

UDC 821.581-1.09

PECULIARITIES OF THE TEXT COMPOSITION OF A MU DAN'S SEQUENCE "EIGHT POEMS"

N. Chernysh

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor
of Comparative Philology of Eastern and English Speaking Countries,
Oles Honchar Dnipro National University
72, Gagarin avenue, Dnipro, 49010, Ukraine
nata.kitashi@gmail.com

This article discusses a Mu Dan's sequence "Eight poems", written by an outstanding Chinese poet and translator of the 20th century. The poet's works are being actively studied in China and around the world. It is the first attempt in Ukrainian sinology to demonstrate the singularity of the poetic world by an example of the sequence "Eight poems", one of the best poems in Chinese poetry of the 20th century about love (Wang Zuoliang). To fully understand the subject of discussion the article provides a complete translation of the sequence into the Russian language, made by the author of this work specifically for this article. After a brief description of the poet's life, an overview of some Chinese scholars and poets' statements about "Eight poems" is given. In addition, the article raises the subject of the European avant-garde's influence on the poet's works and the subject of the continuity of the classical Chinese thought in his sequence "Eight poems," in which discoveries and revelations of both European and Chinese classical literature are magically intertwined. The article suggests the author's commentary and view on text composition of the sequence "Eight poems" from the perspective of construction of the eight trigrams in the classic Chinese "Book of Changes", which clarifies the poetic idea of the poems. Using the example of the text composition of the eight poems in comparison with the chain of trigrams, the general driving force for the feeling development is shown, which can be considered as a certain versatile composition or structure of an event. Such an approach to commenting on works of Chinese literature is new to the modern scientific world. However, it may be very promising in the coming years.

Keywords: text composition, European avant-garde, translation, trigram, "Book of Changes"

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ЦИКЛА "ВОСЕМЬ СТИХОТВОРЕНИЙ" МУ ДАНЯ ("十八章")

Н. А. Черныш

1. Поэт-авангардист Му Дань и его поэтический цикл "Восемь стихотворений"

Среди таких известных поэтов Китая XX века, как Го Можо (郭沫若), Сюй Чжимо (徐志摩), Ай Цин (艾青), Вень Идо (闻一多), Бянь Чжилин (卞之琳) есть поэт, который принял идеи европейского авангардизма и воплотил их в

© 2019 N. Chernysh; Published by the A. Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies, NAS of Ukraine and the Ukrainian Association of Sinologists on behalf of *The Chinese Studies*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

своим поэтическом творчестве. Его зовут – Чжа Лянчжэн (查良铮), его стихи публиковались под именем Му Дань (穆旦). Это один из первых китайских поэтов, который воспринял поэтические взгляды европейских поэтов Йейтса (叶芝), Элиота (艾略特), Одена (奥登), но в его поэзии можно увидеть элементы и традиционной китайской эстетики, и традиционной китайской философской мысли. Его поэтический язык одновременно и простой, и сложный, такой язык ведет к вдумчивому чтению, заставляет внимание задерживаться там, где встречаются неожиданная мысль или трудное слово. Его стихи – это не привычное линейное чтение, не последовательно связанные образы, не реалистическое отражение внешнего. Его стихи нужно читать медленно, здесь нужен как бы “блуждающий взгляд”, от начала в конец и наоборот, если перечитывать, то открывается новый смысл. Такая поэзия приглашает к максимальному участию читателя. Вот, например, стихотворение “Весна” 1942 года:

Зеленое пламя на траве покачивается,
Оно желает обнять тебя, цветок.
Сопrotивляясь земле, цветок вытягивается,
Теплый ветер навевает беспокойство или веселье.
Если ты проснулся, распахни окно,
Посмотри, какие красивые желания наполняют сад.
Под синим небом, для вечного, неопределенного,
В двадцать лет закрыты наши тела,
Словно песня той птицы из глины,
Вы загорелись, но никуда не примкнули.
Ах, свет, тень, звук, оттенок: уже оголены,
С горечью ожидают нового соединения.

В непростой судьбе Му Даня отразились трагические противоречия его времени. В 1945 году он опубликовал первый сборник стихов и в феврале того же года в ходе войны сопротивления японским захватчикам присоединился к китайской экспедиционной армии в качестве переводчика. Был в ситуации между жизнью и смертью, что повлияло на дальнейшее его творчество. Позже учился в Америке в Чикагском университете, где учил еще и русский язык. В 1952 году, закончив университет и отказавшись от приглашений работать в Индии и на Тайване, вместе с женой вернулся на родину. Но там очень скоро, в 1955 году, его обвинили в “исторической контрреволюции”, запретили преподавать. Работал в школьной библиотеке, был вынужден прекратить писать стихи, самостоятельно занимался только переводами с английского и русского языков. Среди его переводов – “Медный всадник” и “Евгений Онегин” А. Пушкина, “Дон Жуан” Байрона. Иногда целыми днями он ни с кем не разговаривал, общался мало, полностью уходил в работу над переводами. В 1975 году вернулся к поэзии, но успел написать немногим больше двух десятков стихотворений. Умер за день до операции в 1977 году. Однажды, когда Му Дань уже сильно болел, он показал небольшой чемоданчик младшей дочери и сказал, что эту вещь надо сохранить, потому что там рукописи переводов, сейчас нельзя опубликовать, но может быть потом дочери это удастся сделать. Уже через три года после смерти Му Даня в 1980 году его самый большой перевод поэмы “Дон Жуан” Байрона был опубликован.

С 1979 года в Китае возрождается интерес к творчеству Му Даня, постепенно появляются статьи, научные работы, диссертации, в которых изучают как отдельные произведения поэта, так и сравнивают разные периоды его творчества, анализируют особенности его переводов, сопоставляют его поэзию с

европейской поэзией и т. д. Его стихотворения переводят на европейские языки еще ничтожно мало, есть научные работы на английском языке, но написаны они китайскими исследователями [Xin Ning 2008; Xu Wang 2016]. На русском или украинском языке на начало 2018 года работ о его творчестве найти не удалось. В работе над переводами его стихотворений на русский язык открывается удивительный мир новой поэзии, здесь нельзя не признать огромную ответственность перед его талантом и ограниченность собственных возможностей.

