

沈从文

赤魇

传奇不奇

中

БИБЛИОТЕКА

国

КИТАЙСКОЙ

文

ЛИТЕРАТУРЫ

学

ПРЕДИСЛОВИЕ

Шэнь Цунвэнь: правда удивительнее вымысла

В январе 2022 года исполнилось 120 лет со дня рождения Шэнь Цунвэня (1902–1988), разностороннего и очень одаренного человека — литератора, публициста, ученого, без преувеличения, одного из наиболее значительных представителей современной китайской литературы и одного из лучших стилистов-прозаиков всех времен. Его произведения переведены на многие языки мира и изданы в десятках стран. Пик популярности писателя в Китае пришелся на пореформенные 1980-е годы. До этого его больше тридцати лет не признавали ни в КНР, ни на Тайване.

Писатель Шэнь Цунвэнь сформировался во многом под влиянием неповторимой красоты природы провинции Хунань, людей, населяющих эту землю, и происходивших там в первые десятилетия XX в. событий. Самые яркие впечатления его детства и юности были связаны с самобытной культурой народности мяо (близкой по крови со стороны матери); семьей (любившей, но не всегда понимавшей будущего писателя); службой в армии, начавшейся в пятнадцатилетнем возрасте (предсказуемой, поскольку дед и отец были военными).

Многие произведения Шэнь Цунвэня «родом из детства»: основаны на лично пережитом опыте. Темы, сюжеты, образы подсказаны событиями, в которых он принимал непосредственное участие или ко-

торые наблюдал с близкого расстояния. Сам писатель в предисловии к одному из переизданий рассказов и эссе о Хунани признавался: «Странно, что произведения, которые написаны в разное время и отражают разный жизненный и чувственный опыт, имеют одну общую характеристику — все они пронизаны местной идиллической атмосферой с оттенком одиночества и печали, как будто я всю жизнь горевал по людям и событиям, которые когда-то описал». И хотя творческая деятельность Шэнь Цунвэня связана в основном с Пекином, где он прожил около шестидесяти лет, родной город Фэнхуан в Западной Хунани (Сянси) всегда занимал особое место в его сердце. Думается, что его чувства к малой родине были такими же яркими, как подсолнух восходящего солнца в рассказе «Сяосяо» и мерцающий пурпурно-золотой подсолнух отраженно-го от снега огня в рассказе «Наутро после снегопада».

Произведения Шэнь Цунвэня о малой родине неизменно сопоставляются с утопическим прозопоэтическим текстом «Персиковый источник» великого китайского поэта IV-V вв. Тао Юаньмина. Разные по времени создания, жанру, а также историческому, социальному, литературному контексту, они и в самом деле обнаруживают немало общего. Поскольку живописные пейзажи Хунани в свое время вдохновляли Тао Юаньмина, родину легендарного рыбака из «Персикового источника», утверждал Шэнь Цунвэнь, нужно искать в районе города Чандэ — в Улине, где горы и река образуют идеальное место для жизни, судоходства и торговли. Недалеко от этих мест находится и загадочная двенадцатикилометровая пещера Цилян, упоминаемая в сказке-притче «Лунчжу» и, возможно, в самом деле послужившая прообразом пещеры в «Персиковом источнике».

Неудивительно, что местом действия произведения Шэнь Цунвэня становится реально существующий город Чадун и другие поселения, расположенные

