



Цзян Куй
И был мне сон
Стихи

Перевел с китайского
Сергей Торопцев

16+

Сергей Торопцев

**Цзян Куй. И был мне
сон. Стихи. Перевел с
китайского Сергей Торопцев**

«ЛитРес: Самиздат»

2019

Торопцев С. А.

Цзян Куй. И был мне сон. Стихи. Перевел с китайского Сергей Торопцев / С. А. Торопцев — «ЛитРес: Самиздат», 2019

Цзян Куй (1155-1221) – поэт, музыкант, каллиграф. Лирик с трагедийным мироощущением. Его основные мотивы любовь и странничество. Его стихи – не проявленные сны; реальность – лишь то, в чем существует его поэтическое Я. Поэзия неотрывно сливается с музыкой в эмоциональном взрыве, это исповедальность, форма речи, эманация – и как выплеск души, и как проявление Универсума. Поэтический язык изобилует уходящими вглубь коннотациями, метафорами, эвфемизмами, с подтекстом, в метареальности сливающим придыхленные образы со сферой личного. Для обложки использована картина художника Чжэн Чанфу из личного собрания переводчика.

С.Торощев. Магия снов Цзян Куя

Цзян Куи (1155-1221) – один из тех творцов, которых история постоянно передвигает с одного пьедестала на другой. В интеллектуальных кругах своего времени он был достаточно известен, весьма уважаем и даже вместе с другим поэтом той же тональности Чжоу Баньянем составил особую группу «Чжоу-Цзян» (китайская культурология всегда любила классифицировать художников). Его очень ценил, при всем различии их художественных стилей, крупный поэт Синь Цици, и они постоянно обменивались стихами.

В то же время изощренность поэтического языка заставляла относиться к Цзян Кую с некоторой опаской и искать тому причину даже в неких эзотерических слоях. Например, обращали внимание на его имя: иероглиф, состоящий из более чем двух десятков черт, крайне труден для запоминания и написания, а в мифологии Куи – одноногий бык, бог грома, сотрясающего землю, и это, считалось, не могло не проявиться в личности и творчестве поэта.

Проникнуть в глубину стихов Цзян Куя не так-то просто. Их не легко воспринимают даже носители языка. Словарно они не столь уж трудны, но поэтический язык с уходящими вглубь коннотациями, обилием метафор, эвфемизмов, с подтекстом, связывающим затуманенную образную систему стихотворения со сферой личного, – скрыт от беглого взгляда.

Быть может, для академического издания требовался бы иной, культурологически более педантичный, перевод, но художественный вариант, каким является данный сборник, рассчитанный на широкие слои любителей поэзии, не выдержит тяжести комментариев к многослойности коннотаций Цзян Куя. Это – некая «метапоэзия», к которой продираешься с помощью серьезной комментаторской литературы, чтобы «услышать» поэта, погрузиться в его мир. Освободиться от магии слов и войти в магию снов. В итоге некоторые «написанные» элементы речи преобразуются в совершенно иные – «услышанные» и «почувствованные» элементы.

Из пройденного по этому ухабистому тракту и сложились эти заметки – не исследование, а впечатления переводчика, очарованного кружевами стиха. Это начальный абрис поэта и его творчества. Он нужен, ибо в России Цзян Куи известен несопоставимо мало для грандиозности его поэзии.

В Китае стихи Цзян Куя всегда включали во всевозможные престижные общие антологии («300 стихотворений», «100 стихотворений») и в то же время утверждали, что он «не реализовал свою потенцию», подчеркивали неудачи на императорских экзаменах, не позволившие ему занять ступень в чиновной иерархии (а лишь на этой основе прежде всего и оценивалась личность), презрительно именовали *цинкэ*, то-есть приживалом в богатых домах.

В 20 веке в школьной программе присутствовало единственное стихотворение – «К востоку от реки есть град» на мелодию «Янчжоумань» (вы найдете его в этом сборнике), одно из немногих, где намечен социальный мотив. «Социофилы» вовсе отвергли Цзян Куя за избыточность личного, навесив осуждающий ярлык «эстета», а «гуманоиды», наоборот, приветствовали, хотя и с осторожностью, поскольку в конфуцианской ментальности личность должна прежде всего обладать гражданственностью, отодвигая частное на периферию самоидентификации.

