

ЖАНРЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Жанры речи. 2024. Т. 19, № 4 (44). С. 347–356

Speech Genres, 2024, vol. 19, no. 4 (44), pp. 347–356

<https://zhanry-rechi.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/2311-0740-2024-19-4-44-347-356>, EDN: VJKEUO

Научная статья

УДК 17(510)+821.581-1.01.09

**Эстетические свойства жанра классической китайской поэзии *цы*
и духовно-нравственная основа их становления с точки зрения
«красоты слабости как добродетели»**

Е Фанфан

Нанькайский университет, Китай, 300074, г. Тяньцзинь, ул. Вэйцзинь, д. 94

Е Фанфан, доктор филологических наук, преподаватель кафедры русского языка,
mashayeff@163.com, <https://orcid.org/0009-0008-8890-0527>

Аннотация. В статье анализируются эстетические свойства жанра классической китайской поэзии *цы* и духовно-нравственная основа их становления с точки зрения понятия «красоты слабости как добродетели», введенного хорошо известной в Китае исследовательницей классической китайской поэзии Е Цзяин. Актуальность темы обусловлена тем, что, хотя много классических стихов жанра *цы* было переведено на русский язык, существует мало исследований эстетических свойств собственно жанра, особенно с точки зрения современной китайской поэтической теории. В статье используются методы описания, интерпретации, историко-культурного и контекстуального анализа. Поставлена задача разъяснения эстетических свойств китайской поэзии *цы* и причины становления этих свойств с точки зрения «красоты слабости как добродетели». Постулируется, что основное отличие поэзии *цы* от поэзии других жанров, таких как *ши*, заключается в обязательном наличии в стихах этого жанра глубоко скрытой недосказанности. Формально это создается с помощью чередования длинных и коротких строк; на смысловом уровне недосказанность в стихах *цы* появляется в результате вынужденной трансформации невыразимых чувств и эмоций поэта, который находился в слабом положении, но при этом проявил качества выносливости, сдержанности и приверженности чему-то доброму. Влияние идей конфуцианства на становление эстетических свойств поэзии *цы* позволяет говорить не только о ее художественно-эстетической, но и духовно-нравственной значимости. Все вместе позволяет дать достойную оценку жанру *цы*, который долгое время воспринимался как жанр менее ценный, чем жанр *ши*.

Ключевые слова: классическая китайская поэзия, *цы*, Е Цзяин, эстетическое свойство, нравственная основа, красота слабости как добродетель

Благодарности. Работа выполнена при поддержке Национального фонда социальных наук Китая в рамках проекта перевода академической литературы на иностранные языки «Красота слабости как добродетели: эстетические свойства классической китайской поэзии в жанре *цы*» (23WZWB022).

Для цитирования: Е Фанфан. Эстетические свойства жанра классической китайской поэзии *цы* и духовно-нравственная основа их становления с точки зрения «красоты слабости как добродетели» // Жанры речи. 2024. Т. 19, № 4 (44). С. 347–356. <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2024-19-4-44-347-356>, EDN: VJKEUO

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

**The aesthetic properties of the genre of classical Chinese poetry Ci
and the spiritual-moral basis of their formation (from the point of view
of “The beauty of weakness as a virtue”)**

Ye Fangfang

Nankai University, 94 Weijin St., Tianjin 300074, China

Ye Fangfang, mashayeff@163.com, <https://orcid.org/0009-0008-8890-0527>

Abstract. The article analyzes the aesthetic properties of the genre of classical Chinese poetry Ci and the spiritual-moral basis of their formation from the point of view of the concept “The beauty of weakness as virtue”, put forward by the famous specialist in the field of classical Chinese poetry Ye Jiaying. The relevance of the topic is determined by the fact that, although many classical Chinese Ci poems have been translated into Russian, there is little research on the aesthetic properties of the genre itself, especially from the point of view of modern Chinese poetic theory. The article uses methods of description, interpretation, historical-cultural and contextual analysis. The article aims to explain the aesthetic properties and the reason for their formation from the point of view of the concept “The beauty of weakness as a virtue”. It is shown that the aesthetic properties of the Ci lie in the presence of a deeply hidden, inexhaustible understatement in poetry. Formally, this is created by alternating long and short verses; at the semantic level, the understatement in poetry appeared as a result of the forced transformation of the inexpressible feelings and emotions of the poet, who was in a weak position, but at the same time showed the quality of endurance, restraint and commitment to something good. The influence of the ideas of Confucianism on the formation of the aesthetic properties of Ci poetry allows us to speak not only about its artistic-aesthetic, but also its spiritual-moral significance. Altogether, it allows us to give a decent assessment of the Ci genre, which for a long time was perceived as a genre less valuable than the Shi genre.

Keywords: classical Chinese poetry, Ci, Ye Jiaying, beauty, weakness, virtue

Acknowledgments. The writing of this paper was supported by the National Social Science Fund of China within the framework of the project on translating academic literature into foreign languages “The beauty of weakness as a virtue: The aesthetic properties of classical Chinese poetry in the genre of Ci” (23WZWB022)..

For citation: Ye Fangfang. The aesthetic properties of the genre of classical Chinese poetry Ci and the spiritual-moral basis of their formation (from the point of view of “The beauty of weakness as a virtue”). *Speech Genres*, 2024, vol. 19, no. 4 (44), pp. 347–356 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/2311-0740-2024-19-4-44-347-356>, EDN: VJKEUO

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

Введение

Классическая китайская поэзия своими корнями уходит в далекое прошлое. Ее важнейшие жанры – *ши* (诗) и *цы* (词). Еще примерно в VI в. до н. э. в Китае уже появилась первая антология классической поэзии в жанре *ши* – «Ши цзин» (诗经), куда вошло более 300 стихотворений-*ши*, созданных в период с начала династии Западной Чжоу (1046–771 г. до н. э.) до середины периода Чуньцю (770–476 г. до н. э.). *Ши* затем и стал важнейшим жанром классической китайской поэзии и достиг расцвета при династии Тан (618–907 гг.).

