропот.
Снегами грезит северный скакун,
Со ржанием мещая долгий топот.
Сей чувственный порыв меня пленит,
Вернуться в горы было бы отрадой.
Вчера следил, как мотылек летит,
И вот — другой рожден из шелкопряда.
На нежных тутаях тянутся листы,
На пышных ивах почек стало много,
Стремится прочь бегучий ток воды,
Душа скитальца изошла тревогой.
Смахну слезу и возвращусь домой.
Печаль моя, доколе ты со мной?

Комментарий

Время невозвратно уходит, и каждый должен быть на своем месте. Тяжело на душе скитальца, покинувшего родные места, пора возвращаться в свой дом, где ждет его душевный покой. Ли Бо написал это стихотворение, покидая не принявшую его столицу.

23

Осенней сединой нефрита росы
Ложатся на зеленые листы.
До срока время холода приносит,
И, видя это, опечален ты:
Так жизнь мелькнет быстролетящей птицей,
И что ж — себя в узде удержишь сам?!
Иль был Цзин-гун глупцом, когда пролиться
Позволил на горе Вола слезам?
Их алчность насыщения не знает,
Взойдя на Лун, уже на Шу глядят,
Душа-волна зовет, не устая,
Но тропок в мире так извилист ряд...
Нет, должен со свечою целый век
Идти сквозь тьму ночную человек!

Комментарий

Жизнь коротка, ее надвигающаяся осень (Ли Бо сорок пять лет) грозит холодным серебристым инеем, но это неизбежно, и во мраке бытия нельзя прожить без света в душе.

24

Кареты поднимают клубы пыли,
Тропы не видно, в полдень меркнет свет.
Вельможи тут немало прихватили
Заоблачных дворцов, златых монет.
Вон на дороге «петушиный парень» —
Нарядная карета, важный вид,
И рвется изо рта столь грозный пламень,
Что встречный от такого убежит...
А кто ж, как Сюй, омывший уши встарь,
Понять сумеет, где — бандит, где — царь?

Комментарий

Ли Бо написал это стихотворение как итог наблюдений за жизнью приближенных ко двору вельмож. Их внешний лоск обманчив, но где же мудрец (Сюй), который в силах распознать истинную сущность?

25

Мир Путь утратил, Путь покинул мир,
Забвенью предан праведный Исток,
Трухлявый пенёк сегодня людям мил,
А не коричных рощ живой цветок.
И потому у персиков и слив
Безмолвно раскрываются цветы.
Даны веленьем Неба взлет и срыв,
И мельтешения толпы — пусты...
Вослед Гуанчэн-цзы уйду — туда,
Где в Вечность открываются врата.

Комментарий

Мир погряз в безнравственности, отвергнув каноны высшего Пути, отвернувшись от естества, тогда как истинная мудрость — в природе, где Дао осуществляется посредством «неговорения» («персики и сливы» — метоним природы в целом и в переносном смысле — последователей Учителя). Мудрецу остается лишь одно — покинуть мир и уйти вслед за святым в вечность.

26

Таинственный исток наверх выносит
Лазурный лотос, ярок и душист.
Устлала воды лепестками осень,
Зеленой дымкой ниспадает лист.
Коль в пустоте живет очарование,
Кому повеет сладкий аромат?
Вот я сижу и вижу — иней ранний
Неотвратимо губит дивный сад.
Все кончится, и не найдешь следов...
Хотел бы жить я у Пруда Цветов!

Комментарий

Ли Бо еще молод (28 лет), он рвется к идеализированной чистоте государева служения и не представляет себе, как высокоумный человек («лазурный лотос») может оставаться в пустоте одиночества, зря растрачивая свои таланты («сладкий аромат»). Пруд Цветов — это не только эстетический и философский образ вечно-го цветения, но и метоним императорского двора.

27

Есть в Чжао-Янь прелестница одна
В чертоге, что за облаками скрыт,
Глаза лучисты — что твоя луна,
Улыбкой царство может покорить.
Ей грустно видеть увяданье трав,
Ветров осенних слышать дикий вой,
И струны, под перстами зарыдав,
Ей отвечают утренней тоской...
Ах, где тот благородный господин,
С кем на *луанях* вместе полетим?!

Комментарий

Написано тем же двадцативосьмилетним Ли Бо, осознающим собственные возможности и жаждущим встретить того «благородного господина» (государя), в служении которому он сумеет применить свои таланты.

28

Наш лик — лишь миг, лишь молнии посверк,
Как ветер, улетают времена.
Свежа трава, но иней пал поверх,
Закат истаял, и опять — луна.
Несносна осень, что виски белит,
Мгновенье — и останется труха.
Из тьмы времен к нам праведники шли —
И кто же задержался на века?
Муж благородный — птицей в небе стал,
Презренный люд преобразился в гнус...
Но разве так Гуанчэн-цзы летал?! —
Был в тучку впряжен легкокрылый Гусь.

Комментарий

А это — уже пятидесятитрехлетний Ли Бо, осознавший мимолетность жизни и тщетность всех земных усилий. Лишь даосская святость способна благородной птицей («легкокрылый Гусь») вознести в вечность.

29

Из Трех Династий вышли семь вояк
И смуту учинили на просторе.
Как гневны «Нравы» и печальны как!
Наш мир сошел с Пути себе на горе.
Постигший мудрость — тайны Тьмы прозрел,
К Заре Пурпурной воспарил над тучей,
Мудрец Конфуций в пустынь захотел,
И предок мой исчез в песках зыбучих.
Святые, мудрые — все канули в века...
В сей смутный час о чем еще тоска?!

Комментарий

В том же возрасте Ли Бо сетует на суетность бренного мира, который один за другим покидают великие мудрецы, уходя в вечность инобытия.

30

Дух Сокровенный первозданных дней
В веках утрачен. Нас не ждет возврат,
В конце веков смятение все сильней,
Толпятся люди у столичных врат.
Кто знает про Злаченного коня —
Не станет о Пэнлае помышлять.
Шелками дев лишь бредит седина,
Вино процедят — и давай гулять,
Смешны им вечность, Эликсир святой...
А ведь погаснет дев веселый взгляд,
Ученый Муж со спицей золотой
Могильник вскроет, совершив обряд.
Дерев жемчужных зелень далека
Для тех, чья бездна мрака глубока.

Комментарий

Тот же период (поэту 53 года), та же горечь утраты высоких идеалов («Жемчужные деревья») теми, кто не помышляет об истинной святости (остров бесмертных Пэнлай), а суетно рвется к власти («Злаченный конь») и проводит время в пирах с веселыми девами. Все это бrenно, и даже в могилах они не обретут покой.

31

Чжэн Жун, через заставу въехав в Цинь,
Тащился до столицы очень долго,
И в Пинъюань с горы даос один
К нему спустился в маленькой двуколке.
Властителю Пруда он яшму нес —
Как знак, что тот умрет в году грядущем.
И всполошились люди этих мест:
Бедает, уж не бежать ли лучше?
Ушли туда, где персиковый цвет
Не облетает много тысяч лет.

Комментарий

Устранение государя от заботы о подданных (смерть циньского императора — «Властителя Пруда» — как метафорическое обозначение этой мысли) ведет к хаосу и бедствиям, спастись от которых можно лишь в идиллическом «Персиковом источнике», наглухо отгороженном от внешнего мира.

32

Дух осени Жушоу злато жнет,
Над морем — месяц, тонкий, как струна,
Кричит цикада и к перилам льнет,
Печали нескончаемой полна.
Где исчезает ряд блаженных дней?
Дает нам Небо перемены знак,
Осенний хлад рождает ветер скорбей,
Сокрылись звезды, бесконечен мрак.
Мне грустно так, что лучше помолчать
И в песне до зари излить печаль.

Комментарий

Лирическое стихотворение стареющего и разочарованного поэта, прозревающего еще худшие времена.

33

На севере — Пучина-Океан,
Там рыбища невиданной длины.
Что три горы, стоит над ней фонтан,
Вбирает сотню рек глотком одним.
Чуть шевельнется — и валы пошли,
Взыграет — ураганы понеслись...
Как вдруг — на девяносто тысяч *ли*,
Неудержимая, взлетает ввысь.

Комментарий

Создавший это стихотворение молодой Ли Бо еще полон азарта, высоких устремлений, жаждет заоблачного полета, как мифическая птица Пэн (образ, проходящий через все творчество Ли Бо). Позже он напишет, что и этот гигант падает на землю, если его не поддержат ветра, но здесь такого пессимизма еще нет.

34

С пером указ кометой прилетел,
Тигровый знак доставлен до границ,
Тревога каждый подняла удел,
Не спят, кричат ночами стаи птиц.
Но ясен свет над Пурпурным дворцом,
Власть трех князей спокойствия полна,
Земля и Небо следуют Путем,
Вода морская не замутнена.
О чем тревожиться? — спросить могу,
Ответят: путь далекий впереди,
Лишь к лету мы достигнем речки Ху,
Чтобы в зловещий южный край войти.
Кто гибели бежит — тот не боец,
В палящих странах все пути трудны.
Протяжный вздох: я ухожу, отец...
И гаснет свет и солнца, и луны.
Из глаз не слезы — льется кровь теперь,
Сил не осталось даже на слова.
Добыча тигра — утомленный зверь,
В зубах акулы — рыба голова.
Из тысяч не пришел никто домой,
Расставшись с телом, жизнь не сохранить...
Но смог ведь Шунь, с секирой боевой
Сплясав, строптивых *мяо* усмирить!

Комментарий

В 751 г. начался поход многотысячного войска в жаркие края юга, чтобы привести в повиновение государство Южное Чжао (на территории совр. пров. Юньнань). Солдаты прощаются с семьями, собираются, вспугивая ночных птиц, в тяжелый поход на юг, где должны форсировать опасную реку Ху. Но войны нарушают установившийся в стране гармоничный покой, тогда как можно было бы поступить, как легендарный «идеальный правитель» Шунь, усмиривший непокорные племена мирным путем, — ритуальными пассажами воздействуя на их энергетику.

35

Взялась уродка подражать красоте —
Соседи в шоке разбежались прочь;
У шоулинца странная походка —
Ханьданыцам смех свой удержать невмочь.
Вот песня — складно, только нет в ней правды,
Как в мошке, что ребенок малевал;
Другой, свой дух растратив без пощады,
Макаку из шипов сооружал.
Искусно, только что же толку в оном?
Роскошно, только пользы миру нет.
А воспевавшие Вэнь-вана Оды
Давно уж канули в пучину лет,
Нет больше инца, чей топор, что ветер,
Летал искусней всех на белом свете!

Комментарий

Излагая целый ряд легендарных сюжетов, Ли Бо показывает свой эстетический идеал — как бы «от противного», утверждая бесцельность, непригодность, бесполезность тех творений, в которых не соблюдалась каноническая нормативность и авторов заботила лишь форма, но не содержание и целевое назначение. В идеале, по мысли Ли Бо, они должны быть гармонично созвучны, как в забытых, по его мнению, к тому времени древних Одах из «Канона поэзии».

36

Он был, как яшма, чист... Но в Чу-стране
Не поняли. Случалось так и прежде.
Не оценили дивный дар вполне
Три государя, внявшие невеждам.
Прямое древо — под топор идет,
Душистый цвет быстрее других сгорает,
Где слишком много — Небо отберет,
А то, что в бездне, — Дао уравниет.
Уплыть бы в синь — Восточный океан,
Взмыть облаком пурпурным над заставой,
Как царский Летописец и Лу Лянь, —
Вот истинный пример высоких нравов!

Комментарий

Пятидесятилетний Ли Бо настроен весьма пессимистически. Обращаясь к легендарным сюжетам, он сравнивает себя с отвергнутой государем дивной яшмой и готов следовать примеру предков, один из которых (основатель даосизма Лао-цзы) навсегда удалился в пески Западной пустыни, а другой, недооцененный (мудрый ученый Лу Лянь), отверг дары властителя как не соответствующие масштабу его свершений и уплыл на священный остров Пэнлай в Восточном море.

37

В ответ на стоны яньского вельможи,
Нежданный летом, снег на землю пал;
На вдовый плач святое Небо может
Ударить молнией в дворцовый зал.
Растрогала сих чистых душ безвинность,
И в скорбной доле — радость рождена.
Я ж от Златой палаты отодвинут,
А в чем в конце концов моя вина?
Наплыла туча, пурпур Врат скрывая,
Дневное солнце поглотил закат,
В песках чистейший перл не засверкает,
В бурьяне гложет свежий аромат.
Мир полон вздохов — ныне, как и прежде,
Но слезы зря струятся по одежде.

Комментарий

Вынужденно отдалившийся от императорского двора Ли Бо сетует на собственную («чистейший перл», «свежий аромат») невостребованность, что противно справедливым законам Неба.

38

В саду угрюмом орхидеи цвет
Совсем задавлен сорною травой.
Весной ее ласкает солнца свет,
Но осенью — взгрустнется под луной.
Когда падут снежинки с высока,
Ее красивый облетит наряд.
Без дуновений свежих ветерка
Кому повеет дивный аромат?!

Комментарий

Стихотворение молодого тридцатилетнего Ли Бо наполнено энергичным чувством высоких свершений, которые ему, как он надеется, еще предстоят, и осознанием того, что талант не долженглохнуть в одиночестве и забвении.

39

Взойди на гору, посмотри окрест —
Твой взгляд просторы мира не окинет.
Лежит холодный иней, пав с небес,
Осенний ветер бродит по пустыне.
Краса цветов уходит, как поток,
Весь мир вещей плывет волной бегучей,
Еще сияет солнце, но потом
Угаснет в неостановимой туче.
Платан обсижен стаей мелких птах,
А Фениксам остался куст убогий...
Ну что ж, мечом постукивая в такт,
Уйду я в горы... Так трудны дороги!

Комментарий

Еще оставаясь в Чанъани, при дворе, Ли Бо уже начинает понимать, что его место не здесь, в перевернутом мире, где благородные платаны заполонены мелкими, ничтожными обитателями диких кустарников, а мудрому Фениксу остался лишь колючий терновник. Поэт уже готов, взяв в руки меч (судьбы, а не воина), возвратиться в свой мир вечных гор.

40

Не клюнет проса Феникс, голодая,
Привык он есть жемчужные плоды.
Ему ли место средь хохлаток стаи,
Что мечутся лишь в поисках еды?
Пропев с вершин Куньлуня утром рано,
Под вечер у Дичжу воды испив,
Он держит путь к далеким океанам
И в хладе неба одиноко спит.
Лишь с принцем Цзинь, отмеченным судьбою,
В лазурных тучах сблизиться он смог.
Я не сумел воздать Вам за благое,
Но что вздыхать? — Настал разлуки срок.

Комментарий

Поэтическое прощание Ли Бо с не понявшей его столицей, которая предложила ему «просо» вместо более пристойных его таланту «жемчужных плодов», и ушедшим из жизни (а до того — покинувшим императорский двор) другом.

41

С утра я к Морю Пурпура пришел,
Багрец зари накинул в поздний час,
Ветвь отломил святого древа Жо —
Прогнать закат, чтобы скорей угас.
На облаке в предельные края
Тысячелетней яшмой поплыву,
Достигнувши Начал Небытия,
Перед Владыкой преклоню главу.
Он к Высшей Простоте меня зовет
И жалует нефритовый нектар.
От отчих мест на много тысяч лет
Меня отбросит сей волшебный дар,
И ветер, не прерывающий свой бег,
За грань небес умчит меня навек.

Комментарий

Только что покинувший императорский двор, которому он оказался чужд, Ли Бо в этом стихотворении рисует космическое путешествие бессмертного небожителя, удалившегося от бренного мира.

42

Волна качает пару белых чаек,
Взлетает клик над синею водой.
Поморы вольных чаек привечают —
Не журавля за облачной грядой!
Их дом — песок, обласканный луною,
Весна влечет в душистые цветы.
Меж них и я с омытою душою
Забуду мир ничтожной суеты.

Комментарий

Покидая столицу, поэт разрывается между конфуцианской жадой служения праведному государю (здесь журавль — метоним служивого человека), что в реальности оборачивается «ничтожной суетой», и даоским слиянием с природой.

43

Му-вану снились дальние края,
Как У-ди — десять тысяч колесниц.
Достойным мужем назову ли я
Того, кто дни проводит средь блудниц!
То Матери-богине пир дают,
То Дочь-богиня к ним заходит в зал,
На яшмовых брегах они поют...
Но обманул их Яшмовый фиал.
Где дива были — стал теперь бурьян,
И души страдают в густоте лиан.

Комментарий

От государей, отошедших от праведных канонов и предававшихся утехам, остались лишь руины, оплетенные лианами; обманул их Яшмовый кубок, обещавший вечность, и страдают их души среди руин былой роскоши.

44

Зеленой плетью слабой повилики
Ствол кипариса плотно оплетен,
Ведь без него одна она поникнет,
Ее поддержит в стужу только он.
А дева-персик? Ей ли быть забытой,
Одной сидеть, над виршами вздыхать?
Горят, как яшма, юные ланиты,
Черна волос уложенная прядь...
Но если господин мой охладел —
Каким же горьким станет мой удел!

Комментарий

Ли Бо еще при дворе, но уже ощущает свое одиночество в этом чуждом ему мире, где трудно прожить без могучего покровителя.

45

По всем краям пронесся страшный смерч,
Была живому гибель суждена,
Свет слабый солнца в туче не узреть,
В Великой Бездне дыбилась волна.
Но Феникс — выжил! Вырвался Дракон!
Так где ж его цветущая земля?!
Умчи меня на склоны, Белый Конь, —
Петь о ростках, взошедших на полях.

Комментарий

Стихотворение передает чувства облыжно осужденного поэта. Покинув тюрьму, замененную ссылкой, он мечтает о возможности оставить суетный мир и на сакральном Белом Коне бессмертных даосов удалиться в горы, погрузившись в чистую поэзию классических образцов (идиллические «поля»).

46

Сто сорок лет страна была крепка,
Неколебима царственная власть!
«Пять Фениксов» пронзали облака,
Над реками столицы вознесясь.
Вельмож — что звезд в высоких небесах,
Гостей — что туч, летящих мимо нас...
А ныне — петухи в золотых дворцах
Да игры в мяч у яшмовых террас.
Так мечутся, что меркнет солнца свет,
Качается лазурный небосклон.
Кто власть имеет — тот стремится вверх,
Сошел с тропы — навек отринут он.
Лишь копыеносец Ян, замкнув врата,
О Сокровенном создавал трактат.

Комментарий

Восприятие этого стихотворения во многом зависит от датировки. Если это еще чанъаньский период государственного служения, то в тексте можно увидеть панегирические элементы; при отнесении стихотворения к постчанъаньскому периоду, как полагают некоторые авторитетные исследователи (см. Примечания), в нем начинается звучать критическая нотка противопоставления начального величия Танской империи — падению нравов при современных поэту правителях («бои петухов», «игры в мяч» как низменные забавы), чему (с самонамеком в подтексте) он противопоставляет древнего философа Ян Сюна, оставшегося верным идеалу.

47

В саду восточном персиков пора,
Улыбчиво раскрылись ясным днем,
Ласкают их весенние ветра,
Подпитывает солнышко теплом.
Не дев ли прелесть на ветвях горит?
Да только силы лишены цветы:
Драконов Огонь осенний опалит —
И не сыскать былой красы следы.
А вам известно — на Чжуннань сосна
Под свист ветров стоит себе, одна?!

Комментарий

Еще пребывая при дворе («восточный сад» как метоним императорского дворца), поэт уже ощущает холодящее дыхание надвигающейся осени отставки и сетует, что никто не замечает стойкости сосны, растущей на святой для даосов горе неподалеку от столицы.

48

Мечом чудесным циньский государь
Способен был и духов утратить.
За солнцем ринулся в морскую даль,
Велел над бездной мост камней сложить,
Набрал солдат, опустошив весь мир, —
Десятки тысяч не пришли домой,
Затребовал пэнлайский Эликсир —
И пренебрег весенней бороздой.
Растратил силы, а успеха нет,
Одна печаль на много тысяч лет...

Комментарий

Даже такой великий государь, как Цинь Шихуан, не сумел осуществить свои грандиозные замыслы, пренебрег природными ритмами и человеческими нуждами (весенняя пахота), а итог — нескончаемая печаль в душе.

49

Красавица-южанка, говорят,
Светла лицом, как лотос по весне...
Кого прельстил зубов жемчужных ряд?
С душой прекрасной кто знаком вполне?
Ревнуют девы пурпурных дворцов
К красавицам, чьи брови — мотыльки.
Вернись на отмель южных берегов!
Кто здесь достоин вздохов и тоски?!

Комментарий

Для Ли Бо грусть одинокой женщины — лишь предлог для сетований на собственную не востребуемость в высоких государевых сферах. В «красавице-южанке» метонимически обозначая самого себя, Ли Бо переживает от того, что императорский двор («девы пурпурных дворцов»), оказавшийся вовсе не столь идеальным, отторгает чужеродных «мотыльков», не давая себе труда понять их внешнюю и внутреннюю красоту.

50

К востоку от Утая в Сун-стране
Невежда яньский камень отыскал.
Таких, решил он, в Поднебесной нет,
Такого князь из Чжао не видал.
Но яшма князя Чжао так тверда!
А камень прост и не сравнится с ней.
Мир полон заблуждений... Но тогда —
Кто ж распознает перл среди камней?

Комментарий

Ли Бо еще при дворе, но уже понимает, что там не способны распознать истинное сокровище («яшма князя Чжао»), принимая за него подделку («яньский камень»).

51

Закон Небесный Чжоу-ван презрел,
Утратил разум чуский Хуай-ван —
Тогда Телец возник на пустыре
И весь дворец заполонил бурьян.
Убит Би Гань, увещевавший власть,
В верховья Сян был сослан Цюй Юань.
Не знает милосердья тигра пасть,
Дух верности напрасно девам дан.
Пэн Сянь уже давно на дне реки —
Кому открою боль своей тоски?!

Комментарий

Сопоставляя однотипные, но разделенные едва ли не тысячелетием примеры конфликта деградирующей власти и праведного мудреца, Ли Бо недвусмысленно обвиняет современных ему правителей в уходе с истинного Пути, в нарушении естественных Небесных ритмов. Мудрый советник всегда конфликтует с неправедным государем, и Ли Бо, уже испытавший это на самом себе, видит в этом трагедию государственного управления.

52

Весны уходят бурные потоки,
Тускнеет лета яркий красный свет,
И вот смотрю — уже чертополохи
Осенний ветер без конца несет,
Порывы орхидею гнут все ниже,
Лежит на мальвах белая роса...
Мужей достойных вокруг себя не вижу —
С дерев опала прошлая краса.

Комментарий

Ли Бо еще молод (28 лет), еще не побывал в столице при дворе, но уже осознает, как быстротечно время и как скуден бренный мир на «достойных мужей».

53

Когда друг с другом царства вверглись в бой,
Войска, что тучи, скрыли неба синь,
Два тигра в Чжао бились меж собой
И шестеро вельмож дробили Цзинь.
Там каждый к власти приводил свой клан,
К местечкам теплым жадно лез порок.
Вот так когда-то Тянь замыслил план —
И государя в Ци настигнул рок.

Комментарий

Соединяя разновременные исторические сюжеты, Ли Бо проводит мысль о том, что государю необходимы мудрые, чистые и справедливые подданные, в противном случае их ждет горькая судьба.

54

Мой меч при мне, гляжу на мир кругом:
На нем лежит дневная благодать,
Но заросли скрывают дивный холм,
Душистых трав в ущелье не видать.
В краях закатных Феникс вопиет —
Нет древа для достойного гнезда,
Лишь воронье приют себе найдет
Да возится в бурьяне мелкота.
Как пали нравы в Цзинь! Окончен путь!
Осталось только горестно вздохнуть.

Комментарий

Ли Бо «с мечом» (здесь это атрибут не воина, а судьи) дает неприглядную оценку современному ему правлению, где упали нравы и нет достойного места благородному Фениксу. Стихотворение создано в Чаньани, куда поэт приехал третий раз, все еще питая надежду на благосклонность власть имущих.

55

И циских гуслей-сэ восточный лад,
И циньских струнных западный напев —
Так горячи, что противостоят
Не в силах души падких к блуду дев.
Их обольстительности меры нет,
Одна другой милее и нежней,
Споет — получит тысячу монет,
Лишь улыбнется — яшму дарят ей.
Что Дао им! Влечет кутеж один,
Их тает время, словно ветерок.
Им ли услышать, что с заветной *цин*ь
Пурпурный Гость уже зашел в Чертог?!

Комментарий

Стихотворение еще придворного периода, но Ли Бо уже готов покинуть столицу, осознав, сколь низменны нравы власть имущих, погрязших в кутежах и неспособных услышать божественную музыку бессмертного святого («Пурпурный Гость»).

56

Добыв жемчужину со дна морей,
Юэский гость пришел в имперский град.
Луноподобный свет ее лучей
Заворожил в столице всех подряд.
Поднес царю — тот меч схватил тотчас:
Отвергнут дивный перл, как ни вздыхай,
Сокровище унизил «рыбий глаз»,
Объяла душу горькая тоска.

Комментарий

В сюжет о противопоставлении истинной драгоценности и фальшивого «рыбьего глаза», лишь наружно напоминающего жемчужину, поэт, уже познавший придворные интриги, вкладывает инвективу против дворцовой камарильи, рядящейся в одежды «истинных конфуцианцев». Власть имущие и их прихлебатели («рыбий глаз») не способны оценить подлинное сокровище, каким является и сам Ли Бо.

57

Крылатым масть различная дана,
Чтобы опора каждому была.
А Чжоучжоу — есть ли в том вина,
Что силы лишены ее крыла?
Когда б крыло ей протянул собрат,
Помог воды из Хуанхэ испить!
Но равнодушно летуны летят...
Вздохну печально — ну, и как тут быть?

Комментарий

Финальный период жизни поэта. Ли Бо уже прошел все муки разочарования в своих идеалах служения и благородства и увидел, как от него, несправедливо осужденного, отворачиваются недавние «друзья», не думающие о поддержке и «летающие» мимо него.

58

И снова я под Колдовской горой,
У Башни солнца, где ишу преданье,
Но тучки нет, чист небосвод ночной,
Даль принесла нам свежее дыхание.
Волшебной девы и в помине нет,
Где чуский князь, никто сейчас не знает,
Давно уж канул блуд в пучину лет...
Лишь пастухи о них тут воздыхают.

Комментарий

От былых забав и прихотей властителей не осталось ничего, кроме преданий. Вся образная система стихотворения заимствована из оды древнего поэта Сун Юя (III в. до н.э.) «Горы высокие Тан».

59

Кто у развилки растерялся вдруг,
А кто — взглянув на белый шелк простой:
Идти ему на север ли, на юг?
Шелка покрасить — краскою какой?
Сколь зыбок этот мир, вся тьма вещей,
Нет постоянства в жизни и для нас.
Вот Тянь и Доу: кто из них сильнее —
К тому бежали холоуи тотчас.
В переплетенье жизненных дорог
Так просто с дружеской тропы сойти,
Черпак вина бы сблизиться помог,
Да недоверие в душе сидит.
Затух у Чжана с Чэнем дружбы свет,
И Сяо с Чжу развел небесный путь.
Цветенье веток птиц к себе зовет,
А рыб ничтожных — пересохший пруд.
О чем грустишь, пришелец в мир земной,
Лишившись благосклонности людской?

Комментарий

Мир зыбок и переменчив, и поэт, утратив государево покровительство, а вместе с ним и многих из тех, кто еще недавно набивался ему в друзья, грустит о прихотливости человеческих связей, столь необходимых человеку. Стихотворение создано в период, когда оклеветанный поэт государевым указом направлялся в ссылку в отдаленный Елан.

李古風



Конфуций
(художник У Даоцзы, VIII в.)

ПОДСТРОЧНЫЙ ПЕРЕВОД И ПРИМЕЧАНИЯ С.А. ТОРОПЦЕВА

1

大雅久不作。Давно не создается [ничего, подобного] «Великим Одам»¹,
吾衰竟誰陳。Я старею², так кто же продолжит [такую поэзию]?
王風委蔓草。«Нравы правителя»³ заброшены в бурьян,
戰國多荊榛。Царства воевали, и все поросло терновником.
龍虎相啖食。Драконы и тигры пожирали друг друга,
兵戈逮狂秦。Воины с секирами покорились безумной Цинь⁴.
正聲何微茫。Но как же ослабело правильное звучание⁵ [стиха],
哀怨起騷人。[Лишь] с горечью и обидой восстал Скорбный человек⁶,
揚馬激頽波。Ян Сюн и Сыма Сянжу⁷ поддержали спадающую волну,
開流蕩無垠。Поток забурлил, не ведая пределов.
廢興雖萬變。Но затем, хотя падения и взлеты чередовались

десять тысяч раз,

憲章亦已淪。Установленные правила канули в пучину.
自從建安來。А после периода Цзяньань⁸
綺麗不足珍。Избыточная красота стихов не заслуживает одобрения.
聖代複元古。Священная династия⁹ возродила изначальную древность,
垂衣貴清真。Управляет, «свесив платье»¹⁰, ценит ясность и простоту.
群才屬休明。Толпы талантов идут навстречу ясному свету,
乘運共躍鱗。Счастлива их судьба, все вольны, как рыбки.
文質相炳煥。И культура, и природа¹¹ согласованно сияют,
眾星羅秋旻。Как сонм звезд на осеннем небе.
我志在刪述。Я должен продолжить традицию «передавать, отсекая»¹²,
垂輝映千春。Чтобы сияние продолжалось тысячи весен.
希聖如有立。И если я буду успешно следовать за Мудрым,
絕筆于獲麟。Отложу кисть, когда поймают Единорога¹³.

750 г.

Примечания

¹ Конфуцианская классическая книга «Ши цзин» («Канон поэзии») состоит из трех разделов — «Фэн» (Нравы), «Я» (Оды), «Сун» (Гимны); раздел «Одь» включает в себя две части: «Великие Оды» и «Малые Оды» (таковы принятые у нас переводы, достаточно условные: иероглиф «я» обозначает не литературный жанр,

а является определением — «изящный, красивый», а также «правильный, верный, позитивный», и именно в таком значении слово фигурирует в Предисловии к «Канону поэзии», таким образом, эти названия указывают на большее или меньшее соответствие канону, нормативу); в подразделе «Великие Оды» — произведения, созданные во времена династии Западная Чжоу (XI–VIII вв. до н.э.). В них воспеваются благотворность правления и ратные подвиги основателя династии Вэньвана; однако вся терминология стихотворения — «правильное звучание», «падения и взлеты», «установленные правила», «культура и природа» — в данном случае не только имеет первичное философское и политическое значение, но относится также к развитию поэзии и вытекает из ее канонического толкования.

² *Я старею (у шуай)* — внутренняя цитата из трактата «Лунь юй» (гл. 7, § 5), где Конфуций сетует, что перестал видеть во сне Чжоу-гуна, одного из почитаемых совершенномудрых людей древности, стоявшего у истоков канонизированного чжоуского ритуала, в том числе и музыки — прародителя всех искусств; это выражение можно понимать и в физиологическом смысле, и в социально-этическом («деградировать, перестать соответствовать критериям, установленным нормативам», есть перевод А.Е. Лукьянова «низко пал», который исходит именно из второго значения глагола, — то есть не осталось ни мудрецов, ни идеальных правителей); для данного стихотворения комментаторы останавливаются на физиологическом значении — пятидесятилетний Ли Бо уже вполне мог посетовать на свой возраст; помимо аллюзии тут явно присутствует и современная поэту параллель «Конфуций — Ли Бо», постоянная для его философического взгляда.

³ *«Нравы правителя» (Ван фэн)* — часть раздела «Нравы царств» (Го фэн) «Канона поэзии» с песнями чжоуской Восточной столицы Лои (совр. г. Лоян).

⁴ Время междоусобиц V–III вв. до н.э. обозначается в истории как период *Воюющих царств* (Чжаньго; вариант перевода — «воюющие уделы»); изнуряющая вражда (в этой строке поэт говорит о том, что в тот период было не до высокой поэзии) семи наиболее крупных царств («драконы и тигры») завершилась победой царства Цинь, объединившего их все в централизованную империю (царство определяется как куан — «безумное», что не несет в себе однозначно негативного оттенка, «безумцем» Ли Бо именoval своего друга Хэ Чжичжана, который вдруг оставил высокий пост при дворе ради уединенной отшельнической жизни у подножия горы); строка «Царства воевали, и все поросло терновником» апеллирует к канону «Дао дэ цзин», где в § 30 утверждается: «Места, где побывали войска, зарастают колючками и терновником, после скопища армий непременно наступают лихие годы» (пер. А.Е. Лукьянова).

⁵ *Правильное звучание* — тут опять намек на «Канон поэзии», чей нормативный глас был искажен отступлением от завета предков, ведь традиция должна передаваться в неизменном виде.

⁶ *Скорбный человек* — великий поэт Цюй Юань (IV в. до н.э.) с его строфами, полными горечи и боли от непризнания власть имущими; определение идет от его поэмы «Ли сао» (Скорбь отлученного).

⁷ Крупные одописцы II–I вв. до н.э. (период династии Хань), Ян Сюн был еще (или прежде всего) философом.

⁸ Период 196–219 гг. (завершение правления династии Восточная Хань), когда еще творили «три Цао» (отец — император Цао Цао и его сыновья Цао Чжи, Цао Пи) и другие крупные поэты, но затем в поэзии, по мнению Ли Бо, форма стала превалировать над содержанием.

⁹ Династия Тан, при которой жил поэт.

¹⁰ «Свесив платье» — образ идеального правления, предоставляющего процессам развиваться в изначальной естественности; такими словами в каноне «И цзин» описывался метод правления легендарных Хуан-ди, Яо и Шуня.

¹¹ *Культура и природа* — словосочетание *вэнь-чжи* мировоззренчески воспринимается как оппозиция того, что привнесено культурой, и изначального природного стержня (в идеале они должны быть гармоничны); здесь оно скорее использовано не в общефилософском смысле, как в Конфуциевом «Лунь юе» (гл. 6), а как характеристика поэзии, созвучной классическим канонам.

¹² «Передавать, отсекая» — Конфуций следовал принципу «передавать, а не создавать» («Учитель сказал: „Передаю, но не создаю, верю в древность и люблю ее“» — «Лунь юй», VII, I, пер. А.Е. Лукьянова), и из трех с лишним тысяч древних песен он отобрал для «Канона поэзии» лишь 305.

¹³ Мифическое животное, чье явление обозначает начало и конец пребывания на земле великого мудреца; по преданию, Единорог явился на Землю при рождении Конфуция и был затравлен охотниками в тот момент, когда Конфуций поставил точку, завершив свой труд.

Среди интерпретаций встречалось мнение, что в этом стихотворении говорится не о поэзии, а о политике (Юй Пинбо). Однако большинство современных исследователей считают это стихотворение эстетическим манифестом Ли Бо и полагают, что весьма лестную характеристику танскому периоду, странную для 750 года, когда Ли Бо уже покинул имперскую столицу, где не реализовались его высокие гражданственные идеалы, следует воспринимать не как панегирик царствующему дому, а как надежду на возвращение к утраченным канонам высокой поэзии. Существует сделанный акад. В.М. Алексеевым комментированный перевод этого стихотворения (журн. «Восток». 1923, № 2).

2

蟾蜍薄太清。Жаба поглощает Высшую Чистоту¹,
 蝕此瑤臺月。Пожирает луну — Яшмовый Чертог²,
 圓光虧中天。И блекнут ее лучи в Среднем небе³,
 金魄遂淪沒。Златая душа⁴ луны исчезает в бездне.
 蟬蛻入紫微。[Зловещий] Змей-радуга⁵ входит в Пурпурные таинства⁶,
 大明夷朝暉。Ослабляется утреннее сияние великого светила.
 浮雲隔兩曜。Наплывающие тучи закрыли и солнце, и луну,
 萬象昏陰霏。Мгла тьмы пала на все десять тысяч вещей.
 蕭蕭長門宮。Заброшенный дворец Глухие врата⁷,
 昔是今已非。Еще вчера была [она в фаворе], а сегодня — уже нет.
 桂蠹花不實。На коричном дереве тля⁸, и цветы не дают семян,
 天霜下嚴威。С неба угрожающе опускается иней⁹.
 沈嘆終永夕。В бесконечной ночи остается лишь глубоко вздыхать,
 感我涕霑衣。Я взволнован, и слезы орошают одежду.

753 г.

Примечания

¹ Высшая Чистота (*тай цин*) — один из трех небесных миров в даоском мировоззрении; в данном случае это воспринимается как метоним неба в целом, где, по легенде, обитает огромная жаба, пожирающая луну, — таков китайский мифологический образ затмения.

² Яшмовый Чертог — метоним луны; кроме того, это словосочетание может обозначать обитель бессмертных на священной горе Куньлунь, где, по преданию, существует 12 дворцов из пятицветной яшмы, каждый в тысячу шагов шириной.

³ Среднее небо — обозначение неба в целом или его центральной части.

⁴ Златая душа (*цзинь по*) — сияющая, как золото, светлая луна; «душа» (*по*) — обратная солнцу сторона луны; луна во время лунного затмения, когда солнечные лучи не падают на ее видимую с Земли сторону, именовалась «мертвой душой», а в остальное время, освещенная солнцем, — «живой душой».

⁵ Змей — слово *дидун*, и в современном, и в классическом языке обозначающее радугу, этимологически, возможно (хотя документальных подтверждений этому нет), восходит к некоему существу, обладающему негативными свойствами (первый слог *ди* этого двусложного слова имеет побочные значения «змея», «оса», а у обоих иероглифов в качестве смысловых составных частей стоит иероглиф *гун* — «насекомое», в древности он был синонимичен другому иероглифу, читавшемуся *хуэй* и обозначавшему ядовитую змею); это «иньский» элемент, связанный с тьмой, ослаблением света, некий зловещий признак.

⁶ Пурпурные таинства (*цзывэй*) — второй из трех участков центральной части неба, в котором сверкают 15 звезд; место пребывания небесного Верховного владыки; в то же время это метоним императорского дворца и власти.

⁷ *Дворец Глухие врата* — туда была удалена императрица Чэнь (Ацзяо), впадшая в немилость у ханьского императора У-ди (II в. до н.э.), эта история описана в оде Сыма Сянжу, ей же посвящено и стихотворение Ли Бо «Скорбь за Глухими вратами» (перевод помещен в «Книге о Великой Белизне»); здесь возможен намек на императрицу Ван, удаленную танским императором Сюаньцзунуном из столицы (обе — по одной причине: не произвели потомства мужского пола); название дворца буквально можно перевести как «Длинные ворота» или «Вечные ворота», но после оды Сыма Сянжу это словосочетание в поэзии стало образом, передающим нескончаемую тоску опальной наложницы, лишенной милостей властелина; в следующей строке усматривается намек поэта на себя самого, сначала приближенного ко двору, а затем отставленного.

⁸ *На коричном дереве тля* — в этой и следующей строке комментаторы видят разочарование поэта в дворцовой жизни и намек на деградацию империи, теряющей величие и подтачивающейся «тлей»; тем самым вся образная система стихотворения выводится на актуальный политический подтекст, на первом плане — отсутствие «семян» как намек на бесплодие наложниц и шире — на упадок империи; это реминисценция народной песни, распространявшейся при ханьском императоре Чэн-ди (I в. до н.э.); цветы коричневого дерева, по легенде, растущего на луне, — один из метонимов лунных лучей.

⁹ По древним представлениям, иней и снег есть концентрация негативных «иньских» элементов, тогда как дождь и роса — позитивных «янских».

Некоторые комментаторы относят стихотворение к 724 г., другие — к 744 г. и даже к концу 750-х годов, в «жабе» видят намек на императорскую фаворитку Ян Гуйфэй, а в «змее» — на наместника Ань Лушаня, приближенного ко двору, а затем поднявшего мятеж против сюзерена; в «Великом Светиле» (6-я строка) можно увидеть намек на убывающее влияние императора (слово *мин* — свет, ясный — входит в его имя Мин-хуан).

3

秦皇掃六合。Циньский правитель¹ собрал воедино все шесть сторон²,
 虎視何雄哉。Тигром глядит³, о, как он героичен!
 揮劍決浮雲。Взмахнет мечом — рассеет плывущие тучи⁴,
 諸侯儘西來。Все вассалы поспешают [к нему] на запад.
 明斷自天啟。Светлые решения посылаются [ему] Небом,
 大略駕群才。Мудрые замыслы приходят один за другим.
 收兵鑄金人。Собрал оружие, чтобы переплавить в «золотых людей»⁵,
 函谷正東開。Заставу Ханьгу⁶ открыл на восток.
 銘功會稽嶺。Свои деяния запечатлел в надписи на пике Гуйци
 騁望瑯琊臺。И взглянул окрест с террасы Ланье⁷.
 刑徒七十萬。Семьсот тысяч каторжников⁸
 起土驩山隈。Носили землю на седловину горы Лишань,
 尚採不死藥。Да еще [послал] собрать эликсир бессмертия⁹.
 茫然使心哀。То, что покрыто туманом, вызывает печаль в сердце.
 連弩射海魚。Из арбалета он стрелял в морскую рыбу,
 長鯨正崔嵬。А большой кит огромен, как нагромождение камней.
 額鼻象五嶽。Лоб и нос — что пять священных пиков¹⁰,
 揚波噴雲雷。Вздымает волны, изрыгает тучи и гром.
 髣髴蔽青天。Плавники закрывают синее небо,
 何由睹蓬萊。Как же тут увидеть Пэнлай?
 徐市載秦女。Сюй Фу взял с собой циньских дев —
 樓船幾時回。Не скоро вернется большой корабль!
 但見三泉下。И все узрят в глубине трех источников¹¹
 金棺葬寒灰。Остывший прах в золотом саркофаге.

747 г.

Примечания

¹ Циньский правитель — Цинь Шихуан (III в. до н.э.), правитель царства Цинь, подчинивший себе шесть соседних царств и создавший в Китае централизованную империю Цинь; в ряде изданий стоит слово *ван* — «правитель» (имеется в виду его статус еще до образования империи), в других *хуан* — «император».

² *Шесть сторон* — зенит, надир и четыре стороны света, т.е. «все и вся»; выражение в данном случае означает объединение Китая, осуществленное Цинь Шихуаном. Это также может восприниматься и как намек на остальные шесть из семи «воевавших царств», подчинившихся Цинь.

³ *Тигром глядит* — характеристика Цинь Шихуана из ханьских исторических хроник.

⁴ *Взмахнет мечом — рассеет плывущие тучи* — образ из трактата Чжуан-цзы об устрашающей силе меча Сына Неба, здесь эта и следующая строки означают,

что из всех окрестных царств правители спешат на поклон к покорившему их могучему императору (на запад, т.е. в Сяньян, столицу новой империи).

⁵ «Золотые люди» — на 26-м году своего правления Цинь Шихуан повелел собрать оружие и переплавить его в 12 «золотых людей» — медных статуй для дворца весом каждая, по одним данным, 60 тонн («тысяча *ши* (камней)»), по другому — около 5 тонн.

⁶ *Ханьгу* — горный проход на западной окраине совр. пров. Хэнань, где застава закрывала восточные рубежи Цинь, что имело стратегическое значение до покорения смежных царств.

⁷ *Гуйцзи*, *Ланье* — на этих вершинах в совр. пров. Чжэцзян (у г. Шаосин) и Шаньдун (уезд Чжучэн) Цинь Шихуан поставил две памятные стелы, зафиксировав на них свои деяния; гора Ланье, возвышавшаяся над окрестными вершинами, так пленила императора, что он провел там три месяца.

⁸ *Семьсот тысяч каторжников* — на 35-м году правления Цинь Шихуан послал их на строительство дворца Афан близ г. Сяньян и сооружение для себя гробницы в глубинах горы Лишань в Шэньси.

⁹ *Эликсир бессмертия* — Цинь Шихуан не раз отправлял людей на поиск волшебного эликсира, и когда на 28-м году его правления Сюй Фу, житель царства Ци, подал доклад о трех священных островах Пэнлай, Фанчжэн, Инчжоу в далеких морях, где живут святые, император повелел ему отправиться за снадобьем бессмертия, а тот, собрав на корабле юношей и девушек и отплыв с ними от «Острова Сюй Фу» близ горы Лаошань в совр. пров. Шаньдун, весело провел в море несколько лет и вернулся ни с чем, доложив императору, что ему будто бы помешала гигантская рыба (в хрониках — *цзяоюй*, что можно понимать и как «морской дракон», Ли Бо ставит другое слово, обозначающее кита), после чего Цинь Шихуан сам взял арбалет, отправился на берег моря, чтобы самолично убить это чудище (по другой версии, послав арбалетчиков).

¹⁰ *Пять священных пиков* — сакрализованные китайской традицией два горных массива Хэншань (их созвучные названия записываются разными иероглифами со схожим чтением, один массив на юге, другой на севере), а также Тайшань, Хуашань, Суншань; в традицию входило жертвоприношение, совершавшееся на вершинах императорами; здесь это просто образ неимоверной величины.

¹¹ *Три источника* — образ большой глубины, куда был погребен свинцовый саркофаг с телом Цинь Шихуана (в других текстах — «источник трех слоев»).

4

鳳飛九千仞. Феникс¹ пролетел девять тысяч *жэней*²,
 五章備彩珍. Сверкая всеми цветами, точно яркая жемчужина.
 銜書且虛歸. Нес послание, но напрасно, и он вернулся к себе,
 空入周與秦. Зря только появился в Чжоу и Цинь³.
 橫絕歷四海. [И вновь] блуждает по четырем морям,
 所居未得鄰. Где ни задержится, не обретает [добрых] соседей.
 吾營紫河車. Управляя Пурпурной Речной ладьей⁴,
 千載落風塵. Я бы на тысячу поколений отринул мирскую пыль.
 藥物秘海岳. Снадобье таится в горах и морях,
 採鉛青溪濱. Ищу сурик на берегах Чистого ручья,
 時登大樓山. Порой поднимаюсь на гору Далоу⁵,
 舉首望仙真. Смотрю вверх на святых и праведников,
 羽駕滅去影. Они запрягли птиц, и даже теней не осталось,
 飄車絕回輪. Вихревая колесница не возвращается в мир⁶.
 尚恐丹液遲. Но, боюсь, со снадобьем я опоздал,
 志願不及申. И мои чаяния не успеют осуществиться.
 徒霜鏡中發. В зеркале вижу иней на волосах,
 羞彼鶴上人. И стыдно перед людьми на журавлях⁷.
 桃李何處開. Где то место, где цветут персики, сливы^{8,9}?
 此花非我春. Это цветы не моей весны.
 唯應清都境. А вот когда пригласят в Град Чистоты⁹,
 長與韓眾親. Навеки породнюсь с такими, как святой Хань Чжун¹⁰.

