

УДК 821.581

Е. А. Серебряков

**ВЛАСТЬ ПОЭЗИИ И СВОБОДА ДУХА:
ПОЭТЫ XVII–XVIII вв. ВАН ШИ-ЧЖЭНЬ,
ХУАН ЦЗИН-ЖЭНЬ И ЮАНЬ МЭЙ**

Период династии Цин (1644–1911), завершивший почти двадцативековую историю существования китайской монархии, до сих пор вызывает неоднозначные оценки. И это не случайно, поскольку происходившие в тогдашнем обществе процессы были сложны и противоречивы. Прежде всего облик двух с половиной столетий определялся тем, что страна оказалась под властью соседнего народа — маньчжуров. Первые десятилетия в разных районах страны продолжали сохраняться очаги сопротивления иноземному вторжению, и часть образованных людей была нетерпима к новой власти. Но постепенно население убедилось, что маньчжуры, которые до завоевания Китая долгое время находились под сильным влиянием китайской цивилизации, не собирались ломать местные обычаи и строили государственное управление на основе традиционных для страны социальных и нравственных принципов.

Императоры Кан-си (1662–1723) и Цянь-лун (1736–1795), при которых протекала жизнь поэтов Ван Ши-чжэня, Хуан Цзин-жэня и Юань Мэя, были поклонниками и отличными знатоками китайских культурных ценностей: отличались начитанностью в конфуцианском каноне и исторических сочинениях, писали стихи, владели искусством каллиграфии. По их распоряжению большие группы известных ученых проделали колоссальную работу по выявлению, редактированию и изданию сочинений прошлых веков. Для поэтического творчества чрезвычайно полезны были публикации «Цюань Тан ши» (Полное собрание стихов эпохи Тан), содержавшее 50 тысяч произведений более 2200 поэтов VII–X вв., «Пэйвэнь юньфу» (Хранилище рифм из [императорской] библиотеки «Пэй вэнь»), дающий примеры использования авторами разных династий 550 тысяч отдельных слов и словосочетаний, энциклопедия «Гуцзинь тушу цзичэн» (Полное собрание древних и современных книг) в десяти тысячах цюаней, в которой научная информация соседствовала со стихами и изящной прозой. К богатейшему культурному наследию приобщало собрание сочинений из 79 330 томов «Сыку цюаньшу» (Все книги по четырем разделам), хранившихся в императорских библиотеках Цянь-луна. Давая высокую оценку масштабной издательской деятельности, нельзя умолчать о том, что власти осуществляли строгую цензуру и уничтожали неугодные им тексты.

В идеологической жизни наблюдалось соперничество между сторонниками неоконфуцианства Чжу Си (1130–1200), представлявших школу «Сун сюэ» (сунское учение), и школой «Хань сюэ» (ханьское учение), видевших необходимость поднять значение комментариев конфуцианского канона, выполненных при династии Хань (II в до н.э. — III в.). Заметные достижения в философских, исторических и филологических изысканиях сопровождались проявлением схоластических тенденций при анализе и

толковании древних сочинений, которые оказали определяющее влияние на практику чиновничьих экзаменов, открывавших путь к государственным занятиям. Главным на испытании было написание сочинений строго установленной формы — багу, название которой впоследствии стало в Китае символом догматизма. Темы брались из конфуцианского канона «Четверокнижие», трактовались с учетом комментариев Чжу Си, а любое проявление самостоятельного мнения резко осуждалось. Даже объем сочинений был строго регламентирован: в начале Цин — 450 иероглифов, при Кан-си — 550. Поскольку домашнее и школьное обучение было призвано готовить к чиновничьим экзаменам, то наставники следили, чтобы молодые люди не отвлекались на чтение исторических, философских, тем более литературных сочинений. В знаменитом сатирическом романе «Неофициальная история конфуцианства» У Цзин-цзы (1701–1754) показано, что на экзаменах успех прежде всего ожидал схоластов и начетчиков. Знаменитый ученый и поэт Гу Янь-у (1613–1682) считал: «Зло от багу равно сожжению книг (213 г. до н.э.), а число искалеченных талантливых людей далеко превосходит количество ученых мужей, похороненных заживо в пригороде столицы Сяньян (по приказу деспота Цинь Ши-хуанди)».

Вместе с тем в те же времена рост научных знаний, связанных с практической деятельностью, привнес в мышление китайцев рационализм и критическое начало, потребность в разнообразных знаниях. В XVII в. заметно расширилось знакомство китайцев с наукой и культурой Запада, что стимулировало отказ от ортодоксальности и обращение к новым идеям. Наряду с упрочением рационалистического и утилитарного отношения к жизни в обществе росло понимание важности самобытного характера и эмоционального опыта отдельного человека. Выдающийся роман «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня (1724–1764) утверждал право людей на свободу чувств и личное счастье, искусно показывал переживания героев. Это произведение историки литературы оценивают как нравоописательное и психологическое, обнаруживают сходство воззрений автора со взглядами европейских сентименталистов.

Перемены в общественном сознании находили отражение в поэзии. Правда, отношение к ней в чиновничьей среде по сравнению с предшествующими веками несколько изменилось. Со времен династии Тан на государственных экзаменах требовалось продемонстрировать умение сочинять поэтические произведения. Справедливо говорилось, что с тех пор «стихи делали карьеру человека». Но при Цин экзамен по стихотворчеству был отменен, и некоторые рьяные экзаменаторы посчитали, что поэзия для будущих чиновников не должна представлять какого-либо интереса. В романе «Неофициальная история конфуцианства» воссоздана примечательная сценка, когда один из кандидатов решил узнать у экзаменатора мнение о своих стихах. Тот в гневе вскричал: «Раз император придает значение “восьмичленным сочинениям”, так что же лезешь со своими ханьскими и танскими стихами! Люди вроде тебя все свои силы должны отдавать упражнению в сочинениях, а не тратить время на всякую ерунду. Я прибыл сюда по императорскому указу проверять сочинения, а не обсуждать с тобой литературную дребедень» (перевод Д.Н. Воскресенского). Неудивительно, что, как сообщается в романе, некоторые победители на экзаменах не знали даже имени крупнейшего сунского поэта Су Ши. Появившейся в те годы прослойке косных и ограниченных чиновников противостояли многочисленные ученые мужи, для которых традиционный культ стихотворного слова оставался незыблемым, и поэзия являлась воплощением всего лучшего в культуре, была органически связана с реальностью и вымыслом, с философией

и историй. При Цин литераторы много размышляли о творческих принципах и эстетических установках, вели споры о том, наследие каких прошлых династий и поэтов следует брать за образец. XVII–XVIII вв. уже были временем, когда в поэзии подводился своеобразный итог трехтысячелетней традиции и обнаруживались нечеткие приметы художественных представлений XX в. Из сотен интересных поэтов того времени историки литературы непременно выделяют в числе лучших Ван Ши-чжэня, Хуан Цзинжэня и Юань Мэя.

«Среди поэтов периода правления Кан-си самым знаменитым был Ван Ши-чжэнь, — говорилось вскоре после гибели монархии в учебнике литературы для средней школы. — Фактически он первый крупный поэт династии Цин. Его стихотворения смогли воплотить достижения древности и современности. Ученые мужи тех десятилетий, знавшие Ван Ши-чжэня и незнакомые с ним, взирали на него снизу вверх, словно на священную гору Тайшань или на Полярную звезду».

Ван Ши-чжэнь родился в 1634 г. в городе Кайфыне, где его дед был судьей провинции Хэнань. В раннем детстве проявилась необыкновенная чуткость мальчика к поэтическому слову, о чем можно судить по сохранившемуся рассказу: при нем впервые прочитали два стихотворения из «Шицзина» (Книги песен) и он, не понимая полностью смысла, уловил сокрытую печаль и горько расплакался. Ван Ши-чжэнь рано обнаружил тягу к сочинению стихов и в восемь лет стал изучать законы поэтики под руководством старшего брата, который впоследствии оставил более двух тысяч произведений. В семье ценили поэзию, и двое других братьев также имели собрания собственных стихов. В таких условиях талант Ван Ши-чжэня быстро развивался, и в 15-летнем возрасте был напечатан его первый поэтический сборник. К двадцати двум годам им было написано около 1300 стихотворений, но затем он подверг их строгой оценке и две трети уничтожил.

