

О нескольких поэтических антологиях эпохи Мин и их составителе

В последние годы пристальный интерес европейских и американских исследователей традиционной китайской словесности вызывают разного рода антологии, их роль в китайской культуре осознается все более отчетливо. Речь идет не о работах, посвященных отдельным сборникам, — их всегда было много, а об изучении самого феномена отбора как формы литературной критики и собраний, антологий как наиболее авторитетного способа бытования произведений словесности. В нашей стране, пожалуй, первую статью о роли сборников в китайской словесности написал наш юбиляр, Б.Л.Рифтин, проследивший, как на протяжении столетий антологии фиксировали жанровый состав литературы (см. [Рифтин 1994, с. 267—296]). В самом Китае специальных работ на эту тему практически не было и нет, скорее всего потому, что для носителей культуры важнейшее значение сборников — некая очевидность, не нуждающаяся в подтверждении.

У истоков поэтической традиции мы находим первую и самую известную антологию — «Книгу песен» (Шицзин), в которую, по преданию, сам Конфуций отобрал триста стихотворений из более чем 3000, сложенных с XI по VII в. до н.э. (Впрочем, есть точка зрения, что Шицзин как «канон поэзии» — *цзин* не может считаться антологией. См. [Yu 1990, p. 172].) И далее, на протяжении двух с лишним тысяч лет существования традиционной словесности именно антологии отмечают самые важные этапы ее развития: фиксируют жанровый состав и перемены в нем; санкционируют появление новых форм словесности. Достаточно назвать «Чуские строфы» (Чу цы) — собрание произведений разных поэтов из южнокитайского царства Чу, включая Цюй Юаня, первого поэта, известного по имени; «Девятнадцать древних стихотворений» (Гу ши ши цзю шоу, I в.); авторитетнейший литературный компендиум, составленный в VI в. Сяо Туном и названный по просту Вэнь сюань — «Изборник словесности»; «Новые напевы нефритовой башни» (Юй тай синь юн, VI в.) Сюй Лина. В позднейшие эпохи количество сборников стремительно нарастало, а их роль в фиксации, к примеру, изменений в структуре канона словесности делалась все существеннее. Можно

указать, в частности, «Лучшие образцы танской словесности» (Тан вэнь цуй, 1-я половина XI в.) Яо Сюаня или «Записи событий в танских стихах» (Тан ши цзи ши, XII в.) Цзи Ю-гуна. Существовали антологии, претендовавшие на исчерпывающую полноту, вроде «Всей танской поэзии» (Цюань тан ши, XVIII в.), составленной по приказу императора Кан-си целой коллегией ученых-эрудитов и включающей 48 900 стихотворений более чем 2200 поэтов; иные, напротив, ограничивались конкретным небольшим числом стихотворений или поэтов, как, скажем, известный сборник «Триста танских стихотворений» (Тан ши сань бай шоу, XVIII в.), возможно, составленный Сунь Чжу (1711—1778).

Разумеется, при столь широком распространении изборников их составление довольно рано было признано высоким искусством, а многие имена антологистов (того же Сяо Туна) вошли в историю китайской словесности наряду с именами известнейших литераторов. Процедура отбора произведений в сборник была весьма непростой. Собрания имели продуманную композицию, их состав, с одной стороны, отражал некоторую устоявшуюся антологическую норму, т.е. включал в себя устойчивый набор имен (не только самые великие, но и поэты второго, даже третьего ряда, даже вовсе безвестные стихотворцы попадали в изборники, чтобы с наибольшей точностью воссоздать ландшафт словесности, ее взлеты и падения); с другой — все известные собрания несут на себе отпечаток личности сосиавителя, его литературных симпатий и антипатий.

* * *

Одной из самых влиятельных фигур среди китайских антологистов по праву считается ученый, поэт, литератор, живший при династии Цин, Шэнь Дэ-цянъ (второе — имя Цюе Ши, прозвание — Гуй-юй, 1673—1769). Он родился в Чанчжоу (нынешняя провинция Цзянсу), в небогатой, но культурной семье, его дед и отец учительствовали, сам он, по преданию, уже в восемь лет начал преподавать. В еще более раннем возрасте обнаружил Шэнь интерес к поэзии: в шесть лет он поражал своего деда знанием рифм, обещая скорые успехи в стихотворстве.

Однако судьба судила иначе. При всех своих незаурядных дарованиях Шэнь только с семнадцатой (!) попытки в возрасте 66 лет сдал экзамен и получил звание цзюйжэнь и лишь с пятой попытки, стал цзиньши. Правда, вскоре он добился расположения императора Цянь-луна, который дважды удостоил его высочайшей чести, написав предисловия к двум трудам Шэ-

ня — к его собственным сочинениям, «Собранию стихов и прозы Гуй-юя» (Гуй-юй ши вэнь чао, 1767), и к антологии раннецинской поэзии «Правящая династия» (Го чао, 1959).

Он занимал различные государственные посты в столице, с почетом ушел в отставку и умер в 97 лет, получив посмертный титул Вэнь-цюэ — Верный в словесности (некоторые справочники почему-то указывают, что второй иероглиф в титуле произносится как гэ (см., например: [Hummel 1985, p. 645]). Правда, спустя десять лет, немилость настигла уже мертвого Шэня — за некогда написанное предисловие к стихам Сю Шу-гуэя (XVIII в.), в которых будто бы содержались выпады против правящей династии, он был лишен почетного титула, а его имя удалили из Зала славнейших мужей страны.

Литературные взгляды Шэнь Дэ-цяня, которые определили и его собственное творчество, и его деятельность как собирателя произведений китайской словесности, сложились под влиянием двух литераторов: его учителя Е Се (1627—1703) и Ван Ши-чжэня (1634—1711), хотя эти двое смотрели на поэзию вовсе не сходным, а подчас и прямо противоположным образом.