Поэтический цикл “Восемь стихотворений” оценивается китайскими критиками как одно из лучших произведений в китайской поэзии XX века о любви (王佐良) [王佐良 1995]. Этот поэтический цикл написан в феврале 1942 года, тогда же, когда было написано и стихотворение “Весна”, в котором описывается как чувственный весенний порыв наталкивается на невозможность своего проявления. “Восемь стихотворений” продолжают тему “Весны”, но глубже и сильнее. В разных китайских изданиях поэтический цикл называется “十八章” или “诗八首”, других отличий нет.

“Восемь стихотворений” написаны в период, когда новая китайская литература находилась под сильным влиянием западных идей и в поисках новых форм выражения, начиная с известного движения за новую литературу 4 мая 1919 года. Одним из активных участников “поэтической революции” был поэт, ученый, общественный деятель Ху Ши, эксперименты которого в области поэтической формы вылились в “Восемь стихотворений на байхуа”, написанные двумя годами ранее в 1917 году и опубликованные в журнале “Новая молодежь”. В области языка Ху Ши использовал способ “вливать новое вино в старые мехи” (“旧瓶装新酒”), ввел новые слова и значения, поэтическую форму расширил и освободил от традиционных норм. Его поэтические опыты – это восемь предельно простых стихотворений, стиль свежий, ровный и свободный. Именно эти первые стихотворения Ху Ши на байхуа стали началом рождения новой формы китайской поэзии. С их появлением завершились тысячелетнее развитие и стагнация классических форм, и началась эпоха новой поэзии [Ху Ши 2017]. В восьми поэтических опытах Ху Ши каждое стихотворение имеет свою тему и форму, но можно увидеть тематическое сходство двух стихотворений, таким образом, восемь стихотворений имеют четыре темы: тема дружбы (“Бабочка”, “На озере”), тема “сон и стих” (“Сон и стих”, “Хмель”), тема трудностей или терпения (“Ветер дует”, “Ворона”) и тема мимолетности вдохновения (“Красный лист под снегом”, “Ночь”). Однако Ху Ши еще очень осторожно работает с новыми формами, очень осторожно освобождает их от старых условностей, так что даже легче говорить о том, как проявляются в его поэтических опытах не новые, а старые формы. Например, известному классическому приему параллельных строк и старой теме “сон и поэзия” Ху Ши посвящает два стихотворения “Хмель” и “Сон и стих”, в одном из них пишет:

Когда опьянеешь, узнаешь крепость вина.
Когда полюбишь, узнаешь тяжесть чувства, –
Ты не можешь исполнить мое стихотворение,
Так и я не могу исполнить твое сновидение¹.

¹ 醉
醉过才知酒浓，
爱过才知情重；—
你不能做我的诗，
正如我不能做你的梦。

“Восемь стихотворений на байхуа” Ху Ши отсылают читателя китайской поэзии к поэтическому циклу “Восемь стансов об осени” (“秋兴八首”) Ду Фу, поэта эпохи Тан. Не только название объединяет эти произведения, но и тематическое сходство, те же темы дружбы, трудностей и терпения, мимолетности жизни, вдохновения, сновидений. На фоне поэтического цикла Ду Фу становится понятным новаторство Ху Ши. Сложные литературные отсылки к мифологии, истории, культурным героям древнего Китая без подробного комментария ученых делают произведение Ду Фу нечитабельным, трудным в понимании и при переводе на другие языки. Ху Ши в своем произведении убирает весь литературный подтекст, его тексты незамысловаты и просты. В китайской комментаторской литературе поэтический текст Ду Фу хорошо изучен. В отечественной синологической литературе, пожалуй, наиболее полно представлен перевод и комментарий, сделанные Н. Конрадом еще в шестидесятые годы прошлого столетия. Он пишет, что в осенней поэме Ду Фу нет “прекрасной ясности”, и следом за китайскими учеными пытается разгадать тот или иной сложный образ поэмы. Н. Конрад обращает внимание на двухплановость поэмы Ду Фу, он пишет: “Внешний план – то, что поэт видит в природе; внутренний – то, что происходит в его душе. Оба плана не отделены друг от друга; они перемешиваются, сплетаются, притом весьма прихотливо. В каждом из этих двух основных планов – своя двойственность... налицо двухплановость не только пространства, но и времени... Во внутреннем плане соединено личное и общественное... И, наконец, ещё одна двойственность: смешение реального с иллюзорным” [Конрад 1972]. Главной доминантной темой произведения Н. Конрад называет тему жизни и судьбы родины, ведь произведение написано Ду Фу в смутные времена на чужбине, вдали от родного дома, в котором переживание своей судьбы слито с переживанием судьбы своей родины.

Поэма Ду Фу имеет восемь частей по восемь строк каждая, причем, каждая часть делится на два самостоятельных четверостишия. Точно такая структура стихотворения и в поэтическом цикле Му Даня, что, кроме названия, также сближает два произведения. На это обращает внимание китайский исследователь Сунь Юйши. Однако, пишет ученый, поэтический цикл Му Даня отличается последовательной связностью всех стихотворений, у Ду Фу стихотворения полностью самостоятельны и связаны только общей темой осенних переживаний [孙玉石 1999]. Кроме структурных соответствий, эти два произведения одинаково насыщены сложными ассоциативными связями и многоплановостью выражения, об этом у Му Даня еще будем говорить. Учитывая особенность классического китайского поэта говорить подтекстами, в стихотворении о любви раскрывать свои потаенные мысли о родине, невольно возникает вопрос, а нет ли подобных отсылок и в поэтическом цикле Му Даня, тем более время написания (1942) было таким же непростым, как и время Ду Фу. И тут же находим ответ: поэтический цикл “Восемь стихотворений” написан о любви, и только о ней. Однако многоплановость поэтического цикла Му Даня также комментируется многими китайскими учеными.