В эпоху Цин (17-20 вв.) появились утверждения: «Лишь к периоду Южных Сун стихи *цы* обрели отточенную форму, и выделялся Цзян Куи». А на грани 21 века в провинции Хубэй создали Народное общество изучения Цзян Куя, ему стали посвящать научные исследования, и не только в Китае: в 1999 г. в Мюнхене Франк Краушаар защитил диссертацию по поэзии Цзян Куя.

В России смотрели на Цзян Куя «конфуциански». В небольшом абзаце московской энциклопедии уже 21 века «Духовная культура Китая» его поэзия была определена как лидер «настроений благодушия и беззаботности» в обществе, тогда как «стихов, подобных знаменитому описанию разоренного войной города Янчжоу, у него мало, большинство посвящено любви и путевым впечатлениям» (какова формулировка! – эдакий турист). Активным внима-

нием российских переводчиков он был обделен, так что данный сборник – первая широкая панорама его поэзии (45 стихотворений – более половины сохранившегося наследия).

Цзян Куй – поэт эпохи Южная Сун (1127-1279), музыкант, каллиграф, достигший незаурядных высот во всех этих сферах творчества. Подлинный лирик с трагедийным мироощущением.

*В бесконечной земной круговерти
тебе сто лет лишь дано до смерти,
и те накрыла печали тень.*

Он родился на юго-востоке страны близ озера Поянху, окутанного таинственными мистическими легендами о пропавших судах и спасшихся безумцах. Вероятно, этой аурой, красотой и простором оно сказалось на творчестве Цзян Куя – эстетизмом и психологически насыщенными мотивами странничества. Судьба не проявила благосклонности к нему. Рано потеряв и мать, и отца, мелкого чиновника провинциального уровня, он в 14 лет переехал в небольшое поселение на территории современной провинции Хубэй, где жила старшая сестра с семьей. С 1174 г. по 1183 г. четыре раза участвовал в императорских экзаменах, но безуспешно – ему явно недоставало канонического конфуцианского образования. А эти провалы не позволили войти в чиновную иерархию, к чему он очевидно стремился (в 1197 г. заставил себя сочинить 2 ритуальных мелодии для императорского двора, но на поэта не обратили внимания; через 2 года повторил попытку, получил специальное разрешение вновь участвовать в экзаменах – и вновь безрезультатно!). И он оставил мысли о карьере.

Когда его ханчжоуский покровитель Чжан Цзянь предложил купить ему должность (такое практиковалось вполне легально), Цзян Куй гордо отказался, сочтя этот путь постыдным. Но шрамы в душе, несомненно, остались, хотя и не столь глубокие, чтобы найти прямое отражение в творчестве. Как, например, у Лю Юна, который в аналогичной ситуации утешал себя:

*...поэт в холщовом платье – он, быть может,
ничем не хуже важного вельможи.*

И Цзян Куй всю жизнь так и проходил в «холщовом платье», не поднявшись по социальной лестнице ни на ступеньку. Когда в 1221 г. он умер, лишь пожертвования друзей позволили похоронить его – скромно, без почестей. Небольшой холмик в Ханчжоу остался безымянным и затерялся в веках.

Собственно, творчески он и обществу отвечал тем же. По произведениям Цзян Куя создается впечатление, что поэт был в высокой степени интровертен. Хотя по его стихам (точнее, авторским предисловиям к ним) круг общения рисуется достаточно широким, но свою душу он поверял строкам и мелодиям, и этот поэтический «мир сна» существовал вне реальности, хотя и просматривается, размытый дымкой. Тонко чувствующие поэты ощущали «стеклянную стену», окружающую Цзян Куя, как бы человека «не от мира сего». Фань Чэнда считал его человеком иного времени, назвав «эстетом периода Цзинь-Сун» (4-5 вв.) – того периода военно-политических смут и художественного «украшательства», о котором Ли Бо отозвался так:

*А с завершением времени Цзяньань
В узорах слов и вовсе гибнет смысл.*

Но именно в эту эпоху был заложен ментальный дуализм интеллектуалов: на службе они выступали как строгие конфуцианские «благородные мужи» социальных страт, после нее выхо-

дили из канонических нормативов в даоско-буддийскую вольницу индивидуализма. Впрочем, подобного дуализма у Цзян Куя не было, его мир оставался цельным.

