

*Е. Ю. Кнорозова\**

## **К вопросу символики образа луны во вьетнамской традиционной поэзии**

**АННОТАЦИЯ:** Во Вьетнаме один из аспектов праздника Середины осени (15 день восьмого месяца) — это обряды поклонения Луне. Богини Солнца и Луны были сестрами. Персонажи «лунного мира»: священная жаба, нефритовый заяц и хозяйка лунного дворца Чан-э, встречающиеся во вьетнамских стихах, заимствованы из китайской культуры. Во Вьетнаме, так же как и в прочих странах дальневосточного культурного ареала, образ луны получил широкое распространение в поэтических произведениях. Луна как манифестация начала *инь* непосредственно связана со стихией воды. Сближаются образы луны, водной глади и зеркала. Образ луны был использован буддизмом. Луна в связи с водой или луна и ее отражение в воде — образы, распространенные в школе *дхьяны*.

**КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА:** традиционная поэзия, Вьетнам, луна, буддизм, зеркало, стихия воды, китайская культура

По мнению В. В. Иванова, сопоставление лунарных знаков палеолитического искусства и наиболее архаических лунарных мифов позволяет наметить вероятный путь развития лунарных мифов от представления о месяце как воплощении мужского начала в зооморфном коде (например, бык) к значительно более

---

\* Кнорозова Екатерина Юрьевна, к. ф. н., доцент восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета, научный сотрудник отдела литературы стран Азии и Африки Библиотеки Академии наук (Санкт-Петербург), knorozova@yandex.ru

поздним представлениям, согласно которым луна выступает в качестве женского персонажа, иногда второстепенного. Обращает на себя внимание постепенное уменьшение значимости лунарных мифов в развитых обществах при сохранении значимости луны как мифологического символа, используемого при гаданиях, в магических обрядах и т. п. [10, с. 80].

Божеству луны многие народы придают особое значение, считая, что оно дает необходимые элементы для всего живого [10, с. 80]. В индийской культуре считается, что лунный свет способствует росту растений, сама луна связана с росой, влагой. Сома — в древнеиндийской мифологии божественный напиток и божество этого напитка, позже и луны. Сома превращается в бога луны, покровителя растительности [10, с. 462]. По словам Л. Я. Штернберга, в индийской мифологии, где черепаха — эквивалентная форма луны, имеется особая лунная черепаха и солнечная черепаха [18, с. 138]. Ученый отмечает, что термин «жаба» в индийской мифологии совершенно тождественен с термином «черепаха» [18, с. 137].

В Китае устойчивым ядром праздника Середины осени, связанного с окончанием уборки урожая, стала символика луны [3, с. 85]. В миросозерцании образованных верхов императорского Китая архаические истоки лунной мифологии оказались забытыми, и луна для ученых мужей, а потом и горожан Китая стала в конце концов просто предметом эстетического любования. Для горожан праздник Середины осени, помимо праздника урожая, превратился главным образом в дружескую пирушку и гулянье под луной, которая, как считалось, светила особенно ярко на осеннем небосводе [3, с. 86].

В представлениях древних китайцев, как и многих других народов мира, луна, каждый месяц умирающая и воскресающая вновь, символизировала бессмертие, обретаемое через смерть. Естественно, что и Лунная госпожа предстала в китайском фольклоре хранительницей секрета вечной жизни (даже если, как утверждается в популярных легендах позднейшего времени, она открыла его случайно) [3, с. 89].

Народная фантазия населила луну еще несколькими необычными существами, все они пришли из древних мифов, но получили в нем новую жизнь. Среди них можно встретить трехлапую жабу, которая считалась в Китае бессмертной тварью и перевоплощением Лунной госпожи. Другим популярным персонажем

китайской (как и мировой) лунной мифологии был заяц, причем последний, подобно лунной жабе, первоначально мог быть хромым. Хромоту жабы и зайца следует, вероятно, расценивать как указание на хтоническую природу этих существ. Впоследствии связь зайца с вечной жизнью была перетолкована на новый лад: в последние два тысячелетия китайцы думали, что заяц на луне толчет в нефритовой ступе порошок бессмертия. Считалось, что заяц сидит под кроной кассии — волшебного дерева, из листьев которого готовится эликсир вечной жизни [3, с. 89–90].

Луна как манифестация начала *инь* непосредственно связана со стихией воды, и обе эти стороны нашли отражение в обычаях празднования Середины осени: традиционно в эту ночь по воде пускались фонарики, дабы «доставить удовольствие речным духам» [16, с. 330–331].

