

Юрий А. Сорокин (Москва)

Поэтический текст и его цветограммы / лингвоколоризмы

✦ Ключне речи:
*тестирование восприятия
поэтического текста,
колористическая
стилистика,
светоцветофония,
светоцветофоны /
светоцветограммы,
светоцветопоэтемы,
светоцветопроеазмы,
лингвоколоризмы, китайская
поэзия.*

Светлосне колор позадине или светлосни колор фониви су аутономни ентитети који заједно са другим средствима стварају овај или онај мелиоративни или пеоративни карактер логичке средине, чија је природа синестезијска. Те јединице имају доста променљиву аксиолошку „тежину“, док различита контекстна стања тих јединица резултат су фазних прелаза који мењају и семантички фокус.

Прежде чем начать разговор о цветограммах \ лингвоколоризмах я посчитал необходимым обсудить вопросы большего порядка, но имеющие самое непосредственное отношение к тому, что меня интересует – к «конструированию» ауры поэтического текста. На мой взгляд оправданнее было бы говорить о *светоцветограммах* (так, например, поступает Э. Р. Миассарова, 2006), поскольку цвет и свет являются субстанциями, зависящими друг от друга и бытующими в виде слитного единства, напоминающего

единство Инь и Ян (дополнительные подтверждения данной точки зрения содержатся в Наименование цвета... 2007; там же приводится солидная библиография по цветообозначению).

Понятие светоцветограмма с неизбежностью ассоциируется с анаграммой, которую А. В. Пузырёв (вслед за Фердинандом де Соссюром) истолковывает следующим образом: «Анаграмма – такая неканонизированная форма звуковой организации, при которой звуковой состав того или иного важного по смыслу слова

Стиль 2008

(слова-темы) полностью воспроизводится в тексте» (Пузырёв 1995: 9). В свою очередь *анафония*, «предельным выражением которой являются анаграммы» (там же: 5) понимается как «...такая неканонизированная форма звуковой организации, при которой звуковой состав того или иного слова-темы воспроизводится в тексте не полностью» (там же: 9).

266

(ПРИМЕЧАНИЕ 1: С этими определениями можно было бы согласиться, чему мешает отсутствие истолкования понятия «неканонизированность». Если «неканонизированность» синоним слова «необязательность», то возникают сомнения в надёжности воспроизведения слова-темы (ключевого слова). Чем обосновывается его выделение и на каких основаниях? Не отыскиваем ли мы то, в чем убеждены заранее?).



Тем не менее, термин «анафония» весьма удобен в силу своей смысловой ёмкости. И ему вполне под пару и другой термин, а именно *светоцветофония*, как указывающая не только на соответствующие фонационные потоки, но и на фон, характерный для того или иного стихотворения, т.е. на *фон* как свето-цветовой *эскорт*, отсылающий к определённому трансцендентальному денотату.

Светоцветофоны – это канонизированная форма выражения «слова-темы», а если они и воспроизводятся, – то как единичности, равные самим себе. Статус светоцветофоном понимается различно: обсуждая результаты, полученные «...в рамках международного проекта по типологии цветов и размеров...» Е. В. Рахилина полагает, что эти результаты подтверждают «...релевантность природных объектов как своеобразных «точек отсче-

та» для семантики цветообозначений», сопровождая свое утверждения следующей оговоркой: «Если вернуться к теории А. Вежбицкой о лингвистических толкованиях базовых цветообозначений, можно было бы ослабить требование «вещности» цветового эталона: толкование будет апеллировать не к внеязыковому объекту, а к концепту, который делает стабильным «денотативный» фокус и одновременно порождает различия в фокусах для одного и того же цвета в разных языках» (Рахилина 2007: 35).

(ПРИМЕЧАНИЕ 2: На мой взгляд, вряд ли оправдано ссылаться на некий стабилизирующий концепт, а если и ссылаться, то уже на некий *когиоконцепт* (пучёк/узел знаний), составляющие которого «видятся» по-разному из-за различий в культурально-аксиологическом весе того или иного «слова-темы». Чем всё-таки подтверждается, что концепт – это сугубо языковой объект? (Сводку сведений об истолкованиях этого понятия см., например, Прохоров 2004). Не правомернее ли считать, что цветообозначения / светограммы суть чувственно-аффективные образы *образы* того или иного когиоконцепта / того или иного «концепта»?).