на границе юго-западной части Хунани с провинциями Сычуань и Гуйчжоу (эти рубежи определили выбор названия для повести «Пограничный городок»). Чтобы добраться до этих мест, нужно преодолеть долгий путь по реке: «Расположенный на границе провинции Хунань город Чадун был самой последней ее пристанью» («Место, где я вырос» из автобиографии Шэнь Цунвэня). Благодаря отдаленному изолированному положению все городки и селения Шэнь Цунвэня сохранили свою первозданную чистоту. Время там текло медленно и неспешно, за весельем приходила повседневная работа, за радостью — несчастье, день сменялся ночью. Жизнь героев Шэнь Цунвэня определялась древними, восходящими к мифологическим представлениям обычаями: «Утром и вечером хозяйка мыла руки, зажигала благовония и шла поклоняться божествам, и ежемесячно в пятнадцатый день каждому из них подносила вино, испрашивая благополучия для людей и скота» («Необыкновенная история обыкновенной жизни»); «К встрече Нового года в деревне собирали пожертвования на изготовление фонарей для соревнований танцующих драконов» («Рожденный Благородным»); «С наступлением двенадцатой луны местные жители под звуки соны почти каждый день принимали в свои дома невесток» («Сяосяо»). Таких примеров можно привести немало. Наличие в повествовании описаний обрядов и праздников указывает на цикличность происходящего, на принадлежность текстов мифологическому, вечному времени.

Внешний мир представлен в произведениях расплывчато, нечетко, а потому кажется далеким, не враждебным, но таящим в себе опасность (порожистые реки, нападения бандитов, мздоимцы-чиновники, стриженные студентки). В рассказе «Рожденный Благородным» безземельный крестьянин по имени Гуйшэн, не зная, как реагировать на длинный монолог помещика о важности тунгового масла в условиях

надвигающейся мировой войны, лишь переминается с ноги на ногу и непонимающе улыбается. «В то время как внешний мир бился в агонии, в Чадуне печалились, только когда погибал буйвол, или тонуло судно, или с кем-то из жителей случалась беда» («Пограничный городок»). Но, несмотря на то что жизнь там удалена от большого мира, она вовсе не лишена движения: Чадун, Чэньчжоу («Матрос Боззы»), Пуши («Рожденный Благородным») или безымянный городок с домами на сваях в рассказе «Муж» — все это речные порты, расположенные на пересечении торговых путей, куда заходят многочисленные суда. На улочках и набережных ведется оживленная торговля, теснятся лавки, цирюльни, харчевни, мастерские; во время праздников проводятся ярмарки, на которые съезжаются торговцы и покупатели со всей округи. Подобно жителям волшебной страны из «Персикового источника», некогда бежавшим от бедствий, жители этих городков и деревень живут в радости и достатке, не зная войн, бремени налогов и произвола властей, а прилежный труд стирает пропасть между бедными и богатыми. Взрослые работают в поле, а старики и дети спокойны и сердечны.

Шэнь Цунвэнь создает выразительные образы молодых деревенских женщин: сиротки Сяосяо, отданной замуж в двенадцать лет за трехлетнего мужа; Цяосю, бедной воспитанницы в богатом семействе, невольно повторившей путь греха своей матери; внучки старика паромщика по имени Цуйцуй. Не менее выразительны и образы стариков. Размеренная, но не всегда спокойная жизнь таких персонажей опозитизирована их трудолюбием, открытостью, чистосердечием и стремлением помогать людям. Старый паромщик заготавливает целебные травы, настоями из которых лечит больных («Пограничный городок»). Матушка Мань, будучи хозяйкой самой богатой усадьбы в деревне, помогает каждому обратившемуся к ней односельчанину, поддерживает больных, одалживает

деньги тем, кто в них нуждается («Необыкновенная история...»). Шэнь Цунвэнь, с любовью создавая образы своих персонажей, показывает, что труд воспринимается ими не только как средство существования, но и как естественный источник радости. «Сяосяо няичила “братика”, помогала по хозяйству, делала все, что умела и могла. Часто ходила к ручью стирать пеленки и между делом находила время, чтобы насобирать полосатых улиток, которыми забавляла сидевшего тут же малолетнего мужа» («Сяосяо»). «На следующее утро, как только начало светать, Гуйшэн с серпом отправился на гору. Под горой гладко стелился туман, как будто там развернули большой белый ковер, который медленно растягивался и становился все тоньше. ... Казалось, что все вокруг — расплывчатое и непостоянное — парит над облаками» («Рожденный Благородным»). Такими сценами писатель словно бы выражает надежду на возможность возвращения к утраченной неиспорченности мира.