В обычаях, связанных с полнолунием восьмого месяца, встречается один из самых архаических пластов традиционной китайской религии, который представлен в практике одержимости людей духами, экстатического «общения» людей с божествами. К началу XX в. оргиастические игрища и пляски девушек-шаманок под луной в дни осеннего праздника, о которых глухо упоминают источники древности и средневековья, уже исчезли в Китае. Однако то же экстатическое начало в его позднейшей, более сдержанной и контролируемой форме медиумных сеансов было органической частью народной религии китайцев, особенно на Юге. И подобно народам всего мира, китайцы верили, что свет луны способен загипнотизировать человека, ввергнуть его в состояние транса, одержимости, вещего сна, в котором тот общается с духами. Медиумные сеансы в праздник Середины осени устраивали большей частью подростки 11–15 лет, юноши и девушки проводили свои сеансы только порознь, т. е. участники подобных обрядов представляли собой, по существу, инициационные группы [3, с. 91].

Во Вьетнаме один из аспектов праздника Середины осени (15 день восьмого месяца) — это обряды поклонения Луне. По древним представлениям вьетов, осень — это результат победы женского начала над мужским. Символом женского начала считалась Луна. Луна — объект поклонения не только земледельцев, но и поэтов. Праздник Середины осени связывают во Вьетнаме с якобы имевшим место в VIII в. путешествием китайского импера-

тора на Луну. Он оказался в чертогах лунных красавиц, которые были сказочно прекрасны, обладали великолепными голосами. Император был потрясен всем, что увидел, и в память о прогулке на Луну учредил праздник Средины осени [4, с. 91]. Луну изображали на ритуальных пирожках, на фонарях, которые вывешивались в ночь на 15 число восьмого месяца. Когда наступало лунное затмение, вьеты верили, что это медведь проглотил луну, поэтому надо нести тазы, металлические подносы, гонги и бить в них до тех пор, пока медведь не испугается и не отпустит луну. Главные персонажи «лунного мира», отразившегося в многочисленных фольклорных произведениях, — священная жаба, нефритовый заяц и лунная красавица, хозяйка лунного дворца. Во Вьетнаме заяц считается покровителем деторождения, что, вероятно, связано с плодовитостью животного. Почитание луны как небесной покровительницы любви тесно связано с характером и функциями ритуальных песен и танцев, способствует тому, что праздник Средины осени становится праздником помолвок и общения молодежи, это пора обручений и свадеб, пора любовных песнопений [4, с. 91].

Отношения между луной и солнцем (которые могут воплощать в различных мифологических системах и мужское, и женское начало) часто представляются либо как кровно-родственные в одном или разных поколениях, либо как супружеские [10, с. 78].

Во Вьетнаме богини Солнца и Луны были сестрами, эта мифологема редко встречается в мировом фольклоре. Мужем обеих сестер был медведь. Вьеты считали также, что в лунном дворце с незапамятных времен жил некий Куой. Юноша сидел в тени баньяна, листья которого всегда оставались зелеными. С этим драгоценным деревом Куой никогда не расставался. Листья баньяна обладали волшебным свойством — они воскрешали, возвращали к жизни. Прежде юноша жил в земном мире и был дровосеком. Каждый год с баньяна падал в море один лист. Морские свиньи уже поджидали его наготове. Когда лист опускался на поверхность воды, они, соперничая друг с другом, подхватывали его. Морские свиньи считали этот лист целебным и лечили им своих сородичей [9, с. 29–31].

По словам М. Элиаде, жемчужина и черепаха, по верованиям древних китайцев, растут и идут на убыль вслед за Луной, над водами царит Луна; жемчуг — это капли лунного света, рожденные в складках раковин со столь женственной символикой. Жем-

чужная раковина символизирует Луну. Символизм жемчуга — женский и выдает морскую традицию, противоположную материковой традиции нефрита. Жемчужина, воплощение женского принципа, символизирует жизнь и плодородие, будучи породнена с раковиной (вульва — раковина — жемчужина — второе рождение — бессмертие) [19, с. 279, 295].

Как отмечает Та Ти Дай Чьонг, во Вьетнаме жители морского побережья поклонялись духам-покровителям добытчиков жемчуга, положившим начало имени Государыня Жемчужина, связанному впоследствии и с богиней Тхиен-и А-на<sup>1</sup> [23, с. 175–176].