Короче говоря, *светограммы / цветофоны* я рассматриваю как аналоги анаграмм с тем лишь уточнением, что светограммы / цветофоны есть не что иное, как автономные единичности, формирующие наряду с другими средствами – тот или иной, мелиоративный или пейоративный характер логосической среды, по природе своей синестезической (зрительно-слуховые и температурные метаболы, в частности. См. в связи с

этим: Бардовская 2005). Эти автономные единичности я предпочитаю называть *лингвоколоризмами*, подразделяя их на *макроколоризмы* (*макроколористические цельности*) и *микроколоризмы* (*микроколористические ценности*), т.е. «различия в фокусах для одного и того же цвета в разных языках».

(ПРИМЕЧАНИЕ 3: В то же время для китайской и японской поэзии характерно, по-видимому, то, что *можно было бы считать графическими анаграммами*, имея в виду наборы иероглифических ключей, входящих в тот или иной знаковый комплекс и влияющих на формирование образной картины воспринимаемого).



Эти два вида лингвоколоризмов стоит отнести к ведению *колористической стилистики*, свидетельствующей, как показывает монография В. Г. Кульпиной (2001) о необходимости усиления внимания и к *лингвосомоколористике* (описание внешности носителя того или иного языка как некоторой цветовой «фактуры» и геоколористике, фитоколористике etc.).

Эксцерпции (извлечения предметных образцов из текстов – прим. ред.), приводимые в монографии В. Г. Кульпиной, а иначе говоря, *светоцветорефлективы / колор-рефлективы (светоцветопэтемы / колороплоэтемы и светоцвето-прозаэмы / колоропрозаэмы)* позволяют наметить путь характеристики (типологизации) художественных / беллетристических идиолектов на основе используемых в них светоколористических решений.

(ПРИМЕЧАНИЕ 4: Если помнить, что, по словам Ван Вэя (70–761 н.э.), картина художника – это те же стихи, а стихи – это та же картина, заманчивым представлял-

ся бы следующий ход: установить в предварительно априорном порядке – к какому *психотипу* принадлежат авторы тех или иных стихов, а тем самым и читатели, которые выбирают эти стихи).



К сожалению (но по объективным причинам) не все вышеизложенные соображения окажутся приложимыми к тем результатам, которые я пытаюсь изложить и которые были получены в ходе *пилотажного эксперимента*. В нём для расшифровки цветовой символики использовался широко известный в психологической и психиатрической практике «ключ» – цветовой тест Люшера, точнее – краткий, редуцированный тест Люшера. Представляющий собой набор из восьми цветов (тогда как полный тест Люшера включает 7 наборов 25 различных цветов).

В восьмицветный набор входят 4 основных цвета (синий, зелёный, красный и желтый) и 4 дополнительных (фиолетовый, серый, чёрный и коричневый). Каждый из этих цветов интерпретируется психологами определенным образом и имеет свое «поле» значений.

Привожу основные психологические характеристики цветов:

СИНИЙ – символизирует «глубину чувства» и указывает на спокойствие, гармонию, удовлетворенность, нежность.

ЗЕЛЁНЫЙ – символизирует «гибкость воли» и указывает на настойчивость, самоуважение, стремление к цели.

КРАСНЫЙ – символизирует «силу воли» и указывает на властность, экспрессивность, сексуальность.

ЖЁЛТЫЙ – символизирует «спонтанность» и указывает на радость, оптимизм, весёлость.

ФИОЛЕТОВЫЙ – символизирует «иллюзорность» и указывает на эмоциональную неустойчивость, экстравагантность, фантазию, стремление к магическому/мистическому.

СЕРЫЙ – символизирует «нейтральность» и указывает на безразличие, невовлеченность, стремление уйти от решений.