В произведениях Шэнь Цунвэня, как и Тао Юаньмина, ярко прослеживается даосско-буддийская традиция. Их персонажи не нуждаются в общении с себе подобными, им не нужны духовные наставники, а для счастливой жизни достаточно одной только природы. Недаром герои волею судеб оказываются рядом с даосскими храмами («Сон цвета киновари», «Маленькая книга, большая книга»), живут отшельниками в горах («Красавица Шаньто»), любят природу и мечтают стать художниками («Сон цвета киновари», «Наутро после снегопада»), рассуждают о поэзии и невозможности выразить красоту природы средствами языка («Огород»). Они живут в гармонии с природой, подчиняясь ее вечному ритму, ощущая себя равными по значению другим частям окружающего их мира.

Вода и производные от этого архетипического образа — реки и ручейки, заводи и омуты, лодочки и лодочницы, причалы и порты, мосты и дома на сва-

ях — буквально заполонили произведения писателя. Самый мощный и выразительный из всех связанных с водой образов — река. В китайской традиции она с давних пор символизирует бесконечность времени. Вода, очищая человека от «пыли мира», создает условия для контакта с вечностью. Еще Конфуций в трактате «Лунь юй» сравнивал поток воды с течением жизни; это сравнение прочно вошло в традиционную культуру и мировосприятие китайцев. Конфуций говорил: «Мудрый любит воду». Образ воды подталкивал Шэнь Цунвэня к философским раздумьям о скоротечности человеческой жизни, о ценности благородных отношений между людьми, о гармонии и совершенстве природы.

В построении Шэнь Цунвэнем пространственно-временных координат не менее важен и другой компонент традиционных космогонических представлений. Гора, согласно верованиям китайцев, играет роль сакрального центра. Дедушка-паромщик и его внучка из «Пограничного городка» живут на высоком берегу у подножия белой пагоды. Пагода предназначена для хранения буддийских реликвий и выполняет функцию геомантического стабилизатора, обозначая святое место. В ночь смерти старика паромщика пагода под натиском стихии разрушается. По словам Шэнь Цунвэня, белая пагода в повести — «символ утраченной и обретенной заново человеческой чистоты и добродетели». И жители, сознавая это, собирают средства на ее восстановление.

Возможно, не столь символический, но очень поэтичный образ гор создается в рассказе «Сон цвета киновари». Герой-рассказчик зачарован красотой зимних пейзажей в горах: «Вдалеке возвышались залитые солнцем горы. Одни словно грелись, подставив лучам макушки в снежных шапках, на других лишь редкими полосами белели косые снежные отметины, третьи выглядели безмолвным нагромождением скал».

В этом и других рассказах великолепно изображены сцены охоты в горах. Писатель не избегает натуралистических описаний животных, попавших в смертельную западню, он считает это естественным продолжением того, что именуется у него «полнотой жизни». «За столом я слушал рассказ жениха об охоте на тигра, и мне казалось, будто я присутствую при этом зрелище среди прекрасной в своей естественности природы, где люди неистово бьются с другими существами, превращая смертельную схватку в игру, а кровопролитие — в религиозный ритуал» («Наутро после снегопада»). Однако сравнение охоты с игрой, театральной сценой и даже с жертвоприношением говорит о том, что такого рода эпизоды — повод для более сложных со-размышлений писателя и читателей о взаимоотношениях человека и природы, человека и высших сил.

Иссиня-серые камни — характерный и выразительный микробраз в прозе о Хунани. Они постоянно напоминают о том, что действие происходит в горах, что горы эти вулканического происхождения и подспудно таят в себе опасность для человека. Тема гор у Шэнь Цунвэня напрямую связана с мотивом жизни и смерти. Поднимая человека в горы и тем самым приближая к небу, писатель напоминает о непредсказуемости исхода предпринятых действий. Такие эпизоды могут носить рискованный, но все же бытийный характер: «Прошло уже три дня, как Дуншэн отправился сопровождать торговцев, и он до сих пор не вернулся... Неужто ему что-то попало в глаз и он сорвался в жерло давным-давно потухшего вулкана?» («Необыкновенная история...»). Но порой поднимаются до философско-поэтических высот, как, например, в рассказе-притче «В лунном свете». Герой рассказа, только что переживший минуты восторга, сидя на вершине горы, размышляет о том, как интересно жить на свете, когда «Солнце и Луну можно попросить остановиться, и они останавливаются». Но полет его

