ПЕТЕРБУРГСКОЕ ВОСТОКОВЕДЕНИЕ

RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCE
PETER THE GREAT MUSEUM OF ANTHROPOLOGY AND ETHNOGRAPHY
ST. PETERSBURG STATE UNIVERSITY

I. A. ALIMOV
M. E. KRAVTSOVA

THE HISTORY OF CLASSICAL CHINESE LITERATURE FROM THE ANTIQUITY TO XIIIth C.: POETRY, PROSE

PART ONE

St. Petersburg Centre for
Oriental Studies Publishers
St. Petersburg
2014

Российская Академия наук
Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера)
Санкт-Петербургский Государственный университет

И. А. Алимов
М. Е. Кравцова

ИСТОРИЯ КИТАЙСКОЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ С ДРЕВНОСТИ И ДО XIII В.: ПОЭЗИЯ, ПРОЗА

Часть первая

«Петербургское Востоковедение»
Санкт-Петербург
2014

ББК Ш171.11—7
Ш5(5Кит)4

Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 12-34-09001

Печатается по решению Ученого совета МАЭ РАН

Рецензенты:
доктор исторических наук *Е. А. Резван*
доктор исторических наук *В. М. Рыбаков*

Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза: в 2 ч. — СПб.: Петербургское Востоковедение, 2014. — 1408 с.

ISBN 978-5-85803-473-5
ISBN 978-5-85803-474-2 (часть 1)

Настоящая книга — первое в российском китаеведении комплексное исследование истории китайской классической поэзии и прозы сяошо с момента возникновения до XIII в. Книга призвана обобщить имеющиеся мировые наработки в данной области, в то же время делая существенный акцент на тех жанрах, течениях, произведениях и авторах китайской поэзии и прозы указанного периода, которые не были до сих пор затронуты в работах отечественных и западных исследователей или же внимание к которым оказалось явно недостаточным.

Часть первая включает в себя общий историко-культурный очерк Китая с древности до XIII в., а также исследование по истории поэзии и прозы от истоков и до V в.

Книга адресована китаеведам самого широкого профиля, литературоведам, историкам, культурологам, а также всем интересующимся старой китайской поэзией и прозой и может быть использована в лекционных курсах в высших учебных заведениях.

ISBN 978-5-85803-474-2
9 785858 034742

© И. А. Алимов, М. Е. Кравцова, 2014
© Петербургское Востоковедение», 2014

СОДЕРЖАНИЕ

От авторов..... 9
Глава 1. Китай с древности до XIII в.: исторические эпохи и их культурная характеристика..... 12
1.1. Древность..... 12
1.2. Ранние империи (III в. до н. э.—III в. н. э.)..... 31
1.3. Эпоха Шести Династий (III—VI вв.)..... 47
1.4. Китай в VII—XIII вв. 79
Глава 2. Парадигмы осмысления литературного и поэтического творчества..... 115
2.1. Литературно-теоретическая мысль Китая..... 115
2.2. Истоки воззрений на литературное творчество: музыкальная гармони и узоры Вселенной..... 132
2.3. Виды и жанры художественной словесности-*вэнь*..... 149
Глава 3. Древняя поэзия-*ши*..... 155
3.1. Начальная стадия формирования..... 155
3.2. «Ши цзин» и конфуцианское учение о поэзии..... 164
Глава 4. Южнокитайская поэтическая традиция..... 191
4.1. Свод «Чу цы» и чуские строфы..... 191
4.2. Произведения с биографическими мотивами и проблемы образа Цюй Юаня..... 196
4.3. Загадки загадочной «Тянь вэнь»..... 204
4.4. «Девять песен», призывания души и сюжет мистического странствования..... 208
4.5. Творчество Сун Юя..... 218
Глава 5. Поэзия эпохи Хань..... 224
5.1. Одическая поэзия..... 224
5.2. Поэзия-*юэфу*: общая характеристика..... 253
5.3. Культовые песнопения..... 259
5.4. Песни-*юэфу*..... 266
5.5. Авторская лирика и древние стихи..... 276
Глава 6. Проза сяошо: истоки и начальный этап истории развития.... 296
6.1. Хань: сохранившиеся тексты *сяошо*..... 306
6.1.1. «Яньский наследный принц Дань»..... 307
6.1.2. Сяошо о ханьском У-ди..... 311
6.1.3. «Неофициальное жизнеописание Фэй-янь»..... 318
6.1.4. Сборники «Шэнь и цзин» и «Ши чжоу цзи»..... 324
6.1.5. «Дун мин цзи» — еще один сборник, связанный с ханьским У-ди..... 331
6.2. Сборники Лю Сяна..... 335
6.2.1. «Ле сянь чжуань»..... 335
6.2.2. «Ле нюй чжуань»..... 339
6.2.3. «Шо юань» и «Синь сюй»..... 346

Глава 7. Поэтическое творчество рубежа II и III веков..... 363
7.1. *Цзянь-ань фэнгу* и литература эры Цзянь-ань..... 363
7.2. Основные этапы формирования поэзии эры Цзянь-ань..... 374
7.3. Ечэнский период: поэзия и политика..... 396
7.4. Поэтическое творчество трех Цао..... 409
7.5. Поэтическое творчество цзяньаньских мужей и поэтесса Цай Янь.. 429
Глава 8. Проза сяошо II—III вв. 438
8.1. Самый ранний послеханьский сборник *чжигуай сяошо*..... 439
8.2. «Лес улыбок» родоначальника китайского анекдота Ханьдань Чуня..... 450
8.3. «Разные записки о западной столице» Гэ Хуна..... 453
Глава 9. Поэзия периода Троецарствие..... 465
9.1. Наследие *Цзянь-ань фэнгу*..... 466
9.2. Духовные искания и поэзия эры Чжэн-ши..... 470
9.3. Цзи Кан, Жуань Цзи и Мудрецы из бамбукового леса..... 477
Глава 10. Поэзия Западной Цзинь..... 496
10.1. Литературно-политическая политра второй половины III в. 496
10.2. Официальное поэтическое творчество и частная лирика поэтов-царедворцев..... 518
10.3. Поэзия в стиле Тай-кан..... 527
Глава 11. Поэзия Восточной Цзинь..... 534
11.1. Стихи о сокровенном..... 534
11.2. Сборник «Стихи павильона орхидей» и предпейзажная лирика второй половины IV в. 548
11.3. Феномен Тао Юань-мина..... 554
Глава 12. Проза сяошо времен обеих Цзинь..... 576
12.1. «Записки о поисках духов» как эталон жанра..... 576
12.2. «Соу шэнь хоу цзи» — продолжение сборника Гань Бао..... 591
12.3. Сборники, содержащие в названии «чжи гуай»..... 601
12.3.1. «Чжи гуай»..... 601
12.3.2. «Кун ши чжи гуай»..... 603
12.3.3. «Цзу ши чжи гуай»..... 605
12.4. «Записи о всех вещах» Чжан Хуа — энциклопедическое собрание удивительного..... 606
12.5. «Записки из мрака» Го Пу..... 615
12.6. «Записки, восполняющие утраченное» 619
12.7. «Шэнь сянь чжуань» — знаменитое собрание знаменитого Гэ Хуна..... 628
12.8. «Лес речей» Пэй Ци — записи о знаменитостях..... 635
Глава 13. Поэзия Южных династий..... 643
13.1. Поэзия династии Лю-Сун..... 643
13.2. Поэзия династии Южная Ци и *Юн-минти*..... 658
13.3. Стихи дворцового стиля..... 670
13.4. Придворная культура и придворная поэзия Южных династий..... 682
13.5. Южные песни IV—V вв. и роль лирики *юэфу* в формировании авторской стихотворное поэзии..... 696
Глава 14. Тематический состав лирической поэзии Лючао..... 709
14.1. Поэзия на конфуцианские темы: «воспевание истории» и стихи с ратными мотивами..... 711
14.2. Мотивы бренности человеческой жизни и «поминальные песни».. 721

14.3. Поэзия на даосско-религиозные темы: «путешествия к бессмертным»..... 726
14.4. Поэзия на буддийские темы..... 737
14.5. Поэзия гор и вод..... 750
14.6. Поэзия на любовные темы..... 758
14.7. Поэзия на тему мужской дружбы..... 767
Глава 15. Лючаоские сяошо об удивительном..... 771
15.1. Собственно сяошо об удивительном..... 771
15.1.1. Лю И-цин: два собрания удивительного..... 771
15.1.2. «Записки, излагающие странное» Жэнь Фана..... 785
15.1.3. «Повествования, выявляющие странное»..... 790
15.1.4. «Записки Ци Се» и их продолжение..... 793
15.1.5. «Сад странного» Лю Цзин-шу..... 799
15.2. Буддийские сяошо..... 807
15.2.1. Цикл рассказов о Гуаньшиинь: «Гуань ши инь ин янь цзи», «Сюй гуань ши инь ин янь цзи», «Си гуань ши инь ин янь цзи»..... 808
15.2.2. «Записки о потусторонних знамениях» — собрание свидетельств могущества буддийского учения..... 823
Глава 16. Лючаоские сяошо о людях..... 833
16.1. «Ши шо синь юй» — эталонный сборник *чжижэнь сяошо*..... 833
16.2. «Записки о ревности» — редкий специализированный сборник *сяошо*..... 849
16.3. «Короткие рассказы Инь Юня»..... 852
Глава 17. Поэзия эпохи Суй..... 859
17.1. Истоки: поэтическое творчество Севера..... 860
17.2. Борьба против «литературной цветистости» и попытки создания «новой поэзии»..... 878
17.3. Поэзия суйского Ян-ди (Ян Гуана) и литераторов его окружения... 889
Глава 18. Сяошо эпохи Суй..... 899
18.1. «Ци янь лу» — эпциклопедия смешного..... 899
18.2. «Роща бесед»..... 903
18.3. «Записи о душах безвинно погибших» Янь Чжи-туя..... 906
Глава 19. Поэзия эпох Тан и Сун..... 913
19.1. Парадоксы золотого века поэзии-*ши*..... 913
19.2. Поэзия начала Тан: придворное поэтическое творчество..... 924
19.3. Традиции частной поэзии VII в. 955
19.4. Поэзия расцвета Тан..... 971
19.5. Поэзия середины и заката Тан..... 981
19.6. Поэзия *ши* и *цы* в эпоху Сун: траектории движения..... 1000
Глава 20. Танские сяошо..... 1007
20.1. Феномен танской новеллы *чуаньци*..... 1007
20.1.1. «Гу цзин цзи» — предвестник *чуаньци*..... 1013
20.1.2. История о белой обезьяне..... 1019
20.1.3. История о душе, расставшейся с телом..... 1025
20.1.4. Жизнь-сон в «Записках из изголовья»..... 1027
20.1.5. Госпожа Жэнь — лиса-оборотень..... 1032
20.1.6. История Ли Красавицы — эталонная новелла о любви..... 1037
20.1.7. Любовная драма в «Истории Ин-ин»..... 1046
20.2. Сяошо об удивительном..... 1065

20.2.1. «То, что слышал» — один из первых танских сборников чудесных историй 1065
20.2.2. «Обширные записи о странном» 1070
20.2.3. «Записи о сокровенных чудесах» Ню Сэн-жу 1079
20.2.4. Продолжение сборника Ню Сэн-жу 1091
20.2.5. «Собранные вместе записки о странном» Ли Мэя 1096
20.2.6. «Чуань ци» — знаменитый сборник Пэй Сина 1101
20.2.7. «Записи из высочайших покоев» — сверхъестественное существует 1110
20.2.8. Миниэнциклопедия удивительного Дуань Чэн-ши 1119
20.2.9. «Гань цзэ яо» — позднетанский сборник новелл *чуаньци* 1135
20.2.10. Два сборника Ду Гуан-тина о бессмертных 1142
20.2.11. Два сборника буддийских сяошо 1153
20.3. Сяошо о людях 1169
20.3.1. «Достойные похвалы рассказы о Суй и Тан» — первый танский сборник историй о знаменитостях 1169
20.3.2. «Новые рассказы о Великой Тан» — танский вариант «Ши шо синь юй» Лю И-цина 1176
20.3.3. «Свод рассказов о Тан» 1183
20.3.4. «Полное собрание [известий] о дворе и окраинах» 1189
20.3.5. Сборники сяошо о танском Мин-хуане 1197
20.3.6. «Записки о [придворной] школе» 1214
20.3.7. «Записи о Северном квартале» 1218
Глава 21. Проза эпохи Сун 1223
21.1. Проза *сяошо* в сунское время 1223
21.2. Сборники *бицзи* 1244
21.2.1. «Краткие речения из Бэймэн» Сунь Гуан-сяня 1256
21.2.2. «Заметки господина Сун Цзин-вэня» Сун Ци 1268
21.2.3. «Собрание бесед Хоу-шаня» Чэнь Ши-дао 1281
21.2.4. «История с мухобойкой [в руках]» Ван Дэ-чэня 1287
Вместо заключения 1297
Библиография 1298

ОТ АВТОРОВ

Читателю предлагается опыт написания комплексной истории китайской классической литературы за весьма существенный временной период — от ее истоков и до XIII в., когда с падением сунской империи Китай оказался под властью монголов. Еще академик В. М. Алексеев (1881—1951) мечтал, что однажды наступит пора, когда молодое отечественное китаеведение накопит необходимую базу знаний для создания общей истории китайской литературы, и мечтал не без оснований: и он сам, и его ученики, и ученики его учеников на славу потрудились, изучая древнюю и классическую словесность Китая, заложив основы для будущих поколений ученых. В тяжелые годы Великой Отечественной войны, в эвакуации, Алексеев составляет план истории китайской литературы в образцах и очерках, к сожалению, не воплощенный в жизнь по причинам, далеким от науки. Писать историю, нет ничего важнее! — этот полувековой призыв главы отечественной синологии как нельзя актуален и сегодня.

В российском китаеведении существуют опубликованные в виде статей и монографий значительные разработки, касающиеся отдельных литераторов старого Китая, отдельных литературных явлений и школ, есть даже исследования, затрагивающие принципы функционирования художественного слова на протяжении определенных исторических периодов, но не существует комплексного, обобщающего исследования китайского литературного процесса за столь существенный промежуток времени, а главное — имеющиеся к настоящему времени российские исследования в данной области достаточно избирательны с точки зрения материала.

Только проследив развитие китайского художественного слова на материале максимально обширного промежутка времени и с привлечением самого широкого круга источников, мы сможем верно осмыслить тенденции и векторы развития китайской литературной мысли, сможем правильно обозначить этапы этого развития и затем — вооружить учебные заведения книгой, которая сориентирует многие поколения молодых российских востоковедов в их будущих штудиях. Именно на это и нацелена настоящая книга, впервые соединяющая воедино богатейшую традицию китайской филологии, выдающиеся достижения отечественных синологов и собственно сам корпус исследуемых памятников на протяжении более чем тысячелетия.

Китай уникален: не существует ни одной другой такой культуры в мире, которая оставила бы после себя столь грандиозное собрание письменных памятников, в частности — литературных. Множество из них до сих пор или малоизвестно, или вовсе не известно в российской и в европейской, американской науке, и одна из задач нашего исследования — ввести новые источники в текущий научный оборот. Это более чем важно, поскольку российское китаеведение в настоящее время по разным причинам

находится в очевидном упадке, особенно в области изучения традиционной культуры Китая и конкретно классической литературы. Дать в руки тем, кто придет в китаеведение после нас, надежный, максимально информативный, выверенный инструмент для дальнейшей работы в области изучения китайской поэзии и прозы — наш долг.

Однако никто не в состоянии объять необъятное. Именно поэтому и данная работа имеет два ограничения, о которых следует заранее предупредить читателя. В первую очередь это касается материала исследования. При всем многообразии жанрового состава китайской художественной словесности, в собственно китайских дефинициях (изящная словесность-*вэнь*) ведущее место в ее иерархической системе исходно принадлежало поэзии, наиболее адекватно репрезентирующей национальные ментальные константы, мировоззренческие концепты и духовные ценности. Проза — а в данном исследовании мы имеем в виду прозу *сяошо* 小說 во всем ее многообразии, — находящаяся, согласно китайским литературным теориям вне собственно художественной словесности, тем не менее, занимает значительный, специфический ареал в интеллектуально-творческой деятельности китайцев, репрезентируя многие сферы и аспекты общественной и духовной жизни общества, остававшиеся вне рефлексии поэзией в силу ее статусной детерминированности и нормативности. Поэтому здесь мы рассматриваем обе эти литературно-художественные традиции в качестве взаимодополняющих друг друга феноменов, с великим сожалением оставив за рамками данного исследования третью, не менее важную, традицию — прозу бессюжетную (*саньвэнь* 散文), чьи выдающиеся образцы по праву вошли в сокровищницу мировой литературы [1]. Мы отдаем себе отчет в том, что рассмотрение истории классической китайской литературы без учета места и роли в ней саньвэнь будет неполным, но тщательное изучение бессюжетной прозы никак не укладывалось во временные рамки настоящего проекта [2]. Отдельная история саньвэнь еще ждет своего российского исследователя.

Второе ограничение касается степени изученности рассматриваемого материала в мировом и — преимущественно — в российском китаеведении. Как уже было сказано, к настоящему времени синология в России накопила множество разработок и отдельных специальных исследований; в то же время в изучении истории классической китайской литературы сохраняются значительные области, затронутые учеными чрезвычайно недостаточно или же вовсе вовсе ими не затронутые. К примеру, мы располагаем достаточно репрезентативным количеством исследований и переводов классической танской поэзии, но никто не исследовал поэзию эпохи Суй (581—618), сборники старой китайской прозы сяошо до X в. представлены в российском китаеведении крайне избирательно, и т. д. Нижеследующее исследование выполнено в том числе исходя из данной специфики и оттого ка-

---

[1] Читатель может познакомиться с классической китайской прозой этого типа, опубликованной в блестящих русских переводах академика Алексеева. См.: [Шедевры 2006; Шедевры 2012].

[2] Тем не менее нельзя сказать, что бессюжетная проза в данной книге не затронута вовсе — особенно в свете недавних китайских исследований (см., например: [Ян Цин-цунь 2011. С. 41—50]), касающихся проблемы того, какие именно произведения следует относить к саньвэнь, и приходящих к выводу, что в эту область китайской художественной словесности следует включать в том числе оды-*фу* 賦, говорить о которых подробно мы будем ниже.

ким-то периодам, жанрам и стилям китайской литературы уделено больше внимания, а каким-то — меньше, поскольку заинтересованный читатель сможет получить более подробную информацию из уже существующих работ, к которым во всех подобных случаях мы неукоснительно даем отсылки.

Наша работа построена по хронологическому принципу, основанному на традиционной китайской династийной периодизации. Открывает работу экскурс в исторические эпохи и свойственные им культурные характеристики, без которых понимание функционирования и развития литературного процесса в Китае вряд ли возможно. Много места в книге уделено китайской древности. История китайской письменной культуры насчитывает несколько тысячелетий — восходя к древнейшим записям на гадательных костях и бамбуковых планках, она проделала долгий путь к вершинам поэтического и прозаического творчества, знала свои взлеты и падения, периоды бурного развития и десятилетия упадка и застоя, оставаясь при этом неизменной в поступательности развития и непрерывности письменной традиции. Чтобы проследить закономерности развития китайской литературы и приэтом не поверхностно, но — с тщательным вниманием анализируя возможно большее количество памятников и явлений, начать разговор необходимо именно с глубокой древности, с истоков возникновения устойчивых представлений об изящном слове и о том, что же включало в себя это понятие с точки зрения старого китайского книжника и в каких исторических условиях оно появилось и сформировалось. Далее мы говорим о литературе всех исторических эпох до XIII в., особенно подробно выделяя те явления и течения в литературе этих периодов, которые составили их яркие особенности и отличительные черты. Книга состоит из двух частей, снабженных сквозной пагинацией, и часть первая охватывает историю поэзии и прозы до V в., а вторая — до XIII в.

Авторы, сознавая ограниченность своих знаний и сил, прекрасно отдают себе отчет в том, что их исследование далеко от совершенства и имеет свои недостатки, а потому будут признательны за любую конструктивную критику [3]. Но еще больше их обрадовало бы, если бы данный труд, первый опыт создания подобной истории литературы на русском языке, воодушевил китаеведов младшего поколения на изучение китайской древности, старых китайских литературных памятников, истории литературы и на переводы ее лучших образцов на русский язык. Тогда авторы считали бы свою миссию полностью выполненной.

Главы 1, 2, 3, 4, 5, 7, 9, 10, 11, 13, 14, 17 и 19 написаны М. Е. Кравцовой, главы 6, 8, 12, 15, 16, 18, 20 и 21 — И. А. Алимовым.

---

[3] Сказанное относится также к попытке авторов разработать относительно новые принципы транскрибирования названий китайских произведений и терминов. Все термины предлагается писать с прописной буквы, а двухсложные и трехсложные — в слитном написании, например *инь* и *ян, тяньмин* (концепция Небесного мандата), *шаньшуйши* («поэзия / стихи гор и вод» — пейзажная лирика). При транскрибировании названий предлагается давать раздельное (в соответствии с иероглифами) написание и с прописной буквы, даже если эти названия содержат топонимы и имена собственные, например «юн ло ян» («Воспеваю Лоян»). Высказанное предложение не распространяется ни на названия современных изданий, ни на переиздания классических памятников при внесении их в библиографию: эти названия транскрибируются в соответствии с орфографическими нормами современного языка.

ГЛАВА 1
КИТАЙ С ДРЕВНОСТИ ДО XIII В.: ИСТОРИЧЕСКИЕ ЭПОХИ И ИХ КУЛЬТУРНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ

1.1. Древность

Судя по дошедшим до нас материалам письменных памятников, представления о начале национальной истории начали складываться в Китае в 1-м тыс. до н. э. В систематизированном виде они изложены в знаменитом сочинении «Ши цзи» Сыма Цяня [4]. Возникновение местных государственностей и всего этнокультурного сообщества соотнесено там со временем правления пяти древнейших правителей государей — *У ди* (五帝 Пять владык, «У ди бэнь цзи» 五帝本紀 «Основные записи о Пяти владыках», цз. 1 [Сыма Цянь. Т. 1. С. 133—149]). Это: Хуан-ди (黄帝 Желтый Владыка), Чжуань-сюй 顓須, Ди-ку (帝嚳 Владыка Ку, или Гао-синь 高辛), Яо 堯 и Шунь 舜 [5]. Далее у Сыма Цяня выделены Три династии (*Сань дай*

---

[4] Сыма Цянь (司馬遷 ок. 145—ок. 86 до н. э.) — представитель потомственного семейства ученых-историков, родословная которого прослеживается с VII в. до н. э. Его отец, Сыма Тань (司馬談 ок. 190—ок. 110 до н. э.), и он сам (со 108 г. до н. э.) занимали на протяжении нескольких десятилетий пост главного придворного историографа (*тайши* 太史). «Ши цзи» (史記 «Исторические записи», «Записки историка») является, по сути, коллективным трудом: Сыма Цянь завершил работу, начатую отцом. Это первая всеобщая история Китая, состоящая из 130 глав и делящаяся на 5 разделов: «Бэнь цзи» (本紀 «Основные записи»), «Ши цзя» (世家 «История наследственных домов»), «Шу» (書 «Трактаты»), «Бяо» (表 «Хронологические таблицы») и «Ле чжуань» (列傳 «Отдельные жизнеописания»). «Ши цзи» охватывают историю китайской цивилизации от легендарной древности до рубежа II и I веков и, главное, ознаменовали собой качественно новый этап в развитии китайской исторической мысли. Подробно об отце и сыне Сыма, истории создания и характеристиках «Ши цзи» см.: [Сыма Цянь. Т. 1. С. 21—129]; о типологических особенностях древнекитайской историографии, мировоззренческих позициях и историологических взглядах Сыма Цяня см.: [Кроль 1970]. Существует выполненный Р. В. Вяткиным (1910—1995) и В. С. Таскиным (1917—1995) русский перевод «Исторических записок», первый том которого вышел в 1972 г., а восьмой — в 2002 (см.: [Сыма Цянь. Т. 1—8]). Далее в этой главе и главах о поэтическом творчестве все библиографические ссылки на китайский текст памятника даются по изданию [Ши цзи 1963].

[5] В отечественном китаеведении иероглиф 帝 *ди* в приложении к легендарным правителям древности принято переводить как «император», что мы видим в варианте перевода на русский названия указанной главы: «Основные записи [о деяниях] пяти императоров».

三代): Ся 夏, Шан-Инь (商殷 XVII—XI вв. до н. э.) и Чжоу (周 XI—III вв. до н. э.). Одновременно в «Ши цзи» доказывается непрерывность линии преемственности верховной власти на всем протяжении древности: от первых владык к Великому Юю и затем — к иньской и чжоуской династиям. Так в китайской историологической мысли и культуре в целом закрепилось видение собственного происхождения от единого этнокультурного корня. Вопреки крайнему скепсису европейского научного сообщества в отношении историчности эпохи Пяти владык, гипотеза моноцентрического («хуанхэ-центричного», «нуклеарного») происхождения китайской цивилизации со второй половины XIX в. и буквально до недавнего времени господствовала во всех областях китаеведных изысканий, диктуя соответствующий подход и к истории китайской литературы: все образующие ее величины полагались обязательно возникшими в едином этнокультурном пространстве, а потому состоящими в генетическом родстве [6].

Археологические материалы, непрерывно и возрастающим потоком поступавшие в распоряжение науки с 20-х гг. XX в., полностью подтвердили правоту традиционалистской историологии в части древности происхождения китайской национальной цивилизации. Сегодня уже ни у кого не вызывает сомнений, что процесс зарождения местного этнокультурного массива начался в рамках эпохи неолита, нижняя временная граница которой пролегает, согласно новейшим археологическим данным, по IX—X тыс. до н. э. Археологические открытия второй половины (особенно последних двух десятилетий) XX в. не только привели к значительному расширению географического контура неолитической эпохи в Китае, но и позволили говорить о полицентрическом происхождении китайской цивилизации с выделением двух генеральных ареалов — «северного» и «южного», соотносящихся, соответственно, с бассейнами рек Хуанхэ и Янцзы [7]. Сказанное означает признание автохтонности региональных культурно-художественных традиций не только «севера» и «юга», но и других географических областей, где некогда находились самостоятельные неолитические общности.

На страницах этой книги нам предстоит не раз и не два совершать экскурсы в неолитическую эпоху, обращаться к образам Пяти владык и к легендам о царстве Ся и его основателе — Сяском (Великом) Юе (Ся Юй 禹, Да Юй 大禹), одном из самых почитаемых героев древности [8]. За Ся

Мы предлагаем использовать в данном контексте слово «владыка» для того, чтобы, во-первых, избежать ложных ассоциаций с имперским Китаем и, во-вторых, подчеркнуть идею верховенства, заложенную в термине *ди*, — его исходно использовали для обозначения верховного божества — Ди (帝 Владыка) и включали в титулы высших божественных персонажей (Шан-ди, Тянь-ди).

[6] Дискуссии по поводу историчности Пяти владык не обошли стороной и китайскую гуманитарию, что не помешало местным ученым вычислить на рубеже XIX и XX веков (на что имелись, правда, не только академические причины) «точные» даты их правления через соотнесение хронологических дат, указанных в древних текстах, с европейской системой летоисчисления. Правление Хуан-ди определили с 2697 по 2597 г. до н. э., Чжуань-сюя — с 2573 по 2435 г. и т. д. ([Концевич 2010. С. 78]; см. также: [Ван Тун-лин 1932. Т. 1. С. 142—143; Wilkinson 2000. P. 180]).

[7] Об истории изучения неолитического Китая и изменении взглядов на генезис китайской цивилизации подробно см.: [Кравцова 2012. С. 9—17].

[8] Династии Ся посвящена глава «Ся бэнь цзи» (夏本紀 «Основные записи о Ся») «Ши цзи» (цз. 2; перевод: [Сыма Цянь. Т. 1. С. 150—165]). Именно с ней и с правлением непосред-

следует эпоха Шан-Инь, возникновение которой связано в традиции с также особо почитаемым персонажем — Таном (唐/湯, Чэн Тан 成湯, У Тан 武湯), пришедшим к власти в результате завоевания Ся [9]. Следует иметь в виду, что Шан — название народности (шанцы), основавшей одноименное государство, а Инь — название его последней столицы. Уже при Чжоу оба термина обычно использовали в качестве синонимов, что допускается и в научной литературе: саму эпоху и представляющее ее государство именуют и Шан, и Инь. Однако термины все-таки имеют некоторое смысловое различие, проистекающее из подразделения эпохи на два периода: Ранняя Инь (или Шан) и Поздняя Инь (собственно Инь). Полностью историчным пока что признано только государство Инь, отсчет существования которого ведется с XIV в. до н. э. [10] Его материальными свидетельствами выступают не только археологические памятники (важнейший — комплекс Иньсюй 殷墟 «Руины Инь», включающий в себя царский некрополь и остатки столицы, общие сведения см.: [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 469—470]), но и письменные тексты: *цзягувэнь* 甲骨文 (от *гуйцзя шоугу вэньцзы* 龜甲獸骨文字 «письмена на черепашьих панцирях и костях животных»), в русскоязычной научной терминологии — «надписи на гадательных костях». *Цзягувэнь* являются древнейшими известными сегодня китайскими письменными текстами. Они создавались исключительно в ходе специальной процедуры гадания (мантической практики), занимавшей важнейшее место в государственной религиозно-ритуальной деятельности Инь. Надписи выполнены особыми письменными знаками — пиктограммами (разновидность рисуночного письма) и нанесены на кости (чаще всего лопаточные) домашних (буйвол, свинья) и диких (оленя) животных или (но крайне ред-

---

ственно Великого Юя связывается начало формирования административных структур и духовных основ национальной государственности. Юй фигурирует в письменной традиции в ипостаси не только «идеального» монарха (подробно см. далее), но и борца с катастрофическим наводнением (потопом), чуть было не погубившим страну. Явные мифологемы, присутствующие в его образе, предопределили научные трактовки Юя в качестве исключительно мифологического персонажа (переложение и анализ легенд о потопе см: [Бодде 1977. С. 394—398; Юань Кэ 1965. С. 206—252; Яншина 1984. С. 149—161]). Этим во многом объясняется и устойчивость скепсиса в научных кругах к историчности Ся. Сегодня такую возможность не просто допускают, но и называют ее вероятный исторический прототип: общность Эрлитоу (*Эрлитоу вэньхуа* 二里頭文化, 1900—1600 до н. э.), в новейшей китайской научной терминологии — *Ся вэньхуа* (夏文化 «культурная общность Ся») [Ван Юй-чжэ 2004. С. 155]. Подробно о ней и о дискуссиях по поводу историчности Ся см.: [Кравцова 2004. С. 101—104; Ван Юй-чжэ 2004. С. 211—214; Bagley 1999. P. 158—164; Chang 1986. P. 307—316; Chang 1999. P. 71—73; Liu 2005. P. 223—225].

[9] Этой эпохе посвящена глава «Инь бэнь цзи» (殷本紀, «Основные записи об Инь») «Ши цзи» (цз. 3; перевод: [Сыма Цянь. Т. 1. С. 150—178]).

[10] Подразделение на Раннюю и Позднюю Инь проистекает из акции 19-го иньского царя (принятый перевод древнего монаршего титула — *ван* 王) Пань-гэна 盤庚, правившего, по новейшим хронологическим данным, с 1300 по 1251 г. до н. э. Придя к власти, он перенес столицу из правобережной зоны среднего течения Хуанхэ (район современных городов Лоян, Кайфэн и Чжэнчжоу) в крайнюю северную часть ее левобережной зоны (северная окраина современной провинции Хэнань). Это событие признают, вслед за Сыма Цянем, ключевым в истории Шан-Инь. Раннеиньский период в научной литературе чаще всего определяют как «транзитивный», «додинастический» или «протошанский» [Allan 1991. P. 3—11; Bagley 1999. P. 133—135; Liu 2005. P. 236].

ко) человека, а также на черепашьи панцири [11]. По степени своей информативности *цзягувэнь* являются полноценными историческими документами, предвосхищающими анналистическую традицию и освещающими важнейшие области историко-политической, экономической и духовной жизни иньского общества. Они также стоят у истоков всей китайской книжной культуры и искусства каллиграфии: пиктограммы прорисовывались тушью с помощью кисти, затем процарапывались бронзовым резцом (стилем). *Цзягувэнь* проливают свет на многие свойства собственно иероглифики и художественного творчества Китая: возникнув из предметно-изобразительной формы (рисуночное письмо), иероглиф, несмотря на все его последующие графические и содержательные изменения, сохранил за собой линейное построение и свою изобразительную сущность. Дальнейшее развитие иероглифического письма шло по пути схематизации исходных изобразительных форм и превращения их в идеографические — иероглиф превратился из образа в понятие, с которым это понятие ассоциируется. Но и находясь уже вне какого-либо визуального сходства с изображаемым предметом, иероглиф по-прежнему позволял видеть в себе, понимать и узнавать графическое изображение, и если смысловое наполнение иероглифики от этого нисколько не изменилось, то восприятие изображаемой видимости в корне трансформировалось, превратившись в умозрительное. В результате иероглифическая письменность воспитала в китайцах потребность и умение читать и воспринимать не иллюзорно-достоверные изобра-

---

[11] Процедура гадания осуществлялась так. Внешняя поверхность кости или панциря тщательно очищалась и, возможно, искусственно размягчалась. В нижней поверхности проделывалось крохотное отверстие, в которое вставлялась горящая палочка или заливалась расплавленная бронза. Под воздействием тепла внешняя поверхность растрескивалась, и по конфигурации образовавшихся трещин судили о результатах гадания, а именно — расшифровывали ответ высших сил на заданный им вопрос. Гадание проводили специальные лица — гадатели двух категорий (*си* 覡 и *бу* 卜) под наблюдением августейших особ, начиная с самого царя, и высших придворных чинов. После завершения гадания все его процедурные этапы фиксировались в письменном виде. Вначале сообщались точные сведения о времени проведения гадания, его исполнителях и участниках. Далее следовала «вопросная формула» — запись адресованного высшим силам вопроса, который мог касаться любых насущных для страны дел и проблем: например, богатый ли будет урожай в новом году? Следует ли выступать в военный поход? Удачной ли будет охота? Пора ли начинать такие-то сельскохозяйственные работы? Достаточно ли богаты принесенные высшим силам жертвы? После «вопросной формулы» записывался расшифрованный ответ, а еще через некоторое время (но не всегда) — сведения о событиях, случившихся после проведения данного гадания. О *цзягувэнь*, включая процедурный аспект, значимость их как письменных текстов и исторических документов и историю их изучения, подробно сказано во многих работах, в том числе: [Сянь цинь вэньсюэ ши 1988. С. 163—166; Keigthtly 1978; Kern 2010. P. 7—16; Wilkinson 2000. P. 377—406]; их общую характеристику см.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 521—522, 730]. Известно в общей сложности свыше 150 тысяч таких артефактов (часть во фрагментах), более 60 % относятся ко времени царствования иньского царя У-дина (武丁 на троне 1250—1192 до н. э.), при котором, как это принято считать, и возникла практика создания *цзягувэнь*. Надписи демонстрируют весьма развитую письменную систему, обладающую определенными грамматическими нормами и стилистическими правилами. Ее лексический фонд составляет около 4 000 знаков, из которых полностью расшифрованы (значения и фонетические нормы) около полутора тысяч, значение же остальных либо дискутируется, либо остается неясным.

жения, а условные знаки. С этим связана символичность и смысловая полифония иероглифики, а исходная природа художественного образа позволила иероглифике обрести собственный эстетический потенциал (искусство каллиграфии) и оказать морфологическое воздействие на другие виды национального творчества, прежде всего на живопись.

Совокупность археологических материалов позволяет утверждать, что позднеиньский период ознаменовался утверждением централизованного государства. Независимо от размеров его территории, оно обладало иерархической социальной структурой (по модели пирамиды), верх которой составляли «клан царей» (*ванцзу* 王祖) и сословие знати (*чжухоу* 諸候, дальние родственники августейшей семьи и главы территориально-административных единиц) [12]. Параллельно сложился целостный идейно-обрядовый комплекс, отвечающий понятию «государственная религия». Его стержневой основой был культ предков, сводящийся к вере в то, что усопшие продолжают активно участвовать в делах своих живущих потомков. Центральное место в иньском божественном пантеоне занимали предки (по отцовской и материнской линиям) царя и его родственников. Главным божеством почитался Верховный Владыка (Шан-ди 上帝), предположительно, прародитель шанцев или клана их вождей [13]. Иньская государственная религия объясняет и главную типологическую особенность образа правителя: правитель выступает в роли как светского и военного лидера страны, так и ее духовного иерарха (потомок, почитающий собственных предков), призванного осуществлять сакральные функции — оказывать магико-гармонизирующее воздействие на социокосмический универсум и устанавливать контакты с высшими силами. Никаких следов существования религиозно-идейных образований вне государственной религии и самостоятельного сословия духовных лиц, сопоставимых с жречеством, не прослеживается. Все типично жреческие для других регионов Древнего мира обязанности — разработка идеологической базы местной государственности, проведение ритуальных акций, астрологические наблюдения и т. д. — возлагались на царя, членов правящего дома и знать. Во всех этих делах им помогали несколько категорий лиц: гадатели, «маги» (*у* 巫) — персонажи, наделяемые особыми медиативными способностями (о трактовках последних см.: [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 623—624]), и «царские писцы» (*ши* 史, в более поздней терминологии — *шигуань* 史官 «чиновники-писцы»). Последние как раз и выполняли «надписи на гадательных костях»,

---

[12] Такова точка зрения на Инь («архаическая монархия» [Gernet 1987. P. 41—50]), преобладавшая до последнего времени. С конца прошлого века все большее признание в науке получает характеристика Инь как подобия полисного образования (нома), см., например: [Бокщанин 2010. С. 24—26; Меликсетов 2004. С. 16]; об изменении трактовок Инь подробно см.: [Eno 2009. P. 42].

[13] Анализу иньской государственной религии посвящено внушительное число исследований. Из отечественной китаеведной литературы наиболее значимы работы Василия Михайловича Крюкова (1962—2008), в первую очередь его монографии [Крюков 1997; Крюков 2000] и докторская диссертация, опубликованная в: [Крюков 2009. С. 243—272]. Из зарубежных исследований фундаментальными трудами на даннную тему являются: [Allan 1991; Keightly 2002]; см. также: [Eno 2009]. Общие сведения см: [Кравцова 2012. С. 42—49].

а также могли вести светские записи, что позволяет рассматривать их как предшественников будущих чиновников-администраторов и ученых-книжников. Гадатели и «маги», безусловно, обладали некоторыми чертами, сближающими их с различными типами архаического духовенства (шаманы, жрецы), но находились в полном подчинении государственным структурам. Исходное объединение светской и духовной власти, во-первых, предопределило стремление китайской государственности к установлению тотального контроля над всей духовной жизнью населения и к подчинению любой идеологической активности собственным нуждам и интересам. Во-вторых, это привело к возникновению традиции официальной художественной культуры, в которой все виды творческой и творческо-интеллектуальной деятельности были призваны удовлетворять духовные потребности не личности, а государственной системы. В парадигме архаико-религиозного мировосприятия многие художественные (в современном их понимании) формы наделялись магическим смыслом и способностью реализовывать сакральные функции правителя.

* * *

Эпоха Чжоу возникла в результате завоевания Инь народностью «чжоусцы». Данное событие датируют периодом от 1137 до 911 г. до н. э. [Концевич 2010. С. 99—106], столь же условны даты последующих событий (до 841 г. до н. э.) и жизни (правления) чжоуских исторических лиц. Точно не известны и этнокультурные истоки чжоусцев. По традиционной версии, также изложенной в «Ши цзи» («Чжоу бэнь цзи» 周本記, «Основные записи о Чжоу», цз. 4; перевод: [Сыма Цянь. Т. 1. С. 179—217]), чжоусцы в течение нескольких столетий обитали вблизи от Инь (в пределах современной провинции Шэньси), что предполагает достижение ими уровня культурного развития, сопоставимого с иньским. Академические воззрения на эту проблему менялись от гипотезы о чжоусцах как кочевой (центрально-азиатского происхождения) народности, стремительно вторгшейся в регион бассейна Хуанхэ и сокрушившей (по аналогии с завоеванием Рима варварами) значительно более развитую цивилизацию (см., например: [Крюков 1978. С. 167]), до признания достоверности традиционной версии, зафиксированной у Сыма Цяня ([Chang 1980. P. 335—352; Shaughnessy 1999. P. 299—307]; см. также: [Бокщанин 2010. С. 27]). В любом случае — все известные факты подтверждают, что чжоусцы унаследовали культурные достижения Инь (в том числе бронзолитейное дело и письменность), а также стремились к созданию собственного государства по подобию иньского. Чжоусцы восприняли и официальный религиозно-ритуальный комплекс Инь, но внесли в него ряд принципиальных изменений. Главной новацией стало почитание Неба как источника высшей силы, что отделило институт верховной власти от культа предков. Органической частью культа Неба выступила концепция Небесного мандата (*тяньмин* 天命), призванная доказать правомочность низложения иньской династии [14].

[14] Суть концепции Небесного мандата сводится к идее о ниспослании права на верховную власть исключительно Небом, которое лишает династию (или конкретного монарха)

В результате фигура правителя приобрела еще большие, по сравнению с иньской государственной религией, магико-космологические масштабы. Как Сын Неба и обладатель Небесного мандата, монарх виделся владельцем особого сакрального могущества и наделялся способностью оказывать личное (а не только через контакты с обожествленными предками) воздействие на окружающий мир и происходящие в нем процессы. Соответственно возросли значимость и смыслы сопряженных с институтом верховной власти видов творческой деятельности.

Чжоускую эпоху принято подразделять на два основных периода: Западное (Раннее) Чжоу (Си Чжоу 西周, XI в.—770 г. до н. э.) и Восточное (Позднее) Чжоу (Дун Чжоу 東周, 770—221 до н. э.); второй же членят еще на два этапа: Чуньцю (春秋 Весны и осени, 770—475 до н. э.) и Чжаньго (戰國 Борющиеся, или Сражающиеся, Воюющие, царства, 475—221 до н. э.) [15]. Данная периодизация полностью отражает особенности хода тогдашних историко-политических и культурных процессов.

Западное Чжоу соотносится в традиционалистической истории со временем возникновения и утверждения государства Чжоу, которое рисуется аналогом империи. Такое понимание Западного Чжоу долго удерживалось и в науке (например: [Creel 1970]; перевод: [Крил 2001]). Его изменению во многом способствовало изучение подлинных письменных текстов раннечжоуского периода — надписей на бронзовых сосудах (*цзинь-вэнь* 金文 «письмена на металле»), ведь к X в. до н. э. бронзовая эпиграфика полностью сменила *цзягувэнь*, а практика создания последних прекратилась. Выяснилось, что «чжоуское государство» в действительности представляло собой совокупность удельных владений, которые возникли из на-

---

державного статуса в случае «неправильного правления» и передает «небесный мандат» своему новому избраннику. Производным от концепции Небесного мандата является и образный титул монарха — Сын Неба (*Тяньцзы* 天子), сохранившийся и в имперском Китае. Культ Неба, концепция Небесного мандата и официальная религиозно-ритуальная деятельность в эпоху Чжоу также анализируются во многих работах. Для начального периода этой эпохи см. указанные труды В. М. Крюкова. Наиболее развернутый и детальный анализ чжоуской государственной религии на всем протяжении этой эпохи см.: [Bilsky 1975. Vol. 1]; отдельные аспекты разобраны в статьях, вошедших в сводное издание: [Early Chinese Religion 2009. Vol. 1], в том числе: [Cook 2009; Kern 2009]; общие сведения см.: [Кравцова 2012. С. 60—95].

[15] Эта периодизация, как и в случае с членением эпохи Шан-Инь, опирается на конкретные исторические события. В 770 (771) г. до н. э. царский домен, находившийся на востоке современной провинции Шэньси, подвергся нападению так называемых варваров-*жунов* 戎. Они захватили столицу, царствующий государь (Ю-ван 幽王 на троне 781—771 до н. э.) пал в бою, его преемник (Пин-ван 平王 на троне 770—720 до н. э.) бежал на восток, где обосновался в городе Лои (洛邑, на месте современного г. Лояна, пров. Хэнань). За начало периода Чжаньго считают дату принятия одним из удельных князей титула царя-*вана*. Существование чжоуского правящего дома формально завершилось со смертью последнего его царя — Нань-вана (赧王 на троне 314—256 гг. до н. э.), то есть раньше конца чжоуской эпохи как таковой. В современных исследованиях указанные периоды могут рассматриваться в качестве этапов единой эпохи Чжоу (например: [Чжунго вэньмин ши 2006. Т. 1. С. 262—282; History of Chinese Civilization 2012. Vol. 1. P. 192—260]), либо за собственно Чжоу принимают западночжоуский период, а Чуньцю и Чжаньго полагают отдельными историческими эпохами [Гу Дэ-жун 2003; Ян Куань 2003].