Жанр *цы* появился гораздо позже *ши*. Первая в Китае антология стихотворений жанра *цы* «Хуацзянь цзи» (花间集) была составлена в 940 г. Китайский специалист Лю Юйпань так обобщил историю эволюции жанра *цы*: *цы* «появился при империи Суй (581–618 гг.), развивался во время Тан, укреплялся в эпоху Пяти династий (907–960 гг.), расцвел при династии Северная Сун (960–1127 гг.), сиял в династии Южная Сун (1127–1279 гг.)...», раздробленно существовал в империи Юань (1271–1368 гг.), при династии Мин (1368–1644 гг.) рассыпал новые семена, которые

были орошены в начале Цин (XVIII в.) и вновь дали плоды в годы правления под девизами Цяньлун (1736–1796 гг.) и Цзяцин (1796–1821 гг.)» [1: 179].

Следует отметить, что, хотя важность жанра *цы* сегодня уже никто не отрицает, в древности этот жанр ценили не так высоко, особенно при его появлении, о чем говорит одно из его неофициальных именованний – «остаток *ши*» (诗余), которое не только означает, что *цы* появился на основе *ши*, но и намекает, что «в стихах-*цы* передавались всяческие неблагородные, ничтожные чувства поэтов, которые не могли быть выражены в стихах-*ши*» [2: 538].

В истории китайской поэзии немало критиков и теоретиков пытались разъяснить особенности жанра *цы* на основе его сравнения с *ши* и тем самым доказать его уникальность. В формальном плане самое наглядное отличие *цы* от *ши* заключается в том, что произведение жанра *ши* обычно состоит из строк одинаковой длины (чаще всего в четыре, пять или семь иероглифов), а стихи-*цы* – из строк разной длины (стихи-*цы* и назывались «длинными и короткими строками»). Другое жанровое отличие *ши* от *цы* состоит в том, что стихи-*цы* написаны на опреде-

¹В связи с тем, что стихи-*цы* писались на мелодию и посвящались любовной теме, в советское время у некоторых китайцев возникла традиция отождествлять *цы* с «романсом». Это, на наш взгляд, неправильно. Мы согласны с мнением Ю. А. Сорокина о том, что *цы* отнюдь не романс (см.: [3: 195]). В самом начале развития стихов-*цы*, действительно, у них было небольшое сходство с романсами. Но после того, как особенности мелодий были достаточно изучены и для каждой мелодии разработаны схемы чередования ровных и ломанных тонов «пинцзэ» (平仄),

ленную мелодию как «текст песни» (曲子词)¹, поэтому при создании стихов-цы поэтам нужно «разобраться в пяти звуках, пяти тонах, шести ступенях хроматического звукоряда, а также глухих и звонких, ударных и безударных звуках», как отмечала старокитайская поэтесса Ли Цинчжао (1084–1155 гг.) [4: 267]. Разница есть и в содержании. В истории китайской поэтики *ши* всегда считался жанром, «говорящим о высоких помыслах» (诗言志). А в стихах-цы выражаются более личные, интимные чувства и эмоции, которые чаще всего связаны с любовной темой. Из-за этого в Китае жанр *цы* считался «предметом любовных дел» (艳科), а творчество в жанре *цы* – «ничтожной техникой» (小道). Разница в содержании и определяет стилевые отличия, главное из которых можно выразить так: «в *ши* присутствует торжественность, а в *цы* – очаровательность» (诗庄词媚). Нужно отметить, что по мере развития *цы* содержание и стиль произведений этого жанра подвергались изменениям. Начиная с Су Ши (1037–1101 гг.) поэты также стали описывать в стихах-цы высокие помыслы (чаще всего неосуществимые) и говорить об исторических переменах. В связи с этим у стихов-цы появились и разные стили. Если до Су Ши преобладало стилевое направление «изящество и изысканность» (婉约派), то начиная с Су Ши не менее популярным стал и стиль «героический размах» (豪放派).

Исходя из вышеизложенного, можно увидеть, что жанр *цы* действительно отличается от *ши* во многих аспектах, но по мере развития *цы* некоторые его отличия от *ши* стали не так существенны, и все-таки статус *цы*, определяемый идейно-художественной значимостью, оставался ниже, чем *ши*. В этой связи обратимся к понятию «Красота слабости как добродетели (弱德之美)», введенному Е Цзяин, одной из наиболее глубоких и оригинальных современных китайских ученых, исследующих классическую китайскую поэзию. Данное понятие помогает прояснить как художественно-эстетические особенности, так и духовно-нравственную ценность произведений жанра *цы*.

1. Красота недосказанности в поэзии жанра *цы*

Понятие «Красота слабости как добродетели» впервые было введено Е Цзяин в статье «Об эстетических свойствах любовной лирики»

ки Чжу Ицзуня в жанре *цы* с точки зрения истории развития *яньцы*², и с тех пор обрело статус полноценного научного термина, указывающего на особые эстетические свойства *цы*. В данной статье Е Цзяин сделала вывод, что эстетические свойства жанра *цы* заключаются в наличии богатых, сложных недосказанных смыслов, чувств и эмоций, не выводимых из буквальных значений использованных в стихотворении слов [5: 3]. По мнению Е Цзяин, такие свойства жанра *цы* были заложены первой антологией стихотворений-цы «Хуацзянь цзи». В период после появления «Хуацзянь цзи» в *цы* были привнесены новые элементы. В результате появившиеся разновидности отклонились от принципов, воплощенных в стихах «Хуацзянь цзи», и красота, свойственная жанру *цы*, была утрачена. Исследовательница приходит к выводу: хороши только те произведения, которые все еще сохранили у себя богатство скрытых смыслов и чувств за пределами написанного [5: 4].