Е Се, прославленный автор сочинения под названием «Происхождение поэзии» (Юань ши, 1686), первой после знаменитого «Резного дракона литературной мысли» (Вэнь синь дяо лун, V—VI вв.) серьезной попытки создания всеобъемлющей и систематической поэтики, в числе прочего, определил приверженность Шэнь Дэ-цяня идее «возврата к древности» (*фань гу*).

Шэнь не раз подчеркивал, что «стихи, сочиненные без учебы у древних, слынут дикими, грубыми». С этим связана и его полемика с известным литератором Юань Мзем (1716—1798), сторонником менее ригористичного отношения к поэзии. Шэнь писал: «Стихи (имеется в виду “Шицзин”. — И.С.) входят в “шесть цзинов-канонов”, правители прибегали к ним, дабы наблюдать за людскими нравами, узнавать об ошибках и успехах, а потому любовные стихи (янь цин) не записывались вовсе» (цит. по [Liu Wei-ping 1985, p. 67]). Собственно, на подобном безоговорочном уважении к древним стихам во много основывалась вся поэтическая теория Шэня, известная как *э дяо* — «форма и лад». Согласно этой теории, от поэзии требовалась, во-первых, учительность и классическая безупречность, во-вторых, следование древним стихотворным размерам, в-третьих, внешняя непринужденность, отсутствие всякой натужности. С европейской точки зрения китайская теория поэзии весьма абстрактна, и по приводимым примерам очень трудно понять реальное содержание использованной терминологии. Гэ дяо Шэнь Дэ-цяня в этом смысле — не исключение. Так, анализируя с точки зрения требований своей теории пятисловные «регулярные стихи» *люй ши*, Шэнь

утверждал, что две первые строки обязательно должны быть возвышенными, неожиданными, вызывать удивление; третья и четвертая — соответствовать возвышенности двух первых своей размеренностью и мягкостью; пятая и шестая — вносить в картину нечто новое, оживляя мягкость предыдущих строк; заключительная пара — продвинуть мысль хотя бы на шаг вперед и одухотворить все стихотворение.

Эти вполне умозрительные построения почти не разъясняются конкретными примерами. Скажем, превозносимые Шэнь Дэ-цянем строки из стихотворения минского поэта Лю Юн-си «Тяготы странствий» (Син лу нань):

Тучи собою заполнили все,
холодно белое солнце;
Небо — в преградах, в препонах — земля,
тягостны тяготы странствий, —

вряд ли соответствуют приведенной выше схеме. Но Шэнь особо отмечает начало второй строки: «Небо — в преградах, в препонах — земля» (*тянь цзин ди цзи*), — утверждая, что «всего четыре знака, а превосходят десять тысяч слов» (см. [Мин ши бе цай 1958, с. 84] — далее МШБЦ). Это его восхищение жестоко высмеял Юань Мэй, всегдашний оппонент Шэнь Дэ-цяня: «Не могу сдержатъ смеха! “Тучи собою заполнили все, холодно белое солнце” — строка из “Чжань го цэ”. “Тяготы странствий” — заглавие (стихотворения Лю Юн-си. — И.С.). Поэту принадлежат всего четыре знака — *тянь цзин ди цзи*, и говорить, что они великолепны, лишено всякого смысла!» (см. [Юань Мэй 1892, цз. 3, с. 9b]).

Сама по себе полемика двух теоретиков поэзии — даже такая, на наш вкус, абстрактная — дело вполне привычное. Странность в том, что, споря с Шэнь Дэ-цянем, Юань Мэй не находил ничего противоречащего своим собственным взглядам в теории *шэнь юнь* («дух и гармония»), которую исповедовал поэт Ван Ши-чжэнь, многому научивший Шэнь Дэ-цяня и ни в чем с ним не расходившийся; во всяком случае, последний исповедовал *шэнь юнь* наряду с собственной теорией *гэ дяо*.

Ван Ши-чжэнь трактовал поэзию в традициях известного танского поэта Сыкун Ту как мистическую непостижимую духовную гармонию, как «тайну», которая не может быть выражена в словах, но может быть постигнута как вспышка интуитивного прозрения. Сыкун Ту писал в XII стансе своей «Поэмы о поэте» (Ши пинь): «Не ставя ни одного знака, исчерпать могу дунвень-текучесть» (см. [Алексеев 1916, с. 189]). Переводчик и исследователь поэмы В.М.Алексеев перефразирует эту строку следующим образом:

«Поэт, ни единым словом того не обозначая, может целиком выразить весь живой ток своего вдохновения» — и объясняет, что настроение поэта — это нечто невыраженное, не расчлененное на элементы, не требующее «слов для своего выражения; настроение сквозит между строк. Читателю сообщается и жизнь поэтического духа, и его тайные томления вне слова» [там же].

Серьезное воздействие на Ван Ши-чжэня оказал и сунский поэтологический трактат «Рассуждения Цан-лана о стихах» (Цан-лан ши хуа) Янь Юя, а также минские поэты, сторонники «возврата к древности» Ли Мэн-ян и Ли Пань-лун.

Теория шэнь юнь Ван Ши-чжэня, ориентированная на субъективно-интуитивное выражение внешнего мира, причудливым образом соотносилась с гэ дяо Шэнь Дэ-цяня. Шэнь с одобрением отмечал тех предшественников в поэтологии, на которых Ван основывал свои взгляды, подчеркивая, что и он, Шэнь Дэ-цянь, наследует ту же линию в поэтической критике. В частности, он писал: «Сыкун Бяо-шэн (Сыкун Ту. — И.С.) говорил: “Без единого слова обретать всю красоту” и “обильно-текуча вода, густо-ароматна недостижимая весна”. Янь Цан-лан (Янь Юй. — И.С.) говорил: “Не оставлять следов, словно олень, подвесивший себя за собственные рога”. Су Дун-по говорил: “В пустынных горах нет никого; только воды текут да цветы расцветают”. Ван Юань-тин (Ван Ши-чжэнь. — И.С.) взял эти высказывания за основу, когда составлял Тан сянь сань-мэй цзи — “Собрание озарений танской мудрости”». В несколько измененном виде эти слова повторены Шэнь Дэ-цянем в предисловии к его антологии танских стихов, в котором он описывает принципы отбора произведений в сборник (см. [Тан ши бе цай 1956, с. 1]).