следственных пожалований, осуществленных основоположниками Чжоу, именуемыми (по их посмертным титулам) Вэнь-ван (文王 «Просвещенный царь», ок. 1099—ок. 1050 до н. э.) и У-ван (武王 «Воинственный царь», ум. ок. 1043 до н. э.); первый считается правителем чжоусцев, при котором они приступили к строительству собственной государственности, а второй осуществил завоевание Инь. Пожалования делали членам правящего дома и вождям союзных народностей, преследуя при этом вполне очевидную военно-политическую цель: обеспечить контроль над покоренным населением, а размер владений регламентировала система пяти аристократических титулов: *гун* (公 условный перевод «герцог»), *хоу* (侯 «князь»), *бо* (伯 «граф»), *цзы* (子 «виконт») и *нань* (男 «барон»). Удельные князья — *чжухоу* — образовывали высший, после правящего дома, слой в иерархии раннечжоуского общества и обладали всей полнотой военной, юридической и экономической власти на подвластной им территории. Таким образом вырисовывается типологическое сходство устройства раннечжоуского общества с европейской феодальной системой [16]. Но, в отличие от Средневековой Европы, «чжоуский феодализм» носил клановый характер: *чжухоу* состояли в родственных (кровнородственных и через брачные узы) связях с правящим домом [17]. В высшее социальное сословие входили и люди, выполнявшие государственные административные функции. Такие функции возлагались на «министров» (*цин* 卿), которые назначались царем из его ближайших родственников или «владетельных особ». Социально-политическое устройство удельных владений повторяло устройство «государственного клана» — княжеская семья копировала царствующий дом, ее члены имели собственные уделы. Следующую ступеньку занимали «владетельные особы» (*дафу* 大夫) — главы крупных семейно-клановых групп, тоже состоявшие в родственных отношениях с княжеской семьей и имевшие наследственные владения. Нижнее звено местной элиты составляли *ши* (士 «служивые») — главы больших семей, входивших в клан *дафу*. Как

---

[16] Теория «чжоуского феодализма» наметилась в европейской синологии еще в 20—30-х гг. XX в., прежде всего в исследованиях выдающихся французских ученых А. Масперо (H. Maspero, 1883—1945) и М. Гране (M. Granet, 1884—1940) [Granet 1929; Maspero 1950]; см. также: [Гране 2008. С. 58], но впервые она была четко сформулирована в начале 50-х гг. (на конференции «Feudalism in History», Принстон, 1950) [Bodde 1981. P. 7—9]). Теорию поддержали большинство наиболее авторитетных ученых того времени. Расходясь в нюансах, они выражали единство по следующим основным пунктам: во-первых, в понимании своеобразия «чжоуского феодализма»; во-вторых, в том, что распад этой системы, наметившийся в VIII—VII вв. до н. э., завершился ее сменой (без какой-либо промежуточной стадии) бюрократическим государственным централизмом. Советские китаеведы фактически оставили эту теория без внимания, так как она в корне противоречила нормативному на тот момент формационному подходу к истории Китая, в котором все разбираемые эпохи относили к рабовладельческой формации.

[17] Установлено, что вся западночжоуская аристократия принадлежала к нескольким семействам (*син* 姓), в основном бывшим прямыми потомками У-вана и Вэнь-вана, а также экзогамного клана Цзян 姜 и нескольких других родов (племен), помогавших чжоусцам в завоевании Инь. То есть они образовывали гигантский клан, в китайской терминологии того времени — *гоцзя* (國家, «государственная семья», «семья-государство») [Creel 1970. P. 137—138]. Подробно о клановой структуре западночжоуского общества см.: [История Китая 2004. С. 39; Gernet 1987. P. 53—54; Hsu 1999. P. 548—551].

отпрыскам боковых ветвей *дафу* (младшие дети младших сыновей), им уже редко доставались какие-либо владения. *Ши* занимали низовые административные должности, но чаще всего поступали на военную службу [Hucker 1988. P. 421]. К IV—III вв. до н. э. они превратились в относительно устойчивый социальный слой, включавший в себя такие профессиональные группы, как воины, торговцы, а также чиновники и ученые-книжники [Переломов 1993. С. 32]. О последних подробно будет сказано далее.

Часть земельных пожалований постепенно переросли в удельные княжества, обладавшие достаточным военным и экономическим потенциалом вначале для насильственного присоединения к себе соседних владений и территорий, а затем и для претензий на политическую самостоятельность. Деструктивные тенденции, сопровождавшиеся междоусобными распрями, приняли необратимый характер при Чуньцю и привели к окончательной административно-политической раздробленности тогдашнего Китая [18]. При Чжаньго на его территории существовало около 20 независимых царств, возглавляемых царями-*ванами*, из которых традиционно выделяют семь царств-гегемонов (*ба* 霸). Два из них — Вэй (Вэй го 魏國 403—225 до н. э.) и Хань (Хань го 韓國 403—225 до н. э.) располагались в районе среднего течения Хуанхэ (соответственно, в северной и южной частях современной пров. Хэнань) [19]. Пять других царств были: Ци (Ци го 齊國 XI в.—379 г. до н. э., Шаньдунский полуостров), Янь (Янь го 燕國 XI в. —222 г. до н. э., северо-восток Китая), Чжао (Чжао го 趙國 403—222 до н. э., большая часть пров. Шаньси), Цинь (Цинь го 秦國 VIII в.—221 г. до н. э., западный регион, Шэньси и Ганьсу) и Чу (Чу го 楚國 XI в.—223 г. до н. э. в регионах среднего и нижнего течения Янцзы) [20].

Официальный идейно-обрядовый комплекс до определенного времени служил противовесом сепаратистским настроениям удельных князей, сдерживая тем самым деструктивные социально-политические тенденции. Но уже при Чуньцю начались попытки обновления государственной религии и даже создания новых идеологических форм. Вначале — для поддержания авторитета правящего чжоуского дома, затем — для обоснования политических амбиций региональных лидеров и тех групп населения, которые выделились в ходе трансформации удельных владений в самостоя-

---

[18] Из отечественных работ самое подробное изложение политической истории Чуньцю и Чжаньго см.: [Васильев 1995. Т. 2—3].

[19] Они возникли из удельных владений, изначально входивших в состав «срединных царств» (*чжунго* 中國), принадлежавших к собственно китайскому этнокультурному субстрату (*хуася* 華夏). Таков изначальный геополитический смысл сочетания *чжунго*, которое впоследствии превратилось в Чжунго (中國 Центральное / Срединное государство), одно из самоназваний Китая. Формирование *хуася* началось приблизительно во второй половине неолитической эпохи в рамках культурных общностей, возникших на Великой Китайской равнине. Этот процесс продолжался на протяжении последующих тысячелетий и вступил в завершающую стадию в чжоускую эпоху. В нем принимали участие многие народности, также обитавшие в регионах Хуанхэ, которые постепенно ассимилировались с *хуася*.

[20] Сложились в периферийных по отношению к *хуася* территориях. Велика вероятность преемственности между ними и более древними (восходящими к неолитической эпохе, 11—3-е тыс. до н. э.) общностями, чем объясняется их культурное своеобразие.

тельные царства. Эта трансформация сопровождалась глубинными изменениями в социально-политической и экономической жизни общества, каковые, если кратко, сводились к следующим генеральным процессам: переход от семейно-клановой организации к бюрократическому устройству; появление имущественной знати; сложение торгово-денежных отношений; активизация ремесленной и торговой деятельности и, как следствие, рост политического влияния зажиточного городского населения [21]. Ко времени Чжаньго выделились четыре главные социальные группы, претендовавшие на интеллектуальное и сакрально-религиозное верховенство в обществе: специалисты в религиозно-обрядовой сфере (астрологи, гадатели, маги, музыканты и т. д.); нарождающееся чиновничество; воинское сословие, идеологи которого стремились, кроме прочего, обосновать необходимость и правила ведения войн; и ученые, состоявшие на службе у властей отдельных государств и действовавшие в их интересах [Wang 2000. P. 78—80].

* * *

Решительные изменения в общественно-политической жизни Китая данного периода стимулировали бурное развитие теоретической мысли и предопределили плюрализм ее направлений, которые принято сводить в шесть основных «философских школ» (*цзя* 家 «семья»). Это: *Жуцзя* (儒家 Школа образованных людей), *Даоцзя* (道家 Школа Дао), *Фацзя* (法家 Школа закона / законников), *Моцзя* (墨家 Школа [учителя] Мо), *Иньянцзя* (陰陽家 Школа *иньян*) и *Минцзя* (名家 Школа имен). Параллельно шло и формирование книжной культуры, воплощенной в рукописях, выполненных на деревянном материале (бамбуковые и деревянные планки длиной 50—70 см, шириной 12— 25 см) и на шелке [22]. Книжное наследие чжоуской эпохи принято соотносить с перечисленными выше школами, хотя типология этих школ и относящихся к ним сочинений более чем условна. Во-первых, набор из шести школ сложился далеко не сразу, и в нем упу-

---

[21] Так, с VII по III вв. до н. э. возникли 565 новых городов (при общей численности населения Китая в 20 млн человек).

[22] Текст наносился только на одну сторону планки с помощью деревянной заостренной палочки и чернил, сделанных на основе лакового раствора. Конфигурация планок предопределила и порядок расположения текста — в колонку и сверху вниз. Понятно, что на одну планку помещался лишь небольшой фрагмент сочинения, полная же книга или ее законченный композиционно-смысловой отрывок состояли из определенного числа таких планок, скрепленных кожаными или шелковыми шнурами, пропущенными через специально проделанные для этого отверстия по краям. Так получались деревянные «свитки», которые хранились в чехлах-тубах. Пространные сочинения могли занимать несколько подобных свитков, а для обозначения номенклатуры книжных единиц стали использоваться термины *пянь* (篇 «планка», позднее — «глава») и *цзюань* (卷 «свиток»). Значение этих терминов сохранилось и после перехода на шелк, а затем и на бумагу как на основные материалы для письма, с изобретением же книгопечатания и появлением книги в форме кодекса *цзюань* стала основной единицей измерения книжного объема, ближайшим европейским аналогом которой будет «часть», «глава». Термин *пянь* продолжали использовать для обозначения глав сочинений и поэтических (стихотворных) произведений (нередко входит в их названия).

щен ряд теоретико-интеллектуальных феноменов [23]. Во-вторых, так называемые «классические» книги дошли до нас в более поздних редакциях, и многие представляют собой собрания документов, явно созданных в разное время и различными авторами. В-третьих, эти книги далеко не исчерпывают книжное наследие Чжоу. На начало XXI в. обнаружено около 250 манускриптов (на планках и шелке), которые были частью погребального инвентаря. Среди них есть немало новых редакций «классических» книг, а также тексты сочинений, считавшихся утраченными, и совершенно неизвестных прежде сочинений, в первую очередь на медицинские темы [24]. Они существенно дополняют знания об интеллектуально-творческой ситуации при Чжаньго и начальных столетий эпохи Хань. Однако в рамках настоящей работы мы вынуждены не углубляться в данную тему, а ограничиться краткой характеристикой перечисленных школ и их книжного наследия [25].

Жуцзя — суть китайский термин для обозначения той теоретико-интеллектуальной традиции, которую в Европе называют конфуцианством. Привычное для нас имя ее основоположника — Конфуций — является латинизированной формой сочетания Кун Фу-цзы (孔夫子, сокращенно — Кун-цзы 孔子 «Учитель [из рода / по фамилии] Кун»). Подлинные имена Учителя Куна — Цю (丘 «Холм») и Чжун-ни (仲泥 «Второй из глинозема»), которые объясняются в апокрифических легендах намеками на обстоятельства его рождения: в пещере близ священного холма (недалеко от современного г. Цюйфу 曲阜, пров. Шаньдун). Конфуций является первым древнекитайским философом, личность которого полностью исторически достоверна, а жизненный и творческий путь достаточно хорошо известен. Годы его жизни — 551 (550)—479 до н. э.

Истинное происхождение и значение термина «жу» полностью не установлены. Судя по употреблению его в чжоуских текстах, так обозначали придворных наставников (*баоши* 保氏), которые, в свою очередь, наследо-

---

[23] Школы были выделены в I в. н. э. Несколько странным выглядит включение в этот список Школы имен (в европейской терминологии — номиналисты, софисты, диалектики), которая занимала второстепенное место в чжоуской теоретической мысли. Ее социальная база была крайне ограниченной, сочинения, созданные в V—III вв. до н. э., в основной своей массе утрачены, а само учение ныне реконструируют по фрагментам из иных источников. Считается, что представители *Минцзя* уделяли преимущественное внимание вопросам форм, способов и закономерностей познания, и что именно этой школе принадлежит заслуга формирования в китайской теоретической мысли зачатков логики как философской дисциплины. Но разрабатываемая в ней проблематика и ее идеи оказались невостребованными национальной духовной культурой, и в уже в III в. до н. э. школа прекратила свое существование.

[24] Общий обзор «манускриптов на бамбуке и шелке» (*цзяньбо* 簡帛), обнаруженных к началу XXI в., включая названия текстов, их формальные характеристики и содержательную классификацию, см.: [Пянь Юй-тэн 2006].

[25] Краткие сведения обо всех перечисленных далее книгах читатель найдет в отечественных изданиях словарно-энциклопедического характера [Духовная культура Китая. Т. 1; Китайская философия 1994]. Из зарубежных изданий наиболее авторитетно и информативно [Early Chinese Texts 1993]. О конфуцианской канонической литературе см. также: [Nylon 2001]. Некоторые дополнительные сведения будут сообщены ниже, по ходу нашего исследования.

вали более древней категории лиц — *вэньши* (文士 «образованные служилые мужи»), составлявшим один из весьма многочисленных древнекитайских образованных кругов [Zufferey 2003. P. 21—26]. Иными словами — традиция *жу* и их учение (*жусюэ* 儒學) возникли значительно раньше рождения Конфуция, что и зафиксировано в самых ранних характеристиках этой школы: «Течение Школы образованных людей (*жуцзячжэ лю* 儒家者流) восходит к чиновникам [из ведомства] Главного блюстителя нравов (Сыту 司徒 — одна из трех высших государственных должностей, но в более поздние исторические эпохи — *М. К.*)... Основоположниками почитали Яо и Шуня (см. далее), за образец принимали Вэнь-вана и У-вана. Их главным наставником (*цзунши* 宗師) был Кун Ни» [Хань шу 1964. Т. 6. Цз. 30. С. 1728]. Приведенная характеристика отвечает декларации самого Конфуция, что он не создает ничего нового, а изучает и систематизирует духовный опыт прошлого для передачи его потомкам [Taylor 2004. P. 10] [26]. Вот почему имя Конфуция не включено в название этой школы, а основополагающий набор ее канонических сочинений — «У цзин» (五經 «Пять канонов», «Пятиканоние») состоит из «древних» сочинений, отражающих, по традиции, историко-политическую и духовную жизнь китайского общества в предшествующие Конфуцию столетия [27]. Ему же приписывают их упоря-

---

[26] «Учитель сказал: "Я передаю, но не творю, я верю в древность и люблю ее"» (Лунь юй VII, 1); перевод по: [Переломов 1998. С. 347].

[27] В «Пятиканоние» входят: 1. «Чунь цю» (春秋 «Весны и осени») — летописное сочинение (погодичная хроника), состоящее из кратких записей, которые велись в царстве Лу (Лу го 魯國, XI в.—249 г. до н. э.), являвшемся родиной Конфуция. Записи охватывают события с 722 по 481 г. до н. э. Неотъемлемой частью канонической версии «Чунь цю» считается «Цзо чжуань» (左傳 «Комментарий [семейства] Цзо») — исходно, вероятнее всего, самостоятельная хроника, которая в дальнейшем стала считаться главным комментарием к летописи. Согласно традиции, автором этой хроники был придворный историограф (*тайши* 太史) царства Лу — современник Конфуция Цзо Цю-мин (左丘明 502?—422?). 2. «Шу цзин» (書經 «Канон [исторических / документальных] писаний»), или «Шан шу» (尚書 «Древние / Почтенные писания»). Это — собрание преданий о древнейших периодах национальной истории и тексты документального характера, относящиеся к XI—X вв. до н. э.: записи речей правителей, их бесед с сановниками, рассуждений высокопоставленных лиц, правительственных обращений и постановлений. 3. «Ли цзи» (禮記 «Записки о ритуалах») — тоже сборник различных по форме и содержанию текстов, но объединенных общностью основной тематики: они посвящены религиозным, придворно-церемониальным акциям и этикетным нормам, которые определялись в древнекитайской культуре как «ритуалы» (*ли* 禮). 4. Поэтическая антология «Ши цзин» (詩經 ей посвящен отдельный раздел данной книги, где подробно говорится и о переводе ее названия). 5. «И цзин» (易經 «Канон перемен») или «Чжоу и» (周易 «Перемены [эпохи] Чжоу»), о названиях памятника и их значениях см.: [Кобзев 2003. С. 8]. Возникший в русле гадательных практик, «И цзин» является самым своеобразным сочинением — состоит из гексаграмм (графические комбинации из шести основных элементов: сплошных и прерывистых линий) и пояснений к ним. Текст дополнен семью комментаторскими частями, важнейшей из которых считается «Си цы чжуань» (繫辭傳 «Комментарий к присоединенным изречениям»), называемый также «Да чжуань» (大傳 «Великий комментарий»). Эта часть образована двумя разделами, поэтому все комментарии обычно называют «Ши и» (十翼 «Десять крыльев»). Традиция настаивает на том, что «Крылья» целиком или частично были созданы Конфуцием. По мнению большинства синологов, они принадлежат различным авторам и восходят к V—IV вв. до н. э. [Еремеев 2005. С. 12—15]. Самым поздним по происхождению текстом считают «Си цы

дочение, редактирование и толкование. На самом деле этот свод окончательно сформировался при Хань (подробно см. далее) в процессе роста авторитета конфуцианства и превращения его в культурно-идейное направление — *Жуцзяо* (儒教 Учение образованных людей). Второй канонический свод конфуцианской литературы — «Сы шу» (四書 «Четыре книги», «Четверокнижие»), утвердился уже в XII в. [28] В XVIII в. все древние конфуцианские книги были объединены в расширенный свод «Ши сань цзин» (十三經 «Тринадцатиканоние»). Сохранился и ряд «околоканонических» сочинений, среди них — «Го юй» (國語 «Речи царств», «Государственные речи»), полагаемое в традиции и в науке расширенным комментарием к летописи «Чунь цю» [Го юй 1987. С. 1—8]. Вне всех списков канонической литературы осталось и «Сюнь-цзы» (荀子 «[Сочинение] учителя Сюня») — собрание философско-теоретических работ Сюнь Куана (荀況 313/298—238/215 до н. э.), также одного из крупнейших мыслителей Древнего Китая и представителей конфуцианской школы следующего после Конфуция поколения (подробно см.: [Феоктистов 1976]).

Основоположником и единственным крупным теоретиком *Моцзя* (моизм) считают Мо Ди (墨翟 ок. 468—ок. 376) — государственного деятеля, дипломата и инженера (занимался сооружением фортификационных построек и созданием оборонительных видов оружия). Его взгляды излагаются в единственном сочинении этой школы — «Мо-цзы» (墨子 «[Сочинение] учителя Мо»), которое было составлено гораздо позже из различных текстов и документов. Моизм выражал интересы и чаяния зажиточного крестьянства, купечества, ремесленников [29]. Поэтому он имеет немало своеобразных черт и занимает совершенно особое место в истории китайской философии и общественно-политической мысли (подробно см.: [Титаренко 1985]). Мо Ди и его последователи были в свое время ярыми оппонентами конфуцианцев, и в полемических высказываниях из «Мо-цзы» содержатся небезынтересные для главной темы нашего исследования детали.

Главной отличительной приметой взглядов представителей Школы закона (легизм) является провозглашение юридических норм (закона-*фа*) в

чжуань», который был составлен, вероятнее всего, из нескольких отдельных сочинений, созданных в самом конце Чжаньго и в начале Хань [Nylon 2001. P. 215].

[28] В «Четверокнижие» входят: 1. «Лунь юй» (論語 «Рассуждения и речения [Конфуция]») — единственный памятник, в котором запечатлены исключительно мысли самого Учителя Куна. Но и он является не авторским сочинением, а собранием разрозненных (в разное время и по разным поводам) высказываний Кун-цзы, собранных и обнародованных его учениками после смерти Учителя. 2. Трактат «Мэн-цзы» (孟子 «[Сочинение] учителя Мэна»), принадлежащий философу Мэн Кэ (孟軻 ок. 372—ок. 289 до н. э.), который признан крупнейшим конфуцианским мыслителем после Конфуция. 3. Трактаты «Да сюэ» (大學 «Великое учение») и «Чжун юн» (中庸 «Учение о середине и [гармонии]»), приписываемые, соответственно, одному из учеников Конфуция и его внуку но оба созданные на самом деле в V—III вв. до н. э.

[29] Моизм пользовался огромной популярностью в древнекитайском обществе до III в. до н. э. Постепенная утрата ремесленно-купеческим сословием завоеванных им было политических позиций привела к исчезновению и этой школы, но ее социально-полити-ческие идеи и этические установки продолжали сказываться на взглядах многих мыслителей и государственных деятелей на протяжении всей истории имперского Китая.

качестве универсального и исключительного способа управления государством. Впервые тезис о необходимости таких норм и об их распространении на все население страны сформулировал реформатор и мыслитель Гуань Чжун (管仲, Гуань И-у 管吾夷 ?—645 до н. э.). Занимая пост министра (680—640-е гг. до н. э.) в княжестве Ци, он провел масштабные социально-экономические преобразования, способствовавшие превращению этого княжества в самостоятельное царство. Теоретические изыскания Гуань Чжуна и сведения о проведенных им реформах излагаются в «Гуань-цзы» (管子 «[Сочинение] учителя Гуаня»), представляющем собой собрание различных по времени и содержанию документов. Окончательно отредактированное не ранее II—I вв. до н. э., «Гуань-цзы» включает, тем не менее, тексты, большинство из которых восходят к концу чжоуской эпохи [Richett 1985. P. 3—14]. Есть здесь и документы, если и не созданные самим Гуань Чжуном, то воспроизводящие его мысли и, шире, идеи, относящиеся к Чуньцю и к началу Чжаньго. Центральными легистскими памятниками являются, во-первых, «Шан цзюнь шу» (商君書 «Книга правителя [области] Шан») Шан Яна (商鞅, Гунсунь Ян 公孫鞅 390—338 до н. э.), тоже министра-реформатора, деятельность которого привела к усилению царства Цинь и, кроме того, заложила модель имперского устройства. В «Шан цзюнь шу» (перевод: [Шан Ян 1968]) изложена и стройная концепция деспотического государства, функционировавшего при условии неограниченной власти монарха, оказавшаяся полностью востребованной в политической реальности царства Цинь. Второй, своего рода итоговый для легизма, памятник — «Хань Фэй-цзы» (韓非子 «[Сочинение] учителя Хань Фэя») Хань Фэя (韓非 280?—233? до н. э.). К числу сочинений, непосредственно связанных с царством Цинь, относится и «Люй ши чунь цю» (呂氏春秋 «Осени и весны господина Люй»), философский сборник, составленный по инициативе Люй Бу-вэя (呂不韋 ум. 235 до н. э.), первого министра царства Цинь и человека из ближайшего окружения его правителя — Ин Чжэна (嬴政 259—210 до н. э.), будущего основателя и первого монарха империи Цинь (см. далее). В создании сборника, завершенного к 241 г. до н. э., участвовали около трех тысяч ученых, живших при циньском дворе [Ткаченко 2001. С. 5—68]. В нем отражены многие древнекитайские представления о мире и человеческой деятельности, а также присутствуют уникальные сведения о духовной жизни общества, восходящие, возможно, к местным верованиям, обрядам и культурным реалиям [30].

С *Даоцзя* традиционно соотносят создание теоретической платформы будущей даосской традиции — *Даоцзяо* (道教 Учение о Дао). Центральными сочинениями признаны «Дао дэ цзин» (道德經 «Канон Дао и Дэ»),

[30] В настоящее время геополитическому соотношению древнекитайских философских школ придают особое значение. Считается, что они могли возникнуть в региональной этнокультурной среде, чем и объясняются многие специфические особенности их учений. Так, *Фацзя* связывают с религиозно-интеллектуальной традицией, сформировавшейся в западном регионе Древнего Китая, *Даоцзя* — с культурой и верованиями царства Чу; а конфуцианство и школу *иньян* рассматривают в качестве относительно родственных течений, объединенных их принадлежностью к «восточному» (Шаньдунский полуостров) культурному субстрату [Zufferey 2003. P. 131].

первоначальное название «Лао-цзы» (老子 «Учитель Лао»), и «Чжуан-цзы» («[Сочинение] учителя Чжуана»), приписываемые легендарному мудрецу Лао-цзы (老子, он же почитается основоположником даосизма) и мыслителю Чжуан Чжоу (莊周 IV—III вв. до н. э.) соответственно. Несмотря на авторитет этих сочинений, история их создания и личности их авторов весьма загадочны. Сказанное относится в первую очередь к Лао-цзы и «Дао дэ цзину». Уже ханьские ученые полагали, что Лао-цзы (Старый учитель) — псевдоним философа из рода Ли (李 «Слива») по имени Дань (聃 или Эр 耳 «Длинноухий»), уроженца царства Чу, жившего в одно время с Конфуцием (Ли Дань был либо старшим, либо младшим его современником). Согласно новейшим исследованиям, основанным на находках ранних рукописных версий, «Канон Дао и Дэ» восходит к нескольким различным сочинениям, созданным в царстве Чу, а его канонический вариант — из 81 параграфа (*чжан* 章), распределенных по двум частям («Дао цзин» и «Дэ цзин»), — возник не ранее III в. н. э. [31] Сколько-нибудь достоверных сведений о Чжуан Чжоу тоже не сохранилось — кроме лапидарного сообщения, что большую часть жизни он провел в уединении где-то в царстве Чу. Текст «Чжуан-цзы» отчетливо неоднороден как в доктринальном, так и в хронологическом отношении. Он представляет собой соединение разрозненных фрагментов, логические связи между которыми отсутствуют, что указывает на его компилятивность. Дошедшая до нас редакция «Чжуан-цзы» состоит из 33 глав, подразделенных на «внутренние» (*нэй* 内), «внешние» (*вай* 外) и «смешанные» (*цза* 雜). Первые полагают древнейшим даосским теоретическим сочинением, тогда как время создания остальных разделов точно установить невозможно. Сегодня ученые ставят под сомнение и изначальную целостность самой школы *Даоцзя.* Гипотетических создателей «Дао дэ цзина» и Чжуан Чжоу считают самостоятельными (не принадлежащими к какой-либо единой философской школе) мыслителями, а термин *Даоцзя* интерпретируют как обозначение достаточно аморфного в структурно-организационном плане течения («линии», «lineage») древнекитайской теоретической мысли [Encyclopedia of Taoism 2008. Vol. 1. P. 5]. С этим течением связывают формирование даосских философии и мировидения. Параллельно с ним развивалось и религиозное направление, основанное на вере в

[31] В 1973 г. был найден текст «Дао дэ цзина» на шелке, относящийся к началу Хань, в 1993 г. — текст на бамбуковых планках (77 штук), обнаруженный среди внушительной коллекции манускриптов на бамбуковых планках в Годянь (郭店, в окрестностях г. Цзинмэнь, пров. Хубэй), в усыпальнице чуского сановника, жившего на рубеже IV и III веков до н. э. [Пянь Юй-цянь 2006. С. 468—469]. Среди найденных в Годянь манускриптов были тексты, совпадающие с сочинениями из «Ли цзи» и другими книгами конфуцианского круга, а также оригинальные сочинения натурфилософского содержания: «У син» (五行 «Пять фаз»), «Тай и шэн шуй» (太一生水 «Великое единое порождает воду») и т. д. Что касается «Дао дэ цзина», то на планках из Годянь был воспроизведен гораздо более древний текст, состоящий из двух отдельных книг («Дао цзин» и «Дэ цзин»). Одна из них, самая ранняя, частично совпадает с параграфами канонической редакции даосского памятника на социально-политические темы, вторая — с его параграфами на философские темы (подробно см.: [Малявин 2010. С. 28—36]). Эта находка доказывает, что школа *Даоцзя* действительно возникла в Чу, несколько позже конфуцианства, — и в качестве социально-политического учения.

возможность обретения бессмертия, в современной терминологии — *Сяньсюэ* 仙學 («Учение о бессмертии») или более принятый сегодня термин *Шэньсянь даоцзяо* (神仙道教 «Даосское учение [о превращении в] божественного сяня»).

Самым отчетливо различимым истоком *Сяньсюэ* является культ *сяней* 仙, зародившийся в религиозно-космологических представлениях восточного прибрежного региона. В нем *сяни* есть существа божественного ранга, обладающие сверхъестественными свойствами, в том числе способностью к свободному продвижению-полету через надземное пространство [32]. Обителью этих существ считался располагавшийся в Восточном море волшебный архипелаг (из трех, пяти и более островов), за которым постепенно закрепилось название Пэнлай (蓬萊, от названия одного из трех главных островов, подробнее см.: [Духовная культура Китая 2007. С. 553—554]). Там произрастали дивные растения, приносящие бессмертие или служившие ингредиентами для чудодейственных снадобий. Органической принадлежностью культа *сяней* была вера в возможность встречи с ними человека для получения дивных растений и рецептов приготовления снадобий бессмертия. Важно, как мы увидим далее, что культ *сяней*, во-первых, предполагал обретение человеком не только бессмертия, но и таких же, как у них, сверхъестественных способностей. Во-вторых, трансформация в *сяня* не прерывала бытия человеческого существа: жизнь плавно переходила в бессмертие.

Культ *сяней* во многом послужил основой для религиозного комплекса *Фансяньдао* (方仙道 Школа / Путь методов бессмертия), прослеживаемый с IV—III вв. до н. э. и приобретший особую популярность во II—I вв. до н. э. [Даоцзяо сяо цыдянь 2001. С. 5]. Носителями знаний и практик *Фансяньдао* выступали лица, называемые *фанши* (方士 «маг», «мастер методов», «мастер эзотерики»), которых и полагают непосредственными предшественниками собственно даосов (*даоши* 道士 «мастер в Дао / Пути») [33]. С *Фансяньдао* отчасти связано и теоретико-религиозное направление *Хуанлао сюэпай* (黃老學派 Учение Хуан-[ди] и Лао[-цзы]), систематизировавшее (хотя в данном случае взгляды ученых серьезно расходятся) предшествовавшие представления об идеальном обществе и совершенном правителе, способном поддерживать должный космический порядок через исполнение «правильных» ритуалов и пестование персональных добродетелей [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 487—488; Encyclopedia of Taoism 2008. Vol. 1. P. 508—510].

Фансяньдао и *Хуанлао сюэпай* возникли в религиозно-интеллектуальной среде восточного региона Древнего Китая, главным местом сосре-

---

[32] Культ *сяней* и весь комплекс связанных с ним верований изложены во многих отечественных работах, в том числе: [Торчинов 1993. С. 156—159; Торчинов 1998. С. 242—249]; краткую характеристику см.: [Духовная культура Китая 2007. С. 218—219].

[33] «Методы» *фанши* включали не только обретение индивидуального бессмертия, но и врачевание, спиритические сеансы, властвование над духами, проведение экзорцистских обрядов, гадание и погодную магию (вызывание и прекращение дождя, бури, грозы и т. д.); подробно об этом комплексе, его роли в духовной жизни Древнего Китая и формировании даосизма см.: [Harper 1999; Wu 1991. P. 180—195].

доточения которой было царство Ци, а ее центром — государственная организационная структура научно-образовательного характера, известная как Цзися (稷下 Академия Цзыся, общие сведения см.: [Духовная культура Китая Т. 1. С. 539]). С ней же связывают и возникновение Школы *иньян*, систематизировавшей натурфилософские представления о мире и обществе, чьим ведущим представителем признан Цзоу Янь (鄒衍 ок. 350—270 до н. э.), один из наиболее авторитетных мыслителей конца Чжоу, которому приписывают окончательное оформление натурфилософских идей и создание на их основе целостной мировоззренческой системы [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 541—542; Терехов 2012-1. С. 219—220].

* * *

Следует учитывать, что «натурфилософия» — европейский термин (Nature philosophy, Natural philosophy), посредством которого обозначаются концепции и идеи субстанционального, космогенного и онтологического единства всех природных сущностей, постоянной самотрансформации мировых процессов и явлений и гомоморфизма (подобия микро- и макрокосму). В отношении китайской культуры они конкретизированы в нескольких относительно самостоятельных теориях (учениях): о *ци* 氣, Великом пределе (*тайцзи* 太極), женской (*инь* 陰) и мужской (*ян* 陽) космических силах (началах) и о пяти природных сущностях / фазах (*у син* 五行) [34].

Этимологическое значение иероглифа *ци* — «пар над варящимся [жертвенным] рисом». В качестве категориального термина он передает представления о континуальной, динамической, пространственно-временной, духовно-материальной и витально-энергетической субстанции как первооснове и первовеществе всего сущего. *Ци* могут переводить как «эфир», «атмосфера», «газ», «воздух», «материя», наиболее часто его передают через термины «пневма» или «энергия». *Ци* реализуется также на антропологическом и психическом смысловых уровнях (см. ниже).

Великий предел, или Великое начало (*тайчу* 太初), Великое единое (*тайи* 太一) — обозначение исходно целостного, хаотично-недифференцированного состояния *ци* (*юаньци* 元氣 «изначальная» *ци*) в ее пракосмическом единстве, предшествовавшем космогенезу. Эта категория китайской философии выражает также предельное состояние бытия. В учении о Великом пределе заложена идея исходного родства всего сущего.

Этимологические значения *инь* и *ян* — теневой и солнечный склоны холма (речного берега) соответственно. Это учение воплощает представление о процессе космогонеза, об универсальной дуализированности мира и общих закономерностях мировых процессов. В космогоническом плане поляризация изначальной *ци* «иньскую» и «янскую» как раз и знаменует начальный акт космогенеза. Следующий его акт — взаимодействие женского и мужского начал, результатом которого и является порождение все-

[34] Давая краткую характеристику натурфилософских терминов, идей и учений, мы опираемся главным образом на их определения, данные в указанных выше отечественных словарно-справочных изданиях.

го сущего: Неба, Земли, Человека и всех «десяти тысяч вещей» (*ваньу* 萬物; как «вещь» в китайском терминологическом аппарате обозначали любые явления и реалии окружающей действительности). В онтологическом смысле *инь* и *ян* олицетворяют неограниченное число парных оппозиций («пассивное и активное», «мягкое и твердое», «нижнее и верхнее», «внутреннее и внешнее»), которые тоже распространяются на все сферы космического и человеческого бытия. Обе мировые силы находятся в состоянии постоянного движения — самовозрастания и самоубывания, схемы этих процессов накладываются на годовой цикл. Движение *ян* происходит по часовой стрелке: его минимум приходится на день зимнего солнцестояния, максимум — на день летнего солнцестояния, возрастание идет через Восток, убывание — через Запад. Движение *инь* происходит против часовой стрелки: его минимум и максимум приходятся, соответственно, на дни летнего и зимнего солнцестояния, убывание и возрастание идет, соответственно, через Восток и Запад. Отсюда проистекают и все главные природные воплощения и ассоциации женской и мужской силы. Для *инь* — зима, холод, ночь, луна, темнота; для *ян* — лето, день, солнце, тепло, свет, чем и объясняются переводы этих терминов как «темное» и «светлое» соответственно.

Как *усин* обозначены пять природных сущностей: вода (*шуй* 水), огонь (*хо* 火), дерево (*му* 木), металл (*цзинь* 金) и почва (*ту* 土). Они выступают своего рода символами, возглавляющими ряды-классы, на которые подразделяются предметы, явления и сущности мира. Чередование *син* образуют пять фаз природных процессов, соотносимых с годовым циклом и пятичленной (пять пространственных зон мироздания) космологической моделью. Схема пяти фаз является, в свою очередь, универсальной для китайской культуры матрицей, исходя из которой структурировали все происходящее в мире, в обществе (в том числе исторический процесс и смену правящих режимов) и человеческом существе (психо-биологические процессы) [35].

Натурфилософские учения в их антропологической парадигме образуют конструкт, чьей смысловой основой выступает постулат о психофизической целостности человеческого существа, обусловленной его субстанциональным единством. *Ци* находится в двух основных состояниях — концентрированном и разреженном, которые соотносятся по принципу сосуда и его наполнителя. Концентрированная *ци* образует телесную оболочку (тело, плоть) человеческого существа. Разреженная *ци*, или дух (神 *шэнь*), воплощает животворящее энергетическое начало, благодаря которому возможны бытие человека и его жизнедеятельность. Разреженная *ци* тоже подразделяется на иньскую и янскую. Иньская *ци*, или душа-*по* (魄, в более поздних теориях — комплекс из семи «душ»), отождествляется с телесностью (плотью) человеческого существа и связывается с его физиологической деятельностью. После смерти человека (разрушения его телесной

---

[35] *Усин* в отечественных исследованиях обычно переводят как «первоэлементы» или «стихии», но оба эти термина, на наш взгляд, не соответствуют приведенному набору. В современных зарубежных работах это категориальное понятие принято переводить как «пять фаз», чтобы подчеркнуть значимость заложенной в этом учении схемы движения мировых процессов.

оболочки) *по* возвращается в стихию земли [36]. Янская *ци* — душа *хунь* (魂, комплекс из трех «душ») есть *ци* в ее модусе жизненной энергии, связанной с ментальностью и психоэмоциональной деятельностью человека. После его смерти она поднимается вверх и растворяется в небесной пневменной субстанции.

Натурфилософские учения и образующие их отдельные идеи изложены в том или ином виде во многих из перечисленных сочинений: в «Си цы чжуань», «Ли цзи», «Цзо чжуань», трактатах из «Шан шу», в «Сюнь-цзы», «Гуань-цзы» и в даосских сочинениях [37]. Правомерно предположить, что этот идеологический комплекс начал стихийно складываться в духовной жизни чжоуского общества еще до выделения философских школ, став к моменту их появления идейно-культурной универсалией [38]. Именно в натурфилософских учениях полнее всего воплотились и ментальные черты нарождающегося китайского этноса: **стихийный натурализм,** то есть восприятие окружающей действительности как совокупности естественных процессов и явлений; **ритуалистичность мировосприятия** — убежденность в единстве и предельной упорядоченности всех процессов и явлений, составляющих бытие Космоса и человеческого общества; **коррелятивность мышления**, а также **антропоцентризм**, основанный на вере в зависимость миропорядка от внутреннего облика и поступков людей [39].

---

[36] Антрополого-натурфилософские идеи со всей очевидностью концептуализируют древние анимистические верования и в ряде случаев выступают теоретическим обоснованием этих же верований. Так, допускалось пребывание *по* в течение некоторого времени в земном мире в виде призрачного создания, что оправдывало представления об инфернальных существах — *гуй* (鬼 «призрак», «черт», «душа умершего»), могущих вредить живым.

[37] Еще в середине прошлого века в научный обиход вошла версия (в контексте гипотезы о материалистических воззрениях древних китайцев) о зарождении натурфилософских представлений в недрах верований и магических практик Шан-Инь [Китайская философия 1989. С. 17—34]. За минувшие десятилетия было предпринято немало усилий для выявления подлинных истоков и начального этапа формирования названных учений. Они так и не привели к однозначным результатам [Wang 2000. P. 73]. Тем не менее тезис о вероятном возникновении прото-натурфилософских воззрений при Шан-Инь остается в силе.

[38] При этом ученые особое внимание уделяют трактату «Хун фань» (洪範 «Великий образец / закон»), в начальной части которого изложена схема *усин* [Шу цзин 1989. Цз. 4. С. 74—75; Древнекитайская философия 1972. Т. 1. С. 105]. В легендах, кратко переданных в самом «Хун фань», он возводится к тексту, ниспосланному Небом Великому Юю. По истечении многих столетий обладателем реликвии стал Цзи-цзы 箕子 — дядя-мудрец последнего иньского царя, перешедший на сторону У-вана, которому он и поведал содержание священного подлинника. Его наставления записали, и так возник собственно «Великий образец». Наиболее вероятным временем создания «Хун фан» сегодня считают начало IV в. до н. э. [Nylon 1992. P. 44; Nylon 2001. P. 137], что не опровергает возможности фиксации в нем более ранних воззрений.

[39] Указанные ментальные черты частично зародились, на наш взгляд, в рамках архаико-религиозного осмысления мира, зафиксированного в иньской государственной религии. В ней заложены идеи не только неразрывности мира живых и мертвых, но и единства социокосмического универсума (человеческого общества и окружающего его мира), подчиненности его универсальным законам (в данном случае повелениям Шан-ди) и антропоцентризма — уверенности в том, что именно человеческие поступки оказывают в ко-

Принципиально важно, что в парадигме натурфилософского мировосприятия отнюдь не опротестовывались более древние умозрения, в том числе и архаико-религиозного характера. Напротив, натурфилософские теоретические построения во многих случаях органично введены в религиозный контекст, дополняя и мотивируя ритуальное уложение. Так, правила исполнения главных жертвоприношений Небу и Земле, соответственно, строго в дни зимнего и летнего солнцестояния объяснялись необходимостью поддержания *ян* и *инь* в моменты их минимальной активности. В результате в чжоуской культуре начали складываться модели и механизмы взаимодействия различных идеологических форм в едином духовном пространстве.

1.2. Ранние империи (III в. до н. э.— III в. н. э.)

В 221 г. до н. э. страну насильственно объединило под своей властью царство Цинь, трансформировавшееся таким образом в первую китайскую империю — Цинь (221—206 до н. э.). Формальным показателем возникновения именно имперской формы правления служит принятие Ин Чжэном (на троне 221—210 до н. э.) принципиально нового монаршего титула: Цинь Ши-хуанди (秦始皇帝, сокращенно Цинь Ши-хуан), в который были включены термины (*хуан* 皇 и *ди* 帝), прежде прилагавшиеся исключительно к божествам (обожествленным предкам) [40]. Титул Ин Чжэна, таким образом, означает: «Божественный Владыка, открывающий [эру] Цинь».

Несмотря на кратковременность существования империи Цинь, ее власти успели провести глобальные преобразования, направленные на политико-административное и хозяйственно-экономическое объединение страны и создание законодательной базы и управленческих структур, обеспечивающих функционирование имперской верховной власти [41]. Все прежние государственные границы были уничтожены, страна поделена на 36 административно-территориальных единиц *цзюнь* 郡, во главе которых были поставлены государственные чиновники. Для всего населения Китая, независимо от каких-либо местных этнических и культурных особенностей, было введено единое название — «черноголовые» (*цяньшоу* 黔首). Для создания единого хозяйственно-экономического пространства и установления

нечном счете (через их поощрение или наказание Шан-ди) положительное или отрицательное воздействие на природные процессы и общее состояние миропорядка.

[40] Строго говоря, первые шаги в сторону повышения сакрального и политического авторитета монарха через принятие титулов, аналогичных титулам божественных персонажей, были сделаны в конце Чжоу. Так, дед Ин Чжэна Чжао-сян-ван (昭襄王 на троне 306—251 до н. э.) объявил себя Владыкой Запада (Си-ди 西帝) [Чжаньго 2005. Т. 1. С. 114]; подробно см.: [Бурцева 2012. С. 301].

[41] Все эти преобразования кратко оговорены в разделе «Цинь ши хуан бэнь цзи» (秦始皇本紀 «Основные записи о Цинь Ши-хуане») из «Ши цзи» (цз. 6) [Сыма Цянь. Т. 2. С. 64—65]; см. также: [Переломов 1962; Bodde 1986. P. 52—72].

над ним полного государственного контроля была проведена унификация системы мер и весов, письменности и денежной системы (введение золотых слитков в качестве главного государственного денежного средства, а также бронзовых монет). Важнейшим социально-административным преобразованием стала отмена всех прежних аристократических титулов и введение 20 рангов, согласно которым строилась иерархия военно-бюрократического сословия. Были также учреждены центральные ведомства и региональные управленческие органы. Перечисленные преобразования проистекали из юридических, социально-политических, административных и хозяйственно-экономических реформ, предусмотренных легистами, но было бы ошибочным думать, что легизм исчерпывал собой идеологическую платформу империи Цинь. Идейно-религиозная реформа, проведенная Цинь Ши-хуаном, убедительно показывает, что в ней был задействован весь имевшийся на тот момент религиозный и теоретический опыт. В результате появился новый вариант божественного пантеона, состоявший из персонажей, олицетворяющих координаты мира и силы природы, а также привлечены натурфилософские, конфуцианские идеи и идеи, принадлежащие Школе методов бессмертия [42]. Подобный эклектизм подтверждает высказанный ранее тезис о возможности сосуществования в едином культурном пространстве различных идеологических форм. Поэтому не стоит удивляться «странной» для европейского менталитета вариативности точек зрения и мировоззренческих позиций, присутствующих в подавляющем большинстве последующих литературных работ (включая поэтические произведения) китайских авторов.

В «Ши цзи» приведены слова Цинь Ши-хуана о том, что он «стремится установить [в Поднебесной] Великое спокойствие с помощью ученых-книжников (*вэньсюэ* 文學) и мастеров методов (*фаншуши* 方術士)» (цз. 6, т. 1, с. 258) [Сыма Цянь. Т. 2. С. 80—81] [43]. Под «учеными-книжниками» имеются в виду, вероятнее всего, именно конфуцианцы [Терехов 2012. С. 205]. Последнее видится тем более примечательным, поскольку в 212 г. до н. э. произошло одно из важнейших в истории китайской книжной культуры событий: по приказу Цинь Ши-хуана и по совету придворных-легистов была уничтожена (сожжена) вся гуманитарная (в современной терминологии) литература во главе с конфуцианскими книгами [Сыма Цянь. Т. 2. С. 77—78]. В 213 г. тысячи ученых-конфуцианцев были арестованы и сосланы на каторжные работы, 460 человек зверски казнены (заживо закопаны) [44]. Масштабность и жестокость репрессий заставляют предполагать,

---

[42] Главными источниками по идейно-религиозным преобразованиям Цинь Ши-хуана служат названный выше раздел и трактат (тоже из «Ши цзи») «Фэн шань шу» (封禪書 «Трактат о [жертвоприношениях] фэн и шань», цз. 28); перевод: [Сыма Цянь. Т. 4. С. 153—193]; см. также: [Бурцева 2012. С. 309—310; Bilsky 1975. Vol. 1. P. 243—244; Гу Цзе-ган 1998. P. 3].

[43] Поднебесная (*Тяньсия* 天下) — одно из древнейших и самых устойчивых самоназваний Китая, проистекающих из тоже древних космологических и геополитических представлений; подробно см., например: [Кравцова 2011. С 106—107].

[44] События 212—213 гг. до н. э. также трактуются по-разному, начиная с версии, что их описание является выдумкой, призванной показать жестокость циньского режима [Bodde

что в циньской империи начала складываться политическая оппозиция правящему режиму, что, в свою очередь, означало резкое ухудшение положения дел в стране.