Отчаявшись обрести официальную социализацию, Цзян Куй ступил на путь странничества, и его подлинным домом стал одинокий челн, неспешно покачивающийся на ряби волн:

*Мерзлым багрянцем осень осыпала пруд,
тучкой летучей по свету скитаюсь прочь.
Волей чужой я оказался тут...*

Но именно из этого объективно складывалась та параллельная судьба Цзян Куя, которая опиралась не на некую переходящую ступень социальной иерархии, а на Небом данный талант, возносящий в Вечность. В 1185 г. он задержался в Хунани, где познакомился с авторитетным в те времена поэтом Сяо Дэцзао и так пришелся ему по душе, что тот выдал за нищего поэта свою племянницу. Но главное – ввел в созвучный интеллектуальный мир, познакомил с поэтами Фань Чэнда, Лу Ю, Ю Мао, Ян Ваньли. Последний прозорливо понял, что Цзян Куй создан для поэзии и «не может не писать» – что-то вроде «ни дня без строчки» (правда, сегодня мы имеем лишь 84 стихотворения Цзян Куя, но, возможно, справедливо предположение, что спаливший в 1204 г. более 2 тысяч домов катастрофический пожар в Ханчжоу, куда тогда переселился поэт, уничтожил основную часть его рукописей).

В 1186 г. тестя перевели в Хучжоу (совр. пров. Чжэцзян), и поэт с женой поехали вслед за ним, где и основали свой семейный очаг. Цзян Куй больше десяти лет прожил в местности, называвшейся Обителью Белого камня, и к нему прилепилось прозвание Даоса Белого камня.

Но Цзян Куй не мог усидеть на одном месте. И дело не в «охоте к перемене мест», а в том, что у него не было заработка. Он продавал свои свитки, музицировал в богатых домах. Но это было не постоянным, а спорадическим доходом, и он, отчаявшись, бродил по стране в поисках покупателей и покровителей.

*По свету странствовал немало...
И что осталось?
От грусти кисть устала.*

Так было суждено Небом. Ибо в страданиях странствий он обрел не только признание, не только семью, но и то мистическое чувство, которое измеряется не земными ценностями, – он встретил свою Прекрасную Даму, свою Лауру. Ту, для которой он и воплотился в облике поэта, ту, которая сотворила его творчество, ту, которая вдохновляла его духовно даже после того, как они расстались физически (в мире его поэзии эта физическая разлука мало что изменила).

Встреча произошла в 1186 г. в городе Хэфэй (совр. пров. Аньхуэй). Где-то (домашний концерт, дружеская пирушка – летопись не зафиксировала) он услышал двух сестер, профессиональных певичек. Его, музыканта, как громом поразило (Куй, бог грома, встрепенулся!). Это было абсолютное созвучие его собственной эстетике.

У моста с красными балясинами, где жили сестры, в порывах весеннего ветерка чутко трепетали ивы, и они вошли в его поэзию, в его музыку, оставшись там навеки. Считают, что девушек прозывали Лю (Ива), и это стало метафорой, одной из центровых его насыщенно метафорического поэтического языка. Конечно, метафорой весны, трепета, порыва... Но прежде всего – метафорой грусти, томления, провидения неизбежного конца и неземной нетленной любви. В китайских комментариях я прочитал, что Цзян Куй даже радость воспринимал, как «угасающий старец». И эта хэфэйская страсть тоже была пропитана горечью завтрашней разлуки – так, как будто она уже наступила сегодня. Еще роман был в разгаре (1186 год), а он печалился: «От грусти кисть устала». В первых произведениях любовного цикла писал не

столько о встречах, сколько о разлуках. Если встречи и радовали когда-то, то эта радость уже растворилась в тоске. Приезжал в Хэфэй, уезжал из Хэфэя, и всякий отъезд был «последним», и его обволакивала пустота.