В поэтическом цикле Му Даня можно увидеть и другие тексты (основной принцип модернистской литературы), можно проследить почти прямую связь с “Любовной песней Дж. Альфреда Пруфрока” (The Love Song of J. Alfred Prufrock) Т. Элиота, появившейся в 1915 году, в котором внутренний монолог

героя начинается такими словами: “Давай пойдем с тобою – ты да я...” (Let us go then, you and I...). Если Т. Элиот показывает маленького, нерешительного человека, неспособного к духовному усилию, показывает его “странствия по лабиринтам сознания и подсознания” [Ионкис 2015] без какого-либо действия, то у Му Даня герой хотя и ведет трудный монолог, но этот монолог – усилие разобраться, понять, измениться. В конце концов, лирическому герою Му Даня удастся стать другим. Эти два произведения очень интересно сравнить более детально, и одно, и другое явилось новым словом в литературе на своем языке, и сегодня яркая образность, элемент неожиданности, соединение несоединимого и т. д. продолжают воздействовать на читателя. В этих произведениях нет описания любовного чувства самого по себе, как это было принято в романтической литературе, но и там, и там показано отношение героя к этому чувству, в одном случае это парализующее сомнение и бездействие, в другом – осознанность чувства, его движения и переживание изменчивости.

Предлагаем перевод поэтического цикла “Восемь стихотворений” (“十八章”) [Му Дань 2010], сделанный после изучения разных комментариев к нему китайских ученых²:

1

Твои глаза видят это пламя,
Ты не видишь меня, хотя я тобой загорелся;
Ах, то, что горит, всего лишь зрелые годы.
Твои, мои, мы разделены, словно громадные горы!
В этом природном процессе перерождения,
Я все же полюбил тебя сегодняшнюю.
Даже если я плачу, сгораю, сгораю, опять оживаю,
Знаешь, это всего лишь Бог сам с собой играет.

2

Среди потока камней выпали ты и я,
Но мы выросли в смертной матке.
Неисчислимы возможности переменчивой судьбы
Никогда не сможешь осуществить самого себя.
Я с тобой разговариваю, верю тебе, люблю тебя,
А в это время уже слышу усмешку Бога,
Он непрерывно рождает других тебя и меня,
Делая мир богаче, но опаснее.

3

Маленький дикий зверек твоих лет,
Дышит как весенняя трава,
Он несет твой цвет, запах, совершенство,
Он хочет твоего безумия в жаркой темноте.
Я прошел твой мраморный дворец разума,
И берегу его потаенную жизнь;
Прикосновение твоей руки к моей как поле,
Там есть его упрямство и мое восхищение.

²Огромная благодарность за помощь в переводе стихотворений профессору Гу Юю (谷羽) из Нанькайского университета города Тяньцзинь.

4

Тихо-тихо, мы обнимаемся
в мире, освещенном словами,
но та неоформленная темнота ужасна,
когда возможное и невозможное затягивает нас.

То, что душит нас,
Это сладостное, не рожденное слово,
Его душа нависает, заставляет нас высвободиться,
Войти в свободу и красоту хаотичной любви.

5

Легкий ветерок на закате обдувает поля,
Какие давние причины собраны здесь.
Те смещенные декорации снесли мое сердце,
С древнейших начал устремленное к тебе, спи.
То, из чего дерево, как утес, как камень,
Заставляет меня вечно желать этой минуты,
Вся проявленная красота этого процесса
Способ научить меня любить тебя, учит меняться.

6

Подобное в подобном медленно растворяется,
В разнице снова сгущается неизвестность
На этой опасной узкой тропинке,
Я создал себя в путешествии наверх.
Он существует, слушает мои поручения,
Он охраняет, но оставляет меня в одиночестве,
Его страдания в непрерывном поиске
Твоего порядка, получить и надо снова оставить.

7

Ураган, дальний путь, ночь одиночества,
Утраты, воспоминания, время гармонии,
Никакая наука не избавит от страха
Заставляет в тебе тишину найти и покой –
О, в твоём беспомощном сердце,
Твой прекрасный мерцающий образ,
Там увидел я, как твоё одинокое чувство
Прямо держится и с моим параллельно растёт!

8

Не бывает большей близости,
Все случайное установлено между нами;
Только солнечный свет сквозь пестрые листья
В тождестве двух согласных сердец рассеется.
Придет время, и каждый плавно полетит по ветру,
А дерево, дающее жизнь, будет вечно зеленым,
Оно по поводу наших бесчеловечных насмешек
(и слез) в переплетении старых корней успокоится.

2. Особенности композиции “Восьми стихотворений” в работах китайских ученых

Об этом поэтическом цикле написано много китайскими учеными-филологами, писателями, поэтами, например: Ван Цзолян (王佐良), Се Мянью (谢冕),

Ду Юньсе (杜运燮), Лань Дичжи (蓝棣之), Лян Бинцзюнь (梁秉钧), Сунь Юйши (孙玉石), Сяо Ин (萧映), Чжан Тундао (张同道), Чжен Минь (郑敏), Юй Шичунь (余世存) [王佐良1995; 谢冕1997; 杜运燮1986; 梁竞男2008; 孙玉石1999; 萧映 1998; 张同道 1996; 余世存 2009] и другие. Они проясняют и комментируют “темные места”, трудные слова, глубинные смыслы произведения. Одним из первых, кто еще в далеком 1946 году увидел талант поэта в использовании нового языка, ассоциативное и структурное богатство его поэзии, новые построения и сочетания, был Ван Цзолян³ [王佐良1995]. Его характеристика поэзии Му Даня очень точная, но есть одно место, с которым не соглашаются сегодня многие китайские исследователи творчества Му Даня, не согласимся и мы. Мысль, что лучшее качество поэзии Му Даня совсем не китайское, что Му Дань незнаком с древними каноническими книгами Китая, а в его стихах сильным является только новаторское начало, вызывает возражения. И вот почему: структурная особенность поэтического цикла “Восемь стихотворений” напоминает не только поэму Ду Фу “Восемь стансов об осени”, но и порядок триграмм по Вэнь Вану из китайской канонической “Книги перемен”: восемь стихотворений по восемь строк, в сумме дающие 64 строки (64 гексаграмм). Хотя каждое стихотворение тематически вполне самостоятельное, но его полный смысл раскрывается только в связи с другими частями поэтического цикла, так, в конце цикла становится более заметной основная связующая нить – идея перемен: “природный процесс перерождения”, “сегодняшняя ты” (1), “переменная судьба”, “непрерывно рождает” (2), “смещенные декорации”, “учит меняться” (5), “получить и надо снова оставить” (6). Здесь это самые яркие образы перемен. Современный китайский исследователь Чжан Тундао видит в поэтическом цикле действие перемен в переплетении двух пар противоположных элементов, чувства и разума, а также пары Ты и Я⁴ [张同道 1996]. Чжан