Недолговечность империи Цинь объясняется многими причинами. Не последнюю роль среди них сыграли личные качества Цинь Ши-хуана и его преемника (Эр Ши-хуан 二始皇, на троне 210—207 до н. э.), жестокость проводимых ими реформ и деспотические методы правления. Менее чем через год после смерти основателя Цинь в империи начались массовые восстания против правящего режима, в которых участвовали представители различных слоев населения, в том числе и выходцы из региональной потомственной знати. Таковым был один из лидеров антициньской коалиции — Сян Юй (項羽 232—202 до н. э.), молодой чуский аристократ и потомственный военачальник [45]. Но окончательная победа досталась Лю Бану (劉邦 256/247—195 до н. э), происходившему, предположительно, из общинного крестьянства. Он и стал основателем и первым монархом, Гао-цзу (高祖 на троне 206—195 до н. э.), следующей ранней китайской империи — Хань (漢 206 до н. э.—220 н. э.).

* * *

Эпоха Хань включает в себя три исторических периода: империя Ранняя (Западная) Хань (Цянь / Си Хань 前 / 西漢 206 до н. э.—8 н. э.), династия Синь (新 9—25) и империя Поздняя (Восточная) Хань (Хоу / Дун Хань 後 / 東漢 25—220). Основополагающими источниками по ним являются два масштабных историографических сочинения: «Хань шу» и «Хоу хань шу» [46].

Ранняя Хань выступает временем окончательного утверждения имперской государственности, высший расцвет которой соотносится с правлением шестого монарха дома Лю — У-ди (武帝 Сяо-у-ди 孝武帝, на троне 140/141—86/87 до н. э., личное имя Лю Чэ 劉徹, 156—86/87 до н. э.) [47]. Десятилетия его царствования ознаменовались глобальными административ-

---

1938. P.—69—71, 95—96] и, возможно, оправдать лакуны в книжном наследии чжоуской эпохи, особенно для конфуцианской литературы (подробно см. далее). Есть и точка зрения, что на самом деле были уничтожены не конфуцианские книги, а сочинения *фанши*, подлинной причиной чему послужило разочарование Цинь Ши-хуана в предлагаемых теми способах обретения бессмертия [Zufferey 2003. P. 232—235].

[45] Ему посвящена отдельная глава «Ши цзи» — «Сян юй бэнь цзи» (項羽本紀 «Основные записи о Сян Юе», цз. 7) [Сыма Цянь. Т. 2. С. 117—156], в которой повествуется и о событиях рубежа Цинь и Хань.

[46] «Хань шу» (漢書 «Книга [о династии / эпохе] Хань», называемая также «Цянь хань шу» 前漢書 «Книга [о династии / эпохе] Ранняя Хань») и «Хоу хань шу» (後漢書 «Книга [о династии / эпохе] Поздняя Хань») — подробно об этих сочинениях см. ниже. Далее в главах о поэтическом творчестве все ссылки на эти памятники даны по изданиям: [Хань шу 1964; Хоу Хань шу 1982]. События первой половины Ранней Хань освещены также в «Ши цзи» Сыма Цяня.

[47] Жизнеописание У-ди есть в «Ши цзи» (цз. 12), перевод: [Сыма Цянь. Т. 2. С. 254—285] и в «Хань шу» (цз. 12), перевод: [Сыма Цянь. Т. 2. С. 254—285]. О преобразованиях У-ди, его образе и персональной творческой деятельности неоднократно будет сказано ниже.

но-бюрократическими и религиозно-идеологическими преобразованими, во многом детерминировавшими культурный облик национальной китайской цивилизации [48]. Правомерно начать с формирования (происходило в контексте развития административно-бюрократического аппарата имперского государства) самостоятельного сословия чиновничества (служилой интеллигенции), которое обозначается посредством уже знакомого нам термина *ши* (士 «служилый»). Именно *ши* превратились отныне в главных носителей традиционной образованности и, как следствие, хранителей и создателей национальных духовных ценностей. Такой социальный статус *ши*, неразрывно связанный с образованностью, наметился в переходный момент между Чуньцю и Чжаньго, и они в определенном плане унаследовали позиции прежних «царских писцов» (*ши*) [Cheng 2001. P. 106] [49].

Указанные функции *ши* были закреплены за ними через образовательную систему. Первым имперским государственным учреждением, совмещавшим научно-гуманитарную и образовательную деятельность, считают Тайсюэ, основанное в 124 г. до н. э. по инициативе У-ди [50]. С тех пор Тайсюэ, в его различных организационных вариантах и под разными названиями (наиболее часто — Госюэ 國學 Государственное училище), стало не только основной структурой подготовки чиновничества, но и своеобразным символом имперской власти, стабильности и процветания. В VII в. была законодательно введена и система государственных экзаменов, предполагавшая (о чем подробнее тоже будет сказано дальше) прохождение потенциальными чиновниками нескольких этапов испытаний (уездных, провинциальных, столичных), по итогам которых соискатели и получали служебные назначения.

Ши как сословие заняли следующую после потомственной знати ступень в иерархической лестнице и стали наделяться теми же, что и собственно аристократия, привилегиями [51]. Более того, их могли возводить в

---

[48] С правлением У-ди связаны также успешные войны (133—119 до н. э.) с *сюнну* (匈奴 хунны, гунны) — самой могущественной на тот момент соседней с империей Хань народностью, победа над которой открыла китайцам путь в Центральную Азию (в 101 г. до н. э. ханьская армия дошла до Ферганы) и создала условия для функционирования Великого Шелкового пути. Существует некоторое количество отечественных исследований, где сказано о сюнну, их государстве (державе), взаимоотношениях с ханьской империей и о китайско-сюннуских войнах при У-ди: [Гумилев 2004. С. 46—257; Кляшторный 2009. С. 70—86; Кычанов 2010. С. 11—49; Материалы 1968].

[49] Подробно об истории формирования сословия *ши* как ученых-книжников, о роли их в духовной жизни Восточного Чжоу и в развитии древнего конфуцианства см.: [Chan 2004]. Следует также предупредить, что вопросы соотношения *жу* и *ши* при Чжоу и при Хань относятся к числу активно дискутируемых в современных исследованиях проблем, обсуждение нюансов которых, на наш взгляд, является в данном случае факультативным.

[50] Тайсюэ (太學 «Великое училище»; это название переводят также как «Государственная Академия», «Столичный университет») — кратко о нем см.: [Духовная культура Китая. Т. 5. С. 862—863]. С указанной датой соотносится, строго говоря, не возникновение Тайсюэ как такового, а утверждение его штатного расписания и квот для студентов, численность которых была определена в 1000 человек. К концу Ранней Хань в Тайсюэ обучались уже 3000 студентов [Ch'en 1986. P. 769].

[51] Система аристократических титулов, сопровождавшаяся земельными пожалованиями, была восстановлена еще при Лю Бане и уже в таком варианте она сохранялась (с незначительными изменениями) на всем протяжении истории императорского Китая. Главная

аристократический сан в знак признания заслуг перед страною и троном. Носители аристократических титулов, включая принцев крови, обычно тоже состояли на государственной службе, занимая руководящие гражданские и воинские должности, то есть являлись высокопоставленными чиновниками. Потенциальное социальное равенство членов этих обоих высших привилегированных сословий впоследствии было закреплено в имперском законодательстве, где они равно полагались «благородными мужами», свободными от несения трудовых повинностей, не подлежащими некоторым уголовным наказаниям [Илюшечкин 1986. С. 269] [52]. Конечно, сословие *ши* было неоднородным по социальным, имущественным и культурным показателям. Общественное положение, материальные условия, обычаи и привычки мелкого провинциального чиновничества разительно отличались от бытия и духовных потребностей руководящих чинов, а тем более — столичных сановников. И все же в китайском имперском обществе контуры его социальной и интеллектуальной элиты в основном совпадали, благодаря чему государство имело возможность осуществлять тотальный контроль над всей интеллектуально-творческой жизнью общества. Но и сами *ши* осознанно стремились посредством своей интеллектуально-творческой активности содействовать упрочению как правящего режима, так и имперской власти в целом, считая ее верхом совершенства государственного правления [53]. Вот почему в Китае столь прочной и властной оказалась традиция официальной художественной культуры, включая и литературное творчество, и разные виды искусства. Вместе с тем *ши*, в силу универсальных для человеческого общества противоречий между индивидуумом и социумом, постоянно испытывали нигилистические, антисоциальные настроения, которые проявлялись и в создаваемых ими произведениях. Традиция индивидуализированного творчества тоже наметилась при Ранней Хань, приведя в дальнейшем к возникновению весьма специфиче-

---

отличительная ее особенность в сравнении с чжоуским вариантом — изменение смысла титула *ван*. С ханьского времени (что также останется в силе для последующих исторических эпох) данный титул полагался принцам крови, ближайшим родственникам по мужской линии (дядья, братья, сыновья) царствующего монарха. При Хань принцы-*ваны* имели владения, обозначаемые как *го* (國 царство), то есть в определенной степени была восстановлена и западночжоуская система удельных владений. При Ранней Хань для принцев крови стало принятым собирать при своих дворах ученых и литераторов, что делало их резиденции заметными центрами духовной жизни общества.

[52] Благородный муж — принятый в отечественном китаеведении перевод конфуцианского категориального термина «цзюньцзы» 君子, передававшего идеал личности, разработанный в этом учении. Кроме того, в древнем и литературном языке это же терминологическое сочетание прилагали (в значении «государь») к правителю (сюзерену) любого ранга, начиная с монарха, к вышестоящему по социальной вертикали лицу («господин») и к мужчине как главе семейства. *Цзюньцзы* во всех трех указанных значениях прочно входит и в литературно-поэтический язык, наиболее специфично его употребление в поэзии на любовные темы, где лирическая героиня так называет и своего мужа, и своего возлюбленного. При переводе соответствующих произведений мы будем передавать его словом «господин».

[53] О формировании при Хань культурной традиции *ши* и ее основных особенностях, включая мировоззренческие установки служилой интеллигенции и их поведенческие стереотипы, из отечественных исследований подробнее всего сказано в кн.: [Малявин 1983. Гл. 3—4; Малявин 2007. Гл. 3].

ской и парадоксальной, на первый взгляд, ситуации: творцами и официальной художественной культуры, и произведений, выходящих за рамки официальной нормативности и даже откровенно противоречащих ей, являлись представители одного и того же социального континуума (аристократия и *ши*), причем, нередко — одни и те же люди.

Следующая тенденция, во многом определившая векторы интеллектуально-творческой активности при Ранней Хань, — «собирательская деятельность», которая преследовала две главные цели. Во-первых, восстановить, насколько это возможно, предшествующее книжное наследие для осмысления духовного и политического опыта прошлого. Вторая и значительно более глобальная цель заключалась в поиске доказательств неизбежности возникновения централизованной империи, что предполагало в том числе обоснование изначального национального этнокультурного единства. Собственно говоря, именно такую цель и преследовал Сыма Цянь, конструируя родословную национальной истории, а выписанная им картина эпохи Пяти владык есть великолепный образчик эклектического соединения совершенно различных по происхождению сюжетов. Если о Яо и Шуне неоднократно говорится в чжоуских письменных памятниках (особенно часто в конфуцианских книгах), то образы остальных Владык явно возникли в результате искусственного объединения эпизодов (порою их рудиментов и реликтов) легенд о культурных героях и древних (частично региональных) верований [Lewis 2009. P. 544—547]. Позднее всех оформился образ Хуан-ди, который восходит, вероятнее всего, к официальным религиозным представлениям царства Цинь (подробно см.: [Бурцева 2012. С. 306—308]) и утвердился в качестве воплощения «идеального государя» в рамках *Хуанлао сюэпай* [Encyclopedia of Taoism 2008. Vol. 1. P. 504—505].

Систематизации и унификации подверглись не только «исторические факты», но и вся масса легенд, повествований и, возможно, устных преданий, которые воспроизводили древние верования и представления о мире. Почерпнутая из них информация была сведена в сюжеты, составившие так называемую «китайскую мифологию». Здесь нужно принять во внимание, что в чжоуских письменных памятниках специальный жанр, который можно было бы определить как «миф», вообще отсутствует; мы не знаем ни одного текста, в котором бы воспроизводились мифологические по характеру повествования в сколько-нибудь целостном виде. Наличествуют лишь разрозненные упоминания о тех или иных эпизодах, связанных (предположительно) с божественными персонажами, причем часто в них фигурируют исключительно имена таких персонажей, без какого-либо разъяснения их образов и функций. Впервые в относительно стройном и внятном виде «мифологические сюжеты» излагаются именно в ранне-ханьских сочинениях, среди которых особое место принадлежит «Шань хай цзину» (山海經 «Канон гор и морей») и «Хуайнань-цзы» (淮南子 «[Трактат] учителей из Хуйанани») [54]. «Хуайнань-цзы» (первоначальное название — «Хун лэ» 鴻

[54] «Шань хай цзин» (山海經 «Книга гор и морей») — анонимный географический памятник с неясной датировкой (предположительно V—II вв. до н. э.), фигурирующий уже у Сыма Цяня и представляющий собой, по замечанию Б. Л. Рифтина (1932—2012), «фактически основной источник наших знаний о мифах древних китайцев» [Духовная

烈 «Великая просвещенность») — сводное философско-теоретическое сочинение, в определенной степени следующее образцу «Люй ши чунь цю» [Хуайнань-цзы 1996. Т. 1. С. 7]. Оно было создано коллективом ученых, собранных при дворе принца крови Лю Аня (劉安 179—122 до н. э.) — внука Лю Бана и сводного брата У-ди, вошедшего в историю под своим официальным титулом Хуайнань-ван (淮南王 Хуайнаньский принц)[55]. «Хуайнань-цзы» является не только центральным теоретическим сочинением на даосские темы для Ранней Хань, но и компендиумом мифологических сюжетов, которые вписаны в канву картины истории и бытия в даосском их понимании. Велика вероятность, что в «Шань хай цзине» и «Хуайнань-цзы» не собраны записи подлинных мифологических представлений, а воспроизведены повествования, сконструированные предханьскими и ханьскими теоретиками из рудиментов древних верований и культов. Также достаточно очевидно, что процесс «создания мифов» начался в Китае параллельно становлению философских школ и по тем же самым идеологическим причинам: власти удельных владений и затем самостоятельных царств для обоснования своих политических амбиций нуждались в местных религиозных системах, которые бы оправдывали верховенство их правящего дома. Хотя в этом процессе, безусловно, были задействованы и подлинно древние верования, но до определенного момента они оказались не востребованы государственной системой, а потому и не нашли внятного отражения в книжной культуре.

«Собирательская деятельность» сыграла решающую роль и в дальнейшем развитии конфуцианской традиции. Почти с самого начала Ранней Хань был организован процесс восстановления книжного наследия *Жуцзя*, приведшая к возникновению отдельного теоретико-филологического направления — «каноноведения» (*цзинсюэ* 經學), сосредоточенного на изучении, комментировании и редактировании древней конфуцианской литературы (общую характеристику см.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 529—532]). Поддержка властями этого направления нашла воплощение в том числе в создании специального института «ученых-эрудитов» (*боши* 博士), законодательно оформленного при У-ди: *боши* были введены в высший научно-преподавательский состав Тайсюэ[56]. К числу важнейших со-

---

культура Китая. Т. 3. С. 23]. Состоит из восемнадцати цзюаней. Переведен на русский язык Э. М. Яншиной (р. 1924). См.: [Каталог гор и морей 1977].

[55] От названия наследственного удельного царства — Хуайнань 淮南, расположенного на юге Китая. Лю Ань был известен приверженностью к даосской философии и познаниями в области эзотерических учений и практик, нацеленных на обретение бессмертия. Политический аспект его деятельности сводился к противостоянию с императором У-ди, за что Лю Ань и поплатился жизнью. Его официальное жизнеописание представлено в «Ши цзи» (цз. 118) [Сыма Цянь. Т. 9. С. 133—147]. Есть полный перевод «Хуайнань-цзы» на русский язык [Философы из Хуайнани 2004], в предисловии к которому дана развернутая характеристика памятника и его религиозно-философских истоков; см. также: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 482—485].

[56] Категория ученых-книжников, именуемых за их особую эрудированность и теоретическую деятельность *боши* (происхождение этого термина вновь неясно), также выделилась, вероятнее всего, еще при Чжаньго [Zufferey 2003. P. 167—176]. Еще до У-ди термин *боши* превратился в официальное ученое звание (отдаленный аналог «доктора наук» и «профессора»), которое жаловали придворным книжникам, но совсем не обяза-

бытий в истории *цзинсюэ* относится подразделение его на два магистральных направления — *цзиньвэнь цзинсюэ* (今文經學 «школа канонов в современных знаках») и *гувэнь цзинсюэ* (古文經學 «школа канонов в древних знаках»). Первая основывалась на устно переданных текстах, которые были записаны во II в. до н. э. каллиграфическим вариантом (*лишу* 隸書 «уставное письмо» или *цзиньвэнь* 今文 «новое письмо»), установленным в ходе реформы письменности при Цинь Ши-хуане. «Школа канонов в древних знаках» возникла после находки в стене дома, принадлежащего, по легенде, Конфуцию, манускриптов классических книг, выполненных дореформенными письменами [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 530]. В дальнейшем с этими школами соотносились неортодоксальное и ортодоксальное направления конфуцианской теоретической мысли, соответственно. Представители «школы канонов в древних знаках» доказывали незыблемость авторитета Конфуция и его преемников, абсолютную истинность их идей, непреложность их заветов и отрицали любые попытки смысловой ревизии древнего конфуцианства. Представители «школы канонов в новых знаках» настаивали на правомерности и необходимости творческого подхода к теоретическому наследию древних мыслителей и интерпретации их воззрений с учетом новых историко-политических реалий и исходя из актуальных для государства и общества текущих проблем. Первый опыт модификации древнего конфуцианства предпринял лидер этого направления — Дун Чжун-шу (董仲舒 ок. 179—ок. 104 до н. э.) [57]. Он создал новый вариант конфуцианского учения, объединив древние этико-антропологические идеи с натурфилософскими разработками Школы *иньян* и *Хуанлао сюэпай*. Так им была создана теоретическая платформа для программы религиозно-политических и юридических преобразований, направленных на дальнейшее усиление имперской власти [Queen 1996. P. 225—226]. Программа Дун Чжун-шу, представленная им У-ди, обеспечила, в свою очередь, рост политического авторитета всего конфуцианства.

* * *

Династия Синь возникла в результате государственного переворота, осуществленного Ван Маном (王莽 45 до н. э.—23 н. э.). Родственник (по линии императриц) правящего дома, он в течение нескольких лет исполнял обязанности регента при малолетних императорах Пин-ди (平帝 на троне 1—6) и Жу-цзы-ине (孺子嬰 на троне 6—8) и, низложив последнего, объявил себя монархом нового государства. Правление Ван Мана, несмотря на его кратковременность, стало одним из наиболее трагических и вместе с

тельно конфуцианцам. Только в 136 г. до н. э. по указу У-ди такое звание стали получать исключительно специалисты по конфуцианской канонической литературе («Пяти канонам») [Kramers 1986. P. 753, 756].

[57] Из работ, посвященных книжно-теоретическому наследию Дун Чжун-шу, особо авторитетна монография: [Queen 1996]. В ней присутствует и объемный раздел о жизни этого мыслителя (с. 241—248). На русском языке краткие сведения о нем. см.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 254—256].

тем значимых периодов в истории Китая [58]. С одной стороны, попытки Ван Мана провести очередные масштабные социально-экономические преобразования привели к внутреннему хаосу, завершившемуся повстанческими движениями. С другой стороны, его стремление «восстановить идеалы древности» повлекло за собой новый этап систематизации и редактирования древних рукописей. Именно при Ван Мане были созданы окончательные редакции многих дошедших до нас сочинений.

Важнейший эпизод деятельности по редактированию книжного наследия прошлого, охватывающий заключительные десятилетия Ранней Хань и Синь, связан с активностью отца и сына — Лю Сяна (劉向 77—6 до н. э.) и Лю Синя (劉歆 46 до н. э.—23 н. э.) [59]. Лю Сян (первоначальное имя Гэншэн 更生) служил при дворе трех ханьских владык. При Юань-ди (元帝 на троне 48—33 до н. э.) он дважды попадал в тюрьму за противодействие придворным евнухам и, будучи выпущен на свободу, лишился всех чинов и должностей, что на десять лет прервало его служебную карьеру. Лю Сяна вернули ко двору и назначили в императорское книгохранилище при Чэн-ди (成帝 на троне 32—6 до н. э.), когда по высочайшему приказу в столицу со всех уголков страны стали свозить сохранившиеся книги [60]. Чэн-ди следовал в данном случае примеру У-ди, основавшему в 124 г. до н. э. дворцовые библиотеку и книгохранилище (расположенное за пределами императорской резиденции) и повелевшему свозить туда уцелевшие книги. За сто лет в столице скопилось огромное по тем временам число манускриптов, но пользоваться книжным богатством было практически невозможно из-за его неупорядоченности. Насущно остро встала задача каталогизирования стихийно складывавшегося книжного собрания. Именно на этом поприще Лю Сян и совершил то, что прославило его имя в веках: составил каталог столичного книгохранилища — «Бе лу» (別錄 «Отдельные записи», 20 цз.; до наших дней не дошел). Начав по распоряжению Чэн-ди с канонических сочинений, толкований на них, философских трудов древности, стихов и од, Лю Сян впоследствии перешел к книгам по военному искусству, математике, астрологии, гадательной практике и пр. Он умер в глубокой старости, в возрасте семидесяти двух лет, завещав сыну продолжить его дело. Помимо каталогизирования книжного собрания, они оба сверяли и редактировали древние тексты, фактически восстанавливая некоторые памятники по извлечениям из других сочинений.

---

[58] Официальное жизнеописание Ван Мана в «Хань шу» (цз. 99), об этом сочинении см. ниже; перевод см.: [Dubs 1938. Vol. 3]; см. также: [Bielenstein 1986. P. 224—232; Loewe 1986. P. 198—222; Loewe 1994; Thomson 1988]; об отдельных аспектах правления Ван Мана и культурно-идеологической ситуации того времени см. разделы в: [Процесс формирования 2012].

[59] См. их жизнеописания в «Хань шу» (цз. 88). Лю Сян и Лю Синь принадлежали к семейству дальних родственников правящего дома, ведшего родословную от Лю Цзяо (劉交 ?—179 до н. э.), младшего сводного брата основателя Хань.

[60] История ханьских императорских книгохранилищ восходит ко временам правления Лю Бана, когда по инициативе его соратника и министра Сяо Хэ (蕭何 ?—193 до н. э.) были созданы три придворных книгохранилища (Шилянгэ, Тяньлугэ и Цилиньгэ).

* * *

При Восточной Хань дом Лю был реставрирован. Утверждение нового правящего режима и его расцвет приходятся на правление первых двух монархов этой династии — Гуан-у-ди (光武帝 на троне 25—57, личное имя Лю Сю 劉秀 6 до н. э.—57 н. э.) и Мин-ди (明帝 на троне 57—75, личное имя Лю Чжуан 劉莊, 28—75). В эти десятилетия состоялись и все важнейшие культурные события данной эпохи, которые в очередной раз прямо вытекают из особенностей историко-политической ситуации. Переворот Ван Мана со всей убедительностью доказал, что имперский порядок, прежде мыслимый верхом совершенства устройства человеческого общества, отнюдь не лишен изъянов и не гарантирует непоколебимости династии. Вновь, как это уже было в эпохи Чуньцю и Чжаньго, остро возникла потребность в поиске новых идейно-религиозных средств для поддержания авторитета правящего режима и института верховной власти в целом. Были проведены очередные масштабные идейно-религиозные преобразования, в рамках которых состоялось признание конфуцианства государственным учением империи. Этому событию непосредственно предшествовали придворные дискуссии в Палатах Каменного канала (Шицюйгэ 石渠閣) и в Зале Белого тигра (Байхутан 白虎堂), соответственно, состоявшиеся в 51 и 59 гг. [61]. В их ходе были выработаны нормативные интерпретации древних идей и понятий [Ли Цзин-мин 1998. С. 225—234], а также утверждены состав и редакции канонических сочинений, образовавших «У цзин». Тогда же в их названия нормативно вошел термин *цзин* (經 «канон»; о его происхождении и значениях см. далее).

Еще одной важной идеологической новацией времен правления Мин-ди считается появление в Китае буддизма, что зафиксировано в знаменитой легенде о явлении Будды во сне императору Мин-ди и последующем прибытии в страну буддийского миссионера Кашьяпа Матанга (кит. Шэ Мо-тэн 攝摩騰 I в.), для которого, а равно и для хранения привезенных им реликвий, в восточном пригороде столицы в 68 г. был воздвигнут монастырь Баймасы (白馬寺 Монастырь Белого коня) [62].

---

[61] Результаты дискуссии в Зале Белого тигра зафиксированы в своде «Бай ху тун» (白虎通 «Исчерпывающий отчет [о дискуссии в Зале] Белого тигра»), который относится и к числу важнейших теоретических памятников, в нем изложены теперь уже официально принятые конфуцианские установки и концепции [Бай ху тун 1994].

[62] В исследовательской литературе до недавнего времени преобладала точка зрения, что первая буддийская община, состоявшая преимущественно из чужеземцев, сложилась в удельном владении (Чу 楚, на стыке современных Шаньдун и Цзянсу) сводного брата Мин-ди — принца Лю Ина (劉英 ум. 71), который считается первым из китайской знати покровителем буддизма [Zürcher 2007. P. 26]. Однако известные сегодня археологические материалы, относящиеся к погребальному художественному творчеству, не оставляют сомнений в том, что индийское учение при Восточной Хань уже прочно внедрилось в местную религиозность и к рубежу II и III веков намного вышло за рамки маргинального явления ([Rhie 2007. Ch. 1]; см. также: [Кравцова 2011. С. 4—5]). Сегодня наиболее вероятной выглядит версия о начальном ознакомлении китайцев с буддизмом в ходе военного продвижения в Центральную Азию при ханьском У-ди, чему также есть письменные свидетельства [Солонин 2012. С. 380]. Несколько скорректированы ныне и взгляды на пути проникновения буддизма в Китай: прежде уверенно говорили о двух

Стремление понять логику и закономерности исторического процесса в аспекте определения «истинного» характера имперского правления и причин краха раннеханьского режима стимулировало дальнейшее развитие историологической и общественно-политической мысли, приведя к возникновению нового, хотя и органически продолжающего традицию древних конфуцианских летописей и труда Сыма Цяня «Ши цзи», класса сочинений. Речь идет о *чжэнши* (正史 «образцовая (стандартная) история»), называемых также официальными историографическими сочинениями и династийными историями (общую характеристику см.: [Духовная культура Китая. Т. 4. С. 56—58]). Первой *чжэнши* как раз и является «Хань шу», созданная Бань Гу [63]. Все последующие *чжэнши* составляли обязательно после гибели соответствующей династии и по специальному распоряжению властей, часть из них — авторские произведения, часть — коллективные. Вторую *чжэнши*, «Хоу хань шу», составили в первой половине V в. [64] Оба сочинения заложили основы композиционно-содержательной модели «образцовых историй». Они состоят из трех основных разделов. В первом разделе, «Бэнь цзи» (本記 «Основные записи»), представлены жизнеописания монархов. Во втором разделе, «Ле чжуань» (列傳 «Жизнеописания»), содержатся биографии самых разных лиц — от принцев крови и видных государственных деятелей до мелких чиновников, прославившихся теми или иными добродетелями. Впоследствии в «Ле чжуань» стали включать также биографии творческих личностей, в том числе и тех, кто избегал служить, даосских отшельников и даже представителей буддийского духовенства. Третий раздел, «Чжи» (志 «Трактаты»), завершает оба эти памятника, но в последующих *чжэнши* его чаще помещали следом за «Бэнь цзи». Сюда входят сочинения, освещающие различные сферы жизнедеятельности общества и обычно имеющие одинаковые или схожие названия [65]. Для нашего исследования особо важны трактаты на ритуально-религиозные темы [66], трактат о музыкальном творчестве — «Юэ чжи» (樂志 «Трактат о

главных маршрутах — из Центральной и Юго-Восточной Азии (см., например: [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 272—273; Торчинов 2008. С. 261—263]), теперь же найдено немало свидетельств существования «южного» пути, ведшего — через Бирму и Юньнань — в Сычуань, где распространение индийского учения происходило даже быстрее, чем в других районах империи [Dien 2007. P. 395—396].

[63] Бань Гу (班固 32—92, второе имя Мэн-цзянь 孟堅, жизнеописание в «Хоу хань шу», цз. 40, об этом памятнике см. ниже; см. также: [Чэнь Ци-тай 2002. С. 38—83]). — Краткие сведения о его взглядах как ученого-историка и о «Хань шу» см.: [Духовная культура Китая. Т. 4. С. 450—451]. О его жизненном пути и поэтическом творчестве подробно сказано в главе 5.1 настоящего издания.

[64] Автором «Хоу хань шу» традиционно считается Фань Е (范曄 398—446), однако уже его современники считали, что эта династийная история была составлена коллективом ученых.

[65] В том числе это сочинения об административно-территориальном устройстве и бюрократических структурах — «Цзюнь го чжи» (郡國志 «Трактат о провинциях и владениях»), «Бай гуань чжи» (百官志 «Трактат о ста чиновниках»); о хозяйственно-экономической жизни — «Ши хо чжи» (食貨志 «Трактат о продовольствии и товарах»); об уголовно-юридической сфере — «Син фа чжи» (刑法志 «Трактат о наказаниях и законах»).

[66] Для «Хань шу» и «Хоу хань шу» это, соответственно, «Ли юэ чжи» (禮樂志 «Трактат о ритуалах и музыке») и «Цзяо сы чжи» (郊祀志 «Трактат о жертвоприношениях в предместьях») соответственно.

музыке») и сочинения, репрезентирующие общие мировоззренческие представления, каковыми являются прежде всего «Тянь вэнь чжи» (天文志 «Трактат о небесных узорах») и «У син чжи» 五行志 («Трактат о [нарушениях в гармонии] пяти фаз»). Для изучения книжной культуры и литературного творчества Древнего Китая исключительное значение имеет «И вэнь чжи» (藝文志 «Трактат о литературе [шести классов] искусств») из «Хань шу» — сочинение теоретико-библиографического характера, в котором не только дано систематизированное описание рукописного наследия чжоуской и раннеханьской эпох, но и предложена классификация древних философских школ и направлений [67]. Взяв за основу каталог, составленный Лю Сяном, Бань Гу провел собственную масштабную текстологическую работу, отреставрировав и отредактировав множество хранившихся в библиотеке текстов.

* * *

Уже на рубеже I и II веков в обществе наметились кризисные тенденции, связываемые в традиционной исторической мысли с деградацией правящего режима. Такова точка зрения, изложенная в знаменитом сочинении «Цзы чжи тун цзянь», созданном по инициативе и при активном участии Сыма Гуана [68]. Там сказано (цз. 60) о «шести общественных пороках», ставших явными при Хэ-ди и сводимых в современной терминологии к сосредоточению державных полномочий в руках императорских родственников, фаворитизму, коррупции и произволу в системе наград и наказаний (см. также: [Hayden 2007. P. 43—44]).

---

[67] Такой вариант перевода названия этого раздела мы предлагаем вместо принятого в отечественной китаеведной литературе названия «Искусства и изящная словесность» (см., например: [Лисевич 2010. С. 431]), чтобы подчеркнуть, что под «искусствами» имеется в виду отнюдь не художественное творчество, а шесть обязательных для людей, участвующих в управлении обществом (равно как и для любого образованного человека), областей знаний — *люи* (六藝 «шесть искусств»). Это: знания в области ритуально-церемониальной деятельности (*ли* 禮), владение музыкальными видами искусства (*юэ* 樂, подробно см. далее), стрельба из лука (*шэ* 射), управление колесницей (*юй* 禦), умение читать и писать (*шу* 書) и математические знания (*шу* 數).

[68] Сыма Гуан (司馬光 1019—1086, второе имя Цзюнь-ши 君實) — прославленный ученый-историк, мыслитель и крупный государственный деятель второй половины XI в.; общие сведения о нем см.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 400; Т. 4. С. 617—620; Китайская философия 1994. С. 291—292]. «Цзы чжи тун цзянь» (資治通鑒 «Зерцало всеобщее, управлению помогающее», сокращенно «Тун цзянь» 通鑒 «Всеобщее зерцало») — сочинение, повествующее о национальной истории с древнейших времен и до конца X в. и во многом альтернативное *чжэнши*. В нем использован качественно иной метод повествования — исключительно по хронологическому принципу. За «хронологическую сетку» приняты времена правления монархов, и такой подход позволяет увидеть события в единой временнòй плоскости и проследить магистральные историко-политические процессы. При создании «Всеобщего зерцала» использовали более 300 рукописных и ксилографических изданий (от государственной документации до поэтических произведений), учитывали источники, находившиеся вне официальной историографии, поэтому там нередко даны характеристики исторических фактов и лиц, отличные от точек зрения, изложенных в *чжэнши*. Ссылки даны по изданию: [Сыма Гуан 1956].

Необратимый характер кризисные тенденции приняли в середине II в., или, если придерживаться традиционной хронологии, в период правления Хуань-ди (桓帝 на троне 147—167, личное имя Лю Чжи 劉志). К тому времени имперская чиновная администрация окончательно уступила место верховенству представителей региональных правящих кругов, образовавшихся из местной землевладельческой знати («сильные дома»), держателей аристократических владений и командующих гарнизонами. Возник новый для имперского Китая тип военно-политических лидеров (warlords, в англоязычной терминологии), которые по некоторым характеристикам (наличие земельных владений, собственных вооруженных сил, политико-экономические полномочия) типологически сопоставимы с европейской феодальной знатью.

Хронику агонии Хань чаще всего ведут с правления Лин-ди (靈帝 на троне 168—189, личное имя Лю Хун 劉宏, 156—189), еще конкретнее — с Восстания желтых повязок (Хуанцзинь луань 黃巾亂, 184—185) [69]. Его подавили не столько правительственные войска, сколько дружины региональных лидеров, что позволило им создать военно-политические фракции, полностью контролировавшие определенные территории.

Кульминационным моментом стали события 189 г., открывающие заключительную фазу бытия империи Хань (189—220). О ней повествуется, помимо «Хоу Хань шу» и «Цзы чжи тун цзянь» (цз. 59—69; перевод: [Crespigny 1996]), в «Сань го чжи» Чэнь Шоу [70].

---

[69] Вспыхнувшее на территории Шаньдуна, это восстание является первым в истории Китая не стихийным бунтом, а организованным и имеющим идейно-политическую платформу протестным движением. Его подготовила секта *Тайпиндао* (太平道 Школа Великого равенства), основанная на мессианско-утопических идеях *тайпин* (Великого равенства / покоя), в определенной степени преемствовавших *Хуанлао сюэпай*: культ обожествленного Лао-цзы и вера в наступление царства всеобщего благополучия и процветания под руководством ниспосланного (избранного) Лао-цзы государя. О даосско-мессианских идеях *тайпин* см.: [Торчинов 1993. С. 161—163; Seiwert 2003. P. 32—36]; о самом восстании: [Бокщанин 2010. С. 71—73; Mansvelt Beck 1986. P. 317—322].

[70] «Сань го чжи» (三國志 «Трактат о Трех царствах», другие варианты перевода названия памятника — «Анналы Трех царств / Троецарствия», «История Трех царств / Троецарствия») объемом в 65 цзюаней и состоит из трех разделов: «Вэй чжи» (魏志 «Трактат о Вэй»), «Шу чжи» (蜀志 «Трактат о Шу») и «У чжи» (吳志 «Трактат об У»). Раздел «Чжи» отсутствует, что не воспрепятствовало причислению памятника к *чжэнши*, служащей главным официальным сочинением по периоду Саньго (подробно см. ниже). Далее ссылки даны по изданию [Сань го чжи 1987]. Чэнь Шоу (陳壽 233—297, второе имя Чэн-цзо 承祚, жизнеописание: [Цзинь шу 1987. Т. 7. Цз. 82. С. 2137—2138]) — уроженец юго-запада Китая (пров. Сычуань), начал служить в местном царстве, затем занимал незначительную должность при имперском дворе; о нем и его труде подробно см.: [Crespigny 1970; Crespigny 1990. P. 544—545]. Важной составной частью «Сань го чжи» являются комментарии Пэй Сун-чжи (裴松之 372—451, второе имя Ши-ци 世期). Использовав множество источников, в том числе утраченные летописные сочинения «Вэй шу» (魏書 Книга о Вэй») Ван Шэня (王沈 ум. 266), «Вэй люэ» (魏略 «Хроники Вэй») Юй Хуаня (魚豢 III в.), он снабдил текст памятника 140 с лишним дополнениями и примечаниями. «Сань го чжи» послужил канвой для прославленного романа Ло Гуань-чжуна (羅貫中 ок. 1330—ок. 1400) «Сань го янь и» (三國演義 «Популярное повествование по "Трактату о Трех царствах"»); полностью переведен под названием «Троецарствие» (первое издание: [Ло Гуань-чжун 1954]). Роман тоже имеет историографиче-

Смерть Лин-ди (в 13-й день пятого месяца), оставившего после себя двух юных сыновей, спровоцировала яростный конфликт между кланом императрицы Хэ, возглавляемым ее сводным братом — Хэ Цзинем, и придворными евнухами [71]. Обе придворные группировки стремились привести к власти угодного им кандидата. Проведя в 15-й день коронацию старшего сына покойного монарха — Лю Бяня (劉辯 173/176—190), Хэ Цзинь вызвал в столицу (г. Лоян) генерала Дун Чжо, командовавшего приграничными войсками [72]. 22 сентября, за три дня до подхода армии Дун Чжо к Лояну, евнухи убили Хэ Цзиня, заманив его в покои императрицы. Его офицеры, ворвавшись в императорскую резиденцию, в ту же ночь учинили массовую расправу с придворными скопцами. Дун Чжо попытался создать новое правительство. Возложив на себя обязанности канцлера, он сместил Лю Бяня [73] и возвел на трон его младшего брата — Лю Се (劉協 181—234), который и стал последним императором Хань — Сянь-ди (獻帝 на троне 189—220) [74]. Хотя Дун Чжо поддержали некоторые из представителей столичной администрации, ему так и не удалось консолидировать вокруг себя двор и знать. В конце того же года он отдал Лоян на разграбление своему воинству, состоявшему по большей части (подобно большинству приграничных воинских соединений) из наемников различных кровей, а сам отправился в г. Чанъань, прежнюю столицу ханьской империи (на месте современного Сианя, Шэньси), увезя с собой Сянь-ди. Взятие Лояна означало падение центральной власти, пусть даже номинально на троне оставался член августейшего семейства.

Державные притязания и бесчинства Дун Чжо заставили было сплотиться против него региональных лидеров. Но убийство (192) мятежного генерала его адъютантом, раздоры среди его полководцев, постепенный уход его армии из метрополии и, главное, отсутствие в стране сколько-

---

скую ценность (его краткую характеристику см.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 384—388; Хрестоматия 2004. С. 434—436]). Очерки событий 189—220 гг. см. также в: [Гумилев 2004. С. 308—320; Малявин 2007. С. 299—313; Ван Чжун-ло 2004. С. 1—65; Хэ Дэ-чжан 1994. С. 7—29; Crespigny 1990. Ch. 1—6; Mansvelt Beck 1986. P. 347—376].

[71] Императрица Хэ (Хэ хуанхоу 何皇后 ум. 189, личное имя Хэ Моу 何某, полный храмовый титул Лин-сы Хэ-хуанхоу 靈思何皇后), Хэ Цзинь (何進 ум. 189, второе имя Суй-гао 遂高), см. их. жизнеописания в «Хоу хань шу», цз. 10 и 69).

[72] Дун Чжо (董卓 ум. 192, второе имя Чжун-и 仲夷, жизнеописание в «Хоу хань шу», цз. 72; см. также: [Crespigny 2007. P. 510—517]) — выходец из северо-западного (современная пров. Ганьсу) провинциального военно-чиновничьего семейства, он начал военную карьеру в середине 160-х гг., участвовал в подавлении этнических восстаний, руководил рядом провинциальных административных единиц и воинских соединений, в 188 г. возглавил военное губернаторство (воеводство) Бинчжоу (Бинчжоу цышибу 並州刺史部), занимавшее приграничные северо-западные земли (район излучины Хуанхэ).

[73] Формально Лю Бянь был низложен (конец сентября) по приказу императрицы Хэ с низведением до положения Хуннунского принца (Хуннун-ван 弘農王), а в марте 190 г. его отравили. Отдельного жизнеописания Лю Бяня нет, о нем бегло говорится в конце жизнеописания Лин-ди из «Хоу хань шу» (цз. 8) и в жизнеописании императрицы Хэ; см. также: [Crespigny 2007. P. 510—517]. Не имеет посмертного августейшего храмового титула, поскольку был низложен, и именуется в историографической традиции Шао-ди (少帝 букв.: «Маленький император»).

[74] Официальное жизнеописание см. в «Хоу хань шу» (цз. 9).

нибудь авторитетного властного центра открыли простор для междоусобных распрей. К середине 190-х гг. определились несколько сильнейших региональных лидеров, среди них — Цао Цао, укрепившийся на востоке современной пров. Хэнань [75]. Осенью 196 г. он встретился с Сянь-ди, бежавшим из Чанъаня и после долгих скитаний с небольшой свитой по разоренной метрополии оказавшимся в совершенно разрушенном Лояне, и предложил тому укрыться в своей резиденции — г. Сюй (к востоку от современного Сюйчана). 196—220 гг., прошедшие под девизом правления Цзяньань (建安 Строительство покоя), стали временем последних попыток сохранить империю и одновременно необратимого административно-территориального распада страны [76].

Действуя от августейшего имени и выступая в роли «защитника престола» (Сянь-ди оставался в Сюй до конца своего «правления», фактически на положении почетного пленника), Цао Цао вступил в борьбу с другими региональными лидерами. За 199—208 гг. он, как это принято называть в китайской научной литературе, «объединил Север» (*тунъи бэйфан* 統一北

---

[75] Цао Цао (曹操 155—220, второе имя Мэн-дэ 孟德, официальный посмертный титул Вэй У-ди 魏武帝, официальное жизнеописание в «Сань го чжи», цз. 1) занимает исключительное место не только в историко-политической, но и в литературной жизни конца Хань (см. главу 7 настоящего тома). Его жизни и творческому наследию посвящено внушительное число работ, включая погодичные хроники, научные версии биографии, диссертационные сочинения и монографии, в том числе: [Ван Чжун-ло 1956; Ли Чун-ян 1976; Лу Цзянь-чжун 1980; Сян Ло 1975; Цзян Оу 1974; Чжан Си-кун 1980; Чжан Цзо-яо 2001. С. 21—429; Kroll 1995; Leban 1971]. Обобщающим исследованием является монография известного австралийского синолога Р. де Креспигни (R. de Crespigny, b. 1936) [Crespigny 2010]. Краткие сведения о Цао Цао можно найти также в отечественных изданиях: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 486; Малявин 2007. С. 306—314]. Во всех этих работах сказано и об исторических событиях, сопутствовавших гибели империи Хань. Внук (от приемного сына) царедворца-евнуха Цао Тэна (曹騰 ум. ок. 159, жизнеописание в «Хоу хань шу», цз. 78), Цао Цао с юных лет посвятил себя воинской карьере. Участвовал (в ранге командира кавалерийского отряда) в подавлении восстания Желтых повязок и в коалиции против Дун Чжо, потом действовал самостоятельно. Первого крупного успеха добился в результате разгрома (190—192) отрядов бывших Желтых повязок, хозяйничавших на территории современных пров. Шаньдуна и востока Хэнань, что и позволило ему обзавестись само-захваченной вотчиной.

[76] Девиз правления (*няньхао* 年號) — словесная формула из двух (реже — трех) иероглифов, относящихся, как правило, к терминам категориального ряда, через которые кратко декларировались принципы и задачи грядущего царствования. Девизы правления были введены в идейно-политическую практику в 104 г. до н. э. раннеханьским императором У-ди для обозначения «новой эры» своего правления. При последующих монархах Ранней Хань провозглашение девиза правления превратилось в нормативный элемент процедуры вступления на трон, а «обновления» правления проводили через равные временные интервалы (6 лет, 4 года). В дальнейшем смена девизов правления приобрела дополнительный религиозно-политический смысл. *Няньхао* изменяли в любой момент, особенно в условиях кризисных ситуаций. При Поздней Хань окончательно утвердилась норма летоисчисления в официальных сочинениях и документах, исходя не из времени правления династии или отдельного монарха, а из времени действия *няньхао*: «в первый год под девизом...», «во второй год под девизом...» и т. д. Такие периоды в европейской и отечественной научной литературе нередко передают как «эра». Более подробные сведения о традиции *няньхао* см. в кн.: [Духовная культура. Т. 2. С. 540—541; Т. 4. С. 585—586].

方), то есть вернул под контроль центральных властей (или взял под свой собственный контроль) все районы среднего и нижнего течения Хуанхэ, а также северо-восточную периферию (до границы с Кореей в современной географии). В 213 г. ему официально было даровано удельное владение — царство Вэй (на территории современной пров. Шаньси) [77]. Все эти годы Цао Цао проводил масштабные социально-экономические реформы, важнейшие из которых — это, во-первых, введение системы «военных поселений» (*туньтянь* 屯田), подразумевавшей вовлечение в сельскохозяйственную деятельность солдат и их домочадцев [Материалы 1980. С. 33—35]. Во-вторых, это административные преобразования с использованием девятиранговой чиновничьей системы (*цзюпинь* 九品). Цао Цао намеревался избавиться от коррумпированного имперского чиновничества, открыть возможности официального карьерного роста (через получение чиновничьего чина) для региональных лидеров и их протеже и создать общий механизм привлечения на государственную службу людей, исходя из их способностей, а не из родословной [Grafflin 1990. P. 147]. На самом деле его преобразования привели к формированию государственной модели, типологически близкой диктаторскому (военно-диктаторскому) режиму: основанной не на бюрократической системе, а на авторитарном управлении, опиравшемся на клановые союзы [Crespigny 1990. P. 35].