Следует отметить, что «недосказанность» не новое понятие в китайской поэтике. Она часто считается одним из стилевых отличий китайской поэзии от европейской. Как отметил Чжао Ихэн, «в европейской поэзии десять процентов высказывается как сто процентов, все выражается с повышенной эмоциональностью, а в китайской – из ста процентов высказано только десять, все выражается скрыто и сдержанно» [6: 195]. Такая особенность китайской поэзии коренится в классической поэтической теории – ср., например, старокитайский творческий прием «син» (兴). Вначале слово «син» означало использование объективного предмета в качестве импульса, пробуждающего эмоцию. Во время Южных династий (420–589 гг.) теоретик поэзии Чжун Жун (около 468–518 гг.) объяснял этот прием так: «все слова высказаны, но есть еще недосказанные смыслы», и он считал, что высота поэтического творчества заключается в том, чтобы «у поэзии был беспредельный вкус и трогательный запах» [7: 2]. Таким образом, он утвердил недосказанность как высочайший художественный критерий поэзии.

Если недосказанность может считаться одной из важнейших особенностей китайской поэзии, то эта особенность ярче всего проявляется именно в поэзии жанра *цы*. Как отмечает современный теоретик поэзии Мяо Юэ, «у *ши* четкость, а у *цы* скрытость; у *ши* прямо-

порядок рифмовки и строфические схемы, мелодии фактически превратились в своего рода поэтическую форму со строгой регламентацией тонов, рифмы, ритма и т. д. (с небольшими вариациями в отдельных разновидностях мелодий). При этом, начиная с династии Сун, Су Ши, а вслед за ним и другие поэты начали писать стихи-цы для самовыражения, значительно усилив поэтическую составляющую стихов-цы, пренебрегая мелодическими свойствами, благодаря чему *цы* стал самостоятельным лирическим жанром, независимым от музыки.

² Яньцы (艳词) – стихотворения в жанре *цы*, посвященные теме красавиц и любви.

та, а у *цы* иносказание» 8: 4]. Рассмотрим, например, стихотворение-*ши* и стихотворение-*цы* Ли Цинчжао:

夏日绝句

生当作人杰，
死亦为鬼雄。
至今思项羽，
不肯过江东。

Строки в летний день

При жизни надо быть выдающимся человеком,
И после смерти тоже стать героем-призраком.
До сих пор помню Сян Юя –
Кто не согласился сбежать за реку на восток³.

如梦令

昨夜雨疏风骤，浓睡不消残酒。试问卷帘人，
却道海棠依旧。知否，知否？应是绿肥红瘦。

На мелодию «Жумэнлин» (Словно во сне)

Прошлой ночью был небольшой дождь,
но сильный ветер,
После глубокого сна так и не рассеялось
оставшееся похмелье.
Попробовала спросить у того, кто шторы
свернул,
Однако ответили, что яблонька хороша,
как прежде.
Знаешь ли ты,
знаешь ли ты?
Должно быть, зеленое стало тучным,
а красное – истощенным.

Стихотворение «Строки в летний день» было написано в жанре *ши*. Оно было создано, когда на втором году правления под девизом Цзинкан (1127 г.) династия Северная Сун пала под тяжелым ударом цзиньских солдат, князь Чжао Гоу (1107–1187 гг.) со своими подчиненными в спешке бежал на юг и основал династию Южная Сун. В первой и второй строках поэтесса, используя побудительную форму, напрямую указывает, что человек должен быть смелым героем в любом положении, бороться и не бояться смерти. А в третьей и четвертой строках поэтесса использовала аллюзию, связанную с Сян Юем (232–202 гг. до н. э.), легендарным генералом конца династии Цинь (221–207 гг. до н. э.), который возглавил повстанцев и разгромил династию Цинь, но потом от стыда своего поражения в сражении с Лю Баном (256–196 гг. до н. э.) решил не убегать за реку Уцзян

и покончил с собой. Ссылаясь на его историю, Ли Цинчжао выразила свое недовольство и гнев по отношению к правителю династии Сун [9: 820]. Как видим, в стихотворении все четко, ясно и однозначно.

А в стихотворении жанра *цы* на мелодию «Жумэнлин» уже чувствуется некая тонкая, неуловимая, неоднозначная эмоция. Первая и вторая строки создают сцену после дождливой ночи. Лирическая героиня только-только проснулась, еще не полностью избавилась от похмелья. В третьей строке героиня обращается к тому, кто поднял шторы. В этой строке важно то, что перед иероглифом «问» (спросить) употребляется слово «试», которое означает «попробовать». Слово тонко отражает нюанс душевного состояния героини, которая, с одной стороны, заботится о яблоньке, с другой – опасается услышать что-то плохое о ней. При этом нужно обратить внимание на то, что в самой третьей строке еще не написано, о чем спросила героиня, поэтому с точки зрения читателей эта строка уже дает ощущение недосказанности. В следующей строке героиня слышит ответ, что с яблонькой все в порядке. Обращает на себя внимание то, что в начале строки поэтесса употребила слово «却», означающее «однако», «но», что говорит о неожиданности ответа для героини. Иными словами, у героини было иное, предварительное ожидание о состоянии яблоньки, цветы которой, скорее всего, уже сорвал ветер, поэтому услышанный ответ был неожиданным для нее. Однако в следующей строке поэтесса не употребляет отрицание, а использует форму риторического вопроса «知否» с повтором, что смягчает тон высказывания и при этом говорит о скрытой неуверенности героини. То же самое с последней строкой, где в начале употребляется «应是» – «должно быть», которое дает ощущение, что под сожалением героини скрывается еще тайная надежда на то, что с яблонькой все в порядке, и эта маловероятная надежда, в свою очередь, еще усиливает эмоцию сожаления героини. Вот каким «извилистым» образом передается душевное состояние героини. При этом в последней строке о (вероятном) опадении цветов яблоньки поэтесса говорит не прямо, а использует сразу три тропа: метонимию, метафору и сравнение, что создает эффект тонкости и косвенности. Такой прием, несомненно, употребляется в первую очередь в целях повышения поэтичности, в то же время он настраивает читателей на ассоциацию: должно быть, поэтесса не просто выражает сожаление об увядании цветов яблоньки, а передает свои переживания и печаль об уходе

³Все стихи в статье переводятся нами буквально.