268

ЧЁРНЫЙ – символизирует «исчезновение», «небытие» и указывает на полное неприятие, отказ от всего, на грань между жизнью и смертью.

КОРИЧНЕВЫЙ – символизирует «защищенность» и указывает на поиски своих корней, необходимость душевного комфорта (см. в связи с этим также: Петренко, Кучеренко, 1988).

Материалом для исследования послужили десять старокитайских четверостиший, переведенных на русский язык.

Предусматривались ответы на следующие вопросы:

соотносится ли семантика стихотворений (точнее их аналогов в переводе на русский язык) с семантикой цветовой символики?

если такое соотношение имеется, можно ли его истолковать с опорой на то или иное «поле» цветовых значений?

Если полагать, что в эти четверостишия «инкорпорированы» *светограммы/цветофоны (анаграммы)*, указывающие на значение того или иного цвета, то правомерными оказывались и следующие два вопроса:

а) можно ли говорить о цветоцветовой аналогии между оригинальным текстом на исходном языке и текстом перевода на иной язык?

б) позволяет ли точный перенос цветоцветовой символики исходного текста в текст перевода считать перевод «хорошим»?

(ПРИМЕЧАНИЕ 5: На эти вопросы ответить не удалось из-за отсутствия китайских испытуемых с соответствующим уровнем подготовки).



Информантам/испытуемым предъявлялись четверостишия и восемь карточек с указанными цветами. На опросных листах информанты должны были указать, с каким цветом (цветами) соотносится, по их мнению, каждое из стихотворений. При отсутствии ассоциаций информанты должны были поставить в бланке прочерк. Каждый из информантов участвовал в эксперименте дважды, так как каждый раз предъявлялись только пять текстов.

Всего было опрошено 70 информантов – студентов и преподавателей внеязыковых вузов в возрасте от 18 до 45 лет. Соотношение мужчин и женщин почти равное. Тексты стихотворений помещены в приложение к настоящей статье.

Полученные нами данные представлены в виде таблицы 1.

Как видно из таблицы 1, у информантов существует достаточно четкое разграничение «предпочитаемых» и «нежелательных» цветов, что позволяет говорить о наличии в сознании информантов «цветовой палитры», ассоциирующейся с каждым из текстов. В целом распределение цветов на всем массиве выглядит следующим образом: серый – 23,4%, зелёный – 20%, фиолетовый – 12%, коричневый – 9,7%, красный – 9,6%, синий – 9,5%, жёлтый – 9,0%, чёрный – 3,5%, отсутствие определенных ассоциаций у информантов – 3,3%.

На основе полученных результатов можно вычислить наиболее предпочтительные цвета для каждого конкретного

Таблица 1.

Стихотворение	Син.	Зел.	Кр.	Жлт.	Флт.	Сер.	Чрн.	Кор.	Всего прочерков
Весенний рассвет	5	23	2	4	7	25	1	–	3
Пруды с Востока	2	18	10	15	8	15	0	1	–
Проезжаю мимо...	8	5	3	5	2	22	0	20	5
Провожая Линь...	2	2	24	16	15	3	1	3	4
Деревня в четвёртой...	2	11	5	4	3	23	1	17	4
О живописи	18	12	4	4	5	20	2	2	3
Зимняя ночь	20	4	3	5	2	12	12	5	7
Весенние размышления	2	8	3	7	23	12	5	10	–
Мои заботы	2	28	2	0	11	24	1	2	–
На тему гор и потоков	6	30	5	4	5	8	3	2	1

269

текста из использованных, что позволяет судить о «цветовой палитре» каждого стихотворения. Методом ранговой корреляции выберем для каждого из исследуемых стихотворений по три наиболее значимых цвета и представим полученные результаты в виде таблицы 2.

Полученные результаты свидетельствуют о том, что информанты выборочно «окрашивают» четверостишия (каждое четверостишие аранжировано по-своему), но выбирают в основном синий и зеленый цвета. Светоцветофон / светоцветограмма «красный» находит приложение лишь в одном случае, а «жёлтый» в двух случаях. Светоцветофоны / светоцветограммы «зелёный» и «синий» окружены, как правило, дополнительными цветами – в основном серым

и коричневым (черный цвет использован лишь в одном случае).