мыслей и чувств прерывается трагедией и добровольным уходом из жизни вместе с любимой девушкой. Любовь — это Божий промысел, но «Божий промысел не совпадает с местными обычаями». Их возвращение в деревню означало бы неотвратимую беду: «Одни пары тайно бежали. Другие, держась за руки, не издав ни звука, прыгали в разверстую пасть Земли, умирая в жерлах тысячелетних вулканов. Третьи рискнули вступить в брак, но если их тайну раскрывали, жизнь женщины превращалась в ад». Согласно традиции, грешниц не только топили с привязанным на спину каменным жерновом, но и бросали в яму или в жерло вулкана. Попытки человека физически и/или морально поставить себя выше других в консервативных сообществах, которые описывает Шэнь Цунвэнь, неизбежно приводили к трагедии. Нарушение традиций и сложившихся устоев заканчивались для женщины побегом или смертью, а мужчин приводило в армию или в разбойничью шайку. В любом случае конец был плохим: женщины либо оказывались на дне реки, либо, убежав от наказания, становились проститутками где-нибудь «на бесчисленных маленьких лодках, пришвартованных у причалов вдоль берегов реки Юаньшуй». Мужчины же так или иначе превращались в пушечное мясо. Особенно пронзительно писатель показывает исход героев в рассказах «Цяосю и Дуншэн» и «Необыкновенная история обыкновенной жизни». Трагическим представляется и конец жизни героя по имени Гуйшэн в «Рожденном Благородным».

«Персиковый источник» прочно вошел в духовный мир старого Китая именно потому, что оказался гениальным художественным воплощением темы ухода, важнейшей для каждого китайского интеллектуала. Следует подчеркнуть, что авторами утопий ухода, как правило, являются поэты. На протяжении всей жизни Шэнь Цунвэнь стремился в своей прозе достичь выразительности, граничащей с поэзией. В 1941 году в од-

ной из лекций он говорил: «Любой вид искусства позволяет автору передавать лиризм, свойственный поэзии, и проза не является исключением. Знание поэзии заставляет автора развивать особую чувствительность к стилистическим инструментам, чуткость в выборе языковых средств и умение в сценах, описывающих будничные радости и горести, удачи и потери, воссоздавать то, что именуется жизнью. Когда поэтические по своей сути размышления о человеческой жизни становятся движущей силой прозы, это непременно влечет за собой углубление смысла».

Рассказы Шэнь Цунвэня о Западной Хунани скорее не проза, а поэзия. Они кажутся прозрачными, не содержащими скрытого смысла, как вода в реке, как тихий звон разбивающейся яшмы в шелесте бамбука, однако их структура достаточно сложна. В произведениях сборника звучат лирические напевы. Поет природа — птицы, насекомые, вода. Молодые люди песней объясняются в любви, песня определяет выбор девушкой будущего супруга. «Неумение петь для мужчины считалось позором. А женщине, не умевшей петь, нечего было и мечтать о хорошем муже. Открыть сердце любимому помогали не деньги, не внешность, не знатное происхождение и не притворство. Сделать это могла только искренняя, наполненная страстью песня» («Лунчжу»). Кажется, между музыкой людей и музыкой природы нет противоречий, все сливается в единую мелодию жизни, гармонии человека с окружающим миром. И даже такой пронзительный рассказ, как «Цяосю и Дуншэн», построенный на постоянном возвращении к мотиву смерти — гибели матери героини, которую односельчане, следуя традиции, утопили в реке, заканчивается поэтичной, исполненной музыкальности фразой: «Ничто не вечно, лишь одно незыблемо, несмотря на всю непрочность этого мира: то, на что смотрела своими яркими, нежными, всепрощающими глазами молодая вдова, так любившая

жизнь, — нежная тишина вечерних сумерек и отражение облаков и звезд в воде, разбитое двумя веслами».