754 г.

Примечания

¹ Первопредок Хуан-ди (Желтый император) послал мифическую птицу *Феникс* к Вэнь-вану с повелением основать новую династию на смену Инь, чей властитель сошел с праведного пути.

² *Жэнь* — мера длины, во времена династии Чжоу составлявшая восемь *чи* (ок. 2,5 м); тысяча *жэней* — не конкретная цифра, а образ чрезвычайной высоты или глубины; слово «девять», помимо конкретного значения в цифровом ряду, обозначало также неопределенное множество.

³ Тут речь идет о столицах Западного Чжоу (Хаоцзин) и царства Цинь (Сяньян) в районе современного Ли Бо г. Чанъань — имперской столицы, куда для «государева служения» всю жизнь рвался поэт и на которую в подтексте и намекает.

⁴ *Пурпурная Речная ладья* — на священном острове Пэнлай даосы изготавливали эликсир бессмертия методом кипячения воды с «камнем мудрости», эта смесь обретала пурпурный, белый, красный цвет и именовалась «речной ладьей» (*хэ чэ*); слово *чэ* обозначает либо любое колесное средство передвижения (повозка, экипаж, телега и т.д., включая и водный транспорт), либо механизм, использующий

колесо, а слово «река» в данном контексте подразумевает не любую водную артерию, а великую Хуанхэ, которая, по мифологическим представлениям, проливается с неба на землю и тем самым связывает бренное с вечным, так что «речная ладья» — это тот волшебный экипаж, на котором человек, приняв эликсир бессмертия, покидает мир. В исследованиях творчества Ли Бо (либование) встречается несколько иное толкование этих двух строк: «Мне необходима Пурпурная Речная ладья, / Ведь я так долго прозябал в мирской пыли». Разные акценты проистекают от различных значений глагола *ло* во второй строке.

⁵ *Чистый ручей, Далоу* — река и гора в Осенних плесах (Цюпу, округ Чичжоу, совр. пров. Аньхуэй, г. Чичжоу), где любил бывать Ли Бо и не раз писал стихи об этих местах.

⁶ *Вихревая колесница не возвращается в мир* — святые летают по небу либо на облаке, запрягая лебедей, диких гусей, аистов или журавлей, либо в вихре ветра, что и называется «вихревой колесницей», и такой полет останавливает кармическое колесо чередования жизни и смерти.

⁷ *Люди на журавлях* — имеются в виду даосы, обретшие бессмертие и вознесшиеся на журавлях на небо; некоторые комментаторы полагают, что тут подразумевается конкретный святой Фэй И, вознесшийся на желтом журавле (вар. — аисте) с башни на территории совр. пров. Хубэй (она так и была названа — Башня Желтого журавля; этот топоним часто встречается в стихах Ли Бо).

⁸ *Персики, сливы* — метоним весны, но также и учеников как продолжателей дела Учителя; кроме того, апеллирует к образу Персикового источника, отгороженного от тревог мира, из поэмы Тао Юаньмина.

⁹ *Град Чистоты (Цинду)* — небесный дворец Верховного владыки (см. у Лецзы в гл. «Чжоуский царь Му»).

¹⁰ Житель Ци, который собирал для царя волшебные травы, но тот не стал пить эликсир бессмертия, и тогда Хань Чжун выпил его сам и стал святым.

5

太白何蒼蒼。Сколько зелена-зелена гора Тайбо¹!
 星辰上森列。Звезды и созвездия висят над чащобами.
 去天三百里。Иду к небу три сотни *ли*
 邈爾與世絕。И кажется, будто отбросил мир суеты.
 中有綠發翁。Там старец с иссиня-черными волосами²,
 披雲臥松雪。Укрывшись тучей³, возлежит под заснеженной сосной.
 不笑亦不語。Не улыбается и не произносит ни слова,
 冥棲在巖穴。В скальной пещере — его сокровенное жилище.
 我來逢真人。Я пришел встретиться с праведником,
 長跪問寶訣。Преклоненный, расспрашиваю о драгоценном рецепте⁴.
 粲然啟玉齒。Осклабясь, он раздвигает яшмовые зубы,
 授以煉藥說。И я получаю рассказ об эликсире бессмертия.
 銘骨傳其語。Эти слова словно врезаются в сердце,
 竦身已電滅。Он распрямляется и исчезает, как огонь небесный.
 仰望不可及。Смотрю вверх — достичь его невозможно,
 蒼然五情熱。И внезапно всколыхнулись все мои пять чувств⁵.
 吾將營丹砂。Я возьму киноварную пилюлю
 永與世人別。И навсегда расстанусь с миром людей.

744 г.

Примечания

¹ Гора в уезде Угун совр. пров. Шэньси в 100 км от Чаньани; название, которое можно перевести как «Великая Белизна», идет от нетающей снежной шапки на вершине; «три сотни *ли*» до неба (*ли* — в древности ок. 400 м, сейчас 500) — не реальная высота, а распространенный образ, идущий от популярной в то время поговорки; Ли Бо написал немало стихов об этой горе, созвучной с его прозвищем Тайбо, данным ему по названию планеты (Тайбо — Венера), приснившейся матери перед родами; вторую строку, вследствие многозначности глагола «шан», можно понять и так: «Звезды и созвездия поднимаются в чащи», т.е. вершина горы выше звезд в небе.

² *Старец с иссиня-черными волосами* — даоский отшельник-небожитель, не поседевший с течением времени, а сохранивший шапку блестящих, словно намасленных, черных волос — как знак его особой нетленности; то определение, которое стоит в оригинале, словарно обозначает (и в древнем, и в современном языке) зеленый цвет с легким оттенком желтизны, однако, когда речь идет о волосах, это скорее черный цвет, «мрачный, как туча», и в него вкладывается порой некий сверхъестественный, небесный, духовный оттенок; комментаторы предполагают, что поэт имел в виду отшельника по имени Юань либо недоступного взору смертных буддийского монаха Ху, чей возраст исчислялся несколькими сотнями лет.

³ *Укрывшись тучей* — традиционная характеристика положения отшельника высоко в горах; в некоторых списках эта строка звучит иначе: «Тысячи вёсен возлежит»; глагол *во*, основным значением которого и в древнем, и в современном языке является «лежать», во времена Ли Бо также мог означать «пребывать в состоянии отшельничества» или «склониться», так что правомочен тут был бы и перевод «восседать»; кстати, из китайского текста не ясно положение отшельника относительно сосны — «под» ней, «рядом» с ней или же «на» ней; некоторые интерпретаторы опускают слово «сосна» и пересказывают строку так: «Укрывшись тучей, возлежит в снегу».

⁴ *Драгоценный рецепт* — речь идет о приготовлении «эликсира бессмертия», где под «бессмертием» имеется в виду не статичное понятие «вечной жизни», а переход в иное психосоматическое состояние, которое не имеет завершающего предела.

⁵ *Пять чувств* — обобщенное название для радости, восторга, гнева, скорби, досады; в буддийской терминологии — пять органов чувственных влечений: глаза, уши, рот, нос, тело; здесь имеется в виду высшее совершенство ощущений, достигаемое бессмертными и недоступное простым смертным без даосского аутотренинга.

6

代馬不思越。Конь из Дай и думать не думает о Юэ,
越禽不戀燕。Птице из Юэ не любо в Янь¹.
情性有所習。У живой природы — свои привычки,
土風固其然。Местные нравы держатся за свою породу.
昔別雁門關。Вчера [солдаты] простились с заставой Врат гусиных
今戍龍庭前。И уже к девятой луне идут походом на ставку Дракона².
驚沙亂海日。Взвихренный песок затмевает солнце над Морем³,
飛雪迷胡天。Летающие снежинки затемняют небо варваров.
蟣虱生虎驕。Вши рождаются под тигровыми шкурами
и фазаньими перьями⁴,
心魂逐旌旆。Сердца устремлены за стягами и знаменами.
苦戰功不賞。Победы в тяжких боях не вознаграждаются,
忠誠難可宣。Верность и искренность трудно выразить.
誰憐李飛將。Кто посочувствовал «Летучему генералу» Ли⁵,
白首沒三邊。Что до седых волос оставался в трех
пограничных областях?

749 г.

Примечания

¹ Дай, Юэ, Янь — названия древних царств эпохи Чуньцю, а также местностей, где они находились; здесь это противопоставление животных севера (Дай, Янь) и юга (Юэ), каждый из которых привык к условиям своей местности.

² Застава Врат гусиных, ставка Дракона — пограничная застава у горы Гусиные врата находилась на территории совр. пров. Шаньси (царство Дай), а ставка Дракона — место ежегодного сбора варваров-гуннов на лютую луну для вознесения молитв предкам, Небу, духам — находилась на территории совр. пров. Хубэй (в древности — царство Янь), т.е. солдаты, о которых идет речь, направляются все дальше на север и северо-запад — в глубь пустынь.

³ Солнце над Морем — тут речь идет о пустыне на северо-западе Китая, которую в древности именовали Ханьхай (Безбрежное море); так же в эпоху Тан именовались и озеро Байкал, и округ севернее пустыни Гоби.

⁴ Латы воинов были оторочены шкурами пятнистых тигров (символ силы), шлемы украшены перьями фазанов (символ мужества); традиционное выражение, часто встречающееся в поэзии (Цао Цао: «Под латами рождаются вши»), оно уже не воспринимается в своем буквальном значении — это обобщенный образ войска в трудном дальнем походе.

⁵ «Летучий генерал» Ли — Ли Гуан (II в. до н.э.), начальник (тайшоу) пограничного округа Юбэйпин, до 60 лет возглавлял победные походы против гуннов, которые и прозвали его «летучим генералом», однако у собственных властителей достойного признания он не получил, и этот момент важен в контексте чувств

самого Ли Бо; есть версия, что Ли Гуан был предком Ли Бо, их фамилии пишутся одним и тем же иероглифом *ли*, так что в подтексте — горький самонамек. Предполагают, что стихотворение посвящено памяти пограничного генерала Ван Чжунсы, попавшего в опалу за отказ штурмовать г. Шибao и в 747 г. назначенного начальником округа Ханьян, а в 749 г. умершего.

Существует перевод на английский язык, сделанный Эзрой Паундом.

7

客有鶴上仙。Некогда святой на журавле¹
飛飛凌太清。Летел-летел и достиг Высшей Чистоты².
揚言碧雲裡。Громко возвестил³ за лазурными облаками,
自道安期名。Что это он — по имени Ань Ци⁴.
兩兩白玉童。По обе стороны — отроки, прекрасные, как белая яшма,
雙吹紫鸞笙。Дуют в пурпурные свирели-фениксы.
去影忽不見。Его удаляющегося силуэта вдруг не стало видно,
迴風送天聲。Лишь вихревой ветер принес небесный глас.
舉首遠望之。Поднимаю голову, смотрю вдаль на него,
飄然若流星。Мчится, словно летящая звезда.
願餐金光草。И я жажду отведать травы с золотистым свечением⁵
壽與天齊傾。И стать вечным, как небо.

742 г.

Примечания

¹ Святой на журавле — см. примеч. 7 к № 4.

² Высшая Чистота (тай цин) — один из трех миров даосского космоса, метоним самого Дао.

³ Громко возвестил — в одном из изданий тут стоит другая строка — «Святой на черной туче [возвестил]», но большинство современных авторитетных исследователей этот вариант не принимают.

⁴ Ань Ци (Ань Цишэн) — святой с острова бессмертных Пэнлай; см. также примеч. 9 к № 20.

⁵ Трава с золотистым свечением — волшебное растение со склонов мифического священного Восточного пика с огромными, как у банана, листьями и желтыми цветами, испускающими сияние.

8

咸陽二三月。Сяньян¹, вторая-третья луна²,
 宮柳黃金枝。Позолоченные ветви дворцовых ив.
 綠幘誰家子。Чей это парень в зеленом платке³?
 寶珠輕薄兒。Повеса, когда-то торговавший жемчугом.
 日暮醉酒歸。А теперь на закате солнца возвращается пьяным,
 白馬驕且馳。Высокомерно погоняет белого коня.
 意氣人所仰。Вид такой, что перед ним склоняются,
 冶游方及時。Уличные гуляки сторонятся того, кто поймал миг удачи.
 子雲不曉事。А вот Цзыюнь⁴ ничего в делах не понимал,
 晚獻長楊辭。На закате жизни поднес государю оду «Чанъян».
 賦達身已老。Но когда это произошло, телом был уже стар,
 草玄鬢若絲。Волосы поредели над рукописью трактата о Сокровенном.
 投閣良可嘆。Достойно сожаления, что он выбросился из окна Палаты,
 但為此輩嗤。Но тем повесой был бы осмеян за это.

753 г.

Примечания

¹ Столица древнего царства, а затем империи Цинь; здесь это метонимическое обозначение танской столицы Чанъянь (совр. г. Сиань).

² Вторая-третья луна — время ранней весны по лунному календарю.

³ Зеленый платок — история повесы Дун Яня времен Западной Хань (206 г. до н.э. — 8 г. н.э.), который в молодости вместе с матерью торговал жемчугом и снискал внимание овдовевшей принцессы Гуань Тао, тетки императора У-ди, но даже когда к ним заходил император, Дун Янь не снимал с головы зеленый платок, что в те времена было элементом простонародной одежды и нарушало придворный этикет (это надо воспринимать не как фронду, но как характеристику его как низкого человека; комментаторы видят тут намек на Ян Гочжуна).

⁴ Цзыюнь — прозвище крупного поэта и философа Ян Сюна из г. Чэнду области Шу периода Западной Хань, который сначала писал оды («Чанъян» — «Высокий тополь»), поднося их императору, а к старости счел это «мелочью, недостойной мужчины» (см. коммент. 4 к № 35) и углубился в философские размышления, в написание трактатов (упоминаемый в стихотворении трактат «Тай сюань цзин» — «Великое Сокровенное» излагает его космогоническую теорию происхождения материального мира); когда его ученик Лю Фэнь был облыжно обвинен в преступлении, за учителем тоже пришла стража, и он, едва не погибнув, выпрыгнул из окна Палаты Тяньлу, где преподавал; среди современников Ян Сюн был весьма популярен, а почтительное отношение Ли Бо к поэту показывает упоминание его имени в начальном стихотворении цикла «Дух старины». Здесь образ Ян Сюна — иронический намек Ли Бо на собственную отстраненность от государственных занятий (хотя и не по своей воле) и неумение строить карьеру.

В некоторых изданиях это стихотворение выводится за пределы цикла «Дух старины», однако большинство наиболее авторитетных комментаторов включают его в состав цикла.

9

莊周夢胡蝶。Чжуан Чжоу¹ увидел во сне мотылька,
胡蝶為莊周。А мотылек превратился в Чжуан Чжоу.
一體更變易。Раз одно тело смогло так преобразиться,
萬事良悠悠。То десять тысяч предметов — тем более.
乃知蓬萊水。Как знать, воды вокруг острова Пэнлай²
復作清淺流。Не превратятся ли в мелкий ручей?
青門種瓜人。Человек, сажающий тыквы у Зеленных ворот³,
舊日東陵侯。В прошлом был Дунлинским князем.
富貴故如此。Если таковы богатство и знатность,
營營何所求。К чему тогда вся эта суета?

745 г.

Примечания

¹ Древний философ даоского направления (IV–III вв. до н.э.), больше известен как Чжуан-цзы (т.е. «мудрец Чжуан»); в его притче говорится о том, что он видел во сне мотылька, а проснувшись, не мог понять, он ли видел мотылька или тому снился сам Чжоу, превратившийся в мотылька, из чего философ делал вывод о непостоянстве и взаимной трансформации вещественных форм. В некоторых изданиях вторая строка выглядит иначе: «Мотылек видел во сне Чжуан Чжоу».

² Пэнлай — мифический остров бессмертных праведников, возвышающийся горой (его именуют «остров Пэнлай», «гора Пэнлай», «холм Пэнлай») над поверхностью Восточного моря в 5 тыс. ли от берега, достичь его могут лишь посвященные.

³ Зеленные ворота — название городских ворот древнего Чанъяня, за которыми огородники выращивали тыквы, и среди них — некий Шао Пин (III в. до н.э.), который в империи Цинь был Дунлинским князем, а после падения империи стал, как говорится в хрониках, «человеком в простом платье» и занялся огородничеством, выращивая так называемые «дунлинские тыквы».

В некоторых изданиях этот текст стоит под № 8.

Существует сделанный акад. В.М. Алексеевым комментированный перевод этого стихотворения (журн. «Восток», 1923, № 2).

10

齊有個儒生。Были в Ци незаурядные ученые,
 魯連特高妙。[Среди них] Лу Лянь¹ необыкновенно высоких достоинств.
 明月出海底。[Словно] жемчужина луны, выходящая из морской пучины
 一朝開光曜。И блистающая до утра.
 卻秦振英聲。Гласом героя он остановил Цинь,
 後世仰末照。И склонились потомки перед его незатухающим сиянием.
 意輕千金贈。Тысячу золотых монет он не посчитал достойным
 顧向平原笑。И посмеялся над властителем области Пинъюань².
 吾亦澹蕩人。Я тоже чужд мирской суеты,
 拂衣可同調。Сниму, как он, чиновные одежды.

741 г.

Примечания

¹ Лу Лянь (Лу Чжунлянь) — известный ученый из царства Ци периода Чжаньго (403[475]–221 гг. до н.э.), отшельник, рыцарь, политический деятель, который искусно предотвратил военное столкновение царств Цинь и Чжао, при этом отвергнув и ленный дар, и предложенное ему вознаграждение как слишком мелкую оценку его деяний; глава о Лу Ляне есть в «Исторических записках» Сыма Цяня. Лу Лянь был одной из наиболее почитаемых Ли Бо исторических личностей.

² Пинъюань — равнинная область (на территории совр. пров. Шаньдун).

В некоторых изданиях этот текст стоит под № 9.

11

黃河走東溟。Хуанхэ уходит в Восточную Бездну,
白日落西海。Белое солнце садится в Западное море¹.
逝川與流光。Исчезающий поток и уплывающее время
飄忽不相待。Уносятся, никого не ожидая.
春容舍我去。Лик весны ушел, отбросив меня,
秋發已衰改。Волосы к осени поседели.
人生非寒松。Жизнь человека — не сосна в холода²,
年貌豈長在。Разве можно годами оставаться тем же самым?
吾當乘雲螭。Мне бы сесть на дракона³ и взмыть в облака.
吸景駐光彩。Упиваться светом солнца⁴, остаться в вечном сиянии⁵.

741 г.

Примечания

¹ *Восточная Бездна, Западное море* — мифологические топонимы, здесь называют стороны света.

² *Сосна в холода* — традиционный образ жизненной стойкости.

³ В тексте стоит слово *чи*, обозначающее особый вид желтых безрогих драконов.

⁴ *Упиваться светом солнца* — термин даоского психотренинга.

⁵ *Остаться в вечном сиянии* — задержать время.

В некоторых изданиях этот текст стоит под № 10.

Существует сделанный акад. В.М. Алексеевым комментированный перевод этого стихотворения (журн. «Восток». 1923, № 2).

12

松柏本孤直。Кипарис и сосна по природе своей одиноки и прямодушны,
難為桃李顏。Им трудно иметь облик персика и сливы.
昭昭嚴子陵。Высокопоставленный Янь Цзылин¹
垂釣滄波間。Свесил уду в волны пучины.
身將客星隱。Тело сокрылось, как блуждающая звезда,
心與浮雲閑。Сердце вольно, как плывущее облачко.
長揖萬乘君。Отвесив долгий поклон властителю десяти тысяч

колесниц²,

還歸富春山。Он вернулся на гору Фучунь.
清風洒六合。Порыв свежего ветра все вокруг³ очистил,
邈然不可攀。Он так высоко, что туда не подняться.
使我長嘆息。И я буду долго восхищаться им,
冥棲岩石間。Уединясь в глуши крутых скал.

743 г.

Примечания

¹ Янь Цзылин (Ян Гуан) — живший в I в. н.э. на горе Обильной весны (Фучунь шань) отшельник, отказавшийся служить узурпатору престола Лю Се, показав себя «прямодушной сосной и кипарисом», которым чужд яркий и недолговечный наряд персиков и слив (образ из трактата философа III в. до н.э. Сюнь-цзы).

² Властитель десяти тысяч колесниц — количество колесниц — показатель высокого социального статуса, «десять тысяч» обозначают императора (см. также примеч. 4 к № 43); обычно в колесницу запрягалась четверка коней, но встречались и восьмерки.

³ Все вокруг — букв. «шесть направлений», т.е. небо, земля (как «верх» и «низ») и четыре стороны света.

В некоторых изданиях этот текст стоит под № 11.

Есть другие датировки написания — 744 г., 747 г.

Существует сделанный акад. В.М. Алексеевым комментированный перевод этого стихотворения (журн. «Восток». 1923, № 2).

13

君平既棄世。Цзюньпин¹ уже расстался с миром,
 世亦棄君平。И мир расстался с Цзюньпином.
 觀變窮太易。Он прозрел изменения форм вплоть до Первоперемены²,
 探元化群生。Проник к началу творения, когда рождалось все сущее³.
 寂寞綴道論。В молчании он сплетал нити суждений Дао⁴,
 空帘閉幽情。Полог пустоты объял его глубокие чувства.
 騶虞不虛來。Цзоу-юй⁵ зря не приходит,
 鸞鷟有時鳴。Юэ-чжо⁶ кричит, лишь когда настанет время.
 安知天漢上。Как узнать, что там, над Небесной рекой⁷,
 白日懸高名。У белого солнца подвешено высокое имя?
 海客去已久。Морской гость⁸ давно ушел,
 誰人測沈冥。И кому теперь дано понять бездны безмолвия⁹?

753 г.

Примечания

¹ Прозвище Янь Цзуня, гадателя из Чэнду периода династии Хань (206 г. до н.э. — 220 г. н.э.); среди людей обретший известность своими точными предсказаниями и мудрыми советами, он был отвергнут двором, стал отшельником и погрузился в даосские каноны, уединясь в пустой хижине; первые две строки — реминисценция из поэта V в. Бао Чжао: «Цзюньпин молчалив и сир, он и мир простились друг с другом» — тут имеется в виду уход не из жизни, а от суетности мира.

² *Первоперемена (тай и)* — термин даосской философии, обозначающий начальный этап космического развития, заключающегося в переходе от одной формы бытия к другой.

³ В оригинале стоит буддийский термин, означающий возвращение на истинный путь; именно так интерпретируется строка китайскими комментаторами, но она, по мнению проф. А.Е. Лукьянова, может быть истолкована иначе — как познание начального этапа творения и рождения всех сущностей (см. статью А.Е. Лукьянова в этом сборнике).

⁴ *Сплести нити Дао* — погружаться в изучение даосской мудрости.

⁵ *Цзоу-юй* (Белый Тигр) — мифическое животное, которое не ест живого и символизирует гуманное правление; узреть его дано лишь высоконравственным Благородным мужам.

⁶ *Юэ-чжо* (Пурпурный Феникс) — мифическая птица, возвещающая становление великой династии (по преданию, ее крик с горы Чжишань обозначил начало процветания династии Чжоу).

⁷ *Небесная река* — Млечный Путь, который, по мифологическим представлениям, с неба изливается на землю.

⁸ *Морской гость* — некий помор, который каждый год в восьмую луну плавал по Хуанхэ; однажды он увидел женщину за прялкой и человека, ведущего быка на

водопой, а великий молчальник и мудрец Цзюньпин разъяснил ему, что это произошло не на земле, а на небе, когда «летучая звезда увела созвездие Быка»; сейчас, сетует Ли Бо, нет ни мудреца, который мог бы провидеть судьбу, обозначенную среди звезд, ни того, кто бы принес эту весть людям.

⁹ *Бездны безмолвия* — глубины, скрытые в молчании мудреца-отшельника.

В некоторых изданиях этот текст стоит под № 12.

14

胡關饒風沙。Заставы¹ у земель варваров заметены песком,
 蕭索竟終古。Пустынно с давних времен.
 木落秋草黃。Деревья опадают, осенняя трава пожелтела,
 登高望戎虜。Поднимусь повыше, взгляну на [деяния] варваров-жунов.
 荒城空大漠。Там заброшенный город на огромной пустоши,
 邊邑無遺堵。От поселений вокруг него и следов не осталось.
 白骨橫千霜。Выбеленные кости громоздятся тут тысячи лет,
 嵯峨蔽榛莽。Колочим кустарником покрылась их крутизна.
 借問誰凌虐。Позвольте спросить, кто же так истерзал нас?
 天驕毒威武。«Небесные гордецы»² своей разрушительной силой.
 赫怒我聖皇。Разгневался наш мудрый государь,
 勞師事鞏鼓。Отправил войско под грохот боевых барабанов.
 陽和變殺氣。Мягкий свет солнца сменился духом истребления,
 發卒騷中土。Отправлены солдаты, встревожены Срединные земли³.
 三十六萬人。360 тысяч⁴ человек [ушли в поход],
 哀哀淚如雨。Скорбь скорбная, слезы — что дождь.
 且悲就行役。Печаль идет вместе с войсками,
 安得營農圃。Кто остался в деревне, чтобы собрать урожай?
 不見征戍兒。Не видно парней, ушедших походом на варваров,
 豈知關山苦。Кто знает, как трудно на горных заставах!
 李牧今不在。[Таких, как] Ли Му⁵ уже нет в мире,
 邊人飼豺虎。И жителей приграничья пожирают шакалы и тигры.

749 г.

Примечания

¹ Здесь имеются в виду пограничные заставы на севере, оберегавшие китайские земли от набегов племен жунов.

² «Небесные гордецы» — так обычно именовали гуннов на рубеже нашей эры, но в этом стихотворении речь идет о современном поэту времени, так что тут, вероятно, имеются в виду другие «варвары» — *туфэи*, сражение с которыми произошло в 749 г.; это предположение, однако, вызывает спор у комментаторов.

³ *Срединные земли* — одно из самоназваний Китая.

⁴ 360 тысяч — цифры, кратные 12, обычно не имеют конкретного наполнения и обозначают разную степени множество.

⁵ Военачальник царства Чжао периода Чжаньго (403–221 гг. до н.э.), разбивший гуннов, после чего те шестнадцать лет не решались нападать на китайцев.

Есть перевод на английский язык, сделанный Эзрой Паундом.

15

燕昭延郭隗。Яньский князь Чжао пригласил Го Вэя¹
 遂筑黃金臺。И построил ему Золотой терем.
 劇辛方趙至。Цзюй Синь постарался прибыть из Чжао,
 鄒衍復齊來。Цзоу Янь из Ци тоже приехал.
 奈何青雲士。А что поделать с нынешними высокими мужами?!
 棄我如塵埃。Меня отбросили, словно пыль!
 珠玉買歌笑。За жемчуг и яшму покупают песни и улыбки,
 糟糠養賢才。А мудрость и талант кормят мякиной.
 方知黃鶴舉。Знайте, что я, как Желтый Журавль², высоко взлечу
 千里獨徘徊。И тысячи *ли* буду блуждать в одиночестве.

731 г.

Примечания

¹ Чжао-ван, властитель царства Янь периода Чжаньго, решил поднять престиж своего царства, собрав в Янь мудрецов со всей Поднебесной, на что его советник Го Вэй ответил: «Не лучше ли начать с меня, и тогда те, кто мудрее меня, не сочтут за труд преодолеть тысячи *ли*, чтобы прибыть в Янь издалека». Властитель построил для Го Вэя золотые хоромы, куда и начали стекаться «высокие мужи» (Цзюй Синь, Цзоу Янь) из других царств. Каков контраст, с горечью восклицает поэт, с нынешними власть имущими, которые тратятся лишь на собственные забавы, а мудрецов подкармливают мякиной!

² *Желтый Журавль* — мифологический образ небожителя, покидающего бренный мир на священной птице; встречаются и другие цвета — белый, серый; в переносном смысле — высокоталантливый человек; в ряде изданий вместо слова *хэ* (журавль) стоит его аналог *ху*, что в соединении с цветом означает «желтый лебедь». В некоторых изданиях вместо «знайте, узнают» (*фан чжи*) стоит «подобно» (*фан жу*).

В некоторых изданиях этот текст стоит под № 14.

Есть версия, что стихотворение создано после отъезда из Чаньани в 744 г., но 731 год тоже связан с неудачным посещением столицы.

16

寶劍雙蛟龍。Драгоценные мечи¹ — что пара драконов²,
 雪花照芙蓉。Серебристо посверкивают узором из лотосов.
 精光射天地。Их блеск слепит небо и землю,
 雷騰不可沖。Стремительны, как молния³, недостижимы.
 一去別金匣。Лишь покинут позолоченные ножны⁴,
 飛沉失相從。Улетают так далеко, что их не догонишь.
 風胡滅已久。Фэн Ху⁵ давно умер,
 所以潛其鋒。Так что некому понять, на что они способны.
 吳水深萬丈。Воды в У⁶ глубиной в десять тысяч чжанов⁷,
 楚山邈千重。Горы в Чу высотой в тысячи слоев,
 雌雄終不隔。Но и им не разлучить друг с другом пару [мечей-драконов],
 神物會當逢。Высшие духовные сущности⁸ сумеют соединиться.

731 г.

Примечания

¹ В сюжете стихотворения — предание о легендарных мастерах периода Чуньшо из княжества У супругах Гань Цзян и Мо Се, выковывавших парные «драгоценные мечи», которые обладали волшебной силой и находили друг друга на расстоянии.

² В оригинале стоит слово *цзяолун*, обозначающее вид безрогих водяных драконов; это слово связано с поговоркой «дракон достиг воды» — так говорят о человеке, которому представился счастливый случай проявить свой талант.

³ В некоторых изданиях вместо «молнии» стоит «гром».

⁴ *Покинут позолоченные ножны* — традиционное выражение «драгоценный меч в ножнах» означает невостребованный талант, так что в этой и следующих строках — сложный образ скрытого таланта с безграничными возможностями, который некому оценить из-за отсутствия знатока, способного это сделать.

⁵ Легендарный знаток мечей периода Чуньшо.

⁶ Традиционное выражение (иногда наоборот — «воды в Чу, горы в У»), обозначающее местность в Центральном Китае, где в древности располагались царства У и Чу; названия тут не имеют конкретного наполнения.

⁷ *Чжан* — мера длины — 3,3 м.

⁸ *Высшие духовные сущности* — слово *шэньу* обозначает некий чудесный, волшебный предмет или существо, обладающее сверхъестественными способностями.

В ряде изданий это стихотворение выводится за пределы цикла «Дух старины».

17

金華牧羊兒。Юный пастушок на горе Цзиньхуа¹ —
 乃是紫煙客。Это и есть Гость Пурпурного тумана².
 我願從之游。Я бы хотел последовать за ним,
 未去發已白。Да не иду, волосы уже побелели.
 不知繁華子。Не понимаю всех этих красавчиков в мирской жизни —
 擾擾何所迫。Кто заставляет их суетиться?
 崑山採瓊蕊。Лишь собрав побеги древа Цюн³ на склонах Куньлунь,
 可以煉精魄。Можно обрести душу святую.

747 г.

Примечания

¹ *Цзиньхуа* (Золотой цветок) — гора с даоскими монастырями к северу от совр. г. Цзиньхуа пров. Чжэцзян, одно из 36 святых мест, где, по представлениям даосов, существовал выход в иную реальность; на ее склонах пас овец легендарный пятнадцатилетний пастушок по имени Хуан Чупин, там он повстречал даоса, приведшего мальчика в свой каменный скит в горе, где тот сорок с лишним лет постигал мистические тайны, занимался даоским аутотренингом; обретенную силу своей волшбы он продемонстрировал старшему брату, разыскивавшему его, чтобы спросить — где же овцы, которых ты пас? — А вот они, на склоне горы! — ответил младший и на глазах у старшего, произнеся «овцы, восстаньте!», превратил белые камни в овец, и тогда брат, бросив семью, остался на горе, принимая уроки Чупина; там братья провели 500 лет, не старея, и сменили имена — младший на Чисун-цзы (см. примеч. 3 к № 20), старший на Лу Бань; десятки человек затем последовали их примеру, обратившись в бессмертных; на горе Цзиньхуа существовала кумирня Чисун-цзы.

² *Гость Пурпурного тумана* — даоский отшельник, святой. Красноватая пыль поднималась при растирании сурика в процессе приготовления даосами эликсира бессмертия.

³ *Древо Цюн* — мифическое дерево, растущее на песчаной отмели у западного склона священной горы Куньлунь, высота его — десять тысяч *жэней* (*жэнь* — 2,5 м), толщина — «триста обхватов»; питаясь его молодыми побегами, можно перейти в состояние бессмертного святого; слово *цюн* также означает красноватую яшму; глагол *лянь* в последней строке показывает, что бессмертную душу можно обрести с помощью особых даоских методик, включая изготовление и употребление эликсира бессмертия.

В некоторых изданиях этот текст стоит под № 15.

18

天津三月時。Время третьей луны¹ на Небесном броде²,
 千門桃與李。Персики и сливы — в тысячах дворов.
 朝為斷腸花。Утром цветы бережат душу,
 暮逐東流水。Вечером уплывают по воде на восток³.
 前水復後水。Один поток следует за другим,
 古今相續流。Древность и современность текут друг за другом.
 新人非舊人。Сегодня уже не те люди, что вчера,
 年年橋上游。Год за годом идут к мосту⁴.
 雞鳴海色動。Когда петух кричит, развеивая утреннюю дымку,
 謁帝羅公侯。Вельможи стекаются на аудиенцию к императору,
 月落西上陽。Луна садится за западный дворец Шанъян⁵,
 余輝半城樓。Последний луч ложится на середину городской башни,
 衣冠照雲日。Их парадные уборы сияют, как облака и солнце,
 朝下散皇州。[Когда] они покидают дворец и расходятся по государевым
 землям.

鞍馬如飛龍。Оседланные кони — что летящие драконы,
 黃金絡馬頭。На мордах коней золотая узда,
 行人皆辟易。И прохожие шарахаются в испуге
 志氣橫高丘。Перед их надменностью, что превыше Сун-горы⁶.
 入門上高堂。А они входят в ворота [своих дворцов], поднимаются
 в высокие покои,

列鼎錯珍羞。На треногах⁷ расставлены блюда с изысканными яствами.
 香風引趙舞。За ароматом румян — пляски Чжао,
 清管隨齊謳。За звонкими флейтами — песни Ци⁸.
 七十紫鴛鴦。Семь десятков пурпурных уток юаньян⁹,
 雙雙戲庭幽。Пара за парой резвятся в дальних уголках дворцов.
 行樂爭晝夜。Они веселятся ночь напролет
 自言度千秋。И утверждают, будто пронеслись тысячи осеней¹⁰.
 功成身不退。Кто добился успеха, не покидает постов,
 自古多愆尤。С давних пор уходят те, кто совершил преступления.
 黃犬空嘆息。Напрасно вздыхать о желтом псе¹¹,
 綠珠成蠹蟻。Кровавым возмездием стала Люй Чжу¹².
 何如鷗夷子。А кто бы, подобно Чи Ицзы¹³,
 散髮棹扁舟。Мог расплести волосы и взойти на утлый челн?

753 г.

Примечания

¹ Третья луна — время расцветающей весны.

² Небесный брод — участок Млечного Пути, но здесь это — название моста над рекой Ло в юго-западной части Лояна напротив императорского дворца.

³ *Вода, улывающая на восток* — традиционный образ невозвратности.

⁴ Имеется в виду ведущий к императорскому дворцу мост, через который про-
ходят на аудиенцию.

⁵ Один из дворцов в юго-западной части императорской резиденции в Лояне.

⁶ *Гора Сун* — одна из пяти священных гор Китая, находится в совр. пров. Хэ-
нань.

⁷ Подставки для обеденных столов в богатых домах.

⁸ *Пляски Чжао, песни Ци* — в старом Китае лучшими традиционно считались
танцы царства Чжао, а песни — царства Ци.

⁹ Вид уток, именуемых «неразлучницами», в поэзии обычно употребляется
в том же смысле, что русское «голубок и горлица»; в данном контексте этим обра-
зом, причем с характеристикой «пурпурный», подчеркивается царственная рос-
кошь дворцового парка с утками в пруду.

¹⁰ *Тысячи осеней* — традиционный образ длительного времени; слово «осень»
как время увядания, прекращения жизни (и совершения казней в традиционном
Китае) здесь психологически оправданно, тогда как в других случаях (№ 31) Ли Бо
ставит «вёсны» как период цветения (но с тем же общим значением продолжи-
тельного времени).

¹¹ *Желтый пес* — история Ли Сы, подробно изложенная у Сыма Цяня: мелкий
чиновник княжества Чу стал видным вельможей сначала в царстве, затем в импе-
рии Цинь, но после смерти Цинь Шихуана был брошен в тюрьму, а перед казнью
мечтательно сказал сыну: «Хотел бы я сейчас с желтым псом поохотиться на зай-
цев».

¹² Красавица гетера цзиньского Ши Чуна (III в.); ее безуспешно домогался
влиятельный вельможа; оклеветав Ши Чуна, он бросил его в тюрьму и казнил, но
Люй Чжу, чтобы не достаться соблазнителью, покончила с собой, выбросившись из
окна; ее имя можно перевести как Зеленая Жемчужина.

¹³ *Чи Ицзы* (Чи Бурдюк) — видный сановник княжества Юэ по имени Фань Ли
покинул своего государя, когда счел его действия постыдными, расплел чиновную
прическу, сменил имя и уплыл из столицы на утлом челне.

Некоторые комментаторы, отталкиваясь от красочного изображения важных
придворных сановников, относят это стихотворение к весне 735 г., когда Ли Бо
наблюдал пышный въезд императора Сюаньцзуна в Лоян; контент-анализ, прове-
денный проф. Ань Ци (в седьмой строке читается намек на смену фаворитов —
умершего Ли Линьфу на посту канцлера сменил Ян Гочжун), связывает стихотво-
рение с третьим приездом поэта в Чанъань.

Существует перевод этого стихотворения на английский язык, сделанный Эз-
рой Паундом.

В некоторых изданиях этот текст стоит под № 16.

19

西上蓮花山。С вершины западного Лотосового пика¹
 迢迢見明星。Высоко-высоко вижу Минсин².
 素手把芙蓉。В белых руках держит цветок лотоса,
 虛步躡太清。Легким шагом ступает по Высшей Чистоте³,
 霓裳曳廣帶。Радужные одежды стянуты широким поясом,
 飄拂昇天行。Воспаряет в небеса,
 邀我登雲臺。Приглашает меня подняться на Террасу облаков⁴,
 高揖衛叔卿。Воздеваю руки в почтительном приветствии Вэй Шуцину⁵.
 恍恍與之去。Ощущаю, что лечу вместе с ними,
 駕鴻凌紫冥。Запрягши [святого] Гуся, вздымаемся в пурпурный мрак⁶.
 俯視洛陽川。Смотрю вниз на равнину лоянской реки⁷,
 茫茫走胡兵。Повсюду движутся войска варваров⁸.
 流血塗野草。Потоки крови залили степные травы,
 豺狼盡冠纓。Шакалы и волки все в шапках гуаньин⁹.

756 г.

Примечания

¹ *Лотосовый пик* — самая высокая вершина священного для даосов горного массива Хуашань («гора Цветов»; совр. пров. Шэньси), формой напоминающая цветок лотоса; по преданию, на самом верху стоял дворец, где в пруду, именовавшемся Яшмовый колодец, росли белые лотосы, отведав которые человек становился бессмертным и обрастал перьями. Слово *шан* в этой строке не глагол, а существительное («верхушка, вершина»).

² *Минсин* («Ясная звезда», другое имя Юйной — «Яшмовая дева»), святая даосского пантеона.

³ *Высшая Чистота* (Тайцин) — см. примеч. 2 к № 7 и примеч. 1 к № 2.

⁴ *Терраса облаков* — вершина на северо-востоке того же массива Хуашань, постоянно окутанная облаками.

⁵ *Вэй Шуцин* — небожитель, с которым связана легенда о том, что ханьский император У-ди пригласил его к себе, однако святой, увидев несправедность императорских деяний, покинул его.

⁶ *Пурпурный мрак* (*бездна*) — в окраску неба поэт добавляет традиционный даосский цвет для того, чтобы показать, что он поднимается туда, где обитает сонм святых.

⁷ *Равнина лоянской реки* — пойма р. Ило, текущей по равнине через г. Лоян.

⁸ *Войска варваров* — имеются в виду степняки, входившие в состав армии наместника Ань Лушаня, восставшего против императора.

⁹ *Гуаньин* — особой формы головные уборы высоких сановников; эта фраза может быть понята двояко — как изображение либо продажных чиновников, бросившихся изъявлять верность новому сюзеру, либо мятежников, которым Ань Лушань жалует посты.

В некоторых изданиях этот текст стоит под № 17.

20

昔我游齊都。Как-то ездил я в один город в Ци¹,
 登華不注峰。Поднимался на гору Хуафучжу².
 茲山何峻秀。До чего живописна и крута эта гора,
 綠翠如芙蓉。Измурдно-зеленая, как лотос.
 蕭颯古仙人。В свисте холодного ветра — древний святой,
 了知是赤松。Понимаю, что это Чисун³.
 借予一白鹿。Он предлагает мне Белого Оленя⁴,
 自挾兩青龍。А сам — на двух Зеленых Драконах⁵.
 含笑凌倒景。Тая улыбку, воспаряем так высоко, что земля
 кажется опрокинутой⁶,
 欣然願相從。Я счастлив следовать за ним.

* * *

泣與親友別。Плачу, расставаясь с близким другом,
 欲語再三咽。Что-то хочется высказать, но перехватывает горло.
 勸君青松心。Пусть ваша душа остается вечнозеленой сосной,
 努力保霜雪。Старайтесь быть чистым, как иней и снег.
 世路多險艱。На мирском пути много трудностей и опасностей,
 白日欺紅顏。Время⁷ сильнее юности.
 分手各千里。Разойдемся на тысячи ли,
 去去何時還。Уходим, уходим, когда же вернемся?

* * *

在世復幾時。Сколько времени мы пребываем в этом мире?
 倏如飄風度。Одно мгновенье — точно порыв ветерка.
 空聞紫金經。Не принес мне пользы «Золотой канон»⁸,
 白首愁相誤。Голова поседела, и я скорблю об этой ошибке.
 撫己忽自笑。Утешаю себя и вдруг начинаю смеяться,
 沉吟為誰故。Глубоко вздыхаю — к чему все это?
 名利徒煎熬。В напрасных страстях по славе да богатству
 安得閑余步。Как достичь безмятежности?
 終留赤玉舄。Лучше оставлю сапоги, украшенные рубинами⁹,
 東上蓬萊路。И уйду на восток по дороге на Пэнлай¹⁰.
 秦帝如我求。И тогда, если циньский император¹¹ призовет меня,
 蒼蒼但煙霧。Он увидит лишь седой туман.

744 г.

Примечания

¹ Город в Ци — город Линьцзы (совр. г. Цзыбо в пров. Шаньдун), столица древнего царства Ци; здесь указывает на местность, где когда-то находилось царство.

² *Хуафучжу* — одинокая вершина к северо-востоку от г. Цзинань в Ци, پوشащая цветами, которые, словно водопад, спускаются вниз к Цветочному ключу у подножия; название можно перевести как Поток цветов. Эта строка — пример решительного нарушения поэтических нормативов ради смысла: в ней отсутствует привычная цезура после второго иероглифа, и структура строки такова: 1+3+1.

³ *Чисун* — Чисун-цзы (другие имена — Чисун-цзянь, Читун-цзы, Тайци чжэньжэнь — Праведник Великого предела), повелитель дождя времен мифического Желтого императора (Хуан-ди); в легендах говорится о том, что он долго принимал особое лекарство *шуйюй* («водяной нефрит» — горный хрусталь), занимался даоским аутотренингом на горе Цзиньхуа (см. примеч. 1 к № 17) и обрел способность входить в огонь, сгорать, поднимаясь вместе с дымом; став бессмертным, воспарял вверх и опускался вниз в порывах ветра и потоках дождя, летал на священную гору Куньлунь, где заходил в каменный грот Властительницы Запада Сиванму.

⁴ *Белый Олень* — атрибут даоского святого (чаще — Белый Конь).

⁵ *Зеленый Дракон (цин лун)* — один из четырех символов веры даосизма наряду с Белым тигром, Красной птицей и мифическим животным Сюань, изображаемым как черепаха, обвитая змеей (его другое имя Гуйшэ — «черепахозмей» или «черепаха и змея»); в некоторых словарях переводится как «черный дракон», однако, по целому ряду соображений Л.П. Сычева (как тотемный символ соотносится с Востоком, с весной, с расцветающей природой и т.д.), цвет дракона скорее зеленый; глагол *цзя*, показывающий взаимоположение драконов и святого, настолько многозначен (от «зажимать подмышкой» до «приводить»), что перевести его единым эквивалентом трудно (некоторые комментаторы ограничиваются современным словом «восседать»).

⁶ *Опрокинутая земля (даоин)* — образ земли, уходящей из-под ног святого, воспаряющего в такие выси, что солнце и луна оказываются под ним; идет от оды Сыма Сянжу «Великий человек».

⁷ В тексте буквально «белое солнце», но у этого словосочетания помимо прямого значения есть и второе — «время» (уходящее, подобно солнцу).

⁸ *«Золотой канон»* — даоский трактат об изготовлении эликсира бессмертия; в этом процессе используется сурик, при растирании которого поднимается красноватая пыль, готовые капсулы покрываются тонкими лепестками золота.

⁹ *Сапоги, украшенные рубинами* (букв. «яшмовые сапоги») — по одним комментариям, атрибут святого, по другим — элемент парадной одежды императора и высших сановников; в контексте этого стихотворения могут быть заложены оба смысла; по легенде, Цинь Шихуан пригласил к себе даоса Ань Цишэна (см. примеч. 4 к № 7) и после продолжительных бесед об обретении бессмертия предложил тому вознаграждение золотом, от чего даос отказался и ушел, оставив императору свои сапоги, украшенные рубинами, и записку — «Через 10 лет ищите меня на горе Пэнлай».