Семейные традиции обязывали Ван Ши-чжэня готовиться к чиновничьей деятельности, и в 1658 г. он добился успеха на экзаменах, получив степень цзиньши. Следующие пять лет он провел в Янчжоу — крупном торговом городе на берегу Янцзы. Ван Ши-чжэнь ведал тюрьмами и наказаниями и обрел славу справедливого и умелого судьи, решившего немало сложных дел. Затем видные чиновники рекомендовали его двору как человека «достойного поведения и похвальных качеств, большого ума и таланта, исполняющего обязанности с неустанным рвением». В столице Ван Ши-чжэню предстояло служить в министерстве обрядов, потом в министерстве финансов. В Пекине он познакомился со многими образованными людьми и поэтами, служившими в этом городе или приезжавшими сюда на короткое время, читал и дарил свои произведения, и к нему пришла слава крупного стихотворца.

Император Кан-си заинтересовался им и пригласил на аудиенцию. Вскоре в 1678 г. министерство личного состава и аттестации указом отметило, что стихи и изящная проза Ван Ши-чжэня превосходны и он заслуживает назначения в императорскую Академию Ханьлинь. Ему довелось быть помощником руководителя Государственного историографического комитета и какое-то время возглавлять работу по составлению библиографического справочника «Книги из дворцовой библиотеки Юаньцзянь по предметным рубрикам» объемом в 450 цзюаней. На посту начальника Цензора Ван Ши-чжэнь оценивал императорские указы и действия высших чинов, руководствуясь конфуцианскими представлениями о долге, гуманности и справедливости, привитые ему с юных лет. В 1699–1704 гг. он возглавлял министерство наказаний. Когда Ван

Ши-чжэнь находился в длительном отпуске, испрошенном для перезахоронения родителей, чиновников министерства наказаний обвинили в мягкосердечном отношении к преступникам. Ван Ши-чжэня сместили с поста и лишили всех рангов. Потом ему удалось обелить себя, но оставаться чиновником он не захотел и ушел в отставку. За полгода до кончины в 1711 г. ему специальным декретом возвратили прежние титулы, однако почетное посмертное имя Кан-си дать не пожелал, поскольку был недоволен дружбой поэта с одним из принцев. И лишь спустя 54 года император Цянь-лун за высокие государственные и поэтические заслуги удостоил Ван Ши-чжэня посмертного имени Вэнь-цзянь (Высокая культура и простота).

Широкая эрудиция позволяла Ван Ши-чжэню принимать участие в подготовке и редактировании разнообразных изданий. Он любил книги и немало времени проводил на книжном рынке в южной части Пекина. Им была собрана огромная библиотека. Когда в 1701 г. ему на короткое время пришлось уезжать из столицы, то его сопровождала вереница повозок, нагруженных не обычным для чиновника имуществом, а книгами. Этот эпизод послужил темой для картины знаменитого художника Юй Чжи-дина (1647–1709) и для стихов друзей поэта. Вкус и бережное отношение Ван Ши-чжэня к поэзии проявились в антологиях, которые составлялись им для ознакомления читателей с наиболее искусными произведениями. В 1660 г. был напечатан объемный сборник старинных стихов жанра цы. Под его редакцией вышли в 1697 г. «Избранные древние стихи». Он опубликовал «Избранные десять тысяч четверостиший поэтов династии Тан», «Избранные стихи эпохи Тан, извлеченные из десяти антологий», «Сборник, раскрывающий секреты создания стихов танскими мудрецами и добродетельными учеными», включавший произведения сорока двух поэтов.

Ван Ши-чжэнь стремился на основе традиционного опыта выработать эстетические установки, которые могли быть полезны для его собственного творчества и придали бы новый облик художественной жизни страны. Ему были чужды подражательные стихи, имевшие в то время широкое хождение. Он был убежден, что давний взгляд на поэзию как на воплощение конфуцианских представлений обедняет творчество, лишает многих художественных достоинств. Оставаясь в рамках традиционной поэтики и стихотворной техники, Ван Ши-чжэнь в воззрениях на художественное слово выделил наиболее близкие ему даосские идеи Сыкун Ту (837–908) и чань-буддийские установки Янь Юя (XII в.) и, вдохновившись ими, выработал свою концепцию поэтического творчества «шэнь-юнь» (буквально «дух и ритм»), которая обогатила творческую практику повышенным вниманием к красоте формы, предназначенной доставлять эстетическое удовольствие читателям и открывать доступ к глубинам психологического отклика на внешний мир. Для Ван Ши-чжэня «шэнь» означало присутствие космического начала, небесной сущности во всех вещах, поэт же обладает способностью «проникать в духовную суть» живых существ и неодушевленных предметов и, находясь в состоянии озаренности, воплощать в поэтическом тексте собственные духовные переживания и впечатления об окружающей действительности. Вторую категорию «юнь», входящую в название теории, Ван Ши-чжэнь разъяснял через понятие «фэншэнь», т.е. колорит, художественный облик стихотворения. Категория «юнь» подразумевала созвучие душевного состояния поэта с движением космических сил, с переменами в природе, соответствие языка, тональности и манеры произведения конкретному автору его мировосприятию, переживаниям и индивидуальности. Если принцип «шэнь» ориентировал поэта на овладение сокровищем сущностью внешних объектов, то «юнь» побуждала его

к обнаружению своего душевного состояния в адекватных словесных и интонационных формах, благодаря чему произведение наряду с чертами традиционности обрело субъективную художественную окраску.

Философской основой теории «шэнь-юнь» служили даосские представления и учение чань-буддизма. Даосская «Поэма о поэте» Сыкун Ту, известная русскому читателю по великолепному переводу и исследованию академика В.М. Алексеева (1881–1951), содержала описание двадцати четырех состояний поэтического наития, из которых Ван Ши-чжэнь наиболее существенными для теории «шэнь-юнь» считал четыре. Понятие «чун дань» — «пустотность и пресность» передавало мысль о том, что Дао-Путь определяет характер поэтического вдохновения и облик творческой личности. Истинный поэт способен добиться «пустотности» в душе, т.е. приблизиться к Дао, о котором Лао-цзы сказал, что оно «пусто, но прибегаешь к нему и обнаруживаешь, что оно неисчерпаемо». Емко-пустотная душа поэта оказывается идеально чистой, «пресной как родниковая вода», и в ней рождаются строки, отличающиеся изысканной простотой. Ван Ши-чжэнь был убежден, что поэт должен стремиться к такому состоянию покоя, которое таит непрекращающуюся смену мыслей и эмоций и сберегает чувство соразмерности и сообразности. Поэту при написании стиха, по мысли Ван Ши-чжэня, противопоказаны сильные страсти и крайние взгляды, потому он избегал говорить о невыносимой скорби или об отчаянной отваге. В его стихах проявлялись умеренные желания, неприязнительность в мирских делах и тихая радость, даруемая повседневностью. «Когда Дао исходит из уст, оно пресно и не имеет вкуса». Это утверждение Лао-цзы может служить ключом к поэтической манере Ван Ши-чжэня: его изобразительность тяготела к неярким образам и неброским краскам. Его любимым временем суток была ночь, и он часто делился переживаниями, навеянными этой порой.

Вторым принципом, определявшим личностные качества поэта и характер стихов, был «цзыжань» — «естественность». Это понятие характеризовало свойство Дао и проецировалось на мировоззрение и поведение познававшего его поэта. «Естественность» означала невмешательство в первозданную природу и свободу от норм и условностей, привнесенных во взаимоотношения людей. Поэзия, являясь эмоциональной рефлексией на внешние обстоятельства, должна быть как «эхо в горах, отражение луны в воде или лица в зеркале». Ван Ши-чжэнь, следовавший принципу «естественности», создавал искренние стихи, характер которых был обусловлен непосредственностью восприятия, постоянным ощущением органической привязанности к потоку жизненных событий, раскрепощенностью чувств, нелюбовью ко всему искусственному, вычурному. Тяга к гармонии в сердце человека и в общественном устройстве, желание быть свободным от чуждых вкусов побуждали Ван Ши-чжэня ратовать за «естественность» как важнейшую черту истинной поэзии. Он писал: «Большинство поэтов прошлых веков в стихах запечатлели то, что испытали во время пришедшего вдохновения. Смысл их произведений останется недоступным, если воспринимать текст как результат мучительных усилий авторов. Такой подход к стиху можно охарактеризовать крылатыми словами: “Сделать на борту плывущей лодки зарубку, чтобы запомнить место, где обронил меч” или “взбираться на дерево в поисках рыбы”».