весны, молодости, красоты. Все неясно, зато и всякое возможно.

Отсюда можно понять, как стихи-цы своей недосказанностью отличаются от прямолинейности стихов-ши и тем самым создают эффект многозначности. Об этом и идет речь, когда Е Цзяин говорит, что красота стихов-цы заключается в наличии богатых, глубоко скрытых, трудно уловимых, недосказанных смыслов и эмоций за пределами написанных слов.

2. Невыразимость в положении слабости

Проанализировав суть «красоты», попытаемся выявить, как создается «недосказанность» в стихотворениях жанра *цы*. Графически недосказанность выражается с помощью чередования длинных и коротких строк. Для сравнения сначала рассмотрим особенность *ши*. Как было сказано, большинство произведений *ши* состоят из строк одной длины. При этом в стихах-*ши* цезура зафиксирована строго: в пятисловной строке цезура стоит после второго иероглифа, а в семисловной – после четвертого. Например, в стихах-*ши* «Строки в летний день» цезура строки такова:

夏日绝句
生当/作人杰，
死亦/为鬼雄。
至今/思项羽，
不肯/过江东。

Для лучшего представления ритма приведем транскрипцию стихотворения:

Ся жи цзюэ цзюй
Шэн дан/цзо жэнь цзе,
Сы и/вэй гуй сюн.
Чжи цзинь/сы сян юй,
Бу кэнь/го цзян дун.

Строки в летний день

При жизни надо/быть выдающимся человеком,
И после смерти тоже/стать героем-призраком.
До сих пор/помню Сян Юя –
Кто не согласился/сбежать за реку на восток.

Это пятисловное четверостишие, так что в каждой строке цезура стоит после второго иероглифа и ритм каждой строки получается одинаковым, в результате чего стихи-*ши* дают ощущение размаха.

Следует подчеркнуть, что в стихотворениях жанра *ши* цезура и ритм не зависят от семантической конструкции [10: 173]. Иными словами, в пятисловной строке-*ши* цезура

всегда стоит после второго иероглифа, даже если второй и третий иероглифы составляют одно слово. То же самое с семисловными стихами-*ши*: цезура всегда стоит после четвертого иероглифа в строке. Поэтому при создании стихов-*ши* желательно, чтобы семантическая конструкция соответствовала стихотворному ритму. Например, если написать строку в стихах-*ши* так:

思项/羽至今

Сы сян/юй чжи цзинь
Помню Сян/Юя до сих пор

то ее будет трудно понять, потому что «项羽» (Сян Юй) – имя человека, его нельзя разделить на два семантических блока. При такой конструкции семантическую цезуру строки нужно было бы поставить после третьего иероглифа, но это не соответствовало бы регламентации условного ритма жанра *ши*.

В отличие от *ши*, в стихах-*цы* в связи с меняющейся длиной строки ритм получается достаточно разнообразным. Например,

更漏子

柳丝/长，春雨/细，花外/漏声/迢递。
惊/塞雁，起/城乌，画屏/金鸂鶒。
香雾/薄，透/帘幕，惆怅/谢家/池阁。
红烛/背，绣帘/垂，梦长/君不知。

Гэнлоуцзы

Лю сы/чан, чунь юй/си, хуа вай/лоу шэн/
тяо ди.
Цзинь/сай янь, ци/чэн у, хуа пин/цзинь
чжэ гу.
Сян у/бо, тоу/лянь му, чоу чан/се цзя/чи
гэ.
Хун чжу/бэй, сю лян/чуй, мэн чан/цзюнь
бу чжи.

На мелодию «Гэнлоуцзы»
(Водяные часы)

Ветви ивы/длинные,
Весенний дождь/мелкий,
За цветочками/звук водной капли/
беспрерывно раздается.
Встревожены/гуся в окрестности,
Взлетели/вороны над городом,
Нарисованы на ширме/золотые куропатки.

Ароматный туман/тонкий,
проникает сквозь/шторы и занавесы,
Грущу/в семье Се /у пруда и терема.
Красная свеча/позади,
Вышитая занавеска/опущена,
Длинного сна/ты не знаешь.

Это стихотворение Вэнь Тинъюня на мелодию «Гэнлоуцзы», где присутствуют и трех-

пяти- и шестисловные строки. Как показано выше, в нем ритм строки меняется постоянно. К тому же в зависимости от семантической конструкции у строк с тем же числом иероглифов может быть разный ритм. Например, в первой и второй трехсловных строках «柳丝/长» и «春雨/细» цезура стоит после второго иероглифа, поскольку «柳丝» и «春雨» представляют собой семантические блоки, а в строках «惊/塞雁» и «起/城乌» цезура уже стоит после первого иероглифа. Так что если «思项羽/至今» в стихах-ши не допускается (по крайней мере оценивается негативно), то в стихах-цы такое вполне возможно.

Словом, ритм в стихах-цы намного более разнообразный, переменчивый и гибкий, в результате чего, в отличие от ши, стихи-цы дают ощущение уже не прямолинейности и размаха, а тонкости и сложности.

Однако фактор чередования длины и переменчивости ритма строк недостаточен для того, чтобы объяснить причину возникновения недосказанности в стихах-цы: этот фактор касается только формального аспекта цы, не затрагивая образа автора в стихах. Когда мы анализировали стихи-цы Ли Цинчжао на мелодию «Жумэнлин», было очевидно, что употребление слов и выбор типа предложений непосредственно связан с душевным состоянием автора. В этой связи понятие Е Цзяин «красота слабости как добродетели» предоставляет возможность в дополнение к формальному фактору найти более существенную причину формирования красоты недосказанности в стихах-цы.

