

Игнатенко А. В.

(Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы, Россия)

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ И ПРОТОТИПАХ В ПОЭМЕ «ПЕСНЯ О БЕСКОНЕЧНОЙ ТОСКЕ» (806) БО ЦЗЮЙИ

Аннотация: В статье предлагается анализ некоторых структурных особенностей поэтической семантики поэмы «Песня о бесконечной тоске» Бо Цзюйи (白居易《长恨歌》, 806) в биографическом, историческом и культурном контекстах, также проводится параллель с возможными прототипами. В связи с этим основная цель статьи — рассмотреть на материале «Песни» некоторые семантико-структурные связи, сопряженные с хронотопом, архетипами и прототипами. В ходе работы над исследованием удалось выяснить, что в сюжетостроении поэмы использовалась нарративная модель «ухода от фактов» (避实就虚), наложенная на фактологический материал и связанная с биографией императоров Хань Уди (汉武帝) и Тан Сюаньцзуна (唐玄宗).

Ключевые слова: китайская литература, танская поэзия, Бо Цзюйи, Песня о бесконечной тоске.

Ignatenko Alexander

(RUDN University, Russia)

A FEW WORDS ABOUT THE HISTORICAL CONTEXT AND PROTOTYPES IN THE POEM *THE SONG OF EVERLASTING SORROW* (806) BY BAI JUYI

Abstract: The article offers an analysis of some structural features of the poetic semantics of the poem *The Song of Everlasting Sorrow* by Bai Juyi (白居易《长恨歌》, 806) in biographical, historical and cultural contexts, and also draws a parallel with possible prototypes. In this regard, the main purpose of the article is to consider some semantic and structural connections related to the chronotope, archetypes and prototypes on the material of the *The Song*. During the work on the study, it was found out that the narrative model of “avoiding facts” (避实就虚) was used in the plot of the poem, superimposed on factual material and related to the biography of the emperors Han Wudi (汉武帝) and Tang Xuanzong (唐玄宗).

Keywords: Chinese literature, Tang poetry, Bai Juyi, *The Song of Everlasting Sorrow*.

Данная работа обращается к исследованию поэтических особенностей Бо Цзюйи в историческом и культурном контекстах на примере поэмы «Песня о бесконечной тоске» (《长恨歌》, 806), анализирует особенности выразительных средств китайской классической поэзии, а также проводит параллель с возможными прототипами.

На историческом этапе, в котором пришлось жить Бо Цзюйи (白居易, второе имя Бо Лэтянь — 白乐天), китайское государство после периода раздробленности вновь становится централизованным. В это время появляются но-

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2023

вые выдающиеся литераторы и представители искусства, активно обновляются культурные традиции. Поэты, прежде стесненные рамками жестких предписаний (так называемый старый стиль, 《古体诗》), начинают искать приемы более свободного выражения («новый стиль танского стихотворения», 《近体诗/今体诗》: пятисложные и семисложные стихотворения, которые по форме могли быть четверостишием, шестистишием и пр.), нарушать общепринятые нормы, стремиться отходить от правил и добиваться новых поэтических эффектов [1, с. 913–981]. В этот период также наблюдается активный синтез различных видов искусства, в частности литературы и живописи, литературы и музыки (песенная поэзия) и пр. [2, с. 12–13].

Как отмечают некоторые исследователи (В.М.Алексеев, Г.Б.Дагданов, Ю.Г.Смертин, А.Г.Сторожук и др.), долгое правление во второй половине VII в. императрицы Ухоу, ревностной поклонницы буддизма, становится временем утверждения этой религии в Китае, в связи с этим в начале танской эпохи конфуцианский традиционализм ненадолго ослабевает и отходит на второй план [3, с. 173]. Подтверждением этому может быть поздняя лирика Бо Цзюйи¹. Расцвету поэзии также способствовало включение поэтических заданий в государственную систему экзаменов на чиновничьи должности с конца VII в. Так, поэзия и поэтическое искусство со временем становятся одним из символов танской цивилизации [4, с. 10].

Период творчества Бо Цзюйи важен не только в контексте этого времени, но и в истории всей дальнейшей китайской культуры и литературы. В VIII в. художественное творчество, несмотря на продолжающиеся традиции и сильную инерцию, индивидуализируется, зарождаются новые жанры, укрепляется повествовательная проза малых форм. Так, например, для тематически разнообразной поэзии Бо Цзюйи уже характерны черты мифологического, этнического, фольклорного, филологического повествования.