Третьей категорией было «цин ци» — «чистое и чудесное», означавшее, что вдохновение, которое охватывает поэта в состоянии покоя и созерцания, рождает удивительные строки о необыкновенной красоте природы. Ван Ши-чжэнь предостерегал авторов от мелочной точности фактов и деталей в стихотворном описании. Он оправдывал не-

которых поэтов эпохи Тан, которые в пейзажной картине сводили вместе горы отдаленных друг от друга районов. По его убеждению, этим авторам удалось достигнуть главного: произвести чувство восхищения увиденной и постигнутой красотой. Введенные в стих конкретные приметы и детали были призваны вызвать подчас зыбкие и смутные ассоциации, дающие толчок к работе читательского воображения. В китайской поэзии многие стихотворения воспроизводили только одно эмоциональное состояние, заметным же признаком индивидуальной манеры Ван Ши-чжэня были смена чувств и разнообразие переживаний в небольшом произведении. В зависимости от характера внешнего объекта поэт сознательно отражал в пейзажном стихе исходные ощущения — слуховые, цветовые, зрительные, обонятельные, осязательные, вкусовые. Около 1661 г. Ван Ши-чжэнь писал, что видит достоинством теории «шэнь-юнь» соединение категории «чистое и чудесное» с принципом «юань» (буквально «далекий»), обозначающим некую отстраненность от изображаемого объекта, а также многомерность содержания поэтического произведения. Он полагал, что рассмотрение с близкого расстояния пейзажа или отдельного предмета дает лишь приблизительное и поверхностное представление и не позволяет осознать глубинную сущность увиденного. Определенная удаленность приводит к появлению поэтических образов, воспринимаемых словно через пелену морящегося дождя. Эти образы неясные, туманные, таящие тайну. Текст обретает спокойный характер, ни в красках, ни в эмоциях нет резкости, сгущенности. Ван Ши-чжэнь исходил из убеждения, что для творческого процесса наиболее благоприятна душевная гармония. Отсюда и установка, определяемая формулой из буддийского канона: «буцзи були» — «не приближаться и не отдаляться», т.е. соблюдать разумную дистанцию, не впадая ни в какую крайность. Принцип «юань» приводил к глубине и емкости содержания стиха, его смысловой и эмоциональной насыщенности.

Ван Ши-чжэнь придавал особое значение для поэтического текста художественному принципу «ханьсуй» — «затаенное и накопленное», который предполагает, что в стихотворении нет открытого и прямолинейного описания лирической ситуации и строки таят невысказанный смысл. Он говорил: «В рассуждениях Сыкун Ту о стихах представлены двадцать четыре станса, но мне в наибольшей степени нравятся слова: “Не ставя ни одного знака, исчерпать могу дуновенье-текучестъ”» (перевод В.М. Алексеева). Ван Ши-чжэнь предпочитал поэтическую манеру, при которой идея произведения не лежит на поверхности, а сокрыта в словесной ткани произведения. Сущность поэзии ему виделась как таинственная духовная гармония, которая создается поэтом и постигается читателем не столько рассудком, сколько на эмоциональном и интуитивном уровне. Не случайно Ван Ши-чжэнь говорил о сходстве процесса создания поэтических произведений и их прочтения с чань-буддийским постижением божественной мудрости. Прелесть поэзии определяется не только словами, она заключена в подтексте. О ней можно сказать словами «вкус вне вкуса», «вкус вне кислого и соленого». Ван Ши-чжэнь разделял высказывание Сыкун Ту: «Если проявлено высокое мастерство в воплощении чудесной красоты, то познаешь суть, лежащую вне слов». Около 1661 г. Ван Ши-чжэнь в одном из писем указывал на необходимость реминисценций, которые представляли собой явные и скрытые цитаты из поэтических и прозаических сочинений. Они позволяли ограниченное в объеме стихотворение обогатить ассоциативными связями и придать стилю классическую изысканность. «Стихотворение подобно дракону: видишь его голову и не видишь хвоста, а то в облаках покажется лапа или одна чешуйка», — говорил Ван Ши-чжэнь.

Теория «шэнь-юнь» предусматривала умение читателя улавливать намеки и в воображении соединять воедино информацию внешнего словесного ряда со скрытым смыслом. Можно вспомнить, как в 1667 г. Ван Ши-чжэнь с группой участников провинциальных экзаменов в городе Цзинани пировал на берегу озера Даминху. Вид желтеющих деревьев взволновал молодого поэта, и он написал цикл из четырех восьмистиший «Осенние ивы», который приобрел широкую известность. Тему быстротечности жизни автор воплотил при помощи исторических намеков и отсылок к стихам предшественников, что позволило ему сказать о гибели некогда могущественных государств, о постоянных переменах в природе и судьбе отдельного человека. В цикле передавались мысли и чувства, навеянные видом осенней ивы, но само дерево прямо не называлось, его образ воссоздавался косвенными приемами, существовал в подтексте. Такой художественный прием высоко ценился и был воплощением творческих идей теории «шэнь-юнь». Глубинный подтекст открывал широкий простор для поиска невысказанных идей и чувств. Даже находились комментаторы, которые в философско-лирическом цикле «Осенние ивы» обнаруживали душевные страдания, порожденные гибелью предшествующей национальной династии Мин. Спустя несколько десятилетий после смерти Ван Ши-чжэня один из цензоров обратился к властям с предложением запретить его стихи как содержащие нежелательные намеки и скрытые выпады против правителей. К счастью, при дворе нашлось немало ценителей таланта поэта, и донос не был принят во внимание.

В молодости Ван Ши-чжэнь обращался к социальной тематике и делал это совершенно открыто, поскольку с юных лет усвоил конфуцианское представление о том, что поэтическое слово способно оказывать благотворное воздействие на правителей страны. «Песням о налоге на занятие шелководством» он предпослал предисловие: «Летом года под циклическими знаками дин-ю (1658) одна простая семья выращивала шелкопряды. Заложив одежду и браслеты, кормила их листьями тутовника. Женщина покончила с собой — повесилась. Ее муж возвратился домой, увидел ее труп и тоже повесился. Это происшествие взволновало меня, и я написал стихи». В последующие годы, занимая высокие государственные посты, Ван Ши-чжэнь не видел необходимости прибегать к поэзии для отстаивания своих политических убеждений, поскольку мог в практической деятельности в какой-то мере реализовать исповедуемые им общественные и нравственные принципы. В его личной судьбе поэтическое слово не приравнивалось к государственному делу, а было служением прекрасному. Ван Ши-чжэнь видел особую красоту и очарование в вечной, но и переменчивой жизни природы и был уверен, что ее внешние проявления наиболее привлекательны для поэтической личности. Он не следовал по пути Ду Фу и Бо Цзюй-и, создававших стихи общественного звучания, не принимал за образец творческую манеру Ли Бо, так как тот был неудержим в проявлении своих эмоций. Ван Ши-чжэню была близка поэтическая традиция пейзажной лирики, представленная выдающимися мастерами Ван Вэем (701–761) и Мэн Хао-жанем (689–740), в чьих стихах внешняя живописность сочеталась с благоговейным чувством природы. Ему довелось посетить многие районы страны, и повсюду рождались строки, воспевающие красоту родной земли. Природа уводила Ван Ши-чжэня в мир, далекий от чиновничьей обыденности, и дарила ему мгновения творческого озарения, когда удавалось в стихе запечатлеть пережитое настроение.