Последнее обстоятельство свидетельствует, что какие бы теоретические споры ни разгорались, какие бы принципы ни выдвигались и ни оспаривались, важнейшим полем их реализации оставалось составление сборников. Именно на этом поприще и преуспел Шэнь Дэ-цянь, с редкой целеустремленностью и полнотой стремившийся представить в серии антологий историю китайской словесности такой, какой она ему виделась в его теоретических изысканиях. Именно этим объясняется его высокое место в китайской словесности, а не собственными его сочинениями, хотя и проза его, и поэзия во все времена весьма высоко оценивались знатоками.

* * *

Итак, за свою долгую жизнь Шэнь Дэ-цянь составил несколько изборников поэзии разных эпох, к главным принадлежат антология дотанских сти-

хов «Гу ши юань» («Источник древней поэзии» — я пользовался изданием: Пекин, 1957) и собрания стихов династий Тан, Мин и Цин, имеющие в названиях кроме имени династии своего рода «жанровый определитель» типа антологии — бе цай, который я перевожу «в самочинном отборе», хотя буквально это значит «скроенное на особицу» собрание. Иными словами, в названии подчеркнута несколько повышенная против обычной роль авторского начала в отборе материала для антологии.

В «династийном наборе» антологий Шэнь Дэ-цзяня бросается в глаза отсутствие сборников поэзии двух эпох — Сун и Юань, причем если юаньские стихи традиционно не относятся к особенно значимым, то среди поэтов Сун есть несколько общепризнанных гениев, да и вообще сунская поэзия иными критиками расценивалась едва ли не выше танской. Но таков личный вкус Шэнь Дэ-цзяня, написавшего: «Почти истлели сунские стихи, юаньские близки к исчезновению...» [МШБЦ, с. 1], — хотя некоторых сунских поэтов, в частности Су Ши (Су Дун-по), он ставил весьма высоко.

Антология «Источник древней поэзии» была составлена Шэнем в 1719 г., дабы, как отмечал он сам, выяснить причины расцвета стихотворчества в эпоху Тан. Он хотел проследить эволюцию стихов ши, выделить наиболее значительные поэтические достижения, показать жизнеспособность дотанских поэтов, ибо не разделял исключительно «протанскую» ориентацию критиков и поэтов Мин и Цин, которые в поисках образцов для подражания пренебрегали поэтической продукцией почти десяти веков до Тан. В свое собрание Шэнь не включил стихи из «Книги песен» и «Чуских строф», зато постарался представить множество иных произведений.

В отборе произведений Шэнь использовал два известнейших собрания: Юэ-фу ши цзи — «Сборник стихов юэ-фу» Гэ Мао-цзяня и Вэнь сюань — «Изборник словесности» Сяо Туна, выбирая оттуда самое лучшее.

Антология открывается песнями, авторство которых традиция приписывает легендарным правителям Яо и Шуню, песнями императоров династии Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.), стихами, авторами которых называют Су У и Ли Лина; во множестве включены стихотворения юэ-фу, «Девятнадцать древних стихотворений». Из поэтов Шести династий хорошо представлены Жуань Цзи, Тао Юань-мин, Се Лин-юнь, Бао Чжао, Се Тяо, Юй Синь.

Впрочем, этой антологии Шэнь Дэ-цзянь не придавал самостоятельного значения. Хронологически она последовала за собранием танской поэзии — без нее Шэнь ощущал отсутствие логической последовательности, невыявленность путей, приведших поэзию к великому танскому расцвету. Но личность антологиста в этом собрании осталась в тени, неслучайно антология

лишена определения бе цай. Зато в танской антологии Шэнь Дэ-цзянь постарался воплотить и собственные поэтические предпочтения, и свои теоретические воззрения.

Судя по первому предисловию к Тан ши бе цай, датированному 1717 г., к этому времени работа составителя была практически завершена. Однако не вполне удовлетворенный сделанным, составитель более чем через 40 лет вернулся к изборнику и основательно его дополнил. В предисловии к новому изданию Шэнь писал: «Более сорока лет минуло с тех пор, как с досок отпечатан был ксилограф. Но тогдашний выбор был неполон... Я дополнил собрание стихами таких поэтов Тан, как Ван (Ван Бо. — *И.С.*), Ян (Ян Цзюнь. — *И.С.*), Лу (Лу Чжао-лин. — *И.С.*) и Ло (Ло Бинь-ван. — *И.С.*), создавших в начале Тан новый стиль в поэзии. Почтенный Ду (Ду Фу. — *И.С.*) говаривал, что негоже прерывать свободный ток текущих издревле потоков...». Было добавлено несколько сатирических стихотворения Бо Цзюй-и, «в которых тот стремился подправить нравы своего времени»; включены «темные и печальные стихи Ли Хэ» вместе со стихами наследника традиции «Чуских строф» Ду Му. О прагматике всего сборника говорит и такой пассаж из предисловия: «Первое собрание бедно знакомило с пятисловными стихами для государственных испытаний, но теперь я, исходя из необходимости сочинять на темы из классики, рассмотрел и отобрал прекрасные произведения, оставленные как образцы для тех из следующих поколений, кто пожелает поступить на службу...».

Вместе с тем Шэнь Дэ-цзянь по-прежнему упорно отвергает грубый, простоватый стиль Жэнь Хуа и Лу Дуна, цветистость и льстивость Хо Нина, а потому, вопреки мнению их поклонников, не включил их стихи и в новый сборник.

Наконец, «там, где в прошлом издании комментарии были краткими, теперь они расширены до деталей и ясности, потому что тому, кто изучает поэзию, читая стихи, следует знать о поэте. А комментарий поможет проникнуть в его мысли; и древность словно бы заговорит с читателем из нынешних времен».