С осени 208 г. Цао Цао начал войны против двух военно-политических фракций, утвердившихся на юго-востоке (регионы нижнего и частично среднего течения Янцзы) и юго-западе (Сычуань). Первую возглавлял Сунь Цюань, вторую — Лю Бэй [78]. Состоялось несколько масштабных кампаний, во время которых Сунь Цюань и Лю Бэй то конфликтовали друг с

---

[77] О владениях Цао Цао в контексте истории поэзии рубежа II и III веков см. главу 7.2—3. В 213 г. он отправил в гарем Сянь-ди трех своих дочерей, одна из них, Цао Цзе (曹節 197—260), в 215 г. получила статус императрицы (Цао хуанхоу 曹皇后, жизнеописание в «Хоу хань шу», цз. 10). Так Цао Цао стал главой «внешних родственников» (*вай ци* 外戚), приобретя дополнительные политические преференции. В 216 г. он получил титул *ван*, приравнявший его к принцам крови.

[78] Сунь Цюань (孫權 180—252, второе имя Чжун-му / моу 仲 / 謀, на троне 222—252, официальный титул Да-ди 大帝) был выходцем из коренного семейства южан (из области Уцзюнь 武郡, современная Чжэцзян), считавших себя прямыми потомками прославленного древнего полководца и военного теоретика Сунь У (孫武 VII в.). К созданию собственной военно-политической фракции приступили еще его отец — Сунь Цзянь (孫堅 155—191) и старший брат Сунь Цэ (孫策 175—200). Жизнеописания всех трех Суней есть в «Сань го чжи» (цз. 46 и 47; см. также: [Crespigny 1990. P. 70—287]). Лю Бэй (劉備 161—223, второе имя Сюань-дэ 玄德, на троне 221—223, официальный титул Чжао-ле-ди 昭烈帝, жизнеописание в «Сань го чжи», цз. 32—33) считается отпрыском бедного, но состоявшего в отдаленном родстве с ханьским правящим домом семейства (потомки раннеханьского императора Цзинь-ди). Этим объясняется героизация и романтизация его образа в «Троецарствии». Ло Гуань-чжун был уверен в правдивости родословной Лю Бэя и, следовательно, в его праве на верховную власть. С середины 180-х гг. (тоже участник подавления восстания Желтых повязок) и по 208 г. Лю Бэй оставался на положении союзника-вассала более могущественных военно-политических лидеров, одно время — Цао Цао. Но уже к 214 г. под его властью оказались район современного Чуньцина (重慶 город центрального подчинения), почти весь восток Сычуани и область Ханьчжун (漢中 на юге современной Шэньси). Столицей владения Лю Бэя стал г. Чэнду (на месте одноименного современного города в пров. Сычуань).

другом, то заключали тактические союзы против Цао Цао. По возвращении из очередного похода он внезапно скончался 5 мая 220 г. (в день *гэн-цзы* первой луны двадцать пятого года эры Цзянь-ань), в возрасте 66 лет.

Старший сын и официальный наследник (как властителя удельного царства) Цао Цао — Цао Пи [79] принудил Сянь-ди отречься от трона в свою пользу и провозгласил себя монархом независимого государства Вэй (魏, Цао Вэй 曹魏 220—264). Манифест об отречении был подписан (по современному летоисчислению) 11 декабря 220 г. В середине пятого месяца 221 г. Лю Бэй тоже объявил себя монархом суверенного государства Хань — в знак своих притязаний наследовать ханьской империи [80]. За этим государством впоследствии закрепились названия Хань-Шу (漢蜀 221—263), или Шу, от названия древнего сычуаньского царства. Сунь Цюань, обороняясь от очередного нападения Лю Бэя (с осени 221 г.), вынужденно пошел на союз с Цао Пи и признал вассальную зависимость от Вэй. Но в конце 222 г. и он объявил о создании собственного государства — царства У (吳 222—280). Так наступил принципиально новый исторический период — Троецарствие (Саньго 三國 220—264), открывший и новую историческую эпоху, продлившуюся без малого до конца VI в.

1.3. Эпоха Шести Династий (III—VI вв.)

В традиционной историографической периодизации III—VI вв. в соответствии с ходом историко-политических процессов подразделены на четыре периода. Второй за Саньго период — династия Западная Цзинь (Си Цзинь 西晉 264—317), ненадолго реставрировавшая централизованную империю. Третий — период правления династии Восточная Цзинь (Дун Цзинь 東晉 317—420), вмещающий в себя начальный этап частичного завоевания Китая [81]. Все районы бассейна Хуанхэ (Северный Китай) были захвачены «варварскими» народностями, основавшими кратковременные царства (*го* 國). Собственно китайская государственность переместилась на Юг, в районы нижнего и среднего течения Янцзы. Четвертый период — Южные и Северные династии (Наньбэйчао 南北朝, 420—589). Южными династиями (Наньчао 南朝) называют сменявшие друг друга китайские

---

[79] Цао Пи (曹丕 187—226, второе имя Цзы-хуань 子桓, официальное жизнеописание в «Сань го чжи», цз. 2) — также один из ключевых деятелей культуры рубежа II и III веков, ярко проявивший себя в качестве теоретика литературы, поэта и прозаика, см. главы 2.1, 7 и 8.2. О совершенном им государственном перевороте, заложившем сценарий соответствующих акций, см.: [Кравцова 2012. С. 115—121]; подробно: [Goodman 1998].

[80] После низложения Сянь-ди по стране разнеслись слухи о его насильственной смерти. Лю Бэй либо искренне поверил этим слухам, либо использовал их в своих политических целях. В конце 220 г. он, как ближайший родственник и наследник Сянь-ди, провел по тому траурную церемонию, о чем сообщается в «Сань го чжи» (цз. 32) и у Сыма Гуана (цз. 69) [Chronicle 1952. Vol. 1. P. 44—45]. На самом деле Сянь-ди остался в живых в сане Шаньянского герцога (Шаньян-гун 山陽公).

[81] В китайских научных изданиях обе эти династии нередко обозначены как «две Цзинь» (*лян Цзинь* 兩晉).

государства: Лю-Сун (劉宋 420—479), Южная Ци (Нань Ци 南齊, 479—502), Лян (梁 502—557) и Чэнь (陳 557—589). К Северным династиям (Бэйчао 北朝) отнесены: Северная Вэй (Бэй Вэй 北魏, или Тоба Вэй 拓跋魏, Поздняя Вэй, Хоу Вэй 後魏 386—534) и возникшие из ее осколков Западная Вэй (Си Вэй 西魏 534—556), Восточная Вэй (Дун Вэй 東魏 534—550), Северная Ци (Бэй Ци 北齊 550—557) и Северная Чжоу (Бэй Чжоу 北周 557—581).

Несмотря на дробность историко-политической линии, анализируемые столетия образуют целостную фазу, единство которой обусловлено в первую очередь общностью и непрерывностью культурных процессов. Поэтому в европейском китаеведении (для китайских ученых данная проблема не столь актуальна по причине лаконичности и емкости иероглифической терминологии) еще в первой половине прошлого века приступили к поиску такого терминологического обозначения, которое бы охватывало все эти столетия. С 1930—1940-х гг. в зарубежных (европейских и американских) работах часто использовали терминологические клише, производные от термина «политическая раздробленность»: «period of political disunion», «period of divisions» «the age of disruption and division» (см., например: [Carrington 1943. P. 56; Huker 1958. P. 7—8; Latourette 1934. P. 150]). В отечественном китаеведении, вслед за утверждением в советской исторической науке теории «рабовладельческих формаций в странах Востока» и периодизационных схем, основанных на формационном подходе, утвердилась трактовка III—VI вв. в качестве промежуточного этапа между эпохами рабовладения и феодализма, ознаменовавшегося возникновением феодальных отношений (см.: [Думан 1940. С. 131—132; История Китая, 1974. С. 51—61]) [82]. Приблизительно с середины прошлого века в европейском и, несколько позднее, в советском китаеведении возобладала теория «китайского средневековья», возникшая в японской науке послевоенного периода [Tanigawa 1997]. За III—VI вв. прочно закрепилось их определение «эпоха раннего средневековья» или «эпоха раннесредневекового Китая» («Early-Medieval China») [83].

---

[82] О трактовках и проистекающих из них терминологических названиях III—VI вв. в контексте смены академических подходов к истории китайской цивилизации подробно см.: [Кравцова 2010].

[83] В конце 1990-х гг. в США, на базе Мичиганского университета, было создано «Общество по изучению раннесредневекового Китая» («Early Medieval China Group»), выпускавшее с 1994 по 2006 г. собственное периодическое издание «Раннесредневековый Китай» («Early Medieval China»). Утверждению в отечественной науке теории «средневекового Китая» во многом способствовали разработки Н. И. Конрада (1891—1970). Он выделил в истории Китая — возможно, под влиянием идей японских «медиевистов», но на материале литературного творчества и применительно к литературному процессу — «эпоху средневековья» и «эпоху Возрождения», соотнеся их с III—VIII и VIII—XIV вв., соответственно. Впервые изложенная в «Очерке истории китайской литературы» [Китайская литература 1959. С. 5—47; Конрад, 1977. С. 517—542], эта периодизация предусматривала и выделение III—VI вв. в качестве отдельного историко-литературного периода, названного «ранним средневековьем». В советских исследованиях 1970—1980-х гг. для определения III—VI вв. прибегали также к несколько странной, на наш взгляд, терминологической формуле «на пороге средних веков» [Голыгина 1983; Крюков 1979].

Нельзя не признать, что выделение «эпохи раннесредневекового Китая» означало полное признание историко-культурной целостности и самобытности III—VI вв. Поэтому данное терминологическое клише употребляли те исследователи (включая авторов этих строк), которые скептически относились к проведению типологических параллелей любых периодов в истории Китая с европейским средневековьем. Общепринятой точки зрения по поводу терминологического обозначения III—VI вв. по-прежнему нет. Одни исследователи предпочитают называть их «периодом раздробленности» [История Китая 2004. С. 148]. Другие предлагают не отказываться от «эпохи раннесредневекового Китая», ибо такое терминологическое определение как нельзя лучше передает ситуацию глобального социально-политического кризиса, сопоставимую с европейскими «Темными веками» [Chittick 2009. P. 1]. Есть и те, кто, напротив, предостерегают (с чем мы абсолютно солидарны) от использования подобной терминологии ввиду чреватости ее возникновением ложных ассоциаций, влекущих за собой ошибки в осмыслении местных историко-культурных реалий [Dien 2007. P. 1]. В последние годы ученые все чаще прибегают к арсеналу китайской историографической терминологии [84]. Наиболее приемлемым видится термин «шесть династий» (*лючао* 六朝), посредством которого в традиции обозначали шесть государств, начиная с царства У и включая все Южные династии, столицы которых располагались в г. Цзянькан (на месте современного Нанкина), и, следовательно, именно в нем заложены искомые хронологические параметры [85]. Привлекает и возможность давать с его помощью соответствующие стилистике русского языка хронологические характеристики процессов и явлений: лючаоская поэзия, лючаоская живопись и т. д. Будем этим термином пользоваться и мы.

* * *

Событийная насыщенность политической истории Лючао диктует необходимость несколько более развернутого и подробного ее очерка, чем очерки древних и раннеимперских эпох [86].

Правление Цао Пи (на троне 220—226, официальный посмертный титул Вэй Вэнь-ди 魏文帝) трудно назвать успешным. Бесплодными оказа-

---

[84] Настойчивее всего предлагают употреблять термин «Наньбэйчао», или «эра разделения на Север и Юг» («Era of North-South Division»), применительно ко всем этим столетиям, чтобы подчеркнуть принципиальную значимость формирования на Севере нового этнокультурного субстрата [Hucker 1988. P. 17; Lewis 2009. P. 1—2].

[85] Предложение называть III—VI вв. «эпохой Шести династий» («эпохой Лючао») тоже далеко не новшество. В таком значении этот термин давно использовали и европейские [Balazs 1964. P. 104] и китайские ученые. Еще в конце 1990-х гг. в КНР появилась научная книжная серия «Лючао вэньсюэ яньцзю цуншу» (六朝文學叢書 «Исследования литературы Шести династий»).

[86] Более развернутый, нежели приведенный ниже, очерк истории эпохи Шести династий, а также двух последующих исторических эпох, но в формате, рассчитанном на широкую читательскую аудиторию (без ссылок на источники и научную литературу), содержится в готовящемся к публикации издании: История Китая с древнейших времен до начала XXI века. Том 3. Троецарствие, Цзинь, Южные и Северные династии, Суй, Тан: 220—907 гг.

лись оба (224 и 225 гг.) похода против царста У [Crespigny 1990. P. 435—437]. Разоренная гражданскими войнами страна дошла до состояния натурального хозяйствования, о чем свидетельствует отмена в 221 г. денежных знаков (монет-*цянь* 錢) с приказом использовать при торговле зерно и шелк. Помимо удручающих экономических последствий, эта реформа вызвала массовое негодование населения [Материалы 1980. С. 53]. Политическую элиту будоражили конфликты, по большей части спровоцированные Цао Пи. Недаром в традиции за ним закрепился образ крайне подозрительного, злобного и мстительного человека. При его преемнике (старшем сыне) — Цао Жуе (曹叡 203—239, на троне 227—239, вэйский Мин-ди 明帝) наметилось противостояние между правящим домом и другими аристократическими кланами, закончившееся торжеством клана Сыма. С середины III в. представители данного рода реально управляли страной, но пока что от имени малолетних ставленников. В 263 г. Сыма разработали и реализовали грандиозную военную операцию по завоеванию Хань-Шу [87], которая окончательно предрешила участь дома Цао. Государственный переворот совершил в конце 265 г. Сыма Янь (司馬炎 236—290, на троне 265—290, полный храмовый титул Ши-цзу-у-ди 世祖武帝, сокращенно У-ди 武帝). Название новой, созданной Сыма династии — Цзинь — происходит от его наследственного аристократического титула Цзинь-ван (晉王 Цзиньский принц) [88].

Правление Сыма Яня, особенно его первая половина (приблизительно до 280 г.), отмечено глобальными социально-экономическими и культурными преобразованиями, направленными на подъем аграрного сектора,

---

[87] После смерти Лю Бэя, власть перешла к его старшему сыну — Лю Шаню (劉禪 207—271, на троне 223—263, официальный титул Хоу-чжу 後主, жизнеописание в «Сань го чжи», цз. 33). Однако реально (в статусе канцлера) царством управлял давний соратник Лю Бэя Чжугэ Лян (諸葛亮 181?—234). Относимый к числу выдающихся исторических лиц рубежа II и III веков, он почитается гениальным мудрецом-стратегом и полководцем, разработавшим план создания Лю Бэем собственного государства с перспективой воссоздания имперского правления; жизнеописание в «Сань го чжи» (цз. 35); см. также: [Малявин 2004. С. 193—214; Crespigny 2007. С. 1152—1153]. О деяниях Чжугэ Ляна подробно и в откровенно восторженных тонах рассказывается и в «Троецарствии» [Ло Гуань-чжун 1959. Т. 1. С. 469—470]. Чжугэ Лян вершил все внутренние дела Хань-Шу, что подчеркивает Сыма Гуан (цз. 70), и вел войны за расширение его границ [Ван Чжунло 2004. С. 79—80, 82—85; Чжан Вэнь-цян 1994. С. 48—57]. Смерть Чжугэ Ляна, не подорвав текущую внутриполитическую стабильность царства, пагубно сказалась на его обороноспособности и геополитической перспективе, чем во многом объясняется быстрое его завоевание. Начав операцию летом 263 г., армия Вэй стремительным маршем преодолела горные перевалы, ворвалась в Сычуаньскую котловину и менее чем через полгода, проведя всего два крупных сражения, захватила столицу и большую часть владений Хань-Шу [Чжан Вэнь-цян 1994. С. 58—64]. Лю Шань сдался в плен.

[88] Главным источником по истории Западной и Восточной Цзинь служит «Цзинь шу» (晉書 «Книга о Цзинь», 130 цзюаней), составленная в 646—648 гг. коллективом ученых под руководством Фан Сюань-лина (см. далее). Хотя «Цзинь шу» создали более чем через двести лет после гибели Цзинь, ее аутентичность обеспечивает активное использование предшествующих материалов: подготовительные работы по написанию официального сочинения о Цзинь велись с 380-х гг., попытку создания такой *чжэнши* предпринимали многие ученые V—VI вв. [Материалы 1989. С. 10—11; Цзинь шу 1987. Т. 1. С. 1—7; Чжунго гудянь ши сюэ 1984. С. 89—93; Gardiner 1973. P. 45—46]. Жизнеописание Сыма Яня представлено в цз. 3, о совершенном им перевороте см.: [Кравцова 2012. С. 124—126].

создание работоспобного административно-бюрократического аппарата и консолидацию общества [89]. Было завоевано царство У и восстановлено единство страны [90]. Но Сыма Янь совершил и ряд потенциально опасных политических шагов. Во-первых, реставрировал (277) систему удельных царств (*го* 國) принцев крови с наделением тех всей полнотой военной, хозяйственной и административной власти на местах. К *го* приписывалось от 30 до 5 тысяч дворов и от 15 до 1,5 тысяч войска. В распоряжение *ванов* были отданы правительственные вооруженные силы. Всего было создано 27 удельных царств для дядьев, племянников и сыновей монарха [Дэн Чжи-чэн 1983. Т. 2. С. 41—44]. Возможно, так Сыма Янь намеревался усилить государственный контроль над периферийными и вновь обретенными районами складывавшейся империи, но на деле обусловил предпосылки для смуты.

Во-вторых, Сыма Янь, имея 26 сыновей, избрал наследником (268), следуя закону о первородстве, старшего принца — Сыма Чжуна (司馬衷 259—306), которого еще современники считали слабоумным [Piton 1882. Vol. 11. P. 301]. И что еще хуже — в супруги ему определили (272) Цзя Нань-фэн [91]. Именуемая императрицей Цзя (Цзя хоу 賈后), она показана в источниках патологически амбициозной, властолюбивой и жестокой женщиной, виновной в злосчастиях правления венценосного супруга (цзиньский Хуэй-ди 惠帝, на троне 290—306). В борьбе против придворной оппозиции императрица Цзя искала союзников среди принцев крови, провоцируя родственный раздор [92]. В 300 г. внутрисемейные распри вылились в открытое противоборство между *ванами,* получившее название Смута

---

[89] Самым значительным деянием правительства Сыма Яня считают введение надельной системы (*чжаньтянь* 占田), предусматривавшей не только наделение земельными участками крестьян (пропорционально составу семьи), но и регламентацию владений знати и чиновничества, а также упорядочение налоговых сборов [Бокщанин 2011. С. 107—108; Думан 1979; Илюшечкин 1977. С. 40—41; История Востока 1995. С. 72—73; Материалы 1980. С. 19—21].

[90] Продлившаяся всего четыре месяца (с одиннадцатой луны 279 г. по третью луну 380 г.), эта боевая операция отнесена к самым успешным кампаниям в истории всего китайского военно-стратегического искусства [Чжан Вэнь-цян 1994. С. 85—92; Чжунго гудай цзюньши 1989. С. 245—246].

[91] Цзя Нань-фэн (賈南風 256—300) — дочь Цзя Чуна (賈充 217—282), верного соратника семейства Сыма и полководца, руководившего разгромом царства У; их жизнеописания есть в «Цзинь шу» (цз. 31 и 40).

[92] Правлению цзиньского Хуай-ди посвящены цз. 4 «Цзинь шу» и цз. 84—86 «Всеобщего зерцала». Вначале императрице Цзя противостояла фракция, группировавшаяся вокруг матери и деда Хуэй-ди — Ян Цзюня (楊駿 ум. 291, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 40). Весной 391 г. она с помощью двух сыновей У-ди организовала дворцовый переворот. Были убиты несколько тысяч сторонников Ян Цзюня, он сам обвинен в измене трону и предан казни; см. также: [Graft 2002. P. 44—45]. Вдовствующую императрицу разжаловали по обвинению в разжигании раздоров между членами августейшего семейства в «простую придворную даму» и заточили в отдаленных дворцовых чертогах, где она умерла голодной смертью. В 299 г. Цзя Нань-фэн, стремясь устранить потенциальных противников, добилась низложения единственного сына (от одной из его наложниц) Хуэй-ди — Сыма Си-цзу (司馬熙祖 276—299, посмертный титул Минь-хуай тайцзы 愍懷太子). Принца обвинили в подготовке заговора против отца, лишили сана и отравили, см. «Цзинь шу» (цз. 53).

восьми принцев (*Баван луань* 八王亂 300—307). Зачинщиком выступил дядя У-ди — командующий придворной гвардией Чжаоский принц Лунь [93]. Он захватил дворец, заточил в темницу императрицу Цзя, уничтожил ее ближайшее окружение, включая высшее руководство правительственных органов, и взял под плотный надзор императора. Против Чжаоского принца ополчилось большинство его родни. Образовались два лагеря: одни якобы защищали Хуэй-ди, другие требовали его низложения. К обеим сторонам примкнули региональные военные лидеры и вожди народностей, проживавших в северных и северо-восточных районах Китая. За 301—305 гг. столица Западной Цзинь (Лоян) несколько раз переходила из рук в руки, император оказывался то в одном, то в другом лагере. В конце 306 г. Хуэй-ди, в очередной раз доставленный в Лоян, умер, скорее всего, насильственной смертью. На трон возвели двенадцатилетнего подростка, младшего сына У-ди — Сыма Чи (司馬熾 284—313, на троне 306—313, посмертный титул — цзиньский Хуай-ди 懷帝).

Страна окончательно погрузилась в политический и экономический хаос, вызванный как войнами, так и природными катаклизмами (наводнения, ураганы, ранние заморозки). Повсеместно вспыхивали бунты, обезумевшие от голода и насилия люди несколькими миграционными потоками устремилось из метрополии [Крюков 1979. С. 20, 75]. Начался новый виток трагических для Китая событий, обычно называемых «нашествием пяти варваров» [94]. К IV в. в северных и северо-западных регионах империи чис-

---

[93] Чжаоский принц Лунь — Чжао-ван Лунь (趙王倫, личное имя Сыма Цзы-и 司馬子彝 ум. 301, жизнеописание в «Цзинь шу» (цз. 59). О Смуте восьми принцев см.: [Ван Тун-лин 1932. Т. 2. С. 283—288; Ван Чжун-ло 2004. С. 199—202; Хэ Дэ-чжан 1994. С. 65—67; Graft 2002. P. 45—47].

[94] Под «пятью варварами» (*уху* 五胡, или «пять северных племен») обычно имеют в виду пять племенных объединений, сыгравших главную роль в разворачивающихся событиях: сюнну, *сяньби* (鮮卑 сяньбийцы) *цзе* (羯 цзесцы), *ди* (氐 дисцы) и *цян* (羌 цяны). Из китайских же письменных источников явствует, что перечисленные народности исходно (или в течение нескольких предшествующих столетий) обитали в периферийных (северных, северо-западных, северо-восточных) районах Китая. В отечественном китаеведении сводный обзор геополитической и этнической ситуации, сложившейся на территории Китая к началу IV в., был дан еще в работах Л. И. Думана (1907—1979), в первую очередь в работе: [Думан 1977]. Цяны и дисцы, принадлежавшие к тибето-бирманской группе, были коренными обитателями местностей на территории современных Шэньси, Ганьсу и Цинхай. Этноним *цян* зафиксирован в «надписях на гадательных костях», взаимоотношения китайцев с этой народностью составляют отдельную страницу в истории Древнего Китая, включая империю Хань ([Хоу Хань шу 1982. Т. 10. Цз. 87]; см. также: [Crespigny 1977]). *Ди*, по утверждению китайских историков, вели происхождение от «западных *и*» (*сии* 西夷), прозванных «белыми лошадьми» (*байма* 白馬), которые осели на территории Китая в глубокой древности [Вэй шу 1974. Т. 6. Цз. 101. С. 2227]; см. также: [Думан 1977. С. 41—42]. К сказанному ранее о сюнну добавим, что в I в. до н. э. те их племенные союзы, которые остались на территории Дальнего Востока (после разгрома сюннуской державы при ханьском У-ди и миграции части ее населения в Центральную Азию) и признали вассальную зависимость от Хань, получили разрешение поселиться на территории собственно Китая, в области Бинчжоу (на севере современных Шаньси и Шэньси). К концу I в. н. э. их численность превышала 240 тыс. человек [Материалы 1989. С. 16—17]. *Сяньби* — название весьма разномастного этнического сообщества, принадлежащего к монголоидному миру и выросшего из скотоводческих

ленность «варварских» народностей немногим уступала китайскому населению, а в ряде местностей преобладала над ним. Их совокупные вооруженные силы приближались к миллиону человек [Думан 1977. С. 47]. При этом их воинов охотно брали на службу в правительственную армию и подразделения региональных военно-политических лидеров. Представители племенной знати, получавшие традиционное китайское образование, пребывали при имперском дворе, нередко получали аристократические титулы и назначения на руководящие гражданские и военные должности [95]. Поэтому наступление *у ху* на Западную Цзинь неверно принимать за нашествие кочевников (номадов), что предполагает противостояние между двумя принципиально различными культурно-цивилизационными типами — кочевническим миром и имперским государством. Адекватнее будет характеризовать его как ряд восстаний китаизированных наемников [Gernet 1987. P. 179]. При ближайшем рассмотрении выясняется, что большинство вождей, основавших Северные царства IV в., были убеждены в своем избранничестве высшими силами (носители Небесного мандата) и вынашивали идею повторить «подвиг чжоусцев», то есть действовали, исходя из историко-политического и духовного опыта китайской цивилизации [Кравцова 2013]. Этим объясняется их настойчивые попытки создания государства по модели китайской империи и при содействии китайских же советников [96].

Первыми наступление начали сюнну, сплотившиеся вокруг Лю Юаня, почитавшегося (и считавшего себя таковым) потомком правителя

племен, кочевавших по степям современной Внутренней Монголии. Приблизительно с середины I в. отдельные группы сяньбийцев стали перемещаться на территорию Ляодунского полуострова и в северо-восточные области империи Хань, к концу III в. их общая численность на территории Китая составляла, по некоторым данным, около 2 млн человек [Крюков 1979. С. 72]. Считается, что сяньбийцы с легкостью обживали новые места и обладали редкой этнической способностью налаживать контакты с местным населением и заимствовать элементы их обычаев [Гумилев 2004. С. 352—359]. В результате образовалось несколько их региональных ветвей, возглавляемых собственными правящими кланами, фамилии которых обычно и употребляются для обозначения всей данной ветви. Цзесцев полагают либо этническими родственниками гуннов, либо выходцами из Средней Азии, либо хозяйственно-племенным конгломератом, сформировавшимся из наемников или рабов сюнну, массово обретавших свободу по мере военных поражений своих хозяев (первая треть I в. н. э.) [Барфильд 2009. С. 173; Гумилев 2004. С. 353; Крюков 1979. С 71—72; Материалы 1990. С. 5—7].

[95] Приобщению сюнну к общественно-политической жизни Китая в немалой степени способствовал договор, заключенный в 217 г. Цао Цао с пятью их клановыми объединениями (аймаками), когда было подтверждено их право проживать в Бинчжоу, а вождям аймаков даровали аристократические титулы. Следуя прежней имперской практике переселения во внутренние районы страны тех этнических групп, которые заявляли о своей лояльности властям, Цао Цао преследовал и текущую цель создания вблизи от своего удельного царства армейского резерва.

[96] Наиболее подробные сведения обо всех Северных царствах приведены в разделе «Цзай цзи» (載記 «Хроники») из «Цзинь шу» (цз. 101—130). Соответствующие главы присутствуют и в других *чжэнши* о Лючао [Бэй ши 1974. Т. 10. Цз. 93; Вэй шу 1984. Т. 8. Цз. 95—99; Сун шу 1983. Т. 8. Цз. 98. С. 2403—2422]; переводы в: [Материалы. Т. 1—4]; см. также: [Барфильд 2009. Гл. 3; Гумилев 2004]; хронологические таблицы см. в: [Концевич 2010. С. 297—330].

(*шаньюя*) древней сюннуской державы в пору ее расцвета и родственницы Лю Бана, а значит, правопреемником империи Хань [97]. В 304 г. он объявил о создании царства Хань (漢 304—318), приняв титул *вана* и признавая тем самым вассальную зависимость от китайской империи. Но после смерти Хуэй-ди, которого Лю Юань считал законным монархом, он объявил себя императором (*хуанди*) и выступил против Цзинь. За 308—309 гг. войска сюнну захватили всю южную часть современной Шаньси, продвинулись на восток до Шаньдуна и нанесли первое сокрушительное поражение китайской армии в битве у самой Хуанхэ, что открыло им путь на столицу. Наступление прервалось из-за смерти Лю Юаня и распри его родни, завершившейся воцарением Лю Цуна [98]. В начале 311 г. сюнну возобновили наступление. В пятом месяце корпус из 27 тысяч конников подошел к Лояну, оставшемуся без защиты по вине бездарного военного командования, без труда рассеял последние оборонительные ряды и ворвался в город. Конники разграбили и подожгли дворец (сгорела и богатейшая императорская библиотека), до основания разрушили правительственные здания (воплощение ненавистного им чиновничества) и зверски расправились с мирным населением, уничтожив до 30 тысяч человек. Хуай-ди попал в плен, его увезли в столицу Хань — г. Пинчэн (на западной окраине пров. Шаньси) и после двух лет унижений и издевательств (заставляли прислуживать на пиру, исполнять черную работу) предали казни [99].

Как бы ни относились современники к правящему дому и лично к Хуай-ди, падение столицы и пленение монарха, беспрецедентные события для всей истории имперского Китая, обострили общий патриотизм. Но, как во времена генерала Дун Чжо, в стране не нашлось признанного лидера, отсутствовала хоть какая-то правительственная стратегия оборонительных действий. Некоторые из военачальников и региональных руководителей на свой страх и риск организовывали сопротивление на местах. Некоторые в спешном порядке отводили подвластные им войска вглубь страны, рассчитывая там создать оборонительные рубежи. А кто-то уклонялся от боевых действий, предпочитая сохранять силы для защиты собственных владений. Простое население либо массово спасалось бегством, либо сдавалось на милость победителей (хуже, чем во время междоусобных распрей, все рав-

---

[97] Лю Юань (劉淵 ум. 310, второе имя Юань-хай 元海, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 101; переводы: [Материалы. Т. 1. С. 31—46; Honey 1990]) — вождь одного из пяти бинчжоуских аймаков, получил хорошее образование, досконально знал конфуцианскую и всю китайскую классическую литературу; см. также: [Лю Чжэнь-дун 1998. С. 307—308]. Пребывая с 264 г. при китайском дворе, принял участие в Смуте восьми принцев на стороне «проимператорской партии». Приведенные в «Цзинь шу»» документы и факты не оставляют сомнений в том, что Лю Юань искренне верил в свое предназначение — положить конец смутам и бедствиям в Китае, низвергнуть погрязший в пороках дом Сыма и восстановить великую Хань [Кравцова 2012. С. 131—134].

[98] Лю Цун (劉聰 ум. 318, на троне 310—318, официальный титул Ле-цзун 烈宗, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 102; перевод: [Материалы 1989. С. 153—161]).

[99] Во «Всеобщем зерцале» (цз. 78) и в других источниках о пленении Хуай-ди рассказывается по-разному [Гумилев 2004. С. 379; Graft 2002. P. 50]. Но варьируется общий сюжет: всеми брошенный, император в одиночку пытался бежать из охваченной паникой столицы.

но не будет), либо даже поднимало бунты против местных властей, сковывая действия своей же армии. Островком сопротивления несколько лет оставался Чанъань, обороной которого руководил племянник Хуай-ди (и внук Сыма Яня) — Сыма Е (司馬鄴 277—317). Узнав о гибели Хуай-ди, сановники и полководцы, находившиеся в Чанъане, провозгласили его императором (цзиньский Минь-ди 愍帝, на троне 313—317). В 316 г. сюнну плотно обложили город, Минь-ди, надеясь спасти мирных жителей, добровольно сдался в плен. Его тоже увезли в Пинчэн, где казнили в 317 г. — принятая дата гибели и самой Западной Цзинь.

Сюннуское Хань просуществовало недолго [100]. Вначале оно было переименовано (вслед за внутренними коллизиями) в Чжао (Раннее Чжао Цянь Чжао 前趙 319—329). Чуть позже его уничтожил цзесец Ши Лэ, прежде соратник и полководец Лю Цуна, и основал еще одно царство Чжао (Позднее Чжао, Хоу Чжао 后趙 319—350), достигшее при нем и его преемнике — Ши Ху немалого могущества [101]. Позднее Чжао, некоторое время владычествовавшее на Великой Китайской равнине, пало под ударами окрепшего на Ляодунском полуострове царства Раннее Янь (Цянь Янь 前燕 337—370), основанного *мужунами* (慕容 муюны) — одной из сяньбийских этнических ветвей. Не вдаваясь далее в подробности этно-политических процессов на Севере, ограничимся сообщением о том, что в традиционалистской историографии признаны Шестнадцать Северных царств [102]. Одни, подобно Позднему Чжао, возвысились, другие остались кратковременными и локальными государственными образованиями [103]. По-своему драматически события развивались и на Юге.

---

[100] Не лишена основания точка зрения, что Лю Цун, которого именуют даже «китайским Аттилой», имел реальные шансы утвердиться на Великой Китайской равнине [Крюков 1979. С. 25]. Помимо своих воинских деяний, он предпринял шаги для создания прочной государственной системы, задающей модель дуального устройства, позволявшую задействовать как сюнну, так и местное китайское население (на территории Хань осталось более 600 тыс. китайских семей) [Graft 2002. P. 59—60]. Однако именно курс на китаизацию настроил против дома Лю племенную знать и иноплеменных союзников сюнну. Смерть Лю Цуна и случайная гибель (во время пожара во дворце) его родственников и соратников послужили дополнительными факторами недолговечности этого царства [Гумилев 2004. С. 391].

[101] Ш и Л э (石勒 274—333 на троне 319—333), Ш и Х у (石虎 295—349, на троне 335—349), жизнеописания см. в «Цзинь шу» (цз. 104—107), перевод: [Материалы Т. 2. С. 28—88, 95—131]; см. также: [Гумилев 2004. С. 402—410; Кравцова 2012. С. 152—155].

[102] Существовало более 20 царств (точнее, государственных образований, декларировавших свой суверенитет), их список см.: [Материалы 1989. С. 6]. Список Шестнадцати Северных царств утвердился в VI в., причем в рамках «северной» же историографической традиции: утраченное впоследствии сочинение «Ши лю го чунь цю» (十六國春秋 «Весны и осени шестнадцати царств) местного ученого-историка Цуй Хуна (崔鴻 478—525, второе имя Янь-луань 彥鸞) [Цзинь Юй-фу 1957. С. 62—65; Gardiner 1973. P. 46].

[103] В список Северных царств включено и государственное образование, не имевшее никакого отношения к Северному Китаю ни в географическом, ни в историко-политическом аспекте. Это — царство Чэн (成 303/309—347) в Сычуани. Оно возникло на гребне восстания, вспыхнувшего на юго-западе в 301 г., и его историю следует рассматривать в русле повстанческих движений, охвативших страну в первом десятилетии IV в. [Хэ Дэчжан 1994. С. 67], и в контексте социально-утопических учений, получивших особое распространение среди низового населения [Торчинов 1987. С. 115—116].

После гибели Минь-ди державные полномочия перешли к принцу Сыма Жую (цзиньский Юань-ди 元帝, на троне 317—322) [104]. Он и его правительство, воглавляемое Ван Дао, столкнулись с неодолимыми, казалось бы, трудностями [105]. Во-первых — колоссальная миграция, с которой новым властям удалось справитья благодаря энергичным и действенным мерам по упорядочению миграционной стихии: расселение беженцев, создание условий для их вовлечения в трудовою деятельность (в том числе оказание помощи в освоении целинных и малопригодных для сельского хозяйства земель) [106]. Во-вторых, столкнулись имущественные и политические интересы северных эмигрантов-аристократов и местной знати, конфликт усиливало расхождение их культурных традиций. Южную знать образовывали земельные магнаты, главы «больших (сильных, славных) домов» (*дацзя* 大家, *дасин* 大姓, *хаоцзу* 好族) [107]. Уклад южных семейств отличался консерватизмом, устойчивостью патриархальных традиций и повышенной религиозностью. В их среде широкое распространение имели верования и суеверия, восходящие к древним региональным культам и протодаосским религиозным представлениям. В глазах обитателей центральных регионов Китая «южане» были провинциалами, да еще и потомками плебеев, некогда отправившихся на колонизацию Юга. Высокомерие эмигрантов-аристократов, понятно, вызывало ответную неприязнь. Сглаживанию противоречий между ними в социальной плоскости способствовала разработка системы сословных регламентаций и создание реестра знатных фамилий (из десяти разделов) — «свода ста семейств» (*байцзя* 百家). Верхнюю ступеньку социальной лестницы заняли «первостатейные кланы» (*цзяцзу* 甲族) — потомственная аристократия, в которую вошли и

---

[104] Сыма Жуй (司馬叡 276—322, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 6, о его правлении см. «Всеобщее зерцало», цз. 90—92) — отпрыск боковой ветви августейшего семейства, он был послан на Юг (не очень понятно, с какими миссией и полномочиями) в 307 г. От Минь-ди получил назначения на посты канцлера и Верховного Главнокомандующего страны. Его резиденция в Цзянькане превратилась в прибежище для полководцев и сановников, бежавших на Юг, они и составили ядро нового руководства.

[105] Ван Дао (王道 376—339, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 65; см. также: [Хэ Дэчжан 1994. С. 116—119]) — дальний родственник Сыма (внук Сыма Яня по женской линии), он был представителем ланъеских Ванов (ланъе Ван 瑯邪王), одного из знатнейших семейств Китая, занявшим важное место в общественной и духовной жизни и южнокитайских государств.

[106] По одним данным, в начале IV в. на Юг бежало не менее миллиона человек [Ван Чжунло 2004. С. 206], по другим — только во время Смуты восьми принцев там оказалось около двух миллионов беженцев [Crowell 1990. P. 175]. Подробно о миграционных потоках и о государственной эмиграционной политике см.: [Крюков 1979. С. 75—77].

[107] «Большие дома» возникли при Хань из вотчин местной аристократии, ведших происхождение (подобно клану Суней) от древних правителей и государственных деятелей, а также от поместий колонистов. Исходно представлявшие собой клановую организацию патронимического типа (*цзунцзу* 宗族), они трансформировались в квазиобщинные организации, включавшие в себя семейства дальних и побочных родственников и различный зависимый люд. Нередки случаи, когда «большой дом» насчитывал несколько тысяч человек и владел огромными земельными угодьями. Это были многоотраслевые хозяйственные комплексы с собственными административными органами и вооруженными силами [История Востока. Т. 2. 74—75; Ван Чжун-ло 2004. С. 304—307].

некоторые южные кланы [108]. Важно, что список «ста семей» мог дополняться и расширяться, и это мотивировало к служебной карьере. Восточноцзиньские власти не только заручились поддержкой наиболее могущественных «больших домов», но и открыли им доступ во властные эшелоны, предопределив тем формирование при дворе «северной» и «южной» партий. Их противоборство составляло самую яркую интригу в политической жизни Восточной Цзинь. Верным признаком накала придворных распрей, в которых могли, разумеется, участвовать и представители «северной» партии, служит частота смены монархов и постоянное появление на троне малолетних императоров [109]. Центральными политическими фигурами вновь, как и во второй половине Восточной Хань, стали императрицы (матери малолетних императоров), «внешние родственники» и примкнувшие к ним главы придворных группировок. Верховенство императриц-регентш составило в общей сложности более 20 лет, пятую часть бытия Восточной Цзинь [Toshiaki 1994. P. 113]. Но борьба за власть не ограничивалась стенами императорской резиденции — раз за разом поднимали мятежи региональные военно-политические лидеры, получившие в свое распоряжение для обороны страны от постоянных нападений с Севера значительные армейские силы [110].

Неутихающая внутриполитическая напряженность проясняет, почему Восточная Цзинь так и не смогла организовать масштабное наступле-

---

[108] Из отечественных работ подробно о системе сословных регламентаций и «своде ста семейств» см.: [Крюков 1979. С. 55—56; Малявин 1981]. Нельзя не отметить, что данная система создает впечатление доминирования в социально-политическом устройстве Восточной Цзинь и последующих южнокитайских династий аристократических кланов, ведущих происхождение от элиты ханьской империи и просуществовавших до эпохи Тан [Ebrey 1978]. В 1970—1980-х гг. развитие получила концепция «олигархического правления», согласно которой источником силы в южнокитайских государствах являлись, в отличие от собственно имперского общества, не монарх и придворные круги, а члены социальной элиты, образованной несколькими могущественными в экономическом и военном отношении семействами [Johnson 1977]; о дискуссиях по поводу этой гипотезы см.: [State and Society 1990. P. 4—5; Pearce 1994. P 129]. Мы разделяем точку зрения о невозможности создания обобщающей характеристики политического устройства Китая III—VI вв. [Chittick 2009. P. 2].

[109] Так, преемник (старший сын) Сыма Жуя — Сыма Шао (司馬紹 298—325, на троне 322—325, цзиньский Ми-ди 明帝), вступивший на трон в возрасте 24 лет и изображаемый талантливым и умным человеком, скончался всего через два с небольшим года от внезапной болезни. Стараниями Ван Дао на престоле оказался его пятилетний сын — Сыма Янь (司馬衍 321—342, на троне 326—342, цзиньский Чэн-ди 成帝), скончавшийся вскоре после достижения им совершеннолетия. Ему наследовал двадцатилетний младший брат — Сыма Юэ (司馬岳 323—343, на троне 343—344, цзиньский Кан-ди 康帝), правление которого длилось менее двух лет. На престол возвели его трехлетнего сына — Сыма Даня (司馬聃341—361, на троне 345—361, цзиньский Му-ди 穆帝). Правлению перечисленных монархов посвящены цз. 6—8 «Цзинь шу» и цз. 93—101 «Всеобщего зерцала».

[110] Уже в 322 г. восстал сводный брат Ван Дао — Ван Дунь (王敦 266—324, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 98; см. также: [Ван Чжун-ло 2004. С. 308—309; Graft 2002. P. 80—81]). Выступив на столицу, разбив наспех собранную правительственную армию и захватив столичную провинцию (Янчжоу), он почти два года держал Цзянькан под угрозой нападения. От «теневого диктатора» двор избавила лишь его смерть (сказано: от тяжелой болезни).

ние на Север, воспользовавшись, скажем, моментами противоборства между тамошними царствами. Боевые действия против Севера велись, но в основном по инициативе отдельных полководцев. Военные успехи вели к их политическому возвышению, дополнительно дестабилизируя ситуацию в стране [111].

Вместе с тем время правления Восточной Цзинь стало и временем бурных изменений в духовной жизни общества, когда социально-политические потрясения активизировали религиозное мировосприятие в массовом сознании. Этим объясняются стремительные процессы формирования собственно даосизма — *Даоцзяо* (道教 Учение о Дао) и китайского буддизма [112].

На IV в. приходится определяющий этап эволюции «элитарных» даосских учений, предшествующий появлению южнокитайских оформлен-

---

[111] Таковы события, связанные с Хуань Вэнем (桓溫 312—373, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 98; см. также: [Ван Чжун-ло 2004. С. 310—315; Хэ Дэ-чжан 1994. С. 122—127]). Коренной южанин и представитель могущественного местного (современная пров. Аньхой) клана, он одержал ряд впечатляющих побед: сокрушил царство Чэн (347 г.), совершил серию удачных походов на Север (349—354), нанеся чувствительные поражения мужунскому Раннему Янь [Чжан Вэнь-цян 1994. С. 103—106]. Достигнув пика политического могущества, он низложил (в 371 г.) Сыма И (司馬奕 342—386, на троне 366—371, Хайси-гун 海西公) и возвел на трон престарелого сына основателя Восточной Цзинь — Сыма Юя (司馬昱 319—372, на троне 371—372, цзиньский Цзянь-вэнь-ди 簡文帝). После смерти последнего явно готовился к государственному перевороту. Планы Хуань Вэня, объективно защищавшего интересы южной знати [Lewis 2009. P. 67], не состоялись из-за противодействия ему других южных кланов, претендовавших на собственное лидерство при дворе.

[112] *Даоцзяо.* — Это категориальное сочетание и все производные от него европейские терминологические варианты — даосизм, Taoism, Taoïsme, Daoism и т. п., строго говоря, лишь кодифицируют данный феномен, не раскрывая его содержания. Споры по поводу сущности *Даоцзяо* велись на протяжении последних нескольких десятилетий (о дискуссиях 1960—1980-х. гг. подробно см.: [Торчинов 1993. С. 11—26; Торчинов 1998. С. 14—27]). Сегодня получило окончательное и всеобщее признание понимание *Даоцзяо* как национальной религии китайцев, генезис которой начался в I—II вв. н. э., а ключевая стадия формирования приходится на эпоху Шести династий. Главными характеристиками этой стадии считают: активное институциональное оформление *Даоцзяо* (то есть возникновение и утверждение оформленных даосских институтов, обычно определяемых как «школа»), становление его религиозной доктрины, поиск самосознанием даосской культуры критериев самоидентичности [Филонов 2009. С. 56]. Особое значение придают и началу взаимодействия даосизма и буддизма (см. также: [Торчинов 1988-I]) и появлению Даосского канона («Дао цзан» 道藏), что свидетельствует об оформлении *Даоцзяо* в качестве самостоятельной религиозной системы. Принципиально важен тезис, что даосизм несводим к идеологии, отраженной в «Дао дэ цзине» или «Чжуан-цзы», и не выводим из нее [Филонов 2013. С. 13—18]. Речь, разумеется, не идет об отрицании значимости обоих памятников для даосской традиции и китайской духовной культуры в целом. Учение «Дао дэ цзина», будучи адаптировано к религиозной доктрине *Даоцзяо*, стало обеспечивать духовное единство даосского движения, пусть даже не оказывая при этом существенного влияния на формирование его религиозных институтов. Одновременно «Дао дэ цзин» (как и другие сочинения древней *Даоцзя*) является частью общего китайского культурного наследия: его почитала большая часть представителей образованного сословия, в том числе и никак не связанных с даосскими верованиями и практиками. Статус канонического памятника «Дао дэ цзин» первоначально приобрел именно в светской культуре, но определяя при этом, подчеркнем, принципы не вероучения, а философского мировидения.