Не книжные философские представления служили побудительным мотивом к творческому акту, а естественное соучастие в жизни, непосредственное восприятие геогра-

фической характерности того или иного края, отвечавшие идейно-эмоциональному настрою автора. Теория «шэнь-юнь» учила ориентироваться на «вдохновенное описание», рождавшееся в особом психологическом состоянии, достигаемом как «внезапным просветлением», так и «постепенным совершенствованием». Оба пути сопутствовали друг другу, только при втором, когда предполагалась усердная учеба, следовало избегать опасности попасть в полную зависимость от книжных познаний и превратиться в педанта и эпигона. Ван Ши-чжэнь не стремился ввести в стихотворение большое число элементов пейзажа, для него важно было передать свое восприятие увиденной картины. Духовный подъем, озаренность выводили его из круга повседневности, и он воплощал чувство слитности с увиденным, открывшуюся ему красоту мира. По мысли Ван Ши-чжэня, творческий акт переживается быстро, и только подлинный поэт в силах запечатлеть для себя и читателя пережитое эмоциональное состояние. «Если при соприкосновении с живым существом или с неодушевленным предметом ты испытываешь лирическое волнение и подъем сил, то все происходит в одно мгновение, словно тетива спущена и стрела устремилась к цели, будто заяц взметнулся, а сокол тут же пал на него. Краткое действие — и все миновало, изначально скрытое таинство на один миг обнаружило себя, и в следующий момент оно недоступно».

Ван Ши-чжэнь говорил, что большинство его собственных произведений создавались, когда «неожиданно возникало желание написать стих». По его утверждению, «приходит вдохновение, и духовные силы переполняют меня», а «дождался вдохновения, и пользуешься благоприятной возможностью». Порой во власти божественного вдохновения поэт может впасть в транс, и тогда его поступки становятся вне понимания обычных людей и воспринимаются как безумие. Можно вспомнить, как однажды Ван Ши-чжэнь на лодке подплыл к мосту Фэнцяо, что находится в окрестностях Сучжоу у почитаемого храма Ханьшань, построенного в начале VI в. Была темная ночь с дождем и ветром, но поэт напрямик сквозь густую рощу поднялся к храму и на его воротах написал два четверостишия о тоске по своим старшим братьям. «В тот момент его посчитали сумасшедшим».

Современники отмечали, что Ван Ши-чжэнь в молодости отдавал предпочтение опыту поэтов эпохи Тан, а потом долгое время на первое место ставил традиции сунской поэзии. В старости он вновь стал опираться на творческие достижения танского времени. В исканиях Ван Ши-чжэнь неизменно заботился об обосновании своей концепции «шэнь-юнь». Заочный диалог, который он вел с мастерами слова и авторами сочинений по эстетике, не только обогащал его собственное творчество, но и способствовал развитию китайской поэзии. Теория «шэнь-юнь» почти в течение ста лет оказывала сильное влияние на литературную жизнь страны. Свою концепцию Ван Ши-чжэнь не излагал в специальных трактатах, а демонстрировал в оценках конкретных стихотворений прошлых веков, позволявших на реальных примерах доказать достоинства подобного эстетического подхода. Значение теории Ван Ши-чжэня заключалось в том, что она в противовес конфуцианскому рационализму при трактовке целей поэзии преимущественное значение придавала эмоциональному и эстетическому аспектам стиха. За сорок пять лет литературной деятельности Ван Ши-чжэнь создал почти четыре тысячи поэтических произведений, во многих из которых ему удалось реализовать свою творческую концепцию.

Хуан Цзин-жэнь (второе имя Чжун-цзэ) считал себя потомком выдающегося поэта и каллиграфа Хуан Тин-цзяня (1045–1105). Он родился в 1749 г. в уезде Гаочунь (пров.

Цзянсу), где его дед был заместителем директора школы. Когда мальчику было четыре года, отец скончался, и воспитанием занимались дед и мать. В семилетнем возрасте его перевезли на восток в родовую усадьбу у ручья Белые облака в уезде Уцзинь на западном берегу Великого канала. Мальчика стали готовить к чиновничьим экзаменам и учили писать сочинения в форме багу, но, по его признанию, «мое сердце их не принимало, я совсем не понимал, за какие достоинства их так ценят». Оказалось, что в доме на верхней полке под толстым слоем пыли лежат собрания стихов. Мальчик тайком принялся их читать, сначала ничего не понял, но «вдруг мне показалось, что многое доступно, и охваченный радостью я воскликнул: “Вот в этих строках и заключено то, что может стать моим любимым занятием!”». Мальчик принялся придумывать стихи, но, так как он любил «смутные и горькие слова», старшие смеялись над ним, однако его пристрастие к поэзии усиливалось. Показателен рассказ о том, как в девятилетнем возрасте во время сдачи экзаменов Хуан Цзин-жэнь жил с другими мальчиками в невысокой башне. Поздно утром он лежал, укрывшись с головой одеялом. Приятели торопили его вставать, а он отвечал: «Только что сочинились строки: “На реке всю ночь дождь. На башне в пятую стражу холод”. Я хочу завершить стихотворение, и вы меня не беспокойте!».

Обладавшему обостренной эмоциональностью и чуткой художественной восприимчивостью Хуан Цзин-жэню выпала участь рано столкнуться со смертью близких. В двенадцать лет он потерял дедушку, на следующий год бабушку, в шестнадцать лет у него не стало единственного старшего брата. Навсегда сохранилось у Хуан Цзин-жэня ощущение хрупкости жизни и горечи утрат. В то время острее стала чувствоваться нищета семьи. Но юноша верил в свои силы, а его талант получал признание, что укрепляло надежды на жизненный успех. В шестнадцать лет он держал экзамен для провинциальных юношей, и среди трех тысяч участников оказался первым. В 1765 г. его удостоили низшей ученой степени сюцая. Но в дальнейшем, как он ни пытался преуспеть на испытаниях на последующие звания, его преследовали неудачи. Знаменательной для него оказалась встреча в 1766 г. с Хун Лян-ци (1746–1809), который спустя годы стал видным государственным деятелем, ученым и поэтом. Молодых людей связала крепкая дружба, и до конца своих дней Хуан Цзин-жэнь опирался на духовную и даже материальную поддержку старшего друга. В 1767 г. оба стали учениками известного мастера так называемой параллельной изящной прозы и отличного каллиграфа Шао Ци-тао (1718–1769), который после отставки возглавил Академию Лунчэн в городе Чанчжоу. Учитель восхищался одаренностью двух друзей, его лишь огорчало подавленное душевное состояние Хуан Цзин-жэня, и он старался помочь молодому человеку найти в философских учениях идеи, которые позволяют с терпением встречать невзгоды и проявлять способность видеть светлые стороны бытия. К сожалению, через год Хуан Цзин-жэню пришлось в стихах оплакивать смерть своего наставника. Он писал, что после ухода из жизни Шао Ци-тао не осталось тех, кто его понимает.

В поисках достойных людей и новых впечатлений поэт отправляется в странствие. Он посетил город Ханчжоу, который известен красивыми пейзажами и некогда был столицей династии Южная Сун (XII–XIII вв.). Хуан Цзин-жэнь любовался прославленным в веках видом морского прибоя в устье реки Цяньтан, куда в середине восьмого месяца приезжали тысячи людей, и написал две песни «Гляжу на прибой», которые стали весьма популярны. Он бродил в горах Сымин, знаменитых своими двухсот восьмьюдесятью вершинами, давшими прибежище даосским отшельникам. Поэт продолжал чув-

ствовать себя одиноким и беззащитным. Одному из новых влиятельных знакомых он со слезами говорил: «У меня нет старших братьев, мать стара, дом беден, никаких доходов не имеется. Я хочу поездить по стране, и, может быть, найду хотя бы ничтожное жалование для пропитания». В повозке, на коне, на лодке по рекам и озерам из провинции Чжэцзян Хуан Цзин-жэнь перебрался в провинцию Цзянси, а оттуда достиг западных и южных окраин провинции Хунань. Какое-то время поэт находился при управлении начальника округа Ван Тай-юэ (1722–1785), который к тому времени успел послужить в академии ханьлиней, в императорской библиотеке и обрести литературное признание. Ван Тай-юэ проявлял к гостю большое уважение и каждое свое новое стихотворение непременно показывал ему для оценки. Хуан Цзин-жэню нравилась своеобразная природа здешнего края, он часто поднимался на горы Хэншань, отличавшиеся мощью и красотой семидесяти двух вершин. Хун Лян-ци записал рассказ друга: «Когда я в одиночестве бродил по знаменитым горам, то целыми днями не покидал их. Даже в сильный ветер и дождь сидел под деревьями на утесе, и глядевшие издали пастухи считали, что видят святого отшельника».