¹⁰ См. примеч. 2 к № 9.

¹¹ См. примеч. 1 к № 3; здесь — намек на танского императора Сюаньцзуна.

В некоторых изданиях это стихотворение разбито на несколько частей по-разному: две (10 + 20 строк) или три (10 + 8 + 12 строк; стоят под № 18–20); в каждой из этих трех частей — своя рифма. Первую часть считают незавершенной; во второй видят прощание с другом, уходящим в даосский скит; в третьей — собственные мечты Ли Бо об уходе из суетного мира.

21

郢客吟白雪。В граде Ин пришелец запел «Белые снега»¹,
遺響飛青天。Замирая, звуки улетали в синее небо.
徒勞歌此曲。Напрасно он пел эту песню —
舉世誰為傳。Кто в мире сможет ее подтянуть?
試為巴人唱。А запел песню «Деревенщина из Ба»,
和者乃數千。Подтягивали тысячи человек.
吞聲何足道。Помолчу, о чем тут говорить?²
嘆息空淒然。Вздохну — лишь хлад один.

743 г.

Примечания

¹ Сюжет стихотворения заимствован из оды «Сун Юй отвечает чускому князю на вопрос» (см.: Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева. М., 1958, с. 44–45), где говорится о певце, который в Ин, столице княжества Чу периода Чуньцю (770–476 гг. до н.э.) и Чжаньго (403–221 гг. до н.э.) на территории совр. пров. Хубэй, пел простенькую песенку о деревенском жителе из местности Ба (этим названием до сих пор в просторечии именуют провинцию Сычуань), и слушатели охотно подтягивали, а когда он запел эстетически более сложные песни («Белые снега»), в толпе не нашлось никого, кто бы воспринял их; Ли Бо выстроил сюжет в обратном порядке (от сложного к простому); стихотворение передает горечь поэта от неприятия массовым читателем высокой поэзии.

² *О чем тут говорить* — в этой строке помимо прямого смысла звучит еще и горький подтекст — «как это соответствует Дао?».

22

秦水別隴首。Воды реки Цинь прощаются с горой Лун¹,
幽咽多悲聲。Тяжко вздыхая и ропща.
胡馬顧朔雪。Кони варваров привязаны к снегам севера,
躑躑長嘶鳴。Где они скачут-топочут, долго ржут.
感物動我心。Такие чувства задевают мое сердце,
緬然含歸情。В своем далеке лелею мысли о возвращении [в горы].
昔視秋蛾飛。Вчера следил за полетом осеннего мотылька²,
今見春蠶生。Сегодня вижу рождение весеннего шелкопряда.
裊裊桑結葉。Нежные туты выпускают листья,
萋萋柳垂榮。На пышных ивах завязываются почки.
急節謝流水。Стремительно убегают прочь текучие воды,
羈心搖懸旌。Трепещет сердце скитальца, как флаги³.
揮涕且復去。Смахну слезу и возвращусь к себе,
惻愴何時平。Когда же утихнет моя печаль?

744 г.

Примечания

¹ *Гора Лун* — находится между совр. провинциями Шэньси и Ганьсу, по ее склонам стекает *река Цинь*, а у подножия в древности располагалась Западная застава; эту гору часто вспоминали поэты («Поток струится с Лун-горы, / И звук теряется в тумане. / Вижу вдали реку Цинь, / Тоска сжимает сердце» — из народной песни, помещенной в сборнике «Юэфу»).

² *Мотылек* — здесь это философическое наблюдение над природными явлениями ассоциативно связано с фактами личной жизни поэта — осенью 742 г. он полным надежд «мотыльком» прибыл в столицу по зову императора, а весной 744 г. уже собрался уезжать, осознав неосуществимость своих замыслов государственного служения.

³ Возможно, имеются в виду флаги похоронной процессии; в поэзии это образ тревоги на душе.

23

秋露白如玉。Осенние росы белы, как нефрит,
團團下庭綠。Слой за слоем ложатся на зелень во дворе.
我行忽見之。Я выхожу и вдруг замечаю это,
寒早悲歲促。Рано наступили холода, печально, что время спешит.
人生鳥過目。Жизнь человека — что птица, мелькнувшая мимо глаз,
胡乃自結束。Зачем же еще себя обуздывать?
景公一何愚。Сколько глуп был Цзин-гун,
牛山淚相續。Когда на Воловье горе лил слезы¹!
物苦不知足。Все страдают, не ведая удовлетворения,
得隴又望蜀。Поднимутся на гору Лун — и тут же начинают мечтать
о Шу².

人心若波瀾。Сердца людей — что волны,
世路有屈曲。А тропы жизни извилисты.
三萬六千日。Тридцать шесть тысяч дней
夜夜當秉燭。Ночь за ночью надо ходить со свечой³.

745 г.

Примечания

¹ Цзин-гун — правитель царства Ци (547–490 гг. до н.э.), персонаж притчи Лецзы из главы «Сила и судьба», сетовал на неизбежность ухода из этого прекрасного мира и на Воловье горе (около совр. г. Цзыбо в пров. Шаньдун) был пристыжен советником Яньцзы, который напомнил ему, что только череда поколений возвела Цзин-гуна на престол, в противном случае его занимали бы достойные правители древности, а Цзин-гуну осталось бы лишь быть простым пахарем.

² Поднимутся на гору Лун — и тут же начинают мечтать о Шу — распространенный образ недовольства тем, что имеешь; в ряде изданий вместо «поднимутся» (дэн) стоит «обретут» (дэ).

³ Ночь за ночью надо ходить со свечой — выражение из поэтического цикла ханьской эпохи «Девятнадцать древних стихотворений» (№ 15) «День короток, горькая ночь длинна, / Как же не бродить со свечой в руке?», чуть переиначенное Ли Бо.

24

大車揚飛塵。Большие кареты вздымают пыль,
 亭午暗阡陌。В полдень тьма скрывает межи между полями.
 中貴多黃金。У вельмож много злата,
 連雲開甲宅。Возводят хоромы до облаков.
 路逢鬥雞者。Встретишь на дороге того, кто устраивает петушинные бои¹:
 冠蓋何輝赫。Карета и одежды пугающе нарядны,
 鼻息干虹霓。Дыхание уносится к радужному свечению,
 行人皆怵惕。И все прохожие шарахаются в испуге.
 世無洗耳翁。В мире уже нет почтенного старца, промывавшего уши²,
 誰知堯與跖。Кому дано распознать, кто Яо³, а кто Чжи⁴?

731 г.

Примечания

¹ *Петушинные бои* — излюбленная забава императора Сюаньцзуна, который одаривал чинами и дворцами устраивавших такие бои вельмож (их иронично именovali «петушиными парнями» — *цзи тун*); в то время ходила присказка «Родишь сына — не учи его грамоте, петушинные бои да собачья потеха (вар. — „конские скачки“) куда как нужней».

² *Старец, промывавший уши* — Сюй Ю, отшельник, которого властитель пригласил на службу, а он счел это оскорбляющим его предложением и пошел к реке «промыть уши». Это выражение стало образом честности и неподкупности, кочующим по поэтическим страницам.

³ *Яо* — «идеальный правитель» древности (обычно выступает в паре Яо-Шунь).

⁴ *Чжи* — лихой человек легендарных времен «Весен и осеней».

Написано как первое впечатление от жизни столичных верхов (есть другие датировки — 742, 744 гг.).

25

世道日交喪。Мир и Дао все больше утрачивают друг друга¹,
澆風散淳源。Нравы дурнеют, отдаляясь от чистого истока.
不採芳桂枝。Больше не рвут сочных цветов коричневого дерева²,
反棲惡木根。А напротив, селятся у гнилых корней.
所以桃李樹。Поэтому персикам и сливам³
吐花竟不言。Остается раскрывать цветы молча.
大運有興沒。Взлеты и падения происходят велением Неба,
群動爭飛奔。А все живое суетится, бьется, летит, бежит.
歸來廣成子。Последую за Гуанчэн-цзы⁴,
去入無窮門。Уйду через Врата Неисчерпаемости⁵.

753 г.

Примечания

¹ *Мир и Дао все больше утрачивают друг друга* — выражение, слегка переиначивающее слова из трактата Чжуан-цзы («Мир потерял путь, а путь покинул мир», гл. 16), которыми характеризуется падение нравов в современном мире.

² *Коричное дерево* — метоним луны (по легенде, это дерево растет на луне); здесь читается противопоставление небесного (высокого) и земного (низкого).

³ *Персики и сливы* — помимо прямого, это выражение имеет еще и переносное значение — мудрецы и их ученики, последователи; «молчание» здесь означает уход в отшельничество, «деяние недеянием», это форма осуществления учения о Дао («Совершенномудрый правит службу недеянния, ведет учение без слов» — «Дао дэ цзин», § 2, пер. А.Е. Лукьянова).

⁴ *Гуанчэн-цзы* — один из восьми изначальных даоских святых; в своем первичном земном бытии жил в г. Гуанчэн (Гуанчэн чэн) и служил военачальником у мифического Первопредка Хуан-ди (Желтого императора), а затем уединился в отшельническом гроте; на вопрос Хуан-ди о путях постижения Дао он ответил, что это неосоздаемый процесс освобождения от форм, завершающийся уходом в Вечность.

⁵ *Врата Неисчерпаемости (уцюн мэнь)* открывают путь в беспредельность («если глазам нечего будет видеть, ушам нечего слышать, сердцу нечего познавать, твоя душа сохранит твоё тело, и тело проживет долго... Я тысячу двести лет соблюдаю себя, и тело мое не одряхлело... Из тех, кто обрел мой путь, лучшие стали предками, а худшие — царями... Я покину тебя и пройду во врата бесконечности, чтобы странствовать в беспредельных просторах. Я сольюсь с лучами солнца и луны, соединюсь в вечности с небом и землей» — из монолога этого святого в трактате «Чжуан-цзы», гл. 11, пер. Л.Д. Позднеевой; имя святого в этой работе переводится как «Всеобъемлющий Совершенный»).

26

碧荷生幽泉。Лазурный лотос вырос у глухого источника,
朝日艷且鮮。Под утренним солнцем ярок и свеж.
秋花冒綠水。А осенью цветы покроют темные воды,
密葉羅青煙。Густая листва ляжет зеленой дымкой.
秀色空絕世。Если очарованье существует в пустоте отрешенности
от мира,
馨香竟誰傳。Кто же воспримет это благоуханье?
坐看飛霜滿。Я сижу, смотрю: полно летящего инея,
凋此紅芳年。Уйдет благословенное время,
結根未得所。И не отыскать, где были пушены корни.
願托華池邊。А я бы так хотел жить на берегах Пруда Цветов¹.

728 г.

Примечания

¹ Пруд Цветов (хуачи; хуацзинчи) — в мифологии пруд на горе Куньлунь; в поэзии это словосочетание часто употреблялось как образ труднодостижимого идеально-прекрасного; здесь это может быть воспринято и как метонимическое обозначение императорского дворца. Стоящий в последней строке глагол *то* отдельные комментаторы сводят также к понятию *тошэн*, обозначающему кармическое перерождение. В некоторых изданиях стоит «пруд Лотосов», что считается опiskой.

燕趙有秀色。В Янь—Чжао¹ есть прелестница²
 綺樓青雲端。В дивных хоромах, пронзающих черные тучи.
 眉目艷皎月。Из-под бровей смотрят ясные луны,
 一笑傾城歡。Как засмеется — покоряет царство³.
 常恐碧草晚。Но ей грустно, что вянут изумрудные травы,
 坐泣秋風寒。Льет слезы из-за того, что леденит осенний ветер.
 絳手怨玉琴。Нежными ручками терзает яшмовую *цин*⁴,
 清晨起長嘆。И ясным утром вздымаются долгие вздохи.
 焉得偶君子。Ах, как бы повстречать Благородного мужа⁵
 共乘雙飛鸞。И вместе сесть на пару летящих *луаней*⁶!

728 г.

Примечания

¹ Янь, Чжао — в древности соседние царства на территории Центрального Китая (совр. пров. Хэбэй); в данном контексте названия скорее обозначают современную поэту местность, соответствующую расположению древних царств.

² Прелестница — в разных комментариях это слово толкуется либо во множественном числе, либо в единственном (подразумевая сделанный поэтом намек на собственную неудачную судьбу, непризнанность его таланта).

³ Как засмеется — покоряет царство — традиционный поэтический образ женской красоты.

⁴ Цинь — возникший в древности струнный музыкальный инструмент, определение «яшмовый» здесь означает не материал, из которого он изготовлен, а возвышенную красоту инструмента или исполнения.

⁵ Благородный муж — конфуцианское социальное понятие человека, в наивысшей мере соответствующего установленным нормативам, здесь это значение — в подтексте, а в самом тексте, скорее, — «достойный супруг».

⁶ Летящие луани — образ супружеского счастья (*луань* — один из видов Феникса).

28

容顏若飛電。Наш облик — как сверкнувшая молния,
 時景如飄風。Время — точно порыв ветра.
 草綠霜已白。Травы зазеленели, а уже побелены инеем,
 日西月復東。Солнце уходит на запад, а луна уже вновь на востоке.
 華鬢不耐秋。Осень невыносима, покрывает виски сединой,
 颯然成衰蓬。Они в одно мгновение становятся похожи на чертополох.
 古來賢聖人。Издревле существовали святые и мудрые люди,
 一一誰成功。А кто из них осуществился?
 君子變猿鶴。Благородные мужи обратились в обезьян и журавлей,
 小人為沙蟲。Низкие людишки стали песком и гнусом¹.
 不及廣成子。Не достичь им Гуанчэн-цзы²,
 乘雲駕輕鴻。Что, сидя на облаке, управлял легкокрылым Гусем³.

753 г.

Примечания

¹ В притче о чжоуском царе Му-ване рассказывается о том, как он повелел запрячь восемь коней в колесницу и отправился в южном направлении, где встретился с Властительницей Запада богиней Сиванму (см. примеч. 1 к № 43), а заждавшиеся его подданные тем временем превратились одни (*благородные мужи*) в обезьян и журавлей, другие (*низкие людишки*) в песок и мелкий гнус; образ неостановимого времени и неизбежности смены форм в круговороте природы, остановить который невозможно земному человеку, сделать это способен лишь бессмертный святой.

² См. примеч. 4 к № 25.

³ *Легкокрылый Гусь* — букв. «легкий гусь», но не в смысле веса птицы, а — летящий, парящий, поэту важно было подчеркнуть эмоциональное ощущение невесомости, отрыва от бременной земли с ее суетностью и тяготами; «гуся» тут не следует воспринимать педантично-биологически как обозначение некоего определенного вида живых существ, что справедливо делают переводчики известного выражения Сыма Цяня «смерть человека... легче лебяжьего пуха», хотя там употреблено то же слово *хун* — оно чаще используется как характеристика чего-то большого (мудрый канон), крупного (лебедь, журавль, аист), великого (человек).

三季分戰國。Три династии раскололись на Воюющие царства¹,
 七雄成亂麻。Семь героев² учинили смуту.
 王風何怨怒。Как гневны и печальны «Нравы правителя»³,
 世道終紛拏。Мир и Путь⁴ столкнулись друг с другом.
 至人洞玄象。Постигший⁵ прозревает явления [небесной] Тьмы,
 高舉凌紫霞。Высоко поднимается, воспаряет к Пурпурной заре⁶.
 仲尼欲浮海。Чжун-ни⁷ хотел поплыть к Морю⁸,
 吾祖之流沙。Мой предок⁹ отправился в Зыбучие пески¹⁰.
 聖賢共淪沒。Совершенномудрые и святые все канули,
 臨歧胡咄嗟。Так о чем вздыхать, оказавшись у распутия [мира]?

753 г.

Примечания

¹ Формулой *Три династии* (букв. «три сезона») обозначался завершающий период существования древнейших китайских династий Ся, Шан, Чжоу (XXI–III вв. до н.э.), перешедший в междоусобицу отдельных царств (*Воюющие царства* — Чжаньго, 403–221 гг. до н.э.) и дальнейшее становление в стране централизованной империи Цинь.

² *Семь героев* — здесь имеются в виду основные соперничавшие между собой «воюющие царства» — Ци, Чу, Янь, Чжао, Хань, Вэй, Цинь.

³ «*Нравы правителя*» — один из разделов «Канона поэзии» (см. примеч. 3 к № 1), в котором сквозит печаль по поводу падения нравов и упадка поэзии.

⁴ *Мир и Путь* — в стихотворении № 25 это же выражение *ши дао* Ли Бо ставит в другой контекст, прямо сближающий его с мыслью Чжуан-цзы «мир потерял путь, а путь покинул мир» (гл. 16); «Путь» — это основополагающий для незыблемого существования мира принцип Дао.

⁵ *Постигший* (*чжижэнь*) — мудрец, постигший тайны Земли (обретший Дэ) и Неба (познавший явления Тьмы).

⁶ *Пурпурная заря* — здесь имеется в виду Небо как антоним земному миру, погрязшему в смуте; определение «пурпурный» (*цзы*) часто встречается в даоских мистических текстах.

⁷ *Чжун-ни* — одно из имен Конфуция.

⁸ *Поплыть к Морю* — метонимическое обозначение ухода от мира в отшельничество; в трактате «Лунь юй» (V, 7) приводятся слова Конфуция: «Дао не осуществляется... Взойду на плот и поплыву-ка к Морю» (пер. А.Е. Лукьянова); в древности «Безбрежным морем» (Ханьхай) именовали пустыню на северо-западе Китая.

⁹ *Мой предок* — основатель даоского учения Лао-цзы — его фамилия была Ли, и к нему возводили свой род и танские императоры, и сам Ли Бо.

¹⁰ *Зыбучие пески* — пустыня Гоби в северо-западной части Китая, куда, по преданию, — в направлении к «варварам» — уехал на черном буйволе Лао-цзы.

Раньше комментаторы трактовали это стихотворение как реакцию на мятеж Ань Лушаня (и датировали концом 750-х годов), сейчас — как поэтическое предвидение смуты.

30

玄風變太古。Сокровенный Дух¹ преобразил Великую Древность²,
道喪無時還。Но Путь утрачен³ и уже не вернется.
擾擾季葉人。Смешались люди у конца миров,
雞鳴趨四關。Петух кричит, призывает к четырем вратам⁴ [столицы].
但識金馬門。Все знают о вратах Золотого коня⁵,
誰知蓬萊山。А кто познал гору Пэнлай⁶?
白首死羅綺。До седых волос они мечтают о шелках⁷ [танцовщиц],
笑歌無時閑。Песни и смех у них не стихают,
綠酒咽丹液。Процеживают вино⁸ и смеются над эликсиром бессмертия⁹,
青娥凋素顏。А ведь у дев-мотыльков румяна поблекнут.
大儒擲金椎。Ученый Муж, орудуя золотой спицей¹⁰,
琢之詩禮間。С ритуальными обрядами разроет могилу.
蒼蒼三株樹。Зеленеют три жемчужных древа¹¹,
冥目焉能攀。Но как к ним приблизиться тем, кто в бездне?!

753 г.

Примечания

¹ *Сокровенный Дух (сюань фэн)* — имеется в виду даосское учение, возникшее в глубокой древности, в начале перемен в развитии мира, и облагородившее ее.

² *Великая Древность (тай гу)* — стародавние времена, которые возвеличивались и даосами, и конфуцианцами как идеальный «золотой век».

³ *Путь утрачен* — см. примеч. 1 к № 25.

⁴ В каждой из столиц (Чаньань и Лоян) было по четверо городских ворот, направленные на четыре стороны света.

⁵ *Врата Золотого коня* — внутренние дворцовые ворота перед канцелярией свнухов, над которой император У-ди водрузил позолоченную статую коня.

⁶ См. примеч. 2 к № 9.

⁷ Имеются в виду разодетые в шелка танцовщицы.

⁸ В сунских изданиях стоит «зеленое вино», но через промежуточные значения слово *люй* (зеленый) смыкается с близким ему по написанию словом «процеживать».

⁹ Эликсир бессмертия — изготавливаемая на Пэнлае киноварная смесь для перехода в бесконечное инобытие.

¹⁰ *Ученый Муж, орудуя золотой спицей* — в притче Чжуан-цзы (гл. «Вещи вне нас») говорится о конфуцианце, который с ритуальными пассами разрывает богатые могилы и золотой спицей достает жемчужины, вложенные в рот покойника (см.: Позднеева Л. Д. Атеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая. М., 1967, с. 278–279); в ханьский период ходила прибаутка «висит голова быка, а про-

дают сушеную конину; как поступает разбойник Чжи, так говорит Конфуций», намекающая на расхождение между словами и делами.

¹¹ *Жемчужные деревья* — в каноне «Шань хай цзин» упоминаются три похожих на платан дерева с листьями-жемчужинами, где гнездятся «птицы с изумрудным оперением» (в современном языке — зимородки); метоним выдающегося таланта, высокой цели, большого пути.

31

鄭容西入關。Чжэн Жун прошел через западную заставу,
 行行未能已。Ехал, ехал и все никак не мог добраться.
 白馬華山君。С господином горы Хуашань [в повозке] с белым конем
 相逢平原裡。Встретился на равнине Пинъюань.
 璧遺鎬池君。[Тот] передал яшму для Властителя Светлого пруда¹
 明年祖龍死。[Как знак того, что] в будущем году² Предок-Дракон умрет.
 秦人相謂曰。Циньцы³ принялись говорить друг другу:
 吾屬可去矣。О, тогда нам, подданным, лучше уходить.
 一往桃花源。Как ушли к Персиковому источнику⁴,
 千春隔流水。Так и отгородились от уплывающих вод⁵ на тысячи вёсен⁶.

753 г.

Примечания

¹ В «Исторических записках» (*Ши цзи*) упоминается «посланник Чжэн», который, направляясь через западную заставу Ханьгу в Сяньян, столицу империи Цинь, к императору Цинь Шихуану, на равнине *Пинъюань* (совр. пров. Шаньдун) повстречал спускавшегося со священной горы Хуашань святого в повозке, запряженной белым конем, и тот передал ему яшму для *Властителя Светлого пруда* (духа вод; этот пруд находился к юго-западу от Чанъани, и в данном случае имя выступает как метоним Цинь Шихуана, поскольку дух вод считался покровителем Цинь) как знак близящейся кончины императора (*Предок-Дракон*).

² *Будущий год* — в ряде летописных источников, излагающих этот сюжет, стоит «нынешний год».

³ Жители империи Цинь, опасавшиеся смуты после смерти императора.

⁴ *Персиковый источник* — образ вечной безмятежности, отгороженности от суеты мира, сформированный в поэме Тао Юаньмина (365–427); Ли Бо соединил истории, взятые из разных источников (хроника и литература), для передачи своей излюбленной мысли о спасении от суетного и гибельного мира в отшельничестве.

⁵ *Уплывающие воды* — здесь это сложный образ, во-первых, быстротекущего и невозвратного времени, во власти которого находится бренный мир, во-вторых, разложения, упадка, деградации, неизбежно наступающих в этом мире с течением времени.

⁶ *Тысячи вёсен* — для передачи понятия «тысячи лет» чаще использовалось словосочетание «тысячи осеней», но Ли Бо поставил «вёсны», чтобы связать это солнечное возрождение природы с вечным цветением весенних персиков в краю вечного покоя.

32

蓐收肅金氣。С духом осени Жушоу¹ приходит время золотых *ци*²,
西陸弦海月。Над Западной твердью³ тетива луны⁴ блестит, словно
над морем.

秋蟬號階軒。Осенняя цикада кричит на перилах,
感物懷不歇。У чувствующего существа печаль не стихает.
良辰竟何許。Где же добрые времена⁵?
大運有淪忽。Веленьем Неба⁶ происходят внезапные перемены к худшему,
天寒悲風生。Холодает, поднимается злой ветер,
夜久眾星沒。Ночь длинна, звезды исчезают.
惻惻不忍言。Печально так, что слова невыносимы,
哀歌遠明發。И скорбная песнь длится до света.

753 г.

Примечания

¹ Жушоу — дух седьмого месяца года по лунному календарю, первого месяца осени, увядания, начала жатвы; изображается летящим на двух драконах и со змеей за левым ухом.

² Золотые *ци* — золото (металл) как один из пяти основных элементов китайского мироустройства соотносится с западом и осенью, *ци* в древнекитайском языке обозначало время, сезон, один из 24 периодов года, дополнительным значением могут быть также и те частицы энергии, из которых, по китайским метафизическим представлениям, рождается вешний мир; глагол, стоящий в этой строке, комментаторами понимается по-разному — либо как «вводить, приглашать», либо как «убивать, разить» (осенним холодом).

³ Западная твердь — метоним осени (Северная твердь — зима, Южная — лето, Восточная — весна).

⁴ Тетива луны — образ молодого месяца, изогнутого, как лук с натянутой тетивой. Стоящее в этой строке слово «море», скорее всего, обозначает не море как таковое, а озеро — тоже бескрайний водный простор, тем более что в это время Ли Бо находился в Цюпу, где осенью реки и озера сливаются в огромный массив воды.

⁵ Где же добрые времена? — дословное воспроизведение строки из стихотворения Се Тяо (V в.), одного из наиболее почитаемых Ли Бо поэтов.

⁶ Веленье Неба — стоящее в оригинале слово *да юнь* комментаторы толкуют либо как «судьба, удел», «веленье Неба», либо как «судьбы государства».

33

北溟有巨魚。В Северной Пучине¹ есть гигантская рыба²,
身長數千里。Ее тело достигает нескольких тысяч *ли*.
仰噴三山雪。Она выбрасывает вверх фонтан в три снежные горы,
橫吞百川水。Заглатывает сто потоков воды.
憑陵隨海運。Двинется — море начинает бушевать,
燁赫因風起。Силой нальется — взлетит ураганом.
吾觀摩天飛。Я смотрю, как она вздымается в небо
九萬方未已。На девяносто тысяч *ли*, и ее не остановить.

725 г.

Примечания

¹ *Северная Пучина* (Бэй мин — Северная бездна, Северный океан, Северное море) — топоним мифологической географии.

² *Гигантская рыба* — в стихотворении описывается мифическое существо, именуемое Гунь (это название условно переводят как «кит»), которое, по Чжуан-цзы (гл. «Странствия в беспредельном»), имеет невероятно огромные размеры, плавает в Северной бездне, а потом превращается в гигантскую птицу Пэн (иногда переводят как Феникс, что также достаточно условно) и стремительно взмывает в небеса.

Любопытна терминологическая перекличка с иудейско-христианскими представлениями. Огромная рыба, упоминаемая в синодальном переводе библейской книги «Бытие», в ивритском оригинале названа «Таниним», что в современном иврите обозначает крокодила, а в древнем, по мнению палеобиологов, являлось неким родовым обобщением, включающим гигантских обитателей как воды, так и воздуха, т.е. это обобщенный образ существа, способного и летать, и плавать, что недвусмысленно апеллирует к китайскому «Гунь-Пэн» (а «кит», который в синодальном русскоязычном тексте проглотил Иону, в ивритском оригинале — просто «большая рыба»).

34

羽檄如流星。Дощечка с пером¹ прилетела блуждающей звездой,
 虎符合專城。Тигровый знак² доставлен в центр приграничного округа.
 喧呼救邊急。На границе раздался клич тревоги,
 群鳥皆夜鳴。Стаи птиц кричат всю ночь.
 白日曜紫微。Но белое солнце сияет в созвездии Цзывэй³,
 三公運權衡。Три князя⁴ исполняют свои властные полномочия,
 天地皆得一。Небо и Земля обрели единство⁵,
 澹然四海清。Все спокойно, в четырех морях⁶ — незамутненность.
 借問此何為。Так к чему же вся эта [тревога], позвольте спросить?
 答言楚征兵。Отвечают — военный поход в [южные земли] Чу⁷,
 渡瀘及五月。Чтобы к пятой луне достичь реки Ху⁸
 將赴云南征。И двинуться походом в южный край Юнь.
 怯卒非戰士。Трусливый солдат — не боец,
 炎方難遠行。Труден дальний путь в жарких краях.
 長號別嚴親。С протяжным вздохом прощаются с близкими,
 日月慘光晶。Тускнеет свет солнца и луны.
 泣盡繼以血。Слезы иссякают, сменяются кровью,
 心摧兩無聲。Сердца разбиты, все молчат.
 困獸當猛虎。Затравленный зверь стал добычей свирепого тигра,
 窮魚餌奔鯨。Обессиленную рыбу сожрал стремительный кит⁹.
 千去不一回。Тысячи ушли, ни один не вернулся,
 投軀豈全生。Можно ли сохранить жизнь, расставшись с бранным телом?
 如何舞干戚。А как же лишь танец с боевой секирой
 一使有苗平。Сразу усмирил юмiao¹⁰?

751 г.

Примечания

¹ Дошечка с пером — небольшая, длиной около 5 сантиметров, дощечка поступала из столицы в области и гарнизоны как государев указ, прикрепленное к ней птичье перо — знак особой срочности указа.

² Тигровый знак — медная или деревянная пластина с изображением тигра, разделенная на две половины, соединение которых подтверждает высокие полномочия обладателя этого знака; пластина присылалась из столицы в приграничные округа как приказ поднимать войска.

³ Цзывэй — наименование скопления звезд в районе Северного Ковша, т.е. Большой Медведицы («Пурпурные таинства» — см. примеч. 6 к № 2); также — метоним императорского дворца (а «солнце» — императора, так что эту строку следует понимать так: государь в своем дворце, как светило на небосклоне...).

⁴ *Три князя* — высшие сановники страны, советники при императоре, старый термин, в разные периоды имевший разное содержание, при Танах объединял должности *тайвэй* (главный воевода), *сыкун*, *сыту* (главные советники).

⁵ *Небо и Земля обрели единство* — словосочетание *дэ и* тут воспринимается как «обретение Дао» — это переключка с Лао-цзы: «Небо обрело единство чистой. Земля обрела единство незыблемостью» («Дао дэ цзин», § 39; пер. А.Е. Лукьянова).

⁶ *Четыре моря* — формула обобщения — повсюду.

⁷ Это название древнего княжества здесь употребляется в опосредованном значении как обозначение южных земель Юньмэньцзэ в совр. пров. Юньнань, которые в древние времена были вассалами Чу; в 751 г. туда были направлены войска для покорения восставших племен.

⁸ *Река Ху* (совр. Цзиньшацзян) — так назывался юго-западный отрезок Янцзы, где вплоть до лета (пятая луна) исходящие от реки ядовитые миазмы были губительны для человека (этот срок как единственно пригодный для ее форсирования называл еще древний полководец Чжугэ Лян).

⁹ *Стремительный кит* — именно так в китайском оригинале, но это словосочетание имело также переносный образный смысл — злодей, убийца, традиционное восприятие этого огромного морского животного было связано с угрозой («глотает корабли»), что и объясняет поставленную в поэтическую переводческую версию «акулу».

¹⁰ *Юмяо (мяо, саньмяо)* — название древнего племени, которое, по преданию, не хотело подчиниться «идеальному правителю» Шуню, но тот отверг идею войны против непокорных, поскольку это нарушает каноны Дао, три года укреплял свой дух, после чего исполненный им ритуальный танец с мечом и секирой умиротворил строптивые племена.

35

丑女來效顰。Уродина нахмурила брови, подражая [красавице]¹,
 還家驚四鄰。А соседи переполошились, разбежались по домам.
 壽陵失本步。Шоулинец утратил способность ходить,
 笑殺邯鄲人。А в Ханьдань потешались над ним².
 一曲斐然子。Вот песенка «Фэйжаныцзы»³,
 鵲蟲喪天真。Нет в ней подлинной сути, словно мошку намалевал
 ребенок⁴.
 棘刺造沐猴。А чтобы из колючек терновника соорудить макаку⁵,
 三年費精神。Три года растрчивали духовную энергию.
 功成無所用。Успешно, но бесполезно,
 楚楚且華身。Роскошно, но только для самого себя.
 大雅思文王。«Великие Оды»⁶ размышляли о Вэнь-ване⁷,
 頌聲久崩淪。Но воспевающий глас давно канул в пучину.
 安得郢中質。Вот бы обрести мастерство инца⁸,
 一揮成斧斤。Орудовать [топором], как тот плотник.

750 г.

Примечания

¹ Сюжет из Чжуан-цзы о некрасивой девице, которая, увидев опечаленную красавицу Сиши (эпоха «Вёсен и осеней»), тоже состроила гримасу, но такую ужасную, что соседи закрылись в домах.

² Сюжет из Чжуан-цзы о юноше из города Шоулин в царстве Янь, который решил научиться у жителей Ханьдани (столица царства Чжао) красиво ходить, но, еще не овладев этим мастерством, уже забыл, как ходил прежде, и начал ползать.

³ Одни комментаторы предполагают, что это название древней песни, другие просто раскрывают слово значением составляющих его иероглифов как характеристику внешне изысканного, но лишённого истинного мастерства произведения.

⁴ *Малевать мошку* — образ слабого умения, малого мастерства, идущий от древнего философа Ян Сюна, который писал, что малевать (или «вырезать») — могут быть разные переводы этого глагола) мошек — занятие для детей, а не для взрослых. Если вспомнить, что слово «мошка» в древнем языке иногда подменяло другое слово, обозначающее змею, и связать это с классическим выражением «пририсовывать ноги змее» (делать лишнее, не соответствующее природе), то это выражение легко соединяется с предыдущей характеристикой «приукрашенной» песенки.

⁵ Сюжет из Хань Фэй-цзы об одном ловкаче из царства Вэй, который предложил властителю царства Янь соорудить обезьяну из колючек терновника; в притче ловкач потратил на это три месяца, Ли Бо дал более впечатляющий срок бесполезной растраты высокой энергии духа — три года.

⁶ «*Великие Оды*» — раздел древнего литературного памятника «Канон поэзии», стиль которого считался классическим, но, сетует Ли Бо, давно утрачен; следующая строка начинается со слов *сун шэн*, которые можно воспринимать либо как характеристику («воспевающий глас») упомянутых в предыдущей строке «Великих Од», либо как «глас Гимнов» (т.е. следующего раздела «Канона поэзии»).

⁷ Легендарный основатель династии Чжоу (XI в. до н.э.), с воспевания этого правителя, одной из канонических фигур конфуцианского пантеона, начинается раздел «Великие Оды».

⁸ Сюжет из притчи Чжуан-цзы о мастеровитом плотнике из Ин, столицы царства Чу периода Чуньцю («Вёсны и осени», 770—476 гг. до н.э.), обладавшем таким мастерством, что топором, который, как сказано в притче, «летал, как ветер», очистил нос от глины.

36

抱玉入楚國。《Обнимающий яшму》¹ появился в царстве Чу,
見疑古所聞。Увидев, засомневались. Такое часто бывало с древних времен.
良寶終見棄。Сокровище в конце концов отвергли,
徒勞三獻君。Напрасно он трижды подносил его государям.
直木忌先伐。Прямое дерево² боится, что его срубят прежде других,
芳蘭哀自焚。Душистая орхидея³ печалится, что ее сожгут первой.
盈滿天所損。У того, что переполняется, Небо отнимает,
沉冥道為群。Глубокую бездну Дао выравнивает⁴.
東海泛碧水。В Восточном море⁵ поплыть бы по лазурным водам,
西關乘紫雲。Над Западной заставой⁶ взлететь бы пурпурным облаком,
魯連及柱史。[Как] Лу Лянь и Придворный Летописец⁷.
可以躡清芬。Я буду учиться их высоконравственному духу.

753 г.

Примечания

¹ «Обнимающий яшму» — сюжет из Хань Фэй-цзы о некоем Бянь Хэ из царства Чу, который последовательно подносил двум царям найденную им яшму, но она отвергалась их советниками как якобы ненастоящая; его всякий раз обвиняли в обмане и подвергали наказанию (отрубали сначала левую, затем правую ступни), после чего он удалился к подножию горы, где три дня рыдал, а когда иссякли слезы, из глаз полилась кровь; на вопрос третьего царя он ответил: «Плачу не от наказания, а от недоверия», — и царь, поверив ему, принял дар; в этом тройном подношении комментаторы усматривают намек на три приезда Ли Бо (человека южных окраин) в Чанъань как на три попытки поднести свой талант государю, однако если в притче третье подношение увенчалось успехом, то в стихотворении Ли Бо стоит горькое «напрасно трижды подносил...»; это стихотворение начинается со слов *бао юй* (букв. «держат в руках яшму» или «обнимать яшму»), перекликающихся с выражением из «Дао дэ цина» (§ 70), которое интерпретируется таким образом: «У совершенномудрого человека сверху рубище, внутри яшма» (пер. А.Е. Лукьянова), т.е. как характеристика человека высоких достоинств, и это может восприниматься как намек поэта на самого себя.

² *Прямое дерево* — «Прежде прочих срубают прямое дерево, прежде прочих иссякает вкусный колодец» («Чжуан-цзы», гл. «Дерево на горе», пер. Л.Д. Позднеевой).

³ *Душистая орхидея* — имеется в виду особый ее вид — бледная орхидея, обладающая насыщенным ароматом, в древности ее использовали как фимиам.

⁴ *Небо отнимает... Дао выравнивает* — в трактате «Дао дэ цин», § 77, сказано: «Дао неба сокращает излишек и восполняет недостаток» (пер. А.Е. Лукьянова); именно это «Небесное Дао» и имеется тут в виду, подчеркивая большую его справедливость по сравнению с земным.

⁵ *Восточное море* — там находится мифический остров бессмертных Пэнлай.

⁶ *Западная застава* — Ханьгу, открывающая путь в западные пустыни.

⁷ *Лу Лянь* (о нем см. примеч. I к № 10) и *Придворный Летописец* (должность, которую занимал Лао-цзы) удалились из мира — один на остров Пэнлай, другой — в пустыню, и в небе появилось благовестное *пурпурное облако*. Последняя фраза частично повторяет финал другого стихотворения Ли Бо, посвященного поэту Мэн Хаожаню.

37

燕臣昔慟哭。Некогда вельможа из царства Янь¹ громко рыдал,
 五月飛秋霜。И на пятую луну пал осенний иней.
 庶女號蒼天。Простолюдинка воззвала к синему небу,
 震風擊齊堂。Гром и ураган поразили циские дворцовые палаты².
 精誠有所感。Так тронула [Небо] их искренность,
 造化為悲傷。Что оно создало счастье из скорби.
 而我竟何辜。А я-то в чем виновен?
 遠身金殿旁。Отодвинули меня от Златой палаты³.
 浮雲蔽紫闥。Наплывшая туча скрывает Пурпурные врата⁴,
 白日難回光。И трудно пробиться свету яркого солнца.
 群沙穢明珠。Кучи песка хоронят чистую жемчужину,
 眾草凌孤芳。Сорные травы заглушают одинокое благоухание.
 古來共歎息。С древности не смолкают подобные вздохи,
 流淚空沾裳。Но слезы напрасно струятся по одежде.

747 г.

Примечания

¹ Сюжет из философского трактата Ван Чуна «Лунь хэн» о невинно осужденном Цзоу Яне, вельможе из царства Янь, который воззвал к Небу о справедливости, и на пятую луну (лето) неожиданно на землю пал иней как небесный знак невинности.

² Аналогичный сюжет о громе и молнии как отклике Неба на мольбы оклеветанной бедной вдовы из царства Ци, воззавшей к справедливости, содержится в «Хуайнань-цзы».

³ *Златая палата* — зал в императорском дворце, в котором объявляли результаты экзаменов на занятие чиновных должностей (Ли Бо из-за происков власти имущих был отстранен от экзаменов, этот сюжет раскрыт в китайской новелле XVII в. «Ли Бо, „небожитель“, пьяный пишет письмо, устранившее государство Бохай» — см. сб.: Удивительные истории нашего времени и древности. М., 1954; Книга о Великой Белизне. М., 2002); метоним императорского дворца в целом.

⁴ *Пурпурные врата* — малые внутренние дворцовые ворота, здесь — метоним императорского дворца; сюда же примыкает и образ солнца, традиционный метоним императора.

Комментаторы улавливают здесь зашифрованные автобиографические реалии: «наплывшая туча» — могущественный свнук Гао Лиши, один из главных недругов Ли Бо, «яркое солнце» — император, в чьем имени Минхуан записан атрибут дневного светила (*мин* — свет, этот иероглиф состоит из двух конструктивных элементов — «солнце» и «луна»), «кучи песка» — мелкий, низкий люд, корыстно прилепившийся к сюзерену, «жемчужина» — отвергаемый этими ничтожествами высоконравственный «благородный муж» (т.е. сам поэт).

38

孤蘭生幽園。Одинокая орхидея выросла в мрачном саду,
眾草共蕪沒。Сорные травы заглушили ее.
雖照陽春暉。Хотя весной сияет солнце,
復悲高秋月。Она вновь загрустит под высокой осенней луной.
飛霜早淅瀝。Рано зашелестят падающие снежинки¹,
綠艷恐休歇。И зеленая краса, боюсь, исчезнет.
若無清風吹。Коль нет дуновения свежего ветерка² —
香氣為誰發。Для кого исходит благоухание?

730 г.

Примечания

¹ *Падающие снежинки* — в тексте букв. «летающий иней», однако иней нам привычнее видеть лежащим на поверхности, а летающими воспринимать снежинки.

² *Свежий ветерок* — словосочетание *цин фэн* помимо указанного имеет еще и значение «чистые нравы», что, несомненно, присутствует в контексте (ср. то же словосочетание в № 12).

39

登高望四海。Поднимаюсь высоко, гляжу на все четыре моря¹ окрест,
 天地何漫漫。Сколь бескрайни небо и земля!
 霜被群物秋。Но осенью тьму предметов покрывает иней
 風飄大荒寒。И холодный ветер проносится по большой пустыне.
 榮華東流水。Цветенье — что вода, утекающая на восток,
 萬事皆波瀾。Все десять тысяч вещей мира — что убегающие волны.
 白日掩徂輝。Прячется последний луч белого солнца,
 浮雲無定端。Плывущая туча не задерживается на одном месте.
 梧桐巢燕雀。На платане гнездятся ласточки и воробьи,
 枳棘棲鸞鷟。В колючих кустах селятся Фениксы юани и луани².
 且復歸去來。Так что я возвращусь к себе³ [в горы],
 劍歌行路難。Отбивая такт ударами по мечу⁴, спою о том, как
 трудны дороги⁵ по миру.

743 г., поздняя осень

Примечания

¹ Четыре моря — формула панорамного обзора — окрест, во все стороны.

² Две строки олицетворяют образ испорченного мира, сошедшего с праведного Пути, тогда как в мире, следующем законам Дао, все иначе: на благородном платане гнездятся благородные Фениксы (здесь указаны их подвиды — юань и луань), а колючие кусты — для мелких птах (см. также № 54).

³ Возвращусь к себе — традиционный оборот, связываемый обычно с поэтом Тао Юаньмином, который бросил чиновничью службу и обрел волю в полях и лесах, а свои чувства выразил в поэме «Домой, к себе».

⁴ Отбивая такт ударами по мечу (букв. «песня меча») — сюжет из хроник Воюющих царств о Фэн Сюане, который за неимением музыкального инструмента аккомпанировал себе ударами по лезвию меча и пел о своей бедности, надеясь на милосердие сюзерена; в дальнейшем это выражение стало употребляться для характеристики человека, попавшего в трудное положение, но не теряющего надежды; в некоторых изданиях вместо «спою» стоит «скорблю» (бэй) и вместо «песни меча» — «опираясь на меч».

⁵ Трудны дороги — в антологии «Юэфу» есть песня, в которой говорится о тяготах жизненного пути и горечи разлуки; в стихотворении с таким же названием самого Ли Бо акцентируются не препятствия, а воля к их преодолению (перевод см. в: Книга о Великой Белизне, с. 321).

40

鳳飢不啄粟。И голодая, Феникс не станет клевать просо,
 所食唯琅玕。Он питается лишь жемчужными плодами¹.
 焉能與群雞。Может ли он находиться в стае кур,
 聲促爭一餐。Суетно биться за пропитание?
 朝鳴昆丘樹。Утром издав глас с древа на вершине Куньлунь,
 夕飲砥柱湍。Вечером испив воды на быстрине под горой Дичжу²,
 歸飛海路遠。Он возвращается долгим путем к морю³,
 獨宿天霜寒。Одиноко проводя ночь в хладе небесного инея.
 幸遇王子晉。К счастью, повстречал принца Цзинь⁴,
 結交青雲端。Они завязали дружбу среди голубых облаков⁵.
 懷恩未得報。Вспоминаю о Вашем добре, на которое я не смог ответить,
 感別空長嘆。И, ощущая расставание, лишь вздохну.

744, весни

Примечания

¹ *Жемчужные плоды* — на священной горе *Куньлунь* растет мифическое яшмовое дерево с яшмовыми и жемчужными плодами.

² Гора в среднем течении Хуанхэ недалеко от Лунмэня.

³ *Путь к морю* — образ длительного пути и отшельничества (см. также примеч. 8 к № 29).

⁴ *Принц Цзинь* (Ван-цзы Цзинь, Ван-цзы Цяо) — наследник престола в Чжоу, хорошо играл на свирели, подражая голосу Феникса, и даос Фу Цюгун, плененный его игрой, пригласил его на священную гору Сун. Комментаторы полагают, что тут содержится намек на наставника наследника престола поэта Хэ Чжичжана, с которым Ли Бо сблизился в Чанъани.

⁵ *Голубые облака* — за прямым значением (небо) встает образ отшельнической отрешенности от мира, тех высших сфер, где обитают бессмертные небожители.

41

朝弄紫泥海。Утром наслаждаюсь Морем пурпурной мастики¹,
 夕披丹霞裳。Вечером набрасываю на себя красную зарю².
 揮手折若木。Протянув руку, срываю ветку дерева Жо³
 拂此西日光。И подгоняю светило к закату.
 雲臥游八極。Лежа на облаке⁴, достигаю всех восьми сторон света⁵,
 玉顏已千霜。Моему яшмовому лику⁶ уже тысячи лет⁷.
 飄飄入無倪。Плавню вливаюсь в Начала Небытия⁸,
 稽首祈上皇。Склоняюсь в поклоне перед Верховным Владыкой.
 呼我游太素。Он приглашает меня в Высшую Простоту⁹,
 玉杯賜瓊漿。Жалует яшмовый нектар в нефритовой кубке¹⁰.
 一餐歷萬歲。Как отведаю — пронесутся десять тысяч лет,
 何用還故鄉。И зачем тогда мне возвращаться в отчие края?
 永隨長風去。Буду вечно следовать за нестихающим ветром,
 天外恣飄揚。Отдавшись дуновению за краем небес.