ных организаций (школ). Открыто о себе заявили две магистральные даосские традиции: направление (путь) Золота и киновари (*Цзиньданьпай* 金丹派) и учение Высшей чистоты (*Шанцин* 上清), несколько позднее институализировавшееся в качестве Школы Высшей чистоты (*Шанцинпай* 上清派). Первое продолжило направление Киноварных треножников (*Даньдинпай* 丹鼎派) — одно из важнейших течений оккультно-эзотерического характера, выросшего, в свою очередь, из древнего культа *сяней* и традиции *фанши* [Даоцзяо сяо цыдянь 2001. С. 10] [113]. Концептуальное оформление *Цзиньданьпай* приписывается знаменитому даосскому мыслителю и практику Гэ Хуну (葛洪 283/284—364, второе имя Чжи-чуань 稚川, прозвание Баопу-цзы 抱朴子), принадлежавшему к южнокитайскому семейству потомственных знатоков в области оккультных знаний [114]. Параллельно он

---

[113] Велика вероятность, что *Цзиньданьпай* утвердилось еще при Хань в южных районах и в районах будущей метрополии Восточная Цзинь [Taoist Canon 2004. Vol. 1. P. 71]. С этим направлением связано дальнейшее формирование так называемой внешней алхимии (*вайдань* 外丹 «внешняя киноварь») — теоретико-практического комплекса, предполагавшего обретение бессмертия путем внешнего воздействия на человеческий организм различных снадобий (порошков, эликсиров, пилюль), приготовленных в лабораторных условиях и в ходе моделирования искусственно сжатых во времени природных процессов. Из отечественных изданий развернутые характеристики «внешней алхимии» и параллельного ей теоретико-практического комплекса — «внутренней алхимии» (*нэйдань* 內丹 «внутренняя киноварь»), своеобразной формы психофизического тренинга, нацеленного на радикальную трансформацию биолого-физиологических параметров личности и включающего в себя различные психотехники (медитации, гимнастику, дыхательные упражнения) и сексуальные практики, даны в кн.: [Торчинов 1994. С. 7—53; Торчинов 2007. С. 107—120]. «Киноварь» и «золото» являются опорными для данного направления категориальными терминами, восходящими к важнейшим алхимическим ингредиентам. *Дань* — сульфид ртути, мыслимый воплощением взаимодействия *инь* и *ян*: белый цвет вещества соотносился с мужской спермой, содержащиеся в нем ярко-красные кристаллические вкрапления — с менструальной кровью; *цзинь* — лабораторный металл, раствор треххлористого золота.

[114] Официальное жизнеописание Гэ Хуна, основанное на его автобиографии («Баопу-цзы сюй» 抱朴子序) есть в «Цзинь шу» (цз. 72); см. также: [Ван Мин 1982]. О жизненном пути Гэ Хуна сказано во многих работах, включая истории даосизма (например: [Чжунго даоцзяо ши 1994. Т. 1. С. 304—307]; из отечественных изданий см.: [Гэ Хун 1999. С. 9—12]). Родословная семейства Гэ, обитавшего в уезде Цзюйжун области Данъян (на территории современного одноименного уезда в окрестностях г. Чжэньцзянши, пров. Цзянсу) прослеживается с начала I в. н. э. Самым значительным его представителем до Гэ Хуна считается дед последнего — Гэ Сюань (葛玄 164—244, второе имя Сяо-сянь 孝先), впоследствии канонизированный в даосской традиции как Господин Бессмертный Гэ (Гэ-сяньгун 葛仙公). Гэ Хун прошел даосское обучение под наставничеством лучшего ученика и духовного преемника деда — Чжэн Иня (鄭隱 ум. 302, второе имя Сыюань 思遠); о его месте в истории *Цзиньданьпай* см.: [Даоцзяо сяо цыдянь 2001. С. 29; Encyclopedia of Taoism 2008. Vol. 1. P. 444—445]. Через своего тестя — Бао Цзина (鮑靚 III в., второе имя Сюань 玄), бывшего одновременно крупным сановником (губернатор периферийной юго-восточной области Наньхай) и авторитетным даосским деятелем, Гэ Хун приобщился к таинствам учения Трех Августейших (*Саньхуан* 三皇), еще одной южной оккультной традиции, тоже занимавшей, возможно, существенное место в складывавшемся даосском субстрате: известно о существовании нескольких связанных с ней сочинений ([Филонов 2011. С. 48—49]; см. также: [Чэнь Го-фу 1989. Т. 1. С. 75—76; Т. 2. С. 276—277]). В 333 г. Гэ Хун испросил разрешение на службу (в надежде найти даосские сочинения) в периферийной южной провинции Цзяочжоу (на территории совре-

получил и светское образование, основанное на изучении конфуцианской классики, и долгое время находился на гражданской и военной службе, с 317 по 333 г. — в аппарате Ван Дао. Именно тогда (в промежутке между 317 и 320 гг.) им был создан прославленный трактат «Баопу-цзы» (抱朴子 «Мудрец, объемлющий Первозданную Простоту»), важнейший даосский теоретический памятник IV в. [115]. В нем не только намечена генеалогия *Цзиньданьпай* — в главе 4 «Цзинь дань» (金丹 «О золоте и киновари») и в главе 19 «Ся лань» (遐覽 «Обозрение удаленного»), повествующей об истории отдельных даосских сочинений [Ван Мин 1985. С. 70—87, 331—338; Торчинов 1999. С. 61—86; 300—309], но и изложены в систематизированном виде способы и техники «внешней алхимии» вплоть до приведения рецептов изготовления снадобий [116]. Поразительная на первый взгляд от-

---

менного Северного Вьетнама), но, не сумев добраться туда по ряду причин, поселился в горном массиве Лофушань (приблизительно в 150 км к северо-востоку от современного г. Гуанчжоу), где и занялся алхимическими практиками. Самым дискутируемым пунктом в исследованиях биографии Гэ Хуна является год его смерти. В «Книге о Цзинь» его рождение датировано четвертым годом эры Тай-кан, что соответствует 283 (или 284) году, и сказано, что он скончался в возрасте 81 года. Такие даты (283/284—363) считают наиболее достоверными многие китайские ученые, включая известного историка философии и даосизма Ван Мина (王明 1911—1992) [Ван Мин 1985. С. 3], и специалисты-литературоведы (в том числе: [Хоу Чжун-и 1990. Т. 1. С. 86]). Однако есть немало свидетельств того, что Гэ Хун прожил около шестидесяти лет и умер в 343 г. Такая точка зрения утвердилась в западной науке еще с середины XX в. ([Campany 2002. P. 3; Encyclopedia of Taoism 2008. Vol. 1. P. 442]; см. также: [Sailey 1978]).

[115] Сочинение состоит из двух частей: «внешние (экзотерические) главы» (*вайпянь* 外篇, 50 цзюаней) и «внутренние (эзотерические) главы» (*нэйпянь* 内篇, 20 цзюаней). «Внешние главы» представляют собой самостоятельное произведение, посвященное исключительно этико-политической проблематике. Гэ Хун предстает в них в образе конфуцианца, в мировоззрении которого присутствуют элементы легизма и моизма. «Баопу-цзы» как даосское религиозное сочинение на самом деле является эзотерической частью труда Гэ Хуна, полное название которой — «Баопу-цзы нэй пянь» (抱朴子内篇 «Внутренние главы сочинения Мудреца, объемлющего Первозданную Простоту»). «Баопу-цзы нэй пянь» полностью переведены на русский язык Е. А. Торчиновым (1956—2003) [Гэ Хун 1999], им же даны развернутые характеристики памятника ([Торчинов 1993. С. 189—191; Торчинов 1998. С. 289—292; Торчинов 2007. С. 107—157; Чжан Бо-дуань 1994. С. 21—53]), которые кратко изложены выше.

[116] Эта информация введена в контекст классификации бессмертных. Гэ Хун выделил три типа личностей-*сяней*: «небесные бессмертные» (*тяньсянь* 天仙), вознесшиеся на небо и поселившиеся в астральных покоях, заняв место в божественной бюрократии небесных божеств; «земные бессмертные» (*дисянь* 地仙), скрывающиеся в «знаменитых горах» (*миншань* 名山) и «пещерных небесах» (*дунтянь* 洞天) и могущих продолжать даосскую практику для вознесения на небо; и «бессмертные, освободившиеся от трупа» (*ши цзе сянь* 尸解仙), обретшие бессмертие через смерть и воскресение. «Славные горы» и «пещерные небеса» занимают отдельное место и в космографической системе Гэ Хуна. Под *миншань* им понимаются реальные горные массивы. Гэ Хун выделил 10 таких массивов. К ним отнесены Пять священных пиков (их полный перечень см. в главе 12.4, прим. 49) и такие горы, как Эмэйшань (в Сычуани) и Лофушань, где Гэ Хун провел в уединении последние годы. Острова Пэнлай тоже введены в сакрально-космологический ландшафт, но вне *миншань*. «Пещерные небеса» — пещеры в «славных горах», являющиеся своего рода вратами, ведущими в некое специфическое пространство, отличное от «обыденного мира», но сосуществующее с ним. Они имели собственную космологию (небо, земля, светила) и иное, чем в мире людей, время.

крытость «Баопу-цзы» в изложении «таинств» обретения бессмертия не будет столь уж удивлять, если предположить, что Гэ Хун преследовал цель расширить круг последователей учения о достижении бессмертия. Возможно, это и преувеличение, но «Мудрец, объемлющий Первозданную Простоту» производит впечатление, скорее светского сочинения, рассчитанного на достаточно массовую читательскую аудиторию, нежели собственно религиозного текста, предназначенного исключительно для посвященных. Следовательно, теоретические основы и практики *Цзиньданьпай* были доступны для широких кругов представителей той же социальной и интеллектуально-творческой элиты.

Школа Шанцин признана первой даосской школой, объединившей традицию южнокитайского оккультизма и ритуалистический символизм Школы Небесных наставников [Торчинов 1998. С. 292; Strickmann 1979. P. 164—168]. Шанцинское движение зародилось скорее всего на рубеже старой и новой эры. Начало его институционализации произошло на юго-востоке, в том же самом, заметим, культурно-географическом ареале, где бытовало *Цзиньданьпай* [Филонов 2007. С. 23; Филонов 2011. С. 111—116; 137—141]. Основоположниками собственно Школы Высшей чистоты почитаются Ян Си (楊羲 330—371?), Сюй Ми (許謐 303?—373?) и третий сын последнего, Сюй Хуэй (許翽 341?—370?)[117]. Ян Си — медиум, которому в ночных видениях являлись Совершенные люди (*чжэньжэнь* 真人), перелагавшие и разъяснявшие ему «книги божеств» [Филонов 2011. С. 66—75][118]. Следуя главному указанию Совершенных, что такие откровения предназначены для ознакомления людей с Дао Высших Совершенных

---

[117] Сюй Хуэй олицетворяет собой первого ревностного последователя учения [Филонов 2011. С. 81—83]. Последние 30 лет «земной жизни» он прожил в ските, находившемся в отрогах Маошань — небольшой горной гряды, находящейся на территории современного уезда Цзюйжунсянь (той самой местности, которая полагается родиной Гэ Хуна), где еще во II в. до н. э. обитали, по преданию, три брата Мао, легендарные основоположники Школы Шанцин и ее небесные покровители [Филонов 2011. С. 78, 132]. К названному топониму восходит еще одно терминологическое название Школы Высшей чистоты — Школа Маошань (*Маошаньпай* 茅山派), популярность этого названия была обусловлена статусом гор Маошань как духовного центра данной Школы [Kohn 2001. P. 87]. В научной литературе это название в течение долгого времени воспринималось и использовалось в качестве терминологического синонима *Шанцинпай*, даже более предпочтительного, чем последний [Торчинов 1993. С. 191—192; Торчинов 1994. С. 45; Strickmann 1981]. Сегодня преобладает точка зрения, что Шанцин и Маошань — это не разные обозначения одного и того же явления в истории даосизма, а названия широкого движения и выросшей из него более локальной школы, соответственно [Филонов 2011. С. 51]. Чтобы подчеркнуть разницу между ними, в китайских изданиях к Шанцин прилагают понятие *пай*, соответствующее терминам «течение», «направление», «движение»; а к Маошань – понятие *цзун* 宗, означающее собственно школу, причем с оговоркой, что она возникла уже в начале VI в. [Даоцзяо сяо цыдянь 2001. С. 7].

[118] Понятие *чжэньжэнь* широко употреблялось в китайской культуре и раньше, включая терминологические аппараты различных даосских направлений. Однако в учении Шанцин оно получило относительно новый смысл, став обозначением особой группы небожителей, занимавших как бы промежуточное положение между собственно богами и духами (те обитали на высшей небесной сфере) и бессмертными-*сянями.* Совершенные люди выступали наставниками даосских адептов, излагая им «истинное знание» через откровения.

(*шанчжэньчжи дао* 上真之道), Ян Си, очнувшись от видений, тщательно записывал увиденное и услышанное. Отец и сын Сюй переписывали тексты и распространяли их среди ближайших родственников и знакомых [119].

Сегодня указывают на еще одно даосское направление, связанное с сочинением «Хуан тин цзин» (黄庭經 «Книга Желтого дворика») [120]. Хотя точное время его создания неизвестно, велика вероятность хождения списков названного памятника в даосских кругах второй половины III в., когда, видимо, и состоялось формирование «учения Желтого дворика». Могущая быть использована в качестве трактата по медицине (что предопределило ее популярность), «Книга Желтого дворика» является самым ранним даосским сочинением, в котором излагаются представления об антропологическом космосе — особой топографии человека в том виде, в каком ее воспринимало даосское религиозное самосознание. В сочинении эксплицитно поставлена проблема достижения состояния *сяня* и указан иной, чем в *Цзиньданьпай*, путь к нему: духовное совершенствование личности через совершенствование тела посредством визуальных упражнений [Филонов 2007. С. 27—35; Филонов 2011. С. 142—293]. С помощью «внутреннего зрения» (*нэйгуань* 内觀, *нэйши* 内眎) практикующий адепт как бы обозревает собственное тело и «оживляет» (актуализирует) ипостаси Иного мира, населяющие внутренний ландшафт человеческого организма. Так он приводит в должное состояние и физиологические процессы, и высшую духовность (*шэнь*). Не исключено, что именно под влиянием «учения Желтого дворика» в художественном творчестве Восточной Цзинь окрепла идея визуализации природных сущностей: как раз в то время в живописно-эстетическую мысль вводится в оборот термин *сян* (想, букв.: «мыслить»), передающий визуализацию элементов ландшафта для их последующего живописного изображения [Tian Xiaofei 2005. P. 67] [121].

---

[119] Процесс распространения Шанцинского учения в интеллектуально-творческой среде принял необратимый характер несколько позднее, в начальных десятилетиях V в., когда центр складывающейся школы переместился в юго-восточный приморский регион и началось формирование интеллектуальной элиты шанцинского религиозного сообщества, постигавшей и развивавшей это учение и его методы обретения бессмертия [Филонов 2011. С. 89].

[120] Оно сохранилось в двух текстах (редакциях), кратко обозначаемых как «внутренняя книга» (*нэйцзин* 内經) и «внешняя книга» (*вайцзин* 外經) [Филонов 2011. С. 146—170]. Обе представляют собой поэтический текст, написанный семисловным поэтическим размером.

[121] Есть веские основания соотносить зарождение пейзажной живописи (*шаньшуйхуа* 山水畫 «живопись гор и вод») и теории живописи с IV в. Основными аргументами служат сведения о картинах (сами они не сохранились) и теоретические разработки Гу Кай-чжи (顧愷之 ок. 348— ок. 409, второе имя Чан-кан 長康), признанного лучшим живописцем эпохи Шести династий (общие сведения о его жизни и творчестве см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 6. С. 561—655]) и принадлежавшего к той же интеллектуально-творческой среде, что и представители Стихов о сокровенном (о них см. главу 11.1). Гу Кай-чжи приписывают пять пейзажных, судя по их названиям, свитков, в том числе «Лу шань ту» (盧山圖 «Картина гор Лу»), «Фэн ту» (峰圖 «Картина горных пиков») [Фу Баоши 1962. С. 42]. Сохранились фрагменты его теоретического сочинения «Хуа юнь тай шань цзи» (畫雲台山記 «Записи о том, как живописать гору Юньтай»), позволяющего предполагать, что Гу Кай-чжи воспроизводил пейзажи (или теоретически обосновывал

На IV в. приходится также качественно новый этап в истории китайско-буддийской традиции, ознаменовавшийся прежде всего дальнейшим упрочением монашеской общины (*сангха*, кит. *сэнчжи* 僧祇) и становлением собственно китайских буддийских школ [122]. Одной из самых ранних таких школ является Школа Чистой земли (*Цзинтуцзун* 淨土宗, амидаизм), основанная выдающимся буддийским мыслителем Хуэй-юанем (慧遠 334—416) [123]. Он также создал и важнейший для того времени центр буддийской духовности — Лушаньскую общину, располагавшуюся в основанном им же (380-е гг.) монастыре в горах Лушань (в северо-восточной оконечности современной пров. Цзянси, вблизи от оз. Поянху). Теоретическая деятельность Хуэй-юаня и духовный авторитет Лушаньской общины внесли ощутимую лепту в рост популярности буддизма среди социальной и интеллектуально-творческой элиты. Важнейшим проявлением этого стало сложение института мирских последователей Учения (*упасака*, кит. *ипуцзи* 伊蒲塞), куда входили монархи, члены августейшего семейства. Возникли аристократические кланы, где буддийское вероисповедание превратилось в семейную традицию (из отечественных изданий подробно см.: [Кравцова 1994-2. С. 329—330]).

В результате наметился процесс выделения конфуцианства, даосизма и буддизма в качестве Трех учений (*Саньцзяо* 三教), то есть нормативных для китайского имперского общества идеологических систем [124]. Параллельно начал складываться механизм их взаимодействия на уровне как официальной идеологии, так и мировоззрения личности — так называемый религиозный синкретизм, позволяющий человеку полагать себя последователем всех Трех учений. Перечисленные выше процессы нашли яркое от-

---

такие живописные произведения) в трактовках, свойственных даосско-философскому и даосско-религиозному мировидению [Sullivan 1962. P. 93—94].

[122] Рост популярности буддизма становится тем очевиднее, если учесть, что монашеская община функционировала при Саньго и Западной Цзинь. Согласно «Ло ян га лань цзи» (洛陽伽籃記 «Записи о буддийских храмах Лояна») Ян Сюань-чжи (陽衒之 VI в.), при Западной Цзинь на территории только Лояна и его окрестностей действовало 32 буддийских святилища [Ян Сюань-чжи 1963. С. 1014—1016]. Однако до Восточной Цзинь процесс адаптации индийского учения к китайской культуре шел постепенно, и оно не оказывало еще столь властного влияния на духовную и политическую жизнь общества, как это произошло в IV в.

[123] Жизнеописание Хуэй-юаня включено в самое авторитетное буддийское биографическое собрание, созданное при Лючао, — «Гао сэн чжуань» (高僧傳 «Жизнеописания достойных монахов») Хуэй-цзяо (慧皎 497—557); оно представлено в шестой цзюани памятника, перевод: [Хуэй-цзяо 2005. С. 69—85; Zürcher 2007. P. 240—253]; краткие сведения о нем см.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 499—500]. Бывший, в отличие от многих прославленных буддийских деятелей III—IV вв., этническим китайцем и прошедший ученичество под наставничеством еще одного выдающегося проповедника и мыслителя Дао-аня (道安 312—385), Хуэй-юань трансформировал в своем учении (как это принято считать) даосский императив «долголетия» (*чаншоу* 長壽) в идею возрождения в Чистой земле (Цзинту 淨土, санскр. Сукхавати, Страна счастья) — «буддийском раю», созданном Буддой Амитабхой (кит. Амито 阿彌陀), властителем, по индо-буддийской мифологии, Запада как особой зоны мироздания.

[124] Из отечественных изданий о происхождении термина *саньцзяо* и о начальном этапе процесса формирования концепта Трех учений подробнее всего сказано в кн.: [Зельницкий 2008. Гл. 1].

ражение и в литературном творчестве, обусловив идейное своеобразие поэзии того времени.

* * *

Переломный момент в истории и Восточной Цзинь, и Севера связан с победой китайской армии (383) у реки Фэйшуй (центральная часть современной пров. Аньхой). Сорвав наступление, грозящее существованию национального государства, военный триумф необратимо подорвал силы очередного «северного гегемона» — царства Раннее Цинь (Цянь Цинь 前秦 351—394) [125]. Его крах повлек за собой дальнейшую раздробленность Севера, что активизировало боевые действия китайцев и способствовало укреплению народностей, прежде пребывавших на геополитической периферии. Определенные изменения произошли и во властном эшелоне Восточной Цзинь. Верховенство при дворе перешло к южному аристократическому клану чэньцзюньских Се (чэньцзюнь Се), представители которого, в первую очередь прославленный полководец Се Ань, сыграли ведущую роль в разгроме раннециньского вторжения [126]. Се Аня полагают и организатором элитной правительственной армии — Войска северных штабов (*Бэйфубин* 北府兵). В нее рекрутировали преимущественно выходцев из семейств северных иммигрантов [Graft 2002. С. 84]. На офицерские должности охотно брали и отпрысков провинциальных и незнатных южных семей. Так сложились благоприятные условия для появления нового поколения военачальников [Lewis 2009. С. 68].

К этому поколению принадлежал и Лю Юй (劉裕 356—422) — будущий основатель и первый монарх династии Лю-Сун (на троне 420—422, лю-сунский Гао-цзу 高祖, лю-сунский У-ди). Выходец из семейства коренных южан незнатного происхождения, он возвысился в горниле повстанческих движений и мятежей охвативших Восточную Цзинь на рубеже IV и V веков, в период правления последнего монарха этой династии — Ань-ди [127].

---

[125] Основано кланом Фу (苻 более ранний вариант — Пу 蒲), вождями одной из диских ветвей, обитавшей на юго-востоке современной Ганьсу. Ко второй половине 350-х гг. превратилось в государство, доминировавшее на Великой Китайской равнине со столицей в г. Чанъань, что усилило претензии его руководства на уподобление своего режима древней империи Цинь. Пика своего могущества достигло при Фу Цзяне (苻堅 338—385, на троне 357—385, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 113—114; переводы: [Материалы. Т. 4. С. 51—136; Rogers 1968]; о нем и о битве у р. Фэйшуй см.: [Барфильд 2009. С. 192—193; Гумилев 2004. С. 435—453; Ван Чжун-ло 2004. С. 260—264; Чжан Вэньцян 1994. С. 135—144; Graft 2002. P. 67—68]).

[126] Се Ань (謝安 320—385, второе имя Ань-ши 安石, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 79). Велика и его роль в литературной жизни того времени, см. главу 11.1.

[127] Ань-ди (安帝 на троне 397—418, личное имя Сыма Дэ-цзун 司馬德宗, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 10) — его правлению посвящены цз. 110—118 «Всеобщего зерцала». В 399 г. вспыхнуло восстание Сунь Эня (孫恩 ум. 402/3), носившее характер низового религиозного движения, основанного на мессианско-утопических идеалах, и быстро охватившее значительную часть современной Чжэцзян [Фу Цинь-цзя 1984. С. 76—81; Seiwert 2003. P. 77—79]. Его подавило Войско северных штабов, среди командиров находился и Лю Юй. В марте 403 г. поднял мятеж сын Хуань Вэня — Хуань Сюань (桓玄

Окончательно его военно-политические позиции укрепили победы, одержанные на Севере (походы 410, 415 гг. [Ван Чжун-ло 2004. С. 353—359]). Лю Юй медленно и тщательно создавал военно-административный механизм, необходимый для узурпации власти, предпринял ряд административных реформ, которые позволяли продвигаться по службе в зависимости от воинских или гражданских заслуг человека, чем значительно расширил социальную базу своих сторонников [Chittick 2009. P. 20—21]. Низложение дома Сыма Лю Юй осуществил по сценарию «добровольного отречения от трона», взяв за образец свержение Хань [Кравцова 2012. С. 127—128].

Приход к власти Лю Юя означал не просто смену правящих режимов. Во-первых, династия Лю-Сун открывает очередной период в истории III—VI вв. — эпоху Южных и Северных династий [128]. Хотя традиционалистская периодизация опирается на событийную канву южнокитайских государств, почти одновременно с Лю-Сун возникла и первая Северная династия — Вэй, основанная *тоба* (拓拔 тобийцы, тобгачи, тобасцы). Это еще одна сяньбийская ветвь, представители которой компактно осели к началу III в. на севере Шаньси [129]. Тобийские вожди тоже бывали при китайском дворе времен Саньго и Западной Цзинь, участвовали в Смуте восьми принцев, за что получили (310) от победившей стороны область Дай (Дайцзюнь), находившуюся на стыке пров. Шаньси, Хэбэй и юга Внутренней Монголии. Там они основали свое первое царство — Дай, которое в принятых списках Северных царств не числится, видимо, оно представляло собой плохо организованную и нестабильную кочевую конфедерацию [Барфильд, 2009. С. 196]. Понадобился почти век, чтобы, преодолев племенную рознь, тобийцы консолидировались настолько, что смогли создать собственную государственность. Ее основателем почитают Тоба Гуя (拓拔珪

369—404, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 99). Захватив Цзянькан, низложил Ань-ди и объявил создание новой династии. Лю Юй, сыграв решающую роль в разгроме Хуань Сюаня (к 405 г.) и реставрации монарха, превратился, подобно Цао Цао, в «защитника престола».

[128] Хронологические рамки Наньбэйчао закрепились в историографической традиции благодаря двум *чжэнши* — «Нань ши» (南史 «История Юга», 80 цзюаней) и «Бэй ши» 北史 («История Севера», 100 цзюаней), обе составлены ученым-царедворцем Ли Янь-шоу (李延壽 VII в., второе имя Ся-лин 遐齡), которому поручили создать сочинения для компенсации лакун, имевшихся, по мнению историков того времени, в остальных образцовых историях о Лючао [Gardiner 1973. P. 48—49]. По содержанию «Нань ши» и «Бэй ши» во многом повторяют разделы жизнеописаний из *чжэнши* о каждой из Южных и Северных династий (см. ниже), но в них более четко, чем там, выделен круг «южной» и «северной» знати, и их жизнеописания распределены так, что вырисовывается история и политическая роль каждого клана. Далее ссылки даны по изданиям [Бэй ши 1974; Нань ши 1986].

[129] Тобийской династии посвящена «Вэй шу» (魏書 «Книга о Вэй», 114 цзюаней) Вэй Шоу (魏授 506—572, второе имя Бо-ци 伯起), служившего в Северном Вэй и в Северном Ци; жизнеописание в [Бэй Ци шу 1972. Цз. 37]. Представляющая уже сложившуюся к тому времени северную историографическую традицию, «Вэй шу» являет собой грандиозный и своеобразный, по отношению к собственно китайским *чжэнши*, памятник, см.: [Материалы 1980. С. 27—56; Солонин 2012. С. 356—358]. В его первой главе излагается мифологизированная родословная тоба, возводящая их к потомкам сына Желтого владыки; об этих легендах, происхождении тоба и начальной истории Северного Вэй см.: [Кычанов 2010. С. 76—79]. Далее ссылки даны по изданию [Вэй шу 1984].

371—409, на троне 386—409, Дао-у-ди 道武帝). В 386 г., воспользовавшись гибелью Раннего Цинь, он провозгласил себя государем Вэй (возможно, по названию древнего китайского царства). За 395—397 гг. Тоба Гуй уничтожил уцелевшие царства мужунов (осколки Раннего Янь) и укрепился на северо-востоке Китая (Ляонин, Хэбэй и северная часть Шаньдуна). Одновременно его армии настойчиво продвигались вглубь Великой Китайской равнины. В 398 г., перенеся столицу в г. Пинчэн (на месте одноименной столицы сюннуского царства Хань), он принял императорский титул и приступил к полной реорганизации стремительно разросшегося государства с использованием политического и административного опыта Китая [Крюков 1979. С. 31—32]. Северная Вэй, ставшая настоящей державой и во многом копирующая устройство китайской империи, просуществовала почти полтора века.

Во-вторых, приход к власти Лю-Сун ознаменовал качественно новую стадию развития общественно-политической системы в Южном Китае. Монархические устои сменились «правом сильного». Каждый новый монарх имел шанс удержаться у власти только через создание собственного военного и административного окружения. Таким же окружением обзаводились претенденты на корону, привлекая в него все новых «худородных». Те, кровно заинтересованные в успехе своего патрона и в личном процветании, всеми силами помогали «выбраться из глубинки» своим родичам и сородичам, чтобы окружить и себя «верными людьми». В политической системе южнокитайских династий восторжествовала «протекционистская модель» («patronage model» [Chittick 2009. P. 11]). Она неизбежно вела к возникновению военно-политических диктатур, все участники которых, независимо от их планов и чаяний, были, в сущности, временщиками. Дополнительным фактором, способствующим функционированию «протекционистской модели» и появлению диктаторских режимов, служила непрекращающаяся конфронтация Юга с Севером. Армейские соединения, находившиеся на приграничных территориях, служили более чем «благодатной почвой» для роста региональных военно-политических лидеров.

С другой стороны, «протекционистская модель», открыв широкий доступ представителям «худородных» семейств в высшие эшелоны общества, повлекла за собой важные изменения культурно-психологического плана. Люди, оказавшиеся во властных кругах благодаря не родословной, а личным усилиям, для того чтобы упрочить приобретенные позиции, должны были и дальше проявлять энергичность, предприимчивость, служебное рвение. Многие черты, присущие культуре аристократов, — социальная пассивность, доходящий до эгоцентризма индивидуализм и подчеркнутое равнодушие к «мирским успехам» — утратили свою привлекательность. И наоборот, возрос авторитет конфуцианских ценностей. Вместе с тем «выскочки» стремились уподобить себя аристократии через восприятие ее рафинированности и изысканности. Так сложился новый тип личности (речь идет о представителях высших привилегированных сословий) — люди, равно стремящиеся и к карьерному успеху, и к духовному совершенствованию, образованности, интеллектуальным и творческим занятиям. Превращение «худородных» в членов интеллектуальной элиты общества про-

исходило столь же стремительно, как и карьерный рост. Известно немало примеров, когда на протяжении одного-трех поколений в исходно малообразованных семействах вырастали личности, вошедшие в когорту выдающихся деятелей китайской культуры. К их числу относится, например, Шэнь Юэ — один из исключительных представителей (ученый-историк, литератор, теоретик литературы) последнего столетия Лючао [130]. Ему принадлежит и *чжэнши* о Лю-Сун — «Сун шу», хронологически третья, отметим, образцовая история, внесшая немалую лепту в эволюцию традиции официальных историографических сочинений [131].

Все Южные династии были основаны полководцами, а их бытие прошло как бы по единому сценарию, четко распадающемуся на две части. Первую составляет относительно успешное, а порой и долговременное, царствование государя-основателя или его непосредственного преемника. Вторую — «этап смутного времени», на котором страна в очередной раз переживала бедствия дворцовых переворотов, мятежей знати и народных восстаний. Для Лю-Сун «периодом благоденствия» стало почти тридцатилетнее правление Вэнь-ди [132]. Наиболее вероятной причиной такого державного долголетия послужила состоявшаяся стабилизация военно-придворного окружения, созданного Лю Юем. Но завершилось оно трагически. В 350 г. стотысячная северо-вэйской армия, ведомая лично тобийским государем, вторглась на юг. Война продолжалась два года, измотанные локальными сражениями тобийцы ни с чем вернулись домой. Однако реальность угрозы завоевания страны подорвала авторитет престарелого монарха. В третьем месяце 453 г. его закололи кинжалами два старших сына, пришедшие к отцу на аудиенцию. Против «злодеев», как они названы в «Сун шу» (цз. 99), единым фронтом выступили остальные сыновья Вэнь-ди. Стоило одному из них, Сяо-у-ди, взойти на трон — как разгорелась

---

[130] Шэнь Юэ (沈約 441—513, второе имя Сю-вэнь 休文). — Подробно о его жизненном пути говорится в главе 13.2. Пока ограничимся информацией, что он происходил из коренного южного семейства (уроженцы области Усин 吳興, юго-восточная часть современной пров. Чжэцзян), выдвинувшегося в конце правления Восточной Цзинь: несколько Шэней, включая деда Шэнь Юэ, были генералами у Лю Юя.

[131] «Сун шу» (宋書 «Книга о [Лю]-Сун») — масштабный памятник (в 100 цз.), который Шэнь Юэ завершил всего за шесть с небольшим лет (с 487 по 492—493 гг.), подробно см.: [Mather 1988. P. 26—36]; см. также: [Духовная культура Китая. Т. 4. С. 602—603]. Содержит в себе восемь трактатов (цз. 11—40), полнокровно освещающих религиозно-идеологическую и творческую жизнь Китая не только времени правления Лю-Сун, но и предшествующих времен. Использовав многочисленные предшествующие источники [Линь Цзя-ли 2000. С. 307—309], Шэнь Юэ избежал их компиляции и создал целостное, объединенное авторской концепцией, повествование. Принципиально важно, что он был свидетелем (в детские и юношеские годы) и непосредственным участником многих историко-политических коллизий второй половины периода властвования Лю-Сун. Личные впечатления и переживания придают повествованию определенный психологизм, особенно заметный в жизнеописаниях, достойных считаться полноценными литературно-художественными произведениями [Кравцова 1992. С. 127—136]. Далее ссылки даны по изданию [Сун шу 1983].

[132] Лю-Сунский Вэнь-ди (文帝 на троне 424—453, личное имя Лю И-лун 劉義隆 407—453; жизнеописания в «Нань ши», цз. 2, «Сун шу», цз. 5). — Его правлению посвящены цз. 120—127 «Всеобщего зерцала».

смута, не утихавшая до конца этой династии [133]. В ходе междоусобных конфликтов «возмужал» полководец-южанин Сяо Дао-чэн, ставший основателем Южной Ци [134]. «Период благоденствия» на этот раз продлился всего 10 лет (правление второго монарха династии, подробно в главе 13.2). Новый виток военно-политических коллизий привел к возвышению очередного южанина-полководца, добившегося державной власти. Это — Сяо Янь, или лянский У-ди, полувековое правление которого почти исчерпывает бытие династии Лян [135]. Оно же составляет один из самых значительных и по-своему самобытных эпизодов культурной жизни Лючао. Торжеству Сяо Яня и успешности первого десятилетия его царствования способствовало разнообразие его изначального окружения. Вокруг Сяо Яня сплотились и уцелевшие после репрессий 490-х гг. приближенные двух первых монархов Южной Ци, и противники последних правителей династии, приведших страну к гражданской смуте, и недавние боевые сподвижники его как полководца, возглавлявшего приграничную область и лично воевавшего с тобийцами [Chittick 2009. P. 80]. По мере ухода из жизни «первого поколения» единомышленников Сяо Яня во властной модели возобладал «семейный принцип» [Marney 1976. P. 12—14]. На ключевые гражданские и военные должности в центральных и провинциальных управленческих структурах назначались многочисленные братья, сыновья и племянники императора [136]. Их свиту (включая должности наставников малолетних принцев) и управленческие структуры заполняли представители очередного поколения «худородных». Не имевшие надлежащего административно-

---

[133] Лю-Сунский Сяо-у-ди (孝武帝на троне 454—464, личное имя Лю Цзюнь 劉駿 439—464; жизнеописания в «Нань ши», цз. 2) — его правлению посвящены цзюани 128—129 «Всеобщего зерцала». Краткий очерк истории второй половины Лю-Сун дан в кн.: [Кравцова 2001. С. 22—27].

[134] Сяо Дао-чэн (蕭道成 427—483, на троне 479—483, посмертный титул — циский Гао-ди 高帝). — Его династии посвящена «Нань ци шу» (南齊書 «Книга о Южной Ци», 59 цз.). Ее автором считается Сяо Цзы-сянь (蕭子顯 489—531, второе имя Цзин-ян 景陽), принц крови дома Сяо. Составленная на самом деле авторским коллективом, «Нань ци шу» является откровенно компилятивным сочинением, в котором использованы различные материалы, в первую очередь «Ци цзи» (齊紀 «Записи о [Южной] Ци») Шэнь Юэ [Чжунго гудянь ши сюэ 1984. С. 95]. Тем не менее, созданное вскоре после гибели Южной Ци, оно тоже передает тончайшие нюансы политической и социально-психологической ситуации того времени и, кроме того, отражает многие особенности духовной жизни Лян. Далее ссылки даны по изданию [Нань Ци шу 1987]. Жизнеописания Сяо Дао-чэна в: «Нань ци шу» (цз. 1—2), «Нань ши» (цз. 4); его правлению посвящена цзюань 135 «Всеобщего зерцала».

[135] Сяо Янь (蕭衍 464—549, второе имя Шу-да 叔達, на троне 502—550) — родственник правящего дома Южной Ци, о его жизни, совершенном им государственном перевороте, а также о его персональной творческой активности говорится в главе 13. Династии посвящена «Лян шу» (梁書 «Книга о Лян», 56 цз.). Работу над сочинением начал Яо Ча (姚察 533—606, второе имя Бо-пань 伯番), служивший при дворах Лян, Чэнь и Суй, а завершил его сын Яо Сы-лян (см. далее). Ссылки даны по изданию [Лян шу 1987]. Жизнеописания Сяо Яня см. в «Лян шу» (цз. 2), «Нань ши» (цз. 7); его правлению посвящены цз. 145—162 «Всеобщего зерцала».

[136] У Сяо Яня было девять братьев и восемь сыновей, всего августейший дом насчитывал ко второй половине его правления около шестидесяти принцев крови, см. «Нань ши» (цз. 51—53).

го и военно-командного опыта, они, по мысли монарха, должны были испытывать неизбывное чувство благодарности к наконец-то обратившему на них внимание режиму, а значит, тем более усердно и преданно ему служить. Для поддержания духовного единства принцев с их окружением использовали «салоны» — интеллектуально-творческие содружества при дворах принцев крови (начиная с резиденции наследника престола). В них участвовали не только официальные лица из окружения принцев, но и видные ученые, мыслители, литераторы. В сфере духовной жизни общества подобная политика принесла ощутимые плоды: с периодом правления династии Лян связан невиданный прежде всплеск интеллектуально-творческой активности, приведший к возникновению придворного творчества как особой сферы местной литературной жизни. Непосредственное участие в ней принимали сам монарх и его сыновья, с именами которых связаны два самых значительных литературных памятника, дошедших до нас от эпохи Шести династий. Один — антология «Вэнь сюань», составленная группой ученых-филологов по реальной инициативе или под номинальным руководством Сяо Туна [137]. В нее вошли 578 поэтических и прозаических произведений, созданных 129 авторами (начиная с IV—III вв. до н.э. и до начала VI в). Благодаря ей сохранились многие тексты, рукописные списки которых были утрачены. Антология имеет и огромный теоретический смысл: в ее композиции заложены жанровая кассификация художественной словесности и тематическая типология поэзии, к которым мы неоднократно будем обращаться на страницах этой книги. Не менее значимо и приписываемое Сяо Туну предисловие к «Вэнь сюань», где дано теоретическое обоснование состава и композиции памятника и изложены взгляды на природу и функции литературного творчества [138]. Обнародованная в 527 г., антология сразу получила широкое общественное и официальное признание. В VII в. она была включена в список обязательной литературы для

---

[137] «Вэнь сюань» (文選, буквальный перевод названия — «Избранные произведения (образцы) изящной словесности») в отечественной научной литературе чаще всего фигурирует под названием «Литературный изборник», этот перевод был предложен еще академиком Василием Михайловичем Алексеевым (1881—1951) [Алексеев 2002. Т. 2. С. 484]. Сяо Тун (蕭統 501—531, второе имя Дэ-ши 德施, жизнеописания в «Лян шу», цз. 8, «Нань ши», цз. 52; наиболее полное исследование его жизни и творческой активности: [Цао Дао-хэн 2001]; краткие сведения в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 431—432]) — старший сын Сяо Яня и первый наследный принц (502—531) Лян, официальный посмертный титул — Чжао-мин тайцзы (昭明太子 «наследный принц Чжаомин»), умер от болезни.

[138] Переводы и анализ см. в: [Алексеев 2002. Т. 1. С. 70—72; Лисевич 1979. С. 218; Hightower 1966. P. 148—160; Margoulies 1926. P. 22—30; Shorter Columbia Anthology 2000. P. 46—50; Wen xuan 1982. Vol. 1. P. 73—82; Wang Ping 2012. P. 52—56]. В китайской филологии на протяжении последних десятилетий наблюдается рост интереса к Сяо Туну в связи с проблемой создания «Вэнь сюань». С 1988 по 2003 г. состоялось пять крупных конференций, материалы которых составили солидные по объему издания, и все больше исследователей склоняются к точке зрения, что Сяо Тун был не более как номинальным руководителем этого проекта [Knechtges 2004. P. 1—3]. Поставлен вопрос об авторстве «Предисловия», но так как он не имеет, думается, столь уж решающего значения для понимания теоретических оснований памятника, допустимо по-прежнему называть его творением Сяо Туна.

сдачи государственных экзаменов на чиновничий чин, что сделало ее объектом пристального внимания комментаторов и ученых-филологов [139].

Второй памятник — антология «Юй тай синь юн», созданная окружением Сяо Гана, в ней собраны произведения исключительно лирической поэзии и только на любовные темы [140]. В современной редакции она состоит из 656 стихотворений, распределенных по 10 главам (цзюаням) и представляющих ханьскую, лючаоскую песенную лирику и творчество 209 литераторов с I в н. э. до середины VI в. [141]

Появление большого числа принцев крови, наделенных широкими административными и военными полномочиями, рано или поздно должно было привести к очередной смуте. Так оно и случилось, хотя катализатором на сей раз послужили не семейные раздоры, а события на Севере. Погибла Северная Вэй, тоже в горниле внутренний распри, вызванной излишне

---

[139] Наиболее масштабную работу по комментированию и редактированию «Вэнь сюань» провел Ли Шань (李善 ум. 689) [Вэнь сюань 1985. Т. 1. С. 33—47]. Он снабдил тексты произведений более чем 1600 примечаниями и предложил новую разбивку антологии на 60 глав-цзюаней (вместо 30 прежних). В XVII—XIX вв. комментирование, изучение «Вэнь сюань» и подготовка изданий этой антологии вылились в отдельное направление традиционной китайской филологии — *вэньсюаньсюэ* (文選學 «изучение "Вэнь сюань"») [Ло Хун-кай 1989]. Исследования «Вэнь сюань» интенсивно продолжались в китайском литературоведении на всем протяжении XX в. [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 664—679]. Имеется несколько изданий антологии с современными комментариями, некоторые — под названием «Чжао-мин Вэнь сюань» («Избранные произведения художественной словесности [наследного принца] Чжао-мина»), в том числе: [Вэнь сюань 1985; Вэнь сюань 1987; Вэнь сюань 1994; Вэнь сюань 2000]. Есть почти полный (выпущено несколько произведений) перевод памятника на немецкий язык [Chinisische Anthology 1958], осуществляется работа над ее англоязычным переводом [Wen xuan 1982]. Обобщающие сведения о «Вэнь сюань» см. в: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 255—262].

[140] «Юй тай синь юн» 玉臺新詠, принятый перевод названия — «Новые напевы Нефритовой башни» («New Songs from a Jade Terrace»); другие названия памятника — «Юй тай синь юн цзи» (玉臺新詠集 «Собрание новых напевов Нефритовой башни») и «Юй тай цзи» (玉臺集 «Собрание [песен] Нефритовой башни»). Сяо Ган (蕭綱 503—551, второе имя Ши-цзуань 世纘) — младший (единоутробный) брат Сяо Туна, ставший после его смерти наследным принцем, а затем и ее кратковременным монархом (подробно см. ниже); официальные жизнеописания см. в: «Лян шу» (цз. 4) и «Нань ши» (цз. 8); см. также: [Ху Дэ-хуай 1999; Deng 2013. P. 13—52; Marney 1976]. Об истории создания и теоретических основаниях антологии подробно сказано в главе 13. 3.

[141] С VII в. «Юй тай синь юн» имела широкое хождение в творческо-интеллектуальных кругах китайского общества. Первые печатные (ксилографические) ее издания появились в XI—XII вв., на протяжении XV—XIX вв. ее переиздавали около 30 раз. Существовало несколько редакций антологии, среди них — состоящие из 769 (возможно, ее первоначальный состав) и 840 произведений [Лю Юэ-цзинь 2000. С. 3—88]. Ее первое комментированное издание — «Юй тай синь юн цзянь чжу» (玉臺新詠箋注 «"Новые напевы Нефритовой башни" с построчными комментариями») подготовил У Чжао-и (吳兆宜 XVIII в.) [Чжунго гудянь вэньсюэ 1984. С. 130—131], и оно до сих пор служит базовой редакцией для изданий памятника, в том числе: [Юй тай синь юн 1959; Юй тай синь юн 2001; Юй тай синь юн 2004]. Анализ состава и композиции антологии см.: [Цао Дао-хэн 1998. С. 269—274; Лю Юэ-цзинь 2000. С. 95—96]. Имеется полный перевод антологии на английский язык [New Songs 1982], перевод на русский язык, осуществленный еще в 1970-х гг. Б. Б. Вахтиным (1930—1981), до сих пор не опубликован. Общая характеристика памятника дана в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 616—618].