Через год, проделав путь по озеру Дунтинху и Янцзы, Хуан Цзин-жэнь возвратился домой. Поездка подарила ему множество необычайных встреч и удивительных впечатлений, которые стали материалом для его стихотворений. За три года талант окреп и обрел энергию и размах. По тогдашнему свидетельству, «прочитавшие его стихотворения стали утверждать, что среди людей вновь появился “Небожитель, изгнанный с небес”», т.е. вспоминали великого Ли Бо. В 1769–1770 гг. врожденная меланхолия несколько оставила поэта. Однако неудачи на экзаменах преследовали Хуан Цзин-жэня, и ему лишь оставалось соглашаться на секретарскую работу. Зимой 1771 г. он поступил на службу в Палату инспекций училищ округа Хуэйчжоу провинции Аньхой, которую возглавлял поэт Чжу Юнь (1729–1781), хранивший в своей библиотеке несколько десятков тысяч томов. Вместе с Хуан Цзин-жэнем служили одаренные молодые люди, среди которых был и его друг Хун Лин-ци. Все они любили литературу, искусно владели разными жанрами изящной прозы и поэтическим искусством. В третий месяц 1773 г. Чжу Юнь устроил прием на башне, построенной в честь Ли Бо, поскольку по одной из легенд великий поэт был похоронен в этом краю. На пиру Хуан Цзин-жэнь был самым молодым и «в скромном белом халате держался в тени», но, когда гости затеяли состязание в стихах, он экспромтом написал несколько сот иероглифов, вызвав восхищение всех присутствующих. Рассказывается, что местные жители азартно разыскивали этот текст, переписывали, и цена на бумагу за один день намного возросла. Подобный успех объяснялся одаренностью и неизменным серьезным отношением поэта к творчеству. Хун Лян-ци вспоминал, как Хуан Цзин-жэнь неустанно работал над текстом и, написав вариант, тут же спешил показать другу. За ночь до рассвета порой будил по несколько раз. «Он не знал усталости». За четыре года службы под началом Чжу Юня Хуан Цзин-жэнь часто совершал поездки. В одной из них зимой 1775 г. он гостил в усадьбе поэта Юань Мэя и посвятил хозяину строки, преисполненные уважения и восхищения его духовными достоинствами и талантом. Хуан Цзин-жэнь пытался быть деятельным, но болезни не оставляли его. Впоследствии он вспоминал: «У меня был изможденный вид, я испытывал усталость при выполнении своих обязанностей. В двадцать шесть лет я задыхался, и порой казалось, что даже не смогу встать и выпрямиться». Однако он не подчинялся недомоганиям и видел перед собой новые цели. Хун Лян-ци писал, что Хуан Цзин-жэнь « всю жизнь не особенно стремился к заслугам и славе на чиновничьем

поприще. Но был недоволен тем, что его стихам не достает воодушевления и мужества, сильного духа выдающихся талантов северных земель Китая, и потому долго вынашивал мысль о поездке в столицу. Зимой 1776 г. он наконец прибыл в Пекин». Конечно, у Хуан Цзин-жэня было естественное желание повидать центральные районы империи, с которыми были связаны многие события политического и культурного прошлого страны, но нельзя забывать и о его надеждах найти в столичном городе выход из жизненных трудностей.

В 1776 г. император совершил поездку в восточные районы Поднебесной, и по этому случаю были проведены экзамены, которые Хуан Цзин-жэнь выдержал по второму классу и получил незначительную должность в императорском ведомстве печатей. В столице он довольно быстро приобрел известность как талантливый поэт, художник и каллиграф. Многие влиятельные сановники хотели ему покровительствовать и видеть его на званых пирах в своих домах, но Хуан Цзин-жэню претила унижительная роль человека, приглашенного развлекать гостей. «Знать звала его в свои усадьбы, но он отказывался и не шел», — свидетельствует автор эпитафии ученый и литератор Ван Чан (1724–1805). Вместе с тем «знаменитые ученые мужи столицы, например Вэн Фан-ган (1733–1818), Цзи Юнь (1724–1805), Вэнь Жу-ши, Пань Ю-вэй, Ли Вэй, Фэн Минь-чан (1747–1806), восхищались Хуан Цзин-жэнем, а тот хотел установить с ними тесную дружбу». Это были широко образованные цзиньши, имевшие признание в обществе. Литературные пристрастия у них были различными. Так, Вэн Фан-ган выступил с теорией «цзили» (телесная структура), направленной против концепции «шэнь-юнь» Ван Ши-чжэня и делавшей упор на тщательном изучении накопленного с древности опыта работы со словом. Юань Мэй насмеялся, что это метод, при котором «копирование чужих книг ошибочно считается сочинением стихов». Цзи Юнь с 1773 г. принимал участие в работе над каталогом книг императорской библиотек, издал десятки поэтических антологий, был отличным новеллистом. Фэн Минь-чань слыл хорошим стихотворцем. Общение с такими друзьями рождало у Хуан Цзин-жэня заметную уверенность в собственных силах и новые раздумья об эстетических критериях поэтического творчества. Друзья обменивались стихами, совершали прогулки, рисовали картины, устраивали веселые застолья. Пожалуй, это было время, когда судьба более часто дарила Хуан Цзин-жэню счастливые минуты. Однако его тяготила разлука с семьей, и он попросил Хун Лян-цзи сдать в аренду отчий дом и поле в три гектара. На полученные деньги престарелая мать, жена и дети в 1777 г. приехали к нему в Пекин. Осенью того же года Хуан Цзин-жэнь написал цикл стихов «Осенние думы у ворот столицы», вскоре их наизусть читали по всему Пекину. Генерал-губернатор провинции Шэньси Би Юань не был знаком с поэтом, но, прочитав стихи, сказал, что они стоят тысячу золотом, и пригласил автора приехать в город Сиань. Там он щедро одарил поэта, и тот после возвращения в столицу смог купить себе должность помощника начальника уезда. Оставалось дожидаться вакантного места. Денег не хватало на самое необходимое, и в 1780 г. поэту пришлось отправить семью обратно в родные места. Недомогание усилилось, время шло, пост не предлагался, а кредиторы настойчиво требовали уплаты. Хуан Цзин-жэнь поспешил в Сиань за помощью к Би Юаню. В дороге болезнь обострилась. Из округа Цзечжоу он послал Хун Лян-цзи письмо с просьбой не оставлять его семью своей заботой. Получив такое послание, друг вскочил на коня и помчался к умирающему. Но застать в живых поэта не удалось. Тот умер двадцать пятого числа четвертого месяца 1783 г.