745 г.

Примечания

¹ *Море пурпурной мастики* (*цзы ни хай*) — мифологический топоним, как реально существующее место упоминается в «Записках о десяти континентах» («Ши чжоу цзи»), составленных ученым даосом Дунфан Шо при дворе императора У-ди (II—I вв. до н.э.); определение «пурпурный» (*цзы*) часто встречается в даоских мистических текстах; в интерпретации этой строки нельзя не учесть, что мастика из красной глины использовалась для запечатывания конвертов с так называемым «письмом пурпурной мастики» — приглашением на аудиенцию к императору, так что «море пурпурной мастики» тут можно воспринять и как метоним государева дворца, куда поэт жаждет быть приглашенным.

² *Набрасываю на себя красную зарю* — так одеваются бессмертные небожители; для обозначения цвета здесь использовано слово *дань* — минерал (сурик), лежащий в основе эликсира бессмертия.

³ *Дерево Жо* — в мифологии — красноватое дерево с зелеными листьями и пламенеющими цветами, посылающими лучи на землю, растет на западном склоне у самой вершины священной горы Куньлунь, за это дерево скрывается заходящее солнце.

⁴ *Лежать на облаке* — обычный для святых-небожителей способ передвижения.

⁵ *Восемь сторон света* — к четырем основным сторонам света китайцы добавляли и промежутки между ними.

⁶ *Яшмовый лик* — облик святого, достигшего иной формы бытия.

⁷ *Тысячи лет* — в одних изданиях стоит выражение *цяннь сян* — букв. «тысяча инеев» в смысле «тысяча лет»; в других — *цин сян* (чистый иней), т.е. характеристика «яшмового лика» — чист, как иней.

⁸ *Начала Небытия* (у ни) — то изначальное состояние мира, когда он еще был лишен предметных форм.

⁹ *Высшая Простота* (тай су) — философский термин даосизма, означающий первоначало вещества; одни комментаторы полагают, что это также и название горы, на вершине которой находится дворец небесного Верховного Владыки, другие считают, что Владыка пригласил поэта в высшую сферу небожителей.

¹⁰ *Нектар в нефритовом кубке* — имеется в виду волшебный эликсир, ускоряющий течение времени.

42

搖裔雙白鷗。Пара белых чаек покачивается на волнах,
鳴飛滄江流。Кричат, летая над лазурной водой.
宜與海人狎。Наверное, привыкли к помору¹,
豈伊雲鶴儔。Им ли быть парой журавлю в облаках²!
寄影宿沙月。Они теньями ночуют на отмели под луной,
沿芳戲春洲。Устремляясь за ароматами, резвятся весной на островке.
吾亦洗心者。И я [бы хотел быть среди тех, кто] очищает сердце,
忘機從爾游。Погружусь в это, забыв обо всем.

744 г.

Примечания

¹ Комментаторы ассоциируют этот с сюжет с притчей из трактата «Ле-цзы» о вольных чайках, которые не боялись дружелюбного помора, но улетели, как только их задумали отловить для забавы; в этом образе у Ли Бо просматривается намек на отшельничество как природную чистоту. В слове *хай жэнь* — *помор* (букв. «человек моря») помимо апелляции к «Ле-цзы» читаются и другие его значения — мифологическое существо, живущее вне мирской суеты, дух воды, нечто, аналогичное привычной нам русалке.

² *Журавль в облаках* — в традиционной поэзии обычно это образ высокоумного книжника, отрешенного от мирской суеты; в данном контексте — скорее образ «человека при должности», т.е. вписанного в социальную иерархию, несвободного, что противопоставляется естественности вольных птиц.

43

周穆八荒意。Чжоуский царь Му¹ мечтал о восьми окраинах²,
漢皇萬乘尊。Ханьский император³ жаждал иметь десять тысяч
колесниц⁴.

淫樂心不極。В распутных наслаждениях не знали предела,
雄豪安足論。Разве можно о них говорить как о героях?
西海宴王母。[Один] пировал в Западном море с Сиванму,
北宮邀上元。[Другой] в Северный дворец приглашал Шаньюань.
瑤水聞遺歌。Остались лишь звуки песен у Яшмовых вод,
玉杯竟空言。А Яшмовый кубок⁵ — лишь пустые словеса.
靈跡成蔓草。Былые диковины оплетены лианами,
徒悲千載魂。И тысячи поколений их души напрасно страдают.

744 г.

Примечания

¹ Чжоуский царь Му (Му-ван) — властитель династии Чжоу, правивший в X в. до н.э. Его небесные и земные путешествия, в том числе пиршество у озера Яшмовых вод с Западной богиней Сиванму, которая спела государю старинные песни, а он подпевал ей, изображены в «Жизнеописании Сына Неба Му», легенда передает даже имена восьмерки коней, впряженных в его колесницу, в трактате «Ле-цзы» в гл. 3 есть сюжет о нем («перестал заботиться о государственных делах, наслаждался своими наложницами и всеми мыслями предался дальним странствиям»).

² Восемь окраин — отдаленные земли, число «восемь» обозначает все стороны света (см. примеч. 5 к № 41).

³ Имеется в виду император У-ди, который был не меньшим сладострастником, чем Му-ван. О его разгульных пирах с красавицей Сиши Ли Бо написал несколько саркастических стихотворений, здесь же упоминается встреча с властительной феей Шаньюань (или Шаньюань фужэнь — Госпожа Полнолуния), которую в Северный дворец императора привела ее мать богиня Сиванму.

⁴ Десять тысяч колесниц — это воспринимается как метоним императора (см. также примеч. 2 к № 12); строка в целом по осуждающей тональности переключается с каноном «Дао дэ цзин», где сказано: «Если за несколькими колесницами погонишься, ни одну не догонишь» (§ 39, пер. А.Е. Лукьянова).

⁵ Яшмовый кубок — мистически настроенный У-ди установил на террасе Просветления духа (*шэньмин тай*) бронзовую статую святого с кубком из яшмы в руке; собиравшаяся в кубке роса смешивалась с яшмовой крошкой, и это считалось волшебным эликсиром, испив который человек должен был обратиться в бессмертного святого; эликсир бессмертия именовался также «сладкой росой».

Для понимания контекста стихотворения важно знать, что при дворе танского императора Сюаньцзуна расхожим было сравнение его любимой фаворитки Ян Гуйфэй с богиней Сиванму.

44

綠蘿紛葳蕤。Спутались плети зеленой повилики¹,
繚繞松柏枝。Оплели ветви сосен и кипарисов.
草木有所托。У трав и деревьев должна быть опора,
歲寒尚不移。Чтобы выстоять долгие холода.
奈何夭桃色。Что же деве — нежному персику² —
坐嘆葑菲詩。Сидеть, вздыхая над «стихами репы и редиса»³?
玉顏艷紅彩。Ее яшмовый лик еще цветет яркими красками,
雲發非素絲。В прическе-туче не появилось седых нитей.
君子恩已畢。Но милости господина уже исчерпаны —
賤妾將何為。Что же будет со мной, ничтожной?

743 г.

Примечания

¹ *Повилика* — встречающийся уже в «Каноне поэзии» традиционный лирический образ слабой женщины, которой в жизни необходима опора.

² *Нежный персик* — метоним цветущей юной девы.

³ «*Стихи репы и редиса*» — идущий из древней поэзии образ одинокой женщины, покинутой мужем ради новой наложницы, и теперь единственное, что ей остается, это «собирать репу и редис», вздыхать над стихами, наполненными горечью; отдельно сочетание слов «репа» и «редис» (*фэн-фэй*) — уничижительное обозначение самого себя («я, ничтожный»). С тем же семантическим акцентом лирическая героиня говорит о себе (от первого лица) в последней строке.

45

八荒馳驚飈。Смерч пронесся по всем восьми пустошам¹,
萬物盡凋落。Все десять тысяч вещей² погибли.
浮雲蔽頽陽。Набежавшие тучи скрыли обессилевшее солнце³,
洪波振大壑。Бурные волны всколыхнули Великую Бездну⁴.
龍鳳脫罔罟。Дракон-Феникс⁵ сбросил узы,
飄搖將安托。И куда же ему теперь податься?
去去乘白駒。Уйду, уйду, унесусь на Белом Коне⁶,
空山詠場蠶。На безлюдной горе воспою ростки на полях.

757 г.

Примечания

¹ *Восемь пустошей* — все вокруг, весь мир (см. также примеч. 5 к № 41).

² *Десять тысяч вещей* — все живое.

³ *Солнце* — метоним императора («Сын солнца»).

⁴ *Великая Бездна (да хо)* — топоним мифологической географии: «К востоку от Бохая... огромная пропасть, пучина, поистине бездонная» («Ле-цзы»), «то, что не наполняется, сколько бы в него ни вливалось, и не иссякает, сколько бы из него ни выливалось» («Чжуан-цзы»).

⁵ *Дракон-Феникс* — метоним выдающегося таланта; поэт имеет в виду себя, по навету осужденного за сотрудничество с принцем Юн-ваном, которого обвинили в измене легитимному императору.

⁶ *Белый Конь* — обозначенный уже в текстах «Канона поэзии» образ ухода от суетного мира, пренебрегающего мудрецами, к идиллическим полям с зелеными побегами; на Белом Коне (или Олене) покидали мир даоские святые, не встретившие понимания у власть имущих; комментаторы интерпретируют последние две строки как желание, забыв суету мира, погрузиться в классическую поэзию канона. *Белый Конь, ростки на полях* — прямые цитаты из «Канона поэзии».

一百四十年。Сто сорок лет¹ —

國容何赫然。Сколь величественной была имперская власть!

隱隱五鳳樓。Издалека видна башня Пяти Фениксов²,

峨峨橫三川。Вздыбленная над тремя потоками³.

王侯象星月。Придворные вельможи — что звезды и луна⁴,

賓客如雲煙。Важные гости — что облачная дымка.

鬥雞金宮裡。[А ныне —] бойцовские петухи⁵ в злаченых палатах

蹴鞠瑤臺邊。Да забавы с мячом⁶ у яшмовых террас.

舉動搖白日。Так себя ведут, что раскачивают белое солнце,

指揮回青天。Так расходятся, что крутится синее небо.

當塗何翕忽。Кто в фаворе — стремится еще выше,

失路長棄捐。Кто сошел с тропы — навеки отброшен.

獨有揚執戟。И только Ян-копыеносец⁷,

閉關草太玄。Самкнув ворота, писал трактат «Великое Сокровенное».

753 г.

Примечания

¹ *Сто сорок лет* — имеется в виду период от основания танской династии (618 г.); комментаторы раньше считали цифру ошибочной, поскольку относили это стихотворение к чаньаньскому периоду жизни Ли Бо (742–744) или даже более раннему лоянскому (735 г.); современная исследовательница проф. Ань Ци предложила другую датировку (753 г.) на основании того, что в этом году Ян Гочжун сменил умершего Ли Линьфу на посту *цзайсяна* (канцлера), что и легло в подтекст одиннадцатой строки («Кто в фаворе...»), — в таком случае округленная цифра приближается к реальной; существует версия первой строки, в которой цифр нет вовсе.

² *Башня Пяти Фениксов* — такое название носили впечатляющие постройки нескольких императорских дворцов разных эпох, здесь это символ величия танской династии.

³ *Три потока* — по одной версии, это протекающие через Чаньань реки Цзиншуй, Лошуй, Вэйшуй, сливающиеся затем в одно русло; по другой — три реки Хуанхэ, Лошуй, Ишуй в районе Восточной столицы Лоян; если принять датировку проф. Ань Ци, то речь идет о Чаньани, поскольку именно в это время (весна 753 г.) Ли Бо в третий раз приезжает в столицу.

⁴ *Звезды и луна* — это воспринимается в контексте придворной жизни: вельможи, как небесные светила, окружают государя.

⁵ *Бойцовские петухи* — бой петухов был одной из любимых забав императора Сюаньцзуна, за проведение которых он раздавал вельможам чины и земли; для петухов отвели два специальных дворца внутри императорского Запретного города (см. также № 24).

⁶ *Забавы с мячом (цз цзюй* — «пинать ногами кожаный шар, набитый шерстью») — старинная игра; в танское время во дворце существовала специальная площадка для игры в мяч.

⁷ *Ян-копьеносец* — Ян Цзыюнь (Ян Сюн), один из начальников охраны императорского дворца времен династии Хань, впоследствии стал известным философом и литератором, писал оды и ученые трактаты; строки 11–12 («Кто в фаворе...») взяты из произведения именно Ян Сюна (его имя Ли Бо упоминает также в стихотворениях № 1 и 8 цикла).

47

桃花開東園。Цветы персика раскрылись в восточном саду¹,
含笑誇白日。Улыбаясь, славят белый день.
偶蒙東風榮。Раскрылись под дуновением весеннего ветра,
生此艷陽質。Растут, впитывая дар весеннего солнца.
豈無佳人色。Чем это не прелести красоты?
但恐花不實。Но боюсь, что цветы не дадут семян.
宛轉龍火飛。Повернет Драконов Огнь² —
零落早相失。И опадут, погибнут раньше времени.
詎知南山松。А кто слышал о сосне на Южной горе³,
獨立自蕭瑟。Что одиноко стоит под свистящим ветром?

743 г.

Примечания

¹ *Восточный сад* — в поэзии часто это метоним императорского дворца.

² *Драконов Огнь* — другое название созвездия Сердца (в совр. астрономии — созвездие Скорпиона), одного из семи созвездий Синего Дракона (Цанлун), расположенных в восточной части небосклона, состоит из трех звезд; к осени оно перемещается ближе к западу; метоним самой осени.

³ *Южная гора* (Наньшань или Чжуннаньшань) — гора близ Чанъяни, где обитало много даосов; в 730 г. Ли Бо жил там какое-то время, пытаясь через принцессу Юй Чжэнь, связанную с даосами, приблизиться ко двору. Здесь этот топоним как образ противопоставлен государеву двору, предпочитающему недолговечные, но красочные персиковые деревья.

48

秦皇按寶劍。Циньский император¹ сжал драгоценный меч
 赫怒震威神。И своей яростью устранил духов.
 逐日巡海右。Чтобы догнать солнце, помчался к морю,
 驅石駕滄津。Подгонял камни, спешил по синей переправе.
 征卒空九寓。Набрал солдат, опустошил все девять округов страны,
 作橋傷萬人。Строя мост, изувечил десятки тысяч человек.
 但求蓬島藥。А потом еще затребовал пэнлайский эликсир²,
 豈思農扈春。Как же ему думать о весенней пахоте?!
 力盡功不贍。Силы истощились, а успеха не достиг,
 千載為悲辛。И скорбь не стихает тысячи лет.

747 г.

Примечания

¹ Имеется в виду Цинь Шихуан, одержавший победу над остальными «воюющими царствами», влив их в единую империю; его мощь «устранила духов», некоторые комментаторы полагают, что речь идет об одном «духе моря», тем самым соединяя первые две строки с последующими, где пересказывается предание о том, что император возжелал настичь солнце и повелел соорудить каменную переправу через море, а приглашенный им дух моря укладывал камни на дно и подгонял их кнутом.

² Пэнлайский эликсир — снадобье бессмертия с волшебного острова Пэнлай, за которым Цинь Шихуан послал корабль (см. примеч. 9 к № 3). Исследователь (Чжань Ин) усматривает в этом стихотворении намек на танского императора Сюаньцзуна с его пристрастием к даоской мистике и военным авантюрам.

49

美人出南國。Красавица появилась из южных краев¹,
灼灼芙蓉姿。Светел прекрасный, как лотос, облик.
皓齒終不發。Белоснежные зубы так и не удалось обнажить,
芳心空自持。Прекрасную душу пришлось замкнуть в себе.
由來紫宮女。Издавна девы в пурпурных дворцах²
共妒青蛾眉。Ревновали к черным бровям-мотылькам³.
歸去瀟湘沚。Вернись к себе на отмель рек Сяо и Сян⁴,
沉吟何足悲。Что здесь заслуживает глубоких вздохов печали?

743 г.

Примечания

¹ По переключке начальных строк комментаторы связывают это стихотворение с восьмистишием Цао Чжи о красавице южных стран, чьи прелести увяли, не замеченные благородными мужами. Слово *мэйжэнь*, с которого начинается стихотворение, обозначает не только внешне красивую женщину, но и внутренне прекрасного мужчину — «благородного мужа».

² *Пурпурные дворцы* — покои императора; в этой и следующей строках зашифрован намек на неприязнь, какую государевы фавориты испытывают к тем, кто вторгается со стороны в закрытую сферу их придворной жизни, что и произошло по отношению к самому Ли Бо.

³ *Черные брови-мотыльки* — этот образ красоты чаще воспроизводит внешний облик женщины, но может, как в данном случае, быть отнесен и к внутренней красоте «благородного мужа»; образ мотылька как самонамек появляется и в другом стихотворении этого цикла — № 22.

⁴ *Сяо и Сян* — две реки (в совр. пров. Хунань), сливающиеся в единое русло; в поэзии это часто встречающийся любовный символ, в данном случае указывает на южные края, куда возвращается лирическая героиня, покинув неприветливую столицу (это усиливает самонамек, поскольку Ли Бо прибыл в неприветливую столицу тоже с юга); кроме того, в верховьях р. Сян в свое время был сослан опальный поэт и сановник Цюй Юань, и это тоже стоит учесть в интерпретации стихотворения.

50

宋國梧臺東。В стране Сун¹ к востоку от террасы Платанов²
 野人得燕石。Невежда добыл яньский камень³.
 誇作天下珍。Пыжился, считая его сокровищем Поднебесной,
 卻哂趙王璧。Снисходительно насмехаясь над яшмой Чжаоского князя⁴.
 趙璧無纖磷。Чжаоская яшма не темнеет, не стачивается,
 燕石非貞真。А яньский камень — не настоящее сокровище.
 流俗多錯誤。Много бывает всяких заблуждений,
 豈知玉與珉。Как же отличить яшму от простого камня?

743 г.

Примечания

¹ Имеется в виду территория, занимающая части совр. провинций Хэнань, Шаньдун, Цзянси, Аньхуэй, где во времена династии Чжоу находились владения потомков дома Инь; из этой местности был родом и философ Чжуан-цзы.

² *Терраса Платанов* (Утай) — сооружение во дворце Платанов на северо-западе уезда Линьцзы пров. Шаньдун.

³ *Яньский камень* — простой камень-самоцвет с горы Яньшань (совр. пров. Хэбэй), образное обозначение чего-то, что лишь внешне похоже на драгоценность; сюжет взят из ханьских исторических хроник, где персонаж именуется *юй-фу* или *юйжэнь* (глупец, простак), а у Ли Бо — *ежэнь* (дикий человек, деревенщина, невежда). Существует весьма выразительный вариант первых двух строк: «Сунец получил тысячу [лянов] золотом, пошел в город и купил яньский камень».

⁴ *Яшма Чжаоского князя* — властитель царства Чжао (северо-восток Центрального Китая) периода Чжаньго послал дорогую фамильную драгоценность властителю царства Цинь с предложением обменять ее на территорию, но был обманут, однако хитроумным планом сумел вернуть яшму; этим словосочетанием обозначают истинную ценность, а выражение «вернуть совершенную яшму в Чжао» и в современном языке образно передает мысль о возвращении вещи ее законному владельцу. Эту находку именуют также «яшмой некоего Хэ».

51

殷後亂天紀。Иньский правитель внес смуту в установленный
Небом порядок¹,
楚懷亦已昏。Чуский [князь] Хуай лишился рассудка².
夷羊滿中野。[И тогда] Святой Телец³ появился на Срединном пустыре,
葦蕪盈高門。Высокие врата [дворца] заросли сорными травами⁴.
比干諫而死。Би Гань⁵ увещевал и был убит,
屈平竄湘源。Цюй Пин⁶ сослан к истокам Сян.
虎口何婉孌。Какая может быть любовь в пасти тигра?
女嬃空嬋媛。Тщетна преданность красавицы⁷.
彭咸久淪沒。Пэн Сянь⁸ давно утонул в пучине,
此意與誰論。С кем же можно поговорить об этом?

753 г.

Примечания

¹ В хрониках говорится, что Чжоу-ван, последний правитель древней династии Инь (XIV–XI вв. до н.э.), сошел с праведного Пути (Дао), и Первопредок Хуан-ди послал Феникса с предупреждением о неизбежности смены династий (см. примеч. 1 к № 4).

² Князь Хуай (Хуай-ван) правил в Чу (одно из «воюющих царств» периода междоусобных войн V–III вв. до н.э.) в 328–299 гг. до н.э.; здесь имеется в виду, что он перестал слушать советы своего министра великого поэта Цюй Юаня. Комментаторы усматривают в этом намек на Сюаньцзуна, отвергнувшего Ли Бо как советника.

³ *Святой Телец* — мифический зверь, по преданию, вдруг появившийся на пустыре близ столичного города накануне гибели династии Инь как знак смены династий.

⁴ *Сорные травы* — использовано именно то слово, что стоит в поэме Цюй Юаня «Ли сао» («Скорбь отлученного»); комментаторы воспринимают эту реалию как намек на вельмож, предавших сюзерена (*высокие врата* как метоним императорского двора).

⁵ Родственник Чжоу-вана, последнего властителя династии Инь, пытавшийся увещевать государя, но тот повелел убить его; упоминается Конфуцием в трактате «Лунь юй», гл. XVIII.

⁶ Цюй Юань (340–278 гг. до н.э.) — великий поэт, живший в царстве Чу как раз во время правления Хуай-вана, оклеветанный, был сослан на юг к верховьям р. Сян (южная часть совр. пров. Хунань).

⁷ В сунских списках, наиболее авторитетных в текстологии Ли Бо, стоит слово *нюйянь* (красавица), в других — *нюйсуй*, которое во времена Цюй Юаня обозначало младшую сестру, есть версия, что это имя сестры Цюй Юаня, оно упоминается в его поэме «Ли сао» (см.: Антология китайской поэзии. Т. 1. М., 1957, с. 154);

по преданию, сестра пыталась убедить его смириться и не конфликтовать с властью, но он отвечал ей: *Кун чань цзюань*, что можно приблизительно перевести как «тщетна преданность», — именно эти слова стоят в стихотворении Ли Бо.

⁸ Иньский сановник, который пытался увещевать государя и вернуть его на праведный путь, но, отчаявшись, бросился в реку; о нем Цюй Юань тоже вспоминает в поэме «Ли сао» («За мудрецами шел я неотступно, / Но никакой хвалы не услышал. / Пусть в наше время так не поступают, / Я, как Пэн Сянь, себя готов сгубить») и дальше: «Моих высоких дум не признают, — / В обители Пэн Сяня скроюсь». Пер. А. Ахматовой).

52

青春流驚湍。Ясная весна утекает пугающе быстро,
朱明驟回薄。И красный свет¹ лета спешит умчаться.
不忍看秋蓬。Нестерпимо видеть, [как] осенние чертополохи
飄揚竟何托。Уносятся ветром, к чему им прислониться?
光風滅蘭蕙。Порывы осеннего ветра прижимают орхидею,
白露洒葵藿。Холодные белые росы² орошают мальвы³.
美人不我期。Достойных мужей⁴ вокруг меня нет,
草木日零落。Травы засохли, деревья опали.

728 г.

Примечания

¹ *Красный свет* — это словосочетание обозначает лето с раскаленным воздухом и яркими солнечными лучами.

² *Белая роса* — иней.

³ *Мальвы* — стоящее в тексте слово имеет также значение «подсолнечник», однако комментаторы поясняют, что это растение не идет в пищу.

⁴ *Достойные мужи* — слово *мэйжэнь* может означать и «красивую женщину», и «благородного мужа», по контексту — скорее последнее. Последние две строки — реминисценция из поэмы Цюй Юаня «Ли сао».

53

戰國何紛紛。Как все спуталось в годы Воюющих царств¹!
兵戈亂浮雲。Войска набегали, как беспорядочно плывущие тучи,
趙倚兩虎斗。[Судьба] царства Чжао зависела от борьбы двух тигров²,
晉為六卿分。Царство Цзинь было поделено между шестью сановниками³.
奸臣欲竊位。Порочные вельможи жаждали захватить посты,
樹黨自相群。Привести своих, собственный клан.
果然田成子。Итог может быть таков: Тянь Чэнцзы⁴
一旦殺齊君。Однажды утром убил циского государя.

753 г.

Примечания

¹ *Воюющие царства* — Чжаньго — период междоусобиц V–III вв. до н.э.

² *Два тигра* — соперничавшие между собой высшие приближенные правителя царства Чжао; в этом усматривают намек на конфронтацию Ань Лушаня и Ян Гочжуна при дворе Сюаньцзуна.

³ *Шесть сановников* — высокие вельможи царства Цзинь, чья усиливавшаяся схватка за власть погубила страну.

⁴ *Тянь Чэнцзы* (Чэнь Чэнцзы, Чэнь Хэн) — высший сановник (*цзайсян*) Цзяньгуна, правителя царства Ци (V в. до н.э., период «Чунынь»), составивший заговор против сюзерена и, по выражению Чжуан-цзы (гл. 10), «украдивший его царство»; убийство правителя — тягчайшее преступление в конфуцианской системе нравственных категорий.

54

倚劍登高臺。Опоясанный мечом¹, поднимаюсь на высокую террасу,
 悠悠送春目。Далеко-далеко простирается весенний простор.
 蒼榛蔽層丘。Темные заросли скрывают громоздящиеся холмы,
 瓊草隱深谷。Драгоценные травы прячутся в глубоком ущелье.
 鳳鳥鳴西海。Птица Феникс кричит в Западном море²,
 欲集無珍木。Ищет гнездовье, да нет драгоценного древа.
 鸞斯得所居。А воронье³ находит себе приют,
 蒿下盈萬族。И много всякой мелкоты копошится в бурьяне.
 晉風日已頹。[Если] нравы в Цзинь⁴ давно клонятся к упадку
 窮途方慟哭。[И] путь исчерпан, остается скорбеть и плакать.

753 г.

Примечания

¹ *Меч* — в данном контексте это атрибут не столько воина, сколько судьи, дающего оценку падению современных нравов (Чжуан-цзы в гл. «Отучил фехтовать» среди функций боевого меча называет и такую — «определяет преступления и достоинства»).

² *Западное море* — здесь имеется в виду Западная столица — Чанъань.

³ *Воронье* — в традиционной китайской философско-поэтической образности часто появляется противопоставление волшебного Феникса, живущего на благородном платане, и ворон с воробьями (или других мелких птах), чье место в бурьяне и терновнике, но так происходит лишь в мире, живущем по правильным законам, там же, где законы извращены, благородные деревья заселены птичьей мелкотой, а для Феникса места нет (см. также № 39).

⁴ *Нравы в Цзинь* — поэт Жуань Цзи (III в.; его именуют «цзинец» по названию местности на территории совр. пров. Шаньси, где в эпоху Чуньшо находилось царство Цзинь), сетуя на падение устоев в государстве, часто садился в конный экипаж и, рыдая, гнал, не разбирая дороги; связанное с ним устойчивое словосочетание *путь исчерпан* указывает именно на этот сюжет, и упомянут он для откровенного намека на современную Ли Бо ситуацию.

55

齊瑟彈東吟。На *сэ*¹ в Ци наигрывают восточные напевы,
 秦弦弄西音。На *сянь* в Цинь создают западные мелодии,
 慷慨動顏色。Волнуя красоток,
 使人成荒淫。Побуждая их к блуду.
 彼美佞邪子。Обольстительны эти девы,
 婉變來相尋。Прелестницы идут одна за другой.
 一笑雙白璧。За одну улыбку — пара белых яшм,
 再歌千黃金。Еще одна песня — тысяча [*лянов*] золота.
 珍色不貴道。Ценят лишь сладострастье, им не дорого Дао,
 詎惜飛光沈。Где уж им пожалеть об улетающем времени?!
 安識紫霞客。И откуда им знать про Гостя Пурпурной зари²,
 瑤臺鳴素琴。Что в Яшмовом Чертоге³ играет на заветной *цинь*?!

744 г.

Примечания

¹ *Сэ* — струнный музыкальный инструмент (условный перевод — гусли) с 25 струнами, звук на нем извлекался с помощью специальной пластинки — медиатора, был распространен уже в период Чуньцю; *сянь* — объединенное наименование струнных музыкальных инструментов *цинь* и *сэ*; в стихотворении не противопоставляется друг другу мелодика царств Ци и Цинь (располагались на территории совр. пров. Шаньдун, одна восточнее, другая западнее), а говорится о воздействии музыки на душу человека, в данном случае — негативно, в контрасте с высокой небесной музыкой.

² *Гость Пурпурной зари* (иначе — Пурпурного тумана, см. примеч. 2 к № 17) — метоним святого; он играет на возвышенном струнном инструменте *цинь*; буквально инструмент охарактеризован как «простенький», но здесь это означает отсутствие внешних украшений как акцент на внутреннем качестве, возвышенность и глубину музыки; в некоторых изданиях в этой строке стоит «яшмовая *цинь*», но и это говорит не о внешней отделке, а о возвышенной мелодике, и употребленное во втором варианте словосочетание *мин юй* дает дополнительную окраску в характеристике *цинь*, — так именovali особó мелодичный музыкальный инструмент («поющая *цинь*»), а также яшму, которую в древности носили на поясе.

³ *Яшмовый Чертог* — часто так называли одну из построек императорского дворца; это также метоним луны (см. примеч. 2 к № 2); здесь этим словосочетанием обозначено духовно возвышенное место, достойное небожителя.

Стихотворение датируется периодом, когда, уже став придворным поэтом и членом Академии Ханьлинь (некоторые комментаторы в упоминании «Яшмового Чертога» видят намек на эту Академию), Ли Бо ощутил отсутствие понимания его глубинных устремлений. В «прелестницах» комментаторы видят намек на всемогущих брата и сестру Ян (Ян Гочжуна и Ян Гуйфэй).

56

越客採明珠。Гость из Юэ¹, выловив сверкающую жемчужину,
提攜出南隅。Унес ее из южных далей.
清輝照海月。Она сияла, как луна над морем,
美價傾皇都。Перед ее красотой и ценностью пала имперская столица.
獻君君按劍。Поднес государю, а государь схватился за меч²,
懷寶空長吁。Такое сокровище³, а ничего не остается, как горестно
вздыхать.

魚目復相哂。Вот потеха для «рыбьих глаз»⁴.
寸心增煩紆。В сердце [гостя] прибавилось досады и печали.

743 г.

Примечания

¹ Юэ — название древнего княжества на территории двух совр. провинций Гуандун и Гуанси у южного побережья Китая, богатого жемчугом; сам Ли Бо прибыл в столицу из других мест, но также с юга.

² Схватиться за меч — устойчивая характеристика настороженности противников в боевой схватке, восходит к «Историческим запискам» Сыма Цяня, где повествуется о чудодейственной жемчужине, возвращающей падших на истинный путь, что вызывает подозрение и настороженность у низких людишек.

³ Букв. «сокровище в груди», что по своему образному подтексту аналогично выражению из трактата «Дао дэ цзин», § 70 (см. примеч. 1 к № 36).

⁴ «Рыбьи глаза» — образ фальшивой драгоценности (они внешне похожи на жемчужины); в данном случае — метоним ничтожных придворных карьеристов.

57

羽族稟萬化。Племени крылатых дано множество видов,
小大各有依。И большим, и малым — всем есть на что опереться.
周周亦何辜。А в чем же провинилась Чжоучжоу¹?
六翮掩不揮。Шесть крыльев², но не взмахнуть ими.
願銜眾禽翼。Ей бы хотелось взять в клюв крылья других птиц в стае
一向黃河飛。И лететь с ними прямо к реке Хуанхэ.
飛者莫我顧。Летающие игнорируют меня,
嘆息將安歸。Остается вздыхать — как же вернуться к себе?

760 г.

Примечания

¹ Чжоучжоу — мифическая птица с тяжелой головой и куцым хвостом, не способная летать; чтобы испить воды, ей приходится брать крылья в клюв, иначе она опрокидывается; упомянута в трактате «Хань Фэй-цзы».

² В оригинале «шесть маховых перьев», основа оперенья птичьего крыла; о лебеде обычно говорят, что он «взлетает на тысячу *ли*, опираясь на шесть маховых перьев».

58

我行巫山渚。Я плыву к отмели под Колдовской горой¹,
尋古登陽臺。В поисках прошлого поднимаюсь на Башню солнца².
天空彩雲滅。Радужное облачко истаяло в небе,
地遠清風來。Издалека прилетел свежий ветерок³.
神女去已久。Давно удалилась фея,
襄王安在哉。А где же теперь князь Сян⁴?
荒淫竟淪沒。Блуд канул в пучину лет,
樵牧徒悲哀。Лишь дровосеки да пастухи поминают их
печальными вздохами.

759 г.

Примечания

¹ *Колдовская гора* (Ушань) — находится на территории уезда Ушань совр. пров. Сычуань над р. Янцзы.

² *Башня солнца* — сооружение на одноименной горе в том же, что и Колдовская, районе.

³ *Свежий ветерок* — в этом контексте у словосочетания *цин фэн* появляется и присущий ему второй смысл — «чистые нравы».

⁴ По древнему преданию, чускому князю *Сяну* в снах являлась на любовно-страстные свидания фея Колдовской горы, которая прилетала тучкой и проливалась дождем (перевод оды Сун Юя, откуда почерпнут этот сюжет, можно прочитать в сб. «Китайская классическая проза в переводах академика В.М. Алексеева»).

Существует сделанный акад. В.М. Алексеевым комментированный перевод этого стихотворения (журн. «Восток», 1923, № 2).

59

惻惻泣路歧。[Один] скорбно лил слезы на перекрестке дорог,
 哀哀悲素絲。[Другой] убивался, [глядя на] белый шелк¹.
 路歧有南北。Дороги от перекрестка уходят на юг и на север,
 素絲易變移。Белый шелк можно сделать разным.
 萬事固如此。Если таково все в мире,
 人生無定期。То и в жизни человека нет постоянства.
 田實相傾奪。Тянь и Доу² соперничали друг с другом,
 賓客互盈虧。И у челяди от этого свой барыш или убыток.
 世途多翻覆。Тропы жизни так переплетены,
 交道方險巇。Что трудно не сойти с тропы дружбы.
 斗酒強然諾。Черпак вина³ сильно сближает,
 寸心終自疑。Но на душе все то же недоверие.
 張陳竟火滅。Чжан и Чэнь в конце концов погасили огонь дружбы,
 蕭朱亦星離。Сяо и Чжу⁴ тоже разлетелись, как звезды в небе.
 眾鳥集榮柯。Стаи птиц собираются на цветущих ветвях,
 窮魚守枯池。А жалкие рыбы дрожат над своим пересохшим прудом⁵.
 嗟嗟失歡客。Ах-ах, пришелец⁶ утратил благорасположение,
 勤問何所規。Но что другое ему надобно, позвольте спросить?

757 г.

Примечания

¹ *Лил слезы... убивался* — сюжеты из трактата «Хуайнань-цзы» о философях Ян Чжу и Мо-цзы, вздыхавших о переменчивости мира, один из них, не зная, куда направиться, переживал на развилке дорог, уходящих на юг и на север, другой — глядя на кусок некрашеного шелка, который можно окрасить то ли в желтый, то ли в черный цвет.

² *Тянь, Доу* — высокие сановники периода Западная Хань (III в. до н.э. — I в. н.э.) Тянь Фэнь и Доу Ин, соперничавшие в борьбе за пост канцлера.

³ *Черпак вина* — слово *доу*, употребленное в стихотворении, обозначает прежде всего меру объема (чуть больше 10 л), состоящую из 10 *шэнов*; в древности этим словом также обозначался черпак для забора вина из больших емкостей (скорее всего, именно в таком значении употреблено слово *доу* в известной характеристике Ли Бо, данной его другом поэтом Ду Фу: *Ли Бо идоу, ши байлянь* — «как зачерпнет Ли Бо вина, так тут же сто стихов»).

⁴ *Чжан, Чэнь; Сяо, Чжу* — персонажи ханьских исторических хроник Чжан Эр и Чэнь Юй, Сяо Юй и Чжу Бо: каждая пара прошла путь от дружбы к вражде.

⁵ В этом противопоставлении птиц и рыб комментаторы усматривают намек на расхождение между яркими мечтами и жалкой реальностью в жизни Ли Бо.

⁶ Восприятие человека как «пришельца», «гостя» в этом мире — вполне даосская идея; к тому же это корреспондирует и с легендой о Ли Бо как сосланном со

звезды Тайбо (Великая Белизна) небожителе; человек непоседливый, Ли Бо нередко в стихотворениях именовал себя этим словом *кэ* — «гость, пришелец»; но тут Ли Бо имеет в виду себя, возможно, еще и потому, что в момент создания стихотворения направлялся в ссылку, т.е. был насильственно отторгнут от родных мест, лишен дома, крова; в ряде изданий в предпоследней строке вместо «утратить благорасположение» стоит «утратить власть» (*ши цюань*).

**Хронологическая последовательность
создания стихотворений цикла
«Дух старины»***

725 г. (13-й год Кайюань) — № 33

Впервые покинув родную область Шу в 724 г., весной 725 г. Ли Бо путешествует по Янцзы, посещает Ханчжоу, Юэчжоу (совр. Шаосин), знакомится с известным 80-летним даосом Сыма Чэнчжэнем, после чего пишет знаменитую «Оду о птице Пэн»; осенью заезжает в Цзиньлин (совр. Нанкин).

728 г. (16-й год Кайюань) — № 26, 27, 52

В предыдущем году Ли Бо знакомится с поэтом старшего поколения Мэн Хаожанем, а в начале 728 г., расставаясь с ним, пишет стихотворение «У башни Желтого журавля провожаю Мэн Хаожаня в Гуанлин»; женившись в 727 г. и заведя собственный дом у Скалы персиковых цветов близ г. Аньлу (совр. город с тем же названием в пров. Хубэй), живет там до 730 г.

730 г. (18-й год Кайюань) — № 38

Весной Ли Бо едет в столицу Чанъань, живет на горе Чжуннань, где обитало много даосов, знакомится с принцессой Юйчжэнь, сестрой императора, с Чжан Цзи, его зятем, которые увлекались даоской мистикой; посещает Восточную столицу Лоян; осенью ненадолго покидает Чанъань.

731 г. (19-й год Кайюань) — № 15, 24, 16

Возвращается в Чанъань, пытается приблизиться ко двору, но приходит в разочарование от несправедливой жизни столичной верхушки; уверенность в себе, однако, не покидает поэта, и он пишет наполненное внутренней энергией стихотворение «Трудны пути идущего». Вновь, уже на более длительный срок, покидает столицу, едет в Кайфэн и Лоян, а зимой возвращается к себе в Аньлу.

* Последовательность и датировка даны по тексту «Ли Бай цюаньцзи бяньнянь чжуши» (Ли Бо. Полное собрание сочинений в хронологической последовательности с комментариями). Чэнду, 2000 (сост. и коммент. Ань Ци, Янь Ци, Сюэ Тяньвэй, Фан Жиси, под общей ред. Ань Ци).

741 г. (29-й год Кайюань) — № 10, 11

Десятилетие прошло в переездах и переселениях, в 740 г. умирает его жена, и Ли Бо с двумя детьми перебирается в Восточное Лу (г. Жэньчэн, совр. г. Цзинин пров. Аньхуэй); на горе Цулай к югу от знаменитой горы Тайшань с пятью друзьями («шестеро отшельников из бамбуковой рощи у ручья») устраивает пирушки. 741 год в основном проводит дома, навещает отшельника Юань Даньцю в горах Сун.

742 г. (1-й год Тяньбао) — № 7

В четвертую луну Ли Бо поднимается на гору Тайшань, несколько месяцев путешествует, а осенью получает «высочайшее повеление» прибыть к императору Сюаньцзуну и едет в Чанъань, где знакомится с наставником наследника Хэ Чжичжаном, с которым они стали друзьями, становится придворным поэтом, император издает указ о назначении Ли Бо членом Академии Ханьлин, а на десятую луну приглашает его с собой к теплым источникам.

743 г. (2-й год Тяньбао) — № 21, 44, 47, 49, 50, 56, 12, 39

Весной и летом поэт постоянно бывает во дворце, пишет стихи для императора и его фаворитки Ян Гуйфэй («Чистые, ровные мелодии»), сопровождает императора в поездках по стране, а осенью начинает задумываться об уходе от чуждого ему двора и возвращении в родные горы.

744 г. (3-й год Тяньбао) — № 42, 43, 55, 22, 5, 40, 20

В первый месяц лунного года Ли Бо провожает Хэ Чжичжана, покинувшего двор и возвращающегося в горы, а весной сам Ли Бо подает императору прошение об отставке и летом едет в Лоян, где знакомится с поэтом Ду Фу, зимой возвращается к себе домой в Восточное Лу. За эти два года было написано много стихотворений, включенных в цикл «Дух старины».

745 г. (4-й год Тяньбао) — № 9, 23, 41

С весны до осени путешествует с Ду Фу, Гао Ши по Лу, едет в г. Цзинань, в монастыре Цзыцзигун проходит обряд «вхождения в Дао».

747 г. (6-й год Тяньбао) — № 37, 3, 48, 17

Оправившись от тяжелой болезни, перенесенной в 746 г., Ли Бо расстается с Ду Фу, пишет ему вдогонку стихотворение «Из города Шацзю посылаю Ду Фу», а весной 747 г. отправляется в Янчжоу, затем в Цзиньлин, летом совершает подъем на гору Тяньтай (совр. пров. Чжэцзян), посещает могилу Хэ Чжичжана у подножия горы Гуйцзи; за-

езжает в г. Данту, где живет его дядя Ли Янбин; путешествует по Осенним плесам (Цюпу).

749 г. (8-й год Тяньбао) — № 6, 14

Ли Бо проводит год в г. Цзиньлине.

750 г. (9-й год Тяньбао) — № 1, 35

На пятую луну едет из Цзиньлина в Лушань, к зиме возвращается к себе в Лу, проезжая через Бяньчжоу (совр. г. Кайфэн), останавливается в доме своего ученика и женится на его сестре.

751 г. (10-й год Тяньбао) — № 34

Навещает своего друга — отшельника Юань Даньцю, осенью возвращается в Кайфэн.

753 г. (12-й год Тяньбао) — № 46, 8, 54, 51, 31, 36, 18, 25, 30, 29, 53, 2, 32, 28, 13

После поездки на север в 752 г., где Ли Бо посетил ставку Ань Лушаня в Ючжоу (район совр. Пекина), весной 753 г. он в третий раз приезжает в Чанъань для новой попытки осуществить свои планы государственного служения, но его вновь постигает неудача, и осенью он уезжает на юг в Сюаньчэн. В этом году он создал наибольшее количество стихотворений цикла «Дух старины» (как и в те два года предыдущего десятилетия, когда он жил в Чанъани).

754 г. (13-й год Тяньбао) — № 4

Совершив поездку в Цзиньлин, Ли Бо заезжает в Сюаньчэн, живет у дяди в Данту. Стихотворение предположительно написано во время путешествия по Осенним плесам (Цюпу).

756 г. (1-й год Чжидэ, начало правления Суцзуна) — № 19

В конце предыдущего года наместник Ань Лушань поднял мятеж и в начале 756 г. провозгласил себя новым императором, Сюаньцзун бежал в область Шу, передав трон сыну, провозгласившему себя императором Суцзуном. Ли Бо бросился спасать семью, перевез жену и детей в район горы Лушань (совр. пров. Цзянси), а осенью по зову принца Юн-вана примкнул к его войскам.

757 г. (2-й год Чжидэ) — № 59, 45

Ранней весной Ли Бо был облыжно обвинен в измене, арестован и заключен в тюрьму в уезде Сюньян (совр. пров. Цзянси), где ожидал казни, но по заступничеству влиятельных друзей наказание было смягчено — поэта отправили в ссылку в отдаленный город Елан (район совр.

г. Гуйчжоу). Первое стихотворение было явно написано в начальный период тюремного заключения, второе — в тот краткий период, когда поэт уже был выпущен из тюрьмы, но император еще не подписал указ о замене казни ссылкой.

759 г. (2-й год Ганьюань) — № 58

Поздней весной Ли Бо получает амнистию и с полпути начинает обратный путь по реке на восток; это стихотворение, предпоследнее в цикле, было написано ранней весной еще по дороге в ссылку.

760 г. (1-й год Шаньюань) — № 57

Лишь к осени Ли Бо возвращается к семье в Лушань; в этом году он создает свое последнее стихотворение из включенных в цикл «Дух старины».

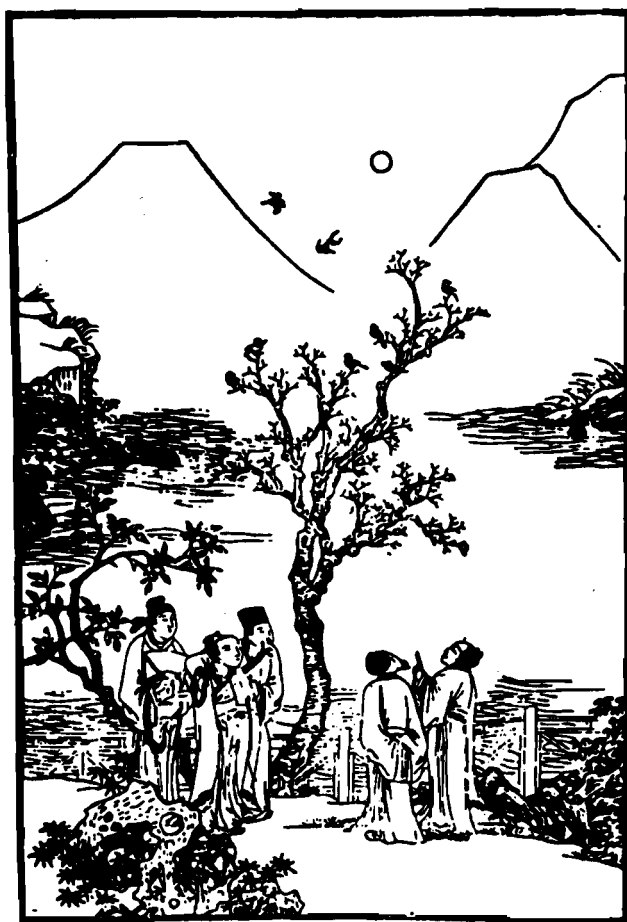
Исследования

Юй Сяньхао

Лян Сэнь

А.Е.Лукьянов

С.А.Торопцев



Юй Сяньхао

О ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ ЛИ БО
«ДУХ СТАРИНЫ»¹

Поэтический цикл Ли Бо «Дух старины» («Гу фэн») изучался сравнительно мало, и лишь в последние годы в научных кругах наметился отрядный интерес к всестороннему анализу цикла, хотя многое в таких достойных внимания областях, как структура цикла, его содержательная классификация и др., еще заслуживает дальнейшего углубленного исследования.