По мнению Е Цзяин, недосказанные, глубоко скрытые смыслы, чувства и эмоции в стихах-цы не придуманы поэтом нарочно, а являются следствием вынужденной трансформации того, что было невыразимым из-за внешнего давления [5: 32]. Иными словами, «недосказанность» в стихах-цы появилась из-за «невыразимости» смыслов, чувств и эмоций поэта, который находился в слабой позиции. Это суждение можно понять, когда речь идет о стихах-цы на любовную тему, которые часто написаны от лица женщины, так как в Древнем Китае в отношениях между мужчиной и женщиной последняя всегда находилась в зависимой, слабой позиции. Когда мужчина-автор пишет от лица женщины, в силу того, что между отношениями мужчины с женщиной и отношениями правителя с подчиненными существует некая этическая схожесть, подобные стихи-цы часто приобретают потенциал настроить читателей на иные мысли, уже не касающиеся темы любви [11: 83]. Развивая свое суждение, Е Цзяин пришла к выводу, что красоту недосказанности, сформированную в результате трансформа-

ции «невыразимого» под внешним давлением, можно наблюдать во всех хороших стихотворениях жанра цы, в том числе в стихах-цы, посвященных исторической теме или несбыточным политическим амбициям и стремлениям поэта. Красота как таковая, по сути, не только демонстрирует приниженное душевное состояние и невыгодное положение, т. е. «слабость» поэта, но и обусловлена этой «слабостью».

С этой точки зрения рассмотрим стихотворение Су Ши, которое посвящено теме прощания с другом:

鹊桥仙·七夕

缙山仙子，高情云渺，不学痴牛驂女。
凤箫声断月明中，举手谢、时人欲去。
客槎曾犯，银河微浪，尚带天风海雨。
相逢一醉是前缘，风雨散、飘然何处。

Праздник Циси На мелодию «Цюэцяосянь» (Небесный сорочий мост)

В горах Гоу живет небожитель,
возвышенный, великодушный, как плавучие
облака,

Он не такой, как упрямый Пастух и девушка
Ткачиха.

Под звуки флейты-феникса он исчез в ярком
свете луны,

помахал на прощание мирскому, отправил-
ся в мир бессмертных.

Был когда-то человек на корабле,
доехал до реки Тяньхэ на мелких волнах,
еще сопровождали его ветер и дождь
с небесного моря.

Судьба нас свела, чтобы сегодня напились
вина,

А когда утихнет ветер и дождь, куда же за-
бросит нас с вами?

Стихотворение написано на мелодию «Цюэцяосянь» с дополнительным названием «Праздник Циси». Праздник Циси – традиционный китайский праздник влюбленных, который отмечается седьмого июля по лунному календарю. Согласно китайскому мифу, только в этот день простолоудин Пастух и богиня Ткачиха, которые влюбились друг в друга, могли встретиться на реке Тяньхэ на мосту, образованном сороками. Поэтому на мелодию «Цюэцяосянь», название которой происходит от этого мифа, обычно пишут стихотворения на тему любви. Но Су Ши избавился от шаблона любовной темы и посвятил стихи теме дружбы, используя аллюзию Вана Цзыцяо, который по китайской легенде полетел в мир бессмертных на белом журавле. По мнению многих критиков, в данном стихотворении поэт не погрузился в явную чрезмерную грусть

и печаль из-за прощания с другом, а описал эту тему возвышенно и великодушно [12: 151]. Однако если взглянуть на текст с точки зрения понятия «красоты слабости» Е Цзяин, то можно вычитать «слабый плач и обиженный голос», озвученный поэтом среди «ветра, дождя и небесного моря» [5: 31]. Такой вывод основан как на историческом контексте создания стихотворения, так и на деталях самого текста.

Жизнь Су Ши, как многих великих китайских поэтов, была полна испытаний. Он стал известен еще в молодости. В возрасте 24 лет его уже назначили на важный пост в государственном аппарате. Однако, когда в 1069 г. первый министр Ван Аньши (1021–1086 гг.) начал реформы, ситуация сильно изменилась. Много близких знакомых Су Ши выступили против реформ и впоследствии были изгнаны из столицы. В 1071 г. Су Ши тоже представил доклад императору против реформ, что, безусловно, возмутило Ван Аньши. В результате Су Ши сам попросил разрешения покинуть столицу и в 1074 г. поехал в провинцию Шаньдун [13: 69–80]. Приведенное стихотворение было создано именно в этом году. Естественно, при его создании радикальные жизненные перемены не могли не повлиять на душевное состояние поэта.

Судя по самому стихотворению, вначале поэт, как правильно отметили критики, пытался показать широту души, легкое отношение к предстоящему прощанию с другом, ссылаясь на историю Вана Цзыцяо, который освободился от мирской суеты и улетел в мир бессмертных. До предпоследней строки поэту действительно так или иначе удается показать широту души, но в последней строке в вопросе «А когда утихнет ветер и дождь, куда же забросит нас с вами?» уже чувствуется обида поэта, представляющего себя бродягой, бездомным, которого может унести «ветром и дождем» в любое место. Отсюда понятно, что, на первый взгляд, в стихах выражается грусть о предстоящем прощании с другом, но за этой грустью можно почувствовать обиду поэта на свою судьбу в контексте реформ Ван Аньши и раскола политического круга. И те слова, которые были адресованы другу поэта Чэнь Линцзю, сказаны поэтом и самому себе, чтобы уговорить себя отбросить всю карьерную суету, все мирское. Однако подобную обиду нельзя выразить прямо из-за того, что поэт в политической обстановке того времени находился в «слабой» позиции, поэтому обида была трансформирована и скрыта под уговорами забыть о завтрашнем дне и веселиться сию минуту. Вот что подразумевает недосказанность, появившаяся в результате

трансформации невыразимого, когда поэт находился в приниженном, слабом положении.