Когда правитель Аулака Ан Зьонг-вьонг (257–208 до н. э.) обезглавил свою дочь Ми Тяу — Прекрасную жемчужину, кровь стекла в море, её поглотили раковины-жемчужницы и она превратилась в жемчуг. В районе Колоа — столицы Аулака, в храме, в котором поклоняются Ми Тяу, находится большой камень в форме человека без головы. По преданию, после смерти тело Ми Тяу превратилось в камень. Она явилась во сне местным жителям и поведала, что нужно учредить в ее честь культ [20, с. 69]. Чжун Ши, супруг Ми Тяу, с горя утопился в колодце в Колоа. Впоследствии люди, добывавшие жемчуг в Восточном море (имеется в виду Южно-Китайское море), предпочитали омывать жемчужины водой из этого колодца, тогда их блеск становился еще чище и светлее. Как отмечает Фам Динь Хо и Нгуен Ан в «Случайных записках о превратностях судьбы» («Танг тхьонг нгау лук», нач. XIX в.), вплоть до XVIII в. установленный порядок выплаты дани китайцам требовал, чтобы среди прочих предметов находился кувшин с водой, зачерпнутой из колодца в Колоа, для омовения жемчужин [5, с. 229].

По словам В. М. Алексеева, стоит бросить всего лишь беглый взгляд на поэзию луны в Китае, как читатель сразу же увидит, что

---

<sup>1</sup> В Центральном Вьетнаме был очень популярен культ великой богини-покровительницы Тхиен-и А-на, это божество благовонных деревьев, подательница дождя, ведавшая бурями и наводнениями. С ней связано множество преданий. Тхиен-и А-на — неточная фонетическая транскрипция с тямского на вьетнамский слов «богиня земли» (По Нагар). По Нагар, прародительница тямов, сотворившая небо и землю, в народном сознании чаще всего оказывается богиней изобилия, создательницей ценных пород деревьев и риса, возделыванию которого она обучала людей, с ней же связаны у тямов и часть сельскохозяйственных ритуалов. По Нагар как архаическая богиня-мать соотнесена с морской стихией и водой.

она, отличаясь по всем статьям от нашей манеры чувствовать, любить и воспевать луну, все же доступна и понятна, радуется нас новыми образами, новыми поэтическими достижениями, никакой другой поэзии не известными: «луна — это лед в кувшинчике из хрусталя: чистое в чистом» [1, с. 334].

По мнению Р. Стейна, в Китае можно проследить связь поэтических и живописных метафор, философских мыслей, которым отдавалось предпочтение, с очень мощной религиозной и магической основой старого фольклора; там они вскармливаются, там приобретают свою жизненность и оттуда черпают свой авторитет [15, с. 246]. Древняя основа образов находится в подсознании у любителя эстетики и философии. Когда он думает о луне, отражающейся в глади водного зеркала, о яшмовой тыкве-горлянке, в которой заключено его сердце, то не ведает, насколько их выразительная сила зависит от воспоминаний и атавизмов религиозных и магических понятий и обрядов [15, с. 248].

Распространенный образ отражающейся в воде луны, возможно, имевший древнюю основу, занимает важное место в корейских *хянга* (поэтическая традиция VI–X вв.), исследованных М. И. Никитиной. В *хянга*, как отмечает М. И. Никитина, световое воплощение «облика старшего» представлено тремя объектами: лунной, световым потоком луна-вода и отражением луны. Младший судит о состоянии облика старшего по отражению луны в воде [12, с. 42]. В процессе совершения ритуала жрец-поэт поднимал голову, вглядывался в луну, опускал голову, вглядывался в ее отражение в воде, сосредотачивал внимание на луне, отождествлял ее в своей «душе-сознании» со старшим и таким образом познавал облик старшего, каковой полагался тождественным миру и воздействовал на него. О совершенстве или несовершенстве облика старшего, а соответственно социума и космоса свидетельствовали яркость и чистота лунного света, четкость лунного диска и т. д. [11, с. 43].

Например, в *хянга* «Песня о кедре» сказано:

Густой кедр,  
Пусть осень настанет, — не вянет.  
Ты же, говоривший: «Разве я тебя забуду!», —  
Свой лик, на который я смотрел снизу вверх, изменил.  
В старом пруду, куда опустилось отражение луны,  
Под бегущими волнами смешивается (с водой) песок.

(Как дрожащая на мутных волнах луна) — облик твой,  
смотри — не смотри.  
(Вот во что) и мир в конце концов превратился [12, с. 29].