³ “Я не знаю, как другие видят это стихотворение, для меня в современной поэзии Китая это произведение является лучшим стихотворением о любви, в котором глубокие мысли о физическом и бестелесном соединяются. Но настоящее восхищение Му Данем здесь: с одной стороны, он сумел выразить интеллектуальное мучение и вместе с тем мучительность чувства, с другой стороны, его лучшее качество совсем не китайское. У других китайских поэтов неясность и легкость словно пух, он – настоящий, но разговаривает, словно хлопает по столу. Среди всеобщей слабости другие, кажется, немного пренебрегают его структурным и ассоциативным богатством. Может быть это может объяснить, почему его мало читают, и никто не хвалит. Но его успехи здесь тоже относятся к языку. Современные китайские писатели испытывают затруднения преимущественно в выборе способа выражения. Древний стиль отбросили, но его риторические фигуры возвращаются давлением на новые произведения. Успех Му Даня в том, что он с древними каноническими книгами оказался совершенно не знаком. Даже его фантазии, и те нового типа. Та неживая письменность у него под рукой разгладилась и стала податливой, она проявила себя перед новой строгостью и перед новыми перспективами. У него много таких построений и сочетаний, о которых другие и не догадываются...”. Из статьи Ван Цзоляна “Му Дань: один китайский поэт” (穆旦: 一个中国诗人) [王佐良 2014].

⁴ Так и есть, “Восемь стихотворений” это рентгеновский снимок любви. Чувство, разум, ты, я – эти несколько элементов составили основную тему Восьми стихотворений, чувства и разум (перифраз Бога и Господа, Он), Ты и Я – эти два соотносящиеся между собой элемента, между которыми изменения и колебания, падение и рост, раскрывают чувство любви с разных сторон и присущие ему внутренние свойства [张同道 1996].

Тундао интересно комментирует каждое стихотворение, но с его оценкой последних седьмого и восьмого стихотворений согласиться нельзя. Он пишет, что стихотворный цикл написан рационалистически и вместе с тем прекрасно, внутри есть сложные темы. В отличие от первых шести стихотворений, последние два утратили элемент переменчивости, “этим они испортили абсолютное совершенство цикла: куда, в конце концов, исчезла опасность любви? Как возникла полная гармония? Возможно, Му Дань не представляет ясно, но и нам не с чего понять, тогда эта гармония всего лишь красота идеала и только” [张同道 1996]. Чжан Тундао обратил внимание на гармоничное завершение в поэтическом цикле любовной темы и искренне недоумевает, как возможно такое идеальное разрешение опасных ситуаций. Прочтение поэтического цикла через триграммы “Книги перемен” помогает понять мысль Му Даня, об этом речь еще будет впереди.

К структуре этого поэтического цикла обращаются многие китайские исследователи. Например, Сяо-ин, рассматривая каждое стихотворение, строит графический круг в духе “Книги перемен”⁵:

соединение (4)	новая жизнь (5)
узнавание (2, 3)	стремление оберегать (6, 7)
встреча (1)	вечность (8)

Другой китайский исследователь поэтического цикла, Сунь Юйши [孙玉石 1999], подробно комментирует каждое стихотворение, он видит структуру поэтического цикла Му Даня как нераздельное целое, внутри которого есть четыре музыкальные пьесы (каждая пьеса по два стихотворения). В отличие от Сяо-ин, которая делит поэтический цикл на шесть частей: встреча, узнавание, соединение, новая жизнь, стремление оберегать и вечность, – Сунь Юйши делит поэтический цикл на четыре позиции: первая любовь, страстность, умиротворение и хвалебная песнь. Таким образом, через свои представления о предмете и через свой читательский опыт китайские авторы работ о поэтическом цикле “Восемь стихотворений” стремятся увидеть в поэтическом произведении логику развития чувства, развитие и трансформацию центрального образа.

Существенной особенностью “Восьми стихотворений” Му Даня является не просто лирическое описание любовного чувства, но постоянная рефлексия, попытка осознать себя в потоке изменяющихся состояний. С первых строк поэтического цикла его “работа с переживанием” – стремление научиться любить, готовность меняться, формирование себя “в путешествии наверх” – встраивается в некоторый природный процесс, по которому идет развитие чувства и отношения к этому чувству. Внимательный читатель замечает всего два восклицательных знака в произведении, сначала это почти отчаяние от разрыва между Я и Ты: “мы разделены, словно громадные горы!”, потом принятие этой ситуации, ее понимание: “Там увидел я, как твое одинокое чувство / Прямо держится и с моим параллельно растет!”. Мы уже не

⁵ Я считаю, что “Восемь стихотворений” – это поэтический цикл о любви, но здесь совсем не имеется в виду пересечение любовных линий, некоторый жизненный опыт человека. Это целостное движение чувства, которое возникло, развивается, продолжается и сублимируется вслед за естественным ходом жизни. Здесь в размышлениях автора о любви проявлены диалектические отношения между душой и телом, страданием и радостью, рождением и смертью [萧映 1998].

монолитны, не неподвижны, как горы, а в движении роста, хотя оба и одиноки. Весь этот “природный процесс перерождения” отражен в восьми триграммах канонической, почти архаической для времени, когда писал Му Дань, “Книги перемен”. Саму “Книгу перемен” сегодня воспринимают по-разному: или поверхностно, как книгу гаданий, или глубоко и внимательно, как философский текст, отражающий высокую мудрость древних. Но в большей мере, чем гадательный или философский текст древних, эта книга – колоссальный источник символического, творческого мышления. Как философский текст она стимулирует и развивает абстрактное мышление. Как гадательный текст она научает разгадывать знаки природы, разворачивает ум к ее (природы) языку. Рациональное здесь понимается не как чистая логическая последовательность, но как способность ассоциативно видеть связи между предметами, мыслить образами и быть открытым воображению. И все это проверяется законами, установленными самой природой, первый, основной и главный закон которой в китайской культуре – это закон Перемен.

Человек всегда пытался постичь тайну перемен, из древности до нас дошло несколько последовательностей триграмм, порядок по Фу Си (伏羲), по Вэнь Вану (文王) и порядок Хуанди (皇帝). Как отмечают китайские ученые, порядок по Фу Си составлен на основе пространственного деления, порядок по Вэнь Вану связан с переменами во времени и постоянным движением. Именно порядок по Вэнь Вану и лежит в основе поэтического цикла Му Даня. Насколько сознательно поэт использует его в произведении, неизвестно, но сегодня эту связь можно увидеть только в самом поэтическом тексте.