1

Словосочетанием *гу фэн* изначально обозначались нравы и традиции (*фэнишан*) древних времен, стиль жизни (*фэнду*) древних людей. К середине танской эпохи, однако, оно стало также термином поэтики — как синоним понятия «стихи древнего стиля» (*гу ти ши*). В таком значении употребил это словосочетание поэт позднего периода танской династии Яо Хэ. Именно в таком смысле использовал его и Ли Бо, но ведь это было намного раньше Яо Хэ. Так сам ли он дал такое название своему циклу или это сделали потомки? Давайте поразмышляем.

В 6-м разделе сборника «Цайдяо цзи»² три стихотворения Ли Бо — «Горючей друга проводил слезой» (в современной структуре цикла «Дух старины» это средняя часть стихотворения № 20), «Осенней сединой нефрита росы» (стихотворение № 23), «Есть в Чжао-Янь прелестница одна» (стихотворение № 27) — уже входят в категорию *гу фэн*, и последовательность их идентична сегодняшней структуре. Составитель сборника «Цайдяо цзи» Вэй Хуши, родом из той же, что Ли Бо, области Шу, писал, что этот поэтический цикл Ли Бо был составлен еще до Пяти династий³. Однако в составленном Инь Фанем сборнике «Хэюэ инлин цзи»⁴ стихотворе-

¹ Данная статья, опубликованная в альманахе «Чжунго Ли Бай яньцзю» (Изучение Ли Бо в Китае), Цзянсу, 1990, переведена с незначительными сокращениями для этого сборника с безоговорочного разрешения автора.

² «Собрание талантов» — антология позднетанской поэзии.

³ Пять династий — исторический период между 936–976 гг.

⁴ «Души героев рек и скал» — антология, составленная в танскую эпоху.

ние «Приснился раз Чжуану мотылек» (в современной структуре цикла стоит под № 9) включено в категорию *юн хуай* (Стихи о заветном). Но в этом сборнике указано, что его составление «закончено в 30-й год цикла»⁵, а это стихотворение Ли Бо написал в 12-й год Тяньбао (753 г.)⁶, т.е. еще до 30-го года цикла, и в то время у самого Ли Бо еще не было такой рубрики «Гу фэн». Кроме того, два стихотворения — «Сяньян. Весны начальной яркий свет» (№ 8) и «Одухотворены мечи-Драконы» (№ 16), входящие сегодня в цикл, в составленном в эпоху Сун сборнике произведений Ли Бо («Ли Тайбо взнь цзи») поставлены в 22-й раздел и стоят в категории *гань юй* (Думы о встречах). А стихотворение «Он был, как яшма чист... Но в Чу-стране...» (№ 36) вошло в 24-й раздел классификации — в категорию *гань син* (Вдохновение). Сравним поэтические циклы из 24-го раздела — «Повторяя древнее. Два стихотворения», «Подражая древнему. Двенадцать стихотворений», «Вдохновение. Восемь стихотворений», «Сокрытые речи. Три стихотворения», «Думы о встречах. Четыре стихотворения»: они не только структурно, но и содержательно похожи на цикл «Дух старины». Отсюда можно сделать вывод, что первоначально произведения, вошедшие в цикл «Дух старины», Ли Бо относил к категориям типа «стихи о заветном», «думы о встречах», но, распространяясь среди читателей, стихотворения выпали из рубрик, и возможно, Ли Янбин⁷, составляя сборник, соединил все короткие пятисловные стихотворения древнего стиля, близкие по содержанию к категории «стихов о заветном», и обозначил их как «Гу фэн жогань шоу»⁸.

Есть точка зрения, что 59 стихотворений собрал в цикл «Гу фэн» сам Ли Бо. Цяо Сянчжун полагает: «На закате жизни Ли Бо отобрал их и соединил в крупномасштабный цикл». Этому утверждению недостает аргументов. Ведь сам Ли Янбин в Предисловии к сборнику «Цао тан цзи» подчеркнул, что «десять тысяч свитков рукописей не были приведены в порядок», т.е. сам Ли Бо не подвергал тексты никакому редактированию. И к тому же объединяет этот цикл вовсе не содержание включенных в него стихотворений и не хронологическая последовательность их создания. Вот взгляните: написанное во время мятежа Ань Лушаня⁹ стихотворение «На западе есть Лотосовый пик» сейчас стоит под № 19, а стихотворение

⁵ 754 г.

⁶ По другой версии — даже раньше, в 745 г.

⁷ Дядя Ли Бо, который составил первый сборник его стихотворений «Хранилище рукописей» («Цао тан цзи») из текстов, оставленных ему умирающим в его доме в г. Данту потомком.

⁸ «Гу фэн. Несколько стихотворений».

⁹ 756 г.

«С пером указ кометой прилетел» явно создано в период проводившихся Ян Гочжуном в 10-й и 13-й годы Тяньбао¹⁰ походов против государства Южное Чжао, но стоит в цикле под № 34. Разве Ли Бо допустил бы такой беспорядок, если бы сам «отбирал» и «составлял» цикл? Потому-то и следует заключить, что составлял цикл не сам Ли Бо.

Хотя название «Гу фэн» присутствует уже в сборнике «Цайдяо цзи», но последовательность стихотворений там не такая, как в современных собраниях произведений Ли Бо, и это, конечно, не могли сделать Лэ Ши, Сун Миньцзю, Цзэн Гун и другие составители сунского периода. В Предисловии Лэ Ши к «Ли Ханьлинь цзи»¹¹, сделанном в начале династии Сун, говорится: «Ли Янбин собрал стихотворения академика Ли¹² в десять разделов (*цзюань*) сборника „Хранилище рукописей“, Лэ Ши дополнил их еще десятью разделами». Если сопоставить эти 20 разделов, три стихотворения «Гу фэн» из сборника «Цайдяо цзи» и весь цикл в современных изданиях, то становится видно, что Лэ Ши серьезно не изменил ту последовательность стихотворений, которая была в сборнике «Цао тан цзи». Однако сам сборник «Цао тан цзи» утрачен, и мы не в состоянии определить, присутствовали ли в нем уже 59 стихотворений цикла «Гу фэн» или это сделали Лэ Ши и другие сунские составители. В 20 разделах сборника «Ли Ханьлин цзи» Лэ Ши 776 стихотворений. Ко времени, когда свой сборник составлял Сун Миньцзю, были обнаружены еще 225 произведений, которые, как указывается, «были упорядочены в соответствии с предыдущей классификацией», и составители предположительно не нарушили ее, а лишь несколько иначе расположили сами разделы. Что же касается Цзэн Гуна, то он, уточняя последовательность стихотворений в разделах, как раз цикла «Гу фэн» и не коснулся, поэтому в современной структуре раздела слишком много неразберихи. Общее количество (59 стихотворений), возможно, определилось позднее. В составленном Ли Янбином сборнике «Цао тан цзи» цикл именовался, напомним, «Гу фэн жогань шоу», а последующие составители расширили его, так и установилось количество стихотворений — 59.

Когда Ли Янбин, составляя собрание, назвал цикл «Гу фэн», он скорее всего имел в виду стихи, имитирующие древние. Сун Ло в «Маньтан шо ши»¹³ писал: «Такие произведения, как „Стихи о заветном“ Чэнь Сытуна,

¹⁰ 751 и 754 гг.

¹¹ «Собрание Академика Ли [Бо]».

¹² Во время службы при дворе Ли Бо императорским указом был введен в состав придворной Академии Ханьлинь.

¹³ «Полное собрание рассуждений о стихах» — литературоведческий трактат периода Цинь.

„Думы о встречах“ Чэнь Цзыана, „Дух старины“ Ли Бо, „Подражание древнему“ Вэй Сучжоу, — все они испытали влияние „Девятнадцати стихотворений“¹⁴. «Девятнадцать древних стихотворений» — самый ранний в нашей стране цикл пятисловных стихотворений категории «о заветном». Хотя они и не созданы одним автором, но достаточно близки по форме и стилю и складываются в единую структуру. Поэтический цикл Ли Бо «Гу фэн», вне всякого сомнения, по своей структуре, содержанию, стилю — наиболее удачный из созданных до него циклов пятисловных стихотворений древнего стиля категории «о заветном». С этого времени понятие *гу фэн* обрело значение поэтического термина, синонимичного *гу ши* (древние стихи, стихи древнего стиля), и широко распространилось.

2

Основное содержание цикла «Гу фэн» Ху Чжэньхэн в «Ли ши тун»¹⁵ сводит к «намёкам на современные события» (*чжэнь ши ши*) и «переживаниям о случившемся» (*ганьшан цзи цзао*). Думается, к этим двум пунктам следует добавить еще один — «изложение своих идеалов» (*шусе баофу*).

Ли Бо весьма серьезно относился к собственной жизни и в таких стихотворениях, как «Ода о Великой птице Пэн», «К Ли Юну», «Песнь о близком конце», сравнивал себя с Великой птицей Пэн¹⁶. Это проявилось и в «Духе старины». В стихотворении «На севере — Пучина-Океан» (№ 33) под громадной рыбой Ли Бо подразумевает себя — в том же смысле, как в упомянутой выше оде отождествлял себя с Великой птицей Пэн. В стихотворении «Одухотворены мечи-Драконы» (№ 16) последняя строка «Собрата горный дух всегда найдет» скрывает намек на то, что придет день, когда судьба сведет талантливого мужа с государем: тот же смысл, что в распространенных выражениях: «Талант дан мне Небом для того, чтобы он был использован», «Придет час, когда я с попутным ветром стану рассекать волны». В стихотворении «Волна качает пару белых чаек» (№ 42) Ли Бо идентифицирует себя с чайками, которых «поморы привлекают», а вовсе не с «заоблачным журавлем» на высокой должности, и это подчеркнуто финалом: «Меж них и я с омытою душою / Забуду мир

¹⁴ Так названы произведения неизвестных авторов конца династии Хань, объединенные в VI в. в поэтический цикл, ставший классическим.

¹⁵ «О стихах Ли [Бо]».

¹⁶ Мифологическое существо огромных размеров и немыслимой силы, обитающее в бездонном Северном океане (в этом качестве именуемое «Гунь»), а затем — под именем «Пэн» — взлетающее в заоблачные выси, преодолевая невероятные расстояния.

ничтожной суеты». Ли Бо показывает, что стремится к малому. В «Духе старины» есть и другие стихотворения, выражающие личные чаяния поэта, хотя по большей части он описывает «переживания о случившемся». Но об этом поговорим в последнюю очередь.

Стоит заметить, что в «Духе старины» Ли Бо формулирует свое отношение не только к политике и жизни, но и к литературе. В первом стихотворении цикла «Уж боле нет былых Великих Од» он призывает к возрождению «Великих Од» и «чистого тона» стихотворений раздела «Нравы правителя» из «Канона поэзии» («Ши цзин») как к возможному идеалу современной поэзии. В начальных двух строках, где сформулирована его возвышенная позиция, фраза «Кто их создаст теперь, когда я стар?» выражает «сожаление Тайбо о преклонных годах, препятствующих ему представить стихи [на суд] государя» (Ван Ци)¹⁷. В своем стихотворении Ли Бо кратко излагает историю развития китайской поэзии после «Канона поэзии», полагая, что военные столкновения периода Воюющих царств заглушили «чистый тон» поэзии «Нравов правителя» и раздался только скорбный голос «скорбного» поэта Цюй Юаня. Ли Бо считает, что оды ханьских поэтов Ян Сюна и Сыма Сянжу поддержали слабеющую волну, но, несмотря на взлеты и падения поэзии в разные эпохи, нормы «Великих Од», «Нравов правителя» канули в бездну, а уж после периода Цзяньань погоня за украшательством и вовсе затуманила содержание стихотворений.

Таковы вывод и оценка Ли Бо развития поэзии предыдущих периодов. Вслед за этим он славит время, в которое живет, за возрождение чистого духа Великой Древности, когда страной управляли, «свесив платье», предоставив ей развиваться естественным путем, и господствовал высокий, чистый, природный литературный стиль, а талантливые люди приветствовали ясность политики и имели возможность реализовать свои способности. В этом проявилось горячее одобрение поэзии периода расцвета танской династии. В завершение стихотворения Ли Бо говорит о собственных стремлениях: «„Отсечь и передать“ высокий смысл / Обязан я, чтоб гаснуть свет не мог. / Мечтаю, как Учитель, кончить мысль / Лишь в миг, когда убит Единорог». Ли Бо рвется мыслью к Конфуцию, жаждет составить упорядоченный канон («отсечь и передать») поэтических произведений танской эпохи с тем, чтобы «свет не гас», чтобы никогда не прерывалась танская поэзия. Лишь исполнив это, он сможет отложить кисть — так он излагает свои литературные идеалы в этом стихотворении.

¹⁷ Составитель полного собрания стихотворений Ли Бо периода династии Цин.

Есть еще одно стихотворение, которое перекликается с этим, — «Взялась уродка подражать красотке» (№ 35). В нем высмеиваются те, кто лишь копирует чужие образцы и занимается украшательством. Для первых четырех строк Ли Бо берет сюжеты двух притч из трактата «Чжуан-цзы». В сатирической форме он утверждает, что в литературе имитатор не может быть новатором-творцом. В следующих шести строках Ли Бо пишет о том, что украшательские произведения сродни так называемому «малеванию мошек», чем занимаются дети, и это может погубить природную непосредственность. На сооружение обезьяны из терновника, как рассказывается в трактате «Хань Фэй-цзы», потребовалось затратить много сил, но это не имело практической пользы, так что оставалось лишь восхвалять ее внешний вид. В последних четырех строках использован сюжет из трактата «Чжуан-цзы». Ли Бо считает, что «Великие Оды» и «Гимны», разделы «Канона поэзии» были вершиной творчества периода Вэнь-вана, основателя династии Чжоу, и литературный стиль того времени был прост и чист, но он давно утрачен, сетует Ли Бо, и возрождение его он видит своей задачей, но сомневается в возможности реализовать этот идеал.

Всеми признано, что в этих двух стихотворениях Ли Бо изложил свои взгляды на поэзию, и это — самое раннее в Китае формулирование эстетических концепций в поэзии. Все это, несомненно, так. Многие согласны с тем, что тут выражены литературные идеи и поэтические взгляды Ли Бо, и это вне всякого сомнения имеет большое значение. Нельзя, однако, забывать, что, входя в категорию «стихов о заветном», они ставят акцент на выражении идеала. Так что включение их в поэтический цикл «Дух старины» вполне правомерно.

3

В целом стихов, вполне определенно «намекающих на современные события», в цикле не так много. Но в этом небольшом количестве отражены взлет и падение правления Сюаньцзуна и важные исторические события. В стихотворении «Сто сорок лет» (№ 46) представлена яркая картина танской династии периода расцвета: «Сто сорок лет страна была крепка, / Неколебима царственная власть! / „Пять Фениксов“ пронзали облака, / Над реками столицы вознесясь». Но на этом красочном фоне лишь высвечивается разнузданное поведение высшей аристократии, ее высокомерие: «А ныне — петухи в золотых дворцах / Да игры в мяч у яшмовых террас. / Так мечутся, что меркнет солнца свет, / Качается лазурный небосклон». Поэт определяет это как путь к падению и гневно пишет

о самодовольных людях, захвативших власть и отбрасывающих прочих, а когда они «сходят с тропы», то сами становятся никому не нужными, и только Ян Сюн «замкнув врата, / О Сокровенном создавал трактат», т.е. был верен своему Пути (Дао), не разменял души ради выгоды. Ли Бо явно сближает себя с Ян Сюном, протестуя против того, что правящая группировка отодвигает в сторону талантливых людей. В стихотворении «Весна приносит на Небесный брод» (№ 18) поэт изображает, как верховная знать спешит на аудиенцию к императору: «Развеет дымку утренний петух — / Вельможи во дворец спешат толпой», а вслед за этим рисует картину разгула в их дворцах по окончании аудиенции, и сцена эта весьма красочна. После чего, обратившись к именам Ли Сы и Ши Чуна с их историями сановного процветания и последующих бед, поэт говорит о недолговечности успеха, пытаясь отрезвить власть имущих. Вот такого типа стихотворения и можно отнести к тем, которые по своему общему направлению «намекают на современные события».

Император Сюаньцзун еще в период Кайюань¹⁸ пристрастился к петушиным боям и покровительствовал тем, кто устраивал их в императорской резиденции. В хрониках танского периода рассказывается о некоем Цзя Чане, который даже был приглашен в костюме для петушиных боев сопровождать императора к теплым источникам. В те времена таких людей прозывали «петушиными святыми парнями» (*цзи шэньтун*). Ли Бо обрушивается на людей такого сорта: «Кареты поднимают клубы пыли, / Тропы не видно, в полдень меркнет свет. / Вельможи тут немало прихватили / Заоблачных дворцов, златых монет» (№ 24). Все эти прихлебатели имели внушительный и грозный вид, устрашающий встречающих. Нет в наше время, вздыхает поэт, таких мудрецов, как Сюй Ю, кто мог бы узреть заблуждения танского Сюаньцзуна, а сам Сюаньцзун не замечает, сколь дурны люди вокруг него. Это стихотворение, где Ли Бо критикует Сюаньцзуна, относится к раннему периоду его творчества. Под именем легендарного правителя Яо там выступает Сюаньцзун, а под бандитом Чжи поэт имеет в виду вельмож и «петушиных» прихвостней; самого же себя он представляет в виде мудрого «старца, промывающего уши».

В период Тяньбао¹⁹ Сюаньцзун все больше устранился от правления, и *цзайсян*²⁰ Ли Линьфу раз за разом фабриковал судебные дела против многих талантливых чиновников. Ли Шичжи, Ли Юна, Фэй Дуньфу и многих других постигла страшная участь, в опалу попал Цуй Чэнфу,

¹⁸ 713–741 гг.

¹⁹ 742–756 гг.

²⁰ Высший администратор, канцлер.

друг Ли Бо. В стихотворении № 51 «Духа старины» Ли Бо сравнивает Сюаньцзуна с «правителем Инь», с «чуским Хуай-ваном» — бесстыдными и безмозглыми тиранами. «Убит Би Гань, увещевавший власть, / В верховья Сян был сослан Цюй Юань» — это очевидный намек на судьбы Ли Шичжи, Цуй Чэнфу и др. Это одно из самых острых в цикле «Дух старины» стихотворений, осуждающих Сюаньцзуна. После смерти Ли Линьфу власть захватил Ян Гочжун²¹. Укрепляя положение на границах, он затеял два военных похода против Южного Чжао, в которых погибло огромное количество людей. В стихотворении «С пером указ кометой прилетел» (№ 34) Ли Бо с осуждением пишет об этом. В первых восьми строках говорится о том, что в Поднебесной мир и нет причин для подготовки к войне. И люди, и птицы лишены покоя, взволнованные готовящимся походом. Подтекст следующих двух строк весьма глубок — если в Поднебесной чистота и покой, нечего решать проблемы с помощью войск. Дальше поэт показывает, как солдаты прощаются с близкими и уходят в поход. В хрониках 10-го года Тяньбао (752 г.) говорится о «великой скорби, рыданиях отцов и матерей, жен и детей, сотрясающих землю». Это полностью сливается с описаниями у Ли Бо. История подтверждает, что в этой войне «Добыча тигра — утомленный зверь, / В зубах акулы — рыба голова». Все войско погибло — «Из тысяч не пришел никто домой». А как бы хотелось поэту, чтобы правители умели воздействовать с помощью обряда и нравственности (*вэнь-дэ*). В то время Ли Бо еще питал в отношении танского Сюаньцзуна какие-то надежды.

Есть в «Духе старины» несколько стихотворений, которые трудно связать с какими-либо конкретными историческими фактами, но в них Ли Бо со всей очевидностью «намекает на современные события». Стихотворение «Степной скакун не любит горный юг» (№ 6) описывает тяжелый быт солдат, вдали от дома стерегущих границу. Намек на это можно увидеть в финальных строках, где поэт сетует, что «в этих битвах славы не найдешь». Или стихотворение «Одни пески у северных застав» (№ 14), в котором описываются пограничные войны. Некоторые исследователи (Ян Цисянь²²) полагают, что здесь идет речь о походах, начатых Ян Гочжуном против Южного Чжао. Но в стихотворении упоминаются «северные заставы», «небесные гордецы», на основании чего Сяо Шиюнь²³ считает, что там говорится о войнах на севере, об усмирении танским генералом Гэшу Ханем г. Шибao. По своей основной тематике стихотворение, конечно, направлено

²¹ Брат императорской фаворитки Ян Гуйфэй.

²² Первый комментатор стихотворений Ли Бо (дин. Сун).

²³ Составитель сборника стихов и биограф Ли Бо (дин. Юань).

против авантюрных войн, но в последних строках скрыта также мысль об отсутствии умелых военачальников. И вообще в широком смысле имеются в виду все военные события периода правления Сюаньцзуна.

Есть в цикле также стихотворения, относящиеся к категории «намекающих на современные события», которые выстроены в форме «стихов о заветном» и «странствий к небожителям», о чем мы еще поговорим. А сейчас обсудим одну проблему, а именно действительно ли некоторые произведения цикла «Дух старины» являются «намеком на современные события». Заслуживает серьезного анализа вопрос: а не притянуты ли они к этой категории искусственно? В последние годы стихотворение «Сяньян. Весны начальной яркий свет» (№ 8) стали интерпретировать как сатиру, направленную против Ян Гочжуна. В сунском издании произведений поэта («Ли Тайбо вэнь цзи») оно включено в 22-й раздел и отнесено к *гань юй* (Думы о встречах), т.е. в сунскую эпоху оно не было частью цикла «Дух старины». Да и первые четыре строки там были другими: «Сяньян, вторая-третья луна, / Сотни птиц распевают меж цветущих ветвей. / Чей это парень с мечом драгоценным? / Бравый молодец из Западной Цинь». Это вовсе не то, что Сяо Шиюнь характеризовал как произведение, «сатирически направленное против наглецов во власти». В первой половине этого стихотворения упоминаются похождения бравого молодца из Западной Цинь, а во второй — поэт Ян Сюн (этим именем поэт намекает на самого себя), оды, которые тот писал в поздние годы, трактат «Великое Сокровенное», окно, в которое выбросился, насмешки, которым был подвергнут молодец из Западной Цинь. Это самое что ни на есть «стихотворение о заветном». Есть еще стихотворение «Большая Жаба в Высшей Чистоте» (№ 2): о нем раньше говорили, будто оно связано с удалением императрицы Ван от двора Сюаньцзуна и приближением «любимой наложницы» У²⁴. Но императрица Ван была удалена от двора в 12-м году Кайюань (724 г.), когда Ли Бо было всего 24 года и он как раз, путешествуя по области Шу, прощался с близкими, чтобы выехать за пределы Шу, — в этот период он еще не был осведомлен о тайнах дворцовых палат, ему было не до них. А если бы он писал об этом задним числом, то ни к чему было заключать стихотворение строками: «Гнетуща ночь, ее конец не близок, / И слезы грусти увлажняют ризы». Так что нет оснований считать, будто в этом стихотворении рассказывается история императрицы Ван. Там говорится о затмении луны, о радуге, о наплывающих тучах, ко-

²⁴ У Хуэйфэй — фаворитка, которую Сюаньцзун удостоил титулом *хуэйфэй* («любимая наложница»), а вскоре после того, как она умерла, приблизил к себе Ян Гуйфэй, наложницу ее сына.

торые скрывают солнце, это может быть и история оболения государя наложницей или скрытый намек на низких людишек у власти. «Тля ест цветы, и гибнут семена» — это ведь можно понять в том смысле, что низкие людишки несут гибель достойным мужам; «Небесным хладом снизошла беда» — это можно понять как упоминание о гонениях против достойных мужей со стороны императора. В целом лейтмотив этих стихотворений весьма расплывчат, и думается, что без достаточной аргументации не стоит навязывать его искусственно.

4

Из стихотворений, входящих в «Дух старины», половину составляют те, что относятся к категории «переживания о случившемся». Содержание некоторых из них сводится к воздыханиям об улетающем времени, переживаниям по поводу радостей и печалей человека. Таковы стихотворения «В Восточной Бездне тонет Хуанхэ» (№ 11), «Дух осени Жушоу злато жнет» (№ 32), «Наш лик — лишь миг, лишь молнии посверк» (№ 28), «Весны уходят бурные потоки» (№ 52), «Потоки Цинь с вершины Лун бегут» (№ 22), «Осенней сединой нефрита росы» (№ 23). Все они представляют собой или рассуждения о том, что время не ждет («Уж я не тот, каким бывал весной, / Я поседел к осеннему закату», «Мужей достойных вокруг себя не вижу, / С дерев опала прошлая краса»), или сетования путника («Стремится прочь бегущий ток воды, / Душа скитальца изошла тревогой»), или восхищение прекрасным высоким полетом бессмертного («Но разве так Гуанчэн-цзы летал? — / Был впряжен в тучку легкокрылый Гусь»), или утверждение радости, которая должна приходить в свой час («Нет, должен со свечою целый век / Идти сквозь тьму ночную человек!»). Встречаются вздохи о непостоянстве мира, о суетности погони за богатством и знатностью («Приснился раз Чжуану мотылек», № 9), о падении нравов, неустойчивости дружеских связей («Мир Путь утратил, Путь покинул мир», № 25; «Дух Сокровенный первозданных дней», № 30; «Кто у развилки растерялся вдруг», № 59).

Следует заметить, что для передачи ощущения утраты или нехватки чего-либо поэт часто использует такой прием, как метафора. Так, в стихотворении «Таинственный исток наверх выносит» (№ 26) в строках о «лазурном лотосе»: «Коль в пустоте живет очарование, / Кому повеет сладкий аромат?» — скрыты размышления о не востребованном таланте, а в следующих: «Вот я сижу и вижу — иней ранний / Неотвратимо губит дивный сад» — передается горечь от стремительного бега времени. Финал — «Все кончится, и не найдешь следов... / Хотел бы жить я у Пруда Цветов!» —

выражает надежду на то, что он еще может быть полезен императорскому двору. Красавица в стихотворении «Есть в Чжао-Янь прелестница одна» (№ 27) — это намек на самого поэта, строки «Ей грустно видеть увяданье трав, / Ветров осенних слышать дикий вой» выражают ужас от того, что придет старость, а он так и не будет призван ко двору, а финал — «Ах, где тот благородный господин, / С кем на *луанях* вместе полетим?!» — намекает на желанную встречу государя с подданным. Орхидея, совсем не различимая среди простых трав и под весенним солнцем думающая о летящих снежинках осени («В саду угрюмом орхидеи цвет», № 38), — это намек на то, что, даже если государь милостиво выделит его среди «сорных трав», низкие людишки все равно оговорят его. Финальные строки: «Без дуновений свежих ветерка / Кому повеет дивный аромат?!» — подразумевают, что он напрасно надеется на свой талант, если ему не окажут поддержки. Стихотворение «Зеленой плетью слабой повилики» (№ 44) все целиком — метафора. Финальные две строки: «Но если господин мой охладел — / Каким же горьким станет мой удел!» — явно говорят об охлаждении государя к подданному, которому теперь некуда податься. В стихотворении «Красавица-южанка, говорят» (№ 49) под «красавицей» поэт подразумевает себя, «благородного мужа», к которому «ревнуют девы пурпурных дворцов», и это откровенный намек на гонения со стороны таких ничтожеств, как Чжан Цзи, а финал: «Вернись на отмель южных берегов! / Кто здесь достоин вздохов и тоски?!» — передает чувства безнадежности, овладевшие поэтом. Метафоры в «Духе старины» в основном прямые, скрытые, сатирические.

Стихотворения категории «переживания о случившемся» постоянно смыкаются с теми, что относятся к разряду «намеков на современные события». Таково стихотворение «В ответ на стоны яньского вельможи» (№ 37), где сопоставление с историями осужденного Цзоу Яня и бедной вдовы, когда Небо подтвердило их невиновность, ниспослав в одном случае иней среди лета, а в другом гром и молнию, поразившие дворец, комментирует жалобу поэта: «Я ж от Златой палаты отодвинут, / А в чем, в конце концов, моя вина?». В следующих четырех строках «Наплыла туча, пурпур Врат скрывая, / Дневное солнце поглотил закат, / В песках чистейший перл не засверкает, / В бурьяне гложет свежий аромат» порицается ситуация во власти, обвиняются те ничтожества, которые вводят в заблуждение императора и преследуют мудрых людей. В стихотворении «Добыв жемчужину со дна морей» в строках «Поднес царю — тот меч схватил тотчас» и «Сокровище унизил „рыбий глаз“» осуждается слепота государя и разгул ничтожных людишек, в результате чего высокоталантливые вынуждены удалиться — «Отвергнут дивный перл, как ни взды-

хай... / Объяла душу горькая тоска». В стихотворении «Крылатым масть различная дана» (№ 57) под птицей поэт имеет в виду себя; «Когда б крыло ей протянул собрат, / Помог воды из Хуанхэ испить» — эти строки выражают желание мудреца, не имеющего должности, войти в круг тех, кто у власти; «Но равнодушно летуны летят... / Вздохну печально — ну, и как тут быть?»: те, кто при должности, «пролетают» мимо, и не на кого рассчитывать, остается лишь вздохнуть печально. В стихотворении «Взойди на гору, посмотри окрест» (№ 39) поэт печалится о неустойчивости мира, с осуждением пишет о тучах, скрывающих солнце. «Платан обсижен стаей мелких птах, / А Фениксам остался куст убогий» — эти строки перекликаются со строками из стихотворения № 15: «Потратят на забавы жемчуга, / А мудрецу — довольно и мякины», метафорически обозначая перевернутость правды и лжи, мудрости и глупости. В такой ситуации поэту только и остается: «Ну что ж, мечом постукивая в такт, / Уйду я в горы... Так трудны дороги!» (№ 39). В строках: «Но заросли скрывают дивный холм, / Душистых трав в ущелье не видать. / В краях закатных Феникс вопиет, / Нет древа для достойного гнезда, / Лишь воронье приют себе найдет, / Да возится в бурьяне мелкота», «Мой меч при мне, гляжу на мир кругом» (№ 54) — скрывается намек на ситуацию конца периода Тяньбао²⁵, когда ничтожества укрепились на своих постах, отодвинув императора: «Как пали нравы в Цзинь! Окончен путь! / Осталось только горестно вздохнуть» — и что еще остается поэту? В стихотворении № 45 метафорически изображается мятеж Ань Лушаня: «По всем краям пронесся страшный смерч, / Была живому гибель суждена, / Свет слабый солнца в туче не узреть, / В Великой Бездне дыбилась волна» — картина смятенного мира, ужаса в Поднебесной, бегства императора. И еще собственные переживания: «Но Феникс — выжил! Вырвался Дракон! / Так где ж его цветущая земля?! / Умчи меня на склоны, Белый Конь, — / Петь о ростках, взошедших на полях». Видно, что это произведение создано в поздние годы жизни Ли Бо.

Все вышеприведенные стихотворения относятся к категории «переживаний о случившемся», но тесно сливаются с текущими событиями, так что «намекы на современные события» и «переживания о случившемся» в «Духе старины» Ли Бо часто бывает трудно разделить.

5

Прежде считали, что в «Духе старины» Ли Бо есть немало стихотворений категории *ю сянь* (странствия к небожителям). Сунский Гэ Лифан

²⁵ 50-е годы VIII в.

утверждал, что «среди почти семи десятков стихотворений цикла „Гу фэн“ Ли Тайбо можно насчитать тринадцать-четырнадцать, связанных со святыми небожителями». А минский Ху Чжэньхэн писал: «Из найденных на сегодня шести десятков произведений „Гу фэн“ лишь стихотворений двенадцать говорят об обитателях Неба, девять из них — о странствиях к небожителю, а три иронизируют над жадой человека стать небожителем». К стихотворениям о странствиях к небожителям он относит № 3 и 9, что ошибочно. Стихотворение «Правитель Цинь собрал все шесть сторон» (№ 3) связано с фактами истории. В первой его половине воспеваются деяния Цинь Шихуана по присоединению шести царств к Цинь, во второй поэт иронизирует по поводу таких дел Цинь Шихуана, как строительство дворца Афан, поиски снадобья бессмертия, охота на гигантскую рыбу, отправка корабля к бессмертным, так что это никак нельзя квалифицировать как «странствие к небожителю». И «Приснился раз Чжуану мотылек» (№ 9) тоже не текст о странствии к небожителю, в нем говорится об иллюзорности мирских дел, о том, что не следует суетно добиваться богатства и знатности. Так что представления предшественников о «тринадцати-четырнадцати», «двенадцати» стихотворениях о странствии к небожителю в «Духе старины» — это преувеличение.

Из 59 стихотворений «Духа старины» лишь несколько связаны со странствиями к небожителям, да и они преимущественно смыкаются с повествованием о личных событиях и переживаниях. Например, «С Посланием Высшим Феникс прилетел» (№ 4): в первых четырех строках под Фениксом подразумевается сам поэт, строка «Не приняли послание в Чжоу—Цинь» описывает мечтания об идеальном и их крушение в столкновении с реальной ситуацией при дворе; строки «Отчаявшись, брожу по свету я, / Бездомный, одинокий человек» говорят о том, что никто не понимает его души; и в такой ситуации — «Мне так нужна Пурпурная ладья... / У Чистой речки сурик бы найти» — только и остается, что заняться изготовлением эликсира бессмертия и отправиться к небожителям. В старых комментариях писалось, что в этом стихотворении Ли Бо «говорит о своих личных желаниях», но если брать все произведение в целом, то по строкам: «Боюсь, с мечтой расстаться надо мне, / Я опоздал принять сей Эликсир... / В Град Чистоты бы вознестись — туда, / Где, как Хань Жун, останусь навсегда» — видно, что это такое непреодолимое «желание», которое возникло после столкновения с властью имущими. Примерно то же самое читается в стихотворении «Не клонет проса Феникс, голодая» (№ 40). Две строки «Лишь с принцем Цинь, отмеченным судьбою, / В лазурных тучах подружиться смог», правда, выражают тяготение к святым небожителям, но в целом это «стихотворение о заветном», выражающее

собственные желания. В его первых восьми строках под Фениксом подразумевается сам поэт со своими высокими помыслами и дальними устремлениями. Сяо Шиюнь писал: «В этом стихотворении Тайбо говорит о себе. Хотя он и был царского рода, но не такой, как все, и был отчужден от всех, а Хэ Чжичжан²⁶ представил его ко двору, и он удостоился императорских милостей, потому-то в стихотворении о Хэ Чжичжане сказано: „В лазурных тучах подружиться смог“. Но поэт не успел достойно выразить ему свою благодарность, и перед разлукой он может „лишь вздохнуть!“» А Ху Чжэньхэн²⁷ считал, что «Принц Цзинь — это сам Ли Бо в Чанъани». В сборнике «Тан Сун ши чунь»²⁸ сказано, что в этом и в стихотворении «С Посланием Высшим Феникс прилетел» (№ 4) есть намек на самого Ли Бо. Так что эти произведения не слишком крепко связаны со странствиями к небожителям.

Есть стихотворения, которые, кажется, изображают странствия к небожителям, но в основном в них разворачиваются картины действительных событий. Начальные четыре строки стихотворения «Зеленых куш Великой Белизны» (№ 5) характеризуют высоту горы Тайбо, в следующих четырех описывается скит «черноволосого старца», в последующих шести строках повествуется, как поэт «расспрашивает о драгоценном рецепте» и старец «рассказывает об эликсире бессмертия», а в завершающих четырех строках поэт раскрывает свои тайные думы о том, как он «примет волшебный Эликсир» и «навсегда покинет этот мир». В стихотворении лишь в строке «Исчез, как огонь небесный, в вышине» есть элемент изображения качеств бессмертного старца, да и то с явной гиперболизацией. С точки зрения содержания стихотворения в целом это, боюсь, скорее изображение реальности, а не странствий с небожителями.

Стихотворение «Я как-то путешествовал туда» (№ 20) в сунском издании «Ли Тайбо вэнь цзи» разбито на три части: первые десять строк составляют одно стихотворение, следующие (начиная со слов: «Горючей друга проводил слезой») восемь строк, из которых четыре рифмуются, — еще одно стихотворение, а последнее начинается со строки: «Нас в этот мир заносит лишь на миг» — финальные двенадцать строк с шестью рифмами. Впервые все три части объединил в одно стихотворение Сяо Шиюнь, снабдив их таким пояснением: «Это стихотворение о странствиях к небожителям, состоящее из трех частей. В первой части говорится о странствиях в небесных высях вслед за небожителем, во второй — горе-

²⁶ Друг поэта.

²⁷ Исследователь поэзии Ли Бо минского периода.

²⁸ «Лучшие стихи династий Тан и Сун».

стные вздохи при прощании с другом, в третьей — слезы расставания с миром вдруг сменяются отрезвлением и усмешкой: „К чему рыдать, расставаясь! В миг пребывания в мире лишь напрасно рвемся к славе и богатству! А какая польза от всего этого? Так что надо решиться на дальние странствия, высоко взлететь, а среди людей останется память, но пусть император и пожелает видеть тебя, он не сможет тебя достать, дружеские чувства — вот к чему нужно вернуться!“». Ху Чжэньхэн присоединяет среднюю часть (восемь строк с четырьмя рифмами) к предыдущим строкам, а со строки: «Нас в этот мир заносит лишь на миг» у него — второе стихотворение. В «Тан Сун ши чунь» сказано: «Это стихотворение из двух частей сейчас объединяют, первая часть — воспоминания о былом странствии, вторая — говорит об уходе из жизни, и обе части взаимоподчинены». Видно, что поэт еще не сделал выбор между активной деятельностью в бренном мире и уходом из него. Финальные две строки: «Чтоб мановеньем царственной руки / Властитель Цинь призвать меня не смог» показывают, что поэт еще полон жажды деятельности в бренном мире. И нельзя сопоставлять это стихотворение с откровенными стихами о странствиях к небожителям. Как и № 55 «И циских гуслей-сэ восточный лад», в котором исследователи видят иронию поэта по поводу того, что люди тянутся к разврату, а не к «божественному искусству». Так что и это отнюдь не описание странствий к небожителям.

В некоторых произведениях поэт обращается к элементам странствия к небожителям лишь для сопоставления с действительностью. Таково стихотворение «Как пастушок на той горе Златой» (№ 17), где поэт пишет о том, что ему прискучили «те, кто и пригож, и юн» и «хлопочут» неизвестно зачем, потому-то он и заявляет о своем намерении последовать за пастушком с Золотой горы. «Лишь Зелье из побегов древа Цюн / Вдохнет святую душу навсегда» — вот что нужно поэту. В стихотворении «На западе есть Лотосовый пик» (№ 19), если прочитать только первые десять строк, покажется, что оно о странствиях к небожителям, поскольку здесь описана лишь сфера святых небожителей. Но в следующих четырех строках изображается реальный мир во время смуты Ань Лушаня — кровь народа, чиновные шапки на шакалах и волках. Слова пронизаны гневом и скорбью поэта. Так что странствия к небожителям, описанные в первой половине, лишь оттеняют трагедию действительности.

Стихотворений, изображающих исключительно только странствия к небожителям и их бытие, — лишь два: № 7 и 41. Они в самом деле описывают иллюзорный мир небожителей.

В «Духе старины» есть эпические произведения категории «стихотворения о прошлом» (*юн ши ши*). Свое начало стихи, касающиеся истории, ведут от поэта Бань Гу периода Восточная Хань²⁹, но его «стихотворения о прошлом» безыскусны, они просто излагают исторические события без какой бы то ни было скрытой мысли. В восьми «стихотворениях о прошлом» поэт Цзо Сы периода Западная Цзинь³⁰ через изображение событий истории, восхождения и падения исторических фигур раскрывает собственные идеалы и чувство безнадежности, так что по названию это стихи об истории, а фактически — о заветном. Поэт Тао Юаньмин, творивший на рубеже династий Цзинь и Сун³¹, создал исторические стихи «Об Эр Шу», «О Сань Ляне», «О Цзин Кэ», и вплоть до поэта Чэнь Цзыана, жившего в начале династии Тан³², многие писали именно такие стихи, в сущности продолжая традицию Цзо Сы — безыскусно использовать древность для изложения заветных чувств, не прибегая ни к каким новациям. Стихи о прошлом из «Духа старины» Ли Бо в основном продолжают традиции исторических стихотворений Жуань Цзи, Цзо Сы. Например, стихотворение «Лу Лянь был всем известный книгочей» (№ 10), воспевающее Лу Чжунляня, напоминает панегирик Лу Чжунляню в одном из произведений категории «стихотворений о прошлом» других поэтов, правда, у Ли Бо Лу Чжунлянь изображен с большим чувством: «Так перл луны, восстав со дна морей, / На землю изливает свет в ночи». А финальные две строки: «Как он, я суе мирской не рад, / Отброшу прочь чиновничий наряд» склоняются к теме «заветных чувств». Или история яньского князя в № 15, который пригласил мудрецов в княжество, — она продолжена криком души: «А те, чья слава нынче высока, / Меня, как пыль дорожную, откинут. / Потратят на забавы жемчуга, / А мудрецу — довольно и мякины?! / Что ж, Желтым Журавлем, чей путь высок, / Взлечу я в выси неба, одинок». Это похоже на стихотворение Жуань Цзи № 31 из цикла «О заветном».

В исторических стихотворениях Ли Бо, славящих знаменитых даосов, еще рельефнее выявляется их близость к стихам о сокровенных чувствах. Так, в стихотворении «Сосна и кипарис — прямые душой» (№ 12) он славит Янь Цзылина, который с удой ушел «на берега бездонных вод»: «Ветр чистоты по миру пролетел, / Таких высот другим достичь нельзя».

²⁹ I–III вв.

³⁰ III–IV вв.

³¹ IV–V вв.

³² VII в.

И кроме «долгого вздоха» он выражает свое собственное желание «поселиться в глуши крутых отрогов». В стихотворении «Когда Цзюньпин отринул мира плен» (№ 13) Ли Бо славит ученость Янь Цзюньпина: «Прозрел он ряд Великих Перемен / И сущего всего Первоначало», одобритительно пишет о том, что «Суждений Дао нить сплетал в тиши, / За полог пустоты проникнув чувством», — как о самосовершенствовании в постижении Дао и Дэ, о том, что от Янь Цзюньпина, этого «гадателя», «просвещающего людей», зависит приход священных глашатаев идеального мира: «Ведь всеу Цзоуяю не поспешит, / Глас Юэжю не раздастся чудный», потому что «над Небесной рекой подвешено [его] высокое имя». Поэт заключает стихотворение вздохом: «Ведь гость морской от нас уже далек, / И некому постичь безмолвья бездны!» Мечты поэта устремлены к Янь Цзюньпину. Но, воспевая Янь Цзылина и Янь Цзюньпина, поэт на самом деле излагает собственные сокровенные мысли.

Стихотворения на исторические темы в «Духе старины» можно считать политической сатирой, использующей древность для иронического изображения событий настоящего времени, и в этом заключено новаторство Ли Бо в категории исторических стихотворений. В то же время, однако, следует заметить, что скрытый намек в стихотворениях такого рода у Ли Бо замечен не слишком явно. Например, раньше считали, что в стихотворениях «Правитель Цинь собрал все шесть сторон» (№ 3) и «Мечом чудесным циньский государь» (№ 48) ироническое изображение жажды вечной жизни у Цинь Шихуана — это сатирический намек на танского Сюаньцзуна. На самом деле в этих текстах поэт оценивает только самого Цинь Шихуана. В финальных строках стихотворения № 3 «И в глубь тяжелую земных слоев / Лег саркофаг золотой и хладный прах» определенно есть сарказм, но отнюдь не ясно, является ли это намеком на танского Сюаньцзуна. В № 48 строка «Затребовал пэнлайский Эликсир» оттеняет следующую: «И пренебрег весенней бороздой». Смысл состоит в том, что в поисках эликсира бессмертия Цинь Шихуан забыл о нуждах сельскохозяйственного производства. По всему содержанию стихотворения видно, что главным для Цинь Шихуана было навести переправу через море, чтобы настичь солнце, для чего император «Набрал солдат, опустошив весь мир, — / Десятки тысяч не пришли домой». Поэт осуждает причиненный трудовому люду ущерб. Отсюда и финальные строки: «Растратил силы, а успеха нет, / Одна печаль на много тысяч лет...» Исследователи полагают, что «это направлено против избыточных целей, препятствующих проявлять заботу о народе» (Чэнь Хан). Так оно и есть. Неясно, однако, содержится ли тут намек на Сюаньцзуна. Не исключено, что оба эти произведения посвящены только Цинь Шихуану.

В стихотворении «Чжэн Жун, через заставу въехав в Цинь» (№ 31) историю Чжэн Жуна, которому посланец с горы Хуашань передал яшму для «властителя Пруда» — «Как знак, что тот умрет в году грядущем», Ли Бо искусно сплетает с «Персиковым источником» Тао Юаньмина в повествование о спасении от смуты в конце периода Цинь. Сейчас считается, что это стихотворение Ли Бо создал в 12-м году Тяньбао³³ после возвращения с севера из Ючжоу, где поэт почувствовал надвигающийся мятеж Ань Лушаня, и в нем выразил свое желание спастись, отгородившись от мира. Эта датировка вряд ли обоснованна. Однако не вызывает сомнений то, что здесь поэт, используя исторический сюжет, изложил собственные потаенные чувства.