Как отмечает М. И. Никитина, общая логика этой *хянга* такова: от дисгармонического облика старшего к дисгармоническому состоянию космоса и их совмещению в сознании младшего [12, с. 30].

По словам М. И. Никитиной, образ луны использован также в более поздней корейской поэзии *сиджо* (XV–XIX вв.). Луна в *сиджо* — центр той сферы бытия, где человек возвращается к «себе самому», оказывается один на один с космосом и осознает себя личностью в те мгновения, когда приходит ощущение причастности к беспредельному во времени и пространству миру [11, с. 18]. Светила в *сиджо* участвуют в моделировании пространства, прочерчивая его вертикаль: луна — верх, солнце — низ, причем за лунной закреплена позиция «абсолютного верха» и центра неба, востока, где она восходит, а за солнцем — запада, где оно садится [11, с. 81].

Образ луны был использован буддизмом. Как отмечает А. С. Мартынов, луна — весьма многозначный образ в буддийской литературе. Она могла ассоциироваться непосредственно с ликом Будды, но чаще образ луны указывает на абсолют, на различные аспекты абсолюта: на единство, воплощенное во множестве, на неуловимый характер абсолюта, на чистоту и естественность сияния, на способность передавать свою сущность конкретным вещам эмпирического мира «без усилий», вследствие лишь характера своей природы [8, с. 253].

По словам А. Г. Сторожука, мастерство художника являет собой умение «указать на Истину», «оформить Пустоту», которая сама дальше создаст перед читателем собственный, совершенно реальный чувственный мир. Единственным инструментом писателя для «оформления Пустоты» являются слова, и подход к слову как средству направлять мысли к Истине в буддизме был исчерпывающе определен формулой так называемого «указывания на луну» [16, с. 182]. В «Шастре о великом знании переправы [к нирване]» («Махапраджня-парамита-шастра») сказано: «Речения [служат], чтобы [передать] смысл, но смысл не есть [сами] речения. Предположим, что некто показывает омраченному пальцем на луну. Омраченный глядит на палец и не глядит на луну. Человек, [который показывает], говорит ему: “Я пальцем указы-

ваю на луну, чтобы дать тебе возможность узнать, [какая она]. Так что же ты смотришь на палец и не глядишь на луну?» Так и здесь то же самое. Речения суть лишь указания на смысл, но не сам смысл. По этой причине не следует полагаться на речи, но [следует] полагаться на праджню». Луна также не случайна в качестве символа Пустоты: в буддизме сравнение Абсолютного сознания с диском полной луны традиционно, и существует специальная практика медитаций на лунный диск [16, с. 183].

Популярный в китайском буддизме образ «отражение луны в воде» означает дхармы, мгновенно возникающие и исчезающие, но составляющие ощутимый поток бытия. По словам В. В. Малявина, под отражением луны обычно подразумевался иллюзорный физический мир, но Дж. Шмидт приводит образцы буддийской поэзии Китая, передающие чувство полной слитности «настоящей» луны и ее «отражения», такой поворот этой темы вполне закономерен в буддийской мысли [7, с. 58].

Как отмечает А. С. Мартынов, луна в связи с водой или луна и ее отражение в воде — образы, чрезвычайно распространенные в школе *дхьяны* (кит. *чань*, вьет. *тхиен*), — обозначают прежде всего способность абсолюта просвещать жаждущих просвещения, освещая их своими лучами и отражаясь в них. Одна из 33 разновидностей изображения бодисатвы Гуань-инь<sup>2</sup> в живописи называлась «Гуань-инь воды и луны». На картинах такого рода Гуань-инь изображалась обычно сидящей на камне или стоящей на лепестке лотоса среди моря, в то время как на небе непременно изображалась луна [8, с. 253]. Образ бодхисаттвы Куанам (кит. Гуань-инь) получил также

---

<sup>2</sup> Авалокитешвара (кит. Гуань-инь 觀音) — один из главных бодхисаттв в буддийской мифологии махаяны и ваджраяны, олицетворение сострадания. Возникший в Индии культ Авалокитешвары получил широкое развитие в Китае и других странах Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии. Начиная с VII–VIII вв. отмечается перемена пола; наряду с мужским образом Авалокитешвары возник и женский, позже он вытесняет мужскую ипостась. Крайняя популярность бодисатвы Гуань-инь привела к тому, что буддийское по происхождению божество постепенно слилось в народном представлении с древними народными культурами богинь-покровительниц плодородия и сыновей. Богиня Куан-ам (кит. Гуань-инь) — значительная фигура вьетнамского буддизма, её культ стал всеобщим при династии Ли (1010–1225) и оказал влияние на все буддийские школы.