Не ограничившись собственно предисловием, Шэнь Дэ-цзянь для более полного прояснения своих взглядов на отбор имен и стихов и на цели собрания пишет Фаньли — «Общие замечания», которые открываются примечательным пассажем: «Стихи при Тан в отборной пышности своей достигли изобильного расцвета; и форм, и стилей — в великом достатке; и всякий, кто постигает поэзию, вместе с танскими стихотворцами входит в нее. Что ж, ведь Сун с Юань стекли в низину, увяли. Впрочем, в ханьской столице

власти предрержащие, вроде конюших разных, и не обязаны да и не могут уразуметь подобного — ведь тут потребны обширная начитанность и проникновение к самым истокам». Его волнует укоренившаяся привычка к превратному толкованию поэзии, как, например, восприятие «Чуских строф» исключительно в качестве поэтической жалобы на несправедливость правителя, а стихов Ду Фу — как верноподданнических, стихов Ли Шан-иня — только как сатирических. Между тем чтению поэзии вредит любая предубежденность. «Читатель стихов должен быть спокоен в мыслях, гармоничен духом, он впитывает строки, и понимание приходит само собой; не подобает принуждать собственную мысль совпасть с уже бывшими, тем более что смысл древних слов поистине неисчерпаем, и всякий потомок отыскивает свой — тут знания важны да и характер».

Наконец, Шэнь Дэ-цяннь оценивает своих предшественников в деле собирания танской поэзии, и своеобразным оселком для него служит их отношение к творчеству двух крупнейших, по его мнению, поэтов эпохи — Ли Бо и Ду Фу. С превеликим удивлением отмечает он отсутствие стихотворений Ду Фу в десяти известных антологиях, составленных еще при династии Тан. Лучше представлен Ли Бо — его стихи можно обнаружить в четырех сборниках, но и он в глазах танских антологистов уступал по известности Ван Вэю, чье имя встречается в пяти антологиях. При всем своем восхищении творчеством Ду Фу Шэнь Дэ-цяннь не забывает о главной обязанности антологиста — оценивать сочинения того или иного поэта средствами отбора: так, он очевидно невысоко ставит четверостишия цзюэ цзюй Ду Фу — всего шесть включает он в Тан ши бе цай, тогда как древних стихов гу ши — 110, а регулярных стихотворений люй ши — 138.

Таким образом и в предисловии, и в «Общих замечаниях», и в отборе — поэтов и их стихотворений, и в комментариях Шэнь Дэ-цяннь реализует свои взгляды на поэзию, спорит с оппонентами, критикует их. При этом сама по себе структура антологии не предполагает распределения поэтов по ранжиру (как это сделано в известных «Категориях стихов» Чжун Юна), стихи располагаются по стихотворным формам (один поэт может появляться в разных, а то и во всех разделах книги), а внутри каждого такого раздела — по хронологии. Поэтому определить «на глаз» поэтические предпочтения Шэнь Дэ-цяння не так уж просто, необходимы довольно тщательные подсчеты.

Итак, 269 поэтов (из них 19 женщин и 5 монахов выделены в особые разделы) представляют четыре периода, на которые по традиции делится эпоха Тан:

поэты начала Тан (VII в.)	1— 29
поэта расцвета Тан	58
поэты середины Тан	79
поэты заката Тан	68
не определены	8

По стихотворным формам 1028 стихотворений сборника распределены следующим образом:

цз. 1—4	древние пятисловные стихи	54 поэта	386 стихов
цз. 5—8	древние семисловные стихи	53 поэтов	262 стиха
цз. 9—12	пятисловные регулярные стихи	129 поэтов	44 стиха
цз. 13—16	семисловные регулярные стихи	98 поэтов	353 стиха
цз. 17—18	длинные пятисловные регулярные стихи	72 поэта	146 стихов
цз. 19	пяти- и семисловные четверостишия	95 поэтов	134 стиха
цз. 20	семисловные четверостишия	69 поэтов	210 стихов

Явное предпочтение, как видно, антологист оказал пяти- и семисловным регулярным стихам (*у янь — ци янь люй ши*), в книге собрано 796 произведений 227 стихотворцев. К этому немалому количеству нужно причислить и длинные регулярные пятисловные стихи (*у янь чан люй ши*), что увеличит и без того внушительное количественное превосходство регулярных стихов над другими. Этому обстоятельству не стоит удивляться: традиционная критика всегда отмечала пышный расцвет регулярных стихов в эпоху Тан, и своим выбором Шэнь Дэ-цзянь как бы согласился с этим мнением.

Весьма любопытно посмотреть, какие поэты получили наибольшее количество стихотворений *люй ши* — этой популярнейшей, с точки зрения антологиста, стихотворной формы:

Ду Фу — 120.

Ван Вэй — 42.

Ли Бо — 31.

Лю Чан-цин — 31.

Ли Шан-инь — 31.

Мэн Хао-жань — 23.

Бо Цзюй-и — 22.

Более чем двойное «превосходство» Ду Фу поразительно. Правда, стоит учесть, что великий Ли Бо традиционно считается мастером более свободной формы — «древних стихов», ибо его гению тесно в строгих рамках регулярного стиха. Но и в этой форме Шэнь Дэ-цянь отдает предпочтение Ду Фу: в антологии 110 его «древних стихотворений» против 78 у Ли Бо. В связи с этим интересная догадка высказана в работе А.Рикетт. Исследователь полагает, что Шэнь Дэ-цянь, озабоченный пропедевтической направленностью своего изборника, предпочитал Ду Фу прочим поэтам не только по причине собственной к нему симпатии, но и потому, что на стихах Ду Фу, всегда необыкновенно точных с формальной точки зрения, легче научиться начинающим стихотворцам, на которых не в последнюю очередь рассчитана антология (см. [Rickett 1975, p. 156]).