Стоит отметить, что данное стихотворение Су Ши, по мнению китайских критиков, написано в стиле «героического размаха», а приведенное в первом разделе стихотворение Ли Цинчжао на мелодию «Жумэнлин» – в стиле «изыщества и изысканности». Как мы видим, хотя, согласно традиционной теории, два стихотворения-цы относятся к разному стилю, с точки зрения понятия Е Цзяин, в обоих стихотворениях за пределами написанных слов кроется тонкая, трудно уловимая недосказанность, которая сложилась в результате того, что авторы их находились в «слабой» позиции («слабость» Ли Цинчжао обусловлена в первую очередь объективным статусом поэтессы как женщины в старокитайском патриархальном обществе, а также бессилием человека перед лицом внешних сил, таким же, как у яблоньки перед лицом непогоды). В этой связи с точки зрения понятия Е Цзяин эстетические свойства стихотворений-цы «изысканного стиля» и «героического стиля» уже можно свести к общему: недосказанности, появившейся от невыразимости эмоций из-за слабости поэта.

3. Слабость как добродетель

Выдвигая понятие «красота слабости как добродетели», Е Цзяин особо подчеркивает важность «добродетели», что коренным образом отличает ее позицию от других имеющих рассуждений о *цы*. «Добродетель» прежде всего указывает на тесную связь понятия Е Цзяин с традиционными культурными ценностями Китая, в первую очередь, с конфуцианством. Ссылаясь на конфуцианство как философскую основу своей поэтической критики, Е Цзяин отмечает, что «добродетель слабости – традиция конфуцианства. Если человек чего-то не добился, он ищет причину в самом себе, будучи требовательным к себе, а не к другим. Это приверженность своей мечте, своим целям, это неизменность человека, несмотря на оказываемое давление» [5: 137]. Называя слабость добродетелью, Е Цзяин хочет подчеркнуть, что в трудном положении поэт не потерял сдержанность и приверженность чему-то доброму, он не смирился со своим положением и все еще что-то хотел сохранить и сберечь.

На основе изложенного мы можем прийти к выводу, что для создания по-настоящему прекрасных стихов-цы требуется добродетель или хотя бы доброе намерение самого поэта. И это касается стихотворений-цы на любую тему.

При анализе стихов-цы Су Ши было отмечено, что за показанной в строках широтой

души кроется обида поэта, которую нельзя выразить прямо из-за политической обстановки тех лет. Эта обида и есть тайное несмирение в душе поэта. Если бы поэт полностью смирился со своим положением, у него не было бы ничего «невыразимого», а впоследствии и не было бы «недосказанности» в стихах-цы.

Так же обстоит дело со стихотворениями жанра *цы* на так называемую тему «высоких помыслов». Такие эмоции, как грусть, горечь и скорбь, выраженные в стихах-цы на тему несбыточных амбиций или исторических перемен, вызваны тем, что поэты в принижённом положении в глубине души все еще сохраняли высокие помыслы и желание применить свои таланты на пользу страны, хотя эти помыслы и желание нельзя было осуществить. Таким образом, основываясь на слабости поэта, которая по сути является добродетелью, стихи-цы не только приобретают красоту недосказанности в художественно-эстетическом аспекте, но и демонстрируют высокую духовно-нравственную ценность.

Поскольку низкий статус жанра *цы* в классической теории в большой степени сложился в связи с любовной темой, необходимо более подробно обсудить стихи-цы на тему красавиц и любви. На самом деле, среди стихов-цы на любовную тему немало хороших, в которых проявляется красота недосказанности, и, с точки зрения понятия Е Цзяин, все эти хорошие любовные стихи-цы также были созданы на основе добродетельной слабости поэта.

Возьмем, к примеру, стихи-цы Лю Юна, который является основателем поджанра *мань-цы*⁴ и славится талантом создания любовной лирики. В истории китайской поэзии его любовную лирику оценивали по-разному. Много критиковали Лю Юна за то, что его стихи полны непристойных слов о женщине [14: 43]. Это было потому, что эти стихи-цы на тему красавиц и любви, с точки зрения лексики, были написаны с произвольным употреблением просторечий и вульгаризмов, а с точки зрения отношения автора – без уважения к женщине. Однако у Лю Юна немало и хороших, художественно ценных стихотворений-цы, которые, в отличие от непристойных стихов о красавицах-певчихах, были написаны поэтом с большой искренностью и добротой. Приведем два его стихотворения для сравнения:

木兰花

酥娘一搦腰肢袅。回雪萦尘皆尽妙。
几多狎客看无厌，一辈舞童功不到。

星眸顾指精神峭。罗袖迎风身段小。
而今长大懒婆娑，只要千金酬一笑。

На мелодию «Муланьхуа» (Цветы магнолии)

У девушки Су мягкая талия, что можно
руками обнять.
Чудесно танцевала, как летучий снег
и легкая пыль.
Смотреть на нее так и не надоело,
не все танцовщицы достигают такого
успеха.
Глазами-звездочками оглядывалась бод-
ро.
Шелковый рукав развевался на ветру,
вился вокруг стройного тела.
Теперь выросла, танцевать не хотела,
хотела только, чтобы золотом заплатили
за одну улыбку.

蝶恋花

伫倚危楼风细细，望极春愁，黯黯生天际。
草色烟光残照里，无言谁会凭阑意。
拟把疏狂图一醉，对酒当歌，强乐还无味。
衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。

На мелодию «Деляньхуа» (Бабочка, влюбленная в цветок)

Стою на высокой башне, ветер тихий-тихий,
смотрю в бескрайнюю даль, где весенняя тос-
ка
мрачно-мрачно поднимается до неба.
Трава подернута дымкой, и заходящее солн-
це светит косо.
Кто же может меня понять, когда молча опи-
раюсь на перила?
Хотелось бы себя побаловать вином.
Но когда поднимал бокал под песню,
все показалось и принужденно, и скучно.
Не жалею, что одежда стала свободной,
что теперь совсем истощен из-за тебя.