распространение во Вьетнаме [6, с. 191–192].

Анализируя творчество Су Ши (蘇軾, 1036–1101), А. С. Мартынов приводит его стихотворение «Славословие Гуань-инь, составленное в ответ на приснившийся сон»:

Склоняю голову пред Гуань-инь,  
[Затем] сижу спокойно на дорогах ступенях,  
Внезапно [чувствую] во сне,  
Что стал я тих и пуст.  
[Нет]. Гуань-инь [передо мною] не явилась,  
И я не возносился к ней.  
Вода [по-прежнему] была в сосуде,  
Но на небе луна [8, с. 245].

Ученый поясняет, что в этом стихотворении поэт заимствовал у учителей *чань* их любимый образ. Объясняя присутствие абсолюта в отдельном, наставники школы *дхьяны* указывали на луну, которая, будучи единственной, отражается тем не менее во множестве вод. «Вода в сосуде» — это внутренний мир поэта. Приведенный в состояние идеального покоя, он приобрел способность соприкоснуться с абсолютном — вода, оставаясь в сосуде, отразила взошедшую луну [8, с. 245].

Образ «отражение луны в воде» использовался в ранней вьетнамской литературе — в поэтических произведениях буддийских наставников. Так, монах Бао Зяк (?–1173) сочинил следующую *гатху*<sup>3</sup>:

Когда десять тысяч дхарм возвращаются в пустоту, не на что опереться.  
После кончины истина как основа возникает перед глазами.  
Полностью пробудившееся сердце не имеет к чему стремиться.  
[Поняв, что] сердце — это отражение луны в воде, устраняешь сердечные стремления [24, с. 484].

Буддийский наставник То Минь Чи (?–1196) является автором такого стихотворения:

Ветер в соснах, ясно виднеется отражение луны в воде.  
Нет отражения, также нет формы.  
Материальные тела такие же,  
[Все равно, что] искать звуки эха в совершенной пустоте [24, с. 524].

---

<sup>3</sup> Гатха — песня, стих, строфа религиозного содержания, резюмирующее стихотворение.

Ты Дао Хань (?–1117) — буддийский монах из рода Ты по имени Ло, с псевдонимом Дао Хань — реальная историческая личность, был известен как маг и чародей, также его чтят как изобретателя спектаклей марионеток на воде [17, с. 372]. Как-то некий монах задал Ты Дао Ханю такой вопрос:

«Человек может идти, остановиться, сидеть, лежать, во всем этом присутствует сердце Будды?»

Наставник ответил *гатхой*, гласившей:

В обычном мире есть песок и пыль,  
Но применительно к пустоте это образы пустоты.  
[Пустота тоже бывает разная], есть пустота, подобная  
отражению луны в воде,  
Когда нет [отражения], это пустота пустоты [5, с. 202].

По словам Н. И. Никулина, тесным образом связанная с религиозным мирозерцанием, поэзия буддистов довольно рано обнаружила тенденцию к «обмирщению». Вместо образа проповедника в ней появляется образ автора — это поэт-монах. Его духовный мир находит отражение в стихотворении, передающем не только буддийскую сентенцию, но и переживание, лирический пейзаж [13, с. 47]. Из эстетических воззрений буддизма *тхиен* следуют представления о мгновенности, спонтанности вдохновения, творческого акта, который оказывается соответствующим буддийскому озарению. В стихах императора Чан Тхань-тонга (1240–1290) созерцание природы дарит поэту внезапно снизошедшее вдохновение [13, с. 61]:

Попутру гуляю в горах среди облаков,  
Вечером останавливаюсь на ночлег, полная луна [отражается в]  
заливе.

Вдруг меня наполнило вдохновение,  
Тысячи образов рождаются на кончике кисти [25, с. 400].

Как отмечает М. И. Никитина, созерцание луны доставляет не только наслаждение. Луна стимулирует мыслительную деятельность, и созерцание входит в тот комплекс интеллектуальных усилий, конечная цель которых — постижение законов бытия, постижение вечного и приобщение к вечному [11, с. 22].