Если ориентироваться на «предпочитаемые» информантами цвета, то оказывается, что четверостишия амбивалентны (поливалентны?) по своему содержанию: указывают на спокойствие, гармонию, удовлетворенность, нежность, настойчивость, самоуважение, стремление к цели и на безразличие, невовлеченность, стремление уйти от решений, поиски своих корней, необходимость душевного комфорта.

Конечно, приписывать *все* эти качества старокитайским четверостишиям, а тем самым и *всей* старокитайской поэзии в целом вряд ли оправданно, но некоторые из этих качеств, в частности, спокойствие, гармоничность, удовлетворен-

Таблица 2.

Название стихотворения	3 «значимых» цвета
Весенний рассвет	1. серый, 2. зелёный, 3. фиолетовый
Пруды с Востока	1. зелёный, 2. жёлтый, 3. серый
Проезжаю мимо старого дворца	1. серый, 2. коричневый, 3. синий
Провожая Линь...	1. красный, 2. жёлтый, 3. фиолетовый
Деревня в четвёртой луне	1. серый, 2. коричневый, 3. зелёный
О живописи	1. серый, 2. синий, 3. зелёный
Зимняя ночь	1. синий, 2. серый, 3. чёрный
Весенние размышления	1. фиолетовый, 2. серый, 3. коричневый
Мои заботы	1. зелёный, 2. серый, 3. фиолетовый
На тему гор и потоков	1. зелёный, 2. серый, 3. коричневый

Стиль 2008

ЮРИЙ А. СОРОКИН

ность, самоуважение / самоутверждение, безразличие / невовлеченность («пустотность») в высшей степени характерны

для старокитайской поэзии. И не только для нее, если судить по таким, например, новокитайским стихотворениям:

ЗЕЛЁНОЕ

270

Словно упала бутылка зелёного цвета чернилами
все зазеленело
где отыскиались несчётные оттенки? –
тёмно бледно и нежнозолотые
изумрудно тускло и жёлтозелёные
зелёные исчерна до удивления
зеленеет пронзительный ветер
зеленеет дождь
зеленеет проточная вода
зеленеют солнечные лучи
всё зелёное стянулось гуще
смешалось
наслоилось
тихо переплелось.
Внезапен порывистый ветер
словно тешится умением повелевать
придавая соразмерность зелёному
вихрящемуся в согласии с его ритмом

(Ай Цин);

ПОЕЗД ОЧИЩЕНЬЯ, ТЫ ЗЕЛЕНОГО ЦВЕТА

Поезд очищенья. Ты зелёного цвета,
зелёный поезд очищенья пролетел мимо меня.
зелёный ветер просвистал над ухом,
зелёная река по сердцу разлилась,
Зелёный поезд послан с небес
унести земную скверну и человеческую грязь,
многим на многих поездах летел тот путь навстречу
сквозь прозрачные родники Западных гор,
россыпи весенних цветов на улицах Мира Вечного,
сквозь битый лёд на вскрывшейся реке Великой.
Поезд очищенья, ты зелёного цвета,
Зелёный поезд очищенья промчался мимо меня.
Вагоны плотно набиты весной зеленобликой,
за тяжкой убегавшей зимой – зелёная погоня
(Сюй Ганн; переводческие версии – автора статьи – Ю. С.)