поспешной китаизацией державы, поставившей в унизительное положение этнических тобийцев, особенно их низовые слои [142]. Осенью 525 г. взбунтовались солдаты шести наместничеств, созданных незадолго до этого в районе Великой китайской стены для защиты приграничных земель от соседних кочевых народностей [Ван Чжун-ло 2004. С. 528—529]. К марту часть повстанцев, объявивших о создании независимого государства, прорвались в левобережную зону среднего течения Хуанхэ, откуда было недалеко до столицы (в 498 г. столицей Северного Вэй сделали Лоян). Бросившиеся было на подавление восстания, военачальники быстро вступили в противоборство друг с другом. В ходе гражданской войны (531—533 гг.) образовалось две военно-политические фракции, и каждая предлагала собственного кандидата на трон из малолетних тобийских принцев. Одну возглавил генерал Гао Хуань (高歡 ум. 547), захвативший восточную часть Северного Вэй. Другую — генерал Юйвэнь Тай (宇文泰 507—556), происходивший из племени или этнической группы *юйвэнь* (宇文 татабы), предположительно ветви сяньбийцев. Под его властью оказалась западная часть Северного Вэй. За 534—535 гг. оба генерала короновали находившихся в их руках принцев крови. Так образовались государства Восточное и Западное Вэй. Преемники и Гао Хуаня и Юйвэнь Тая предпочли царствовать сами, и оба Вэй превратились в Северное Ци и Северное Чжоу, соответственно. В 557 г. Юйвэни покорили своего соседа [143].

---

[142] Речь идет о глобальных преобразованиях при Тоба Хуне (拓拔宏 467—499, на троне 471—499, посмертный титул Сяо-вэнь-ди 孝文帝), находившемся под большим влиянием своей матери — императрицы Фэн (Фэн-хоу 馮后 ум. 490), этнической китаянки, время регентства которой справедливо считают началом тобийской державы [Барфильд 2009. С. 205; Хэ Дэ-чжан 1994. С. 180—184]. Дом Тоба принял китайскую фамилию — Юань 元. Все 109 сяньбийских двухсложных фамилий (Тоба) были заменены на китайские односложные. Государственным языком сделали китайский, плотно закрыв доступ к служебной карьере для выходцев из низовых и среднего достатка тобийских семей, не принимавших подобных нововведений. Законодательно были запрещены национальные верования и обычаи. При дворе не разрешалось появляться в национальной одежде. За разговор на родном языке полагалось наказание вплоть до лишения чина (подробно см.: [Крюков 1979. С. 32—33]). Положение низовых тобийцев ухудшили реформы в аграрном секторе, превратившие их в податное население, подчинявшееся китайским чиновникам, а также создание военных поселений, в которые должна была войти десятая часть всех крестьянских хозяйств страны [Материалы 1980. С. 62—67]. Недовольство правящим режимом усилило последующее всевластие императрицы-регентши Лин (Лин хуанхоу 靈皇后 ум. 528) [Хэ Дэ-чжан 1994. С. 190—191].

[143] О Восточном и Западном Вэй говорится в «Вэй шу». Северному Ци посвящена «Бэй ци шу» (北齊書 «Книга о Северной Ци», 50 цз.), составленная Ли Бай-яо (см. далее). Северному Чжоу — «Чжоу шу» (周書 «Книга о [Северной] Чжоу») Линху-дэфэня (令狐德棻 583—666), выходца из племенной знати народности *дэфэнь* 德棻. Далее ссылки даны по изданиям [Бэй Ци шу 1972; Чжоу шу 1974]. Военное превосходство Северного Чжоу над соседним государством предопределили военные реформы, проведенные Юйвэнь Таем. Он предпринял весьма успешный опыт создания воинской организации, отталкивающейся от военно-родовой структуры кочевников. Семьи воинов были освобождены от податей, их собственное продвижение по службе ставилось в зависимость от воинских заслуг. В 549 г. тобийские фамилии были законодательно восстановлены. Воины каждой армии должны были взять себе фамилию своего командующего, который считался потомком одного из 36 древних родов Тоба или 99 сяньбийских родов. Так в Западном Вэй были заложены основы качественно нового варианта государственной сис-

Далеко не все участники гражданской смуты, обретшие собственные владения, приветствовали упрочение центральных властей в осколках тобийской державы. Среди них — генерал Хоу Цзин, бежавший из Северного Ци в Лян [144]. Нельзя сказать, что его приняли со всем радушием, — просто оставили без надлежащего присмотра. Прибывший в Лян с небольшим отрядом, Хоу Цзин за небольшой срок собрал армию из местного населения, недовольного правящим режимом. В начале декабря 548 г. его войско подошло к Цзянькану, битва за город продолжалась почти четыре месяца. На помощь осажденной столице поспешили несколько принцев крови и губернаторы соседних областей. Общая численность их войск превышала 200 тыс. человек, но среди них не было военачальника, равного по опыту Хоу Цзину. Цзянькан пал в двадцатых числах апреля 549 г., Сяо Яня бросили в темницу, где он и умер (предположительно в середине июня и голодной смертью). О кончине монарха возвестили почти через месяц.

По совету или под давлением Хоу Цзина на престол взошел Сяо Ган — лянский Цзянь-вэнь-ди (簡文帝 на троне 549—551), который им же (Хоу Цзином) и был уничтожен (в начале октября 551 г.). Сыновья У-ди, собиравшиеся было идти на выручку брату, теперь сошлись в спорах за корону. Рознь только обострилась после взятия Цзянькана (конец апреля 552 г.) и бегства Хоу Цзина из Китая. Временным победителем вышел седьмой сын У-ди — Сяо И, ставший новым монархом, — лянский Юань-ди (元帝 на троне 552—554) [145]. На самом деле под его властью находились только ранее подвластные ему как принцу крови территории — губернаторство Цзинчжоу (荊州 южная часть современной Хубэй, приграничный в то время район), в административном центре которого — г. Цзянлин (на месте одноименного современного города) и провели церемонию коронации. Во всех остальных районах Юга хозяйничали местные властители, нередко просто шайки бандитов. В конце 554 г. в Цзинчжоу ворвалась армия Западного Вэй. Сяо И погиб, более 100 тысяч человек были угнаны в плен.

Из соратников Сяо И уцелел генерал Чэнь Ба-сянь [146]. Всеми правдами и неправдами он не просто пробился к Цзянькану, но и доставил туда

темы, позволявшего центральной власти взять под полный контроль знать, бюрократию и вооруженные силы [Крюков 1979. С. 35—36; Dien 1990].

[144] Хоу Цзин (候景 503—552, жизнеописание в «Лян шу», цз. 65; о нем и событиях середины V в. см.: [Marney 1976. Ch. 7; Pearce 2000]) — выходец из низовых слоев сяньбийско-сюннуского населения (насельников юга современной Внутренней Монголии), он прошел путь от солдата в приграничном гарнизоне до военачальника Гао Хуаня и сановника-магната Северного Ци.

[145] Сяо И (蕭繹 508—554, жизнеописания в «Лян шу», цз. 5, «Нань ши», цз. 8) тоже был крупным литератором и деятелем культуры Лян, см. главу 13.3.

[146] Чэнь Ба-сянь (陳霸先 503—559, чэньский Гао-цзу 高祖, на троне 557—559, жизнеописания в «Чэнь шу», цз. 1—2, «Нань ши», цз. 9) — выходец из низового населения коренных южан (уроженцы того же, что и Шэни, уезда Усин), начал карьеру с должности деревенского старосты, после был смотрителем столичных складов масла и, поступив на воинскую службу в армию одного из принцев крови, быстро прошел путь от офицера до военачальника, обзаведшегося собственными армейскими силами. Уже в таком качестве присоединился к Сяо И, став одним из лучших его полководцев. Основанной им династии Чэнь посвящена «Чэнь шу» (陳書 «Книга о Чэнь», 36 цзюаней) принадлежащая тоже Яо Сы-ляну. Далее ссылки даны по изданию [Чэнь шу 1972].

тринадцатилетнего сына Сяо И — Сяо Фан-чжи, который через два года «добровольно отрекся от власти» в пользу бравого генерала [147].

Трудно не согласиться с точкой зрения, что возникшая в результате мятежей и гражданской войны династия Чэнь изначально была обречена на недолгое и беспокойное существование [Gernet 1987. P. 185]. Тем не менее она просуществовала 33 года, оставаясь на положении подлинно «карликового» государства, с немалым трудом преодолевая придворные распри и отбиваясь от нарастающей агрессии Северного Чжоу. Власти последнего перешли от поддержки отдельных «мятежников» к открытому наступлению на Юг (кампании 575—576 гг.). К началу 580-х гг. в руках северян находилась уже большая часть районов бассейна среднего течения Янцзы. Ожесточенные сражения происходили и к северу от столичного региона [Ван Чжун-ло 2004. С. 435]. Южане продолжали отчаянно сопротивляться, сплотившись вокруг последнего монарха Чэнь — Чэнь Шу-бао [148]. Существование Чэнь немного продлило обострение внутренней ситуации в Северном Чжоу. В 581 г. дом Юйвэней сместил сановник Ян Цзянь, основавший новую династию — Суй (隨 581—618) [149]. Решив внутренние проблемы, он развернул новое наступление на Юг. В 589 г., в результате блестяще проведенной быстротечной военной операции суйская армия взяла Цзянькан. Чэнь Шу-бао сдался в плен и вместе с высшими чинами его правительства (называют 28 человек) был увезен в Чанъань, ставший столицей Суй. Суйские власти, желая продемонстрировать уважение к побежденной династии и августейшее милосердие, оставили царственного пленника в живых, низложив его до «простого аристократа».

* * *

Сегодня уже ни у кого не возникает сомнений в том, что эпоха Шести династий представляет собой один из ключевых этапов в истории китайской цивилизации, ознаменовавшийся глобальными культурными процессами и по этому параметру сопоставимый с Чжаньго. Именно тогда сформировались духовные формы и феномены, составившие самое существо и определившие типологическое своеобразие того субстрата, который принято называть «традиционной культурой Китая». Однако такое пони-

---

[147] Сяо Фан-чжи (蕭方智 543—558) считается последним монархом Лян — Цзин-ди (敬帝 на троне 555—557, жизнеописания в «Лян шу», цз. 6, «Нань ши», цз. 8).

[148] Чэнь Шу-бао (陳叔寶 553—604, второе имя Юань-сю 元秀, на троне 583—589, посмертный титул Чэнь хоучжу 陳後主 или Чанчэн-гун 長城公, жизнеописания в «Чэнь шу», цз. 6, и «Нань ши», цз. 10).

[149] Ян Цзянь (揚堅 541—604), он же суйский Вэнь-ди (文帝, на троне 581—604), происходил из смешанного (китайско-тобийского) семейства, которое при Северном Чжоу вошло в число знатнейших местных фамилий и возглавило военно-аристократические кланы Северо-Западного региона (современные пров. Шэньси и Ганьсу). В 573 г. его дочь Ян Ли-хуа (楊麗華 561—609) стала главной супругой Юйвэнь Биня (宇文贇 559—580), наследного принца и впоследствии монарха Северного Чжоу (Сюань-ди 宣帝 на троне 578—579). Незадолго до смерти тот отрекся от трона в пользу шестилетнего сына — Цзин-ди (靜帝, на троне 573—581), который и «передал добровольно» державную власть Ян Цзяню. Об источниках и научной литературе по династии (империи) Суй см. ниже.

мание Лючао утвердилось в науке относительно недавно. Дело в том, что в традиционалистской исторической мысли и гуманитарии в целом преобладало отрицательное отношение к III—VI вв., считавшимся по причине нескончаемых историко-политических коллизий лишь «эпохой смут», временем полной моральной деградация общества, отказа от духовных ценностей, завещанных древними мудрецами. Такой стереотип восприятия эпохи Шести династий долгое время довлел и над исследователями [Crespigny 1990. P. XIII] [150].

Сказанное полностью относится и к литературному наследию Лючао. С одной стороны, никем вроде бы не отрицался факт принципиальнейших литературных новаций, важнейшей из которых является утверждение авторской лирической поэзии и художественной прозы в виде весьма специфического ее воплощения — сборников сяошо. С другой стороны, литературная жизнь III—VI вв., в первую очередь поэзия, тоже оценивалась неоднозначно. Главной тому причиной послужили возникшие еще в древности воззрения на природу и общественные функции поэтического творчества, с которыми нам еще предстоит детельное знакомство. Предваряя его и разговор об осмыслении поэтического наследия Лючао, кратко поясним, что после насильственного объединения Китая поэзию последних трех Южных династий (Южной Ци, Лян и Чэнь) стали воспринимать в качестве самого показательного выражения их духовной деградации, приведшей к краху Юга. Постепенно отрицательное отношение к поэзии Южных династий распространилось почти на все поэтическое творчество III—VI вв. Приведем только одно высказывание, принадлежащее Яо Сюаню: «К эпохам Вэй и Цзинь литература испортилась, при Сун и Ци еще более

---

[150] Справедливости ради следует отметить, что к изучению эпохи Шести династий российские и европейские ученые приступили еще в середине XIX в. В России первый опыт анализа политической истории III—VI вв. предпринял Н. Я. Бичурин (в монашестве о. Иакинф, 1777—1853) в «Статистическом описании Китайской империи», опубликованном в 1842 г. [Бичурин 2002. С. 156—158]. Соответствующий очерк дан и в «Истории Китая», подготовленной во второй половине XIX в. академиком В. П. Васильевым (1818—1900), но оставшейся в рукописном варианте (хранится в фондах Библиотеки Института рукописей РАН, Санкт-Петербург). В 1880-х гг. был опубликован англоязычный очерк истории династий Восточная и Западная Цзинь, выполненный на материале «Всеобщего зерцала» и нескольких китайских сочинений XIX в. [Piton 1882]. Несколько глав (IX—XIII) о III—VI вв. присутствуют в «Истории Китая» Д. Ч. Булгера (Demetrious Charles Boulger, 1853—1928), изданной в конце XIX в. [Boulger 1898. Vol. 1. P. 120—172]. Жгучий интерес вызывала история (в ее политических и этнографо-этнологических аспектах) «варварских» народностей и судьба Северных царств и династий, что объясняется важностью сопряженных с ними фундаментальных вопросов: как и почему «малые народности» смогли пройти за короткий исторический срок путь от племенной организации до собственной государственности, создать богатейшее и посвоему уникальное художественное наследие и даже внести львиную долю в реставрацию китайской же централизованной империи? Тем не менее приблизительно до 1960-х гг. наибольшее распространение получила точка зрения, весьма категорично сформулированная Д. К. Шреком (J. K. Shryok, b. 1890), одним из крупнейших в свое время специалистов в области истории конфуцианства и религий Китая: «Культура и цивилизация оказались на более низком уровне, чем в древности... В правительстве находились безнравственные люди, и такие условия, разумеется, не были благоприятными для развития культа Конфуция» [Shryok 1966. P. 113].

опустилась, стала гораздо беднее» [Яо Сюань 1986. Т. 1. С. 2] [151]. Достойными памяти потомков признавали лишь нескольких поэтов: Цао Чжи (曹植 192—232, второе имя Цзы-цзянь 子建), Цзи Кан (嵇康 224—263, второе имя Шу-е 叔夜), Жуань Цзи (阮籍 210—263, второе имя Сы-цзун 嗣宗), Тао Юань-мин (陶淵明, он же Тао Цянь 陶潛 ок. 365—ок. 427, второе имя Юань-лян 元亮), Се Лин-юнь (謝靈運 385—433) и Бао Чжао (鮑照 405?—466, второе имя Мин-юань 明遠) (в соответствующих главах этой книги о них говорится подробно). В результате в силу вступил выборочный подход к поэтическому наследию эпохи Шести династий, сводивший литературный процесс к активности единичных фигур и предопределивший восприятие их творчества через сугубо персональные качества, биографические реалии и мировоззренческие позиции.

Некоторый перелом в отношении к поэзии III—VI вв. произошел в эпоху Мин (1368—1644), когда в культуре Китая возобладала реставрационалистическая тенденция — стремление воссоздать духовные ценности прошлого после периода монгольского владычества (эпоха Юань, 1271—1368). Для представителей образованных кругов на первый план вышла задача не столько вынесения оценок литературного творчества той или иной эпохи, сколько сбора и систематизации сохранившихся письменных свидетельств. Было подготовлено более десяти различных сводных изданий и антологий, воспроизводящих литературное наследие совместно Хань и Лючао и непосредственно III—VI вв. [Чжунго цуншу 1982. Т. 1. С. 819—827]. Самый значительный из них — свод «Хань вэй лю чао бай сань цзя цзи» (漢魏六朝三百名家集 «Собрание сочинений трехсот литераторов эпох Хань Вэй и Шести династий», 118 цз.) Чжан Пу [152].

Работа по созданию антологий, сводных изданий и подготовке комментированных изданий собраний произведений отдельных литераторов активно продолжалась и при Цин (1644—1911), достигнув наибольшего размаха в XIX—начале XX в. Творческое наследие большинства поэтов Лючао (варианты собрания их сочинений или избранные произведения) вошло в состав многих новых сводов и антологий [Чжунго цуншу 1982. Т. 2. С. 1200—1220] [153]. Из последних отдельного упоминания заслуживает сти-

---

[151] Приведенное высказывание Яо Сюаня (姚鉉 968—1020, второе имя Бао-чэнь 寶臣) содержится в предисловии к составленному им собранию «Тан вэнь цуй» (唐文粹 «Лучшие произведения изящной словесности Тан»). Это и аналогичные ему по духу суждения цитируются во многих работах, в том числе в: [Чжунхуа вэньмин ши 2006. Т. 3. С. 354; History of Chinese Civilization 2012. Vol. 3. P. 498], где дан и общий очерк взглядов на поэтическое наследие Южных династий и Лючао на протяжении VII—X вв.

[152] Чжан Пу (張溥 1602—1641, второе имя Тянь-жу 天如) — уроженец юго-востока (современная пров. Цзянсу), видный деятель культуры конца Мин [Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь 1985. Т. 1. С. 169]. Свод неоднократно (1877, 1879, 1882, 1892, 1917, 1918) переиздавался на протяжении XIX—начала XX в. [Чжунго цуншу 1982. Т. 1. С. 825], в том числе несколько раз в КНР и на Тайване [Хань Вэй Лючао 1963].

[153] Из литературных сводов особенно значим полный компендиум (с учетом мельчайших фрагментов) произведений, Янь Кэ-цзюня (嚴可均 1762—1843, второе имя Цзин-вэнь 景文) в жанрах, относимых к художественной словесности [Цюань шан гу Сань дай 1987]. На рубеже XIX и XX веков был подготовлен еще один свод собраний сочинений литераторов Хань и Лючао — «Хань вэй лю чао мин цзя цзи» (漢魏六朝名家集 «Собрание

хотворое собрание «Гу ши юань» (古詩源 «Истоки древней стихотворной поэзии») Шэнь Дэ-цяня, большую часть которого занимают произведения поэтов III—VI вв., а оценки их творчества образуют подобие очерка истории лирической поэзии Лючао [154].

Итак, к началу прошлого века китайская филология и мировое синологическое литературоведение располагали надежной текстологической базой для изучения поэтического творчества III—VI вв. Однако вектор исследований по-прежнему, вплоть до заключительной трети XX в., определяли традиционалистские стереотипы, диктовавшие приоритетное внимание к единичным фигурам [155]. Поэзии Лючао даже отказывали в историко-литературной самостоятельности. Практически во всех вариантах периодизации истории китайской литературы, предложенных в исследованиях 1930—1950-х гг., ее рассматривали в качестве заключительного или начального этапов истории литературы Хань и империи Тан соответственно [Федоренко 1968. С. 82—85].

сочинений прославленных литераторов эпох Хань, Вэй и Шести династий») Дин Фу-бао (丁福保 1874—1952), представляющий собой сокращенный и несколько переработанный вариант свода Чжан Пу и так и оставшийся раритетным изданием [Хань Вэй Лючао 1916].

[154] Шэнь Дэ-цянь (沈德潛 1673—1769, второе имя Цюэ-ши 確士) — один из крупнейших антологистов своего времени, составивший несколько изборников поэзии разных эпох [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 597—598; Чжунго гудянь ши сюэ 1984. С. 121—123]. Названная антология опирается на теоретические разработки Е Се (葉燮 1627—1703, второе имя Син-ци 星期), изложенные в трактате «Юань ши» (原詩 «Истоки поэзии», 4 цз.), обнародованном в 1686 г. Считают, что Е Се предпринял первую, после знаменитого лючаоского трактата «Вэнь синь дяо лун» (см. главу 2.1), попытку создания всеобъемлющей и систематической поэтики, опирающейся на художественный опыт всей предшествующей лирической поэзии (в первой главе дан обзор ее истории с древнейших времен и до современной автору поры). Развернутую характеристику взглядов Е Се и комментированный перевод трех глав его трактата см. в: [Owen 1992. P. 493—581]. Далее ссылки на антологию даны по изданию [Гу ши юань 1977].

[155] Таково содержание почти всех разделов о поэзии III—VI вв. из китайских работ по истории национальной литературы, созданных до середины прошлого века, в том числе: [Ли Чан-чжи 1954. Т. 2. С. 33—58; Линь Гэн 1955. С. 139—219; Лу Кань-жу 1956. Т. 2. С. 257—402; Лю Да-цзе 1957. Т. 1. С. 219—301; Тань Пи-мо 1958. С. 155—215]. Для европейских исследований типичны слова о том, что историко-политическая жизнь III—VI вв. мало способствовала развитию и подъему национальной литературы [Giles 1901. P. 199]; что сами китайцы «всегда и совершенно справедливо пренебрегали поэзией этой эпохи» [Waley 1920. P. 15] и что поэзия того времени была скорее «цветистая и пышная, чем глубокая и искренняя» [Budd 1912. P. 13]. Для отечественного китаеведения поэзия Лючао оставалась фактически «terra incognito» на всем протяжении первой половины XX в. Сошлемся на варианты очерка «Китайская литература» В. М. Алексеева, опубликованные в 1920 и 1940 гг. и в течение длительного времени остававшиеся базовыми для всей советской филологии работами по истории китайской литературы. В «Очерке» 1940 г. характеристика поэзии Лючао исчерпывается таким пассажем: «Ханьские поэты (Сыма Сян-жу, Ян Сюн), создавшие новую сложную и разнообразную поэзию в стихах и прозе, сменились в IV—VI вв. блестящей плеядой поэтов Се (Се Линюнь, Се Хой-лянь, Се Тяо) и совершенно исключительным поэтом-эпикурейцем Тао Цянем...» [Алексеев 1940. С. 296]. То же самое по содержанию, но в несколько более пространном изложении, сказано и в «Очерке» 1920 г. [Алексеев 2002. Т. 1. С. 83—84]. Вместе с тем нельзя не отметить, что, в отличие от европейских ученых, В. М. Алексеев избегает общих отрицательных оценок поэзии того времени.

Выборочный подход к поэзии Лючао категорически противоречит схемам ее развития, созданным теоретиками литературы V—VI вв. Их объединяет структурирование литературного процесса через литературно-поэтические образования — *ти* (體 «тело»), соотносимые, как правило, с творческими содружествами и — через них — с конкретными историческими периодами, обозначенными по девизам правления монархов, например *Юн-минти* (永明體 букв.: «*ти* эры Юн-мин»). Так как в качестве литературоведческой категории *ти* передает понятие, близкое к «художественному стилю», для названий литературно-поэтических образований его принято передавать сочетанием «поэзия в стиле» («поэзия в стиле Юн-мин») [156]. Подобную консолидацию творческой деятельности исходно предопределили историко-политические факторы: слабость центральной власти и постоянные военные конфликты заставляли образованных людей искать защиты у военно-политических лидеров, дворцы которых представляли собой «островки относительной безопасности» [Balazs 1964. P. 233; Tokei 1971. P. 98—99]. Участников придворных интеллектуально-литературных содружеств связывала общность не только политических интересов, но и духовных запросов, мировоззренческих позиций и эстетических установок. Поэтому их поэзия значительно полнокровнее, чем творчество единичных фигур, отражает современную им духовную и творческую жизнь, помогая понять причинно-следственные связи между историческим и литературным процессами. Соответственно, сколь бы значимым ни было творчество «выдающихся поэтов», оно не позволяет, в чем убеждают результаты современных исследований, понять логику и истинное своеобразие поэтической жизни III—VI вв.

Методологические изъяны выборочного подхода отчетливее всего выразились в скудности тематического набора, определяемого для поэзии Лючао. В большинстве китайских исследований первой половины XX в. лючаоская лирика сведена к трем-четырем базовым тематическим направлениям: *шаньшуйши* (山水詩 «поэзия гор и вод») — пейзажная лирика (может также обозначаться как *сецзиндэ ши* 寫景的詩 «стихи с пейзажными описаниями»), которую устойчиво связывают с творчеством Се Линюня; *тяньюаньши* (田園詩 «поэзия полей и огородов»), соотносимая с поэзией Тао Юань-мина; поэзия на любовные темы (наиболее принятое терминологическое обозначение — *цинъайдэ ши* 情愛的詩, «стихи о любовных чувствах») и *юнъудэ ши* (詠物的詩 «стихи, воспевающие предметы»,

---

[156] Термин *ти* принадлежит к древнейшему слою китайских письменных знаков: его проформы наличествуют в *цзягувэнь*, происходя от рисунка жертвенного сосуда. Философскую семантику — «телесная сущность» — иероглиф приобрел в чжоуской теоретической мысли [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 437—439], а в качестве литературного понятия его все настойчивее стали употреблять в лючаоски же литературно-теоретических сочинениях. В качестве литературоведной категории он передавал, во-первых, гармоничное и согласованное взаимодействие всех компонентов структуры произведения; во-вторых, — его форму и стиль — художественные особенности, обусловленные как общими для данного жанра стилистическими особенностями, так и индивидуальной творческой манерой автора [Ло Гэнь-цзэ 1957. С. 146]. То есть в приложении к литературно-поэтическим образованиям *ти* указывает на их сущностную целостность, проистекающую из общности содержания и стилистических примет творчества относимых к ним авторов.

этот термин я расшифрую позже) [Лу Кань-жу 1956. Т. 2. С. 394—396; Чжу Си-цзу 1920. С. 17]. Изложенная классификация лишь в малой толике отражает тематическое богатство поэзии III—VI вв.

Тенденция к признанию самостоятельности поэзии эпохи Шести династий и осмыслению всех составляющих ее величин наметилась в китайской филологии в середине прошлого века [157]. На 1949—1978 гг. приходится неуклонный (несколько замедленный «культурной революцией» 1966—1967 гг.) рост интереса к поэтическому наследию III—VI вв., сопроводавшийся расширением круга изучаемых персоналий и явлений [158]. С 1978 г. ведут отсчет «четвертого», качественно нового, этапа исследований поэзии Лючао [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 2]. Сегодня имеется уже около десятка авторских вариантов историй литературы III—VI вв. (среди них: [Ло Си-ши 1999; Не Ши-цяо 2007; Сюй Гун-чи 1999; Ху Го-жуй 1980; Цао Дао-хэн 1998]), внушительное число монографий, посвященных различным периодам, аспектам литературной жизни того времени и отдельным персоналиям, а также комментированных изданий собраний их сочинений. Приблизительно синхронно и в том же направлении шло развитие отечественного и европейского синологического литературоведения [159]. По мере освоения поэтического наследия эпохи Шести династий и

---

[157] Переломным моментом в исследованиях поэзии Лючао считают [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 5] многграфическое издание исследований Лю Ши-пэя (劉師培 1884—1919) под названием «Чжунго чжунгу вэньсюэ ши цзянъи» (中國中古文學史講義 «Лекции по истории китайской классической литературы») [Лю Ши-пэй 1957]. Брошюрного формата (объемом чуть более 50 тысяч иероглифов), эта книга целиком посвящена поэзии Лючао и содержит в себе самый емкий, на фоне имевшихся в то время литературоведческих исследований, обзор поэтических течений и явлений III—VI вв. с попыткой осмысления закономерностей литературно-поэтического процесса.

[158] Особенно значительными научными событиями стали, во-первых, издание свода лирической поэзии Хань и Лючао, также подготовленного Дин Фу-бао [Цюань Хань Саньго 1959] и почти три десятилетия служившего главным источником для соответствующих исследований. С 1980-х его заменил несколько расширенный и более тщательно текстологически выверенный свод Лу Цинь-ли (逯欽立 1911—1973), составленный, заметим, тоже в 1950—1960-х гг., но обнародованный только в 1983 г. [Сянь Цинь Хань 1983] и за короткий промежуток времени дважды (1984, 1998) переизданный на Тайване, — еще одно свидетельство стремительно возраставшего академического и читательского интереса к поэзии Лючао. Во-вторых, публикации словарно-справочного издания [Вэй Цзинь Наньбэйчао 1962], возвестившего о признании в китайской филологии исторической самостоятельности литературного творчества эпохи Шести династий, и коллективной «Истории китайской литературы», подготовленной под эгидой Академии наук КНР. Туда вошел заметно более пространный, чем в недавних авторских историях литературы, очерк поэзии III—VI вв. [Чжунго вэньсюэ ши 1962. Т. 1. С. 186—284].

[159] Для зарубежного китаведения первый развернутый очерк истории поэзии Лючао создал крупнейший французский синолог-литературовед первой половины прошлого века Ж. Маргулиес (G. Margoulies, 1918—1967): это главы VIII—XV его «Истории китайской литературы» [Margoules 1951]. Важной вехой стали публикация перевода на немецкий язык «Вэнь сюань» и антология переводов лючаоской лирики [Anthology 1967]. В 1970—1980-х гг. была издана серия монографий о жизни и творчестве поэтов III—VI вв., в том числе: [Frodsham 1967; Hightower 1970; Holzman 1976; Kotzenberg 1971; Marney 1981; Miao 1982; Straughair 1973]. Часть из них посвящена персонам, прежде остававшимся вне списка «выдающихся поэтов», что представляется важным. О современном состоянии знаний в области поэзии Лючао можно судить по вариантам ее очерков: [Cutter

расширения исследовательского кругозора кардинально переосмысляются многие факты, пересматриваются еще недавно принятые точки зрения.

1.4. Китай в VII—XIII вв.

Империю Суй, новую объединительницу страны и кратковременную предшественницу великой Тан (618—906), стереотипно сравнивают с Цинь. Оснований для этого немало: сходны внешняя и внутренняя политика, личные качества суйских монархов [160]. Первые годы правления Ян Цзяня прошли в усилиях по наведению в стране порядка: организации ее административно-территориального устройства, бюрократических структур, введении новой законодательной системы, переводе армии с рекрутского набора и отбывания временной воинской повинности на профессиональную основу. Новые власти предприняли действенные меры по стабилизации экономической ситуации в стране, включая некоторое ослабление налогового гнета [161]. Но при этом стратегическим курсом внут-

2001; Tian Xiaofei 2010]. Из отечественных ученых зачинателем исследований поэзии Лючао будет справедливо считать Н. И. Конрада: разработанная им периодизация означала и признание самостоятельности «раннесредневековой поэзии». Кроме того, он предложил несколько иную, чем в китайских исследованиях того времени, ее тематическую классификацию: проповедь эпикурейства, культ вина и отрицание «искусственного» — норм, правил и законов общежития (творчество Цзи Кана); мотивы неудовлетворенности поэтов своей жизнью и желания бегства в деревню от тягот службы, которые и нашли воплощение в поэзии садов и огородов; воспевание красоты природы, раскрытие природы как наилучшей сферы для человеческой деятельности, изображение природы как арены действия сверхъестественных сил [Китайская литература 1959. С. 22—23]. В поиске аналогий между китайской и европейской литературой Н. И. Конрад обратил внимание на ряд аспектов поэзии Лючао, которые прежде не признавались отечественными учеными, в первую очередь на лирику любви. В следующие десятилетия советскими китаеведами тоже была создана серия диссертационных и монографических исследований о жизни и творчестве поэтов Лючао [Бежин 1980; Кравцова 1983-1; Малявин, 1978; Семененко 1974; Томихай 1988; Черкасский 1963; Эйдлин 1967]. Однако затем активность исследований снизилась.

[160] Империи Суй посвящена «Суй шу» (隋書 «Книга о Суй»); далее ссылки даны по изданию [Суй шу 1982]. Её составил в 621—636 гг. авторский коллектив под руководством Вэй Чжэна (см. далее). Памятник состоит из 85 цзюаней и включает десять трактатов общим объемом в 13 цзюаней. Для понимания социально-экономических причин недолговечности Суй особенно важен «Ши хо чжи» (цз. 24), перевод: [Материалы 1980. С. 86—120]. Составители «Суй шу» впервые, видимо, провели и аналогию между Суй и Цинь, подчеркнув решающую роль в гибели первой «преступлений» обоих суйских монархов, чьи бесчинства и жестокость вызвали многочисленные бунты (цз. 70). Очерки политической истории Суй присутствуют во всех изданиях по истории Китая и в работах непосредственно о Суй и Тан, в том числе: [Ван Чжун-ло 2004. Т. 1. С. 1—108; Чжунго цюань ши 1994. Т. 9; Wright 1979].

[161] Так, были отменены некоторые трудовые повинности и пошлины (в частности за вход на столичный рынок) и ряд крайне непопулярных в народе государственных монополий (например на продажу алкоголя и добычу соли). Ян Цзянь упразднил казенные питейные заведения, установленные в Северном Чжоу, разрешил населению пользоваться соляными озерами и шахтами. Земли завоеванного Чэнь были освобождены от налогов на 10 лет.

ренней политики оставалось ужесточение государственного контроля над хозяйственной сферой и населением. Чем прочнее становились экономическое положение и политические позиции режима, тем отчетливее в облике и поступках Ян Цзяня проявлялись имперские амбиции и черты диктатора, роднящие его с образом Цинь Ши-хуана. Сходство между ними проявляется уже в стремлении Ян Цзяня лично контролировать текущие государственные дела. Он трудился в полном смысле этого слова «не покладая рук» [Wright 1979. P. 62—63]. Мало того, что постоянно проводил совещания с высшими должностными лицами, обсуждая с ними малейшие нюансы внутренней и внешней политики, так он еще и внимательно читал всю документацию из провинций, выискивая достижения и изъяны правления на местах и вынося поощрения одним чиновникам и порицания другим; отслеживал факты коррупции и брал под свой контроль наказание виновных; принимал решения по кандидатам на должности и т. д. Его личные апартаменты превратились в подобие рабочего кабинета, заваленного различными бумагами. Подобная активность своей оборотной стороной имела, как и в случае с Цинь Ши-хуаном, излишнюю концентрацию управленческих функций в руках монарха, ведя к неизбежному волюнтаризму принимаемых им решений. К тому же, воспитанный в буддийском монастыре и искренне исповедующий буддийское вероучение, Ян Цзянь явно руководствовался в государственных делах легистскими рекомендациями, что придавало стилю его руководства дополнительные прагматичность и жесткость, переходящую в откровенную жестокость в тех случаях, когда он сталкивался с реальным или кажущимся ему неповиновением. Красноречивым примером служит отношение Ян Цзяня к своему старшему сыну и наследнику — Ян Юну [162]. Равно наделенный воинскими и литературными дарованиями и бывший по характеру доброжелательным и простым в обращении человеком, он снискал у Ян Цзяня не только отеческую любовь, но и уважение как государственный деятель: целенаправленно готовя сына к державной роли, монарх прислушивался и к его советам. Однако с конца 590-х гг. Ян Юн стал терять доверие отца, рознь между ними подогревали и те царедворцы, которые действовали в интересах других принцев. В 10-м месяце 600 г. наследник был низложен, разжалован в простолюдины и фактически заточен в летней резиденции отца.

Еще одной чертой, типологически сближающей правление Ян Цзяня и Цинь Ши-хуана, являются циклопические строительные замыслы, каковым стало возведение новой имперской столицы — Дасинчэна, архитектурного предшественника столицы Тан — Чанъаня [163].

---

[162] Ян Юн (楊勇 ?—604, официальный титул Фанлин-ван 房陵王, жизнеописание в «Суй шу», цз. 45) был возведен в статус наследного принца сразу после прихода к державной власти отца.

[163] Дасинчэн (大興城, букв.: «Град великих свершений», «Город великого процветания») от аристократического титула — Дасин-гун (大興公 Дасинский герцог), который Ян Цзянь имел при Северном Чжоу. К строительству приступили в шестом месяце 582 г., а уже к началу 583 г. возвели дворцовый ансамбль, ансамбль правительственных зданий и городскую стену. Тогда же определились размеры города и семиотические контуры его планировки, опиравшейся на геомантические расчеты и космологические модели, подробно об истории строительства и культурно-религиозной семантике Дасинчэна см.:

Ян Цзянь скончался в 13-й день 7-й луны (13 августа, по современному летоисчислению) 604 г. На трон вступил Ян Гуан (суйский Ян-ди 煬帝 на троне 605—617) [164]. В традиционалистской историографии его образ утведился как образ тирана, пристрастного к роскоши и развлечениям и повинного в смерти отца [165]. На самом деле Ян Гуан пытался продолжить начатую основателем империи политику, направленную на усиление централизации и экономического единства страны. Его готовность к масштабным и на благо империи преобразованиям нашла отражение в провозглашенном им девизе правления — Да-е (大業 «Великое дело»). Однако в реализации сих «великих деяний» Ян-ди сосредоточился на очередных циклопических строительных проектах. В 11-м месяце 604 г. он объ-

---

[Xiong 2000. P. 31—55]; о танском Чанъане сказано во многих отечественных работах, в том числе: [Духовная культура Китая. Т. 6. С. 806—808; Крюков 1984. С. 88—90]. В 593 г. к западу от Дасинчэна (на месте современного г. Баоцзи) развернулось строительство загородной резиденции Жэньшоугун (Дворец Гуманного долголетия), для чего, по словам «Ши хо чжи», пришлось «сравнять горы и засыпать ущелья» [Материалы 1980. С. 105]. Дворец, возводимый немыслимыми темпами, состоял из множества террас, павильонов и «высокой башни во много ярусов, которые затейливо переходили одна в другую». Во время его строительства погибло более 10 тысяч человек: «Падавших от усталости сбрасывали в ямы и, наполнив их, засыпали сверху землей и камнями, утрамбовывали и выравнивали поверхность».

[164] Ян Гуан (楊廣 569—618) — второй сын Ян Цзяня, носивший до прихода к власти титул Цзинь-ван (晉王 Цзиньский принц, жизнеописание в «Суй шу», цз. 3—4). В возрасте всего 12 (13) лет был поставлен командующим области Бинчжоу (в современной Шаньси), где приступил, под наставничеством людей, специально подобранных монархом, к постижению азов государственного правления. Он, по «Суй шу» (цз. 3, с. 59) выделялся и умом, и тягой к знаниям, и собственными литературными талантами. В 588 г. возглавил военную кампанию против Чэнь. Ему же достались лавры победителя над Югом. В начале 590-х гг. там вспыхнули волнения, и Ян Цзянь вновь направил туда Цзиньского принца, теперь уже в качестве своего наместника, поставив ему первоочередной задачей разработку и реализацию культурной стратегии, направленной на убеждение южан, что новые правители страны отнюдь не «варвары» и полностью разделяют универсальные для Китая культурные ценности [Wright 1979. P. 117]. На Юге Ян Гуан оставался до 600 г., превратив свою резиденцию Цзянду (江都 на месте современного Янчжоу, пров. Цзянсу) в культурный центр, выдержанный в атмосфере придворной творческо-интеллектуальной жизни Южных династий. На эффективность его диалога с представителями местной социальной и образованной элиты указывает и тот факт, что его наместничество прошло без мятежей и иных возможных эксцессов. Одновременно Ян Гуан и сам проникся уважением и любовью к южной культуре и литературе, что сказалось на его поэтическом творчестве (см. главу 17.3). Долговременное пребывание вдали от столицы, куда он наведывался только раз в год для отчета монарху, не помешало Ян Гуану строить интриги против старшего брата, в чем его поддерживала и его мать. Вожделенный статус наследного принца он получил в конце 600 г., через месяц после низложения Ян Юна.

[165] Подозрение в причастности Ян Гуана к смерти отца, которое разделял и Сыма Гуан (цз. 180, т. 12, с. 5603—5604), основано на информации, что за больным монархом в последние дни его жизни ухаживали люди, присланные наследником и к тому же оставшиеся с ним наедине. Указанная характеристика образа Ян-ди тоже восходит к «Суй шу», где открыто утверждается, что его неуемные прихоти погубили династию (цз. 4, 96). В исторической науке, прежде всего европейскими учеными, уже давно предпринимались попытки объективных оценок образа и правления суйского Ян-ди, что мы видим и в новейшем труде о нем: [Xiong 2006].

явил о возведении новой столицы — Дунцзина (Восточного стольного града) на месте древнего Лояна [166]. В 3-м месяце следующего года последовал указ о начале строительства канала (Тунцзи) от Лояна на юго-восток (до современного Ханчжоу, пров. Чжэцзян). Каналу, построенному за 605—610 гг., предстояло, во-первых, стать транспортной артерией для обеспечения столичного региона, изнывающего от недородов и наводнений, продовольственными поставками из плодородной периферии. Во-вторых, способствовать в более широкой перспективе дальнейшей экономической интеграции Севера с Югом. В-третьих, служить «императорской дорогой», позволяющей монарху совершать инспекционные поездки на Юг почти по прямому маршруту, одновременно потрясая подданных великолепием речного кортежа, наглядно демонстрирующего, по мысли Ян Гуана, великолепие и незыблемость его режима [167]. Однако любые хозяйственные и идейно-политические выгоды меркли перед людскими и материальными затратами. Столь же неоднозначный характер имели работы по реконструкции Великой китайской стены (в районе излучины Хуанхэ), возобновленные в 607—608 гг., после поездки Ян-ди в Ордос [168]. Во время пятимесячного путешествия он проследовал в сопровождении многочисленной вооруженной охраны и кортежа, растянувшимся на тысячу *ли*, по тюркской территории, встретился с местными вождями и посланцами близлежащих государств. Геополитический резонанс этой акции, возвещающий о возвращении китайской империей контроля над Ордосом, очевиден [Xiong 2006. P. 39—42]. Но вслед за распоряжением о посылке на строительство миллиона рабочих последовал указ о привлечении на трудовую повинность и женщин, — настолько уже были истощены людские ресурсы.

В ситуции приближающегося экономического кризиса и растущего недовольства населения Ян-ди решился на войну против древнекорейского государства Когурё, преследуя очевидную цель восстановления геополитических позиций империи на сопредельных с ней северо-восточных территориях. На протяжении 612—613 гг. состоялись две военные кампании, и обе закончились неудачей для империи [169].

---

[166] Каждый месяц на стройку, по свидетельству все того же «Ши хо чжи», пригоняли по 2 млн человек: по четыре-пять человек из каждых десяти, отрабатывавших здесь трудовую повинность и вынуждаемых торопиться, падали ничком и умирали. Для заселения новой столицы туда были насильственно переселены 10 тысяч семей знати, чиновников и простолюдинов.

[167] Была создана целая эскадра, о чем вновь специально сказано в «Ши хо чжи». В нее вошли иператорская Драконова ладья (*лунчжоу* 龍舟— многопалубный корабль, корма которого была выполнена в виде фигуры дракона), многопалубные корабли (*лоучуань* 樓船 «башни-ладьи») для гражданских и военных чиновников пятого ранга и выше, прочие сопровождающие путешествовали на мелких суденышках. Следующие вплотную один за другим, корабли составляли флотилию в 200 с лишним *ли*. Обеспечивали судоходность канала и обслуживали имераторскую эскадру на ходу около 80 тысяч человек.

[168] О р д о с — общее название местностей на территории современных пров. Ганьсу и северной части Шэньси. Реконструкцию Великой стены задумал еще Ян Цзянь: во 2-м месяце 587 г. туда отправили 100 тысяч человек, но через 20 дней работ, что особо оговаривает Сыма Гуан (цз.176, т. 12, с. 5489), они были отозваны.

[169] За мобилизацию 610—612 гг. (тогда же вдвое подняли налоги) Ян-ди удалось собрать небывалую по численности армию — в миллион с лишним человек («Суй шу», цз. 4,

За 611—613 гг. произошло множество локальных бунтов и выступлений в различных районах страны. Особенно массовый характер они носили в Шаньдуне и сопредельных с ним районах, по которым продвигались армии Ян-ди и в которых скопились солдаты-дезертиры. В 617 г. стали поднимать восстания и генералы на северо-западных территориях (Шэньси, Ганьсу), некогда бывших оплотом клана Ян. В 5-м месяце восстал наместник Тайюаня (пров. Шаньси) — Ли Юань [170]. 27 декабря 617 г. его войска взяли Дасинчэн, через месяц Ли Юань провозгласил императором Суй малолетнего племянника Ян-ди (Гун-ди 恭帝). Ян Гуан, бежавший в Цзянду, был убит там в 3-м месяце 618 г. своими же офицерами. В 5-м месяце 618 г. Гун-ди отрекся от трона в пользу Ли Юаня, — так возникла империя Тан, с временем правления которой неизменно соотносят пик китайской имперской государственности, включая ее культурную составляющую [171].

с. 81—82), сосредоточив ее в районе Пекина, откуда и выступили в Ляодун: линия обороны корейцев начиналась за р. Ляохэ. Неподготовленность наспех собранного воинства, массовое дезертирство (насильно завербованные новобранцы при первой возможности убегали), требование императора, возглавившего поход, согласовывать с ним каждую боевую операцию, что сковывало инициативу командиров, и умелые оборонительные действия корейцев — все это предопределило крах кампании. Окончательное поражение китайцы потерпели в битве у р. Сашуй (Сальсу). Из 305 тысяч солдат, вошедших в Ляодун, вернулись лишь 2700. Вторую кампанию, начатую весной 613 г., Ян-ди вынужден был прервать из-за мятежа генерала Ян Сюань-ганя (楊玄感 ?—613), 100-тысячное войско которого, тоже призванное участвовать в походе, повернуло обратно и осадило Восточную столицу. Подавив мятеж, император объявил в начале 614 г. о следующем походе.