В стихах, посвященных поездке в свою родную деревню, император Чан Тхань-тонг (1258–1278) нарисовал идиллическую картину («Образец стихов с повторяющимися иероглифами»):

Светом залито все, темные предметы также освещены.  
Мои родные места — это один материк из десяти материков бессмертных.  
В ста местах звучат флейты, птицы поют на сто голосов.  
В тысячу рядов стоят слуги у тысячи мандариновых деревьев.  
Праздная луна освещает людей, у которых не накопилось дел.  
Вода, наполненная осенью, содержит в себе небо, в котором сквозит  
осенний дух.  
В пределах четырех морей все спокойно, и пыль лежит на месте.  
В этом году я прогуливаюсь по тем местам, где гулял в прежние годы  
[5, с. 154].

На первый взгляд может показаться, что перед нами обычная пейзажная зарисовка, родные места, увиденные равнодушными глазами уже немолодого, умудренного жизнью правителя. По контрасту с бурной политической жизнью при дворе эти родные места возникли перед его взором как настоящий райский уголок. Любопытно отметить, что пейзаж описан довольно отвлеченно и не на основании непосредственных зрительных впечатлений, а отвлеченными образами, взятыми из арсенала утопического сознания. Это дает возможность видеть в поэтической миниатюре маленькую, но цельную картину «утопической страны» или «утопического состояния», перенесенного в данном случае правителем на свои родные места.

Император Чан Нян-тонг (1279–1293) получил известность не только как полководец, успешно отразивший монгольское нашествие, и буддийский патриарх, но и как талантливый поэт. В его «Стихах, воспевающих сливу», сказано:

Увядающие цветы, затоптанные стебли растений.  
Кораллы видны сквозь водную гладь, в море мелькает тень плывущей рыбы.  
Три зимних месяца, белые ветки перед лицом,  
И вот — ясно различимый аромат начинающейся весны.  
Сладкая роса скоро застынет, глупая бабочка проснулась.  
Ночью свет луны как вода, надеюсь, что птицы выразят тоску.  
Чан Э как будто знает, где находится красота цветов,  
Вот-вот придет, покинув коричневое дерево, холодную жабу, стужу [5, с. 154].

Как известно, в основе «драматургии» дальневосточного лиризма лежит смена сезонов. Как правило, наиболее драматически насыщенные моменты связаны с осенью. На втором месте, безусловно, идет весна, момент наступления которой ассоциируется с пробуждением жизни. Эмоциональная сила данного стихотво-

рения заключается в том, что оно написано как бы с «обратной перспективой». Внимание поэта сосредоточено не на наступлении весны, а на признаках уходящей зимы, которые и являются основными составляющими стихотворения. Поэтика лунного света, холодной воды и голых зимних ветвей говорит о том, что душе автора созвучна в настоящий момент именно эта холодная красота и нарушить ее может пробуждение «глупой бабочки».

Чан Нян-тонг упоминает популярных персонажей китайской лунной мифологии.

Обратим внимание в его стихотворении на сходство лунного света и воды.

Рассматривая картину мира, отраженную в *сиджо*, самом популярном жанре традиционной корейской поэзии на родном языке (XV–XIX вв.), вероятно, актуальную и для соседних с корейской культур, М. И. Никитина исследует стихи, связанные с луной. Среди многих приводимых М. И. Никитиной произведений есть и такое:

Когда лунный свет сливается с плеском ручья  
И доходит до пустой беседки,  
В лунный свет я всматриваюсь,  
В плеск ручья я вслушиваюсь.  
То слушаю, то смотрю.  
Ну не единая ли субстанция, чистая [на слух] и ясная  
[на глаз] [11, с. 52].

О связи водной глади и луны писал знаменитый вьетнамский поэт, прозаик, государственный деятель Нгуен Чай (1380–1442) в одном из стихотворений из «Сборника стихов на родном языке»:

Пруд является участником появления луны, не пускаю туда рыбу,  
В лесу, оберегая вернувшихся птиц, опасуюсь рубить деревья [21, с. 398].

В стихотворении «Сон в горах» из «Поэтического собрания Ык Чаю» Нгуен Чай также упоминает о сходстве луны и воды:

Внутри пещеры Тханьхы бамбуковый лес из тысячи стволов,  
Водопад низвергает свои воды, (как) холодное зеркало.  
Прошлой ночью луна ясно виднелась на небе, напоминала воду.  
Во сне садился верхом на желтого журавля и поднимался к алтарю  
небожителей [22, с. 358].