№	Триграмма	Стихия	Характеристики и свойства		
	Название				
1	☰ 乾 Цянь	天 Небо	Творчество	Крепость	Отец
2	☷ 坤 Кунь	地 Земля	Исполнение	Самоотдача	Мать
3	☳ 震 Чжэнь	雷 Гром	Возбуждение	Подвижность	Старший сын
4	☵ 坎 Кань	水 Вода	Погружение	Опасность	Средний сын
5	☶ 艮 Гэнь	山 Гора	Пребывание	Незыблемость	Младший сын
6	☴ 巽 Сюнь	風 Ветер	Утончение	Проникновенность	Старшая сестра
7	☲ 離 Ли	火 Огонь	Сцепление	Ясность	Средняя сестра
8	☱ 兌 Дуй	澤 Озеро	Разрешение	Радостность	Младшая сестра

Последовательность триграмм по Вэнь Вану, представленная в таблице, выражает жизненный порядок любой вещи или явления, то есть известный процесс возникновения, бытия и исчезновения (начало, развитие и конец), который описывается Ю. К. Щуцким следующим образом:

“Творческий импульс, погружаясь в среду меона – исполнения, действует прежде всего как *возбуждение* последнего. Дальше наступает его полное *погружение* в меон, которое приводит к созданию творимого, к его *пребыванию*. Но так как мир есть движение, борьба противоположностей, то постепенно творческий импульс отступает, происходит *утончение* созидающих сил, и дальше по инерции сохраняется некоторое время лишь *сцепление* их, которое приходит в конце концов к распаду всей сложившейся ситуации, к ее

разрешению” [Щуцкий 1993, 86]. Это один из возможных природных порядков, описанных в “Книге перемен”⁶, действующих независимо от человека, его знания или незнания законов природы, так сказано в Книге. Этот порядок можно рассматривать как один из природных композиционных законов: творчество – исполнение – возбуждение – погружение – пребывание – утончение – сцепление – разрешение.

Литературная теория знает такие элементы композиции: пролог, экспозиция, завязка действия, основное действие, кульминация, развязка, эпилог, лирическое отступление. Это простые стадии развития сюжета, которым волен следовать или не следовать автор. Его воля исходит из замысла, важным способом воплощения которого и есть композиция – содержание, а не форма. В литературной теории композиция рассматривается как форма произведения, в самом произведении она становится его содержанием.

Нет уверенности в том, что Му Дань осознанно выстраивал композицию своего поэтического цикла по “Книге перемен”, тогда остается признать, что природный закон этой Книги работает здесь независимо от воли автора? Каким бы ни был ответ на этот вопрос, все равно Книга помогает нам увидеть идеальную композиционную структуру поэтического цикла, выстроенного по “Книге перемен”.

Здесь нам помогает “Книга перемен” в переводе Ю. К. Щуцкого, а также “Книга перемен” в переводе с немецкого и английского языков В. Б. Курносовой [Вильгельм 1998]. Нужно сказать, что в достаточно большом разнообразии переведенных на русский язык вариантов “Книги перемен” эти два перевода являются наиболее авторитетными, на сегодняшний день уже ставшие классикой древнекитайской канонической литературы на русском языке [Щуцкий 1993, 8–9].

3. Развитие и трансформация центрального образа

Центральным образом поэтического цикла “Восемь стихотворений” является чувство любви как сила изменчивая и вечная одновременно, действующая созидательно и опасная. Чувство рождается, развивается и приходит к определенному состоянию. С точки зрения классического композиционного построения, стихотворение имеет вполне традиционное развитие основных элементов: завязка, развитие, развязка. Интересно проследить соотношение восьми стихотворений с порядком триграмм по Вэнь Вану и образностью “Книги перемен”. Предлагаем такой комментарий восьми стихотворений поэтического цикла Му Даня:

1

Творчество начинается с определенного импульса, который дается Небом (Богом, природой), это крепкий дух или сила, способная действовать. В первом стихотворении – это сила любовного пламени. Лирический герой не только

⁶ Кроме упомянутого порядка триграмм по Вэнь Вану, порядка триграмм по Фу Си, Рихард Вильгельм описывает триграммы в соответствии с тем, как они даны в “Шо гуа чжуань” “说卦传”: “Божество выступает вперед в знаке Чжень, приводит все сущности к завершенности в знаке Сюнь, дает увидеть друг друга в знаке Ли, дает служить друг другу в знаке Кунь, дает радость в знаке Дуй, ведет битву в знаке Цянь, трудится в знаке Кань, делает завершенным в знаке Гэнь” [Вильгельм 1998, 20]. Если начало, развитие и конец здесь представлены иначе, то характеристика каждой триграммы остается той же, что и в книге Ю. К. Щуцкого [Щуцкий 1993].

подчиняется ей, но и понимает ее случайный характер: “Я полюбил сегодняшнюю тебя”, “ты не видишь меня”, “мы разделены, словно громадные горы!”. Здесь нет единства, к которому стремится любовь, каждый видит только то, что на поверхности, поэтому это похоже на игру “Бога с самим собой” или на игру случайных внешних сил.

2

Исполнение проявляет себя не как завершенность, но как воплощенность, оформленность. Не бесконечное небо, а вполне осязаемая земля: “но мы выросли в смертной матке”. В отношениях между влюбленными это – самоотдача, выраженная словами: “верю тебе, люблю тебя”. Однако лирический герой сразу же замечает неподлинность этих слов: “слышу усмешку Бога”. Уже в другой момент “Я и Ты” становятся другими, в мире, который “богаче, но опаснее”.

3

Возбуждение – это активность, это пробудившаяся к жизни энергия, это подвижность новорожденного. Гром как потрясение, призыв к сознательным действиям. У Му Даня в третьем стихотворении возбуждение и подвижность проявлены в образе “маленького дикого зверька”, с которым нужно быть очень осторожным. Это образы “весенней травы”, “цвета, запаха”, “цветущего поля”... Эта активность жизненной энергии уносит остаточные разумные основания, всевозможные предубеждения и страхи. Для чуткого лирического героя гром оказывается совсем не страшным. Опасность отступила.