[170] Ли Юань (李淵 566—635, второе имя Ли Шу-дэ 李叔德) происходил из знатного аристократического семейства тоже смешанных кровей и принадлежавшего к той же аристократической группировке, что и Яны. Свою родословную Ли вели от правителя одного из местных (в пров. Ганьсу) царств IV в., а первопредком и божественным покровителем почитали Лао-цзы, что обеспечило августейшее покровительство при Тан даосским школам. Ли Юань, племянник (по женской линии) старшей супруги Ян Цзяня, пользовался особым доверием последнего, а затем и Ян Гуана. Тот и послал его в Тайюань для подавления уже бушевавшего там восстания, с лидерами которого наместник императора объединился. О возникновении империи Тан и правлении ее первых двух монархов подробно см.: [Попова 1999].

[171] Об эпохе Тан имеются две *чжэнши*: «Цзю тан шу» (舊唐書 «Старая книга о Тан») и «Синь тан шу» (新唐書 «Новая книга о Тан»), общие сведения о них см.: [Духовная культура Китая. Т. 4. С. 598, 712]; здесь и далее ссылки даны по изданиям: [Синь Тан шу 1975; Цзю Тан шу 1975]. Первая была составлена в 941—945 гг. комиссией во главе с Лю Сюем (劉昫 988—947) и что примечательно — в очередной период административно-территориальной раздробленности Китая (эпоха Удай, см. ниже). При составлении «Цзю тан шу» впервые была проведена систематическая работа с подготовительными материалами. В основу памятника легли *шилу* (實錄 «подлинные записи») — вид официальных трудов летописной формы, в которых день за днем фиксировались события определенного правления. «Цзю тан шу» состоит из 200 цзюаней, двадцать первых занимают жизнеописания монархов, двадцать девять (цз. 21—50) — одиннадцать трактатов, и 148 цзюаней (цз. 51—199) отведены под *лечжуань*, из которых шесть (цз. 194—199) повествуют о сопредельных с Китаем государствах и народах и о международных связях империи. В последнюю главу вошли биографии лидеров повстанческих движений. Обнародовали «Цзю тан шу» в 1000—1002 гг., при империи Сун (см. ниже), а уже в начале 1040-х гг. заговорили о необходимости создания качественно новой *чжэнши* о

На самом деле время утверждения и расцвета империи Тан составляет менее половины срока ее существования, что четко зафиксировано в традиционном подразделении эпохи на четыре этапа: *Чу Тан* (初唐 начало Тан), *Шэн Тан* (盛唐 расцвет Тан), *Чжун Тан* (中唐 середина Тан) и *Вань Тан* (晚唐 конец / закат Тан). Первый также вмещает в себя несколько разнящихся между собой периодов. Утверждение танской империи во всех ее сущностных аспектах состоялось при Ли Юане (танский Гао-цзу 高祖, на троне 618—627) и его преемнике — Ли Ши-мине (李世民 599—649, танский Тай-цзун 太宗, на троне 626—649), почитаемом одним из величайших монархов Китая [172]. Его правление, прошедшее под девизом Чжэнь-гуань

Тан. В 1045 г. для этой цели императорским указом была создана специальная комиссия, звершившая работу над «Синь тан шу» к осени 1060 г. В составлении и редактировании «Синь тан шу» принимал участие (с 1054 г.) знаменитый ученый, мыслитель и литератор Оуян Сю (歐陽修 1007—1072, о нем см. примеч. 222 этой главы). Видимо, под влиянием именно его историографических взглядов (призывы вернуться к истокам национальной историографической традиции) в композицию «Синь тан шу» ввели еще один основный раздел — «Бяо» (表 «Хронологические таблицы», цз. 61—75), каковой ранее наличествовал только в труде Сыма Цяня. Следует отметить и появление специальной главы с жизнеописаниями принцесс-*гунчжу* (公主 цз. 83), что отражает изменения в структуре верхних эшелонов власти и собственно августейшем клане, происшедшие при Тан, в частности возникновение института родственниц императора. К *гунчжу* относили его теток по отцовской линии (*дачжан гунчжу* 大張公主, «старшие всеобщие повелительницы»), его старших и младших сестер (*чжан гунчжу* 張公主) и дочерей (*гунчжу*). Принцессы всех трех категорий имели собственные наделы (*и* 邑) и штат для управления этими наделами [Рыбаков 2009. С. 427]. «Синь тан шу» состоит из 255 цзюаней, почти четверть занимают тринадцать трактатов (цз. 11—60), состав которых тоже заметно изменился по сравнению с предшествующими *чжэнши*. Очевиден акцент на воспроизведение имперского порядка, в первую очередь на примере ритуально-церемониальной деятельности. Так, в «Ли юэ чжи» (禮樂志 «Трактате о ритуалах и музыке», цз. 11—20) впервые дана четкая классификация государственных обрядовых акций. Появилось такое сочинение, как «И вэй чжи» (儀衛志 «Трактат об эскорте при знатных особах», цз. 23), где в деталях изложены правила охраны дворцовых покоев и эскорта императора, императрицы, принцев крови и других высокопоставленных персон при проведении различных придворных мероприятий. В тоже новом для *чжэнши* «Бин чжи» (兵志 «Трактат о воинах», цз. 50) подробно рассказывается о гвардии и вооруженных силах страны. Хотя в обоих памятниках повествуется в целом об одних и тех же событиях и действующих лицах, манера повествования и, главное, трактовки несколько различается. Например, из «Синь тан шу» исключили, следуя идеологической политике при Сун, события, относящиеся к истории буддизма. Поэтому при изучении истории и культуры Тан необходимо обращаться к обоим источникам, сопоставляя содержащуюся в них информацию.

[172] На почитании Тай-цзуна не сказались весьма щекотливые обстоятельства его прихода к власти. Сразу после воцарения Тан вспыхнула рознь между ним, вторым сыном Ли Юаня и его старшим братом — Ли Цзянь-чэном (李建成 589—626), ставшем наследником престола. Рознь провоцировал, по особо рьяным уверениям составителей «Синь Тан шу» и Сыма Гуана, наследный принц, жгуче завидовавший воинской славе, ежечасно возраставшему политическому авторитету брата и фавору, в каком он был у отца. Во «Всеобщем зерцале» говорится и об отрицательных качествах Ли Цзянь-чэна — распущенности, праздности, порочности, а также о его покушении на жизнь брата (цз. 190, 191). В жизнеописании Тай-цзуна из «Синь тан шу» однозначно сказано о желании Ли Юаня сделать его наследником (цз. 2, 26), но тогда монарх только что созданной династии нарушил бы веками узаконенный принцип престолонаследия по первородству. Поздним вечером 26 июля 626 г. Ли Цзянь-чэн с отрядом вооруженных людей тайно напал у северных ворот императорской резиденции на едущего туда с малочисленной

(貞觀 «Истинное рассмотрение»), признано настолько выдающимся, что возникло выражение *Чжэнь-гуаньчжи чжи* (貞觀之治 «правление эры Чжэнь-гуань») как нарицательное обозначение совершенного государственного устройства [Духовная культура Китая. Т. 4. С. 639].

Оба проводили активную внутреннюю и внешнюю политику [173]. В ходе масштабных реформ (с учетом всего предшествующего административного опыта) был создан стройный, но при этом исключительно разветвленный и дробный, по сравнению с былыми вариантами административных структур, бюрократический аппарат. Ядро государственного устройства вначале составили унаследованные от Суй Три Департамента (*сань-шэн* 三省): Чжуншушэн (中書省 Государственный секретариат), Мэньсяшэн (門下省 Императорская канцелярия) и Шаншушэн (尚書省 Кабинет министров) [174]. Первые два исполняли функции законодательных органов: Чжуншушэн занимался изданием эдиктов на основе черновых указов императора, Мэньсяшэн — проверкой и внесением в них поправок. В 624 г. создали еще три как бы вспомогательных *шэна*: Дяньчжуншэн (殿中省

свитой Ли Ши-миня и сам же пал в скоротечной схватке (об этом заговоре наследника и самом инциденте подробнее всего вновь сказано у Сыма Гуана, цз. 191, с. 6006—6011). Через два дня Гао-цзу возвел Ли Ши-миня в сан наследного принца и в восьмой месяц того же года подписал отречение от трона в его пользу.

[173] Первоначально они проводили агрессивную внешнюю политику, направленную на возвращение Китаем геополитического влияния в Восточной Азии. В 630 г. разгромили Восточнотюркский каганат — государственное образование, основанное тюркскими народностями в VI в. и занимавшее к концу этого же столетия территорию, простиравшуюся от Маньчжурии до Керченского пролива и от верховьев Енисея до верховьев Амударьи. Эта победа позволила империи присоединить к себе часть Южной Монголии (земли к югу от пустыни Гоби), тюркские племена расселили в Ордосе и Шаньси на положении федератов империи [История Востока. Т. 2. С. 151]. За 639—644 гг. покорили часть государств Турфанской низменности — Гаочан (Каракоя), Яньци (Карашар), Гуйцы (Куча). В 657 г., окончательно разбив Западно-Тюркский каганат (государство уйгуров), китайские армии вышли в Центральную Азию. Был полностью восстановлен контроль над транспортными маршрутами, ведшими в Центральную Азию (на всем их протяжении вплоть до Бухары стояли китайские гарнизоны), то есть были созданы условия для возобновления деятельности Великого Шелкового пути, ставшего, как и при Хань, главной торговой артерией, связавшей Тан с внешним миром. Параллельно проходили операции в южном и юго-восточном направлении. Китай частично вернул себе, а частично захватил крайние южные и юго-восточные районы (территории Гуандун и Юньнань). В 622 г. китайская армия вторглась в северную часть Вьетнама, установив там наместничество (Аньнань). Вместе с тем активно устанавливали и дипломатические связи, намного превзошедшие по географии и интенсивности внешние контакты той же Хань. Таны вступили в дипломатические отношения со всеми ближайшими соседями, включая Тибет (договор от 635 г.), как раз вступивший на путь строительства собственной государственности, с Японией, Индией и другими государствами Юго-Восточной и Южной Азии (Камбоджа, Суматра, Ява). В Китай прибывали дипломатические и торговые миссии из Персии (Сасанидский Иран), Аравии, Византии и множества других стран, подробно см.: [Шефер 1981].

[174] Названия этих структур переводят по-разному. Использован наиболее принятый в отечественной востоковедной литературе их вариант [Духовная культура Китая. Т. 4. С. 636]. Исчерпывающие о них сведения (под названиям Надзор срединных документов, Приватный надзор и Правительствующий надзор соответственно) см. в кн.: [Рыбаков 2009. С. 205—254].

Канцелярия двора), Нэйшишэн (内侍省 Внутридворцовое управление) и Мишушэн (密書省 Библиотечное управление). Шаншушэн, высший исполнительный орган, имел в своем подчинении шесть профильных подразделений (*бу* 部), типологические аналоги министерств. Существовали более мелкие исполнительные органы — девять управлений (палат *сы* 司) и пять ведомств (*цзянь* 監).

Для темы нашей книги особенно важен факт принятия уже Ли Юанем четкого курса, во-первых, на привлечение ко двору образованных людей и создание официальных структур, предназначенных стать базой для развития литературной активности на государственном уровне, в чем усматривают принципиальную новацию нового правящего режима, по сравнению с политикой властей Суй [Kroll 2001. P. 282]. И во-вторых, на уже знакомую нам по Ранней Хань деятельность по собиранию, систематизации и осмыслению культурного наследия прошлого, прежде всего предшествующих столетий, книжные богатства которых понесли огромный урон во время гражданских смут второй половины VI в. Оба векторных направления нашли воплощение в учреждении (в структуре Мэньсяшэн, 621) Сювэньгуань (修文館 Институт совершенствования словесности), призванного координировать придворную интеллектуально-творческую активность. В его штат вошли *сюэши* (學士 «ученые») — так, по разъяснению «Синь тан шу», обозначали книжников, обладавших, помимо широких познаний, красноречием и способных быть консультантами и советниками монарха [Рыбаков 2009. С. 248. Примеч. 116] [175]. Их усилиями был реализован первый для эпохи Тан масштабный гуманитарный проект — энциклопедический компендиум «И вэнь лэй цзюй» (藝文類聚 «Собрание классифицированных по категориям [выдержек из] литературных произведений [шести классов] искусств») [176]. К работе приступили в пятый год эры У-дэ (武德 618—627), то есть в 622 г., и завершили всего через два года. Проектом руководил Оуян Сюнь, который и считается составителем памятника [177].

---

[175] Показательна генеалогия Сювэньгуань, прочерченная в «Чжи гуань чжи» (職官志 «Трактат о рангах и чиновниках») из «Цзю Тан шу» (цз. 43). История ведомства возведена к дворцовой библиотеке Дунгуань (東觀 Восточное святилище), учрежденной при Восточной Хань, и к нескольким лючаоским структурам: вэйскому Чунвэньгуань (崇文館 Институт Величественной словесности), южноцискому Цунмингуань (聰明館 Институт Просветленности) и лянскому Шилиньгуань (士林館 Институт Леса ученых). Непосредственными же предшественниками Сювэньгуань сочтены североциский Вэньлиньгуань (文林館 Институт Леса словесности) и северочжоуский Чунвэньгуань (崇文館 Институт Поклонения словесности). Таким образом, путем создания этого ведомства танские власти как бы аккумулировали книжно-интеллектуальные традиции, идущие от Хань и обогащенные официальным культурным опытом и Южных и Северных государств.

[176] Унифицированного перевода названия памятника нет, есть варианты: «Categorical Medley of Literary Texts», «Classified Extracts of Literature» [Kroll 2001. P. 286; Tian Xiaofei 2010 P. 276]. За последние полвека переиздавался несколько раз (в том числе в 1965, 1974, 1995 гг.) в КНР и на Тайване; комментированное издание [И вэнь лэй цзюй 1999] впервые было опубликовано в 1982 г.

[177] Оуян Сюнь (歐陽詢 557—641, второе имя Синь-бэнь 信本, жизнеописания в «Цзю тан шу», цз. 189, «Синь тан шу», цз. 198) в обеих *чжэнши* отнесен к ученым-конфуцианцам. Уроженец г. Линьсян (на месте современного Чанша, Хунань) и выходец из сановного семейства, занимавшего высокое положение при Чэнь. После уничтожения

Объемом в 100 цзюаней, свод содержит выдержки из нескольких тысяч сочинений, начиная с чжоуской эпохи и включая поэтические произведения [178]. Процитировано или приведено полностью немало текстов из утраченных собраний и собраний, отсутствующих в лючаоских антологиях, что делает компендиум важным источником по дотанской художественной словесности. Самое непосредственное отношение к собирательской деятельности имело и Мишушэн (другой вариант перевода названия — Надзор потаенных документов), штат которого занимался хранением и каталогизацией императорского библиотечного собрания. Впервые, видимо, там установилась практика обязательного создания двух копий каждого сочинения: дублирующей (*фу* 副) и запасной (*чжу* 貯), они оставались в собрании вместе с оригиналом (*чжэн* 正).

В 621 г. к собиранию собственного интеллектуально-творческого окружения приступил Ли Ши-минь, учредив в своем аппарате еще одну специализированную структуру — Вэньсюэгуань (文學館 Институт словесности), позже трансформированную в государственный орган Хунвэньгуань (弘文館 Институт совершенствования словесности) с научно-образовательными функциями. В Вэньсюэгуань первоначально вошли 18 *сюэши* [179]. Среди них находились Фан Сюань-лин, Ли Бай-яо и Яо Сы-лян [180]. Все —

того уехал в Чанъань и, будучи человеком феноменальной эрудиции, стал придворным *боши*. Несмотря на преклонный возраст (62 года), примкнул к Ли Юаню. Помимо эрудированности, славился в качестве каллиграфа, подробно см.: [Белозерова 2007. С. 220—222].

[178] Свод построен по тематическому принципу и состоит из 46 разделов (*бу* 部), каждый охватывает определенную область знаний: от астрологии («Тянь бу» 天部 «О небе», цз. 1—2) и летоисчисления («Суй ши бу» 歲時部 «О летах и сезонах», цз. 3—5) до и костюма («И гуань» бу» 衣冠部 «Одеяния и головные уборы», цз. 67). Входят и разделы о водоемах, птицах, животных, включая чудесных существ. Заключительные два раздела посвящены благим и зловещим знамениям.

[179] Сведения о составе этой когорты, названной «Ши ба сюэ ши» (十八 學士 «Восемнадцать ученых»), даны в жизнеописании одного из ее членов — Чу Ляна (см. главу 19.2) из «Цзю тан шу» (цз. 72). Велика вероятность, что на самом деле «Ши ба сюэ ши» представляли собой неформальное объединение, лишь позже объявленное официальной структурой [Twitchett 2003. P. 45].

[180] Фан Сюань-лин (房玄齡 579—645, второе имя Сюань-лин 玄齡, жизнеописания в «Цзю тан шу», цз. 66, и «Синь тан шу», цз. 96; из отечественных изданий самые подробные сведения о нем см. в: [Попова 1999]) — уроженец области Цичжоу (пров. Шаньдун) и сын губернатора той же области, начал службу при Суй, предварительно сдав экзамен на чиновничью должность (см. далее). Получил назначение на пост пристава (*вэй* 尉) — мелкого чиновника на уездном уровне, ведавшего общими административно-хозяйственными делами. За какую-то провинность был осужден и сослан в Шэньси, где в начале 618 г. присоединился к армии Ли Ши-миня, сразу же, по уверению источников, распознавшего в нем человека неординарных дарований и назначившего его на должность адъютанта-секретаря в своем штабе (*цзиши цаньцзюнь* 記室參軍). В 627 г. возглавил Чжуншушэн, затем был введен в руководство Шаншушэна, занимал и другие руководящие посты, неизменно оставаясь среди ближайших к монарху лиц и, независимо от формальных должностей, участвуя в обсуждении важнейших государственных дел. В 639 г. стал родственником правящего дома (через брак его второго сына с одной из дочерей Тай-цзуна) и был пожалован аристократическим титулом Лянго-гун (梁國公 Лянгоский герцог). Ли Бай-яо (李百藥 565—548, второе имя Чжун-гуй 重規, жизнеописания в «Цзю тан шу», цз. 72, «Синь тан шу», цз. 102) — сын Ли Дэ-линя, царедворца, ученого-историка и литератора Суй (см. главу 17.2). Несмотря на хрупкое здоровье (по-

активные участники работы по составлению *чжэнши* о предшествующих эпохах — самого грандиозного гуманитарного проекта эры Чжэнь-гуан, да и всей танской эпохи [181]. С 926 г. к ближайшему интеллектуально-творческому окружению Ли Ши-миня присоединился и Вэй Чжэн — один из самых ярких мыслителей, общественно-политических деятелей и деятелей культуры эры начала Тан [182].

О том, насколько трепетно относился Ли Ши-минь к проекту по созданию *чжэнши*, свидетельствует его личное в том участие. По легенде,

---

чему его и нарекли столь необычным именем — «Сто лекарственных трав»), уже в семь лет полностью освоил грамоту и проявлял литературное дарование, заставлявшее окружающих называть его «чудесным отроком». Начал службу при Суй с должности ученого-книжника при дворе наследного принца. Перейдя на сторону Тан, занимался в основном редакторской, историографической и законотворческой деятельностью. Яо Сы-лян (姚思廉 ок. 557—637, второе имя Цзянь-чжи 簡之, жизнеописания в «Цзю тан шу», цз. 73, «Синь тан шу», цз. 102) — уроженец юго-востока (уезд Усин, Чжэцзян), принадлежал к высокопоставленному семейству династии Чэнь. После ее гибели вместе с отцом (Яо Ча) уехал в Чанъань (говорят, в сопровождении десятитысячного отряда), где они поселились в городке неподалеку от столицы. При Суй Яо Сы-лян побывал адъютантом при двух принцах крови, а после воцарения Тан сразу возглавил *сюэши*, уже тогда пребывавших в аппарате Ли Ши-миня. В таком же качестве продолжил службу в Хунсюэгуань. Не обретя сколько-нибудь высокого официального статусного положения, он, как и Ли Бай-яо, входил в ближайшее окружение Тай-цзуна.

[181] Каждую *чжэнши* составляли в определенное время, но завершение всего проекта датируют 656 г., когда свод из пяти сочинений («Суй шу», «Лян шу», «Чэнь шу», «Бэй ци шу» и «Чжоу шу») представили трону.

[182] Вэй Чжэн (魏徵 580—643, второе имя Сюань-чэн 玄成, жизнеописания в «Цзю тан шу», цз. 71, и «Синь тан шу», цз. 98; см. также [Ван Сянь-гун 2007]; общие сведения о нем см.: [Духовная культура Китая. Т. 4. С. 460—461]; подробно см.: [Попова 1999; Wechsler 1974]) — уроженец северо-востока (уезд Цзюйлу в совр. пров. Хэбэй) и выходец из низового чиновничьего семейства, обучался у знаменитого мыслителя Ван Туна (王通 584—617), проповедовавшего принцип единства Трех Учений, некоторое время провел в буддийском монастыре, участвовал в повстанческом движении против Суй (занимался составлением манифестов и обращений к армии и населению мятежных лидеров) и, после воцарения Ли Юаня, был принят на службу к Ли Цзянь-чэну в должности *сима* (洗馬 свитский, выполнявший в том числе функции библиотекаря наследника престола). Настолько сблизился с наследным принцем, что даже давал ему советы как лучше действовать против брата. Тем не менее Ли Ши-минь, ценивший эрудированность и красноречие Вэй Чжэна, придя к власти, пригласил его стать своим личным советником-секретарем (*цзяньи дафу* 諫議大夫). В 628 г. возглавил Мишуцзянь, в 633 г. — Чжуншушэн. Руководя проектом по составлению «Суй шу» (621—636 гг.), параллельно курировал (с 629 г.) вместе с Фан Сюань-лином работу над остальными *чжэнши*. В 643 г. Ли Ши-минь, удовлетворив просьбу Вэй Чжэна освободить его от официальных служебных обязанностей по причине болезни, назначил его на одну из трех высших совещательных должностей — должность Старшего воспитателя наследника престола (*тай-ши* 太師). Он же лично выбрал ему почетное посмертное имя — Вэньчжэнь-гун (文貞公 Герцог Просвещенный и непоколебимый). Из «Суй шу» и многочисленных документов, принадлежащих авторству Вэй Чжэна (доклады трону, философско-полити-ческие эссе), явствует, что он был мыслителем, убежденным не только в торжестве имперских идеалов, но и в том, что определяющую роль в государственном правлении играют личные качества и нравственность монарха, в том числе его умение находить достойных советников и внимать их рекомендациям. Поэтому взаимоотношения Ли Ши-миня с Вэй Чжэном, иллюстрированные множеством эпизодов из самых разных произведений, однозначно трактуются как эталон уважения великого монарха к мудрому советнику, что привело к определенной мифологизации образа последнего.

императору принадлежат черновики жизнеописаний основателя правящего клана династии Цзинь (Сыма И) и ее первого монарха (цзиньского У-ди) [Цзинь шу 1987. Т. 1. С. 2]. Внимание к представителям клана Сыма проистекало из желания танского императора уяснить, как и почему тот сумел вначале объединить страну, а затем привести ее к гражданской смуте. И еще одна немаловажная деталь, упрочающая указанные векторы культурной политики первых танских монархов: в «Суй шу», впервые после труда Бань Гу, было введено сочинение библиографического характера — «Цзин цзи чжи» (經籍志 «Трактат о канонах и книжных собраниях», цз. 32—35) [183].

Тай-цзун умер 10 июля 649 г., на трон вступил его девятый сын Ли Чжи (李治 628—683, танский Гао-цзун 高宗, на троне 649—683) [184]. Искренне пытавшийся стать достойным преемником своего отца, он начисто был лишен присущих тому решительности и трезвости ума. На троне Гао-цзун провел 34 года, но никогда, в сущности, не правил самостоятельно. Вначале им управляли сановники из окружения отца и родичи по материнской линии, способствовавшие его воцарению, а с середины 650-х гг. реальная державная власть перешла к императрице У-хоу, которая единодушно (как бы ни относились к ее личности и поступкам) признана одной из самых ярких фигур в истории Китая [185]. Достаточно сказать, что она ре-

---

[183] Аналогичные трактаты присутствуют также в «Цзю тан шу» (цз. 46—47) и «Синь тан шу» (цз. 57—60), под названиями «Цзин цзи чжи» и «И вэнь чжи» соответственно.

[184] Старший сын Ли Ши-миня и его официальный наследник (с 626 г.) Ли Чэн-цянь (李承乾, официальный титул Хэншань-ван 恆山王 619—645), утратил доверие отца и сановников из-за своего пристрастия к чужеземному (версия Сыма Гуана, цз. 196, т. 13, с. 6189—6190): стал носить одежду, принятую у тюрок, и говорить на их языке. Так это или нет, но в 4-м месяце 643 г. Тай-цзун низложил его в простолюдины («Цзю тан шу», цз. 76, т. 14, с. 2649), но отнюдь не из-за экстравагантности, а по обвинению в заговоре против младшего брата — Ли Тая (李泰, Пу-ван 濮王 620—652), четвертого по старшинству отпрыска монарха, видимо, от одной из наложниц [Wechsler 1974. P. 156], который давно уже был любимцем отца. Многие сановники, включая Фан Сюань-лина и брата императрицы (Вэнь-дэ хуанхоу 文德皇后, 601—636) — Чжансунь У-цзи (長孫兀忌 ?—659), имевшего огромное влияние при дворе («Синь тан шу», цз. 105, т. 13, с. 4017—4022), были категорически против непомерно тщеславного Ли Тая. При публичном обсуждении кандидатуры нового наследника (643 г.) они поддержали Ли Чжи, третьего (и старшего из живых на тот момент) сына императрицы.

[185] У-хоу (武后, она же У Цзэ-тянь 武則天 624—705, личное имя Чжао 曌, официальный посмертный титул Цзэтянь хуанхоу 則天皇后, жизнеописания в «Цзю тан шу», цз. 6, «Синь тан шу», цз. 4). — Ей посвящено внушительное число исследований, среди них три монографии [Fitzgerald 1968; Guisso 1978; Woo 2008]; общие сведения см. в: [Духовная культура Китая. Т. 4. С. 657—659]. Происходила из провинциального чиновничьего семейства, обитателей области Бинчжоу (пров. Шаньси), куда послан был наместником Ли Юань. Ее отец примкнул к поднятому тем восстанию и затем удостоился почестей от нового монарха вплоть до брака с представительницей клана Ян. В 637 г. 13-летняя У Цзэ-тянь была принята в гарем Ли Ши-миня в качестве наложницы 5-го ранга (才人 *цайжэнь*) и, возможно, тогда познакомилась с 11-летним Ли Чжи. После смерти Тай-цзуна ее вместе с другими бездетными наложницами отправили в буддийский монастырь. В 651 г. этот монастырь посетил Гао-цзун и, встретившись с У Цзэ-тянь, разрешил ей вернуться ко двору. В 652 г. она родила сына, что намного повысило ее гаремный статус. В 655 г. добилась сана императрицы, сместив свою предшественницу. После смерти Гао-цзуна правила в ранге императрицы-регентши при родном сыне — Чжун-цзуне (中宗, на троне 684), и пасынке — Жуй-цзуне (睿宗, на троне 684—690).

шилась на провозглашение собственной династии — Чжоу (690—705), приняв императорский титул (*хуанди*). Период ее властвования отмечен многими преобразованиями в области политического устройства и государственной идеологии (включая ритуальную деятельность и календарную систему). Он составляет приметный эпизод и в истории придворной культуры: вслед за Гао-цзу и Тай-цзуном У-хоу создала собственное интеллектуально-творческое окружение — Бэймэнь сюэши (北門學士 Ученые Северных врат), организованное в годы Цянь-фэн (乾封 666—668) полуформальное объединение, в котором собрали людей, занимавших различные должности в Мэньсяшэн, Хунвэньгуань и прочих структурах [186]. Ученые Северных врат занимались как разработкой идейного обоснования политических притязаний У Цзэ-тянь (в том числе и через сакрализацию ее образа), так и реализацией новых гуманитарных проектов, сконцентрированных в создании литературных антологий и энциклопедических компендиумов [Owen 2010. P. 296—297] [187].

В начале 705 г. группа сановников сместила 80-летнюю тяжело больную императрицу, заставив ее передать власть старшему сыну (чудом отделавшемуся ссылкой после кратковременного правления в 684 г.) — Ли Сяню (李顯 656—710, Чжун-цзун 中宗, на троне 705—710) [188]. Слабоволием весьма напоминающий отца, он тоже оказался в полном подчинении у придворной группировки, где доминирующие позиции заняли женщины: супруга Чжун-цзуна императрица Вэй, их старшая дочь принцесса Аньлэ, которую в определенный момент намеревались даже сделать наследницей престола, и младшая дочь У-хоу — принцесса Тайпин [189].

В начале 6-го месяца 710 г. Чжун-цзун неожиданно скончался, «женская партия» раскололась. Вначале стараниями одной ее части на троне оказался третий сын (от наложницы) усопшего монарха — Ли Чжун-мао (李重茂, Шань-ди 殤帝, на троне 710), затем, благодаря интригам другой, —

---

[186] Название восходит к элитному гвардейскому подразделению, расквартированному вблизи от Северных ворот императорской резиденции [Twitchett 2003. P. 43].

[187] Самым грандиозным проектом времен У Цзэ-тянь, сотворенным, правда, усилиями не Ученых Северных врат, а придворными книжниками, собранными ею как императрицей, был свод конфуцианских, даосских и буддийских текстов — «Сань цзяо чжу ин» (三教珠影 «Жемчужины Трех учений») из 1300 цзюаней, составленный за 699—701 гг. и впоследствии почти полностью утраченный. В нем нашла отражение религиозно-идеологическая политика начала Тан, направленная на поддержание Трех учений.

[188] Даровав ей титул Цзэтянь-дашэн хуанди (則天大聖皇帝 Равняющийся на Небо Великий Совершенномудрый Августейший Владыка), Чжун-цзун отослал ее в загородный дворец Шанъянгун (上陽宮, в окрестностях Лояна), где она и скончалась в 11-м месяце того же года. Канонизирована под тем же титулом, но с заменой *хуанди* на *хуанхоу* (императрица).

[189] Императрица Вэй (Вэй хуанхоу 韋皇后, жизнеописания в «Цзю тан шу», цз. 51, «Синь тан шу», цз. 76). Принцесса Тайпин (Тайпин гунчжу 太平公主) — любимая дочь У-хоу, что не помешало ей поддержать заговор против матери («Синь тан шу», цз. 83); принцесса Аньлэ (Аньлэ гунчжу 安樂公主) — старшая дочь (о ней см. там же). Под давлением «женской партии» Чжун-цзун в 706 г. издал указ, дозволявший семи принцессам (среди них Тайпин гунчжу и Аньлэ гунчжу) иметь собственные административные аппараты (по Сыма Гуану, цз. 208, т. 13, с. 6597), что и положило начало «институту принцесс».

сын Гао-цзуна, Ли Дань [190]. В заключение престол достался сыну последнего — Ли Лун-цзи (李隆基 685—762, танский Сюань-цзун 玄宗, на троне 712—756, он же Минхуан 明皇).

Правление Сюань-цзуна и есть этап расцвета Тан. Основанием для такого его восприятия послужила в первую очередь культурная политика Сюань-цзуна, нередко сравниваемого с ханьским У-ди. При дворе воцарились поэзия, каллиграфия, живопись, все деяния Сюань-цзуна в ипостаси ценителя и покровителя художественного творчества овеяны легендами. Особенно ценно создание знаменитой Академии Ханьлинь, ставшей центральным гуманитарным учреждением и своего рода манифестом просвещенности государства, — недаром ее настойчиво возрождали не только в последующих империях, но и в любом мало-мальски стремившемся к имперскому порядку региональном царстве [191].

Обильны предания и литературные сюжеты, порожденные эпизодами личной жизни и романтическими увлечениями Сюань-цзуна, здесь на первом месте по популярности — его страсть к Ян гуйфэй (楊貴妃 Драгоценная наложница Ян, личное имя Юй-хуань 玉環 719—756). В исторической реальности безоглядная любовь престарелого монарха и молодой красавицы привела к верховенству (с конца 840-х гг.) семейства Янов под водительством Ян Го-чжуна (楊國忠 ?—756), да такому, что говорят об установлении им настоящего политического режима [Twitchett 1979. P. 447—453]. Нараставшую всеобщую неприязнь к «клике Янов» усугубляли копившиеся все более серьезные внутренние и внешние проблемы. Империя столкнулась с рвущимися вглубь Центральной Азии арабо-мусульманскими силами [192]. Решающая битва между китайским войском, до этого пересекшим Тяньшань, и армией халифата, состоявшаяся в 751 г. в местности к югу от оз. Балхаш (на реке Талас), не принесла очевидной военной победы ни одной из сторон. Но для империи она обернулась геополитическим по-

---

[190] Ли Чжун-мао (李重茂 695—714, Шань-ди 殤帝, на троне 710). Ли Дань (李旦 662—716), уже побывавший на троне под регентством У-хоу, смещенный и сосланный ею, фигурирует под тем же титулом Жуй-цзун (睿宗, на троне 710—712). О событиях после правления У-хоу см.: [Guisso 1979. P. 321—329].

[191] Академия Ханьлинь (Ханьлиньюань 翰林院, букв.: Палата Леса кистей из фазаньих перьев, принятые переложения названия Палата Ученых, Генеральная Академия [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 475]). — Ее наименование восходит к выражению *ханьлинь чжужэнь* (翰林主人 «мастера кисти из фазаньих перьев»), возникшему в конце Ранней Хань и ставшему принятой метафорой литературных талантов. Академию создали в 738 г. через объединение трех структур: Хунвэньгуань, Ханьлинь дайчжао (待詔 Ожидающие императорских указаний из Леса кистей») и Ханьлинь гунфэн (供奉 Для личных услуг императора из Леса кистей). Последние две учредил тоже Сюань-цзун для дальнейшей регламентации деятельности придворных *сюэши* [Bischoff 1963. P. 6—9]. *Дайчжао* и *гунфэн* превратились в две высшие (из четырех) должностные позиции в штатном расписании Академии, имевшей собственную организационную структуру. Зачисления в нее производились по личному пожеланию или с согласия монарха. Члены Ханьлинь («академики») одновременно могли состоять и в Цзисяньдянь-шуюань (集賢殿書院 Академия дворца, где собраны достойные), входившей в состав Мэньсяшэн [Рыбаков 2009. С. 255—256].

[192] За 705—715 гг. под власть халифата попали территории между Амударьей и Сырдарьей, Фергана, Ташкентский оазис, Белуджистан.

ражением — утратой контроля над Центральной Азией и над проходившими по ней торговыми маршрутами [193]. В 635 г. Сюань-цзун был вынужден признать суверенность корейского государства и отказаться от активных военных действий на северо-востоке, что способствовало усилению киданей [194]. Усиление же земельных магнатов привело к резкому сокращению податного населения и размыванию местных управленческих органов, а значит и всей властной вертикали, созданной первыми монархами Тан. Отчаявшись противостоять кризисным тенденциям с помощью законодательно-административных мер, в 742 г. правительство Сюань-цзуна ввело должности генерал-губернаторов (*цзедуши* 節度使), которым передавались все военные и гражданские полномочия на вверенной им территории (области и округа) [195]. В том же году были созданы десять генерал-губернаторств, девять на северо-востоке (в районе современного Пекина и в южной части пров. Ляонин), на севере (Шаньси) и на северо-западе (современные Ганьсу, Синьцзян-Уйгурский АР, восток Цинхай), одно — в Сычуани [Ван Чжун-ло 2003. Т. 1. С. 478; Peterson 1979. P. 467].

Зимой в 755 г. поднял мятеж генерал-губернатор Ань Лу-шань [196]. Имея под своим началом 160-тысячную армию и заручившись поддержкой киданей, он стремительным маршем (они проходили по 16 ли в день) выдвинулся к Хуанхэ. Захватив Лоян, имевший статус второй столицы империи, Ань Лу-шань провозгласил себя императором династии Северная Янь

---

[193] Столкновение геополитических интересов Китая и халифата в Центральной Азии не воспрепятствовало установлению между ними торговых отношений. После переноса (762 г.) столицы халифата из Дамаска в Багдад сложился международный водный маршрут, в определенной степени сопоставимый с Великим Шелковым путем. Он вел от района Багдада (через Индийский океан — вдоль южной оконечности полуострова Индастан и через южноазиатские островные государства) в Южно-Китайское море и к юго-восточному региону Китая, заканчиваясь в г. Гуанчжоу (на месте одноименного современного города, пров. Гуандун). Интенсивность торговых контактов была такова, что к IX в. там сложилась диаспора арабо-мусульманских купцов численностью более 100 тысяч человек. Через торговые контакты в Китай проник и ислам.

[194] Киданe (кит. *цидань* 契丹). — Этнокультурные истоки этой народности, равно как и происхождение этнонима «цидань», остаются до конца не ясными. Не углубляясь в детали истории киданей до интересующих нас событий, отметим только, что к VIII в. они представляли собой самую крупную военно-политическую силу на сопредельных с Китаем северо-восточных территориях [Бартфильд 2009. С. 262—263; Кычанов 2010. С. 150—153].

[195] Институт *цзедуши* (перевести этот термин очень сложно, чаще всего его передают как «генерал-губернатор») по праву считают одной из специфических и во многих отношениях определяющих особенностей военно-административного устройства империи Тан, подробно см.: [Рыбаков 2009. С. 432—443]. Впервые о такой должности, призванной обеспечить контроль над региональными вооруженными силами, упоминается для 710-х гг., и поначалу *цзедуши* назначались в качестве командующих местными вооруженными силами в стратегически важных северо-восточных и северных приграничных регионах.

[196] Ань Лу-шань (安禄山 ?—757, жизнеописания в «Цзю тан шу», цз. 200, «Синь тан шу», цз. 225) — тюрок по происхождению (подлинное имя Рокшан), он возвысился благодаря успешным военным действиям против киданей и в качестве поощрения был призван ко двору. Получил назначение на пост генерал-губернатора сразу трех северо-восточных округов (части территорий Хэбэй, включая район Пекина, Шаньси и Шаньдун).

и двинулся на Чанъань. Сюань-цзун и двор в панике бежали в Сычуань, по дороге придворные и гвардейские офицеры настояли на казни Ян гуйфэй и ее брата Ян Го-чжуна. Почти целый год правительственные войска были словно парализованы. В том же году Сюань-цзун скончался, завещав трон старшему сыну — Ли Хэну (李亨 711—762, танский Су-цзун 肃宗, на троне 756—762), находившемуся рядом с ним, в Сычуани. В 757 г., под страхом быть убитым собственным сыном, Ань Лу-шань покончил с собой. Но только в конце 758 г. правительственные войска смогли вернуть столицу и оттеснить мятежников на северо-восток, где те оборонялись больше года.

Медленное (без событий, подобных мятежу Ань Лу-шаня и открытых вспышек междоусобной розни) дряхление империи продолжалось более ста лет (середина Тан). На необратимость этого процесса указывали и нарастающие внешние угрозы, и судорожные действия властей по «наведению порядка в стране»[197]. В 820 г., в последней надежде восстановить централизованное правление, при Сянь-цзуне (憲宗, на троне 806—820) на территории всей страны создали 48 генерал-губернаторств. В очередной раз возникли условия для вырастания региональных военно-политических лидеров и предпосылки для гражданской смуты [198].

Период заката Тан очень напоминает времена агонии Хань, тем паче что и теперь гибель империи предопределило повстанческое движение — восстание Хуан Чао, объединившее под своими знаменами многочисленные локальные бунты и мятежи, спровоцированные политикой властей (рост повинностей и налогового бремени), усугубленной частыми неурожаями, голодом и эпидемиями [199]. Зимой 880 г. повстанческие армии, насчитывающие 600 тысяч человек, вышли к Лояну и без особых усилий 22 декабря захватили город. Генерал-губернаторы и командующие правительственными войсками находились в полном смятении. Некоторые срочно отводили войска к столице, часть присоединились к Хуан Чао. В ночь с 7 на 8 января

---

[197] В 762 г. армии тибетского государства, воспользовавшиеся волнениями в Сычуани, вторглись на территорию Китая и захватили часть современной пров. Шэньси. На западных, северных и северо-восточных окраинах империи укреплялись новые народности.

[198] В генерал-губернаторства вошли от трех до пятнадцати областей, они располагали вооруженными силами от 30 до 50 тысяч [Graft 2002. P. 229]. Генерал-губернаторы имели почти неограниченные полномочия, получив права комплектовать не только местные вооруженные силы и собственный штат, но и все управленческие органы, а также курировали хозяйственную деятельность, ведая и сбором налогов. В результате генерал-губернаторства необратимо превращались в полуавтономные военно-административные образования, основанные на диктаторских принципах и на личной преданности нижестоящих вышестоящему [Standen 2009. P. 44—45].

[199] О Хуан Чао (黄巢 ум. 884) и об этом восстании подробно см.: [Смолин 1997]. Уроженец области Цаочжоу (Шаньдун), Хуан Чао происходил из семьи солеторговца и получил неплохое образование. Участвовал в восстании (874—878 гг., на стыке Шаньдун, Хэнань и Цзянсу) Ван Сянь-чжи (王仙芝 ум. 878) и после гибели последнего возглавил все повстанческие силы. За 878—879 гг. совершил рейд на юго-восток, завершившийся захватом Гуанчжоу. По дороге грабили богатые торговые города. 19 октября 879 г. Хуан Чао обнародовал воззвание, в котором объявил себя борцом с гаремной челядью, сановниками и чиновниками-кровопийцами всех рангов. Затем повстанцы, все более увеличивая свои ряды, прошли рейдом по южным районам (пров. Цзянси, Хубэй) и повернули на север, к метрополии.

881 г. двор во главе с юным императором Си-цзуном (僖宗, на троне 874—888) и принцами крови вновь бежал в Сычуань. 10 января Хуан Чао вступил в столицу и через неделю объявил о создании династии Великая Ци (Да Ци), приняв императорский титул. Триумф обернулся вполне ожидаемым финалом: вожди повстанцев перессорились друг с другом и со своим лидером. Тот, не имея, в сущности, никаких источников государственных доходов, начал грабить и истязать население.

Победителями Хуан Чао считают Ли Кэ-юна, самого могущественного военно-политического лидера северного региона Китая [200], и недавнего соратника Хуан Чао — Чжу Вэня [201]. В четвертом месяце 883 г. их объединенные силы нанесли завершающий удар Хуан Чао, вынудив его покинуть Чанъань (окончательно город освободила армия Ли Кэ-юна). Предварительно предав огню дворцовые покои и правительственные здания, дочиста разграбив жилые дома, повстанцы с тяжелыми боями отошли на восток (в Шаньдун) и на юг. В июле 884 г. Хуан Чао, рядом с которым остались лишь его родственники и небольшой круг былых соратников, покончил с собой.

Ли Кэ-юн и Чжу Вэнь получили назначения на посты генерал-губернаторов. Для первого так узаконили его фактическую вотчину, простиравшуюся почти на весь округ Хэдун (букв.: «к востоку от реки [Хуан-

---

[200] Ли Кэ-юн (李克用 856—908, жизнеописания в «Цзю у дай ши», цз. 25—26, и «Синь у дай ши», цз. 41; перевод: [Ouyang Xiu 2004. P. 29—39]) происходил из тюркского племенного союза *чжусе* 朱邪, поселившегося на территории Китая после разгрома Восточно-Тюрского каганата. В начале IX в. один из вождей *чжусе* взял себе в качестве фамильного знака название пустыни Шато 沙陀, вследствие чего за ними закрепилось прозвание «тюрки шато». Славившиеся храбростью и воинским умением, «тюрки шато» охраняли границы империи и служили в правительственной армии. Отец Ли Кэ-юна (Чжусе Чи-синь 朱邪赤心 ум. 887) за заслуги перед троном удостоился права носить фамилию правящего дома (Ли).

[201] Чжу Вэнь (朱溫 ок. 852—912, сведения о нем представлены в различных источниках: [Wang Gungwu 1963. P. 27. Note 32], официальные жизнеописания, базирующиеся на летописных хрониках, созданных в первой половине X в., входят в «Цзю у дай ши», цз. 1—2, и «Синь у дай ши», цз. 1; перевод: [Ouyang Xiu 2004. P. 1—13]) — уроженец уезда Даншаньсянь (северная оконечность пров. Аньхой), был младшим сыном деревенского ученого-книжника, зарабатывавшего на жизнь обучением отпрысков состоятельных семей. После смерти того (864 г.), семья влачила почти нищенское существование. В середине 870-х гг. Чжу Вэнь со старшим братом организовали собственный повстанческий отряд и ориентировочно в 877 г. примкнули к Хуан Чао, некогда обучавшемуся у их отца, что позволило им не просто войти в ближайшее окружение вождя, но и стать его побратимами. Менее чем за три года Чжу Вэнь выдвинулся в когорту лучших полководцев повстанцев. После захвата Чаньаня и провозглашения Великой Ци, он возглавил область, защищавшую столицу с севера, и 200-тысячную армию (приблизительно треть повстанческих вооруженных сил). Разочаровавшись, по источникам, в репрессивной по отношению к местному населению политике Хуан Чао, в 882 г., во время очередной попытки наступления правительственной армии на Чанъань, добровольно сдался ее главнокомандующему, перейдя тем самым на сторону защитников трона. Специальным императорским указом был пожалован почетным именем Цюань-чжун (全忠 Всецело преданный), под которым (Чжу Цюань-чжун 朱全忠) нередко фигурирует в источниках и в научной литературе.