Хун Лян-цзи писал, что «во время долгого пребывания в чужом для него столич-

ном городе Хуан Цзин-жэнь испытывал чувство одиночества и уныния. Об этом можно судить по стихам той поры. Легко себе представить его духовное состояние, когда сильный талант не встречал у властей применения, и на чужбине было ему сиротливо и горько». Потом Хун Лян-цизи еще скажет: «Стихи Хуана уподоблю осенней цикаде, пьющей росу, или больному журавлю, танцующему на ветру». Знание традиций позволяло Хуан Цзин-жэню обрести свой взгляд на природу стихотворного творчества и выработать самобытную манеру. У одного из авторов «Рассуждений о стихах» можно прочесть: «Я размышлял о поэтах нашей страны и среди тех, кто был способен возрасти на образцах древних авторов и при этом не быть связанным их опытом, на первое место непременно следует поставить Хуан Цзин-жэня!». Поэту были близки эстетические взгляды выдающегося мыслителя и литератора Хань Юя (768–824), который считал: как в природе звуки рождаются при утрате покоя, так и у поэтов стихи появляются в минуты душевного волнения. Говоря о том, что у его троих друзей редкий поэтический талант, Хань Юй признавался: «Однако я не знаю — Небо даровало им полнозвучные и гармоничные голоса для того, чтобы они воспели величие империи, либо же, обрекая их тела на истощение, а сердца на терзания горестными думами, хотело, чтобы они воспели свои несчастья?». Хуан Цзин-жэню выпала вторая участь, и в годы, когда многие славили процветание династии Цин, он говорил о доставшихся ему испытаниях. По его словам, как в силу своей природы птицы поют и цикады звенят, так же естественно возникают у него стихи. Поэтическое творчество стало для него органичной частью духовной жизни, служило словесно-образным воплощением раздумий и переживаний. Хотя он надеялся получить чиновничий пост, но в большей мере только для избавления близких от нищеты. Хуан Цзин-жэню была дорога память о Цюй Юане и Ду Фу, чей талант власти даже в тяжелые для страны годы не использовали на государственном поприще, но оба смогли реализовать свою духовную мощь в стихах и стали выдающимися поэтами. В отличие от великих предшественников Хуан Цзин-жэнь, как правило, не ставил перед собой цель прямо откликаться на общественные проблемы и события, со всей откровенностью делился тем, что было у него на душе.

И в образе жизни, и в творческой деятельности для Хуан Цзин-жэня недостижимым идеалом оставался Ли Бо, потому что ему самому не доставало всепобеждающего жизнелюбия, дерзкой независимости, необузданного воображения. Слабое здоровье, несчастья и лишения в семье, несбывшиеся мечты и надежды были причиной гнетущей душевной боли и тревожной тоски. Постоянно встречаясь все с новыми картинами природы в разных краях, поэт в пейзажной лирике избегал сильных эмоций и писал в уравновешенно-созерцательной манере. Его стихи всегда субъективны, и за пейзажной зарисовкой встает облик автора, одинокого, неприкаянного на чужбине, чувствующего недомогание. Зримый пейзаж, связанный с иным космическим миром и с историческим прошлым страны, будил у поэта философские раздумья, воспоминания о прошлом Китая, а также неизменно мысли о самом себе, о своей участи. Даосское восприятие природы и человеческого бытия позволяло немощному и бедствующему Хуан Цзин-жэню не бояться мыслей о смерти и сохранять жизнестойкость. Оставаться на духовной высоте ему помогало общение с друзьями, в стихотворных обращениях к которым он делился сокровенным и дорогим.

Искренность в выражении поэтического чувства, присущие его стихам нравственная чистота и высота, особый образный строй придавали творчеству Хуан Цзин-жэня черты, свидетельствующие о дальнейшем обогащении стихотворной практики Китая.

Оставаясь в системе традиционной поэтики, он смог придать своим стихам индивидуальную тональность. Зачастую в произведениях Хуан Цзин-жэня воедино сливались светлая печаль и манящая надежда. Размышляя о постоянном болезненном состоянии поэта, Чжан И-пин в критико-биографическом очерке, вышедшем в 1930 г. в Шанхае, вспомнил английского поэта Джона Китса (1795–1821), который отличался слабым здоровьем и рано умер от туберкулеза. После смерти его признали одним из величайших английских лириков. Чжан И-пин сожалел, что недостаток знаний не позволил ему прибегнуть к методу психоанализа Зигмунда Фрейда (1856–1939), который, вероятно, позволил бы многое разъяснить в природе лирического дара Хуан Цзин-жэня. Ценители поэзии называли Хуан Цзин-жэня «истинным поэтом», ибо у него отсутствовала книжная отвлеченность, и его лирика воссоздавала облик страдающего в столкновении с жизнью и сметенного человека и раскрывала значительность внутреннего мира.

Юань Мэй родился в 1716 г. в городе Ханчжоу. Отец занимал обычно далеко от родных мест невысокие посты, и в семье никогда не было большого достатка. С малых лет мальчик обнаружил необыкновенную одаренность и любознательность. «Я в детстве был беден и не мог покупать книги, — вспоминал Юань Мэй, — но я любил их очень сильно. Каждый раз в книжной лавке, пуская слюнки, перелистывал книгу, и если цена была высока и я не мог осуществить покупку, то ночью она мне снилась». Домашний наставник разъяснял ему канонические «Четверокнижие» и «Пятикнижие», и иных текстов мальчик не знал, но в восьмилетнем возрасте к нему случайно попала в руки антология старинных стихов, составленная Ван Ши-чжэнем. Юань Мэю открылся необыкновенный мир поэзии, и возникло неодолимое желание постичь секреты стихотворчества. «По ночам, убавив свет лампы, я тайно учился стихам и одам». Эти занятия не стали препятствием на пути к чиновничьим званиям: он очень рано, в двенадцать лет, удостоился первой степени сюэя. Но в Ханчжоу не всем нравился быстрый успех Юань Мэя. «В юности меня переполняла бурлившая энергия, и известные деятели в моем родном краю старались держать меня подальше от своего круга». Молодой человек едет искать счастье в провинцию Гуанси, где в управлении генерал-губернатора служил его дядя. На следующий день после приезда важный чиновник предложил Юань Мэю написать стихотворный экспромт. Сочинение вызвало восхищение и изумление. Генерал-губернатор дал рекомендацию и снабдил деньгами на дорогу в столицу для участия в экзамене. Испытания должны были проходить более двухсот шестидесяти кандидатов, и Юань Мэй был среди них самым молодым. Его ждала неудача, которую он объяснил тем, что «с малых лет не любил писать сочинения на темы, связанные с “Четверокнижием”». Хотя я удостоился первой ученой степени, денежного содержания как стипендиат округа и рекомендации для провинциального экзамена, тем не менее сердце к этим занятиям не лежало. То, что в душе я презирал, обнаруживала моя кисть». На пути из Ханчжоу через провинцию Гуанси в Пекин Юань Мэем были написаны стихи, которые открыли его собрание сочинений.

После провала на экзаменах поэт остался без средств к существованию и бездомным, но сумел найти покровителей и взялся за ненавистные упражнения в восьмичленных сочинениях. В 1739 г. он стал цзиньши. Экзаменатор на его работе начертал: «Мысли словно звон яшмы, кисть подобна стреле самострела. Удивительный талант! Необыкновенный талант!». Юань Мэй был направлен в Академию ханьлиней с предписанием изучать маньчжурский язык, но в этих занятиях не преуспел и получил назначение в провинцию Цзянсу, где с 1743 г. по 1748 г. в четырех разных уездах занимал должность

правителя. Сохранились свидетельства тому, что поэт успешно решал административные и судебные дела. Как-то отец по дороге к нему в гости, не раскрывая своего имени, стал расспрашивать жителей об их правителе и в ответ услышал: «У нас молодой начальник Юань и он чрезвычайно хороший чиновник!». Губернатор рекомендовал Юань Мэя на повышение правителем округа, но министерство личного состава на аттестации его кандидатуру не утвердило. Юань Мэй просит «отпуск по болезни». Естественно, ему показалось обидным решение столичных властей, но главными были две причины, которые он и разъяснил в письме другу. Прежде всего, на уездном посту он мог бы помогать населению, но стоящее над ним начальство навязывает свою волю, а он не умеет подлаживаться. Во-вторых, Юань Мэй считал: «государственная служба приносит пользу Поднебесной, но и литературные сочинения также на благо родине. Однако создавать произведения особо трудно <...> С тех пор как на меня легли чиновничьи заботы, я, проходя мимо книжной лавки, каждый раз уподоблялся скакуну, который мучимый жаждой глядит на родник. Я еще не успевал сделать и шага, а сердце уже устремлялось к книжным сокровищам». Юань Мэй полагал, что власть считает его чиновником, а он более, чем просто служилый человек, он литератор. «А когда говорят, что сочинение такой-то династии написано именно данным автором, то разве это не во славу государства!».