Пещерой Тханьхы (кит. *Цин сюй* 清虛 «Чистая Пустота») называлось имение Чан Нгуен Дана (1325–1390) на горе Коншон,

где он поселился, выйдя в отставку. Чан Нгуен Дан, член императорской семьи Чан (1225–1400), крупный чиновник, поэт, математик, астроном, был дедом Нгуен Чая. Как отмечает Р. Стейн, «Чистая Пустота» является одновременно названием первого неба-пещеры<sup>4</sup> (*дун тянь* 洞天). Но эта «чистая пустота», обозначающая первое знаменитое райское место, представляет собой также выражение, характеризующее состояние ума при совершенной мистической медитации. Это состояние высшего восхищения в вечно существующем мире выражается в дальневосточном искусстве и мистических метафорах в виде образа полной луны, отражающейся в совершенно спокойной поверхности воды [15, с. 184–185].

С луной связан выход в мистический мир, во сне Нгуен Чай садится на желтого журавля и поднимается к алтарю небожителей. Возможно, здесь можно усмотреть даосские мотивы.

Струи водопада сравниваются в этом стихотворении с холодным зеркалом.

В стихотворении корейского поэта Чхве Чхивона (857–?) «Текущий по камням источник» сказано:

Хотя в мелодии *цуня* — гордость, но ее исполняют искусные руки.  
[А от источника] далеко, до основания облаков несутся звуки,  
[подобные звону] яшмовых подвесок.  
Чист — и малейшая грязь не вторгается в «металлическое зеркало».  
Временами лишь легкий ветерок касается «яшмового блюда» [2, с. 99].

По словам Л. В. Ждановой, в третьей и четвертой строках подчеркивается чистота источника, его способность отражать в себе космос. Не исключено, что образ луны как «металлического зеркала» (кит. *цзинь цзин* 金鏡) в третьей строке подсказан образом воды — зеркала. Исследовательница отмечает, что образ луны как зеркала встречается у многих китайских поэтов, например, присутствует в строках, принадлежащих Цзян Яню (江淹, 444–505):

Драгоценный светильник ночью никогда не гаснет.  
Металлическое зеркало днем неизменно прячется.

---

<sup>4</sup> Типичное местопребывание бессмертных, совершенный мир называется *дун тянь* — «небо (т. е. природа, Вселенная), [образованное] пещерой». Кроме десяти больших обычно насчитывают тридцать шесть маленьких «пещерных небес».

Зеркало, с которым сравнивается луна, выступает в паре со светильником — другим образом луны как атрибутом ночи. Образ металлического зеркала в третьей строке стихотворения Чхве Чхивона вторит образу «яшмового блюда» (кит. *юй пань* 玉盤) в четвертой строке. По-видимому, эти образы подчеркивают форму (круг) отраженной в воде полной луны и цвет светила (белый — светлый). Образ луны как яшмового блюда можно встретить у Ли Бо (李白, 701–762):

В детстве я не знал, что [это] луна.  
И называл ее «белым яшмовым блюдом» [2, с. 100–101].

По словам М. И. Никитиной, луна неизменна в вечном беге времени. Она — свидетель древности, она светила в те времена, когда на земле правили совершенномудрые государи. Выход в древность может быть «непрямым»: имя китайского поэта не всегда упоминается. Корейскому средневековому читателю достаточно было намёка на произведение. Тема «лунной» преемственности, тема интеллектуального единения сочетается с темой вина [11, с. 23–24].

Так же обстояло дело и во вьетнамской культуре. В знаменитом стихотворении Ли Бо «Под лунной одиноко пью» («Юэ ся ду чжо» 月下獨酌) есть такие строки:

Среди цветов поставил я кувшин в тиши ночной  
И одиноко пью вино, и друга нет со мной.  
Но в собутыльники луну позвал я в добрый час,  
И тень свою я пригласил — и трое стало нас... [14, с. 50]

Они наверняка были знакомы Нгуен Чаю, и под их влиянием написаны строки одного из стихотворений из «Собрания стихов на родном языке»:

Вино и цитра — стихи сочиняю,  
Нас трое — я, моя тень и луна [13, с. 75; 21, с. 414].

Имя Ли Бо — прославленного китайского поэта — вьетнамский автор не называет.

Таким образом, во Вьетнаме, так же как и в прочих странах дальневосточного культурного ареала, образ луны получил широкое распространение в поэтических произведениях, где сближаются образы луны, водной глади и зеркала.