Поэзия Бо Цзюйи представляет собой особую форму мировосприятия, стремится отметить самые разнообразные явления картины мира, которая сложилась к этому времени под влиянием даосизма, конфуцианства и отчасти буддизма [5]. Фокус и концентрация внимания автора на дескрипции и нарративных стратегиях в сюжетостроении создают огромные возможности в развертывании повествования.

Отсюда прижизненная популярность поэта практически у всех слоев населения — от интеллектуально-творческих кругов различного социального уровня до широких масс населения [1, с. 986]. Некоторые почитатели буквально делали из поэта кумира. Так, один из его страстных поклонников, известный под именем Гэ Цин (葛清), вытатуировал на себе более 30 стихотворений Бо Цзюйи и, ходя по улице без рубашки, напоминал сборник стихотворений. В то время такого рода фанатов называли «пешеходной поэзией» (白舍人行诗图) [6]. Горизонт

¹ См. например, его стихотворение «В северной беседке провожу ночь» (пер. Л.З.Эйдлина) и др.

ожиданий от произведений Бо Цзюйи гармонически совпадал с существующими ожиданиями и художественными запросами литературной публики.

Известно также живописное полотно начала XVII в. минского художника Чэнь Хуншоу (陈洪绶) «Наньшэнлу сылэ ту» («南生鲁四乐图»). На нем изображена старушка, которая стоит рядом с сидящим Бо Цзюйи. Картина иллюстрирует легкость в понимании стихов поэта, которые могут быть доступны даже людям преклонного возраста. Бо Цзюйи при жизни уже изменил облик поэзии своего времени, во многом сделав ее массовой культурой. Он был человеком-узлом, в котором связывались важнейшие линии мировосприятия и мироосмысления его времени, он изменил структуру всего культурного поля, в котором находился.

Один из литературоведов эпохи династии Тан по имени Чжан Вэй (张为) в книге «Картина главных и второстепенных поэтов» («诗人主客图»), которой определял направления и стили разных поэтов и писателей, зафиксировал Бо Цзюйи как «всестороннего реформатора» (广大教化主), что свидетельствует о признании крупного масштаба фигуры критиками и профессиональными литераторами еще при жизни поэта. «Третьим» великим поэтом династии Тан после Ли Бо и Ду Фу его «закрепил» император Цяньлун в книге «Поэзия Тан и Сун» («唐宋诗醇»), редакцией которой он занимался, хронологически «передвинув» Хань Юя с третьего на четвертое место.

В творческом движении и внесении содержательной инициативы Бо Цзюйи выдвигает целый ряд реалистической поэзии. По мнению Ли Чунъюя, им было создано наибольшее количество произведений среди поэтов династии Тан [7, с. 70]. На сегодняшний день известно порядка трех тысяч сохранившихся произведений, которые все представлены в «Сборнике стихов Бо Цзюйи». Об этом также писал Су Дунпо: «Лэтянь (написал) три тысячи (разной величины) произведений» («乐天长短三千首»). До 50 лет Бо Цзюйи было написано более 1300 стихотворений, которые он поделил на четыре типа: 1) стихотворения иносказательного сравнения (讽喻诗); 2) стихотворения празднично-спокойные (闲适诗); 3) стихотворения грусти и печали (感伤诗); 4) стихотворения смешанного стиля (杂律诗) [7, с. 70].

По довольно устойчивому биографическому пассажиру, связанному с именем поэта, Бо Цзюйи в 16 лет приехал в Чанъань — столицу Китая династии Тан — и встретился там с известным в то время поэтом Гу Куаном (顾况, 727–815). Гу Куана, увидевшего впервые Бо Цзюйи, рассмешило имя молодого человека, он сказал: «Чанъань — дорогой город, и жить в нем нелегко» («长安米贵, 居大不易»). Его возмутило и позабавило сочетание «быть сдержанным» (досл. 居易 — «жить + просто/легко») в имени будущего поэта.