Вторая из главных антологий Шэнь Дэ-цяня (составлена в соавторстве с Чжоу Чжунем), Мин ши бе цай — «Минские стихи в самочинном отборе» в существенных чертах отличается от танского изборника. Во-первых, поэзия эпохи Мин (XIV—XVII вв.) по популярности не идет ни в какое сравнение с танской поэзией, хотя, заметим, не выдвинув истинных гениев поэзии, эта трехсотлетняя эпоха дала на удивление ровный подбор первоклассных мастеров, среди которых к тому же было немало теоретиков поэзии; во-вторых, Шэнь Дэ-цянь отделял от минского времени совсем небольшой, по китайским меркам, промежуток; в-третьих, взгляд на минскую поэзию еще не устоялся, и Шэнь понимал, что принимает участие в его формировании; наконец, в-четвертых, к минской эпохе поэтические формы уже окончательно утвердились и, в отличие от периода Тан, вряд ли давали основание для предпочтения одного поэта другому.

Антология Шэнь Дэ-цяня достаточно полно отражает историю минской поэзии, а его собственное к ней предисловие почти исчерпывающе излагает как общую оценку всей поэтической эпохи (придавая ей даже некоторый драматизм в традиционном чередовании «взлетов и падений»), ориентируясь при этом в качестве идеального образца для сравнения на «Книгу песен»), так и соображения о крупнейших ее представителях; высказывается он и о своих предшественниках в деле собирания минских стихотворений. Так что если иметь в виду некий обязательный для предисловий к собраниям набор сюжетов, то Шэнь его практически исчерпывает. Он почти ничего не говорит о форме стихов, но и разделы его антологии, повторим, составлены не по стихотворным формам, а по хронологии. Исключение составляют два раздела, завершающие сборник: «Стихи женщин-поэтесс» и «Стихи поэтов-инородцев», что удивительным образом никак не оговаривается в предисловии.

Антология составлена в 1739 г. (как сказано в предисловии, «на третий из годов Паренья Ввысь», т.е. в царствование под девизом Цянь-лун). Открывает сборник МШБЦ известный поэт, ученый, государственный деятель Лю Цзи (1311—1375), родившийся и 57 лет проживший еще при Юаньской династии; последними представлены в нем безвестные стихотворцы, от которых не сохранились даже годы их жизни. В эти рамки уместились 300 лет правления династии Мин (1368—1644) и 1013 стихотворений 340 поэтов. Структурно книга в современном издании делится на два тома (существовало ли такое деление в оригинале, не знаю) по шесть цзюаней в каждом. Последний, двенадцатый цзюань имеет два небольших и «нехронологических» подраздела: «Поэты-инородцы» (12 человек) и «Женщины-поэтессы» (9 человек).

Принципы группировки поэтов по цзюаням не вполне отчетливы (составитель и его соавтор в своих предисловиях об этом вообще умалчивают). Во всяком случае, хронология выдерживается далеко не всегда: скажем, поэт, открывающий 5-й цзюань, родился в один год с поэтом, начинающим 6-й цзюань, а умер так и вовсе на 10 лет позднее. Правда, следует учесть, что составитель по китайской традиции мыслит не годами, а временными отрезками под общим девизом правления; впрочем, о времени в антологии я еще скажу дальше.

Наиболее постоянным признаком цзюаня можно считать количество включенных в него стихотворений. Так, если число поэтов в одном цзюане колеблется от 4 (цз. 8) до 57 (цз. 12), то стихотворений — от 60 (цз. 1) до 106 (цз. 8). Похоже, что сборник — за редкими исключениями, о которых дальше, — составлялся весь целиком, и только уже готовый его корпус достаточно произвольно был разделен на двенадцать свитков, примерно равных по объему.

Как бы составитель ни стремился к объективности, сколько бы ни делал соответствующих заявлений, читатель сборника довольно легко видит, кому отдается предпочтение, видит в первую очередь по количеству стихотворений, которым тот или иной поэт представлен в собрании. Очевидно, что значимым оказывается не только наибольшее, но и наименьшее число стихотворений, ибо именно последнее, во-первых, дает некую точку отсчета, а во-вторых, как мало что иное, свидетельствует о взгляде составителя на поэзию эпохи в целом.

С этой точки зрения состав антологии весьма любопытен: поражает обилие поэтов, представленных одним стихотворением — 170, т.е. ровно половина. Случайностью это быть не может — скорее перед нами своеобразный, один из имманентно присущих всякой антологии способ литературной кри-

тики, причем для китайской традиции весьма радикальный. Дело в том, что за триста лет существования династии Мин не появился ни один поэт, которого строгая китайская критика причислила бы к гениям. Если танская или сунская поэзия — это горная цепь, над которой вознеслись вершины, одна выше другой, а над ними господствуют недосыгаемые пики, то минская поэзия — гряда холмов, над которой если и возвышается, то линия вершин примерно в одну высоту. Именно в однородности минской поэзии кроется, полагаю, столь определенное уравнивание поэтов, удостоенных включения в сборник с единственным стихотворением.

«Линией вершин в примерно одну высоту» окажутся в минском изборнике стихотворцы с количеством стихотворений от 20 и выше. Вот их перечень:

1. Хэ Цзин-мин — 49.
2. Ли Мэн-ян — 47.
3. Ван Ши-чжэнь — 40.
4. Ли Пань-лун — 35.
5. Се Чжэнь — 26.
6. Сюй Чжэнь-цин — 23.
7. Гао Ци — 21.
8. Лю Ци — 20.

Еще 10 поэтов представлены 10 и более (но менее 20) стихотворениями. Подчеркнем, однако, что собственно поэтический текст (вернее, совокупность поэтических текстов) антологии составляет пусть важнейшую, но все-таки только часть того единства, которое являет собой средневековый поэтический изборник.

Другая существенная его часть — предисловие составителя (или предисловия — как в нашем случае). Если состав сборника сам по себе требует от читателя некоторого аналитического усилия, чтобы уловить предпочтения составителя, то в предисловии эти предпочтения заявляются, как правило, достаточно отчетливо, хотя и в первом, и во втором случае автор-составитель никогда не бывает вполне свободен в своих симпатиях и антипатиях, вынужденный (на сознательном и бессознательном уровне разом) подчиняться некоему достаточно осязаемому «общему мнению». Поэтому правильнее, видимо, говорить о значимости именно зазора между этим «общим мнением» и имплицитно (в отборе) и эксплицитно (в предисловии) выраженным мнением составителя. Не менее существенным представляется и соотношение «состав—предисловие», в свою очередь много говорящее о возможностях составителя реализовать в собрании собственный взгляд на поэзию эпохи.