Относительно того, есть ли в стихотворениях исторической тематики Ли Бо саркастические намеки на современные поэту события и на какие именно, существуют разные точки зрения. В стихотворении «Му-вану снились дальние края» (№ 43) излагаются сюжеты о чжоуском Му-ване, который «В Западном море пировал с Сиванму», и о ханьском У-ване, который «Приглашал Шаньюань в Северный дворец»; они «дни проводят средь блудниц», после чего «Где дива были — стал теперь бурьян, / И души страждут в густоте лиан». Сяо Шиюнь считает, что тут присутствует ирония над жадой бессмертия: «Хотя оба властителя и знали с богинями Сиванму и Шаньюань, но не смогли избежать смерти. А современный поэту Минхуан³⁴ тоже тянулся к святым и бессмертным, так что в этом стихотворении присутствует сарказм». Чэнь Хан видит в этом стихотворении «сатирический намек на сладострастие Минхуана, запустившего государственные дела», «Сиванму» и «Шаньюань», по его мнению, — намек на наложниц, «Яшмовый пруд» и «Яшмовый кубок» — на пиры да веселья, а «пустая болтовня» и «плач» — намек на заброшенные дела и развал политики двора, и «нельзя не увидеть в этом наложниц У Хуэйфэй и Ян Гуэйфэй». С этими утверждениями можно согласиться, а можно и возразить, поскольку намек не столь очевиден. Стихотворение «И снова я под Колдовской горой» (№ 58) Ли Бо написал, проезжая мимо горы Ушань (Колдовская). Некоторые считают финальные строки: «Волшебной девы и в помине нет, / Где чуский князь, никто сейчас не знает, / Давно уж канул блуд в пучину лет... / Лишь пастухи о них тут воздыхают» — сатирой на современные поэту события под завесой древнего сюжета. На самом деле ничто тут не направлено против текущей реальности, Ли Бо пишет о непостоянстве судьбы и ни о чем больше. В стихотворении

³³ 753 г.

³⁴ Т.е. танский император Сюаньцзун.

«Когда друг с другом царства вверглись в бой» (№ 53) строки «Два тигра в Чжао бились меж собой, / И шестеро вельмож дробили Цзинь», а также финальный сюжет об убийстве государя сановником Тянь Чэнцзы тоже считают намеком на события в политической жизни конца периода Тяньбао³⁵. Содержание стихотворения не свидетельствует об убедительности такой интерпретации, поскольку до мятежа Ань Лушаня ситуация в танском обществе не могла быть такой, какая изображена в стихотворении.

Стихотворения исторической тематики Ли Бо еще стояли, можно сказать, в самом начале процесса использования древних персонажей и событий для сатиры на современную политику или критику ее. Лишь в творчестве выдающегося поэта Ли Шаньиня позднего периода династии Тан с его семисловными восьмистишиями и четверостишиями на исторические темы, обличающими современные поэту недостатки, эпические стихи стали частью политической поэзии и избавились от традиции «заветных чувств». Тогда-то и сформировалась в этой сфере совершенно новая ситуация. Но, возможно, эпические стихи, исполненные некоторого сарказма в адрес современной действительности, в «Духе старины» Ли Бо как раз и подтолкнули Ли Шаньиня.

Некоторые стихотворения в «Духе старины» используют древние фигуры и события для того чтобы передать подавленность самого поэта, и это — «стихи о заветном». В стихотворении «Он был, как яшма, чист... Но в Чу-стране...» (№ 36) Ли Бо, прибегая к истории Бянь Хэ, который трижды подносил чуским царям яшму, горько вздыхает: «Не оценили дивный дар вполне», из чего делает для себя вывод о том, что «истинный пример высоких нравов» Лу Чжунляня и Лао-цзы был проявлен в их отшельнической жизни. Это стихотворение явно пронизано чувством горечи от того, что таланту не сопутствует удача. Историями невинного Цзоу Яня, вызвавшего снег на пятую луну, и несправедливо осужденной вдовы из Ци, вызвавшей гром и молнию, в стихотворении «В ответ на стоны яньского вельможи» (№ 37) Ли Бо описывает собственные чувства несправедливо изгнанного, под «перлом», «свежим ароматом» имеет в виду самого себя, а под «песком» и «бурьяном» — ничтожных людей. Это «стихотворение о заветном», использующее прием иносказаний (*би-син*³⁶),

³⁵ 50-е годы VIII в.

³⁶ *Би-син* — сложный термин средневекового литературоведения, состоящий из двух самостоятельных категорий; их совокупное использование приводит к понятию, которое описательно можно трактовать как «восхождение к художественному образу через сопоставление с каким-либо предметом, существом, явлением, фактом». Конкретные формы использования этого понятия весьма многообразны, и в зарубежном Китаеведении оно обычно не переводится; в данной статье (и в следующей) в ряде случаев оно — достаточно услов-

и нельзя его рассматривать в категории стихотворений на исторические темы. Такого же характера и стихотворение «К востоку от Утая в Сун-стране» (№ 50), где сюжет о невежде из страны Сун, который нашел простой «яньский камень» и принял его за сокровище, насмехаясь над подлинной «чжаоской яшмой», с выводом: «Мир полон заблуждений... Но тогда — / Кто ж распознает перл среди камней?» — намекает на то, что мир уходит во мрак и нет возможности распознать, кто мудрец, кто глупец, что красиво, что безобразно. Совершенно очевидно, что тут изображены заветные чувства и печаль от непризнания таланта. Все это — «стихи о заветном», использующие древние фигуры и события, и в этом — одно из средств их выразительности.

Обобщая, можно сказать, что 59 стихотворений цикла «Дух старины», используют ли они прием иносказаний, обращаются ли к категории «странствий к небожителям» или к эпической форме, — все это «стихи о заветном», повествующие об идеалах, намекающие на современные события, передающие боль пережитого. В них сконцентрировано все, что было в пятисловных «стихах о заветном», начиная от династий Хань, Вэй, Цзинь и до династии Тан. Существует мнение, что Ли Бо писал такие «стихи о заветном» потому, что в его эпоху «за сочинения наказывали». Это сомнительно.

В его «Духе старины» основная мысль выражена гораздо четче, чем в «Стихах о заветном» Жуань Ци, «Стихах о прошлом» Цзо Сы, «Странствиях к бессмертным» Го Пу, «Думах о встречах» Чэнь Цзыана, потому что иносказания, эпическую форму, тему «странствий к небожителям» он использует для того, чтобы обогатить и углубить главную мысль, а не для того, чтобы избежать наказания за сочинения. Дух эпохи позволил Ли Бо с его талантом и чувством в стихотворениях цикла «Дух старины» прозреть многое.

Перевод *С.А. Торонцева*

но — переводится как «иносказание», с той лишь целью, чтобы не перегружать текст трудночитаемой транслитерацией иноязычного слова. Этот термин более подробно разъясняется в следующей статье.

Лян Сэнь

РАССУЖДЕНИЯ О ПОЭТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ ЛИ БО
«ДУХ СТАРИНЫ»³⁷

Если говорить о поэтике, то индивидуальный стиль Ли Бо ярче всего воплощен в свободных и глубоких крупноформатных стихах в жанре народных песен *юэфу*, а 59 стихотворений, объединенные в цикл «Дух старины», — не самые значительные произведения в поэзии Ли Бо, но они имели большое значение для развития циклической формы пятисловных стихотворений древнего стиля в период от конца династии Хань до расцвета династии Тан. Кроме того, внимание исследователей, в прошлом и сейчас, привлекают такие моменты, как выражение в стихотворениях этого цикла литературных взглядов Ли Бо, его творческого направления, а также место, занимаемое циклом в общем собрании произведений Ли Бо.

1. Определение понятия *гу фэн*

Понятие *гу фэн* в китайском языке имеет как минимум два значения: во-первых, имеются в виду нравы и традиции (*фэншан*) древних времен, стиль жизни (*фэнду*) древних людей, во-вторых — поэтика. После династии Тан древняя поэзия Китая разделилась на два крупных вида: «стихи древнего стиля» (*гути ши*) и «стихи нового (или современного) стиля» (*люйши*)³⁸. «Стихи древнего стиля» также именовали «древними стихами» (*гу ши*) или «древним стилем» (*гу ти*), так называли также и всю поэзию до периода появления «стихов нового стиля», а начиная с танской династии — те стихотворения, в которых не использовались новые формы, а копировалась древняя поэзия. Поэтому между древними и новыми сти-

³⁷ Статья написана специально для данного сборника.

³⁸ Последняя форма утвердилась к началу династии Тан. Это стихотворения с пяти- и семисловными строками, всего в них по восемь строк, каждые две соседних строки составляют единую пару параллелизмов, а средние две пары обычно — антитеза. В рамках этой формы встречаются также и стихотворения из четырех строк (*цзюэцзюй*) и более восьми (*пайлюй*, *чанлюй*). Рифмы должны были быть из группы ровных тонов, по четыре разновидности в группах пяти- и семисловных стихов, со своими правилами рифмовки в каждой разновидности, способствующими созданию благозвучного сочетания высоких и низких тональностей при декламации (*примеч. авт. ст.*).

хами различие не только во времени появления, но прежде всего в том, насколько строго следуют они формальным требованиям.

Проблему границ и категорий «стихов древнего стиля» обычно рассматривали в широком или узком смысле. Расширенная классификация подразумевает стихи с четырехсловными строками, стихи в стиле *юэфу*, «чуские строфы» (*чу цы*), пятисловные стихи, семисловные стихи, «стихи вне категорий» (*цза ши*); узкая классификация подразделяет их только на пяти- и семисловные стихи. Широкий подход, включающий *юэфу* и «чуские строфы», — не очень удачный способ классификации. *Юэфу* связаны с музыкой, свое название они получили по имени учреждения Юэфу (Музыкальная палата), ведавшего музыкой в период от династии Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.) до династий Вэй (III в.), Цзинь (III–V вв.), Южных и Северных династий (V–VI вв.). Это собиравшиеся Палатой и создававшиеся в ней стихи, которые можно было петь в сопровождении музыки, и им свойственна определенная специфика в истоках, пути развития и структуре, так что это совсем другая категория. «Чуские строфы» — поэзия, созданная в определенный период и в определенной ситуации, она тоже имеет свою специфику и тоже принадлежит к другой категории. Четырехсловные стихи родились и расцвели в доцинский период и представлены стихами «Канона поэзии» («Ши цзин»), и в более поздние времена эта форма не распространялась и не использовалась. Что касается стихов вне категорий, то, в общем-то, так можно именовать все стихи с неравномерной длиной строк; такие есть и в «Каноне поэзии», в «чуских строфах», в народных песнях, и под тем, что впоследствии было названо «древними стихами вне категорий», имеют в виду, помимо пяти- и семисловных «древних стихов», еще и «песенный стиль» (*гэсин ти*), возникший под влиянием стихов *юэфу*.

Что касается жанровых особенностей «древних стихов», то в соответствии с узкой классификацией они в целом не имеют особо строгой регламентации по количеству строк, размеру, стилю, мелодике, рифмовке.

Словосочетанием *гу фэн* как раз привычно и называют «древние стихи» *гу ши*. Нелишним будет проанализировать это понятие.

Изначально словосочетание «древние стихи» обозначало стихи, написанные в древности. В основном это были пятисловные стихи вне классификационных рубрик, без обозначения авторства или с сомнительным авторством, характеризующиеся едиными приемами выразительности и художественным стилем, созданные образованными людьми в период после династии Восточная Хань (около II в. н.э.) и распространившиеся во времена династий Вэй, Цзинь, — вот их-то и принято называть «древними стихами». В рубриках двух поэтических антологий периода династии

Лян (VI в.) «Вэнь сюань»³⁹ (сост. Сяо Тун) и «Юй тай синь юн»⁴⁰ (сост. Сюй Лин) авторские стихи, не подпадающие под установленные рубрики, обозначены как *цза ши* («стихи вне категорий»), а безымянные — как *гу ши* («древние стихи»). Поэтому словосочетанием «древние стихи», помимо противопоставления поэтике «стихов нового стиля», в китайской литературе принято обозначать безымянные пятисловные стихи периода династии Хань, а стихи более поздних поэтов, копировавших их стиль, ставили в рубрики типа *сы гу* («подражание древнему»), *сяо гу* («воспроизведение древнего»), *гу и* («древние мысли»), *гу фэн* («древние нравы»), и слово «древнее» здесь как раз и указывает на понятие «древние стихи»; кроме того, этот же смысл имели и рубрики «думы о встречах» (*гань юй*), «вдохновение» (*гань син*), «о заветном» (*юй хуай*), «сокрытые речи» (*юй янь*).

Гу фэн как классификационная категория до Ли Бо не появлялась, однако в современных научных кругах до сих пор нет единого мнения, сам ли Ли Бо установил ее. Я солидаризируюсь с теми, кто считает, что это сделал Ли Янбин, составитель сборника стихотворений Ли Бо⁴¹. Заслуживает внимания вот что: все стихотворения цикла сгруппированы в одном разделе (*цзюань*) и вынесены в начало сборника, а другие «стихи древнего стиля» разбросаны по другим разделам, и это показывает, что уже тогда люди определили в стихотворениях цикла наличие какой-то специфики.

Комплексный анализ цикла приводит нас к такому выводу: в названии поэтического цикла Ли Бо слово *гу* имеет значение подражания «древним стихам» периода династий Хань и Вэй и их поэтике, слово *фэн* делает акцент на содержании и стиле цикла. Потому-то этот цикл и нельзя объединять с другими пятисловными «древними стихами» Ли Бо. Возникшие в эпоху династии Хань, пятисловные «древние стихи» были несколько видоизменены поэтами периода Южных и Северных династий, и к периоду расцвета династии Тан в содержании и стиле у них появилось много новых элементов, но Ли Бо в своих 59 стихотворениях «Духа старины», похоже, старался уйти от следов современных ему нравов и традиций, прямо продолжая традиции «древних стихов» династий Хань и Вэй. Если еще сопоставить «Дух древности» по стилю со стихами из рубрик «воспроизведение древнего», «подражание древнему», «древние мысли», «вдохновение», «сокрытые мысли», то тем более станет ясно, что, создавая стихотворения «Духа старины», Ли Бо явно стремился к возрождению древ-

³⁹ «Литературный изборник».

⁴⁰ «Новые декламации на яшмовых ступенях».

⁴¹ См.: Юй Сяньхао. О поэтическом цикле Ли Бо «Дух старины». — Чжунго Ли Бай яньцзю, 1990. Цзянсу, 1990 (примеч. авт. ст.). Перевод этой статьи помещен в данном сборнике (примеч. сост.).

ности (*фу гу*). Но такого рода возрождение древности — вовсе не примитивное возвращение назад. По выраженным в стихах темам, содержанию и широте охвата, а также по скрытым мыслям в некоторых стихотворениях можно понять, что он осознанно всесторонне обобщил историю развития «древних стихов о заветном».

2. Трансформация циклических пятисловных «стихов древнего стиля о заветном»

В древности исследователи в основном ставили акцент на месте цикла Ли Бо «Дух старины» в традициях истории поэзии. Так, минский Лу Шиюн в «Ши цзин цзун лунь»⁴² говорит о том, что это произведение Ли Бо «берет свои истоки в династиях Хань и Вэй, а форму заимствует у Жуань Цзи» (III в.); Сун Ло в «Мань тан шо ши»⁴³ полагает, что «Стихи о заветном» Жуань Цзи, «Думы о встречах» Чэнь Цзыана (VII в.) и «Дух старины» Ли Бо — все они «продолжают „Девятнадцать древних стихотворений“»; Пань Дзюй считает, что «Дух старины» Ли Бо «устремлен к периодам до Жуань Цзи, он выше, чем Се Гун (Чэнь Цзыан) и Цюй Цзыан (Чжан Цзюлин), и в былые времена от него ждали возрождения древности».

Обобщая, можно сказать, что в линии развития поэзии от цикла «Девятнадцать древних стихотворений» литераторов Восточной Хань до «59 древних стихотворений» Ли Бо мы отчетливо видим поэтические циклы «стихов о заветном» в форме *гу фэн*. И далее, анализируя особенности «Духа старины» Ли Бо, мы будем сопоставлять его с произведениями именно этой линии.

Китайская литература началась с лирики «Канона поэзии» (Ши цзин), и лирическая поэзия стала ее основным течением. Но в период династии Хань преобладали народные песни *юэфу*, связанные с мирскими событиями и повествовательные по форме. Безымянные «Девятнадцать древних стихотворений» появились в последний период Восточной Хань, и их авторами, если судить по языковой технике, выраженным мыслям и чувствам, взглядам на жизнь, были отчаявшиеся, сбившиеся с пути интеллектуалы с прочным социальным положением и высокой культурой. Этот цикл передает не какой-то частный жизненный опыт и чувства, а общую психологию группы интеллектуалов, их единое ощущение жизни. В центре «Девятнадцати древних стихотворений» — боль от краткости жизни и неустойчивости человеческого существования. Отсюда и скорбь как ведущая тональность, выражение заветных чувств в таких темах, как гарем-

⁴² «Зерцало поэтики. Общие суждения».

⁴³ «Полное собрание рассуждений о стихах».

ная печаль, дружба, тоска разлуки, думы о доме, поездка на чужбину, военные походы и другие.

«Девятнадцать древних стихотворений» — еще одно, вслед за «Канонном поэзии» и «чускими строфами», классическое произведение китайской древней поэзии, высоко оцененное учеными прошлых эпох. Лю Се превозносил его как «лучшее из пятисловных произведений» («Вэнь синь дяо лун»⁴⁴, раздел «Мин ши»). Минский ученый Ху Инлинь в «Ши соу»⁴⁵ писал: «„Девятнадцать древних стихотворений“ — вот проблема для поэтов! Их мягкость поражает силой духа, в его покое скрыты чувства; мысль тем глубже, чем кажется мельче, слова тем дальше, чем кажутся ближе; текст невозможно разять на фразы, фразы невозможно разять на слова». Другой минский ученый Чэнь Цзюмин считает, что в этом произведении отражены чувства и суть человека: «„Девятнадцать древних стихотворений“ потому тысячи лет не покидают культуру, что сумели рассказать об общих чувствах людей... Затрагивая природу и эмоции человека, они говорят об общих чувствах людей, и в них есть что-то от каждого человека, это стихи о сущности человека. Люди не умеют передавать свои чувства, но, и умея, передают не в полной мере, потому-то „Девятнадцать древних стихотворений“ и поднялись на такую высоту». Юаньский Чэнь И в «Ши пу»⁴⁶ еще сильнее хвалит это произведение за «подлинность чувств, пейзажей, событий, мыслей, за отфильтрованную чистоту, развитые чувства».

Для поэтов последующих эпох «Девятнадцать древних стихотворений» служили ориентиром не только благодаря простоте своего языка, чистоте чувств, глубине мыслей, но и тем чувствам растерянности и боли за человека, глубоким размышлениям о жизни, которые проявились в них, яростной жажде жизни во всех ее проявлениях, любви к ней. Все это привлекало к ним литераторов последующих эпох, особенно тех, кто в перипетиях службы и судьбы утратил надежды.

Эти особенности «Девятнадцати древних стихотворений» были продолжены, развиты, углублены потомками, обогатившими их содержание и индивидуализировавшими ведущую тему трагической судьбы, переживаний по поводу человеческого существования. Размышления Цао Чжи «о заветном» в семи стихотворениях, обозначенных в классификации как «стихи вне категорий» (*цза ши*), вызваны противоречиями между мироустроительными замыслами, выраженными в таких строках, как «Праздное существование не для меня, охотно иду навстречу заботам страны» (№ 5), и горечью от неудач служения, выраженной в таких строках, как

⁴⁴ «Резной дракон литературной мысли».

⁴⁵ «Собрание стихов».

⁴⁶ «Каталог стихов».

«Реки, озера извилисты и глубоки, как пересечь их в утлом челне» (№ 1), вызваны реальностью непризнания таланта, как в строках «Жажду стремительной лодки, но нет даже утлого челна» (№ 5), и в его взволнованных сетованиях прямо говорится о нестабильности общества и гнетущей политической атмосфере. Жуань Цзи в условиях давления мрачной политики рода Сыма на рубеже династий Вэй и Цзинь был вынужден прибегать в стихах к символической многозначности языка, к намекам, совершенно затемняя смысл метафорами, скрывая в них свои ранние высокие идеалы спасения мира и бытовые опасения, печаль по поводу утраты миром принципов Дао. Его 82 стихотворения «о заветном» перевели циклические пятисловные «стихи древнего стиля» после утверждения литераторами периода Цзяньань (II–III вв.) традиций продолжения лирики юэфу и «стихов древнего стиля» в новый этап, став ориентиром для произведений этого жанра.

В период династии Цзинь расширилась тематика поэзии, и форма циклических «стихов о заветном» обрела многообразие. В тонких пейзажных картинах десяти стихотворений рубрики «стихи вне категорий» Чжан Се передал грусть старения, одиночество в чуждом ему мире, думы о родном доме; иллюзорными картинами странствий к небожителям в четырнадцати стихотворениях категории «странствия к небожителям» (ю сянь) Го Пу передал подавленность непризнанного таланта и ощущение ускользающего времени; Цзо Сы в восьми стихотворениях категории «эпические стихи о прошлом» (юн ши ши) сплетением исторических фактов, намеков, сравнений передает душевное смятение униженных литераторов под гнетом аристократии. Все эти пейзажные, исторические произведения, стихи о странствиях к «бессмертным», каждое в рамках своей тематики, передают, прежде всего, заветные чувства. И все же под воздействием поэтического стиля эпохи в период Западной Цзинь циклические «стихи о заветном» перенесли акцент на природные объекты и на выразительность риторки, что стало обогащением и развитием стихов «о заветном» Жуань Цзи и предпосылкой перемен в поэтических циклах стихов «о заветном». После этого в расцветшем в Восточной Цзинь стиле мистических стихов не стало тропов такого рода. Лишь Тао Юаньмин способствовал развитию пятисловных циклических «стихов древнего стиля о заветном». Двадцать стихотворений «Пью вино», двенадцать «стихов вне категорий», стихотворения «Пою о бедном ученом» — безыскусные и глубокие циклы стихов «о заветном». Из стихов «о заветном» Жуань Цзи, Цзо Сы и других поэтов Тао Юаньмин заимствовал многие средства выразительности: писал о заветном в исторических стихах, сравнениями намекал на свои стремления, в особенности в произведениях о простой жизни среди полей

и садов; метафорические образы у него сливаются с природными объектами и душевным спокойствием поэта, формируя поэтический мир безмятежности и глубины, полноты и естественности; такие стихи — это прорыв из традиционной манеры создания стихов «о заветном», открывший путь стихам танских поэтов о горах и водах, полях и садах.

Вслед за расширением тематики, особенно в пейзажных темах и в дворцовой жизни, поэты обратили внимание на эстетическую ценность собственного Я как объективного образа, и при трех династиях Ци, Лян, Чэнь (V–VI вв.) в циклических стихах «о заветном» аллегорические тропы почти совсем исчезли, лишь восемь стихотворений рубрики «Подражание древнему» Бао Чжао (первая династия Сун, V в.) и 27 стихотворений «Подражание стихам „о заветном“» Юй Синя (Северные династии, IV–VI вв.) продолжали стиль пятисловных «стихов древнего стиля о заветном» периода династий Вэй и Цзинь, но и в них под воздействием стиля Южных династий появились черты, не свойственные поэзии Вэй и Цзинь. В произведениях Бао Чжао акцент поставлен на тонкой изобразительности, так что его намеки естественно прячутся в образах. Юй Синь сознательно копирует «Стихи о заветном» Жуань Цзи, но на традиционные стихи «о заветном» они совсем не похожи. Эти поэтические циклы по образцу исторических стихов разворачивают ясные и живые картины бурной эпохи и в то же время дают панораму жизненных ощущений поэта и тоску скитальца по родным местам. С точки зрения тематики это дальнейшее развитие циклических стихов «о заветном», и они дали сильный толчок танским Чэнь Цзыану и Ли Бо в тех стихах их циклов «Думы о встречах» и «Дух старины», в которых отразились события в стране и жизнь приграничья. Что касается художественной выразительности, то Юй Синь мало использовал прием *би-син* и в исторических стихах, в обращении к классике, в пейзажах отражал события современности, впадал в горькие раздумья; в этом также отразилось еще более тонкое использование особенностей событийных и интонационных описаний в поэзии Южных династий.

В процессе развития от «Девятнадцати древних стихотворений» до «Стихов о заветном» Жуань Цзи и дальше до «Подражания стихам „о заветном“» Юй Синя мы в целом можем видеть, что вслед за переменами в самой эпохе и в искусстве поэзии содержание и форма пятисловных циклических «стихов древнего стиля о заветном» в основном обнаруживают такие тенденции: ракурс погружения поэтов в жизнь и описание чувств постепенно смещается от внутреннего мира к внешнему; способ формулирования мысли от преимущественно притчевого переходит к преимущественно образному; однообразные изобразительные средства становятся богаче, от обильного использования иносказаний и прямой

передачи чувств поэты переходят к горьким раздумьям, переданным через исторические факты и эмоции.

К периоду династии Тан в циклических «стихах древнего стиля о заветном» обнаружилось новые важные перемены. Чтобы избавиться от влияния непристойной поэзии династий Ци, Лян на поэзию начала танского периода, Чэнь Цзыан обратился к сочинениям времени династий Хань и Вэй с их душевной чистотой, подчеркивая, что стержнем поэзии должно стать иносказание. Копируя «Стихи о заветном» Жуань Цзи, он написал 38 стихотворений, составивших цикл «Думы о встречах», используя иносказания по ханьско-вэйскому образцу. Новации Чэнь Цзыана нашли отклик у другого крупного поэта того же времени Чжан Цзюлина, и в двенадцати стихотворениях цикла «Думы о встречах» он тоже, копируя Жуань Цзи, широко обращался к метафорам и образам одинокого лебедя, душистого цветка, красавицы, передавал горечь неудовлетворенного стремления и идеалы твердости и высокой морали.

Вслед за Чэнь Цзыаном и Чжан Цзюлином Ли Бо, аккумулируя достижения поэтов прошлого в жанре циклических стихов «о заветном», создал 59 стихотворений цикла «Дух старины», ставшего еще одной вехой в развитии циклических стихов «о заветном» в форме *гу фэн*.

3. Ли Бо как продолжатель предшественников и первооткрыватель

Минский Ху Чжэньхэн в «Тан инь гуй цянь» писал: «[Цикл] „Дух старины“ Ли Бо богаче, чем „Думы о встречах“ Чэнь Цзыана, скромнее, чем „Стихи о заветном“ Жуань Цзи». Названные им три поэта наиболее ярко представляют процесс развития циклических стихов «о заветном» в форме *гу фэн*. Он отметил, что на «Дух старины» Ли Бо большое воздействие оказал дух эпохи, и потому в цикле ясно ощущается мысль Ли Бо, выраженная словами «эпоха сделала меня таким», и этот вывод представляется объективно оправданным. Однако художественные особенности «Духа старины» он недооценил, равно как и не смог осознать специфические достижения цикла в рамках развития жанра.

Мы уже определили, что в 59 стихотворениях цикла «Дух старины» Ли Бо аккумулировал достижения поэтов прошлого в жанре циклических стихов «о заветном», что выразилось прежде всего в тематике и лейтмотивах. В целом, в произведениях этого рода, созданных до Ли Бо, поэты размышляют о жизни, высказывают свои горестные чувства, чаяния, думы о древности и истории, намекают на события современности, живописуют странствия к бессмертным и отшельничество, и обо всем этом пишет и Ли

Бо, к тому же содержательней, глубже, его стихи насыщены духом эпохи и созданы в яркой индивидуальной форме.

Передача своих чаяний — часто встречающийся лейтмотив пятисловных «стихов древнего стиля о заветном», их лирический герой — в основном имеющий высокие устремления интеллектуал, в образе которого в иносказательной форме проступают символы идеалов самого автора. Феникс, гигантская рыба выступают как тотем Ли Бо: «С Посланием Высшим Феникс прилетел, / Небесной глубины прорезав синь / ... / Отчаявшись, брожу по свету я, / Бездомный, одинокий человек» (№ 4); «На севере — Пучина-Океан, / Там рыбища невиданной длины» (№ 33). В этих строках ярко выступают присущие Ли Бо дерзкие стремления и рвущийся в небо дух.

Если сравнить с черным журавлем и диким лебедем как самоназванием Жуань Цзи («Стихи о заветном», № 21, 43), темным лебедем и одиноким фениксом как самоназванием Чэнь Цзыана («Думы о встречах», № 38), то у Ли Бо больше отваги и уверенности, присущих людям, подвергшимся духовному воздействию танской эпохи периода расцвета.

Но «Дух старины» — это прежде всего манифест сильных чувств и высоких стремлений. Уже в открывающем цикл произведении поэт рассматривает возрождение традиций прекрасного как собственную задачу: «Уж боле нет былых Великих Од, / Кто их создаст теперь, когда я стар?» В заключительных четырех строках утверждается мысль о необходимости изложить историю современности, подобно Конфуцию, составившему «Канон песен» и оставившему «Вёсны и осени». Эта самозабвенная отвага в упорядочивании Поднебесной пульсирует у Ли Бо и как лейтмотив других произведений.

Авторы пятисловных циклических «стихов древнего стиля о заветном» были преимущественно отчаявшимися интеллектуалами и потому в стихах больше писали о горечи непризнания, боли неосуществимости. Лейтмотив страдальческого сознания жизни и скорби о человеке «Девятнадцати древних стихотворений» был углублен Цао Чжи, Жуань Цзи и другими поэтами, дополнен интонациями боли и неопределенности в осуществлении политической карьеры, и этим еще ярче выявились в этих стихотворениях индивидуальные особенности самих авторов. Как полагает Чжань Ин, исследователь Ли Бо, почти половина из 59 стихотворений «Духа старины» была создана после 3-го года Тяньбао (743 г.), в том числе большая часть — в последний период пребывания в императорском дворце в ожидании утверждения в Академии Ханьлинь, когда Ли Бо был оклеветан, а также после того, как он покинул Чанъань⁴⁷. С тем большей глубиной

⁴⁷ См.: Чжань Ин. Ли Бай шивэнь синянь (Хронология произведений Ли Бо). Пекин, 1984 (примеч. авт. ст.).

в этих его произведениях звучит понимание и ощущение трудностей человеческого существования и службы, мрака политики, проводимой высшими слоями, и с тем большей легкостью он использует созвучное творчество предшественников в том же жанре.

Те лейтмотивы, которые встречались у предшественников, в «Духе старины» Ли Бо частично выражены в жанре стихов, посвященных истории и древности. У него самого не получилось стать миротворцем, и в качестве образца для себя он берет Лу Чжунляня, который «не согнулся перед властью имущими, от всего отказавшись и следуя собственным установлениям» («Ши цзи», гл. 83): «Как он, я суете мирской не рад, / Отброшу прочь чиновничий наряд» (№ 10); он мечтает встретить мудрого государя, подобного яньскому Чжао-вану периода Воюющих царств, призывавшему к себе мудрецов; он надеется, уйдя в идеальные сферы внутренней свободы, достойно пережить трудные времена, как Янь Цзылин, который: «Простившись с государем навсегда, / Вернулся в горы, где цветет весна» (№ 12). Но в реальном мире мудрость и глупость, добро и зло перевернуты: «А те, чья слава нынче высока, / Меня, как пыль дорожную, откинут. / Потратят на забавы жемчуга, / А мудрецу — довольно и мякины?!» (№ 15), «Я ж от Златой палаты отодвинут, / А в чем, в конце концов, моя вина? / ... / В песках чистейший перл не засверкает, / В бурьяне гложет свежий аромат» (№ 37), «Не оценили дивный дар вполне / Три государя...» (№ 36).

Такие стихи о древности и истории продолжают традиции Жуань Цзи, Цзо Сы, Чэнь Цзыана и на этой основе идут дальше: под видом исторического сюжета сатирически изображают современность, как в № 3 («Правитель Цинь собрал все шесть сторон»), № 43 («Му-вану снились дальние края»), № 29 («Из Трех Династий вышли семь вояк»), № 48 («Мечом чудесным циньский государь»), № 51 («Закон Небесный Чжао-ван презрел»); классическими историческими сюжетами передают свое возмущение существующими порядками, грязной политикой, как в № 50 («К востоку от Утая в Сун-стране»), № 13 («Когда Цзюньпин отринул мира плен»), и эти произведения, отважно указующие на несправедливости со стороны высших слоев власти и в обществе, — вовсе не то, что мог себе позволить Жуань Цзи в оценке современности. У Ли Бо не только много таких исторических произведений с политической направленностью, но они сильнее, глубже, богаче созданных его предшественниками в изложении идеалов, в самоутверждении, в политической актуальности.

Достаточно большое место занимают в «Духе старины» стихотворения, в которых неудачи служения, перипетии судьбы выражены через эмоции животных и растений, и в этом наиболее ярко выявились усилия Ли Бо

продолжить традицию, уловить духовную суть произведений предшественников. Например, № 26 («Таинственный исток наверх выносит») и № 38 («В саду угрюмом орхидеи цвет»). Лазурный лотос и орхидея — метафора отгороженной от мира талантливой и высоконравственной личности, существующей среди «сорных трав» и потому неведомой миру, а кое у кого вызывающей зависть; в этот образ одновременно заложена и надежда на то, что эта личность еще сможет быть использована миром. В № 57 («Крылатым масть различная дана») образ птиц олицетворяет мысль, которую минский Чжу Цзянь в сборнике «Ли ши сюань чжу»⁴⁸ сформулировал так: «Ли Бо жаждал служить, но некому было продвинуть его, и стихи его полны вздохов». Стихотворение № 44 («Зеленой плетью слабой повилики») создано после того, как поэт, оклеветанный, покинул дворец. Повилика, прижимающаяся к стволам кипариса и сосны, символизирует недавний период во дворце, когда он пользовался благорасположением императора Сюаньцзуна, а потом милость царствующей четы и доброты государя по отношению к нему миновали, и он с горечью размышляет о грядущих невзгодах и бесперспективности жизни. Подобные способы поэтической выразительности ведут свои истоки от «Канона поэзии» и поэтами «древнего стиля» династий Хань и Вэй развиты до метафорической формы.

Пятисловные циклические «стихи древнего стиля о заветном» передавали настроение реалистическими методами, и поэтому актуальное отражение событий современности не являлось их ведущей традицией. В «Духе старины» Ли Бо больше десяти подобных стихотворений, касающихся современной ему политики, дающих оценку миру и нравам. Например, в № 14 («Одни пески у северных застав»), № 34 («С пером указ кометой прилетел») в вину двору вменяются изнуряющие военные авантюры и незащищенность границ, рекрутирование народа для военных походов; в № 24 («Кареты поднимают клубы пыли») саркастически изображаются кичливые любители петушиных боев в Чанъани; в № 46 («Сто сорок лет») острие пера направлено против распущенности высших слоев общества. Такие произведения с сатирическими выпадами расширили тематические границы «стихов древнего стиля о заветном», подчеркнули чувство социальной ответственности поэта, вознесли переживание собственных жизненных бед, что звучало и в стихах раннего периода, до уровня внимания к жизни общества и народа, сомнений в существующих общественных порядках и отрицания их, и это четко выявило его личность, наделенную природной интуицией, знанием, волей и одинокую в чуждом ей мире.

⁴⁸ «Избранные стихи Ли [Бо] с комментариями».

Ощущения горечи и краткости жизни, быстротечности времени в «Духе старины» в основном связаны с темами странствий к небожителям и отшельничества. При этом пронизывающие эти стихотворения отрицание почестей, славы, богатства, утверждение мгновений наслаждения, упование на иллюзорный мир даосских святых и отшельников — все это напрямую связано с фактами жизненных перипетий самого Ли Бо. В № 23 («Осенней сединой нефрита росы») говорится: «...должен со свечой целый век / Идти сквозь тьму ночную человек!» Гедонистские идеи взяты непосредственно из «Девятнадцати древних стихотворений», где в № 15 сказано: «День короток, горькая ночь длинна, / Как же не бродить со свечой в руке», и связано это с непредсказуемостью человеческой души и с трудностями мирских путей. Так что поэт отвечает на собственный вопрос: «Утешусь, посмеюсь над этим всем — / Кто вынуждал нас жизнью жить такой? / Богатство, слава — не нужны совсем, / Они душе не принесут покой» (№ 20); «Из тьмы времен к нам праведники шли — / И кто же задержался на века? / Муж благородный — птицей в небе стал, / Презренный люд преобразился в гнус... / Но разве так Гуанчэн-цзы летал?! — / Был в тучку впряжен легкокрылый Гусь» (№ 28). Жизнь быстролетна, и нет в мире постоянства, погоня за успехами, славой, богатством покоя не принесет, это не сравнится с дальними странствиями к бессмертным и с отшельничеством в горах.

Как написал Фань Чуаньчжэн⁴⁹, Ли Бо, странствуя к «бессмертным», «не восхищался тем, что те возносятся ввысь, а сам стремился к достижению недостижимого и жаждал высокими помыслами наполнить последние годы жизни». Вот как в книге «Ли ши тун»⁵⁰ сказал о нем Ху Чжэньхэн: «То, что Ли Бо назвал себя святым *сянем*, говорит и о широте его мысли, и о том, что в мире существуют бессмертные святые». Иллюзорный мир бессмертных святых был для Ли Бо идеальной духовной родиной, где он сбрасывал с себя тяготы человеческого существования и обретал личностное освобождение. В № 11 он писал: «Жизнь человека — не сосна зимой, / Несут нам годы многие утраты... / Мне б на Драконе к тучам улечь, / Впивать в сиянье вечном солнца свет!» В стихотворении звучит вздох о быстротечности времени, переходящий в ярко выраженное желание управлять космосом и природными существами, в духовную трансцендентность; тут не фатальное предопределение горькой и краткой судьбы, а могучий дух, овладевший временем. Этот лейтмотив «заветных чувств» в жанре странствий к «бессмертным» у Ли Бо, несомненно, идет от пред-

⁴⁹ Современник Ли Бо, который составил надпись на его могиле, гласящую: «Новая могила танского Левого советника *шии*, ученого Академии Ханьлинь господина Ли Бо».

⁵⁰ «О стихах Ли [Бо]».

шественников, но скрытые в нем сила и вера продиктованы духом его времени и насыщены яркими красками его неповторимой личности.

В целом значение «Духа старины» Ли Бо не сводится лишь к продолжению, обобщению, углублению тем и лейтмотивов однотипных циклов предшественников, цикл стал верстовым столбом на пути духовных исканий интеллектуалов, обладающих социальной интуицией: от идей спасения мира, через боль от неудач служивого пути и непризнания таланта — к сомнению и отрицанию действительной жизни, общественного порядка, заслуг, славы, богатства, знатности, а затем и к уходу из мира в отшельничество. В этом завершенном процессе отразились конфуцианские духовные идеалы ответственности интеллектуалов за Поднебесную, активности в мирской жизни, но также и присущие даосской мысли скрытые духовные поиски сверхъестественного вне мира, независимости и личной свободы. И в этом также выразились цельные ценностные концепции, в совокупности создававшиеся в древнем Китае учеными конфуцианцами и даосами.

4. Мир поэтического искусства цикла «Дух старины»

В начальном стихотворении «Духа старины» («Уж боле нет былых Великих Од») излагаются не только частные устремления, но и взгляды на поэзию, и вместе со стихотворением № 35 («Взялась уродка подражать красоте») они отражают основные концепции поэтики Ли Бо, стержнем которой является возрождение традиций «Канона поэзии» с его стилем, иносказаниями, критериями прекрасного, тяготением к чистоте и естественности, тонкости и изяществу. Сам «Дух старины» в полной мере реализовал концепции этой поэтики, унаследовав художественный дух древних стихов династий Хань и Вэй.

Поэтическая категория *би-син* (比兴) как ведущего художественного средства «Канона поэзии» была сформулирована ханьскими исследователями Канона. И сначала стоит проанализировать само это понятие.

Согласно толкованию известного ученого Чжу Си⁵¹, первый иероглиф этого слова *би* означает «сопоставление одного предмета с другим», то есть сравнение, очень распространенный в народной литературе прием. Основное значение второго иероглифа *син* передается через слово *ци* (起) («поднимать, возвышать; начинать, становиться»), и Чжу Си толкует его так: «Тот предмет, о котором сказано прежде, тянет за собой то, о чем говорит стихотворение в целом», т.е. первый член сравнения есть фон для

⁵¹ 1130–1200 гг.

основной мысли. Однако по многим стихам мы видим, что иероглиф *син* означает больше, чем просто «начало», он включает в себя еще и сравнение, символ, выделение. Тут скрытая многозначность, большая, чем у иероглифа *би*. Как указывал Чжун Жун в «Ши пинь»⁵², применение категории *син* позволяет «мысли выходить за пределы текста». То есть читателю как бы предлагается смысл, находящийся вне слов. И потому сами предметы, используемые как сравнения и символы, достаточно ясны и очевидны, но смысл их скрыт, порой трудно прочитывается и для понимания требует комментария.

Прием иносказания применяется Ли Бо в «Духе старины» различными способами. Один из них — это перенос смысла на другой предмет. Например, начало стихотворения № 6 («Степной скакун не любит горный юг, / А южной птице — север край чужой») оттеняет обозначенный во второй части лейтмотив — думы обороняющих границу солдат о родном доме; в № 11 начальные строки «В Восточной Бездне тонет Хуанхэ, / А в Западной — полдневное светило» выделяют ощущения быстротечности времени и краткости бытия; в № 12 первые строки «Сосна и кипарис — прямы душой, / К нарядам ярких слив их не влечет» выделяют высокую оценку нравственных качеств достойного мужа ханьской династии Янь Цзылина.

Другой способ состоит в том, что тот предмет иносказания, который должен быть оттенен, вовсе не появляется, и у Ли Бо больше всего именно таких вариантов. Например, облик красавицы, у которой «Глаза сияют — что твоя луна, / Улыбкой царство может покорить» (№ 27), олицетворяет нерядовой талант самого поэта; лазурный лотос в № 26 («Коль в пустоте живет очарованье, / Кому повеет сладкий аромат?») использован для обрисовки собственной нравственной красоты; собственные высокие личностные качества переданы в образе Феникса в № 40 («Пропев с вершин Куньлуня утром рано, / Под вечер у Дичжу воды испив»). В стихотворениях такого рода во всех иносказаниях воплощен сам поэт, образно выражен его внутренний мир: «Певец напрасно шел издалека — / Не задержалась песнь в людских сердцах» (сложная для восприятия песня «Белый снег солнечной весной», которую плохо подтягивали, в № 21); «Кого прельстил зубов жемчужных ряд? / С душой прекрасной кто знаком вполне?» (красавица-южанка в № 49); «Без дуновений свежих ветерка / Кому повеет дивный аромат?!» (одинокая орхидея в № 38); «Но если господин мой охладел — / Каким же горьким станет мой удел!» (брошенная жена в № 44).

⁵² «Классификация стихов».

Есть две формы использования этого приема. Одна форма состоит в том, что большая часть стихотворения — повествовательные описания, и лишь в самом конце выражены субъективные ощущения и оценки поэта, заставляя читателей задуматься над конкретным содержанием той части иносказания, которое оттеняется в стихотворении. Примеры этому — № 21 («Во граде Ин поют „Белы снега“»), № 42 («Волна качает пару белых чаек»). В первом стихотворении начальные шесть строк говорят о песнях «Солнечная весна» и «Белый снег», которые некому было подтянуть из-за их высокого музыкального уровня, а простонародные песни «Человек из Ба» и «Деревенщина» поддержало множество людей. А в заключительных двух строках — эмоциональный вывод: высокому таланту трудно встретить понимание, ничтожества же сходятся легко, так не лучше ли такому непризнанному таланту, как я, замолчать и вздохнуть? Во втором стихотворении рисуются вольные забавы чаек среди цветов отметили, что близко мудрецам, которые презрели бренный мир, но чуждо облачному журавлю, не желающему вставать в ряд святых бессмертных, и в финале поэт выражает свое желание быть ближе к природе и не гнаться за богатством, знатностью, успехами, славой.

Вторая форма — иносказание, пронизывающее все стихотворение, т.е. стихотворение в целом — один пейзаж, выражающий один лейтмотив. Два примера: № 26 («Таинственный исток наверх выносит») и № 38 («В саду угрюмом орхидеи цвет»). В обоих стихотворениях на поверхности — всего лишь картина сезонного преображения лотоса и орхидеи, их запустения, их чистоты и аромата, которыми некому любоваться, и субъективные мысли и чувства поэта тут прямо не выявлены. Но если мы проанализируем их как иносказательные, то обнаружим связь с нравственными качествами поэта и с тем, что он сам переживал в реальности. Стихотворений с такими сквозными иносказаниями в «Духе старины» тоже немало. Например, в № 27 («Есть в Чжао-Янь прелестница одна») и № 49 («Красавица-южанка, говорят») метафоричен образ красавицы; в № 33 («На севере — Пучина-Океан») и № 40 («Не клонет проса Феникс, голодая») метафоричны гигантская рыба и феникс; в № 44 («Зеленой плетью слабой повилики») метафоричны отношения повилики с сосной и кипарисом, жены и мужа; в № 47 («В саду восточном персиков пора») метафоричны образы персиковых цветов и сосны.

Иносказание имеет ту особенность, что оно преимущественно указывает на скрытую многозначность, и поэтому часть произведений «Духа старины» вызвала дискуссии среди ученых прошлого. Это, например, № 2 («Большая Жаба в Высшей Чистоте»). Все стихотворение — сплошное иносказание, лишь в финале выпускается вздох, но что вызвало ночные

вздохи и слезы поэта? В стихотворении рисуются картины, вызванные воображением поэта, когда он смотрит на луну в небе и вспоминает народные предания, и это, конечно, связано с каким-то ощущением действительной жизни поэта, возможно, тут есть и намек на реальные события. В прошлом такие исследователи, как Ян Цисянь, Ху Чжэньхэн, Ван Ци, видели здесь сарказм по поводу удаления от двора императрицы Ван после того, как император Сюаньцзун приблизил к себе наложницу У Хуэйфэй, а Дунфан Шу считал, что это связано с мятежом Ань Лушаня, другие полагают, что «жаба» — намек на Ян Гуйфэй, а «золотая душа» луны — на Сюаньцзуна. У всех этих суждений есть какие-то обоснования в том времени, но связаны ли они однозначно с тем содержанием, какое раскрывается в стихотворении Ли Бо? Сегодня большинство исследователей не считают обязательным связывать это с конкретными историческими фактами и, исходя из ощущений метафорического смысла, трактуют вздохи поэта по поводу жабы, пожирающей луну, и тысяч предметов, поглощенных тьмой, как болезненное ощущение краха имперской политики, и такое толкование, разумеется, не может не считаться обоснованным. Возможно, обилие толкований вызвано колдовской силой самого произведения.