Но имя поэта (居易) не могло быть выбрано случайно, так как дед поэта Бай Хуан (白璜) и отец Бай Лигэн (白李庚) прошли государственный экзамен, имели ученую степень и были знатоками канонических конфуцианских трактатов. В образованных семьях имя сыну выбиралось из классических произведений. Так, имя 居易 было взято родителями, вероятнее всего, из трактата «Книга ритуа-

лов. Учение о середине» (《礼记·中庸》), в котором можно найти следующую фразу: «君子居易以俟命, 小人行险以徼幸.» («Благородный человек пребывает безмятежным в ожидании веления неба, мелкие же люди идут опасными путями в погоне за счастьем») ². Отсюда видно, что имя поэта скорее имеет значение «пребывать/находиться в спокойном/безмятежном состоянии».

Гу Куан не мог не знать конфуцианских трактатов, поэтому, вероятнее всего, подталкиваемый культурным архетипом «учитель — ученик» ³, таким образом решил подчеркнуть юный возраст наивного молодого поэта и невозможность его пребывания в «безмятежном состоянии» просветленного мудреца в силу той же причины. Но когда Бо Цзюйи показал учителю строчки: «野火烧不尽, 春风吹又生.» («Огонь не может полностью сжечь (траву), весенние ветры снова дадут ей жизнь»), знакомые сегодня каждому китайцу и используемые в современном китайском языке в качестве фразеологической единицы, он сразу сменил тон, сказав: «有句如此, 居亦何难?» («С таким талантом прожить не так уж трудно!») Таким образом, его слова о молодом поэте стали своего рода предсказанием.

«Песнь о бесконечной тоске» (《长恨歌》) Бо Цзюйи написал, когда ему было 35 лет, в 806 г. В это время он работал в небольшой должности помощника начальника по уголовной части в уезде Чжоучжи (盩厔县的县尉), в должности, которой пробыл чуть более года.

Несмотря на то, что в экспозиции поэмы он указывает на ханьского государя (汉皇), современники легко угадывали под этим архетипом императора династии Тан в 712–756 гг. — Тан Минхуана (唐明皇), также известного как император Тан Сюаньцзун (唐玄宗). Танская интеллигенция, описывая время периода, в котором она жила, не могла конкретно напрямую указать на правителя своей эпохи и, как правило, прибегала к метафоре, перенося описываемое время на ханьский период (以汉喻唐).

При этом все сказанное фактически также относится к седьмому императору династии Хань — Уди (汉武帝), одному из заметных монархов этого периода и известному любителю сладострастия. Поэтому Бо Цзюйи использует эту параллель. Уди, среди прочего, также принадлежит авторство известного фразеологизма 金屋藏娇 («получить в жены желанную (досл. “устроить ее в золотом доме”»)). Так, образ ханьского императора архетипичен образу танского императора.

Слово 重色, или 好色 (《汉皇重色思倾国, 御宇多年求不得。》), по сути, обозначает 喜欢美女 и может характеризовать мужчину, но не может относиться к девушке или женщине. Это свойство не содержит в себе какой-то определенной негативной коннотации в понимании обычных людей, если только этим каче-

² Ср. перевод: «Поэтому, находясь в низкой доле, он [мудрец] покоряется судьбе; простой же смертный, ища земных благ, впадает в опасности». (Конфуцианский трактат «Чжун юн»: Переводы и исследования / сост. А. Е. Лукьянов; отв. ред. М. Л. Титаренко. М.: Восточная литература, 2003. С. 12.)

³ Ср. в русской традиции: Жуковский — Пушкин, Пушкин — Гоголь, Гоголь — Достоевский, Толстой — Чехов и т. д.

ством не наделен «сын неба» или человек, которому делегированы полномочия управлять народом. Поэтому Конфуций так резко осудил и раскритиковал вэйского князя Лингуна (卫灵公), когда увидел его в одной повозке вместе с красавицей по имени Наньцзы, разъезжающего напоказ: 《已矣乎！吾未见好德如好色者也。》 («Я не видал, чтобы люди любили добродетель так, как любят красоту») [8, с. 154]. Этому князю посвящена XV глава «Лунь юя».

Тан Сюаньцзун, как и Уди, был известен своими многочисленными наложницами (皇甫德仪、刘才人、武惠妃 и др.). Когда одна из его любимых наложниц У Хуйфэй (武惠妃) внезапно умерла в 39 лет (737 г.), он решил вновь отправить «послов любви» (花鸟使) — чиновников, посылавшихся для отбора наложниц, — для поиска новых красавиц. И в этот раз он обратил монарший взор на невестку Ян Гуйфэй (杨贵妃), прославленную одной из четырех красавиц Поднебесной; ее в то время звали Ян Юйхуань (杨玉环).