4

Погруженность и опасность триграммы Кань вводит в сферу бессознательного, ночного, потаенного, бездонного: “та неоформленная темнота ужасна”. Место сознательной активности занимает восприимчивость. Слова уже не действуют: “то, что душит нас, это сладостное, не рожденное слово”, то есть то, что не имеет слова, то, что больше слова, сильнее. Здесь опасная граница между возможным и невозможным. За пределами возможного открывается бездна невозможного. Что с этим делать?

5

Гора – незыблемость, неподвижность, покой, остановка, сдержанность, серьезность, уверенность: “то, из чего дерево, как утес, как камень”. То, что издавна **пребывает**, существует: “мое сердце, с древнейших начал устремленное к тебе”. Здесь встреча Неба и Земли, прошлого и будущего. Здесь возможно из “преходящего состояния подняться к состоянию Вечности” [Вильгельм 1998, 28]. Лирический герой вступает в новую жизнь, где все внешнее отпадает, есть только новая реальность. Надо будет заново “учиться любить, меняться”. Кажется, он готов к этому.

6

Ветер – проникновенность, способность к мягкому, послушному следованию: “на этой опасной тропинке / я создал себя в путешествии наверх”. Происходит **утончение** восприятия лирическим героем самого себя, появляется – Он – внешний Я по отношению к внутреннему Я. Пожалуй, это разделение Я на внешнее и внутреннее выводит чувства лирического героя на более высокий уровень, когда приходит понимание того, что страдания обусловлены поиском порядка в непостоянстве: “получить и надо снова оставить”. Но это разделение Я на внутреннее и внешнее (или вечное и временное) уже есть в

первых строках первого стихотворения, где лирический герой отчаянно восклицает: “ты не видишь меня”.

7

Сцепление возможно тогда, когда огонь действует на основе какого-либо вещества, если нет хвороста, огонь не горит. Огонь дает свет: “Ли – это освещение, в котором все сущности видят друг друга” [Вильгельм 1998, 23]. Далее Р. Вильгельм дает такое толкование триграммы: “Здесь вещи начинают соотноситься друг с другом, здесь берет начало действие. Но само это действие необычно, поскольку в основе его лежит созерцание” [Вильгельм 1998, 23]. Триграмма огня отсылает читателя к огню первого стихотворения: “я тобой загорелся”, когда лирическому герою ничего не остается, как признать, что “ах, то, что горит, всего лишь зрелые годы”. Если действие этого огня может быть разрушительным в первом стихотворении, то в седьмом – лирический герой преодолевает “ураган, дальний путь, ночь одиночества...”, и начинает понимать, что можно “в тебе найти тишину и покой”. Это понимание соотносится с созерцанием изнутри внутренней жизни другого человека. Об этом как раз говорит вся вторая половина седьмого стихотворения.

8

Радость в **разрешении** всех затруднительных обстоятельств. Отражение небесного в озерной воде. Очищение “скопившейся за день пыли” [Вильгельм 1998, 25], и тогда “солнечный свет сквозь пестрые листья / в тождестве двух согласных сердец рассеется”. У лирического героя появляется ясность видения себя, своего чувства, любимой, с которой существует естественная дистанция, но и обоюдное согласие, которое подобно листьям на деревьях, одинаково повернутых к солнцу. Образ дерева отсылает к известным строкам Гете: *Теория, мой друг, суха, / Но зеленеет жизни древо*. Вечная жизнь дерева обусловлена, как заметил китайский поэт, переплетением старых корней, которые могут рассматриваться и как мудрость “Книги перемен” в том числе.

Восемь стихотворений – это восемь ступенек от обжигающего пламени к свечению сердца. В этом удивительном природном порядке нет трагизма, есть волевой акт самосознания, трезвость мышления и глубина видения. Герою удалось осуществить себя: “я создал себя в путешествии наверх”. Действие механических, органических или природных сил не может помочь человеку “осуществить себя”, во втором стихотворении поэт говорит: **Неисчислимы возможности переменчивой судьбы / Никогда не сможешь осуществить самого себя**. Но то, что “движет солнце и светила” (по Данте) – и есть та единственная сила, которая дает возможность осуществления. Об этом “Восемь стихотворений” Му Даня.

Конечно, взгляд на поэтический цикл “Восемь стихотворений” Му Даня через последовательность триграмм “Книги перемен” достаточно схематичный. Здесь показана общая движущая сила развития чувства, которая в связи с данной последовательностью триграмм может рассматриваться как некоторая универсальная композиция или структура события. Таких структур (или последовательностей) в “Книге перемен” несколько, кроме указанных выше последовательностей триграмм по Вэнь Вану, Фу Си и Хуанди, есть несколько последовательностей гексаграмм (с теми же отсылками к древним мудрецам Фу Си, Вэнь Вану, Хуанди). Есть еще загадочные мавандуйские тексты.

Так, автором этой работы уже была предпринята попытка прочтения поэтической книги О. Седаковой “Китайское путешествие” через первые восемнадцать гексаграмм (по Вэнь Вану) [Черныш 2017]. Подобный взгляд на “Книгу перемен” как на некоторый набор универсальных последовательностей развития ситуаций сегодня заслуживает особого внимания.

В работе представлены переводы двух стихотворений выдающегося поэта и переводчика XX века Му Даня, сделанные автором работы специально для этой статьи. Дан краткий обзор работ, посвященных изучению творчества поэта в Китае и за его пределами, поставлена проблема изучения композиционных особенностей одного из лучших стихотворений о любви, написанных в XX веке, по мнению китайского ученого Ван Цзоляна. Наряду с этим поднимается тема влияния европейской литературы на творчество поэта и тема преемственности китайской классической мысли в его стихотворном цикле “Восемь стихотворений”, где чудесным образом переплетаются находки и откровения как европейской, так и китайской классической литературы. Предложив свой комментарий к восьми стихотворениям поэтического цикла, мы руководствовались структурной последовательностью восьми триграмм китайской классической “Книги перемен”, что дало возможность лучше понять поэтический замысел. Такой подход к комментированию произведения китайской литературы является новым для современного научного мира, может иметь свои недостатки и ограничения, но, тем не менее, является очень перспективным в ближайшие годы.