В 1749 г. Юань Мэй купил усадьбу, расположенную недалеко от Нанкина на холме Сяоцаншань. Она называлась Суйюань (Сад, следующий особенностям местности) и стала поэту пристанищем до конца жизни. Но в первый месяц 1752 г. Юань Мэй был вызван в столицу и должен был занять пост начальника уезда в провинции Шэньси. «Отец с матерью услышали, что стану чиновником, и уговаривали быстрее отправляться в путь. Их обращения были настойчивы. Жена и наложницы узнали, что займу должность, и стали смазывать колеса моей новой повозки <...> И только у меня были помыслы иные, хотя я и не стремился сделаться отшельником». Все же Юань Мэй прибыл в столицу провинции Шэньси город Сиань, но с местным губернатором общего языка не нашел и окончательно порвал с чиновничьей службой. Возвратившись в усадьбу, он писал: «Ведь не я покидал свой сад — тот, кто с ним расставался, был чиновником. Ныне же все изменилось и, как говорится в “Шицзине”, “клянусь: никогда не смогу забыть нынешнюю радость!»». Литературный дар Юань Мэя к тому времени был признан, и он получал щедрые вознаграждения за заказанные тексты: поздравления, послания, эпитафии и пр. Известно, что посол Кореи захотел купить сборник стихов Юань Мэя за большие деньги.

Поэт был вполне обеспеченным и мог чувствовать себя независимым. На уговоры друзей не отказываться от службы он отвечал: «Я укрылся в усадьбе Суйюань и давно отбросил суетные мысли». По представлениям китайцев, усадьба должна быть частью сложной картины космоса и окружающей природы. Усадьба объединяла «дом» и «сад», в ней воплощались два начала — «человеческое, культурное» и «природное, естественное». При таком сочетании человек обретал ощущение гармонии, находясь одновременно в сфере культуры и в мире природы. Имущественное положение позволяло Юань Мэю превратить Суйюань в замкнутое пространство, в котором он осознавал себя свободным от чиновничьей обстановки. Его бытовой уклад был организован по законам красоты. Руководствуясь эстетическим вкусом, поэт преобразовал более шестидесяти пяти уголков на территории усадьбы, чтобы выявить красоту пейзажа и создать благоприятные условия для любования природой. Главное здание было построено-

но на северной возвышенности и носило название «Жилище в облаках гор Сяоцан». «Дом, окруженный благоуханием» имел окна на все четыре стороны, и вокруг росли коричные деревья. Длинная галерея в несколько сот шагов именовалась «Город поэзии», поскольку стены были покрыты текстами стихотворений. В тихом и уединенном месте находился «Кабинет, где можно подремать». Роще из пятисот деревьев диких слив поэт дал название «Тонкий аромат, море снега», образно определив вид цветущего весной сада. Две рядом стоящие беседки назывались «Птицы-неразлучницы». Вся местность открывалась вздору с трехэтажного терема на южной горе. И названия, и сами разнообразные строения свидетельствовали об эстетическом отношении поэта к усадьбе, где протекала его жизнь. Его любимым местом был дом «Закрома книг», в котором хранилось несколько десятков тысяч цзюаней. Он в полной мере осуществил недостижимую в детстве мечту и стал активно приобретать интересные сочинения. Показательны его высказывания: «Кроме книг я ни к чему не испытывал сильной и вечной любви». «Вижу книгу, и будто встретился с красавицей — еще не приблизился, а сердце уже забилося!». «Один день не почитал книгу и словно совершил предательство друга».

Широкая эрудиция и смелость мысли позволяли ему осуждать распространенные в те годы эпигонство и ригоризм и ратовать за отбор лучших традиций и создание новых духовных ценностей. Он отвергал слепое преклонение перед древностью. «При рассуждениях о поэзии следует лишь помнить, что есть и искусные стихи, и плохие, и не брать за критерий отдаленность династии, при которой они создавались. Можно провести аналогию: об извлеченных сегодня из земли золоте и нефрите нельзя говорить, что они не являются драгоценностями. А куски черепицы, дошедшие до нас из глубокого прошлого, невозможно считать дорогими предметами». Стремясь открыть секреты поэтического творчества, Юань Мэй скептически относился к теории «шэнь-юнь» Ван Ши-чжэня и выработал концепцию «син-лин» (индивидуальность и духовность). Основой его эстетической позиции стало убеждение: «Поэзия есть свободное выражение природного характера и естественных чувств». Для него поэзия была воплощением индивидуального «я», личности автора, его нравственного и психологического облика. Постоянное чтение не означало, что стих Юань Мэя будет насыщен цитатами, намеками и ассоциациями. В книгах он видел средство обогатить свой внутренний мир, укрепить жизненную и творческую энергию. В одном из писем Юань Мэя есть слова: «Даосские мыслители считали тело временным пристанищем, а духовное начало — истинным “я”. Может ли не проявляться и не сохраняться моя духовность в моих сочинениях?».

В 1767 г. он написал «Продолжение “Категорий стихов”», которое было откликом на «Поэму о поэте» Сыкун Ту. В тридцати двух двенадцатистрочных стансах Юань Мэй изложил идеи о неразрывной связи «чарующего вдохновения» с трудной работой над поэтическим словом. Он призывал осваивать опыт разных авторов — «много учителей — и будет прекрасно!». Один из стансов Юань Мэй специально посвятил «Предостережениям от односторонности, пристрастности». «Хотя и велики Янцзы и море, но разве нет рек Сяошуй и Сяншуй?». Помня слова Конфуция: «Учение без размышления бесполезно, но и размышление без учения опасно», — Юань Мэй пишет станс «Обширные знания», из которого видно, что учеба помогает обогатить человеческую природу для достижения новой духовной высоты. Ему было ясно: «Исключительно уподобляясь древним людям, / Где положу место для “Я”? <...> Изрыгать старое, пить свежее — / Это, вот, пожалуй, так!» (перевод В.М. Алексеева). Друг поэта Чжао И (1727–1814), видный историк и знаток литературы, говорил: «Юань Мэй является отступником в мире кон-

фуцианских догм». В частности, вопреки традиционному взгляду он считал, что поэзия самоценна и ей необязательно открыто провозглашать моральные принципы. В своем творчестве он закреплял повышенный интерес к эмоциональной сфере жизни человека, наметившийся у части интеллектуальной элиты Китая и столь блестяще отраженный в романе его современника «Сон в красном тереме». Он писал, что как у цветов и деревьев есть корни, так основой поэзии являются чувства. «Чем более всеобъемлюще чувство, тем прекраснее стихи». «Возникает неизъяснимое чувство, а затем появляются неувядаемые поэтические строки». Противостоя армии эпигонов, плодивших подражательные и рассудочные произведения, Юань Мэй в разные годы не устал настойчиво повторять: «Поэзия рождается из чувств». «Вне природного характера и чувств не бывает поэзии». «Поэзия — это голос сердца, в ней выявляются человеческая природа и чувства».

Юань Мэй был убежден, что поэта отличает от других людей повышенная способность к эмоциональному отклику на самые разнохарактерные явления и ситуации, а также дар вдохновения, позволяющий в образном стихе быстро запечатлеть меняющееся психологическое состояние. Он писал: «Вытащите из воды плавающий орех или побег бамбука, рыбу или краба, пройдет половина часа, и их вид и запах изменятся. Форма будет по-прежнему сохраняться, но уже утратится их небесная природа. Пословица гласит: “Мертвый дракон не хуже живой крысы”. Все это позволяет осознать суть работы над стихом и изящной прозой». Юань Мэю хотелось, чтобы авторы не вымучивали текст, а легко и изящно раскрывали в стихе жизненные черты увиденного и пережитого. Ему виделся глубокий смысл в давно сказанных словах: «Создателю стихов лучше быть подобным дикому скакуну, чем изнуренному мулу».