Во дворец она попала в 735 г., когда ей едва исполнилось 17 лет. В этом же году она приняла участие в свадебной церемонии Сяньянской принцессы при императорском дворе. На этом мероприятии сын Тан Сюаньцзуна от любимой наложницы У Хуйфэй, принц Ли Мао (李瑁), обратил внимание на незаурядную красоту Ян Гуйфэй, которая стала впоследствии его женой. Только через два года после внезапной смерти своей наложницы император Тан Сюаньцзун узурпировал девушку и сделал своей наложницей.

Если обратиться к «Песне», то Бо Цзюйи по этому поводу ничего не говорит напрямую. Помещенная в плотную рамку слов, красавица Ян никому не была известна, но такую красоту, как сказано в поэме, невозможно утаить: 《杨家有女长成，养在深闺人未识，天生丽质难自弃，一朝选在君王则。》 («Вот и девочке Янов приходит пора встретить раннюю юность свою. В глуби женских покоев растили дитя, от нескромного взора укрыв. Красоту, что получена в дар от небес, разве можно навек запретить?» [9])

Излагаемые в нарративной модели события специфически интегрированы и связаны не простым хронологическим соположением, а имплицитными взаимными отсылками. Таким образом, Бо Цзюйи в семиотическом функционировании и художественной обработке фактологического материала избегает упоминания о скандальном поступке императора Тан Сюаньцзуна. Опознаваемую структуру такого рода повествования в китайской литературной традиции принято называть «уход от фактов» (避实就虚), использование которого Бо Цзюйи никоим образом не повлияло на художественное или поэтическое качество текста [10, с. 114].

Больше всего споров в «Песне» у последующих поколений вызвало упоминание красавицей Ян Гуйфэй конкретного времени и места в самом конце произведения, где она с возлюбленным давала клятву любви: 《七月七日长生殿，夜半无人私语时》 («В день седьмой это было, в седьмую луну, мы в чертог Долголетия пришли» [9]). Чертог Долголетия, или, иначе говоря, Дворец бессмертия, — это часть танской резиденции и дворцового комплекса Хуацин (华清宫) в Лишане (骊山), место жертвоприношений, поклонения духам и божествам; в нем торже-

ственная обстановка, и то, что двое влюбленных пришли объясняться в любви именно в это место, выглядело довольно странным.

Что касается времени, то здесь тоже, как правило, возникают сомнения. Лишань известен горячими источниками, и Тан Сюаньцзун приезжал в Хуацин исключительно в зимнее время в профилактически-оздоровительных целях, поскольку этот период в Чанъане довольно холодный. При этом надо понимать, что с ним выезжал весь императорский двор и министерское правительство. Сведения об этом зафиксированы во всеобщем обозрении событий *《资治通鉴》* («Всеобщее зеркало, управлению помогающее»), составленном Сы Магуаном в 1084 г. Поэтому фактически Тан Сюаньцзун и Ян Гуйфэй не могли находиться в Лишане в жаркое время, укрываясь от холода.

Но «седьмой день седьмой луны» — это традиционный китайский «День влюбленных» (七夕), который был значимым праздником, отмечаемым в древнем Китае. В этот единственный в году день разделенные волопас и ткачиха могли встречаться, пересекая «птичий» мост. Все девушки в этот день совершали обряд «моления о мастерстве» (乞巧), который, по существу, сводился к просьбе послать им вечную любовь. Никакой другой день в китайской традиционной культуре не мог так символизировать и романтически передавать вечную любовь. Поэтому Бо Цзюйи неслучайно выбирает «День влюбленных».

К вопросу о месте их возможной встречи в Позднюю Тан один поэт по имени Чжэн Юй (郑隅) поправлял Бо Цзюйи, что встреча их состоялась не во Дворце бессмертия (长生殿), а во Дворце спускающегося инея (飞霜殿), в котором император отдыхал и проводил досуг. Но с поэтической точки зрения, если бы Бо Цзюйи указал возможное место их реальной встречи, нарушил бы гармонию «пламенной» любви в этой сцене, так как место, имеющее в своем названии «холодное» и «временное», несочетаемое с контекстом слово «иней», не могло в полной мере передавать вечность чувств и момента. Поэтому неслучайно выбран Дворец долгой (вечной) жизни.