Разумеется, в предисловии не могут быть упомянуты все поэты столь представительного собрания, как Мин ши бе цай. Предисловие Шэнь Дэ-цяня построено как описание, говоря его же словами, «общего облика поэзии» эпохи Мин, причем в двух системах координат — хронологической и именной: каждой существенной — «взлет или упадок поэзии» — временной вехе соответствует набор имен, упомянутых с положительным или отрицательным знаком.

Рассмотрим хронологическую ось предисловия. За 300 лет правления Минской династии сменилось 20 девизов царствования, обозначавших более или менее длительные отрезки времени. Из них в предисловии Шэня отмечены как этапные только девять. Собственно «очерк истории поэзии Мин» занимает только половину предисловия, и в этой части вообще упомянуты лишь три периода правления:

1. Хун-у (1368—1398) — характеризуется в целом положительно, но не без критики (поэты «явили талант», однако «не достигли» до высших образцов); эта начальная эпоха Минов — время движения вверх после упадка в конце Юаньской династии; поэтам этой эпохи целиком отдан цз. 1 МШБЦ.

2. Юн-лэ (1403—1425) — характеризуется резко отрицательно, поскольку в это время в поэзии процветал «придворный» стиль *тайгэ*; поэты — сторонники этого стиля — в МШБЦ не включены, хотя другие, жившие в это время стихотворцы, вниманием не обойдены.

3. Хун-чжи (1488—1506) и

4. Чжэн-дэ (1506—1522) упомянуты вместе и в весьма положительном смысле: поэты этого времени, полагает составитель, вернулись «к звучанию од из “Книги песен”»; благодаря их творчеству «древний стиховой уклад утрачен не был».

Во второй части предисловия Шэня, которая посвящена собственно отбору стихов в МШБЦ, эпохи упоминаются чаще, хотя, как увидим, не без пропусков. Поскольку Шэнь начинает с критики своего предшественника — антологиста Чэнь Во-цзы, два периода (Чжэн-дэ, 1506—1522, и Цзя-цин, 1522—1567) названы в нарушение хронологии: именно с поэтами этих лет Чэнь будто бы обошелся плохо («затруднился сделать справедливый выбор» или «представил одной лишь форме приверженных»).

Зато, описывая свою работу над МШБЦ с соавтором Чжоу Цинь-лаем, он при перечислении периодов времени придерживается хронологии.

Хун-у (1368—1398).

Юн-лэ (1403—1425) — две эпохи объединены в одном пассаже (отбирая стихи этих лет, «отбросили излишне цветистые»). Заметим, что не упомянут

промежуточный период Цзянь-вэнь (1399—1402), хотя реально он присутствует в МШБЦ; поэты, относимые к этому времени, включены в цз. 2, собственно, именно их стихи и составляют его содержание).

Далее следует пропуск 60 лет, за которые сменилось шесть девизов царствования.

Хун-чжи (1488—1505),

Чжэн-дэ (1506—1521),

Цзя-цзин (1522—1566),

Лун-цин (1567—1572) — эпохи перечислены подряд, а об отборе стихов сказано: «Отсеяли уж слишком похожие», что свидетельствует, если вспомнить, насколько обильно представлена поэзия этих лет, об очевидном предпочтении, оказываемом антологистом «срединному» столетию правления династии Мин. Особенно понятно это становится, когда после упоминания двух следующих эпох:

Ван-ли (1573—1620) и Тянь-ци (1621—1627); Шэнь, никак не характеризуя поэтов этих 50 с лишком лет, просто говорит, что поэзия после этих лет вплоть до падения в 1644 г. династии Мин «хоть скудно, но представлена почтенными, известными повсюду именами».

Таким образом, используя хронологию, составитель намечает в предисловии содержательную композицию всей книги: зачин (с несколькими ключевыми фигурами); подъем; кульминация (самые значительные поэты, определившие лицо эпохи, наиболее репрезентативные стихотворные подборки); спад (о котором, впрочем, не говорится с определенностью); завершение (которое характеризуется только «скудостью» представленных имен)

Интересно сравнить эту хронологию из предисловия с реальной хронологией антологии.

Заметим, что ни один из составивших трехсотлетнюю минскую эпоху периодов в сборнике не пропущен. Если предисловие имеет видимые хронологические лакуны, то в сборнике таких лакун нет. Иными словами, перед нами классический пример антологии, устроенной по последовательно выдержанному временному принципу. Однако та своеобразная «координатная сетка» хронологии, которая задана в предисловии, свое отражение в составе собрания безусловно нашла: намеченная в предисловии «хронологическая композиция» достаточно четко реализуется в книге.

Так, на период с 1488 по 1620 г. (Хун-чжи — Ван-ли), совпадающий, по классификации Шэня, со временем расцвета поэзии, приходится только четыре цзюаня из 12 (цз. 5—8), но именно здесь составитель сосредоточил всех (кроме двух) поэтов с числом стихотворений от 10 и более. И хотя по количеству поэтов в этих четырех цзюанях — всего лишь четверть от обще-

го их числа в сборнике, но по стихам уже почти половина (435 из 1013); отметим, что только 31 из 173 поэтов, включенных в сборник с одним стихотворением, оказались в этом разделе.

Уместно в связи с вышеизложенным упомянуть и о такой тонкой материи как соотношение между упоминанием в предисловии того или иного поэта и количеством стихотворений, которого он достоин. Очевидно, что в тексте предисловия составитель чувствует себя гораздо свободнее, тогда как, составляя сборник, он обязан в значительной мере следовать общепринятому мнению. Всего в предисловии Шэнь упоминает 18 стихотворцев, причем одного — дважды, но под разными именами (Гао Ци один раз назван Гао Цзы-ди, другой — Цин-цю, т.е. по второму имени и поэтическому псевдониму); среди упомянутых все, кроме одного, из числа наиболее обильно представленных в сборнике (отсутствует Сюй Чжэнь-цин, автор 23 стихотворений), зато помянуты шесть человек, у которых в МШБЦ — менее 10 стихотворений.