В рассуждениях Юань Мэя часто звучат слова «талант», «природная одаренность», «гений», «врожденные способности». В предисловии к собранию стихов Цзян Ши-цюаня (1725–1785) он превыше всего ставил талант, гений, а потом уже говорил о важности широкой эрудиции, которая многими традиционно считалась определяющим фактором в литературном творчестве. «Есть талант, и возникают чувства, а при расцвете таланта чувства глубоки <...> Если нет редкого и блистательного таланта, то трудно ожидать воплощения в словах еле уловимой сокровенной сути бытия и собственно чудесного мастерства». Юань Мэй был против распространенной в поэзии манеры «стонов без болезни», когда авторы изображали вымышленные и неизведанные страдания. «Поэзия порождается чувствами. Не бывает такого, что эмоции отсутствуют, а стихи возникают». Всякая фальшь и имитация переживаний при написании стихотворного текста самопроизвольно обнаруживаются и разрушают образную структуру. «Владеть кистью и порождать в воображении стихотворение возможно, лишь опираясь на талант». Юань Мэй неоднократно писал, что настоящие стихи волнуют многих, поскольку доступны большинству читателей, а не являются достоянием узкого круга избранных и утонченных ценителей слова. «Литературное сочинение отнюдь не похоже на тайную добродетель, которая не претендует на то, чтобы ее знали <...> Ведь при виде светлого жемчуга и прекрасного нефрита нет никого, кто бы не понял, что перед ним драгоценности!». Удалившись со службы, Юань Мэй находил удовлетворение в том, что его поэзия сможет сыграть важную роль в жизни соотечественников — сделает их более сентиментальными и отзывчивыми на добро, красоту, страдание. Ведь «стихи подлинного поэта способны возвращать нравственные достоинства людей».

Юань Мэю принадлежит суждение: «У поэта всего лишь две темы: природа и переживания, чувства». Он полагал, что «самые превосходные стихи те, в которых внима-

ние обращено на происходящее в данный момент». Обыденная повседневная жизнь в усадьбе, общение с родными, встречи с друзьями, чтение книг давали Юань Мэю материал для стихов. Перемены в погоде, которые он наблюдал во все времена года, получали отражение в поэтических произведениях, проникнутых ощущением безмятежности и свободы. Характер его вдохновения во многом восходил к даосским представлениям о творчестве, подразумевавшим необходимость очищения сердца от скверны мира. «На досуге в покое обретаешь естественность и вдохновение <...> Не пребывая в душевном покое и праздности, невозможно разглядеть мир вокруг себя». «Поэт — это тот, кто не утратил сердце ребенка», — говорил Юань Мэй. Порой поэту удавалось увидеть действительность за пределами усадьбы. Он писал, что ему посчастливилось прочитать десять тысяч цзюаней и проехать десять тысяч ли. В 1778–1786 гг. он совершил поездку по провинциям Цзянсу, Хунань, Чжэцзян, Фуцзянь, Гуандун и Гуанси. Иногда он оказывался в местах, где «побывал в молодости, но не оценил красоту здешних гор и вод, а спустя пятьдесят лет вновь приехал, и каждый холм и расселина будоражат мои чувства. А эти горы тем более вызывают изумление и восторг. Я боюсь, что переживания забудутся, поэтому описал их в стихах». Из поездок Юань Мэй привозил интересные стихи, в которых пейзажи разных краев представляли в органической слитности с душевным состоянием автора в тот момент.

В стихах «Живу в горах» Юань Мэй писал, что три доли его сердца принадлежат принципам древнего конфуцианства, а две — даосским идеям. К буддизму он относился равнодушно, сутр не читал и Будде не поклонялся. По-даосски воспринимая смерть как событие естественное и неизбежное, Юань Мэй во время тяжелой болезни в 1788 г. написал поминальную песню о себе и попросил друзей откликнуться на нее стихами, что и сделали почти тридцать пять известных ученых мужей. Юань Мэй говорил, что прощальный стих сочинил вослед «Поминальной песне» Тао Юань-мина (365–427), а «поэтическими строками друзей хотел себя развеселить. Я сам не знаю, постиг ли истину и смысл сущего, или же они остались мне неизвестны». Спустя десятилетие поэт завещал похоронить его скромно, без приглашения буддийских монахов и без чтения молитв. Юань Мэй уходил из жизни в 1797 г. с достоинством, ибо мог быть удовлетворен своими достижениями. Он оставил почти четыре тысячи двести стихотворений, сборник коротких рассказов и заметок «О чем не говорил Конфуций», «Рассуждения о стихах», дающие оценку произведениям 1700 авторов, изящную прозу традиционных жанров.

Говорят, что человек всегда знает, что он несчастен, и редко догадывается, что счастлив. Так вот все существо Юань Мэя наполняло ощущение счастья. В литературном творчестве, в частной жизни он находил независимость и вдохновение, поэтому его стихи такие светлые и оптимистичные. В усадьбе всегда гостили молодые женщины, которые совершенствовались в стихотворчестве. Юань Мэй не считался с укоренившимся в те века мнением: «Только лишенная таланта женщина обладает добродетелью». Он уважал достоинство женщин и делал все возможное, чтобы облегчить их участь. Сохранились имена почти пятидесяти пяти учениц, и десятка три из них при поддержке Юань Мэя опубликовали сборники своих стихов.

Юань Мэй любил праздники с вином и чтением стихов, с шутками и смехом. Ему доставляли удовольствие блюда за пиршественным столом, и в восемьдесят лет он с большим увлечением написал «Трактат о пище», который содержал около трехсот кулинарных рецептов и занимательных историй, связанных с увеселительным досугом китайцев. Это сочинение было переведено на несколько европейских языков.

У Юань Мэя был особый дар подмечать в разных жизненных ситуациях и в собственном поведении комическое и рассказывать об этом с юмором и самоиронией, что усиливало присущие его лирике искренность и доверительность. Смелость суждений, жизнелюбие поэта и жажда наслаждений, покровительство талантливым женщинам, пренебрежение ханжескими моральными притязаниями вызывали восхищение многих известных деятелей культуры, и они были частыми гостями Юань Мэя. Тогда же свобода в поведении и широта взглядов служили поводом для обвинений поэта в распутстве и своеволии, которые он слышал на протяжении всей жизни от ретроградов и ханжей, но это его не трогало. У него есть гордые строки: «Сам смеюсь над собой: в пору, когда следовало помогать государству, я предпочитал возвращать свой талант, ведь само Небо послало меня быть поэтом».

Ван Ши-чжэнь, Хуан Цзин-жэнь и Юань Мэй прошли неодинаковые жизненные пути, есть различия и в литературном творчестве, но в их духовном облике видны общие черты: самобытная индивидуальность, потребность самовыражения в поэзии, эстетический подход к действительности, неприятие косности и эпигонства.

В те столетия особой популярностью пользовался жанр четверостиший. Крупный философ Ван Фу-чжи (1619–1692) утверждал: «Тот, кто не способен сочинять четверостишия, не должен писать стихи». Ван Ши-чжэнь, Хуан Цзин-жэнь и Юань Мэй были искусными мастерами в этом жанре. Стихи трех поэтов XVII–XVIII вв. лишний раз убеждают в самоценности человеческой личности, в справедливости мудрых слов Вольтера: «Чтобы быть свободным, достаточно чувствовать себя свободным». Современник великого француза в Китае Юань Мэй утверждал: «Если у человека нет своего “я”, то это марионетка». Трое поэтов во многом были свободными творцами мира красоты и добра, который и предстает в их стихах.

Литература

1. *Фишман О. Л.* Три китайских новеллиста XVII–XVIII вв.: Пу Сун-лин, Цзи Юнь, Юань Мэй. М., 1980.
2. Вэнь бай дуйчжао цюань и «Цзычжи тунцзянь» (Собрание предостережений, помогающих в управлении. Полный перевод с вэньяня на байхуа с параллельными текстами) / Под ред. Чжан Хун-жуй. 文白對照全譯《資治通鑑》. 張宏儒著編. Пекин, 1995. Т. 1–5.
3. *Лю Да-цзе.* Чжунго вэньсюэ фачжань ши (История развития китайской литературы). 劉大杰. 中國文學發展史. Шанхай, 1982. Т. 1–3.
4. Пэй вэнь юнь фу. 佩文韻府. Шанхай, 1958, Т. 1–6.
5. *У Вэнь-чжи.* Чжунго вэньсюэ ши даши няньбяо. (Хронологический справочник важнейших событий в китайской литературе). 吳文治. 中國文學史大事年表. Хэфэй, 1987. Т. 1–3.
6. *Чжэн Чжэнь-до.* Чату бэнь чжунго вэньсюэ ши (Иллюстрированная история китайской литературы). 鄭振鐸. 插圖本中國文學史. Пекин, 1957. Т. 1–4.