Стихи 2008

Показательны в связи с вышеизложенным следующие наблюдения О. П. Шевчук: «Основными в Китае традиционно считались пять цветов. [...] В различных источниках называются обязательно красный, жёлтый, белый, чёрный цвета, а затем синий или зелёный. Путаница происходит вследствие неоднозначного толкования иероглифа (*qīng*), который в своем первом значении объединяет оба цвета – синий и зелёный. [...] А. Ф. Троцевич ... также пользуется понятием «зелёно-синие цвета». Таким образом, мы выдвигаем предположение, что в древнем Китае цветом /*qīng*/ назывался не чисто синий и не чисто зелёный цвет, а сине-зелёный, бирюзовый. [...] Цвет /*qīng*/ соотносится с весной, рождением, молодостью. Это цвет молодых всходов и развернувшейся листвы, а также чистого неба и спокойного моря. Это цвет самой жизни. В современной трактовке и зелёные и синие оттенки выражают спокойствие, мудрость, безопасность, глубину. [...] ... из 187 предметов, участвующих в образовании сложных названий цвета в китайском языке, почти третья часть (32,6%) – слова-ботанизмы. [...] Особенностью образования цветообозначения по названию предметов в китайском языке является разнообразие лексики оттенков хроматических цветов – жёлтого, красного, зелёного, синего, на долю которого приходится в общей сложности 67,1% производных единиц, по сравнению с цветами ахроматическими – 25,9%. К последним примыкает фиолетовый цвет, который по продуктивности близок к чёрному (7%)» (Шевчук 2005: 9, 11, 21, 22).

Показательны также данные об истолковании цвета, полученные И. В. Вашутиной от русскоязычных испытуемых (более 1500 анкет). «Как «серьёзный» вос-

принимается синий цвет... Оранжевый и жёлтый близки к «легкомысленным» [...] Наличие в иллюстрации синего цвета (цвета мудрости) вместе с другими параметрами приводит к максимальной оценке КТ (креолизованного текста – Ю. С.) с фантастическими минорными иллюстрациями – 25% максимальных оценок. Значит, «умный» – это «реалистический», «естественно окрашенный», «синий» [...] ... «бледный» – это «чёрно-белый», а «яркий» – это «цветной», «красно-жёлтый». [...] ... «невзрачный» понимается как «бесцветный», «серый». [...] «Живой» – это «нетривиальный», «красный/жёлтый/оранжевый». [...] ... «привлекательный» – это «реалистически» изображенный и приятный», «красный/жёлтый/оранжевый», а «отталкивающий» – «неприятный», «бесцветный», «серый». [...] ... «мягкий» – это «округлый», «синий/голубой/зелёный/розовый». [...] ... «твёрдыми» ощущаются креолизованные тексты с иллюстрациями в мажорной (красно/оранжево/жёлтой) цветовой гамме – 30% минимальных оценок испытуемых, [...] ... «тёплый» – это «чёрный, тёмный синий/фиолетовый, зелёный». [...] ... «далекий» – это «чёрно-белый», «синий/зелёный/фиолетовый». [...] ... «тревожный» – это «чёрно-белый», «фиолетовый». [...] ... «добрый» и «дружелюбный» визуально могут быть представлены как «красный/жёлтый/оранжевый». Голубой и розовый цвета ощущаются «нежными»... [...] ... «нежный» – это «розовый/голубой/жёлтый/оранжевый/красный». [...] ... «печальный» – это «тёмный», неприятный. [...] ... «радостный» – это «реалистически изображенный и приятный», а также «жёлтый/оранжевый/красный». [...] ... «возбуждающий», «быстрый», «бодрый» – это с большей вероятностью «крас-

ный / жёлтый / оранжевый», хотя возможно «синий / зелёный / фиолетовый». [...] ... «сложный» – это многокомпонентный «красный / жёлтый / оранжевый». [...] ... «большой» – это «светлый красный / жёлтый / оранжевый». [...] ... «маленький» – это «чёрно-белый», «тёмный». [...] ... «широкий» – это «чёрно-белый», «бледный». [...] ... «густой» – это «красный / жёлтый / оранжевый». [...] ... «Редкий» – это ... «синий / зелёный / голубой». [...] ... «сильный» – это «красный / жёлтый / оранжевый», а «слабый» ... «бледный синий / зелёный / голубой». (Вашунина 2007: 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227).

Таким образом, оказывается, что *светоцветограммы / цветоцветофоны*, или иначе говоря, *светоцветопоэтемы и цветоцветопроемы* суть единицы с варьирующимися в широких пределах аксиологическим «весом»... .. точки бифуркации, а те или иные контекстные состояния этих единиц – результаты фазовых переходов, меняющих и смысловую / метаболическую фокусировку.