В пространстве произведений Шэнь Цунвэня почти все элементы утопии Тао Юаньмина меняют свои значения на противоположные — уход нередко становится исходом, идиллия оборачивается трагедией. Это своего рода двойная игра, противоход «естественному» развитию сюжета. Шэнь Цунвэнь, предпринимая вслед за Тао Юаньмином символическое «рождение вспять», возвращение к утраченной неиспорченности мира, подвигает читателя сразу же отправиться в обратный путь и осознать невозможность, даже опасность таких иллюзий.

Упор на связь произведений с существовавшей многие века традицией не случаен, хотя, возможно, и утомителен. Знакомство с прозой Шэнь Цунвэня не может вас, как и исследователей, не убедить в том, что главная особенность мастера — ярко выраженная китайскость того, как и о чем он пишет. В его произведениях Западная Хунань сама становится персонажем: романтический взгляд и тонкий юмор реалиста помогают Шэнь Цунвэню создать яркие чувственные образы пышной южной природы и описать особый, близкий к первозданному, ритм жизни затерянных в горах поселений ханьцев и коренных малочисленных народов туцзя и мяо со всеми местными обычаями и табу. Писатель делает это с этнографической точностью и в то же время с абсолютной естественностью.

На выбор тем произведений, характеров героев и стиль повествования Шэнь Цунвэня оказал влияние не только Тао Юаньмин. Со всей очевидностью можно говорить о наследовании традиций китайского классического романа (особенно романа Ши Найяня «Речные заводи»); классической прозы малых форм эпох Тан и Цин (прежде всего Пу Сунлина); даосского философа IV–III вв. до н.э. Чжуан-цзы, историка I–II вв. до н.э. Сыма Цяня. На творчество писателя оказали заметное

влияние и буддийские сказки Джатаки индийского происхождения (см. «Лунчжу» и «Красавица Шанью»).

К счастью, для российского (шире — западного) читателя китайскость произведений Шэнь Цунвэня не представляется непреодолимым препятствием к их пониманию. Как и другие китайские авторы первой половины XX в., он испытал значительное влияние западных писателей, особенно русских и французских мастеров XIX и начала XX в.: А.П. Чехова, А. Доде, А. Франса, А.М. Горького, Ги де Мопассана, И.С. Тургенева. Он был знаком также с творчеством У. Шекспира, А. Жида, Дж. Джойса.

Шэнь Цунвэнь был реалистом по убеждениям и романтиком в душе. Это в равной степени относится и к другим писателям его поколения, с которыми Шэнь Цунвэнь расходился лишь в отношении к лингвистическим экспериментам и к модернизму — в конце 1930–40-х гг., в последние годы художественного творчества. В период КНР он не писал литературных произведений. Так что рассказ «Необыкновенная история обыкновенной жизни» (последний в тетралогии «Наутро после снегопада») — практически последний его беллетристический опыт.

Выбор произведений Шэнь Цунвэня для этой книги определяется прежде всего единством места действия — в сборник вошли исключительно тексты, связанные с малой родиной писателя. Причем предпочтение отдавалось рассказам, которые никогда раньше не публиковались на русском языке. В процессе работы рассматривались все доступные переводчикам издания. Писатель при участии своей жены Чжан Чжаохэ тщательно отредактировал большую часть произведений для собрания сочинений «Шэнь Цунвэнь цзи» (1983). Эти версии считаются окончательными. Однако переводчики предпочитали издания, вышедшие до 1949 года, чтобы восстановить то, что автор и его жена

в 1980-е могли счесть провокационным. Следует отметить, что в большинстве своем внесенные писателем изменения незначительны и в основном касаются лексики — усиливают местный колорит или конкретизируют двусмысленные отрывки. Пожалуй, единственным серьезным вмешательством было исключение последнего абзаца в рассказе «Сясяо», добавленного в 1980-е годы. Трудно сказать, улучшило ли это китайские оригиналы, но ясности для переводчиков добавило. Однако, когда появлялись сомнения, совместимы ли внесенные изменения с оригинальным творческим видением Шэнь Цунвэня, переводчики отдавали предпочтение более ранним текстам писателя.