ЛИТЕРАТУРА

Вильгельм Р., Вильгельм Г. Понимание “И цзин”. Москва, 1998.

Ионкис Г. “Любовная песнь Дж. Альфреда Пруфрока” Томаса Элиота в контексте эстетических исканий начала XX века. URL: <http://kontinentusa.com/lyubovnaya-pesn-dzh-alfreda-prufroka-tomasa-eliota-v-kontekste-esteticheskix-iskaniy-nachala-xx-veka/> (дата звернення 4.01.19).

Конрад Н. Запад и восток. Статьи. Москва, 1972.

Селігей В. В. Транскультурна семантика поезії Сю Чжимо // **Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету.** Серія: Філологія, 2014. Вип. 8(2).

Черныш Н. А. Жизненная сила поэзии Хуэй Ва // **Мова і культура,** Том 174. 2014, Вип. 17.

Черныш Н. А. Новый сентиментализм поэзии Чжан Цзыяна // **Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету.** Серія: Філологія, 2016. Вип. 20.

Черныш Н. А. Путешествие Ольги Седаковой по “Книге перемен” // **Ольга Седакова: стихи, смыслы, прочтения.** Москва, 2017.

Черныш Н. О. Теми та образи поезії Хань Янь // **Науковий вісник Херсонського державного університету.** Серія: Перекладознавство та міжкультурна комунікація, 2017. Вип. 1.

Щуцкий Ю. К. **Китайская классическая “Книга перемен”.** Москва, 1993.

Xu Wang. **The poetry of Mu Dan (1918–1977).** A thesis submitted for The degree of Doctor of Philosophy of The Australian National University. July 2016.

URL: <https://openresearchrepository.anu.edu.au/bitstream/1885/110961/1/Wang%20Thesis%202016.pdf> (дата звернення 3.01.19).

Xin Ning. **The lyrical and the crisis of modern Chinese selfhood in modern Chinese literature, 1919–1949**. A Dissertation submitted to the Graduate School-New Brunswick Rutgers, The State University of New Jersey. October, 2008. URL: <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/24855/PDF/1/play/> (дата звернення 3.01.19).

王宏印。诗人翻译家穆旦) 查良铮 (评传。北京: 商务印书馆, 2016.

王宏印。不朽的诗魂: 穆旦诗解析、英译与研究。—天津: 南开大学出版社, 2018.

王佐良。谈穆旦的诗。读书1995年第4期。URL: <http://course.shufe.edu.cn/yuwen/xdwx/xdsg30/kzzl/ddpl/mdds.htm> (дата звернення 3.01.19).

王佐良。王佐良论穆旦: 一个中国诗人。URL: http://blog.sina.com.cn/s/blog_466cdf5f0101ecfx.html (дата звернення 3.01.19).

杜运燮。穆旦诗。后记。URL: <http://course.shufe.edu.cn/yuwen/xdwx/xdsg30/kzzl/ddpl/mdhj.htm> (дата звернення 3.01.19).

梁竞男。祈求救赎的绝望心灵。2008年第3期。URL: <http://wuxizazhi.cnki.net/Search/MZXS200806017.html> (дата звернення 3.01.19).

穆旦。穆旦自选诗集: 1937–1948. 天津: 天津人民出版社, 2010.

谢冕。一颗星亮在天边—纪念穆旦 (节录)。1997年。URL: <http://course.shufe.edu.cn/yuwen/xdwx/xdsg30/kzzl/ddpl7.htm> (дата звернення 3.01.19).

孙玉石。中国现代主义诗潮史论。北京: 北京大学出版社, 1999.

萧映。解读穆旦 “诗八首”。1998年第, 2期。URL: http://wxs.hi2net.com/home/news_read.asp?NewsID=10391 (дата звернення 3.01.19).

胡适。胡适诗选。URL: <http://www.shigeku.org/shiku/xs/hushi.htm> (дата звернення 3.01.19).

张同道。带电的肉体与搏斗的灵魂—论穆旦。诗探索 1996 年第 4 辑。URL: <http://www.ejyx.com/view.asp?id=4148> (дата звернення 3.01.19).

余世存。穆旦现象的意义。URL: <https://www.douban.com/group/topic/6202817/> (дата звернення 3.01.19).

REFERENCES

Chernyish N. A. (2014), “Zhiznennaya sila poezii Huey Va”, *Mova i kultura*, Vydavnychi Dim Dmytra Buraho, Vol. 174, No. 17, pp. 70–76. (In Russian).

Chernyish N. A. (2016), “Novyy sentimentalizm poezii Chzhan Tszhiyana”, *Naukovyi visnyk mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*, Serii: Filolohiia, No. 20, pp. 90–93. (In Russian).

Chernyish N. A. (2017a), “Puteshestvie Olgi Sedakovoy po ‘Knige peremen’” in Sandler S. (Ed.), *Olga Sedakova: stihi, smysly, prochteniya*, Moskva. (In Russian).

Chernysh N. O. (2017b), “Temy ta obrazy poezii Khan Yan”, *Naukovyi visnyk Khersonskoho derzhavnoho universytetu*, Serii: Perekladoznavstvo ta mizhkultura na komunikatsiia, No. 1, pp. 77–80. (In Ukrainian).

Ionkis Greta (2015), “‘Lyubovnaya pesn Dzh. Alfreda Prufroka’ Tomasa Eliota v kontekste estetycheskikh iskanij nachala XX veka”, available at: <http://kontinentusa.com/lyubovnaya-pesn-dzh-alfreda-prufroka-tomasa-eliota-v-kontekste-estetycheskix-iskanij-nachala-xx-veka/> (In Russian).

Konrad N. (1972), *Zapad i vostok*, Stat'i. Moskva. (In Russian).

Selihei V. V. (2014), “Transkulturna semantyka poezii Siu Chzhymo”, *Naukovyi visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu*, Serii: Filolohiia, No. 8(2), pp. 124–127. (In Ukrainian).

Xu Wang. *The poetry of Mu Dan (1918–1977)*, A thesis submitted for The degree of Doctor of Philosophy of The Australian National University, July 2016, available at: <https://openresearchrepository.anu.edu.au/bitstream/1885/110961/1/Wang%20Thesis%202016.pdf> (дата звернення 3.01.19).