Если соглашаться с тем, что поэзия (и не только старо- и новокитайская, а любая) есть не что иное, как живопись, а живопись – двойник / близнец поэзии, то представляется заманчивым выяснение того, каков характер этой поэзии (и живописи) и каковы *психотипы* тех, кто создает её и ориентируется на неё.

По-видимому, старокитайские четверостишия и новокитайские стихотворения можно квалифицировать как

эмфатико-органические. А их авторов рассматривать как представителей экстравертированного ощущающего типа и интровертированного мыслительного типа (см. в связи с этим Романова. Потёмкина 1992).

(ПРИМЕЧАНИЕ 6: Это утверждение следует рассматривать как сугубо предположительное, ибо идеальные / «чистые» психотипы – редкость. В большинстве случаев психотипы – это «метисы». Кроме того, следует учитывать и совет К. Г. Юнга: «было бы разумно считать творческий процесс своего рода живым существом, имплантированным в человеческую душу. На языке аналитической психологии это живое существо называется автономным комплексом, который есть отделившаяся часть души, ведущая самостоятельную жизнь за пределами теократии сознания» (Юнг 1997: 325)).



По-видимому, *светоцветопоэтемы (и цветоцветопроемы)* являются частями автономного комплекса, в котором они сосуществуют / соседствуют с единицами, провоцирующими появление амбивалентных ассоциаций (зрительно-слуховые и цвето-температурные синестезии – см. в связи с этим Бардовская 2005)., принимающих специфические «формы» в зависимости от психотипов реципиентов (музыкально / художественно одаренные и математически одаренные информанты) (см. в связи с этим Абабкова 2007).

summary

Σ Poetic text and its photo-colority-(ana)grams / “linguocolorisms”

The introduction into *Colority Stylistics of Poetic Text* opens with criticism of its basic notion – such as *photo-colority-(ana)gram*. Its phenomenological characteristics and its ontological status as well are treated and discussed in detail in the article.

The analogy between Chinese poems and colorful painting is used by the author to investigate the stylistic diversity of colorful images, evoked or produced in the reader as a result of reception of different quatrains by classical and modern Chinese poets. (The so called ‘poetic versions’ – that is the translations of the poems from Chinese into Russian were in fact produced by the author of the article). The readers’ colority projections of poems have been treated as hierachical three-color-range entities.

As a result of the scrupulous analysis of linguo-psychological experiment data and logical deduction discourse the author of the article arrives at the claim that *photo-colority-(ana)grams* are not to be regarded as simple signs (ever) ready to account of the poetic text content and meaning in some strictly established direct and steady terms. Quite on the contrary, they ought to be regarded as ambivalent (polyvalent) and – yes – context dependant semiotic entities, subject to those *changing phases of semantic transition* (that is *meaning transfocation* within certain range of major trends of interpretation, corresponding to a certain color/hue) from one meaning to another in accord with actual semiotic/semantic milieu.

273

Литература

- Аббикова 2007: **Аббикова, С. Г.** Развитие значения слова в индивидуальном сознании в условиях разных типов одаренности: Автореф. ... канд. филол. наук. Уфа.
- Бардовская 2005: **Бардовская, А. Г.** Средства номинации синестетических соощущений (на материале английских и русских художественных текстов): Автореф. ... канд. филол. наук. Тверь.
- Вашунина 2007: **Вашунина, И. В.** Взаимодействие визуальных и вербальных составляющих при восприятии креолизованного текста. Нижний Новгород.
- Кульпина 2001: **Кульпина, В. Г.** Лингвистика цвета: термины в польском и русском языках. Москва.
- Миассарова 2006: **Миассарова, Э. В.** Функционирование цветоцветовой концептосферы в текстах (на материале произведений М. Пруста и А. Белого): Автореф. ... канд. филол. наук. Казань.
- Наименование цвета 2007: **Наименование цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ.** Москва.
- Петренко, Кучеренко 1988: **Петренко, В. Ф., Кучеренко, В. В.** Взаимосвязь эмоций и цвета // Вестник московского университета, сер. 14: психология, 1988, № 3.
- Прохоров 2004: **Прохоров, Ю. Е.** В поисках концепта. Москва.
- Пузырёв 1995: **Пузырёв, А. В.** Анаграммы как явление языка: Опыт системного осмысления: Автореф. ... док. филол. наук. Саратов.