Вот этот «зазор» между полагающимся по общепринятому ранжиру количеством стихотворений и некоторым оттенком, что ли, собственного вкуса собирателя представляется одним из важнейших элементов индивидуализации антологического собрания.

Существенным, хотя и крайне незначительным по объему фактором следует признать короткие характеристики, которых удостоивает Шэнь Дэцянь тех или иных поэтов. Эти замечания в значительной мере призваны уравновесить преимущество одних поэтов перед другими за счет неравного количества стихотворений в собрании и явить личные пристрастия антологиста, которые тот далеко не всегда смог проявить в самой процедуре отбора. Вот несколько типичных примеров критических пассажей антологиста.

О Лю Цзи (1311—1375). «При династии Юань в стихах ценилась цветистость, но один Бо-вэнь (прозвание Лю Цзи. — *И.С.*) достиг истинного совершенства, упорно мечтая сравняться с Ду Фу и Хань Юем. Потому-то он и превзошел остальных и по праву стал первым поэтом своего времени».

О Ян Цзи (1334?—1383). «В стихотворении Мэн-цзяя “Весенняя трава” говорится:

Шесть династий — былая досада
в лучах закатного солнца;
В Наньпу ощущение новой тоски
под морозящим дождем.

Это поистине великолепные строки, толкующие об общем, но приближающиеся к мельчайшему.

Или:

Белые цапли спустились на поле —
тысячи точек-снежинок;
Желтые иволги сели на дерево —
ветвь расцвела цветами.
Что за утонченность!»

О Юань Кае (ок. 1361). «Ли Сянь-цзы говорил, что Хай-соу (одно из прозваний Юань Кая. — *И.С.*) подражал Цзы-мэю (Ду Фу. — *И.С.*), Хэ Чжи-сянь утверждал, что его стихам присущ стиль Ду, но, по моему скромному мнению, это нарушает истину. Если говорить о его семисловных стихах, то до их уровня не поднимались ни Цин-цю (Гао Ци. — *И.С.*), ни Мэн-цзай (Ян Цзи. — *И.С.*)».

О Се Чжэне (1495—1575). «В его пятисловных стихах нового стиля слова и строки отточены, напоены силой и звучанием, так что он единственный из “семерки”, кто встал на самостоятельный путь. В стихах древнего стиля держится нормы, блюдет прежний устав, в них нет жизненной силы, поэтому выбор их миновал».

О Сюй Туне (1561—1599). «В стихах нового стиля Вэй-хэ подражал танским поэтам. Иные его строки — словно великолепные жемчужины среди гальки. Особенно прекрасны семисловные стихи, просторные для чувств, обретших замечательное выражение».

При общей скудости подобных заметок в антологии они дорогого стоят, тем более что их удостоились всего 48 поэтов.

В настоящих заметках мы не рассматриваем Мин ши бе цай, самую обширную из антологий Шэнь Дэ-цяня. В этом случае антологист имел дело со своими современниками, поэтами, по китайским меркам незначительными, и принципы составления этого собрания требуют отдельного разговора.

Теперь, надеюсь, некоторые главные задачи антологиста и его антологий в китайской традиции можно коротко сформулировать следующим образом.

1. Именно сборники стояли у истоков поэтической традиции в Китае, а количественно они всегда составляли значительнейшую часть всей словесной продукции.

2. Их число увеличивалось в те эпохи, когда традиция стремилась зафиксировать существенные перемены внутри канонического круга словесности.

3. Почти всегда можно указать конкретный сборник, «санкционировавший» именные, тематические, жанровые и прочие перемены.

4. Есть основания полагать, что пристрастие к собраниям отражает некоторые универсальные свойства китайской культуры, склонной к сопо-

ложению элементов, к восприятию культурного факта в едином ряду ему подобных.

5. Видимо, можно говорить об «антологичности» всей средневековой культуры дальневосточного региона.

6. Всякая антология обладает сложной структурой, иерархией и пропорцией имен, тем, жанров; всякое нарушение допускается составителем сознательно и четко фиксируется носителями традиции.

7. Предисловие, как правило, подчеркивает включенность данного собрания в единый ряд словесности и объясняет допущенные нарушения некой метафизической «антологической нормы».

8. Чем дальше по времени отстоит собиратель от поэтической эпохи, из которой он отбирает имена и тексты, тем менее свободен он в своем выборе, тем более вынужден он считаться с устоявшейся нормой.

Литература

- Алексеев 1916 — *Алексеев В.М.* Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту. Пг., 1916.
- Рифтин 1994 — *Рифтин Б.Л.* Жанр в литературе китайского средневековья // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
- Hummel 1985 — *Hummel Artur W.* (ed.). Eminent Chinese of the Ch'ing Period.
- Liu Wei-ping 1985 — *Liu Wei-ping.* The Development of Chinese Poetics in the Ch'ing Dynasty // Chinese Culture. Vol. XXVI, # 4, Dec. 1985.
- Rickett — *Rickett A.* The Anthologist as Literary Critic in China // Literature East and West. Vol. XIX, Nos 1—4 (January—December). 1975.
- Yu 1990 — *Yu P.* Poems in Their Place: Collections and Canons in Early Chinese Literature // Harvard Journal of Asiatic Studies. Vol. 50, # 1. Cambridge (Mass.), 1990.
- Мин ши бе цай 1958 — Мин ши бе цай (Минские стихи в самочинном отборе). Шанхай, 1958.
- Тан ши бе цай 1956 — Тан ши бе цай (Танские стихи в самочинном отборе). Шанхай, 1956.
- Юань Мэй. Суй-юань ши хуа (Рассуждения Суй-юаня о стихах) // Суй-юань сань ши ба чжун. [Б. м.], 1892.