В использовании иносказательных образов Ли Бо в «Духе старины» в основном воспринял опыт предшественников, сопоставляя человека и животное, возвышенно-небесное и низменно-земное, древность и современность, отношения мужчины-женщины и правителя-подданных, мужа-жены и друга с другом, что довольно часто встречается в произведениях. Новаторство Ли Бо — в том, что, продолжая удачный опыт предшественников, он еще большее внимание уделял эстетической красоте и глубине мысли стихотворения, придав поэтическим образам больше волнующей свежести и не утратив при этом их специфической индивидуальности. В «Стихах о заветном» (их 82) Жуань Цзи сквозные иносказания так затемнены, что трудно бывает понять их, а по форме они однообразны. Чэнь Цзыан, усиленно возрождая ханьско-вэйские традиции, в то же время намеренно повторял стиль поэзии Жуань Цзи и чрезмерно увлекался приемом иносказаний, образами старался разъяснить скрытую в иносказаниях мысль, но при этом пренебрегал красотой формы древних стихов, и поэтому скрытые мысли у него кажутся прямолинейными.

Несмотря на то что в первом стихотворении цикла «Дух старины» Ли Бо провозгласил своим долгом возрождение традиций «Канона поэзии», уважение к поэтическому духу (*фэнгу*) периода Цзяньань, отказ от стилевых излишеств периода Шести династий и постарался все это воплотить в практике «Духа старины», тем не менее мы со всей очевидностью можем увидеть в цикле развитие наиболее удачного опыта поэзии Шести дина-

ствий. Пример тому — стихотворение № 39 («Взойди на гору, посмотри окрест»). В первых четырех строках поэт видит с горы расстилающуюся картину, обширную, как космос; природные объекты завершают свой цикл, в мире запустение — это и пейзаж, и восхождение к образу трагичного ощущения неповторимости существования и пустоты жизни. На удрученность карьерой и политикой указывают такие образы: заходящее солнце скрывается в туче, государь введен в заблуждение клеветниками, ничтожества захватили лучшие места, отбросив благородных мужей, — все это прием иносказаний *би-син*, восходящий к финальной мысли о песне печали с мечом в руке и желании удалиться в отшельничество. Законченная мысль конструируется переплетением начальной и финальной частей стихотворения. Такое построение со всей очевидностью взято из опыта поэтов периода Шести династий в таких областях, как интонация поэтической речи, раскрытие пейзажа и других.

Еще один пример — стихотворение № 58 («И снова я под Колдовской горой»). Здесь прием иносказания использован нетрадиционно, поэт лишь задумывается над древними преданиями, но написано это так, что интонация стихотворения и приемы выразительности восхищают потомков. Поэтическая речь окрашена глубокой чувственностью, и история тучки и дождя над Колдовской горой влечет к себе людей. «Чувственная речь» Ли Бо, о которой писал Ван Фучжи в «Тан ши пин сюань»⁵³, — это субъективные чувства, передаваемые в стихотворении через красочный пейзаж, в котором они и таятся; «парные строки» в структуре этого стихотворения Ван Фучжи считает высочайшим художественным приемом.

5. Выводы

Поэтическое искусство Ли Бо в цикле «Дух старины» стало совершенным продолжением традиций ханьско-вэйских древних стихотворений, извлечением опыта предшественников в создании «древних стихов о заветном». В этом цикле поэт также выразил собственную индивидуальность, талант и чувства, не похожие на безыскусную прямоту ханьско-вэйских древних стихотворений.

Процесс развития пятисловных циклических «стихов о заветном», начавшись с «Девятнадцати древних стихотворений», созрев в «Стихах о заветном» Жуань Цзи, возродившись в «Думах о встречах» Чэнь Цзыана, нашел свое блистательное завершение в «Духе старины» Ли Бо, после чего произведения этого жанра другие поэты стали писать в ином стиле.

Перевод С.А. Торопцева

⁵³ «Критический сборник поэзии династии Тан».

А.Е. Лукьянов

ФИЛОСОФСКО-ПОЭТИЧЕСКИЙ КОСМОС ЛИ БО

Когда-нибудь у нас станут говорить хорошо и много о Ли Бо, а его поэзию воспринимать сердцами своими как духовное сокровище. Вероятно, это произойдет тогда, когда культуры китайского Дао и русского Росса соприкоснутся на просторах Евразийского континента и осознают свое общечеловеческое родство. Подобно тому как на планете Земля один ландшафт, невзирая на искусственные границы государств, естественно перерастает в другой, так и соседствующие культуры органически продолжают друг в друге. Лишь в зависимости от рельефа, этой природной клавиатуры возвышенностей и долин, они воспевают себя в духовном слове этносов на разных языках. В таком сообществе культур нельзя пренебречь ни одной даже «самой маленькой» культурой, как нельзя пренебречь ни одной частью организма, не калеча и не нарушая его живой целостности. Все культуры необходимы и ценностно равны.

Ли Бо как поэт был рожден и взлелеян в выточенной вселенскими энергиями колыбели космоса Поднебесной, состоящей из Неба со звездными дворцами первопредков и великих правителей, Земли с храмами-горами царей и фанзами простолюдинов и плавно вьющегося между ними вихря, образованного встречными потоками ветров-нравов (*фэн*) восьми сторон света. Ли Бо были ведомы пределы небесного верха и земного низа. По первородной сущности его почитали небожителем, за какие-то преступления сосланным на Землю. Среди ближайших друзей он так и звался «бессмертным гением, в наказание поверженным с небес на землю». Что преступил Ли Бо, какой закон он нарушил? — это навсегда останется для людей предметом фантазий, догадок и домыслов. Вероятно, он пренебрег каким-то табу небесных первопредков и потому был сброшен вниз, к людям на темную (*иньскую*) Землю с вердиктом: своевольно порадел за них, с ними и будь. Однако, расставшись с Небом, Ли Бо никак не приживался и на Земле. Интересно, что в земной реальности все его попытки приблизиться к правительственным кругам и осуществить миссию спасения Поднебесной средствами государственной власти заканчивались неудачей. Судьба лишь изредка допускала Ли Бо к правящим силам, а для постоянного пребывания отвела ему только одну срединную область духовных

ветров-нравов. Подхваченный вихрем, как пишет о себе сам Ли Бо, он превращался в дух и парил в воздушном пространстве, творя песнь Дао.

Ли Бо — великий поэт. Этого, казалось бы, вполне достаточно для выявления сущности его творчества. Остальное же — философские, исторические, политические, эстетические, нравственные идеи и взгляды, можно сказать, лежат на периферии его поэтического горизонта. Они привходящи, случайны и интересны лишь для дотошного специалиста, озадаченного формальным перечнем всех составляющих мировоззренческого пейзажа Ли Бо. Однако такое суждение было бы приемлемо по отношению к какому-нибудь другому поэту, но не к Ли Бо. Посредством научного анализа его творчество не раскладывается на отдельные составляющие. Все здесь сращено и кипит художественными и понятийными метаморфозами, так что, например, философские понятия проявляются под ликами поэтических образов, а поэтические образы принимают смысловую конфигурацию философских понятий. Поэзия Ли Бо являет себя в различных регистрах самосознания (философского, исторического, эстетического), где каждый воспроизводит лишь ему присущую тональность духовного единства. А сам поэт призывает не просто читать и познавать его извне по заданным меркам, а созидать вместе с ним, осмысляя каждое мгновение бытия в развивающемся сюжете общемировой драмы.

Философско-поэтический синтез Ли Бо вовсе не надуманная исследовательская схема. Философия и поэзия изначально близки друг другу, и потому не случайно, рождаясь, философия первое свое слово изрекает на мифопоэтическом языке. Это наблюдается и в Греции, и в Индии, и в Китае. Например, комментарий «Туань чжуань» из «И цзина» («Канона перемен») начинается с космологии гексаграммы Цянь (Небо), где едва ли можно отличить чистую поэзию от философии:

О, как величественна изначально Цянь!
Неиссякаемый источник мириад вещей
и неразрывное единство с Небом.
Гонитель облаков, дождей ниспосылатель,
литейщик форм предметов и существ.
Начало и конец великой силы света
и времени творец на уровне шести позиций,
что, оседлавши шестерых драконов, правит Небом.
Метаморфозы-измененья длит непрерывно Дао Цянь,
и каждый выправляет по нему свою природу и судьбу.
Хранилище гармонии великой,
которое являет пользу, честность.
Глава происхожденья всех существ
и мира царств законный устроитель.

Однако, обретя зрелость, философия и поэзия тоже не расстаются друг с другом. Поэзия иногда превращается в начала философии, как это было, например, у греческих стоиков. А философия часто перетекает из прозаического повествования в поэтическое или выражает свои идеи цитатами из древних поэтов, как это наблюдается в китайской философской классике.

По линии наследования культурных традиций и по своему местоположению в социоприродном космосе Ли Бо тоже близок к философу и в творчестве срашен с философией. Ведь поэт и философ по велению судьбы располагаются в центре философского и поэтического мироздания. Они исходят из одного архетипа культуры и владеют одними и теми же кодами и механизмами творения образов и понятий. Ли Бо ничто не мешает рядом и на равных использовать поэтический образ цветка персика, символ журавля как знак мудрого отшельничества и философское понятие Дао. И по ряду целей, которые выражены с различной степенью ясности, Ли Бо находится на уровне философского мировоззрения. Он добровольно берет на себя обязанности философа: стать воином-мудрецом, занять пост духовного наставника Поднебесной и возродить в ней гармонию, спасти людей от хаоса, воссоздать человека в его исконной сущности, в целом — переродить мир, освежив его сокровенными энергиями нравов древнего Дао.

Ли Бо сам приоткрывает философский лик своего поэтического космоса и в значительной мере решает одну из тех задач, которая оказывалась трудноразрешимой в семантическом поле языка философии. Дело в том, что для передачи своих идей философы пользовались словами обыденного языка. Тем самым они опрощали философию, раздваивали язык (Дао в системе философских категорий и обыденной речи — две разные вещи) и путали слушателя, который, внимая философу, либо чувствовал себя бездарью, либо, заученно повторяя услышанное, мнил себя «народным философом». Часто бывало, что и философы, подразумевая одно и то же, не понимали друг друга. Ли Бо же сделал философские категории достоянием поэтического контакта, пробуждая таящуюся в душе человека чарующую силу гармонии Дао и заставляя человека если и не размышлять о Дао, то, во всяком случае, медитировать над ним и непроизвольно приобщиться к нему.

Кроме того, о близости Ли Бо к философии говорит и то, что в процессе своего становления как поэта Ли Бо повторяет путь философа и философии: он поэтизирует космогонию и вырастает в социальное и природное мироздание Поднебесной, усваивая его ритмы, образы и смыслы. Биография Ли Бо как поэта и философа (в той мере, в какой он выступает философом) — это космогония, а автобиография этого чародея слова — та же

космогония, озвученная и окрашенная его гением. Долог и велик был путь философско-поэтического восхождения Ли Бо, и отправился он в него из младенчества Поднебесной — великой древности.

Древность

Некто, обладающий поэтической натурой, выбрал из поэтической сокровищницы Ли Бо около шестидесяти стихотворений и дал им символическое наименование *гу фэн*. В составных частях оно несет несколько значений: *фэн* — это «ветры», «нравы», «поведение», «молва», «вдохновение», «просвещение»; *гу* — «древность», «старина», «древние люди». В целом *гу фэн* означает «веяние древности», «древние нравы», «просвещение древностью», «дух старины» и т.д., что не исчерпывает всех заложенных сюда культурологических смыслов. Древность обычно понимается нами как некая хронологическая величина, подвижная в определенных пределах начала и конца в зависимости от понимания линейного движения истории. Это нечто прошедшее и ушедшее. Но если так, встает вопрос: в какую область бытия или небытия ушла древность? Если представлять, что существует некое скрытое от человеческого взора пространство древности, то мы придаем ей некий мистический цикл и превращаем в объект теоретических и теологических спекуляций. Если же принять, что древность никуда не уходит, а мы сами и есть постоянно изменяющаяся древность, то, надо признать, нет ничего современнее древности. Она — всегда молодая вечность. Это пульсар, из ядра которого исходят токи прошлого и будущего и в которое они возвращаются, меняясь знаками: прошлое превращается в будущее, и наоборот. Вместе они синтезируют настоящее, в котором в центростремительной направленности прошлое и будущее состоят в тождестве (*тун*, как говорят китайцы), а в центробежной направленности — в согласованном различии (*хэ*). Сочетание тождества и различия (*тун-хэ*) образует гармонию.

В миропредставлении китайцев древность занимает особое положение. Она онтологизирована и выполняет функцию мирового начала, будучи олицетворенной в Паньгу — тотемном существе Поднебесной. Представление о космогенезе с участием Паньгу передает трактат III в. «Сань у ли цзи» («Календарные записи „трех и пяти“»): «Небо и Земля были живым существом, подобным куриному яйцу. Паньгу жил (зародился) внутри него. Минус 18 тысяч лет, Небо и Земля стали отделяться друг от друга. *Ян*, будучи чистым, формировал Небо, *инь*, будучи мутной, формировала Землю, Паньгу же пребывал в середине между ними и в день претерпевал по девять метаморфоз. Дух был в Небе, душа была в Земле. Небо каждый день поднималось на один *чжан*, Земля каждый день утолщалась на один

чжан, Паньгу каждый день вырастал на один чжан. Так продолжалось 18 тысяч лет. Небо достигло предела высоты, Земля достигла предела глубины, а Паньгу — предела роста. Вот почему Небо и Земля отстоят друг от друга на 18 тысяч ли»⁵⁴.

Дословно имя Паньгу означает «свернутая в спираль древность». То есть Паньгу — это спиралеобразный космический зародыш, несущий в себе телесную, духовную и разумную сущность. Вращаясь или, точнее говоря, танцуя в невесомости между небесным и земным полюсами духовных энергий, он постоянно прибавляет в длине и ширине. Предваряя матричное устройство будущего космоса (деление поверхностей Неба и Земли на девять полей-квадратов, а их глубин на девять уровней), Паньгу претерпевает внутренние и внешние изменения по девять раз в день. Вероятно, в калейдоскопе этих изменений фиксируются родовые генетические коды и облики будущих существ Поднебесной.

По завершении космогонического цикла Паньгу превращается в ландшафты полей Неба и Земли: глаза его стали Солнцем и Луной, волосы — звездами, дыхание — ветром, кровь — реками, мышцы — почвой и т.д.⁵⁵. На месте тела (земные горы и воды) и разума (звезды, Солнце и Луна) Паньгу в сердцевине космоса остается только веющая незримым вихрем его духовная сущность. Такую почву древности, образованную из «свернутой в спираль древности», получил в поэтическое наследство Ли Бо.

Древность возвращает поэтический космос Ли Бо, проявляясь во многих философских, исторических и художественных символах. Прежде всего, это изначальная (= первоначальная) древность (*юань гу*), онтологически равная изначальному Дао (*юань дао*) и изначальному Дэ (*юань дэ*). Древность — это пульсирующее лучистой энергией срединное ядро космоса, и потому космос приобретает совершенную сферическую форму с вершиной в этом ядре. Древность — это играющее (поющее и танцующее) дитя космоса, и потому его все искренне любят. Дитя-древность простодушно, и потому в него безоговорочно верят. Оно поет и танцует в ритмах космической пульсации само по себе и тем самым выражает принцип самотворчества философского и поэтического искусства. Конфуций, например, попав под сияние древности, открыл себе и окружающим тайну своих творческих философских начал: «Передаю, но не создаю, верю в древность и люблю ее» («Лунь юй». VII, 1)⁵⁶. Вряд ли можно сказать

⁵⁴ Юань Кэ. Чжунго гудай шэньхуа (Мифы древнего Китая). Пекин, 1985.

⁵⁵ Юань Кэ. Мифы древнего Китая. М., 1965.

⁵⁶ Лунь юй (Беседы и суждения). — Чжу цзы цзи чэн (Собрание сочинений всех философов). Т. 1. Шанхай, 1986.

лучше и пожелать большего — философ находит в вечно юной древности и гений творчества, и веру, и любовь.

Изначальная древность представлена у Ли Бо еще одним, синонимичным наименованием — *тай гу*, которое исключительно ради отличия от предыдущего и сохранения онтологического значения переводится здесь как первоначальная древность (Великая Древность). Первоначальная древность овеивается изначальными ветрами (Сокровенным Духом), или дыханием первородной сущности (*сюань фэн*) (№ 30). Древность одухотворяется этой эманацией и закручивается в плавно текущий вихрь циклических перемен (*бянь*). Может быть, поэтому отобранные стихи Ли Бо и были обозначены как *гу фэн*, что указывает на то, что отныне древность в творческом спиральном потоке будет сплетать красочный поэтический венок из нравственной простоты, веры и любви. Материнским объятиям древности недостает лишь истинного поэта — ее дитяти, столь же вечного и юного, как и она сама.

Древность, нашедшая всеобъемлющее воплощение в поэтическом космосе Ли Бо, обладает и собственным органическим строением — плотью, и эстетическим выражением — ликом, в которых разыгрывается сюжет мировых событий. Здесь непременно встречается мифология, выплескивающаяся наружу в виде живых тотемных символов из недр уже исчезнувших первобытных родов. Казалось бы, это некая дань традиции и безымянным предкам, художественная аллегория и красочный штрих, но на самом деле осуществляется магический синтез философско-поэтической гармонии Ли Бо. Загадка в том, что мифологические символы несут в себе подлинную родовую сущность человека, отражают пролог его планетарного существования, его судьбу и смысл жизни в единстве с природой и тотемами. А потому в любом символическом выражении миф эпичен, он изоморфен космосу и в каждом своем тропе, как в монаде, повторяет жанры и сюжеты событий рождения и становления мира Поднебесной. Причем миф у Ли Бо не мертвый и ветхий материал полустертых в памяти преданий. Помещая миф в исконное для него материнское чрево древности, поэт задает мифу первородный поэтический импульс, который мгновенно оживляет его, пробуждая архетипы колыбельных, а также карнавальных печалей и радостей, присущих матери в космическом понимании. Овладение таящейся в мифе миниатюрой космоса позволяет Ли Бо возвыситься над миром и обрести качества и возможности, свойственные волшебнику-демиургу. Стоит только Ли Бо поэтическим словом прикоснуться к мифу, как закрученная в нем спиралью череда событий тут же начинает пульсировать. Ей бы и остаться только предметом эстетического любования, но меняется статус этих мифических событий. Выходя в поэти-

ческое пространство и неся в себе архетипический отпечаток Дао, они становятся явлением подлинного искусства. Захватывая окружающий мир, они воссоздают человека и пробуждают в нем память о собственном темном первородстве. Трудно представить, сколько Ли Бо нужно было проявлять осторожности, чтобы в акте поэтического творения человека не исказить его родовой самости и не занести вирус ложной искусственности, ибо поэт имел дело с натурой и судьбой человека.

Не кто-то другой, а сам Ли Бо вживается в мифологический космос древности. Да и кто, кроме него, мог отважиться войти в эту реторту метаморфоз и лучистых свечений? В стихотворении № 11⁵⁷ Ли Бо изображает свое пребывание в годичных ритмах колыбели космоса, очерченной мифологическими реалиями: «В Восточной Бездне тонет Хуанхэ, / А в Западной — полдневное светило». Пространственно-временная динамика идет своим чередом (древний Паньгу танцует), и Ли Бо претерпевает соответствующие метаморфозы — годы иссушают его, молодой весенний лик его стареет и волосы к осеннему закату седеют. Ли Бо как земное физическое существо, повторяя судьбу Паньгу, сгорает, а его духовное поэтическое Я очищается от телесного тлена и готовится воспарить вверх. Ли Бо лишь ждет дракона древности, в котором угадывается Дао: «Мне б на драконе к тучам улететь, / Впивать в сиянье вечном солнца свет!»

Примеры левитации у Ли Бо перед глазами. Это, например, Гуанчэн-цзы, один из даоских святых, служивший, согласно мифологическому преданию, военачальником у Первопредка Хуан-ди и знавший путь к Вратам Неисчерпаемости: «Но разве так Гуанчэн-цзы летал?! — / Был в тучку впряжен легкокрылый Гусь» (№ 28; см. № 25 и примеч.). Это и Ань Ци с острова бессмертных Пэнлай, который в окружении белояшмовых отроков под волшебную музыку свирелей пролетает на журавле мимо Ли Бо и уносится в звездную высь (№ 7; см. примеч.). Тот и другой представляют собой мифологические персонажи, но они пребывают с Ли Бо в одной пространственно-временной среде поэтического космоса. Ли Бо присутствует рядом, видит и слышит их. Он готов воспарить вместе с ними, но еще не может, так как их разделяет грань времени и вечности, или грань судьбы.

С судьбой у Ли Бо простые и ясные отношения. В земном бытии он признает ее власть над собой и потому свободен от ухищрений противоборства с ней. Уйти от судьбы все равно что уйти от себя, ведь судьба — это природа (натура) человека. Судьба транслирует смысл жизни-и-смерти космического пульсара, она синхронизирует «взлеты и падения», и от ее

⁵⁷ Далее фрагменты стихотворений Ли Бо приводятся в переводе С.А. Торопцева из данного издания.

роковой силы никто не может скрыться: ни простые люди, ни святые и мудрые, ни вообще всё существующее (№ 25, 28). Судьба тоже миф, пер-вопредок космоса, всеобщая справедливость, неподвластная ни уговору, ни обману. Она еще не предоставила Ли Бо его лунную колесницу (по преданию, Ли Бо закончил земное существование, шагнув из лодки в круг отражения Луны). Вознесение к предмету своего вдохновения, т.е. смерть, нужно было у нее заслужить.

Мифологические образы расставляют по поэтическому космосу и исторические меты, выражая универсальность связи событий мирового сюжета. После «золотого века» древности наступил период хаоса, названный древними мыслителями периодом «Воюющих царств» («Чжаньго», V–III вв. до н.э.). Он завершился деспотией царства Цинь, создавшего первую централизованную империю. Эти события тоже нашли отражение в мифологической символизации: «Друг друга пожирали тигр, дракон, / Покуда не сдались безумной Цинь, / В стихах давно утрачен чистый тон» (№ 1). Под масками оскалившихся драконов и тигров в данном случае скрываются, конечно, воюющие царства. Едва ли здесь лишь стремление к достижению художественного эффекта для выражения степени ожесточенности столкновения борющихся сторон. По-видимому, сюда включается и собственно мифология — небесные (драконы) и земные (тигры) начала бытия. Тем самым Ли Бо свидетельствует, что воюют не только и не просто царства. Воюют все против всех, разыгрывая фабулу хаоса, поправшего гармонию древности.

Мудрая древняя мифология, ведающая о прологе событий, оповещает человеческую Поднебесную о грядущих значительных метаморфозах в ее социальном бытии. В частности, Пурпурный Феникс (Юэчжо) возвещает о становлении великих династий, а Белый Тигр (Цзоуюй) — о гуманном правлении: «Ведь всеу Цзоуюй не поспешит / Глас Юэчжо не раздастся чудный» (№ 13).

Естественно, что и сам Ли Бо время от времени предстает в виде мифологических образов. Вот он, осужденный по навету, вырвался из темницы и принял облик Дракона-Феникса, намеревающегося покинуть суетный мир, улететь на уходящую в небесную высь гору и воспевать с ее вершины цветущие поля (№ 45). А вот он уже вверяет мифу и свою писательскую судьбу, последним штрихом кисти уравнивая себя с совершенномудрым Конфуцием: «Мечтаю, как Учитель, кончить мысль / Лишь в миг, когда убит Единорог» (№ 1).

Вообще древность у Ли Бо — это окаймленная Мировым океаном огромная сцена, на которой в лунном сиянии и солнечном свете его поэтическая муза разыгрывает магическое действо гармонии и хаоса. Здесь

в воздушном одеянии рождается первозданная и вечно юная древность (№ 30), здесь под звон мечей и стоны жертв проходят эпохи (№ 1), здесь в кругу дев-мотыльков пируют правители и сотрясают устои страны одописцы и философы (№ 1, 30), и здесь поэт, по крови царь, летит духом к Верховному Владыке и обретает бессмертие (№ 30). Все они здесь актеры и зрители, и у каждого своя роль — свой танец, песня и кончина. И всем здесь дирижирует один великий мудрец и мастер — космос.

Космос

В миропредставлении Ли Бо космос как некое тектоническое сооружение уже давно существовал, а в своем поэтическом качестве ему еще предстояло родиться. Согласно Ли Бо, он навеивается Сокровенным Духом, который преображает Великую Древность и превращает ее в духовный зародыш поэтического космоса (№ 30). Вбирая в себя первородные энергии Сокровенного Духа, этот эмбрион ритмично заряжает все сущее, извлекая из него космическую симфонию Дао. Ли Бо как человеческий дух сливается с этим дыханием и переводит звучание вещей в слова, а их обличье — в иероглифы, преобразуя таким образом космическое Дао в словесно-иероглифическую картину Дао поэтического.

Так рождается «духовный сосуд» (как называл Поднебесную Лао-цзы) поэтического космоса. Ли Бо не описывает его устройство в подробностях, в системном единстве и в одном произведении. Такой задачи он, конечно, перед собой не ставил. Но множество реалий космоса так или иначе присутствуют и рассредоточены по всей палитре его поэзии. Среди них есть волшебные вехи поэтического странствия Ли Бо, где в сиянии вечной красоты первопредки и мудрецы с радостью встречают его как ровню и друга и где он свободно переходит из одного измерения времени и пространства в другое (№ 7, 25, 41). Это гора Тайбо, созвучная с именем Ли Бо (его звали Ли Тайбо), где он обретает бессмертие (№ 5), Врата Неисчерпаемости, открывающие путь в беспредельность (№ 25), Дерево Жо, стоящее на вершине горы Куньлунь (Нижняя Столица Первопредка и высшая точка земной поверхности), и Начала Небытия — последняя граница мироздания Поднебесной и выход во вселенское пространство (№ 41).

Однако неустойчивым оказывается устройство этого вечного космоса. Судьбоносные силы ввергают его в хаос. Поэзии хаоса-потопа Ли Бо отводит довольно значительное место в своих стихотворениях и по объему, и по смысловой организации мирового сюжета. Поэтическая картина хаоса восходит у Ли Бо к древней мифологеме потопа, которая включена традицией в канву исторических и политических событий.

Архаичный вариант описания потопа зафиксирован в мифологическом своде, называемом «Канон гор и морей» («Шань хай цзин»). В нем говорится о том, что разбушевавшиеся воды взмыли к Небу. Первым в борьбу с потопом втайне от Первопредка вступил Гунь, который, похитив у него саморастущую землю, оградил воды потопа, за что был казнен на склоне Крыло-горы. Гунь ожил и родил Юя (или переродился в Юя), которому Первопредок повелел расстелить холстом землю и утвердить девять областей Поднебесной⁵⁸.

В «Книге [исторических] преданий» («Шан шу») этот вариант детализуется. На совещании верхов в резиденции правителя У-вана устанавливается, что Гунь своими действиями смешал порядок у син (последовательность элементов архетипической матрицы «перекрестия пятерок»). Тем самым он разрушил данную Небом основу нравственных устоев и был казнен⁵⁹. В свою очередь, Небо даровало Юю «Великий образец в девяти разделах» (первую «конституцию» цивилизации), где запечатлена искомая основа этических норм.

С этого момента и далее на всем протяжении истории вплоть до эпохи Тан расстройство и «потопление» системы у син Гунем стало квалифицироваться как причина и показатель хаоса. Именно этот критерий губительного «потопления» основы нормативов жизни и избрал Ли Бо для выражения природной и социальной дисгармонии. При виде хаоса его поэтическая лира начинает звучать в печальных и трагических тональностях. «...Установленные правила [стихосложения] канули в пучину», растворились вздыбившимися волнами новомудрия. Там же исчезли и «Великие Оды» («Да Я») из «Канона поэзии» («Ши цзин»), без них угасло изящество стиха и потускнела чистота звуков пяти основных тонов (№ 1). Кривизна бытия судорогами отдавалась в пораженной немотой поэтической музе.

Осиротела и родная сестра поэзии — философия: отмеченная Ли Бо триада первых философов распалась. Совершенный человек (*чжи жэнь*), тот, кто проник в смыслы небесных образов (*сюань сян*) и воплотил разум Поднебесной (может быть, творец «И цина» — «Канона перемен?»), вознесся на Небо к Пурпурной заре. Лао-цзы, основоположник даосизма, которого Ли Бо считал своим родовым предком, ушел в Зыбучие пески (как будто утонул в пустыне). Конфуций, родоначальник школы ученых, готов был уплыть к Морю (а для Ли Бо в данном случае и уплыл). Опустел космический центр философии, дети-философы (*цзы*) разлетелись из своего

⁵⁸ Шань хай цзин (Канон гор и морей). Шанхай, 1985. С. 187–188.

⁵⁹ Шан шу (Книга [исторических] преданий). — Ши сань цзин чжу шу (Тринадцать канонов с комментариями и пояснениями к комментариям). Т. 1. Пекин, 1985. С. 301.

родового гнезда. Более того, хаос поглотил и отцов философии — духовных наставников (*шэн*) и мудрецов (*сянь*): «Святые, мудрые — все канули в века... / В сей смутный час о чем еще тоска?» (№ 29).

Чувство безысходности, конца света («В конце веков смятение все сильней», № 30) еще более усиливается с утратой миром своего Дао-Пути. Ли Бо неоднократно говорит об этом в поэтической строке: «Мир Путь утратил, Путь покинул мир, / Забвенью предан праведный Исток» (№ 25); «Наш мир сошел с Пути себе на горе» (№ 29); «...Дух Сокровенный первозданных дней / В веках утрачен. Нас не ждет возврат» (№ 30). Омертвела связь между миром и Дао, а это значит, что опустел космический центр, служивший гармонизирующей опорой для Неба и Земли, ядро космоса перестало пульсировать и испускать энергии. Лик Поднебесной стал морщиться и кривиться, принимая выражения страха, ужаса и демонизма. Эту маску и надел на себя человек, приукрашивая ее румянами, и оттого она становилась еще более отвратительной и уродливой. Люди сместились к границе бытия и небытия, зависли над пропастью, а природа-судьба, перед тем, как решить, бросить их в жерло небытия или вернуть в бытие, предоставляет им последний шанс — избрать пение, танцы и ритмы, приущие мировой гармонии или дисгармонии. Абсолютное большинство избрало формулу жизни по принципу «пир во время чумы». Зазвучали развратные песни, полилось вино, запорхали девы-мотыльки, а иные мужи, кошунственно распевая ритуальные гимны, полезли даже в могилы выковыривать из ртов мертвецов жемчужины для новых оргий, они же подвергли осмеянию и идею бессмертия (№ 30). Правительственные верхи вообще не знали никаких пределов. Злаченные палаты императорского дворца отводились под забавы с бойцовскими петухами, а рядом строились яшмовые террасы для игры в мяч (№ 46). Вся эта хаотическая оргия эхом бури отдалась по Поднебесной: «Так мечутся, что меркнет солнца свет, / Качается лазурный небосклон» (№ 46).

Эстетизация хаоса в сфере искусства придает поэзии Ли Бо особые качества. Она напоминает человеку о началах хаоса, описанных в «Каноне поэзии», в котором заложены способы воспроизводства подлинной родовой сути человека и гармоничного встраивания этносов в природный мир. Поэзия Ли Бо, в буквальном смысле проходя за порог сознания и очищаясь от словесных оболочек, в виде энергетических ритмов проникает в подсознание человека. Она встречается там с фольклорной (родовой) версией «Канона», сопрягается с архетипом родовой сущности человека и по функциональным алгоритмам этого архетипа, вновь облачаясь в слова, в поэтической форме выводит на поверхность сознания первичные смыслы жизни. В этой роли Ли Бо предстает магом, передающим мелодикой своей стихо-

творной речи потаенную внутреннюю сущность человека. Именно это определяет общечеловеческий смысл поэзии Ли Бо. В пространстве Поднебесной его речь воспринимает и передает все изгибы и повороты объятых хаосом бытия, но только для того, чтобы, произведя «ревизию» вещей, способствовать их совершенствованию, сначала, как в зеркале, правдиво отобразив, а затем и увенчав картиной их поэтического идеала.

Поэтическое бессмертие

Стать поэтом-философом, воплотить духовную сущность человека космоса и пойти на выполнение божественной миссии воссоздания гармонии Поднебесной, за которым стоят ритмы природной и человеческой жизни, Ли Бо помог случай, связанный с явлением совершенной мудрости (*шэн*), будь ее носителем человек или целая династия. Еще в «Беседах и суждениях» — в трактате «Лунь юй» — Конфуций разделял «золотой век» древности и современную ему эпоху именно по отсутствию совершенномудрых людей: «Что касается совершенномудрого человека, то мне не удавалось увидеть такого» («Лунь юй». VII, 26). И долго еще Поднебесная не увидит своего совершенномудрого человека (*шэн жэнь*), хотя философы каждый на свой лад будут предлагать своим ученикам наиболее плодотворные, с их точки зрения, варианты взращивания совершенномудрых людей. Сами же философы отлично понимали, в чем состоит различие между тем, чтобы только казаться совершенномудрым человеком, и тем, чтобы действительно быть таковым. Возрождение древности — вот что необходимо для рождения совершенномудрого человека. Иначе нет эталона, и потому период ожидания появления подлинного, или совершенномудрого, Человека философы отнесли к процессу философского познания человеческой сущности. «Ожидать прихода совершенномудрого человека через сто поколений и не тревожиться — это познание человека» — так заключают авторы трактата «Чжун юн» (*чжан* 29)⁶⁰. Когда же точно и при каких условиях возродится древность, философы об этом даже и не гадали. Было лишь ясно, что цивилизация, заигравшаяся в войны, должна была где-то оступиться, превысить пределы своей боевой активности и дать трещину или оказаться в состоянии мирной передышки, именно тогда и выплеснется живительная древность.

Ли Бо посчастливилось застать это короткое мгновение почти мистического явления древности в начале правления династии Тан: «Сто сорок лет страна была крепка, / Неколебима царственная власть!» (№ 46). Мы не

⁶⁰ Чжун юн (Следование середине). — Сы шу у цзин (Четыре книги [и] Пять канонов). Т. 1. Пекин, 1985.

можем в подробностях судить о том, в чем непосредственно явила себя древность и где он углядел ее образ. Поэтому положимся на самого Ли Бо, который связывал поэтическую реставрацию древности с таким периодом истории, когда цари «управляют, свесив платье» (№ 1), то есть не мешают естественному развитию вещей. «Недеяние правителей» (по выражению даосов) и спонтанное течение жизни природного мира поспособствовали тому, что архетип древнего Дао эхом отозвался в тогдашней современности и на кратчайший миг воссоздал голограмму гармонии, отблеск которой и поймал Ли Бо.

Наконец-то возродилась мудрость, причем представленная не одним человеком, а целой династией (Тан). Незамедлительно совершенномудрая (духовная, священная) династия вызвала к жизни и собственную колыбель — древность. В первом стихотворении цикла автор говорит о том, что «священная династия возродила изначальную древность». А далее «навстречу ясному свету» вышли с предуготованной им «счастливой судьбой» «толпы талантов», у которых сошлись в согласии *вэнь* и *чжи*, т.е. «дух» и «тело» стиха, искусное изящество и естественная простота. Здесь же, в древности, Ли Бо встретился с Конфуцием и наследовал Учителю, переняв его метод «передавать, отсекая», сформулированный в «Беседах и суждениях» («Лунь юй». VII, 1).

Словами о личной «обязанности продолжить традицию» Конфуция, уже возведенного в ранг совершенномудрого (*иэн*), Ли Бо непосредственно подтверждает свою причастность к философской культуре Дао. Кстати, об этом же говорит и названная выше бинарная оппозиция иероглифов *вэнь* и *чжи* (№ 1). Несомненно, они характеризуют прежде всего стилевое изящество стихов, которое относится не только к «толпе талантов», но и к самому Ли Бо. Однако *вэнь* и *чжи* в паре имеют и второе значение, проходящее задним планом. *Вэнь* и *чжи* включены у Конфуция в основное определение благородного мужа (*цзюньцзы*) — идеал действующего и размышляющего субъекта: «Учитель сказал: „Если естественность (*чжи*) превосходит культуру (*вэнь*), то это дикость. Если культура превосходит естественность, то это книжничество. Когда культура и естественность составляют внутренне-внешнюю целостность, вот тогда получается благородный муж“» («Лунь юй». VI, 18). Таким образом, Ли Бо подчеркивает, что в «согласованном сиянии *вэнь* и *чжи*» он приобретает качество благородного мужа и с чистым сердцем наследует Учителю, продолжая в поэзии его писательское философское творчество. Поэзию и философию Ли Бо можно считать обратимыми величинами. А если так, то Ли Бо помимо своего эмпирического существования суждено было родиться и в краткий миг воскрешения древности поэтом и философом.

Ли Бо объявляется в космическом лоне древности в трех ипостасях. Один Ли Бо — небожитель, существование которого покрыто тайной. Попав на землю, он вселяется в смертного человека, томимого воспоминаниями о своем небесном бытии. Другой Ли Бо — земножитель, претерпевший духовное рождение от духа звезды Тайбо (Венеры) на горе, название которой созвучно его имени — Тайбо, служащей лестницей к небесным вратам поэтического вдохновения. Тайна его бытия тоже никому не известна. Как и первый Ли Бо, он вселяется в свою эмпирическую ипостась — смертного человека. Третий Ли Бо — смертный человек, рожденный от матери и отца, носитель небесной и земной тайны своего предназначения. Все три ипостаси Ли Бо находятся в одной физической оболочке человека, но не могут сойтись в единство. Точка их единения — духовный центр мироздания. Небесная сущность сверху влечет Ли Бо к духовному центру, земная — подталкивает его туда снизу, но смертный человек Ли Бо слишком тяжел для такого вознесения. Чтобы достичь центра, смертному Ли Бо надо умереть, растаять, превратиться в эфирную сущность и воспарить в космическом духовном вихре к центру вечной древности. А это и есть поэзия и философия Ли Бо в их онтологической сущности, они — не что иное, как жертвенность смертного человека: медленное таяние его в природном брожении под лунным сиянием и танец вращения его духа в круговоротах космического духовного вихря. Все это продолжалось 60 лет — ровно один шестидесятичный цикл оборота Поднебесной, после чего Ли Бо, как говорит легенда, слился с воздушным сиянием небесных светил. Превращение своего земного таяния в поэзию и философию и отображено в ступенях цикла «Дух старины».

Примечательно, что цветовой и хронологической эмблемами поэзии Ли Бо и символами его земного пребывания стали «белизна» и «осень». Чуть юная весна заявит о своих природных и поэтических полномочиях, вострепнется в солнечных лучах нежными цветами и ароматами, закружится узорами и симфонией звуков, тут же наплывает лунная осень и серебрит инеем доли и горы земли и виски поэта. Ли Бо как будто бы и не жил земной жизнью, а сразу был рожден седым младенцем, скопировавшим своего прапредка Лао-цзы — Старика-младенца. Вот Ли Бо всего 40 лет, а он говорит: «Уж я не тот, каким бывал весной / Я поседел к осеннему закату» (№ 11). Тяжело ему воздух земли, гнетет его бременная материя, и он мечтает «на Драконе к тучам улететь» (№ 11). Вот ему 41 год, а он уже жаждет: «Вкусить бы трав, чей золотистый цвет / Дарует вечность, как у тех небес» (№ 7). В 52 года он, как даосский святой Гуанчэн-цзы, намерен уйти «туда, где в Вечность открываются врата» (№ 25).

«Ну, и что? — скажет читатель, — в 40–50 лет поэт вполне может чувствовать старость. Как известно, краток век поэта!» Однако у Ли Бо осенние мотивы звучат повсюду. Ему лишь 28 лет, а для него «иней ранний неотвратимо губит дивный сад» (№ 26), «весны уходят бурные потоки» (№ 52). Ли Бо не только готов сам взмыть ввысь, но усадить на белых гусей, журавлей, летающих лошадей и драконов все земное царство и поднять поэтическим вихрем космоса. У поэта и философа Ли Бо нет земной хронологии, нет «раньше» и «позже», «перед» и «потом», которые навязываются ему земным бытием. На земле — не истинный Ли Бо, подлинный пребывает в вечном акте существования там, в духовном центре мироздания, и потому он жаждет вернуться туда, к своему бессмертию.

Восхождение в вечность Ли Бо начинает по горе Тайбо (№ 5). Это и реальная гора в уезде Угун современной провинции Шэньси, и метафизическая гора, связывающая Небо и Землю (анalogии: реальный хребет Куньлунь и метафизический холм Куньлунь — Нижняя (Земная) Столица Первопредка; греческая гора Олимп и метафизический холм Олимп — земной трон Зевса и дворец небожителей). Вне всякого сомнения, Ли Бо использует здесь архетипическую модель, состоящую из трех символов, где гора — это идеально-мыслительное мужское начало *ян*, вода — телесно-чувственное женское начало *инь* и соединяющее их идеально-телесное ядро (смесь воды и горной пыли) — духовное эмбрионально-детское начало *цзы*. В таком ландшафтном воплощении архетипическая конструкция *ян-цзы-инь* проходит сквозь всю китайскую культуру. Например, она чрезвычайно широко представлена в «Каноне гор и морей», где играет роль генерирующего начала родовых объединений людей, тотемов и вещей. В даосизме и конфуцианстве она выступает структурным принципом философского Дао. При этом в даоских космогониях специально подчеркивается особенность состояния эмбрионального звена архетипа Дао. Этот эмбрион-дитя находится в среднем, каком-то сонном состоянии между жизнью и смертью. Он ни жив ни мертв и вместе с тем и жив и мертв («подобен существующему»); ни молод ни стар и в то же время и молод и стар («дитя», но «предшествует первопредкам» — «Дао дэ цзин», § 4)⁶¹. Он свернут, как эмбрион в чреве матери, и спиральные энергии *инь* и *ян* окутывают его, но нет ни одной точки, недостижимой для него. Он — вечный мертвец, но он-то и зачинает все жизненные процессы («непрерывно вьется, действует без усилий» (Там же, § 6).

Итак, Ли Бо ничего не изобретает относительно архетипической значимости горы Тайбо. В воображении поэта рядом с ней стоит могучий

⁶¹ Дао дэ цзин (Канон *дао* и *дэ*). — Чжу цзы цзи чэн. Т. 3. Шанхай, 1985.

образ горы Куньлунь, исчисляющей меры духовных трансформаций космоса и отмечающей уровни бессмертия: «Если с горы Куньлунь подняться на высоту, вдвое превышающую ее, то это будет гора под названием Лянфэн (Прохладный Ветер). Взошедший туда становится бессмертным. Если еще подняться на высоту, вдвое превышающую ее, то это будет так называемый Сюаньпу (Висячий Сад). Взошедший туда становится духом-лин, он сможет управлять ветрами и дождями. Если еще подняться на высоту, вдвое превышающую ее, то это и будет Высшее Небо. Взошедший туда становится духом-шэнь. Это и есть обитель Тайди (Высшего Первопредка)»⁶².

Древняя (мифологическая) гора Куньлунь указала Ли Бо как одному из членов поэтического братства направление и способы тайного духовного восхождения. С этим и отправился седой Ли Бо вверх по горе Тайбо — своему прародителю, так как гора Тайбо участвовала в его поэтическом рождении. Пройдя 300 *ли* (условный показатель), Ли Бо расстаётся с миром суеты. Ровно на середине пути он достигает обители старца с иссиня-черными волосами, то есть встречает старца-младенца. Тот возлежит у входа в скальную пещеру на ветвях заснеженных сосен (либо под соснами), укрытый облаками. Он спит мертвым сном. Это подлинный человек, к которому Ли Бо пришел узнать драгоценный рецепт бессмертия. Долго он умоляет (будит) старца. Наконец тот сквозь зубы вышептывает ему тайну приготовления эликсира. Глубоко в сердце запечатлевает его слова Ли Бо. В мгновение ока старец распрямляется и, словно молния, исчезает. Ли Бо вскидывает голову, а старца уж нет, и только от избытка чувств Ли Бо бросает в жар. После этого Ли Бо готовится получить эликсир и навсегда расстаться с миром людей (№ 5).

Учитывая генетическую связь поэта и горы Тайбо, можно предположить, что в лице старца Ли Бо встретился с самим собой как вечно живым мертвецом и в молениях у подземного гроба открыл самому себе тайну бессмертия. Старец улетучился (вошел в Ли Бо?), и теперь он, Ли Бо, стал старцем-младенцем и занял срединное место в космическом архетипе. Жерло «сокровенного скита» втянет его вовнутрь.

Надо сказать, что этот архетип горы, воды и связывающего их мертвого эмбриона (в вещном ли виде, в женском или мужском облике) присущ не только китайской, но, по-видимому, многим культурам. Пульсируя в этнических ландшафтах мироздания, этот архетип в качестве фабульной матрицы мирового сюжета продуцирует в символах поэтические тропы и философы. Подхваченные авторским творчеством, они затем литературно перерабатываются, и мы получаем от поэтов и философов сказку, поэму и философский трактат.

⁶² Хуайнань-цзы (Философ из Хуайнани). — Чжу цзы цзи чэн. Т. 7. С. 67.

Разумеется, этот архетип встречается и в русской культуре. Например, у А.С. Пушкина он фигурирует во многих произведениях, в том числе и в «Сказке о мертвой царевне и о семи богатырях»:

Там за речкой тихоструйной
Есть высокая гора,
В ней глубокая нора;
В той норе, во тьме печальной,
Гроб качается хрустальный...
И в хрустальном гробе том
Спит царевна вечным сном.

Чем не покачивающийся на ветвях сосны спящий мертвым сном старец-младенец?

Попав в центр горно-водного архетипа и заменив старца-младенца, Ли Бо спускается затем в «сокровенный скит» — в пустоту космического чрева. Это генетическое ядро мира, особая, ничем не наполняемая пустота, состоящая из духовных спиральных энергий. Все, что попадает в эту органическую реторту, переплавляется в чистый люминесцирующий дух, или в духовное дитя (*цзы*). Только здесь посланец людей или богов-предков может обрести эту подлинную духовную сущность и принять на себя харизму Поднебесной. Процесс этого синтеза описан Лао-цзы, предком Ли Бо, в трактате «Дао дэ цзин»:

Дао пусто, и, как ни старайся, его не наполнишь.
О бездна-пучина, подобная прашуру мириад вещей!
Стихает ее стремительность, слабеют ее пути,
Умеряется ее свечение, осаждается ее пыль.
И тогда — вот он чистейший, подобный чему-то существующему!
Я не ведаю, чье это дитя, [оно] образом своим предшествует Первопредку
(«Дао дэ цзин», § 4).