Перевод любого литературного произведения неизбежно означает интерпретацию. В отношении работ Шэнь Цунвэня это верно вдвойне в силу сложности и многозначности его работ. В этой книге переводчики стремились избежать излишней буквальности под видом максимальной приближенности к оригиналу (возможно, это привело к некоторой избыточности постраничных сносок и комментариев). В то же время в планы переводчиков не входило «улучшение» Шэнь Цунвэня, корректирования его оригинального творческого видения. Пусть же наше прочтение прозы еще не открытого российскими читателями китайского автора вдохновит других переводчиков на новые интерпретации.

Переводчики выражают благодарность своему коллеге из Китая Кун Дэкуню, работающему на кафедре Китаеведения Восточного института Дальневосточного федерального университета, за его обстоятельные комментарии по различным аспектам языка и культуры.

*Н. К. Хузиятова
М. Ю. Кузнецова*

РАССКАЗЫ

ОБЫКНОВЕННАЯ ЖИЗНЬ

МАТРОС БОЦЗЫ

Лодка пришвартовалась к берегу на речном причале в Чэньчжоу*.

Теперь пассажиры могли по сходням спуститься на берег. Сходни одним концом перекидывались на каменные ступени причала или прямо на отмель, другим — приставлялись к борту, и, проходя по ним, человек неизбежно покачивался из стороны в сторону. Всем, кто хотел оказаться на берегу, приходилось испытать на себе шаткость таких мостков.

Немало лодок пристало к берегу. Они стояли строем — не сосчитать было мачт, больших и маленьких, беспорядочно вздымавшихся над водой. Казалось, тросы на мачтах сплелись в единый клубок, но, конечно, так только казалось.

На носу и на корме каждой лодки всегда стояли люди в сине-голубых безрукавках, с длинными трубками в зубах. Их руки и ноги, открытые всем ветрам, напоминали мохнатые лапы пещерных чудовищ, какими они представляются детскому воображению. При взгляде на них невольно приходили на ум волшебные скороходы и другие легендарные герои. Матросы были именно такими! Видели бы вы этих удалцов, когда они ставят снасти — тогда их сноровка проявлялась в полной мере! Их грубые руки

* Сейчас — город Хуайхуа провинции Хунань.

не только держали веревки — стоило им ухватиться за совершенно гладкую мачту, как они в два счета оказывались наверху. А чтобы показать, что для них это детские забавы, они, работая наверху со снастями, еще и песни распевали.

И всегда поблизости находились другие матросы на мачтах — они подхватывали, и по округе разносились песни, то зазорные, то лирические.

За этими импровизированными концертами, задрав головы, наблюдали матросы, не занятые делом. Смотрели, бросали снизу реплики. Однако никто и не помышлял без команды рулевого забраться наверх и присоединиться к поющим. Вольничать они не смели. Хотя руки и чесались, никто не позволял себе без нужды подниматься на мачту, чтобы просто распевать песни, вызывая улыбки женщин. И что же им оставалось? Только ругаться.

— Сукин сын, чтоб тебе сорваться!

— Эй, салага, а если сорвешься, все равно глотку драть будешь?

— ...

Это были безобидные насмешки, и выкрикивались они исключительно в шутку.

Матросы на мачтах не только не замолкали, но, наоборот, прибавляли жару. Они меняли репертуар, адресуя песни стоявшим внизу. Если только что исполнялась лирическая «Ветка ивы», то они затягивали арию из пекинской оперы «Сыновья внимают наставлениям отца». «Сыновья» посмеивались и, запрокинув головы, смотрели на исполнителей — обижаться друг на друга было не заведено.

На каких-то лодках матросы пели песни, а на каких-то темнокожие здоровяки громадными ручищами выкатывали из трюмов металлические бочки и по качающимся сходням спускали на глинистую отмель. Выносили коробки, обтянутые полотном и опоясанные металлической лентой, морскую капусту, кальма-