## Источники и литература

1. *Алексеев В. М.* Примечания к «Лунной поэме» // Китайская классическая проза. М., 1958.
2. *Жданова Л. В.* Поэтическое творчество Чхве Чхивона. СПб., 1998.
3. Календарные обычаи и обряды народов Восточной Азии. Годовой цикл. М., 1989.
4. Календарные обычаи и обряды народов Юго-Восточной Азии. Годовой цикл. М., 1993.
5. *Кнорозова Е. Ю.* Странствия в бесконечном. Вьетнамская традиционная проза малых форм. СПб., 2009.
6. *Кнорозова Е. Ю.* К вопросу о вьетнамских морских божествах // Юго-Восточная Азия: актуальные проблемы развития. Вып. XXXIII. М., 2016.
7. *Малявин В. В.* Философия Чжуан-цзы: забытые пробуждения, немое слово // Даосы и даосизм в Китае. М., 1982.
8. *Мартынов А. С.* Буддизм и конфуцианцы: Су Дун-по (1036–1101) и Чжу Си (1130–1200) // Буддизм, государство и общество в странах Центральной и Восточной Азии в средние века. М., 1982.
9. Мифы и предания Вьетнама. СПб., 2000.
10. Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. М., 1992.
11. *Никитина М. И.* Корейская поэзия XVI–XIX вв. жанре *сиджо*: (Семантическая структура жанра. Образ. Пространство. Время). СПб., 1994.
12. *Никитина М. И.* Древняя корейская поэзия в связи с ритуалом и мифом. М., 1982.
13. *Никулин Н. И.* Вьетнамская литература. От средних веков к новому времени. X–XIX вв. М., 1977.
14. Светлый источник. Средневековая поэзия Китая, Кореи, Вьетнама. М., 1989.
15. *Стейн Р.* Миниатюрные сады стран дальневосточного культурного региона // Миниатюрные сады стран дальневосточного культурного региона. СПб., 2007.
16. *Сторожук А. Г.* Три учения и культура Китая: конфуцианство, буддизм и даосизм в художественном творчестве эпохи Тан. СПб., 2010.
17. *Швейер А.-В.* Древний Вьетнам. 2014.
18. *Штернберг Л. Я.* Культ близнецов в Китае и индийское влияние // Первобытная религия в свете этнографии. М., 2018.

19. *Элиаде М.* Азиатская алхимия. М., 1998.
20. *Hồ Quốc Hùng.* Thử nhận diện dấu vết tín ngưỡng Chăm qua nhóm truyện cổ người Việt ở Thuận hóa (Попытка выявить следы тямпских верований в старинных рассказах вьетов в Тхуанхоа // Tạp chí văn học. 1999. № 3.
21. *Nguyễn Trãi.* Toàn tập (Полное собрание). Hà Nội, 1969.
22. *Nguyễn Trãi.* Toàn tập (Полное собрание). Hà Nội, 1976.
23. *Tạ Chí Đại Trường.* Thần, người và đất Việt (Духи, люди и вьетнамская земля). Hà Nội, 2005.
24. Thơ văn Lý Trần (Стихи и проза династий Ли-Чан). Hà Nội, 1977. T. 1.
25. Thơ văn Lý Trần (Стихи и проза династий Ли-Чан). Hà Nội, 1989. T. 2.

*Ekaterina Yu. Knorozova\**

**On the Issue of Symbolism of the Image of the Moon  
in Vietnamese Traditional Poetry**

**ABSTRACT:** In Vietnam, one of the aspects of the Mid-Autumn Festival (15th day of the 8th month) are the rituals of worshipping the Moon. The goddesses of the Sun and the Moon were sisters. The characters of the “moon world”, including the sacred toad, the jade hare and the mistress of the moon palace Chan-e, are found in the Vietnamese poetry and were borrowed from Chinese culture. In Vietnam, as well as in other countries of the Far Eastern cultural sphere, the image of the moon was widespread in poetic works. The moon as a manifestation of the *yin* element is directly connected with the elements of water. The images of the moon is associated with those of water surface and mirrors. The image of the moon was used in Buddhism. The moon in connection with water or the moon and its reflection in water are the images common to the school of Dhyana.

**KEYWORDS:** traditional poetry, Vietnam, moon, Buddhism, mirror, water element, Chinese culture

---

\* Knorozova Ekaterina Yuryevna, Ph. D. (Philology), Associate Professor, Faculty of Asian and African studies, St. Petersburg State University; Research Associate, Asian and African Literature Department, Library of Academy of Sciences (Saint Petersburg), knorozova@yandex.ru