Оба стихотворения созданы на любовную тему. Как видим, первое стихотворение на мелодию «Муланьхуа» довольно легкомысленно и даже фривольно. В нем не чувствуется ни искренности, ни «красоты глубоко скрытой недосказанности». Дело в том, что при его создании поэт воспринимал «девушку Су» (имя певички) не как самостоятельную личность, а как объект развлечения. Об этом говорит уже первая строка, где поэт употребил выражение «мягкая талия, что можно руками обнять», которое имеет явно эротический оттенок. В последующих строках

⁴У *цы* существуют три поджанра: *маньцы* (медленные стихи), *сяолин* (короткие стихи) и *чжундяо* (средние стихи). Они главным образом отличаются по количеству иероглифов. До появления *маньцы* были только *сяолин* и *чжундяо*, произведения которых составляют соответственно меньше 58 иероглифов и от 59 до 90 иероглифов. А стихи в поджанре *маньцы*, основателем которого является Лю Юн, состоят из более чем 90 иероглифов.

также чувствуется авторское игривое любовование женщиной. В результате данное стихотворение, как Е Цзяин в целом оценила творчество Лю Юна, действительно «утратило особую красоту ранних *цы* с их тонкими, недосказанными, скрытыми за текстом смыслами» [5: 13].

Зато, как мы считаем, второе стихотворение обладает все же «красотой слабости как добродетели», свойственной жанру *цы*. Стихотворение также написано на тему любви, но использованный в нем творческий прием и авторское отношение к возлюбленной явно отличаются от того, что мы видим в первом стихотворении. В стихотворении до последней строки поэт сосредоточивается на описании тоски и грусти лирического героя, не раскрывая причину меланхолии. В первых двух строках поэт сразу создал для читателей образ одинокого, грустного лирического героя, затем тонко описал природный пейзаж для отражения его душевного состояния, но в первом куплете поэт так и не рассказал, чем вызвана эмоция тоски и грусти. В результате у читателя создается ощущение, что эмоцию лирического героя довольно трудно выразить и объяснить. Во втором куплете описано, как лирический герой пытался избавиться от тоски с помощью вина, но безуспешно. И только в последних двух строках поэт раскрыл, что меланхолия лирического героя была связана с незабываемой любовью. Следует отметить, что в концовке поэт не просто объяснил причину тоски лирического героя, но и выразил его решительность в любви. То, что эти слова следуют за строками о том, как лирический герой пытался избавиться от тоски с помощью вина, дополняет образ лирического героя, который, хотя сильно страдает от любовной тоски, остается верен своей любви. После этих двух строк поэт поставил точку, ничего не добавляя. Все, что осталось недосказанным, лирический герой решил молча сохранить у себя в душе. Как прокомментировал китайский критик, «тема стихотворения тесно связана с весенней тоской, т. е. любовным томлением, но поэт отказывался все высказать сразу, а постепенно раскрывал свой замысел от строки к строке. Создается такое ощущение, что поэт вот-вот выскажется, но он вдруг остановился и повернул к другому. Все неуловимо, неясно, чувствуется, что поэт окольными путями идет к сути высказывания. Только в последней строке становится ясно, о чем идет речь. Но когда эмоция любовной тоски достигла пика в последней строке, все внезапно закончилось, осталась только сильная эмоция, которая витает вне сказанного» [15: 328–330].

Итак, мы видим, как посредством искусных приемов в стихотворении передается любовное чувство, мучительное, трудно выражаемое, но незабываемое и решительное. При этом стоит отметить, что то, что стихотворение написано на тему любви, хотя так считает большинство критиков, все же небесспорно. В стихотворении поэт только один раз в концовке употребил слово «ты», которое может быть понято как отсылающее к возлюбленной. Однако «ты» здесь можно понять по-разному. Те читатели, которые хорошо знакомы с жизнью Лю Юна, могут предположить, что описанное чувство тоски, грусти и одиночества было связано не только с любовью, но и с неудачей поэта, который не раз пытался сдать государственный экзамен, стать чиновником и служить стране, но так и не добился этого. Такая ассоциация созвучна последним строкам «Не жалею, что одежда стала свободной, что теперь совсем истощен из-за тебя», но она не может быть до конца подтверждена и остается лишь ассоциацией, что также создает ощущение наличия недосказанных смыслов и чувств.

Вне зависимости от того, связана ли недосказанность в этом стихотворении с любовью или с карьерной неудачей, самое главное, она была сформирована на основе того, что чувства, эмоции или помыслы поэта, с одной стороны, были искренними, с другой – несбыточными, но при этом поэт, хотя от них страдает, все же их не отбросил, а выносил и «трансформировал» в стихах. А это уже есть демонстрация слабости как добродетели. Как отмечает Е Цзяин, «все хорошие стихи-*цы* демонстрируют красоту слабости как добродетели», «такая красота означает эмоциональную выносливость, это приверженность чему-то доброму в условиях внешнего сдерживания», поэтому «хотя это слабость, это и добродетель» [5: 137].

Заключение

Подводя итоги, мы можем сделать вывод, что, с точки зрения понятия Е Цзяин «красоты слабости как добродетели», эстетическое свойство жанра *цы* заключается в наличии в стихах-*цы* глубинной недосказанности, появившейся в результате вынужденной трансформации невыразимых смыслов, эмоций и чувств поэта, который проявил выносливость, сдержанность и приверженность чему-то доброму в приниженном положении. Согласно данному понятию, красота жанра *цы* была сведена к более существенному свойству – глубокой недосказанности, которая может применяться для оценки не только стихов-*цы* «изящного стиля», но и *цы* «героического стиля». В дополнение к формаль-

ному фактору размерности строк стихов жанра *цы*, понятие указывает на фактор «слабости» поэта как причины становления красоты недосказанности в стихах-*цы*. Более того, отсылая к положениям конфуцианства и называя слабость добродетелью, понятие позволяет не только подтвердить своеобразие *цы*, но и доказать благородное качество