Российский
государственный гуманитарный
университет

● **Orientalia**
et **Classica**

Труды Института восточных культур
и античности

Выпуск XXV

Китай и окрестности

Мифология, фольклор, литература

К 75-летию
академика Б.Л. Рифтина

Москва
2010

Russian
State University
for the Humanities

● **Orientalia**
et **Classica**

Papers of the Institute of Oriental
and Classical Studies

Issue XXV

China and Around

Mythology, Folklore, Literature

*On the Occasion of the 75th Anniversary
of Academician B.L. Riftin*

Moscow
2010

УДК 895.4
ББК 83.3(55)я43
К 45

Orientalia et Classica:
Труды Института восточных культур и античности

Выпуск XXV

Под редакцией *И.С. Смирнова*

Художник *Михаил Гуров*

В оформлении переплета использовано
изображение с китайской народной картины
«Няньхуа»

На фронтисписе – иероглиф *шоу* (долголетие),
выполненный известным каллиграфом
Ма Дэ-чжао (XIX в.)

ISBN 978-5-7281-1144-3

© Институт восточных культур
и античности, 2010
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2010

Содержание

О юбиляре

<i>И. С. Смирнов.</i> От редактора	11
<i>Е. А. Серебряков.</i> О Борисе Львовиче Рифтине	13
М. В. Баньковская. Преемственность:	
Василий Михайлович Алексеев — Борис Львович Рифтин	24
<i>Ван Чан-ю.</i> Выдающийся российский синолог	
Борис Львович Рифтин	
王长友. 语言, 文化和友谊传播者-----俄罗斯汉学家李福清	73

Мифология и фольклор

<i>С. И. Блюмхен.</i> Три сюжета о Нюй-ва: новая гипотеза	101
<i>С. А. Комиссаров.</i> Мифы, воплощенные в бронзе (об интерпретации археологических памятников культуры Саньсиндуй)	121
<i>С. Ю. Неклюдов.</i> Морфология и семантика эпического зачина в фольклоре монгольских народов	137
<i>Э. Таубе.</i> Традиции рассказывания богатырских сказок и других эпических повествований	150
<i>А. С. Архипова, А.В. Козьмин</i> Чего не было у китайцев? Комментарий к двум монгольским записям Г.Н. Потанина (сказочные сюжеты ATU 1920H и ATU 852)	159
<i>А. А. Соловьева.</i> Костяная душа: демонологическая семантика черепы и кости в китайском и монгольском фольклоре	184
<i>А. Д. Цендина.</i> Легенды Алашани о Шестом далай-ламе Цангьянджамцо	213
<i>Р. В. Березкин, В. Г. Мейер.</i> Роль художественных произведений из Дуньхуана в развитии сюжета о Муляне в литературах стран Восточной и Центральной Азии	226
<i>Margaret B. Wan.</i> The Drum Ballad Cases of Judge Liu: A Window on the Form in the Early Nineteenth Century	237

<i>Ху Сяо-вэй. Народные предания и культ Гуань Юя у северных народностей Китая</i>	
胡小伟. 和而不同: 中国北方民族的关公传说与信仰、	251
<i>Чжэн А-цай. Мифы, предания и народные поверья о Фу Донге</i>	
鄭阿財. 越南扶董天王的神話傳說與民間信仰	270

Классическая литература

<i>J. L. Kroll. The Life, the Views and the Poem of Yang Yün, Ssu-ma Ch'ien's Grandson</i>	297
<i>Anne E. McLaren. The Origin of Bridal Laments in China: History and Ethnicity</i>	338
<i>Е. А. Серебряков. Жанр цзи-«записки» в творческом наследии крупнейшего китайского поэта, прозаика и историка Лу Ю (1125—1210)</i>	352
<i>Т. И. Виноградова. Лубочная литература и литературный лубок</i>	380
<i>Hartmut Walravens. The Earliest Western Translation from the Shuihuzhuan</i>	401
<i>Vibeke Børdahl. 'Wu Song and the Empty Tavern' in Yangzhou Storytelling</i>	412
<i>Оуца Хидэ така. В кого превратился дракон реки Цзинхэ? 大塚秀高. 涇河龍轉生為何物?</i>	427
<i>А. М. Сергеев. Исторический процесс глазами средневекового китайского романиста (на примере «Повествования о крахе династии Тан и периоде Пяти династий»)</i>	444
<i>А. И. Кобзев. Загадки «Цзинь пин мэи»</i>	457
<i>И. С. Смирнов. О нескольких поэтических антологиях эпохи Мин и их составителе</i>	479
<i>Е. М. Дьяконова. «Человеческое» (дзиндзитэкина) и «данное небом и землей» (тэнтитэкина) в теории хайку Масаока Сики</i>	496
<i>В. В. Рыбин. В защиту кёка — одного из жанров японской поэзии</i>	514
<i>Ван Чан-ю. Неизвестный китайский роман в Российской Государственной библиотеке</i>	523
<i>Чэнь И-юань. Эволюция сюжета романа «Вторичное цветение слив» и его распространение в Китае и во Вьетнаме</i>	
陳益源. 中越《二度梅》故事的流傳與演變	530
<i>Гу Юй. О переводах академика В. М. Алексеева стихов в новеллах Ляо Чжяя</i>	
谷羽. 阿翰林精心译诗词——	
《聊斋志异》俄译本诗词对联翻译初探	541

Современная литература

<i>Лян Гуй-чжи.</i> К научному спору, касающемуся Лу Синя и изучения романа «Сон в красном тереме» 梁歸智。會通魯迅學與紅學的一樁學術公案	569
<i>Е. Э. Войтишек, А.К. Ядрихинская.</i> Средневековая и современная китайская повесть: опыт сравнения в культурологическом аспекте .	583
<i>А. Н. Желоховцев.</i> Кардинальное преобразование китайской беллетристики в XXI веке	599
Список основных трудов академика Б. Л. Рифтина	609