*В дремах смутных не раз
мы встречались, в ладони ладонь.
А в прошедшей ночи без тебя был мне сон,
одинок, я слонялся устало,
не заметив, как стало
ледяным одеяло.*

В 1191 г. роман завершился. Вокруг мерцали фигурные фонарики, бушевало веселье наступившего Нового года, а душу поэта расколол шрам разлуки, и на возвратном пути из Хэфэя в плохо топленом подворье он набросал странный стихотворный диалог расстающихся влюбленных. Стихотворный, но не слишком поэтичный, несколько вымученный. Цзян Куй даже не стал сочинять мелодию, взял готовую и написал на ее размер свои слова. «Она» и «он»: диалог; она – простовата, он – утончен. Вероятно, на излюбленном языке эвфемизмов Цзян Куй пытался убедить себя в интеллектуальном диссонансе между собой и «Ивой», в неизбежности и рациональности разлуки. Метафоры плоские, поверхностные. В двух сталкивающихся речевых потоках с нажимом рисуются два противоположных характера, у которых как будто бы нет ничего общего. Пересеклись на пути и разошлись столь же случайно.

Но и через 3 года после разлуки, когда ранняя весна распушила деревья, он, исполненный печали не скудеющих воспоминаний, написал новую мелодию о щебечущих иволгах, и у другого моста в сливовом саду в поэтический текст вдруг вторгается не ожидаемая читателем ива.

И 6 лет спустя его стихи были нагружены все той же печалью воспоминаний о счастливых свиданиях, ушедших в прошлое. Чувство, владевшее поэтом, было не поверхностным, а глубоким, проникшим в творческие слои его личности. Вечным – пережившим физическое существование Цзян Куя и оставшимся в его музыкальных *цы*. Быть может, он и хотел оборвать связь, но она вышла за пределы частных желаний, обернувшись Универсумом поэтичности. Практически вся метафорическая и эвфемистская система поэзии Цзян Куя связана с образом возлюбленной.

Возможно, именно в психологии творчества следует искать ответ на загадку, обозначенную комментаторами: почему три женщины (жена; хэфэйская возлюбленная; *Сяохун*, «Краснулька», юная певичка, подаренная ему поэтом Фань Чэнда в знак восхищения мелодиями, которые написал гостивший у него Цзян Куй) столь разно отразились в его песнях.

Жена вовсе не появляется в строках (не потому, что «так не было принято», жены часто становились объектом творчества таких высоких поэтов, как Су Ши, Лу Ю); «Краснулька» – лишь в стихах жанра *ши*; «Ивушка» – героиня трети всех произведений жанра *цы*, написанных Цзян Куем.

Будем считать женитьбу мезальянсом, хотя тесные связи с ее родней говорят о близком контакте, да и в одном романтическом блоге упоминается такая, увы, не документированная, деталь душевного благородства этой женщины: она поехала в Хэфэй к возлюбленной мужа и, покоренная ее талантом и обаянием, предложила ей официально стать его наложницей и переехать в их дом. Этот же романтический блоггер, и опять не документированно – но столь созвучно идеализированному образу «Ивушки», – завершил тему трагичным финалом: возлюбленная поэта бросилась в воду у моста с красными балясинами, ибо земной союз дисгармонировал с возвышенностью их отношений.

Этот союз мог существовать лишь в музыкально-поэтическом жанре *цы*, и каждое произведение цикла написано кровью сердца.

«Краснульку» же Цзян Куй упоминал лишь в стихах жанра *шун* – строго формализованной поэзии, лишенной тех не ведающих границ эмоциональных выплесков, которые характерны для *цы*.

А самовыражение Цзян Куя, поэта и музыканта, в максимальной степени выявлялось именно в *цы* – музыкально-поэтических произведениях с неразрывностью текста и мелодии.

Его произведения в жанре *цы* – не картина мира, не объяснение мира, а существование собственного Я в декорациях внешнего мира, разговор с самим собой, исповедальность, форма речи, эманация – и как частный выплеск души, и как проявление Универсума, в чем поэт выступает как проводник, а его Божественная Любовь – как детонатор. Оформленный словами текст *цы* – это своего рода ритуальное песнопение, а короткое предисловие дневникового характера, которыми сопровождается большинство произведений (порой не менее поэтичное, чем само стихотворение), – попытка привязать возвышенный текст к конкретному и реальному личному событию, как бы «опустить его на землю». Во внешнем мире Цзян Куй ищет проявление самого себя, а не находя, отгораживается от материального, уходит в сны, пишет о духовном. Если, например, для Лю Юна отношение к любви иронично и является элементом игры, то Цзян Куй относится к любви с глубокой тоской и бережностью. Возникает ощущение, что он в каком-то трансе и в состоянии обрести возлюбленную лишь духовно, но не как живого человека.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.