(хороших) стихов-*цы* вне зависимости от описываемой темы. Иными словами, понятие «красоты слабости как добродетели» позволяет не только в художественно-эстетическом измерении, но и в аспекте духовно-нравственной ценности дать достойную оценку жанру *цы*, который долгое время воспринимался как жанр, менее ценный, чем жанр *шю*.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Лю Юйпань. История *цы*. Пекин : Коммерческая пресса, 2015. 232 с. (На кит. яз.)
2. Чжан Чжан. Антология рассуждений прошлых династий о *цы*. Чжэнчжоу: Издательство Дасян, 2005. 1466 с. (На кит. яз.)
3. Сорокин Ю. А. Перевод старокитайской лирики: реальность или фантом? // Жанры речи : сб. науч. ст. Саратов : ГосУНЦ «Колледж», 1997. Вып. 1. С. 195–205.
4. Ли Цинчжао, Сюй Пэйцзюнь. Собрание сочинений Ли Цинчжао и примечания к нему. Шанхайское издательство древней литературы, 2002. 539 с. (На кит. яз.)
5. Е Цзяин. Красота слабости как добродетели: эстетические свойства классической китайской поэзии в жанре *цы*. Пекин : Коммерческая пресса, 2019. 257 с. (На кит. яз.)
6. Чжао Ихэн. Дух поэзии, путешествующий далеко. Чэнду : Народное издательство Сычуань, 1985. 325 с. (На кит. яз.)
7. Чжун Жун, Чэнь Яньцзе. Ши Пин (Ранговая поэзия) и примечания к нему. Пекин : Издательство народной литературы, 1980. 158 с. (На кит. яз.)
8. Мяо Юэ. Рассуждения Мяо Юэ о *цы*. Шанхай : Издательство древней литературы, 1999. 261 с. (На кит. яз.)
9. Чэн Цяньфань, Шэн Цзюфэнь. Современная антология классической поэзии. Сиань : Генеральное издательство Шэньсийского педагогического университета, 2019. 918 с. (На кит. яз.)
10. Чэнь Бэньи. Ритм китайской поэзии. Чунцин : Издательство Чунцинского университета, 2013. 434 с. (На кит. яз.)
11. Е Цзяин. Новые рассуждения о *цы*. Пекин : Издательство Пекинского университета, 2014. 228 с. (На кит. яз.)
12. Лю Мо, Чэнь Сысы, Хуан Гуйюэ. Собрание стихотворений жанра *цы* династии Сун. Пекин : Китайское издательство мигрантов, 2012. 693 с. (На кит. яз.)
13. Линь Юйтан. Су Дунпо. Чжанша: Хунаньское издательство литературы и искусства, 2012. 368 с. (На кит. яз.)
14. Ху Юньи. Краткая история китайской поэзии в жанре *цы*. Пекин : Китайское книжное издательство, 2019. 182 с. (На кит. яз.)
15. Тан Гуйчжан. Словарь комментариев к стихотворениям жанра *цы* династий Тан, Пяти царств и Северная Сун. Шанхай : Шанхайское издательство словарей, 1988. 1220 с. (На кит. яз.)

REFERENCES

1. Liu Yupan. *The history of ci*. Beijing : Commercial Press, 2015. 232 p. (in Chinese).
2. Zhang Zhang. *An anthology of the arguments of past dynasties about Ci*. Zhengzhou, Daxiang Publishing House, 2005. 1466 p. (in Chinese).
3. Sorokin Y. A. Translation of Old Chinese lyrics: Reality or phantom? *Genres of Speech: Coll. sci. arts*. Saratov, GosUNTs "Kolledzh", 1997, iss. 1, pp. 195–205 (in Russian).
4. Li Qingzhao, Xu Peijun. *The collected works of Li Qingzhao and footnotes on it*. Shanghai Publishing House of Ancient Literature, 2002. 539 p. (in Chinese).
5. Ye Jiaying. *The beauty of weakness as a virtue: Aesthetic properties of classical Chinese poetry in the genre of Ci*. Beijing, Commercial Press, 2019. 257 p. (in Chinese).
6. Zhao Yiheng. *The Spirit of Poetry Traveling Far*. Chengdu, Sichuan People's Publishing House, 1985. 325 p. (in Chinese).
7. Zhong Rong, Chen Yanjie. *Shi Ping (Rank Poetry) and footnotes on it*. Beijing, People's Literature Publishing House, 1980. 158 p. (in Chinese).
8. Miao Yue. *Miao Yue's arguments about Ci*. Shanghai, Publishing House of Ancient Literature, 1999. 261 p. (in Chinese).
9. Cheng Qianfan, Sheng Zufen. *Modern Anthology of Classical Poetry*. Xi'an, General Publishing House of Shanxi Pedagogical University, 2019. 918 p. (in Chinese).
10. Chen Benyi. *The rhythm of Chinese poetry*. Chongqing, Chongqing University Press, 2013. 434 p. (in Chinese).
11. Ye Jiaying. *New arguments about Ci*. Beijing, Peking University Press, 2014. 228 p. (in Chinese).
12. Liu Mo, Chen Sisi, Huang Guiyue. *A collection of Song Dynasty's Ci poems*. Beijing, Chinese Migrant Publishing House, 2012. 693 p. (in Chinese).
13. Lin Yutang. *Su Dongpo*. Changsha, Hunan Publishing House of Literature and Art, 2012. 368 p. (in Chinese).
14. Hu Yunyi. *A brief history of Chinese poetry in the genre of Ci*. Beijing, Chinese Book Publishing House, 2019. 182 p. (in Chinese).
15. Tang Guizhang. *Dictionary of commentaries on Ci poems of the Tang, Five Kingdoms and Northern Song dynasties*. Shanghai, Shanghai Dictionary Publishing House, 1988. 1220 p. (in Chinese).

Поступила в редакцию 06.03.2024; одобрена после рецензирования 03.04.2024; принята к публикации 03.04.2024; опубликована 29.11.2024

The article was submitted 06.03.2024; approved after reviewing 03.04.2024; accepted for publication 03.04.2024; published 29.11.2024