Система 2008

ЮРИЙ А. СОРОКИН

Рахилина 2004: **Рахилина, Е. В.** О семантике прилагательных цвета // Наименование цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ. Москва.

Романова, Потёмкина 1992: **Романова, Е. С., Потёмкина, О. Ф.** Графические методы в психологической диагностике. Москва.

Шевчук 2005: **Шевчук, О. П.** Цветообозначения китайского языка, их особенности и национально-культурная специфика: Автореф. ... канд. филол. наук. Москва.

Юнг 1997: **Юнг, К. Г.** Сознание и бессознательное. Санкт-Петербург – Москва.

Приложение

Поэзия эпохи Сун (960–1279 гг. н. э.)

274

–1–

Зазеленела молодая рассада,
Легкая дымка. Безмолвный сплошной дождь. Беспредельность.
Восточный ветер окрашен цветом трех тысяч полей,
Прилетела белая цапля. Ей некуда опуститься.

–2–

Пруды с Востока на Запад
Южный берег. Приход весны. Зелен поток.
Неизменны каменный мост, алая пагода.
Год за годом странствия по дороге с Востока на Запад,
Мелкий дождь. Склоненные тополя. Привязанная расписная лодка.

–3–

Проезжаю мимо старого дворца в Земле Древа Надменности
Рис да просо. Где те, кто охранял ворота?
Осыпание цветов. Тёмные Высокие Покои. Истаяла душа.
Дворец Совершенной особы. Вернулись ласточки.
Не услышать пред палатами речей серого попугая.

–4–

На рассвете провожаю Линь Цзыфана в монастырь Целомудрия и Любви
Вот и пределы Западного Озера. Середина шестой луны,
Ветер и свет не даруют сходства четырём временам года:
До неба лотосовые листья, до лазоревой беспредельности,
Солнце пронизывает огненно-красные лепестки.

–5–

Деревня в четвертой луне
Кругом зелень: на горах и на равнине. Белизной заполнена река,
Под крик кукушки дождь словно дым.
Деревня в четвертой луне. Не до отдыха людям,
Управились с шелкопрядом и шелковицей, и сажают рис.

 Стихи 2008

Поэзия эпохи Мин (1368–1644 гг. н. э.)

–6–

Живопись

Камышовая хижина среди синих заснеженных гор,
В дожде ароматные травы, горный ручей, мост.
Глушь. Небо с запада до востока. Старая переправа,
Голубая Река швыряет свои холодные волны.

–7–

Зимняя ночь

Приклонил голову на подушку. Слагаю стихи, но нет удачи,
Встаю, ищу взглядом кисть, тушечницу. И вдруг – задуваю лампу.
Беру серебряный кувшин. В нём – ни капли воды для цветов Дерева Постоянства,
Инеистый ветер заледенил воду.

275

–8–

Весенние размышления

Старца белые волосы,
Ушла несогбенность цветущих персиковых деревьев.
Доверил книги монаху из залатанной хижины,
Неразлучны весна и горы. Являются и исчезают.

–9–

Мои заботы

Разворачиваю свиток. Медлит весенний день.
Легкая лазурь. Закрываю ароматные палаты.
Затяжной дождь. Никто не приходит,
Поёт птица. Лениво опадают цветы.

–10–

На тему гор и потоков

Ручей, горы. Редкий дождь. Передышка,
Вода. Деревья. Расплескивание прохлады.
Дровосеки. Песня. Спрашиваю, куда забрел?
Белые облака всё темнее и темнее.

(все приведенные переводческие версии – Глеба Арсеньева).

2008