Пройдя тончайшую духовную синтезацию, Ли Бо выходит из «сокровенного скита» и вливается в космический вихрь, который разносит его по всему объему Поднебесной. Ли Бо становятся доступными все ее концы и начала, пределы и даже запредельная область, что он сам и изображает в поэтической картине своей духовной левитации (№ 41). Ему уже тысячи лет, т.е. он бессмертен. Лежа на облаке, он достигает всех восьми сторон света и таким образом расширяется в спиральном колесе вихря. Размеры Ли Бо столь огромны, что утром он наслаждается «морем Пурпура», а вечером «накидывает багрец зари». Все для него так близко, что, протянув руку, он срывает ветку с Дерева Жо, растущего на вершине Куньлуня, и подгоняет ею дневное светило. Достигнув предела бытия, он проникает в Начала Небытия (*у ни*) и здесь встречается с Верховным Владыкой (*шан*

хуан). Тот приглашает Ли Бо в Высшую Простоту (*тай су*) — в праначало, лежащее на границе небытия и бытия. Принимая Ли Бо в пантеон, Верховный Владыка жалует его нефритовым нектаром, это и пища богов, и субстанция времени, точнее вечности. Если его отведать, в миг проносятся десять тысяч лет. Далее Ли Бо продолжает левитацию на ветре и выносятся за пределы Неба.

В выходе за Небо и сказывается сверхбожественная мощь и особая миссия Ли Бо. Возможно, в «ските» «Высшей Простоты» Ли Бо прошел еще одну синтезацию, которая позволила ему преодолеть тяготение бытия и выйти в бесконечность вселенной. Ли Бо выступил здесь в качестве медиума, который соединил питающие среды духовно-энергетической пустоты «сокровенного скита» и энергетической пустоты вселенной, между которыми разместилось мироздание. Теперь Ли Бо мог гармонизировать жизнь Поднебесной извне и изнутри, оплетая мир витками энергетической спирали.

Ли Бо осуществил то, о чем мечтает каждый подлинный поэт и философ. В сакральных колодцах Поднебесной (может быть, мы нашли не все) он претерпел ряд духовных синтезов и совершил трансцензус: вышел в занебесную, досудьбоносную, дособытийную область. Там он созерцает внешний лик Поднебесной, каким она смотрит во вселенную, и лик вселенной, каким она смотрит на Поднебесную. Однако нам о них он ничего не рассказал. А может, и рассказал, но его слова одно за другим все еще идут к нам в непостижимо долгих шагах времени. Ведь Ли Бо выпил нефритовый нектар, каждый глоток которого стоит наших десяти тысяч лет. Подождем десять тысяч лет (сто поколений, как говорит трактат «Следование середине»), и, возможно, тогда новый старик-младенец, собрав хотя бы одну из строф, продекламирует нам поэтический стих Ли Бо о ликах Поднебесной и Вселенной.

Тайна поэтического слова

Нескромной выглядела бы претензия на раскрытие тайны поэтического слова Ли Бо. Для этого нужно или быть самим Ли Бо, или стать еще выше и глубже (но куда уж выше вселенной и глубже «сакрального скита»?). И все же, следуя призыву самого Ли Бо поэтизировать вместе с ним (ведь он хотел всю Поднебесную усадить на своего поэтического дракона), можно сделать некоторые предположения и догадки о его поэтической магии.

Восхождение к «сакральному скиту», отречение от бренного мира, два духовных синтеза в пределах бытия и небытия, связь спирального духовного ядра и вселенной — это и есть собственно путь (Дао) поэзии Ли Бо.

Здесь и кроются ее тайны. Путь до скита — это путь земного смертного человека. Поэзия и эстетика этой дистанции нам понятны. Мы и сами здесь любим и ненавидим, дружим и предаем, радуемся и скорбим, мним себя героями и клеймим вышестоящих, в порыве гнева идем на все и тоже готовы (иногда) «отбросить прочь чиновничий наряд» (№ 10). Все это, выраженное в поэтической пластике, нам доступно, и мы можем так и сяк судить о поэзии Ли Бо. Трудности понимания магии Ли Бо начинаются со «скита». Поэт прибегает к такой вязи иероглифов и звуков, которая произвольно поднимает в нас нечто такое, в чем мы угадываем свое родовое Я.

Ли Бо соединяет своей спиральной духовной левитацией энергию пустоты «скита» и энергию пустоты вселенной. Две пустоты ведут между собой встречный (обратный, или оборотный, говоря словами элементарной математики) диалог о циклических оборотах Поднебесной. От начала и до конца, а точнее непрерывно, этот диалог проходит через Ли Бо. Ему предназначено выразить его поэтическими средствами, но как? Ли Бо как личность, как поэт-философ и сам насквозь духовная сущность и пустота. Чтобы достичь цели, Ли Бо, пронизанный диалогической связью двух пустот, встраивается (ввинчивается) в космический вихрь и оплетает (обволакивает) вещи и просвечивает их внутреннее содержимое. Всю совокупность вещей он отражает в красочной картине земного и небесного ландшафта, формы отдельных вещей — в ликах иероглифов, порядок и звучание вещей — в ритмике слов и рифм, внутреннее содержимое вещей — в образах сокровенного и подлинного (прямого). Поэтому Ли Бо выступает как демиург (творец поэтического космоса), поэт, живописец и музыкант.

Вот здесь уже можно кое-что подсмотреть из волшебства поэтического слова Ли Бо. И лучше, чем в «Каноне перемен», вероятно, об этом сказать нельзя: «Дух вбирает тайну мириад вещей и творит слово» (или: «Дух вбирает тайны мириад вещей и воплощается [вместе с ними] в речи») («Шогуа чжуань», § 6)⁶³. Та субстанция духа, которую так безуспешно ищут на поверхности бытия «ученые философы», оказывается, воплощена в слове, только не во всяком (абстракций придумано много), а в слове настоящего поэта и философа — духовного водителя Поднебесной, сложившего из слов песнь Дао.

О творческой работе духа (душ и духов) повествует от лица Конфуция и трактат «Следование середине»: «Учитель сказал: „О, как повсюду изобилующе Дэ (духовно-нравственный аналог Дао. — А.Л.), содеянное ду-

⁶³ Шогуа чжуань (Комментарий толкования триграмм). — Чжоу и (Чжоуские «перемены»). — Сы шу у цзин. Т. I.

шами и духами! Смотришь на них и не видишь, слушаешь их и не слышишь, ищешь внутри вещей и не можешь найти следов... Тончайшее сокровенное проявится [ими], а искреннее не сможет сокрыться [от них]“» («Чжун юн», § 16).

Таким образом, поэтическое слово Ли Бо — это художественная (иероглифическое изображение), семантическая (смысловое выражение) и гармоническая (согласованность диалога Поднебесной и Вселенной) пластика тайн мириад вещей, содеянная духом поэта. Поскольку слово духовно и располагается в духовной строке Дао, то каждое слово пусто, т.е. представляет собой сгусток энергии. Пустота выступает залогом универсальности слова и его первородности. Каждое слово способно вмещать в себя всю Поднебесную, и его, как и Дао, ничем не наполнить. Энергетической спиралью оно все растворяет до духовной сущности, изоморфно повторяя духовную спираль всеобщего Слова — Дао. Получается, что каждое слово содержится в слове или содержит в себе еще слово в качестве своей ипостаси. Тем самым осуществляется внутренняя саморефлексия слова. Вхождение слова в слово может протекать бесконечно и выстраиваться в полимонаду, где каждое второе слово входит в первое, а на другом шаге второе становится первым и включает в себя последующее и т.д.

Это фундаментальное качество диалектической соподчиненности слов в полимонаде не является новым ни для поэзии, ни для философии периода жизни Ли Бо. Его сформулировал все тот же предок Ли Бо — Лао-цзы, когда говорил о выражении постоянного Дао (единого Дао) в тождестве и нетождестве двух противоположностей, именуемых небытием и бытием: «Небытием именуется начало Неба и Земли, Бытием именуется Мать мириад вещей... Оба они (бытие и небытие. — А.Л.) из тождества происходят, но различно именуются. В тождестве они называются первоначалом. Первоначало и первоначало (входящие друг в друга первоначала. — А.Л.) — вот дверь ко всем тайнам» («Дао дэ цзин», § 1).

Так же как и всемирный дух «Канона перемен», Ли Бо считывает своим духом тайны танцующих вещей и их песнопения и оставляет нам их поэтическую азбуку. Причем, как говорит акад. В.М. Алексеев, оставляет такое слово, какое редко встречается в обыкновенной речи, звук такой, какой вторит звучанию природы, иероглиф такой, какой передает непосредственное впечатление от вещи. Кажется, если бы не необходимость передавать все это людям на их языке, Ли Бо обошелся бы языком поэтического эха. Вероятно, это был бы один из самых загадочных, но наилучших и подлинных поэтических словарей.

Еще один аспект, немного приоткрывающий завесу не только тайны, но колдовства и мистики слова Ли Бо, связан с восприятием Ли Бо в зане-

бесную высь. Это предсобытийная область небытия, или область будущего. Как только Ли Бо выходит туда, будущее врывается в его поэзию и срастается с прошлым и настоящим, превращая поэзию в духовное мироздание вечности. Она становится колдовской и пророческой во всех трех временных измерениях. Читать Ли Бо значит колдовать — менять свое прошлое, заказывать будущее и по-новому ощущать себя в настоящем. Поэзия Ли Бо — это матрица духовного обустройства людей. А если учесть, что эта матрица несет подлинную человеческую сущность, то поэзия Ли Бо служит становлению человека с подлинной духовностью, человека земли, космоса и вселенной.

Когда мы говорим о протяженности поэтического слова в размерах спирали Дао, можно было бы предположить (до чтения самого Ли Бо), что он писал длинные драматические, эпические и лирические произведения. Однако это не так. Его поэзия в цикле «Дух старины» представлена в отрывках, точнее, в миниатюрах. Но построены они особым образом, за счет чего достигается объемность и глубина изображения. Строфы у Ли Бо состоят из двестишестидесяти, а каждый стих включает пять слов (иероглифов). То есть строфа моделируется по системе архетипа у син («перекрестие [двух] пятерок»). Строфа у син совершает несколько четных или нечетных хоровых поворотов (хор пяти *ян* и пяти *инь*) — и объемно-спиральная миниатюра готова. В ней Ли Бо только называет несколько символов, образов, персоналий, но от этого законченность и полнота общей картины не страдает. За каждым образом и символом тянутся линии их истории и судьбы, которые в глубине поэтического объема переплетаются с другими такими же линиями, тянущимися в физику (прошлое) и метафизику (будущее) бытия и небытия. Поэтому Ли Бо только соответствующим, архетипическим способом помечает реалии и включает их в поэтический хор. Этого уже оказывается достаточно, чтобы вместить громадный объем какого-то жизненного пространства.

На своем пути Ли Бо встречает и поэтизирует различные реалии — природные, индивидуальные человеческие, семейные, нравственные, политические и т.д., в том числе и философские, которые говорят о «философичности» его поэзии. А что если он включит в поэтическое освещение не отдельные философские символы, а целого философа вместе с его учением? В этом случае он должен показать себя по крайней мере историком философии. Это Ли Бо и демонстрирует в стихотворении № 13, развернутом всего в шести строфах.

Герой его философской миниатюры — Цзюньпин, реальная историческая личность, гадатель и философ из г. Чэнду периода правления династии Хань (206 г. до н.э. — 220 г. н.э.). Как повествует Ли Бо, «Цзюньпин

отринул мира плен / И без Цзюньпина бранный мир оставил». Они находятся по разные стороны от границы бытия и небытия, Цзюньпин или только подошел к «сакральному скиту», или уже прошел в нем духовное преображение. Как бы то ни было, Цзюньпин, преодолев порог бранный жизни, становится для Ли Бо другом и братом по их философскому и поэтическому союзу. Перед Цзюньпином открываются истоки мироздания и тайный ход вещей. Он прозревает циклы их метаморфоз (*бянь цюн*) вплоть до Первоперемены (*тай и*). [Это основная онтологическая константа даоского учения, структурно и функционально детализованная в трактате «Ле-цзы», названном по имени философа Ле-цзы (приблизительно IV в. до н.э.). Первоперемена заряжена потенцией метаморфоз-изменений (*бянь-хуа*) и несет в себе триаду равномошных первоначал: *тай чу* — начало энергии-ци, *тай ши* — начало формы-син, *тай су* — начало вещества-чжи. В состоянии первозданной нераздельности энергия, форма и вещество образуют изначальный хаос (*хуньлунь*), или смесь вещей. Далее в результате импульса Первоперемены и кругового взаимодействия первоначал из хаоса творятся вещи и человек.] Цзюньпин не только «прозревает» (*гуань*) Первоперемену, как замечает Ли Бо, но и «соприкасается» (*тань*) с началом творения (*юань хуа*) и рождения всего сущего (*цзюнь шэн*). В тиши и безмолвии он сплетает нить учения Дао и за занавесом пустоты хранит свои чувства.

На такой короткой дистанции историко-философского повествования Ли Бо переходит к постановке познавательной проблемы и готов стать философом: «И некому постичь безмолвья бездны!»

Стоит специально отметить, что в этом стихотворении мы встречаемся с необычным для нас и замечательным эффектом прочтения второй строфы. Она состоит из двух строк, каждая из которых включает по пять иероглифов. Именно в этой строфе Ли Бо называет два способа философского умозрения и перечисляет четыре попарно связанные онтологические категории. Непроизвольно для глаза данные строки читаются в двух фразеологических алгоритмах. Поэтически, подобно почти всем строкам цикла «Дух старины», они читаются с цезурой посередине в наборах иероглифов два–один–два и создают свои смысловые и эстетические формы. Вместе с тем философски, с учетом устоявшихся категориальных значений, они читаются в иероглифических наборах один–два–два и тоже создают свои смысловые и эстетические формы. Причем попарно связанные онтологические категории отображают обратные (оборотные) процессы мирового генезиса. В первой строке умственное созерцание (*гуань*) носит чисто рациональный характер. Оно направлено от приходящих к статике внешних циклов метаморфоз (*бянь цюн*), т.е. многого, к внутреннему ди-

намичному единому — Первоперемене (*тай и*). Во второй строке умственное созерцание (*тань*) имеет чувственную характеристику и направлено от внутренне динамичного единого (*юань хуа*) к внешне статичному множеству вещей (*цун шэн*). Это два философских типа встречного умственного созерцания и два встречных процесса космогенеза, которые выражают основной гармонический принцип поэтического и философского мышления.

И опять же Ли Бо как будто вторит своему великому предку Лао-цзы, который и этот принцип зафиксировал в «Дао дэ цзине»: «Пребывая в постоянстве при отсутствии чувства (страсти), созерцаю его (творения мира) единую тайну. Пребывая в постоянстве при наличии чувства (страсти), созерцаю его (творения мира) множество вещных форм» («Дао дэ цзин», § 1).

Эти две строки сияют в россыпи поэтических символов Ли Бо как два философско-поэтических бриллианта, возможные, вероятно, только в иероглифическом письме. Все десять иероглифов остаются на своих местах, ни один штрих в них не меняется. И как только мастер берет на них поэтический аккорд — всплывают и звучат образы поэтической лиры, а если берет философский — рождаются образы глубочайшей метафизики. Но сильнейшее гипнотическое чувство и видение возникает еще и оттого, что не один, а сразу два Ли Бо, поэт и философ, одновременно берут эти аккорды и смешивают философский и поэтический эфиры, и перед нами в метаморфозах бытия и небытия звучит и танцует голограмма чего-то сказочного и никогда ранее невиданного. Философия и поэзия на краткий миг предстают перед нами в первородном единстве и соединяют нас с глубинными мировыми началами и вешным множеством бытия. От этого пугающего и притягивающего волшебного образа философской и поэтической лиры человеку уже никуда не уйти, и он, наверное, часто будет грезить об этом сокровенном образе.

Тайна поэтического слова Ли Бо связана также и с читателем. Понимать Ли Бо было бы намного проще, если бы он писал стихи как лично незаинтересованный в своем предмете автор, подобно древнегреческому Гомеру, который давал в «Илиаде» объективную картину явлений действительности. Однако у Ли Бо космос, во-первых, это личность, субъект, который не только жил, но и продолжает жить. У космоса имеется своя природная и историческая биография. Это Поднебесная (*тянь ся*) и питающая ее Занебесная (*тянь вай*), которые определенным образом реагируют друг на друга и воздействуют на судьбы вешного и человеческого мира. Поднебесная Ли Бо многослойна. Стоит только потянуть за какой-нибудь кончик поэтической нити, как окажется, что вся она свернута в

непрерывный клубок. Наугад выбранный нами предмет поэтического повествования Ли Бо в других слоях продолжается в историческом или философском трактате, обрastaет в фольклоре легендами, на волнах бытия образ его то появляется, то исчезает, расширяется и сужается, превращаясь в образы других предметов. Поэзия Ли Бо — это живой венец Поднебесной, корни которого уходят в глубь природного и человеческого бытия.

Во-вторых, Ли Бо тождествен своему поэтическому космосу. За один шестидесятилетний цикл он развернул себя в нем — сгорел в огне космоса, превратившись в калейдоскоп узоров-иероглифов и песнь Дао. Можно сказать, что Ли Бо — это живой портрет человеческой личности на живом полотне космического лика Поднебесной. Их не разорвать. Невозможно снять портрет Ли Бо со сферического экрана Поднебесной, не украв у последней живого взора внутрь себя. Попробуем убрать из спирального мирового пространства лучезарное парение колдуна-мудреца Ли Бо (№ 41), и тогда вместо духовного кругового вихря останется лишь брошенное посреди пустыни колесо телеги. В живописании поэтическим словом Ли Бо прошел свой путь. Он был рожден земным человеком, пребывал отшельником, «вольным» поэтом, то льнул к царскому двору, вспоминая, что он царского рода, то бежал от царской службы и претерпел на этом пути три духовных синтеза: рождение от духа звезды Тайбо (Венеры), перерождение в «сакральном ските» (№ 5) и у Верховного Владыки в «началах небытия» (№ 41). Чтобы читать и понимать Ли Бо, нужно тоже, хотя бы умозрительно, проделать его поэтический путь. Совершенно правильно делает наш переводчик Ли Бо — С.А. Торопцев, сопровождая поэтический перевод подстрочным переводом, комментариями и примечаниями. Читателю очерчивается культурный объем Дао, дается исторический фон, на котором разворачивается поэтическая биография Ли Бо, раскрывается содержание основных символов и понятий, благодаря чему сочетаются значения слов и художественные образы китайской и русской (даже шире — европейской) культур. Без этого поэтический сказ Ли Бо оказался бы чуждым и недоступным.

И еще следует сказать об одном свойстве поэтической тайнописи Ли Бо. Может быть, мы никогда не доберемся до разгадки магической силы его поэзии, так как она несет в себе архетипическую матрицу и постоянно дышит живой духовностью. Но, читая Ли Бо, мы непроизвольно поем песнь Дао и побуждаем наш дух танцевать Дао. Мы становимся соучастниками вселенско-космической мистерии единения человека, природы и Первопредка-Бога, забывая о смешной псевдонаучной задаче «познания тайны» Ли Бо.

С.А. Торопцев
«КРЫЛАТЫЕ»
В ПОЭТИЧЕСКОЙ СИМВОЛИКЕ ЛИ БО

Метафоричность поэтического цикла Ли Бо «Дух старины» весьма откровенна. Прямое высказывание, обнаженную мысль поэт позволяет себе не столь уж часто. Образная система в стихотворениях выстраивается в двух пластах — прямом, изображающем предмет или действие во всей сложности их реального ассоциативного бытия, и косвенном, метафорическом, конструирующемся как производное от первого пласта⁶⁴. Однако при проникновении в глубь смысла этот вторичный пласт выходит на первый план и оказывается ведущим мотивом произведения и, быть может (но необязательно), стимулом к его созданию.

Особенно это заметно, если попытаться обнаружить в цикле его лирическую составляющую. Анализ метафорической структуры цикла позволяет не только привязать то или иное стихотворение к определенной жизненной ситуации или мимолетному чувству, в нем выраженному, но и выстроить линию метафор, параллельную всему жизненному циклу Ли Бо.

Поверхностному взгляду произведения цикла «Дух старины» не покажутся достаточно личными, чтобы говорить о них как о лирической поэзии, они будут скорее восприняты как историко-мифологическое полотно, как эпика. В них не так уж много открытой лирики, т.е. прямого выражения чувств в контексте личной жизни автора — такого типа, как, например, в стихотворении № 23, где формулируется импрессионистское, мгновенное восприятие грустной осени, покрывающей холодным инеем еще зеленую листву: «Осенней сединой нефрита росы / Ложатся на зеленые листья. / До срока время холода приносит, / И, видя это, опечален ты: / Так жизнь мелькнет быстролетящей птицей...»

И тем не менее, познанный глубже, цикл в целом, а не только отдельные пассажи, воспринимается как лирический, и в каждом его стихотворении из-за ширмы пейзажа, исторического сюжета, мифопоэтических реалий пробивается, и довольно явственно, чувственная реакция поэта,

⁶⁴ Об этом традиционном методе китайского поэтического творчества (*би-син*) достаточно подробно рассказывается в статье китайского ученого Лян Сэня, помещенной в данном сборнике.

причем не столько на отдаленные во времени сюжеты, сколько на пульсирующую в данный для Ли Бо момент окружающую его действительность. (Впрочем, о времени можно затеять особый разговор — ощущал ли он прошлое как отдаленное, ушедшее или оно было для него живым соучастником текущего бытия.)

Лирическую тональность цикла в целом и каждого составляющего его произведения как раз и формирует метафоричность. Вся поэтическая ткань пронизана символикой, скрепляющей ее и вытягивающей из лишенной жизни абстракции в живую и животворную сиюминутность.

Пласты символики у Ли Бо самые разные. Они могут носить политический характер, как, например, в стихотворении «Сто сорок лет» (№ 46), где вздымающаяся к облакам Башня Пяти Фениксов как метафора величия Танской империи противопоставляется «раскачивающим Небо» низменным вельможным забавам как метафоре сегодняшнего для поэта падения нравов даже в святая святых — императорском дворце, на который бросила тень черная туча, затмившая солнечные лучи Сына Неба. Они могут носить характер эстетического анализа — такого рода тропами наполнены стихотворения «Уж боле нет былых Великих Од» (№ 1) и «Взялась уродка подражать красоте» (№ 35).

Более же всего символы «Духа старины» психологизированы, локализуют все ассоциативное пространство стихотворной речи в глубинах души поэта: не только время (прошлое, настоящее, будущее), но и вневременную запредельность (вечность) пропускает он через себя.

Ли Бо — не регистратор событий, и, быть может, не случайно о мирском занятии Лао-цзы, состоявшего при царском дворе в должности летописца, он упоминает — в стихотворении № 36 — мельком, фокусируется же на несобытийной, отшельнической, сакральной части бытия великого предка — «взмыл облаком пурпурным над заставой» (№ 36), «исчез в песках зыбучих» (№ 29).

Ли Бо — демиург, творец миров. Внутри себя он создает сферу, объединяющую время и пространство в такую цельность, где время и пространство не существуют каждое само по себе, как отдельные сущности, где нет событий и фактов, раз и навсегда зафиксированных, предметов, жестко привязанных к определенной точке пространства и времени, а все они свободно парят в беспредельности, существуя лишь как особый язык поэта, призванный объяснить слушателю/читателю сокрытую до времени от него душу автора.

В этой символической структуре значительное место принадлежит существам летающим («племя крылатых» — словосочетание из стихотворения № 57, последнего по хронологии цикла): тут не только разного вида

природные птицы или насекомые, но и мифические Фениксы, Драконы во многих их разнообразных подвидах, первый образ цикла — всемогущая гигантская рыбо-птица Гунь-Пэн и последний — печальное творение мифа Чжоучжоу, птица, рвущаяся в небо, но не способная взлететь. Небесных созданий среди символических реалий цикла намного больше, чем земных.

Несомненно, это связано с большей весомостью небесного по сравнению с земным в самом сознании Ли Бо. Хотя изначально он традиционно был воспитан на конфуцианских канонах, направлявших его в государственную иерархическую структуру, тем более что и роду был царского, а это значит, что его корневая система была связана как с Небом, так и с основами генеалогического древа, неотторжимыми от Земли (подобно Дереву Фусан, касающемуся Солнца, но растущему из земли), однако всю жизнь его тянуло в горы, в даоский скит, через который он жаждал выйти в запредельное инобытие. В мечтах он примерял сапоги, украшенные рубинами, какие носят святые небожители, и, удаляясь в туман мифического острова бессмертных Пэнлай (стихотворение № 20), небрежно оставлял их высокомерному государю, не оценившему его дар (то, что это — горькие личные мечтания о неосуществимом, показывают предшествующие строки того же стихотворения — об излагающем методику приготовления Эликсира бессмертия даоском «Золотом каноне», с которым поэт познакомился — увы! — без реальных для себя последствий). И земные события яснее открываются ему с небесного ракурса, как в стихотворении «На западе есть Лотосовый пик» (№ 19), где, пролетая на сакральном Гусе над Лояном, он видит внизу дикие орды мятежников, восставших против легитимного императора, и воспринимает их как злобных «шакалов и волков», напавших на себя головные уборы высокопоставленных чиновников (*гуаньин*).

Полет как сакральное действие, противопоставленное бытийному передвижению по земле, относится к устойчивым характеристикам даосизма. Ведь и само всеобъемлющее космологическое понятие «Дао» — больше, чем просто «путь», хотя словарно оно может переводиться и так (существуют интерпретации начальной строки канона «Дао дэ цзин», склоняющиеся именно к «дорожной» трактовке, например, у Е.А. Торчинова: «Путь, что может быть пройден, не есть постоянный Путь-Дао», другие исследователи из разнообразных словарных понятий этого термина выбирают значение «говорить»: «Дао, которое может быть высказано, не есть постоянное Дао», пер. А.Е. Лукьянова). Почтительное обозначение святых словом *сянь* подразумевает их способность летать, воспарять, возноситься ввысь (сам этот иероглиф структурно состоит из двух частей

«человек» и «гора», т.е. «человек горы», «человек на горе», «человек, поднявшийся в горы», что несет в себе смысл как состояния — отшельническое пребывание в горах, так и действия — подъем, вознесение).

Мечтая о Небе, поэт и окружает себя существами летающими. Полет представляется ему более естественным способом передвижения, чем ходьба или иная форма покорения земных пространств. Последнее чаще связано с негативными ощущениями. Так, в стихотворении «И снова я под Колдовской горой» (№ 58) он, приплыв к этому месту, связанному со старыми романтическими преданиями, обнаруживает, что от них уже ничего не осталось, кроме вздохов пастухов да дровосеков. В стихотворении «Взойди на гору, посмотри окрест» (№ 39) он покидает безнравственный мир, в котором Феникс вынужден жить не на благородном платане, а в колючем терновнике, и констатирует, сколь трудно шагать по дорогам этого мира. Один только глагол «летать» (*фэй*) встречается в цикле 25 раз (а есть еще и варианты этого же действия, например, трижды встречается уже объясненное выше слово *сянь*, обозначающее святого небожителя) — почти столько же, сколько в совокупности разные варианты глагола «ходить» (*син*, *лай*, *цой*).

Это никоим образом не вступает в противоречие с трактовкой «путешествия» как элемента в основном даоской, но и конфуцианской философии и ментальной практики. Ибо элемент это прежде всего сакральный, хотя внешне он и выступает в бытийной форме передвижения по пространству земли. Но уход Лао-цзы на черном буйволе через Западную заставу в Зыбучие пески или поездка Конфуция по городам и весям в поисках мудрого правителя, способного оценить истинное Учение, — это меньше всего перемещение физического тела, более же всего — трансформация духа. И в этом смысле — действие сакральное.

Таковы же постоянные перемещения самого Ли Бо по пространству Танской империи. Не охота к перемене мест вела его, даже не столько поиск неслышанных созвучий и необретенной гармонии, сколько органически присущее ему беспокойство, невозможность быть привязанным к физическому месту, связь не с точкой, а с линией, не с неподвижностью, а с движением. Он преимущественно не приходил, а уходил, ощущая движение как наиболее гармоничную для себя форму существования. Такой органике, конечно, больше соответствует сакральный полет небожителя, чем перемещение по земной тропе. Осмелюсь предположить, что, найдись «совершенномудрый государь», который сумел бы оценить и приветить Ли Бо, он, конечно, обрел бы бесценного советника, но мы утратили бы великого поэта, чьи поэзы вдохновлялись Небом.

Летающие существа упомянуты в 27 из 59 стихотворений цикла «Дух старины». Всего их насчитывается 15 видов (если аллереорию «Дракон-Феникс» выделить в самостоятельную категорию, не включая по отдельности в категории Драконов и Фениксов; в рамках этих категорий объединить подвиды Драконов и Фениксов; понятие *цзи* разделить, по контексту понимая как, в одних случаях, «куры», в других «петухи»; воробьев, ворон, ласточек объединить, в соответствии со смысловым контекстом, в одну категорию «мелких птах»; обобщающее родовое понятие «птицы» в разных словесных формах, включая словосочетание «племя крылатых», считать отдельной категорией).

Летающие существа в стихотворениях преимущественно крупные — таковых названо восемь видов (Фениксы, Драконы, Дракон-Феникс, Гуси, Журавли, птица Пэн, Чжоучжоу, Белый Олень — здесь это не обыденное земное животное, а сакральное, возносящее в Небо; сюда же условно можно отнести и Белого Коня в стихотворении № 45 — хотя в тексте прямо не сказано о его сакральности, но очевидно, что речь идет не о банальной земной лошади). И почти все они — с положительным знаком. Психологически негативный оттенок имеет лишь Журавль в стихотворении № 42, где он, выбиваясь из стандартного положительного клише либо Мудреца, либо птицы, возносящей святого в Небо, обозначает несвободного, связанного чиновной иерархией служивого книжника, противопоставленного вольным Чайкам. Из небольших птиц сугубо положительными можно считать лишь Чаек в том же стихотворении № 42.

Летающие существа редко встречаются в нейтральном пейзажном контексте, чаще это ярко выраженный символ, однозначно подчеркивающий ту или иную ассоциативную характеристику предмета или действия, к которым они приложимы. Часто они и вовсе лишены первичного природного пласта, напрямую конструируя вторичную символическую ассоциативность. Разве что двойное употребление слова *цзи* (в значении «петух») не отрывается от земного бытия (крик петуха, возвещающий рассвет, хотя в одном случае это можно отнести и к мифическому Небесному Петуху).

Все эти символы в основном так или иначе связаны с сакральным Небом — даже в тех случаях, когда они как характеристики приложены к земным предметам (Чайки в № 42, Утки *юаньян* в № 18). Лишь изредка сакральный оттенок символа уходит на второй план, как в начальном произведении цикла «Уж боле нет былых Великих Од», где понятие «Драконы» выражает прежде всего мощь одной из сражающихся сторон («Драконы и Тигры»), но в этом контексте Драконы лишь по общим родовым признакам могут быть отнесены к существам летающим; тем не менее соединение этих двух понятий в одно подтекстно апеллирует к даоскому

символу единства противоположностей, выраженному в космологических структурах *инь-ян*, и в контексте стихотворения это начинает обозначать не просто борющиеся стороны, но и такое противоположение, которое ведет к единению. В стихотворении № 45 словосочетание «Дракон-Феникс» контекстно очерчивает особое, выдающееся существо (так поэт здесь обозначает самого себя). Есть еще несколько примеров такого же рода, но в целом тенденция такова: летающие существа либо непосредственно усиливают сакральность предмета, с которым связаны (Журавль, Гусь как «средство передвижения» святых небожителей), либо контрастно подчеркивают его сакральность (как суетные «куры» в стихотворении № 39, оттеняющие возвышенность Феникса).

Весьма интересными представляются выводы из анализа хронологической раскладки употребления поэтом «летающих» символов. В первое по времени написания произведение цикла (№ 33) молодой 25-летний Ли Бо вводит заимствованный из даоского трактата «Чжуан-цзы» образ могучей мифической рыбоптицы Гунь-Пэн, плывущей по океану, поднимая огромные волны, выплевывая фонтан воды высотой в три горы, а потом взвизгивающей в небо на 90 тысяч *ли*. Этот образ неодолимой силы проходит через все творчество Ли Бо, и лишь в последнем в его жизни стихотворении, созданном перед самой смертью в 762 г., поэт разрушает романтический облик образа, рисуя гибель могучей птицы, павшей на землю, когда попутный ветер перестал ее поддерживать. За два года до этого поэт написал последнее стихотворение цикла «Дух старины» (№ 57), в котором среди безликой обобщенности «племени крылатых» оказывается огромная, как и Пэн, птица Чжоучжоу: ее большие крылья указывают на потенцию летать, но они бессильны, и она, мечтая о глотке воды из Хуанхэ, лишь провожает взглядом пролетающих мимо бездушных собратьев, отвернувшихся от нее (это, кстати, редкий негативный контекст для глагола «летать»), и возник он в стихотворении постаревшего, больного поэта, удаленного от двора, лишенного царской милости и брошенного теми, кто именовали себя друзьями).

В пяти первых по времени создания стихотворениях цикла упоминаются лишь крупноформатные летающие существа, вставленные в сакральный контекст, — таков даже *луань*, один из видов Феникса, в № 27, чья метаприродность преодолевает матримониальный смысл использования этого символа. В этот период сакральность таких символов не то чтобы затушевывается, но звучит как вторичный, дополнительный оттенок. На первом же плане — трансляция высоких земных устремлений поэта, жаждущего утвердить себя в государственной чиновной иерархии соответственно своему таланту и своим возможностям. Этими символами Ли Бо

конструирует образ совершенномудрого мужа — либо уже признанного, либо полного уверенности в своем неотвратимом грядущем признании. Даже Желтый Журавль в стихотворении № 15, презревший «мякину», которую только и выделяют мудрецам чиновные «невежды», слишком охочие до низких развлечений, — даже он, одинокий, исполнен гордости и веры в неизбежное понимание. В этом стихотворении отразилось первое разочарование поэта, приехавшего в 731 г. в столицу и попытавшегося войти в придворный круг, впрочем, без успеха.

Жизнь Ли Бо изобиловала разочарованиями, разбитыми надеждами, разрушенными мечтаниями. Мир, который он жаждал переустроить, наполнить совершенством и гармонией, в действительности диссонировал аккордам Дао, оказался перевернутым, отошедшим от образцовых классических норм Великой Древности. Кое-где Ли Бо говорит об этом прямо — как гневный трибун, как истинный конфуцианский *цзюньцзы* (Благородный муж), пытающийся усостыжить государя, отступившего от заветов предков. Чаше же эту мысль он транслирует на языке метафор, редко оригинальных, больше, как предписано культурной традицией, — заимствованных из философских трактатов тех мудрецов, к которым он относился с уважением, или из стихотворений тех поэтов, коих он поминает с большим пиететом.

Осенью 742 г. Ли Бо получает долгожданное приглашение от императора. Написанное по этому поводу стихотворение (за пределами цикла «Дух старины») брызжет ликованием. Ли Бо, готовясь к отъезду (сажаясь на лошадь — земную, а не святого Белого Коня, возносящего небожителей ввысь!), рисует картинку будущего своего триумфального возвращения к заждавшимся домашним после блистательного утверждения при дворе. Стол будет ломиться от яств, лица расцвечены радостью и восторгом. Картинка отнюдь не поэтичная, созданная не поэтом, а кандидатом в высокопоставленные чиновники, весьма упрощенная, поверхностная, совершенно «земная», в ней никак не ощущается тяги к Небу, почти постоянной у Ли Бо.

А вот птица, возникшая в тексте, — это неожиданное прозрение Поэта! Птица, да еще домашняя — курица, да еще на столе, запеченная, да еще с добрым вином, словно это тот самый пир для возвращающегося после императорской аудиенции сановника, которого с таким сарказмом живописал поэт в стихотворении № 18 «Духа старины»: «Конь под седлом — стремительный Дракон, / И удила злачные горят. / Шарахаются путники с дорог, / Надменный дух — превыше Сун-горы. / А в термах расставлен ряд треног — / Их дома ждут обильные пиры / И пляски Чжао, аромат румян...»

Но — курица, курица! В том стихотворении Ли Бо еще упивается идеальными перспективами. Однако совсем скоро, уже через полтора года, курица покинет пиршественный стол и встанет в совершенно другой контекст — в стихотворении № 40 цикла: «Не клонет проса Феникс, голодая, / Привык он есть жемчужные плоды. / Ему ли место средь хохлаток стаи, / Что мечутся лишь в поисках еды?» Отстраняя сановного государева чиновника, каким было стал Ли Бо в собственном воображении, Поэт небесным оком прозревает несовместимость Феникса (себя, высокомудрого) с суетной стаей кур (дворцовой камарильей). Так оно и получилось в действительности. Приземленная курица виртуального пиршественного стола обернулась символом, оказалась высоким прозрением.

Ли Бо очень быстро почувствовал разочарование в «Пурпурных таинствах», как высокопарно именовался дворец Сына Солнца. Уже через несколько месяцев после появления во дворце он пишет стихотворение № 39 цикла, где появляется образ ничтожных мелких птах, не по заслугам захвативших благородный платан, оставив высокому Фениксу для обитания колючий терновник. Такое противопоставление — традиционный даосский образ, мелькающий не только в поэзии, но и в философских трактатах. Симптоматично, что «формат» птиц резко уменьшился у Ли Бо именно в «придворном» 743 г., когда он присмотрелся к дворцовой жизни, и ее приземленная суетность оказалась резко контрастирующей с возвышенно-небесными устремлениями поэта.

Эти суетные мелкие птахи влетают в стихотворения цикла дважды — в № 39 и № 54, написанные соответственно в 743 и в 753 гг. Первый рубеж уже объяснен — это была вторая попытка Ли Бо утвердиться при дворе, и, как и первая в 731 г., безуспешная. А 753 год — третья попытка того же свойства и с тем же результатом. Не принимает его столичный двор, чужд он ему: «Ревнуют девы пурпурных дворцов / К красавицам, чьи брови — мотыльки» — сетовал он в стихотворении № 49, написанном в 743 г., и давал обиженной «деве» (т.е. самому себе — напомним, что он в этом году уже задумал покинуть не принесшее ему духовного наполнения императорское служение) такой мудрый совет: «Вернись на отмель южных берегов! / Кто здесь достоин вздохов и тоски?!»

Стихотворения 744 г., когда Ли Бо уходит в отставку и покидает столицу, и еще менее успешного в плане реализации служивых замыслов 753 г. обильнее прочих насыщены летающей живностью. Видовой ряд их весьма богат — от Драконов и Фениксов до Часк и ничтожных суетных кур и прочей мелочи. Но характерно, что даже сакральные существа возникают в приглушенном, погашенном эмоциональном контексте, лишенном того упоения, что звучало в начальных (по хронологии) произведени-

ях цикла. На Зеленых Драконах в стихотворении № 20 летит по Небу святой Чисун, а самому поэту он предлагает для вознесения Белого Оленя, но общая тональность стихотворения печальна: поэт расстается с близким другом, расстается с миром, в который стремился, но тот оказался не похожим на мир его иллюзий, расстается с обожеествлявшимся государем, обманувшим надежды поэта, и Ли Бо скрывается в сакральный туман, окутывающий остров бессмертных Пэнлай, — не как в лелеемую мечту, а как в последнее убежище.

В 760 г. поэт завершает цикл «Дух старины». Последние «летающие» символы окрашены чувством грусти и разочарования. Даже Дракон-Феникс в стихотворении № 45 (757 г.), традиционный образ высокоталантливое человека, связывается контекстом с опутывавшими его узами (Ли Бо, по навету обвиненный в мятеже против императора, только что выпущен из тюрьмы, замененной ссылкой) и единственной им альтернативой — пустынными горами, где в отшельническом ските можно уйти в древнюю поэзию (что для активной «земной» части натуры Ли Бо было явно недостаточно).

А в оказавшемся в цикле последним по хронологии стихотворении № 57 (760 г.) полет как действие, представлявшееся ранее поэту возвышенным до божественности, отдан существам бесчувственным, отворачивающимся от слабого собрата, предающим его, разрывающим дружеские связи, а «положительный герой» — птица Чжоучжоу (метонимическое обозначение самого поэта) — лишь мечтает о полете, но возможностей, сил для осуществления его у несчастной птицы нет.

Природа ли виновата? Или бессердечные «летуны»? Контекст цикла отвечает — последнее! Но тогда, быть может, станет правомочным вывод о психологических переменах в самом Ли Бо, о решительном изменении пропорций земного и небесного, произошедшем на протяжении тех 35 лет, что отделяют первое стихотворение цикла «Дух старины» от последнего? Двадцатилетний поэт, движимый надеждой на реализацию своих высоких помыслов государственного служения, еще отдавал предпочтение земному перед небесным, тогда как шестидесятилетний окончательно разочаровался в земном и порвал с ним все связи.

После чего, как гласит легенда, верхом на рыбоптице Гунь-Пэн взмыл в Небо...

**Стихотворения,
в которых упоминаются летающие существа***

№ 1 (750), 4 (754), 6 (749), 7 (742), 9 (745), 11 (741), 13 (749), 15 (731), 16 (731), 18 (753), 19 (756), 20 (744), 22 (744), 23 (745), 27 (728), 28 (753), 30 (753), 33 (725), 34 (751), 39 (743), 40 (744), 42 (744), 45 (757), 46 (753), 54 (753), 57 (760), 59 (757)

Виды летающих существ**

Фениксы: 4 (*фэн*), 13 (*Юэчжо*), 27 (*луань*), 39 (*юань*, *луань*), 40 (*фэн*), 54 (*фэн*)

Драконы: 1 (*лун*), 11 (*чи*), 16 (*лун*), 18 (*лун*), 20 (*цинлун*)

Дракон-Феникс (*лун-фэн*): 45

Птицы: 4 (*юй*), 6 (*цин*), 23 (*няо*), 34 (*няо*), 57 (*цин*, *юйцзу*), 59 (*няо*)

Журавли (*хэ*): 4, 7, 15, 28, 42

Петухи (*цзи*): 18, 30, 46

Куры (*цзи*): 40

Утки (*юаньян*): 18

Гуень-Пэн: 33

Гуси (*хун*): 19, 28

Мелкие птицы: 39 (*янь-цюэ*), 54 (*юйсы*)

Чайки (*оу*): 42

Чжоучжоу: 57

Мотылек: 9 (*худе*), 22 (*э*)

Олень (белый): 20 (*бай лу*)

Разбивка по годам

725: Гуень-Пэн

728: Феникс

731: Журавли, Драконы

741: Драконы

742: Журавли

743: Феникс, Куры, Мелкие птицы (*ласточки и воробьи*)

744: Драконы, Феникс, Чайки, Журавли, Мотылек, Олень

745: Птицы, Мотылек

749: Птицы, Феникс (*Юэчжо*)

750: Драконы

751: Птицы

753: Феникс, Журавли, Петух, Юаньян, Гусь, Мелкие птицы (*вороны*), Драконы

754: Феникс, Журавли

756: Гусь

757: Птицы, Дракон-Феникс

760: Птицы, Чжоучжоу

* В скобках указан год создания стихотворения.

** Цифрами обозначены номера стихотворений в цикле.

Коротко об авторах

Лукьянов Анатолий Евгеньевич — профессор, доктор философских наук, руководитель Центра духовных цивилизаций Восточной Азии Института Дальнего Востока РАН, автор исследований по истории китайской философии, культуре Дао, китайской цивилизации («Дао „Книги перемен“» М., 1993; «Лао-цзы и Конфуций: Философия Дао». М., 2000; «Чжун юн. Конфуцианское учение о середине». М., 2003, и др.).

Лян Сэнь (梁森) — доцент факультета китайской литературы Центрального университета национальностей (Пекин), член Китайского общества изучения Ли Бо, автор исследований по китайской классической поэзии («Взгляд на Се Тяо и Ли Бо». Пекин, 1995; статьи в «Большом словаре Ли Бо». Наньнин, 1995; «Жизненные ценностные стремления в поэзии вина Ли Бо» в ежегоднике «Изучение Ли Бо в Китае». Пекин, 1991, и др.).

Торопцев Сергей Аркадьевич — доктор исторических наук, заслуженный деятель науки РФ, главный научный сотрудник ИДВ РАН, автор исследований и переводчик китайской классической и современной поэзии и прозы («Китайская пейзажная лирика». М., 1983; «Книга о Великой Белизне. Ли Бо — человек и поэт». М., 2002, статьи: «В узорах Неба и Земли. Космизм китайского поэта Ли Бо» в журн. «Восточная коллекция», весна 2003; «Ли Бо» в энциклопедии «Исторический лексикон». Т. V. — XIII вв. [в печати], и др.).

Юй Сяньхао (郁贤皓) — профессор Института литературы Нанкинского педагогического университета, директор Исследовательского центра классической литературы, член группы по планированию, систематизации и изданию классики при Госсовете КНР, председатель Китайского общества изучения Ли Бо, заместитель председателя Китайского общества литературы танского периода, автор, составитель и редактор многочисленных трудов по китайской классической литературе («Ли Шаньинь». Шанхай, 1985; «Ли Бо. Избранное». Шанхай, 1990; «Введение в эстетику древней поэзии». Тайвань, 1990; «Большой словарь Ли Бо». Наньнин, 1995, и др.).

李白詩集



Ли Бо — величайший китайский поэт VIII в. Родившийся в пределах Тюркского каганата (на территории совр. Киргизии), а по легенде — сосланный на Землю «бессмертный небожитель», он как истинный конфуцианский Благородный муж жаждал переустроить мир, внося в него утраченную гармонию Древности. Но правители не приняли его благородных порывов, и душа поэта находила утешение в даоском слиянии с природой, устремляясь в предвечную Изначальность. По легенде, в конце земного бытия он шагнул в отражение луны в воде и на мифической рыбоптице Гунь-Пэн вознесся в Небо. Его цикл «Дух старины» — шедевр китайской классической поэзии, литературный, исторический и философский памятник мирового значения.

ISBN 5-02-032667-4