Xin Ning. *The lyrical and the crisis of modern Chinese selfhood in modern Chinese literature, 1919–1949*, A Dissertation submitted to the Graduate School-New Brunswick Rutgers, The State University of New Jersey, October, 2008, available at: <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/24855/PDF/1/play/> (accessed 3.01.19).

Du Yunxie (1986), “Mu Dan shixuan, houji”, available at: <http://course.shufe.edu.cn/yuwen/xdwx/xdsg30/kzzl/ddpl/mdhj.htm> (accessed 4.01.2019). (In Chinese).

Hu Shi (2017), “Hu Shi Shi xuan”, available at: <http://www.shigeku.org/shiku/xs/hushi.htm> (accessed 4.01.2019). (In Chinese).

Liang Jingnan (2008), “Qiqiu jiushu de juewang xinling”, available at: <http://wuxizazhi.cnki.net/Search/MZXS200806017.html> (accessed 4.01.2019). (In Chinese).

Mu Dan (2010), *Mu Dan zixuan shiji: 1937–1948*, Tianjin renmin chuban she, Tianjin. (In Chinese).

Schutskiy Yu. K. (1993), *Kitayskaya klassicheskaya “Kniga peremen”*, Moskva. (In Russian).

Sun Yushi (1999), *Zhongguo xiandaizhuyi shichao shilun*, Beijing daxue chubanshe, Beijing. (In Chinese).

Vilgelm R., Vilgelm G. (1998), *Ponimanie “I tszin”*, translated by. V. B. Kur-nosovoy, Moskva, Aleteya. (In Russian).

Wang Hongyin (2016), *Shiren fanyijia Mu Dan (Zha Liangzheng) pingzhuan*, Shangwu yinshuguan, Beijing. (In Chinese).

Wang Hongyin (2018), *Buxiu de shi hun: Mu Dan shi jiexi, yingyi yu yanjiu*, Nankai daxue chubanshe, Tianjin. (In Chinese).

Wang Zuoliang (1995), “Tan Mu Dan de shi”, available at: <http://course.shufe.edu.cn/yuwen/xdwx/xdsg30/kzzl/ddpl/mdds.htm> (accessed 4.01.2019). (In Chinese).

Wang Zuoliang (2014), “Wang Zuoliang lun Mu Dan: yi ge Zhongguo shiren” available at: http://blog.sina.com.cn/s/blog_466cdf5f0101ecfx.html (accessed 3.01.19). (In Chinese).

Xiao Ying (1998), “Jiedu Mu Dan ‘Shi ba Shou’”, available at: http://wxs.hi2-net.com/home/news_read.asp?NewsID=10391 (accessed 4.01.2019). (In Chinese).

Xie Mian (1997), “Yi ke xing liang zai tianbian – jinian Mu Dan (jielu)”, available at: <http://course.shufe.edu.cn/yuwen/xdwx/xdsg30/kzzl/ddpl7.htm> (accessed 4.01.2019). (In Chinese).

Yu Shicun (2009), “Mu Dan xianxiang de yiyi”, available at: <https://www.dou-ban.com/group/topic/6202817/> (accessed 4.01.2019). (In Chinese).

Zhang Tongdao (1996), “Daidian de routi yu bodou de linghong – lun Mu Dan”, available at: <http://www.ejyx.com/view.asp?id=4148> (accessed 4.01.2019). (In Chinese).

ОСОБЛИВОСТІ КОМПОЗИЦІЇ ПОЕТИЧНОГО ЦИКЛУ “ВІСІМ ВІРШІВ” МУ ДАНЯ

Н. О. Черниш

У цій роботі розглядається поетичний цикл “Вісім віршів” Му Даня, видатного китайського поета і перекладача ХХ століття. Творчість поета активно вивчається в Китаї та за його межами. Це перша спроба в українській синології уявити своєрідність поетичного світу на прикладі циклу “Вісім віршів”, одного з кращих творів у китайській поезії ХХ століття про кохання (Ван Цзолян). Для кращого розуміння теми розмови наводиться повний переклад віршованого циклу російською мовою, зроблений автором роботи спеціально для цієї статті. Після короткого опису життєвого шляху поета дається огляд деяких міркувань китайських вчених і поетів про цей цикл. Поряд із цим піднімається тема впливу європейського авангардизму на творчість поета й тема спадкоємності китайської класичної думки. У роботі пропонується авторський погляд на композицію віршованого циклу “Вісім віршів” через призму побудови восьми триграм китайської класичної “Книги змін”, що проясняє поетичну ідею твору. На прикладі композиційної побудови восьми віршів у порівнянні з послідовністю триграм показана загальна рушійна сила розвитку почуття, яка може розглядатися як певна універсальна композиція або структура певної події.

Ключові слова: композиція, європейський авангардизм, переклад, триграма, “Книга змін”

ОСОБЕННОСТИ КОМПОЗИЦИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ЦИКЛА “ВОСЕМЬ СТИХОТВОРЕНИЙ” МУ ДАНЯ

Н. А. Черныш

В настоящей работе рассматривается поэтический цикл “Восемь стихотворений” Му Даня, выдающегося китайского поэта и переводчика ХХ века. Творчество поэта активно изучается в Китае и за его пределами, это первая попытка в украинской синологии представить своеобразие поэтического мира на примере цикла “Восемь стихотворений”, одного из лучших произведений в китайской поэзии ХХ века о любви (Ван Цзолян). Для лучшего понимания темы разговора приводится полный перевод стихотворного цикла на русский язык, сделанный автором работы специально для этой статьи. После краткого описания жизненного пути поэта дается обзор некоторых рассуждений китайских ученых и поэтов о данном цикле. Наряду с этим поднимается тема влияния европейского авангардизма на творчество поэта и тема преемственности китайской классической мысли. В работе предлагается авторский взгляд на композицию стихотворного цикла “Восемь стихотворений” через призму построения восьми триграмм китайской классической “Книги перемен”, что проясняет поэтическую идею произведения. На примере композиционного построения восьми стихотворений в сравнении с последовательностью триграмм показана общая движущая сила развития чувства, которая может рассматриваться как некоторая универсальная композиция или структура определенного события.

Ключевые слова: композиция, европейский авангардизм, перевод, триграмма, “Книга перемен”

Стаття надійшла до редакції 10.05.2019