Предлагаемая Бо Цзюйи в «Песне» сюжетная модель повествования исторической судьбы, наряду с поэтической семантикой, получила отклик не только у читателей-современников, но и у последующих поколений, интертекстуально мигрируя и вписываясь в новые литературные структуры и формы, становясь бродячим сюжетом и предметом новых художественных обработок.

Литература

1. Алимов И. А., Крайцова М. Е. История китайской классической литературы с древности до XIII века: поэзия, проза. СПб.: Петербургское востоковедение, 2014.
2. Игнатенко А. В. Интермедальность в прозе Пу Сунлина на примере новеллы «Расписная стена» // Проблемы литератур Дальнего Востока: избр. мат.-лы IX междунар. науч. конф. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2021. С. 11–16.
3. Смертин Ю. Г. Бо Цзюйи: светлый гений танской эпохи. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение // Вопросы теории и практики. № 9 (35): в 2 ч. Ч. 2. Тамбов: Грамота, 2013. С. 172–178.

4. История китайской цивилизации: в 4 т. / гл. редколл. Юань Синпэй и др.; пер. с кит., под ред. И. Ф. Поповой. М.: Шанс, 2020.
5. *Сторожук А. Г.* Три учения и культура Китая: конфуцианство, буддизм и даосизм в художественном творчестве эпохи Тан. СПб.: Береста, 2010.
6. 白居易的“狂热粉丝”，身上刺满30首白居易诗作，光膀走在大街 [Фанатики-поклонники Бо Цзюйи.] URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1673520281228997511&wfr=spider&for=pc> (дата обращения: 10.01.2022). (На кит. яз.)
7. 李春雨. 中国文化系列. 文学: 俄文/王岳川主编. 北京:五洲传播出版社, 2015.[*Ли Чуньюй*. Культура Китая: Литература / гл. ред. Ван Юэчунь. Пекин: Межконтинентальное издательство Китая, 2015.] (На кит. яз.)
8. *Конфуций*. Суждения и беседы. СПб.: Азбука, 2011.
9. *Эйдлин Л. З.* Поэзия эпохи Тан (VII–X вв.) М.: Художественная литература, 1987.
10. *Игнатенко А. В., Кондратова Т. И.* Введение в китайскую литературу: от древности до наших дней. М.: ВКН, 2022.

References

1. Alimov I. A., Kravtsova M. E. *The History of Chinese Classical Literature from Antiquity to the 13th Century: Poetry, Prose*. St. Petersburg, Peterburgskoe vostokovedenie Publ., 2014. (In Russian)
2. Ignatenko A. V. Intermediality in the Prose of Pu Sunlin on the Example of the Novel “Painted Wall”. *Problems of Literature of the Far East: selected papers of the 9th International scientific conference*. St. Petersburg, St. Petersburg University Press, 2021. P. 11–16. (In Russian)
3. Smertin Yu. G. Bo Juyi: The Bright Genius of the Tang Epoch. Historical, Philosophical, Political and Legal Sciences, Cultural Studies and Art Criticism. *Questions of Theory and Practice*. No. 9 (35): in 2 pts, pt 2. Tambov, Gramota Publ., 2013. P. 172–178. (In Russian)
4. *The History of Chinese Civilization*: in 4 vols. Eds Yuan Xingpei et al.; transl. from Chinese, ed. by I. F. Popova. Moscow, Shans Publ., 2020. (In Russian)
5. Storozhuk A. G. *Three Teachings and Culture of China: Confucianism, Buddhism and Taoism in the Artistic creativity of the Tang era*. St. Petersburg, Beresta Publ., 2010. (In Russian)
6. Fanatical Fans of Bai Juyi. URL: <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1673520281228997511&wfr=spider&for=pc> (accessed: 10.01.2022). (In Chinese)
7. Li Chunyu. *Chinese Culture: Literature*. Editor-in-Chief Wang Yuechuan. Beijing, Intercontinental Publishing House of China, 2015. (In Russian)
8. Confucius. *Judgments and conversations*. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2011. (In Russian)
9. Eidlin L. Z. *Poetry of the Tang epoch (7th–10th centuries)*. Moscow, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1987. (In Russian)
10. Ignatenko A. V., Kondratova T. I. *Introduction to Chinese Literature: From Antiquity to the Present Day*. Moscow, VKN Publ., 2022. (In Russian)