хэ»]) [202]. Этот округ, занимавший почти всю западную половину современной Шаньси, располагавший развитыми хозяйством и военной инфраструктурой, доминировал над всем северным регионом Китая. Самым стратегически выгодным его районом был Тайюань, располагавшийся между Хуанхэ (после ее изгиба на север) и горной грядой Тайханшань. Там, в одноименном городе, Ли Кэ-юн и обустроил свою резиденцию. Чжу Вэню досталось губернаторство Сюаньу (Сюаньу цзедуши 宣武節度使), состоявшее всего из трех областей, но зато располагавшееся в самом центре Хэнани и в непосредственной близости от столичного округа Гуаньчжун (пров. Шэньси и прилегающие к ней северные и западные местности). Кроме того, Чжу Вэнь получил под свое начало (в статусе губернатора-*цыши*) город Бяньчжоу (на месте современного г. Кайфэн) — богатейший торгово-ремесленный центр и один из опорных в стратегическом отношении населенных пунктов восточной части бассейна среднего течения Хуанхэ. В Бяньчжоу, переименовав его через некоторое время в Далян, Чжу Вэнь расположил свою ставку. В 885 г. в дополнение к административно-военным должностям он был пожалован аристократическим титулом Лян-ван (梁王 Лянский принц).

К концу 880-х гг. на территории империи возникло около 50 относительно самостоятельных военно-политических образований, частью — из прежних губернаторств, частью — новые генерал-губернаторства, а многие — на территориях, просто присвоенных полководцами и бывшими соратниками Хуан Чао [Somers 1979. P. 764—765]. В третьем месяце 885 г. император Си-цзун вернулся из Сычуани в столицу в сопровождении 54-тысячной армии из наспех рекрутированных и плохо обученных наемников. Первая же попытка монарха оказать давление на *цзедуши* закончилась для него катастрофой. В конце 885 г. армии двух генерал-губернаторов, возглавлявших близлежащие от столицы губернаторства и заручившихся военной поддержкой Ли Кэ-юна, двинулись на Чанъань. Солдаты «сычуаньской армии» разбежались при первом же столкновении с противником, Си-цзун вновь кинулся в Сычуань, надеясь найти покровительство у кого-нибудь из тамошних *цзедуши* [Люй Сы-мянь 1961. Т. 1. С. 495]. Фигура императора при всей его политической номинальности сохраняла сакральный авторитет, и те же генерал-губернаторы нуждались в легитимации завоеванных позиций (территориальных владений) через августейшие назначения и пожалования. Образовалась коалиция, взявшая монарха под опеку, благодаря которой Си-цзун в феврале 888 г. все же вернулся в Чанъань. Через месяц, тяжело заболевший во время своих скитаний, он скончался в возрасте 27 лет, оставив двух малолетних сыновей, видимо, детей от наложниц. И без того шаткое положение августейшего семейства усугубилось проблемой престолонаследия. Насчитывалось 16 принцев крови, шесть из которых, по Сыма Гуану, имели те или иные основания претендовать на корону (цз. 257). Наибольшие шансы были у принцев Ли Бао (李保

[202] Округ (*дао* 道). — Систему из 15 округов установили после восстания Ань Лу-шаня, совместив ее с прежним административно-территориальным устройством: в округ вошли области (*чжоу*), подразделявшиеся на волости (*цзюнь*), а те — на уезды.

IX в., официальный титул Цзи-ван Бао 吉王保) и Ли Е (李曄 867—904, Шоу-ван Цзе 壽王傑), младших братьев Си-цзуна, шестого и седьмого сыновей императора И-цзуна (懿宗 на троне 860—874). Большинство придворных, по версии «Синь тан шу» (цз. 82, т. 12, с. 3637), поддерживали Ли Бао, полагая, что он имеет больше прав на престол по причине не только старшинства, но и личных качеств. Но партия евнухов предпочла ему двадцатидвухлетнего Ли Е, добившись подписания Си-цзуном буквально на смертном одре указа о возведении того в статус старшего августейшего брата (*хуан тайди* 皇太弟), что и было выдано за предсмертную волю монарха о назначении себе преемника [203].

Все царствование Ли Е — Чжао-цзуна (昭宗, на троне 889—904) — свелось к поистине судорожной попытке обеспечить выживание правящего дома. То, что дом Тан формально продолжал существовать, объяснялось не столько действиями центральных властей, сколько опасением региональных лидеров излишне поспешить с государственным переворотом [Somers 1979. P. 773]. Политическая жизнь метрополии и близлежащих владений свелась к двум главным направлениям борьбы — между партиями сановников и евнухов и между региональными лидерами за контроль над двором, при этом они консолидировались то с одной, то с другой придворной группировкой. К 894 г. двор полностью утратил даже видимость самостоятельности, Чжао-цзун лишь формально исполнял функции монарха, все его действия осуществлялись под диктовку наиболее сильных на тот момент *цзедуши*. Не раз и не два император вынужден был спасаться из столицы бегством. Одновременно шли постоянные боевые столкновения между генерал-губернаторами, наибольший масштаб к концу 980-х гг. приняло про-

---

[203] Евнухи стали занимать все более активное место в администрировании и в политической жизни страны, начиная с правления Су-цзуна [Усов 2000. С. 81—85; Dalby 1979. P. 571—574]. Первой крупной военно-политической фигурой считают Юй Чао-эня (魚朝恩 722—770, жизнеописания в «Синь тан шу», цз. 207, «Цзю тан шу», цз. 184), бывшего доверенным лицом императора и назначенного тем инспектировать армию в разгар войны против Ань Лу-шаня. Позже он создал Шэньцэцзюнь (神策軍 Армии Божественной стратегии), состоявшую исключительно из прошедших военную подготовку скопцов и постепенно не только заместившую дворцовую гвардию, но и превратившуюся в одно из самых боеспособных соединений правительственных вооруженных сил. В самостоятельную политическую силу, постоянно противостоящую «партии сановников», евнухи превратились при Дай-цзуне (代宗, на троне 763—779). Ко времени царствования Сянь-цзуна они заняли все высшие командные должности. Для усиления своих позиций евнухи-царедворцы и военачальники тоже активно использовали практику приемных сыновей, которые по их протекции назначались на руководящие столичные и провинциальные должности, включая армейские командные посты. Не лишним будет добавить, что усиление военно-политических позиций евнухов послужило одной из причин расширения системы генерал-губернаторств. В *цзедуши*, назначаемых из среды потомственных офицеров, представители партии сановников усматривали действенный противовес столичным военачальникам-евнухам. Что касается Си-цзуна, то он находился под полным влиянием партии евнухов, долгое время возглавляемых его воспитателем Тянь Лин-цзы (田令孜 ?—893, жизнеописания в «Синь тан шу», цз. 208, «Цзю тан шу», цз. 184), который, кстати, и формировал «сычуаньскую армию».

тивостояние между Ли Кэ-юном и Чжу Вэнем, успевшим за минувшие годы существенно укрепиться в Хэнани. Самым значительным успехом Чжу Вэня стало завоевание входивших в южную часть Хэдуна двух областей, через которые пролегали основные маршруты из Тайюаня к Чанъаню и Лояну. Теперь Чжу Вэнь смог прочно обосноваться в Лояне. 7 декабря 901 г. он занял Чанъань, фактически взяв в плен пытавшегося было бежать Чжао-цзуна [Ван Чжун-ло 2003. Т. 2. С. 1340]. К 904 г. Чжу Вэнь контролировал (лично или через назначенных им лиц) около пятнадцати областей Гуань-чжуна и Хэнани, а также установил союзнические отношения с рядом других генерал-губернаторов [Wang Gungwu 1963. P. 44]. В первом месяце 904 г. он перевез Чжао-цзуна из Чанъаня в Лоян, официально объявленный новой столицей империи, а в восьмом месяце умертвил монарха и короновал его девятого сына —тринадцатилетнего подростка Ли Чжу (李祝, Ай-ди 哀帝 или Чжао-сюань-цзун 昭宣宗, на троне 904—907). За 905 г. Чжу Вэнь, по сообщению Сыма Гуана (цз. 265, т. 18, с. 8640), уничтожил восемь сыновей Чжао-цзуна. В конце того же года он получил от императора-марионетки пост канцлера (*сянго*) и сосредоточил в своих руках полномочия регента. Поэтому за дату завершения эпохи Тан порою принимают 906 г.

Отчаявшись создать оппозицию Чжу Вэню из местных региональных лидеров, Ли Кэ-юн обратился к киданям, вплотную приступившим к созданию собственного государства Ляо (916—1125) [204]. Угроза такого альянса и вынудила, возможно, Чжу Вэня совершить государственный переворот: он посчитал, что для обороны страны от чужеземного нашествия необходимо личное обладание верховной властью [Lorge 2005. P. 19]. В четвертый месяц 907 г. Чжу Вэнь низложил Ли Чжу и объявил династию Великая Лян (Да Лян 大梁), за которой впоследствии закрепилось название Поздняя Лян (Хоу Лян 後梁 907—923). Столицей стал Далян (Бяньчжоу). Началась новая историческая эпоха — У дай ши го (五代十國 Пять династий и десять царств), сокращенно Удай (Пять династий) [205].

---

[204] Основателем Ляо считают Елюй Абаоцзи (耶律阿保機 872—926), к кому и обратился Ли Кэ-юн. Этому государству посвящена отдельная *чжэнши* — «Ляо ши» (遼史 «История Ляо», 126 цз., о создании сказано ниже). Имеется ее вариант, составленный при Цин: «Дай ляо гуруни судури», перевод: [История Железной империи 2007]; очерки истории киданей см.: [Кычанов 2010. С. 150—181; Twitchett 1994].

[205] Этой эпохе тоже посвящены две *чжэнши*: «Цзю у дай ши» (舊五代史 «Старая история Пяти династий») и «Синь у дай ши» (新五代史 «Новая история Пяти династий»); далее ссылки даны на издания [Синь У дай ши 1974; Цзю У дай ши 1976]. Первую составила (973—974) комиссия под руководством Сюэ Цзюй-чжэна (薛居正 912—981, второе имя Цзы-пин 子平). Вторая (первоначальное название «У дай ши цзи» 五代史記 «Записи по истории Пяти династий») — детище Оуян Сю, созданное им по личной инициативе; перевод: [Ouyang Xiu 2004]. К работе над этим сочинением Оуян Сю приступил в 1036—1039 гг., в один из самых драматических периодов своей жизни, а завершил в начале 1050-х гг., одновременно с участием в написании «Синь тан шу». В результате «У дай ши цзи» являются как бы продолжением «Истории Тан», позволившим историку показать ужасающие последствия гибели великой империи. До начала XIII в. оба сочинения имели приблизительно равный авторитет, пока труд Оуян Сю не был признан «нормативной историей». Составители «Цзю у дай ши», взяв за образец «Сань го чжи», разделили ее на пять главных разделов («Шу» 書 «Книга», «Документы»), каждый об одной

Как «династии» (*дай* или, в современной терминологии, *ванчао* 王朝) здесь имеются в виду государства, которые сменяли друг друга на Севере, в районах Великой Китайской равнины. Десять царств (*го*) — государства, девять из которых почти одновременно существовали на Юге. Такая их квалификация проистекает из традиционалистских геополитических воззрений, в которых Север прочно ассоциировался с национальной имперской государственностью. На самом деле Южные *го* по всем показателям являлись полноценными государствами [Lorge 2005. P. 19].

Северные династии открывает Поздняя Лян [206]. Вслед за ней идут: Поздняя Тан (Хоу Тан 後唐 923—936), основанная старшим сыном Ли Кэ-

---

из династий: «Лян шу» («Книга / Документы [о династии] Лян»), «Тан шу» («Книга / Документы [о династии] Тан») и т. д. Жизнеописания основателей и правителей Десяти царств сосредоточены в подразделах «Ши си ле чжуань» (世襲列傳 «Жизнеописания [глав] наследственных владений», цз. 132—133) и «Цзянь вэй ле чжуань» (僭偽列傳 «Жизнеописания узурпаторов», цз. 134—136). Отдельный подраздел «Вай го ле чжуань» (外國列傳 «Внешние государства», цз. 137—138) посвящен чужеземным государствам и народностям, в него входит и глава (цз. 137) о киданях; перевод: [Материалы. С. 171—184]. В «Цзю у дай ши» входят и 10 трактатов-*чжи*, но они, как и в «Хоу хань шу», помещены в ее конце (цз. 139—150). Оуян Сю, критикуя по многим пунктам труд Сюэ Цзюй-чжэна, ориентировался на опыт древнейшей историографии, взяв за образцы «Чунь цю» и труд Сыма Цяня. Его сочинение насыщено цитатами из конфуцианских книг, ссылками на высказывания Конфуция и пространными авторскими назидательными сентенциями. Нередко говорят, что он осуществил «литературную революцию» в китайской историографии, создав новый повествовательный стиль, основанный на классическом языке «Весен и осеней» [Egan 1984. P. 12; Liu 1967. P. 131—154]. Влияние «Ши цзи» отчетливее всего сказалось на композиции сочинения: оно состоит из двух частей — «Основные записи» (цз. 1—12) и «Жизнеописания» («Чжуань»), в которых размещены в хронологическом порядке жизнеописания монархов и других исторических лиц Пяти династий. Жизнеописания правителей Десяти царств вновь вынесены в отдельный раздел «Ши цзя» (世家 «Главы наследственных домов», цз. 61—70). Жизнеописания дополнены «Погодичной хроникой» («Нянь пу» 年譜, цз. 71), которая и служит базовым источникам для всех научных вариантов хронологии эпохи Пяти династий. Завершающий раздел — «Сы и фу лу» (四夷附錄 «Приложение о четырех варварах», цз. 71—74), состоит из четырех глав, первые две рассказывают о киданях [Материалы. С. 185—215]. Еще современники сочли труд Оуян Сю выдающимся историографическим сочинением, сопоставимым по глубине осмысления исторического процесса и источниковедческой точности с «Ши цзи» [Ouyang Xiu 2004. P. XIII]. Однако новаторство Оуян Сю весьма условно, ибо он аналогично Сюэ Цзюй-чжэну преследовал цель доказать объективную закономерность прихода к власти династии Сун как преемницы империи Тан, что неизбежно вело к заданным интерпретациям исторических фактов [Lorge 2005. P. 18]. А использованные в обеих «Историях» композиционные модели, почерпнутые из предшествующих историографических сочинений, принципиально не позволяют адекватно воссоздать ситуацию административно-территориальной раздробленности страны [Wang Gungwu 1963. P. 216—220]. Поэтому и в данном случае необходимо сопоставительное прочтение обеих *чжэнши*, а также обращение к труду Сыма Гуана, где Удай посвящены заключительные 29 глав (цз. 266—294). О событиях конца Тан и Удай повествуется во многих литературных произведениях, среди них — «Синь бянь у дай ши пин хуа» (新編五代史評話 «Заново составленное пинхуа по истории Пяти династий»), созданное в специфическом жанре на стыке народной литературы (исходно — рукописи или либретто сказителей) и историографической традиции и восходящее к середине XII в. или к 1260—1270-х гг.; перевод: [Пинхуа 1984].

[206] Чжу Вэнь (позднелянский Тай-цзу, на троне 907—912) был убит своими же сыновьями, о чем подробно говорится в «Синь у дай ши» (цз. 3, 23—24) и у Сыма Гуана (цз. 268,

юна — Ли Цунь-сюем [207]; Поздняя Цзинь (Хоу Цзинь 後晉 936—946), основанная Ши Цзин-таном, этническим родичем дома Ли, при непосредственной поддержке киданей [208]; Поздняя Хань (Хоу Хань 後漢 947—950), возникшая тоже при участии киданей [209], и Поздняя Чжоу (Хоу Чжоу 後周 951—960), о которой подробнее чуть ниже.

К Южным царствам отнесены (в порядке их географического расположения) [210]: Раннее Шу (Цянь Шу 前蜀 907—925) и Позднее Шу (Хоу Шу

т. 19, с. 8759), после чего клан Чжу стали раздирать семейные распри. К сожалению, на русском языке до сих пор нет сколько-нибудь подробного очерка политической истории эпохи Пяти династий. Из более или менее доступных читателю современных зарубежных изданий такой очерк истории Северных династий см. в: [Standen 2009].

[207] Ли Цунь-сюй (李存勖 885—926, на троне 923—926) действовал под лозунгом реставрации империи Тан, что зафиксировано и в названии этой династии.

[208] Ши Цзин-тан (石敬瑭 892—942, на троне 936—942) — сын сподвижника Ли Кэюна и зять второго монарха Поздней Тан. Был поставлен во главе Хэдуна, откуда и обратился к киданьскому правителю Дэгуану (德廣 902—947, на троне 927—947) с предложением о военном союзе против действующего режима, обещав в случае успеха передать Ляо часть близлежащих к нему китайских территорий. В конце лета 936 г. киданьская конница под командованием Дэгуана совместно с хэдунской армией нанесли сокрушительное поражение правительственным войскам под Тайюанем. В самом конце одиннадцатого месяца того же года там провели церемонию коронации Ши Цзин-тана, и он официально передал Ляо 16 северных и северо-восточных областей («Цзю у дай ши», цз. 75, т. 4, с. 985—986). Впервые в Китае установился правящий режим, претендовавший на верховенство во всей стране и фактически признавший при этом вассальную зависимость от соседнего государства. На протяжении всех шести лет своего царствования Ши Цзин-тан ежегодно посылал киданьскому двору по 300 тысяч кусков шелка, чуть ли не каждый день отправлял гонцов с различными драгоценностями и редкими вещами, а в посланиях к Дэгуану именовал себя «челобитным слугой» [Материалы 1984. С. 198]. Впрочем, во внутренние дела китайского государства кидане не вмешивались, вся полнота административной и военной власти оставалась, по мнению исследователей, в руках Ши Цзин-тана [Гончаров 2006. С. 10—11].

[209] В ответ на попытку второго монарха (племянника Ши Цзин-тана) отойти от протокола поведения вассала, кидане вторглись в 946 г. в Китай и захватили столицу Поздней Цзинь (по-прежнему в Бяньляне). Дэгуан включил китайскую империю в состав Ляо, но его скорая смерть (по дороге домой) открыла региональным властителям возможность побороться за верховную власть. Лавры победителя достались очередному генералу-губернатору Хэдуна и представителю аристократии «тюрков-шато» — Лю Чжи-юаню (劉知遠 895—948, на троне 947—948).

[210] Основным источником (но вне традиции официальной историографии) по истории Юга служат «Ши го чунь цю» (十國春秋 «Вёсны и осени Десяти царств»), составленные У Жэнь-чэнем (吳任臣 1628—1689, второе имя Чжи-и 志伊) из сохранившихся в различных сводах фрагментов и извлечений из летописных сочинений о Южных царствах, созданных в то время или несколько позже (известно о существовании более 50 таких сочинений). Объемом в 116 цзюаней, труд состоит из разделов о каждом из Десяти царств, его завершающие восемь глав (цз. 109—116) содержат суммарную информацию об их географических координатах, административно-территориальном и административно-бюрократическом устройстве и хронологические таблицы [У Жэнь-чэнь 1983]. Несмотря на наличие двух (еще в «Синь у дай ши») вариантов хронологических таблиц Южных царств, многие даты их истории остаются спорными, чем и объясняются разночтения в научных версиях их хронологии [Концевич 2010. С. 332—350; Ван Чжун-ло 2003. Т. 2. С. 848—850; Тао Мао-бин 1985. С. 10; Gernet 1987. P. 299]. Обобщающий очерк истории Южных царств см. в: [Clark 2009].

後蜀 925—965), оба в Сычуане [211]; Чу (楚 907—951), к югу от Янцзы в ее среднем течения Янцзы; Наньпин (南平 или Цзиннань 荆南, или Северное Чу, Бэй Чу 北楚, 907—963) — крохотное царство на юге пров. Хубэй; У (吳 902/905—937) и завоевавшее его Южное Тан (Нань Тан 南唐, 937—977/6) — на юго-востоке (пров. Цзянсу и северная половина пров. Аньхой); Уюэ (吳越 902—978) и Минь (閩 909—945) — в прибрежном юго-восточном регионе (в пров. Чжэцзян и Фуцзянь, соответственно); и Южное Хань (Нань Хань 南漢 911—971) — на крайнем юго-востоке (пров. Гуандун). Еще одно царство — Северное Хань (Бэй Хань 北漢 951—979), возникло в качестве сателлита киданей в Хэдуне.

Геополитическая конфигурация Юга тоже начала складываться еще в заключительные декады эпохи Тан и под определяющим (даже большим, чем на Севере) влиянием восстания Хуан Чао. Оно привело к возникновению двух основных типов лидеров — танских региональных военачальников и губернаторы, окрепших в ходе борьбы с повстанцами, и бывших соратников Хуан Чао, часть которых, подобно Чжу Вэню, перешли на сторону властей и получили от них посты и титулы. Однако, независимо от происхождения их основателей и нюансов их возникновения, власти всех Южных царств стремились к созданию режимов по модели имперского общества, предполагавшей активную государственную хозяйственно-экономическую политику. Введение четкой налоговой системы, поддержание ремесленной деятельности, установление внешних торговых связей (между Южными царствами, с соседними народностями и странами и между Югом и Севером) — все это способствовало оживлению (после разрухи конца Тан) производственных центров, увеличению торгового обмена, расширению речного и морского судоходства. В аграрном секторе вследствие ослабления прежних местных властей и дробления крупного землевладения стало преобладать мелкое землевладение, основанное на труде арендаторов. Их кровная заинтересованность в росте производительности труда способствовала развитию аграрных технологий (в том числе освоению новых сортов риса), улучшению ирригации, возделыванию целинных земель. Таким образом, регионы Янцзы, прежде занимавшие периферийное, по отношению к Северу, место в хозяйственной жизни страны, превратились в экономически развитые районы [История Китая 2004. С. 190]. Налаживание хозяйственно-экономической деятельности, в свою очередь, требовало соз-дания соответствующих административных структур, для чего в Южных царствах тоже использовали опыт танской империи. В ряде царств функционировали и центральные учреждения, копировавшие Академию Ханьлинь. Значительными культурными центрами были Академии в Позднем Шу, Чу и Южном Тан. Эти структуры пополнялись как представителями прежнего чиновничества, так и людьми, выдвинувшимися благодаря

---

[211] Два различных государства на одной и той же территории. Первое основал Ван Цзянь (王建 ок. 847—918), выходец из низового населения, главарь «разбойнической шайки», потом солдат в армии Си-цзуна, вскоре превратившийся в полководца и обзаведшийся собственным владением, которое власти узаконили еще в 902 г. путем возведения Ван Цзяня в титул Царя Шу (Шу-ван). Почти точно также, заметим, возникли и все остальные ранние Южные царства. Позднее Шу основал полководец Позднего Тан — Мэн Чжи-сян (孟知祥 874— 934) после того, как армии его государства захватили Сычуань.

персональным способностям и создающим предпосылки для формирования новой социально-политической и творческой элиты.

Северные же династии по-прежнему функционировали по модели генерал-губернаторств [Wang Gungwu 1963. P. 5]. Двор трансформировался, в сущности, в расширенное губернаторство, в котором доминировали императорские армейские подразделения, выросшие из гвардейских отрядов, и военные инспекторы. Гражданские сановники и ученые различных рангов, также служившие в гуманитарных структурах, лишь придавали режимам определенную респектабельность. Указанная модель предопределила быстротечность бытия всех северных государств. Выход из ситуации социально-политического хаоса (через административные, военные и хозяйственные преобразования) по-настоящему наметился лишь в Позднем Чжоу, основанном Го Вэем (郭威 904—954, на троне 951—954) — этническим китайцем и выходцем из потомственного военного сословия Хэдуна, подчинявшегося еще Ли Кэ-юну. Военачальник из ближайшего окружения основателя Поздней Хань, Го Вэй занимал в самом государстве важнейшие правительственные и военно-командные должности. Ключевую роль в усилении государства и всей истории Севера сыграл второй монарх (приемный сын Го Вэя) — Го Жун (郭榮, он же Чай Жун 柴榮, 921—959, на троне 954—959). В первый же год пребывания на троне он нанес чувствительное поражение попытавшимся было вновь вторгнуться в Китай киданям и союзному им Северному Хань [212]. В 955 г. Го Жун развернул боевые действия против Южных царств. За четыре года территория Поздней Чжоу увеличилась вдвое (с 54 до 118 областей), и теперь уже она серьезно претендовала на объединение под свой эгидой Китая. Но в четвертом месяце 959 г. Го Жун скончался, сраженный тяжелой болезнью в новом походе против киданей. Государство, стремительно набиравшее военное и экономическое могущество, остро нуждалось в опытном и решительном лидере. Из окружения клана Го таким лидером, по убеждению традиционалистской историографии, мог стать только полководец Чжао Куан-инь (趙匡胤 927—976), которого и европейские ученые считают не просто выдающимся государственным деятелем, но и лидером харизматического типа, умевшим оказывать неодолимое моральное и психологическое воздействие на подчиненных [Kracke 1953. P. 24—25] [213]. Во втором месяце 960 г. он провозгласил династию Сун, в скором времени ставшую новой империей — Сун (960—1279) [214]. Столицей остался Бяньлян (Кайфэн).

---

[212] Знаменитое сражение (24 апреля 954 г.) у г. Гаопин (на месте одноименного современного города, пров. Шаньси), о котором подробно рассказывает Сыма Гуан (цз. 291, т. 20, с. 9504—9506); см. также: [Lorge 1996. P. 80—89].

[213] Чжао Куан-инь происходил из северо-восточного семейства (уроженцы уезда Чжоцзюнь, район современного г. Чжочжоу, к юго-западу от Пекина), принадлежащего к местной военно-политической элите. Сведения о его происхождении и жизненном пути до основания Сун приведены в начальной части его официального жизнеописания («Сун ши», цз. 1, с. 1—4) и в разделах обеих «Историй Пяти династий», посвященных Позднему Чжоу. Есть и монографические издания о клане Чжао и Чжао Куан-ине [Чжан Цзяцзюй 1959; Chiu Ying-wing, 1965].

[214] Сун посвящена *чжэнши* «Сун ши» (宋史 «История Сун»), к работе по составлению которой приступили вскоре после утверждения монгольской династии Юань и по личному

При Чжао Куан-ине (сунский Тай-цзу 太祖, на троне 960—967) и его младшем брате — Чжао Гуан-и (趙光義 939—997, сунский Тай-цзун 太宗, на троне 976—997) были полностью восстановлены единство страны и имперские общественные устои с возрождением в несколько измененном виде административно-политического устройства Тан [215]. Костяк высших административных структур номинально составляли Три Департамента. Но реальным высшим органом стал институт канцлеров (*цзайсян* 宰相), состоявший из двух (иногда четырех) *цзайсянов*, нескольких вице-канцлеров (*фусян* 副相) и «младших канцлеров» (*шаоцзай* 少宰). Все вместе они образовывали подобие коллегиального совещательного органа при императоре. Императорский секретариат (Чжуншушэн) и Императорская канцелярия (Мэнсяшэн), превратились в единую структуру, обеспечивающую работу канцлеров, которые нередко ее и возглавляли. Ее чиновники — *чжичжигао* (知制誥 «знающие эдикты и речения»), исполняли обязанности секретарей, делопроизводителей, экспертов, консультантов [Olsson 1996. P. 99—103]. Параллельно существовала еще одна структура, наделенная экспертно-консультативными функциями — Академики Ханьлинь (в оригинальной терминологии, *ханьлинь сюэшиюань* 翰林學士院, *ханьлинь сюэши* 翰林學士, «Сун ши», цз. 161, т. 1, с. 3811— 3882). Но ее связывало с собственно Академией Ханьлинь, то, что Академики назначались по ее рекомендации. Теперь они (как правило, шесть персон) приобрели значительно большую, чем при Тан, самостоятельность и близость к монарху, что отражено в их общем обозначении — *нэйчжи* (内制 «внутренние составители») или даже *нэйсян* (内相 «внутренние канцлеры») [Чэнь Чжэнь 2003. С. 134]. Академикам августейше поручалось исправление, восстановление и компилирование классических трудов и документов, проведение экспертизы прожектов и литературных трудов, представленных трону, разработка и реализация различных гуманитарных проектов (составление тех же компендиумов) и курирование поиска по стране «талантливых людей». То есть Академики отчасти дублировали деятельность сотрудников Императорской канцелярии, в чем заключался основной смысл этой структуры. Они могли по-разному оценивать поступавшие снизу документы, что в определенной степени гарантировало и доведение их до сведения монарха, и объективность принимаемых по ним окончательных решений [Gernet 1987. P. 303].

Акцент на интеллектуальное окружение монарха находился в русле политики первых монархов Сун на усиление гражданского компонента

распоряжению ее основателя [Духовная культура Китая. Т. 4. С. 601—602]. Для завершения проекта создали комиссию из 30 ученых, среди них был и потомок Оуян Сю — Оуян Сюань (歐陽玄 1274—1358). Комиссию собрал и номинально возглавил тогдашний премьер-министр Токто (Тото 脫脫 1314—1355). Работу завершили в 1345 г., создав поистине гигантское — в 496 цзюаней — сочинение. По композиции «Сун ши» повторяет «Синь тан шу». В нее входят 15 трактатов-*чжи* (цз. 48—209), тоже отличающиеся небывалой прежде пространностью (до 28 цзюаней). Включен сюда и библиографический трактат под тем же, что в «Хань шу», названием («И вэнь чжи», цз. 202—209). Далее ссылки даются по изданию [Сун ши 1977]. Эта же комиссия составила и «Ляо ши».

[215] В 963 г. сунская армия разгромила царства Цзиннань и Чу, в 965 г. — Позднее Шу, в 971 г. — Южное Хань, в 975 г. — Южное Тан. Власти царства Уюэ добровольно присоединились (978 г.) к Сун. В 979 г. пало Северное Хань.

правления, постепенно полностью вытеснившего рудименты военного режима [216]. Нельзя обойти молчанием и личный вклад Тай-цзуна в совершенствование гражданского администрирования и пропаганду, как мы сказали сегодня, культурных ценностей. Он читал доклады на высочайшее имя, проводил собеседования с чиновниками центральных и местных аппаратов [У Тай 2007. С. 18]. Будучи образованным и не лишенным литературных и художественных способностей человеком, монарх хорошо разбирался в поэзии и в искусстве, увлекался коллекционированием редкостей. По его инициативе в 992 г. был учрежден Кабинет редкостей (Мигэ 秘閣), занимавшийся сбором рукописей, произведений живописи и других раритетов. Среди сановников установилась практика подачи докладов монарху в форме поэтических произведений, и талант поэта иной раз способствовал их продвижению по службе. Особое внимание Тай-цзун уделял и искусству каллиграфии: собрал при дворе лучших мастеров и учредил Академию каллиграфии (Юйшуюань 禦書院). Каллиграфия официальных документов настолько улучшилась, что стала столь же совершенной, как при Тан [Белозерова 2007. С. 253].

Полностью возродить былое имперское величие империи Сун мешало Ляо, тоже претендовавшее на геополитическое верховенство на Дальнем Востоке. И в определенной степени оно взяло верх над китайской империей. В 1004 г., при Чжэнь-цзуне (真宗 на троне 998—1022, личное имя Чжао Хэн 趙恒, 968—1022) заключили Шаньюаньский договор (Шаньюаньчжи мэн 澶淵之盟) [217]. Согласно этому договору, между Сун и Ляо устанавливались братские отношения, то есть взаимоотношения их монархов должны были строиться по семейному принципу как между родными братьями, что означало признание киданьских правителей равными китай-

---

[216] Еще при Тай-цзу был ликвидирован и институт *цзедуши*, причем, если верить источникам, бескровно и путем совместных трапез с генерал-губернаторами, которых Тай-цзу именно во время таких встреч убеждал сложить с себя все полномочия, то есть, как стали говорить впоследствии, добивался «усмирения военной мощи чаркой вина» (*бэйцзю ши биньцюань* 杯酒釋兵權, см., например: [У Тай 2007. С. 5—6]). Должность цзедуши сохранилась, но превратилась в аналог почетного звания, так как все региональные военные соединения подчинялись исключительно центральным властям.

[217] В августе 1004 г. развернулось самое мощное после событий 946 г. наступление киданей. В Сун вторглась 200-тысячная армия во главе с императором Шэн-цзуном (聖宗 на троне 983—1031) [Чэнь Чжэнь 2003. С. 81—82]. С легкостью преодолев приграничные оборонительные рубежи, они стремительным маршем прошли через десять областей и к зиме вторглись на северо-восток Хэнани, откуда оставалось чуть больше 200 км до столицы. В одиннадцатом месяце 1004 г. китайская армия, возглавляемая Чжэнь-цзуном, выступила в поход. Оба войска одновременно подошли к г. Шаньюань (на месте современного Пуяна, северо-восток пров. Хэнань), расположенного на берегах Цинхэ. Кидане встали лагерем на северном берегу, китайцы — на южном. Но они так и не вступили в сражение. После дипломатических переговоров, длившихся почти месяц, императоры встретились и заключили устное соглашение по образцу древних «клятвенных договоров» (скрепленных клятвами перед высшими силами) [Гончаренко 1986. С. 21]. Это соглашение никогда не было зафиксировано в виде какого-либо ратифицированного документа, статьи Шаньюаньского договора реконструируются по различным документам, в том числе по предшествующей дипломатической переписке [Чэнь Чжэнь 2003. С. 84; Бао Вэй-минь 2006. С. 58; Lau 2009. P. 267—268].

скому Сыну Неба [218]. Кроме того, китайская сторона обязывалась ежегодно выплачивать Ляо дань («преподносить дары») в размере 10 000 *лянов* (兩 мера веса, равная приблизительно 50 г) серебра и 24 000 рулонов шелковых тканей. С экономической точки зрения такие выплаты были не столь уж обременительны для Китая, хотя и грозили ростом дефицита денежного серебра, для компенсации чего неизбежно повышали налоги [219]. Несопоставимо более важным было создание прецедента, поставившего Сун в положение государства-данника. Шаньюаньский договор открыл и новую страницу в истории китайской внешней политики и дипломатии, ознаменовавшуюся развитием доктрины, кратко передаваемой формулой «удержание внутреннего, минимум внешнего» (*шоунэй сюйвай* 守内虚外). Суть этой доктрины заключалась в признании основной задачей правителя поддержание порядка в стране, а не проведение внешней политики [Гончаров 2006. С. 118—124]. Доктрина *шоунэй* предопределила губительную для империи толерантность властей по отношению к стремительно формировавшемуся на северо-западе тангутскому государству, именуемому в дальнейшем Си Ся (Западное Ся, 1038—1227) [220].

В 1038 г. правитель Си Ся принял императорский титул (*ди* 帝) и канонизировал под такими же титулами своих предков. Сунские власти уже не могли попустительствовать посягательству на высший национальный монарший титул. В 1040 г. началась Первая китайско-тангутская война, продолжавшаяся четыре года и проходившая в условиях внутренней нестабильности (многочисленные волнения и бунты [Смолин 1074. С. 286—327]) и давления со стороны киданей [221]. Уже боевые действия 1040—1042 гг.

---

[218] Шэн-цзун признал себя младшим братом Чжэнь-цзуна, но предусматривалось, что «братский» статус должен был соответствовать старшинству по возрасту. Следовательно, при каждой смене монархов статусы государей могли меняться, что грозило признанием Сун пусть этической, но подчиненности киданям. Впоследствии китайским идеологам и дипломатам пришлось идти на любые ухищрения для доказательства «старшинства» Сына Неба независимо от реального возраста царствующего императора [Гончаров 1986. С. 21].

[219] По ценам тогдашнего времени *лян* серебра приравнивался к рулону шелка: они стоили по связке монет [Гончаров 1986. С. 30]. То есть общий размер ежегодной выплаты равнялся 50 тысячам связок, что составляло не более 1—2 % от расходов на одну военную кампанию и 0,3—0,4 % от общих государственных расходов [Lau 2009. P. 267—268].

[220] Тангуты (кит. *тангутэ* 唐古特) — народность тибето-бирманской этнической группы, еще в III в. создавшая в северо-западной части Сычуани собственное царство (Туюйхунь 吐谷渾 285—663) [Кычанов 2010. С. 81—83]. Под давлением Тибета, армии которого неоднократно вторгались в Сычуань и Шэньси, тангуты переселились в Ордос, где за IX—X вв. создали самостоятельное государство, возникновение которого нередко датируют 982 г. [Концевич 2010. С. 417, 420]. На рубеже X и XI веков тангуты продолжали расширять свою территорию за счет захвата китайских владений, приступили к проведению реформ, способствовавших усилению своего экономического и военного могущества. Очерк истории Си Ся см. в: [История Востока. Т. 2. С. 320—327]. Еще в 1032 г. тангуты ввели собственное летоисчисление (через провозглашение девиза правления) и декларировали намерение использовать для монарха титул Сын Неба (точнее, 青天子 Цин Тянь-цзы, Синий Сын Неба). Но китайские власти все это время словно бы не замечали роста геополитических амбиций тангутов [Чэнь Чжэнь 2003. С. 184].

[221] Весной 1042 г. кидане выдвинули ультиматум о передаче им еще двух областей, угрожая вторжением. Всем было ясно, что империя не выдержит войну на два фронта. Осенью то-

высветили системные изъяны китайских вооруженных сил: исключительно слабую военную подготовку солдат и офицеров, непрофессионализм армейского руководства, возглавляемого гражданскими сановниками. А повстанческие движения середины 30—начала 40-х гг. XI в. наглядно показали всю остроту кризисных тенденций в стране.

Со второй половины 1030-х г. в среде и правящих, и интеллектуальных кругов заговорили о необходимости проведения принципиальных административно-бюрократических и экономических преобразований, одним из главных апологетов которых стал Фань Чжун-янь [222]. В пятом месяце 1042 г. Оуян Сю, тоже давно уже находившийся в стане поборников преобразований, обратился к трону с резонансным докладом, в котором убеждал монарха в необходимости срочно предпринять меры для обновления правления [223]. В создавшихся условиях тот уже не мог игнорировать при-

---

го же года китайцы вступили в переговоры с Ляо, подтвердив все взятые на себя обязательства по Шаньюаньскому договору и пойдя на удвоение размера даннических выплат.

[222] Фань Чжун-янь (范仲淹 989—1052, второе имя Си-вэнь 希文, жизнеописание в «Сун ши», цз. 314; подробно о нем см.: [Фан Цзянь 2001]; общие сведения в: [Духовная культура Китая. Т. 4. С. 664—665]) — выходец из старинного чиновничьего семейства (уроженцы г. Сучжоу, на месте одноименного города, пров. Цзянсу), рано осиротел и воспитывался матерью, вынужденной, стать приживалкой у более состоятельных дальних родственников. Она привила сыну любовь к знаниям и умение самоотверженно трудиться. В 1015 г. (в 25 лет) Фань Чжун-янь с блеском сдал столичный экзамен (подробно см. ниже) и получил назначение в штат заместителя руководителя Шумиюаня (樞密院 Тайный военный совет), одного из высших центральных органов. В 1036 г. он обратился с докладом на высочайшее имя, в котором резко критиковал *цзайсяна* Люй И-цзяня (呂夷簡 978/979—1044), столь властного государственного деятеля, что его десятилетнее канцлерство (1033—1043) выделяют в качестве отдельного периода правления Чжэнь-цзуна [McGrath 2009. P. 289—300]. За свою смелость и принципиальность Фань поплатился — был переведен на периферию. В 1040 г. его направили руководить северо-западной областью, где он ярко проявил себя в качестве организатора и военачальника во время боевых действий с тангутами (1040—1042).

[223] Оуян Сю (歐陽修 1007—1072, второе имя Юн-шу 永叔, посмертное имя Вэнь-чжун 文忠, прозвания Цзуй-вэн 醉翁 и Лю-и цзюйши 六一居士, жизнеописание в «Сун ши», цз. 319, также см.: [Хуан Цзинь-дэ 1998; Liu 1962; Liu 1967]) — выдающийся сунский литератор, поэт, политик, мыслитель, теоретик литературы. Родом из Сычуани. Первым учителем Оуян Сю стала его мать, госпожа Чжэн (鄭氏 981—1052), — согласно легенде, она преподавала сыну грамоту, выводя тростинкой иероглифы прямо на земле. В юные годы Оуян Сю испытал сильное влияние великого танского литератора Хань Юя (韓愈 768—824), с сочинениями которого случайно познакомился. Выдержав экзамены и приступив к службе, Оуян Сю исполнял разные должности в провинциях, а в 1034 г. оказался при дворе, где и включился деятельно в политическую жизнь. Находясь в оппозиции к Люй И-цзяню и поддерживая Фань Чжун-яня, Оуян Сю не раз попадал в опалу и оказывался выслан из столицы; в один из таких периодов он составил «Синь у дай ши». Вернувшись вместе с Фань Чжун-янем к власти, Оуян Сю стал членом Ханьлиньюань, возглавил работу над «Синь тан шу», был и первым помощником начальника Шаншушэна, и начальником Военного департамента, и заместителем начальника Шумиюаня (Высшего военного совета), и наставником наследника трона, но потом, будучи несогласен с рядом предлагаемых реформ, вступил в конфликт с собственным протеже Ван Ань-ши и испросил перевода на службу в провинцию, где и умер. Подробнее на русском языке см. также: [Алимов 2009. С. 244—254; Духовная культура Китая. Т. 3. С. 373—377]. Оуян Сю считается одним из выдающихся мастеров бессюжетной прозы и входит в число так называемых «Тан Сун бадацзя» (唐宋八大家 «Восемь великих авто-

зывы оппозиции. Так началась «первая волна» реформаторского движения — «Новое правление Цин-ли» (*Цин-ли синьчжэн* 慶曆新政), от девиза правления (эры) Цин-ли (慶曆 1041—1049), датируемая 1043—1045 гг.[224] Включение в реформаторскую программу мер по ограничению привилегий знати и высокопоставленного чиновничества сразу настроили высшие административные круги против всех планируемых преобразований. В 1045 г. Жэнь-цзун предпочел отправить Фан Чжун-яня и самых активных его соратников, включая Оуян Сю, в ссылку. В том же году подписали и китайско-тангутский мирный договор, по которому согласие тангутского монарха принять титул просто «владыки» (*гочжу* 國主) тангутского государства и именовать себя «слугой» китайского императора стоил Сун новых даннических выплат в размере 30 тысяч рулонов шелка, пятидесяти тысяч *лянов* серебра и 20 тысяч *цзиней* чая. Общий размер выплат киданям и тангутам достиг 755 единиц, что повлекло теперь уже серьезные бреши в государственном бюджете и дальнейшее разбалансирование всей экономической жизни страны.

Попытку вывести страну из разрастающегося кризиса предприняло «новое поколение» реформаторов под лидерством Ван Ань-ши[225]. Разра-

---

ров Тан и Сун») — наряду с уже упомянутым Хань Юем, танским же Лю Цзун-юанем (柳宗元 773—819), а также сунскими Су Сюнем (蘇洵 1009—1066), его сыновьями Су Ши (蘇軾 1036—1101) и Су Чэ (蘇轍 1039—1112), Ван Ань-ши и Цзэн Гуном (曾鞏 1019—1083).

[224] В третьем месяце 1043 г. Люй И-цзянь был смещен со всех постов, в руководящие должности вступили вызванный в столицу Фань Чжун-янь и его старые единомышленники — Оуян Сю, Фу Би (富弼 1004—1083), Хань Ци (韓琦 1008—1075) и Пан Цзи (龐籍 988—1063), жизнеописания в «Сун ши»: цз. 312, 313. Хань Ци и Пан Цзи стали канцлерами, Фань Чжун-янь — вице-канцлером, Фу Би вошел в руководство Академии Ханьлинь, а Оуян Сю доверили общую координацию реформ в качестве независимого эксперта. Из отечественных изданий о реформах эры Цин-ли см.: [История Китая 2004. С. 206—208; Лапина 1970. С. 125—129]; см. также: [Бао Вэй-минь 2006. С. 65—68; Чэнь Чжэнь 2003. С. 190—195; McGrath 2009. P. 308—321].

[225] Ван Ань-ши (王安石 1021—1086, второе имя Цзе-фу 介甫, прозвание Бань-шань 半山, жизнеописание в «Сун ши», цз. 327) по праву отнесен к числу выдающихся личностей для всей истории Китая, а задуманные и проведенные им реформы считают беспрецедентными по новаторской смелости и масштабности. Из новейших изданий подробно о нем см.: [Чжан Сян-хао 2011]; общие сведения: [Духовная культура Китая. Т. 4. С. 453—456]. Происходил из провинциального чиновничьего семейства, уроженцев области Фучжоу (пров. Цзянси). С детства отличался способностью к знаниям и незаурядным литературным дарованием. Первым, кто обратил внимание (по совету его друзей) на талантливого юношу, был Оуян Сю, при поддержке которого Ван Ань-ши в 1042 г. сдал столичный экзамен. Но в отличие от Фань Чжун-яня, он получил назначение в провинцию, где и провел на различных постах в уездных и областных административных аппаратах около 20 лет. В 1058 г. направил трону меморандум, известный как «Вань янь шу» (萬言書 «Документ в десять тысяч слов»), в котором утверждал, что слабость вооруженных сил, уменьшение налоговых поступлений в казну, неповоротливость бюрократической машины и моральная деградация общества проистекают из отхода от древних принципов правления, и призывал императора вернуться к реформам. Не произведя никакого впечатления на Жэнь-цзуна, меморандум получил широкую известность в столичных кругах, а его автор снискал себе покровительство нескольких сановников. По их рекомендации он в начале 1060-х гг. получил назначения на ряд должностей в столичных административных структурах. Его карьеру несколько затормозила отставка

ботанная им программа предусматривала значительно более радикальные социально-политические преобразования, чем планы Фан Чжун-яня, за что она вызвала ярое неприятие у «старых реформаторов» (среди них находился и Оуян Сю). В четвертый месяц 1068 г. Ван Ань-ши изложил свои взгляды на аудиенции у недавно вступившего на трон Шэнь-цзуна (神宗 на троне 1067—1085, личное имя Чжао Сюй 趙頊, 1048—1085), горевшего желанием, несмотря на молодость, править самостоятельно и приступить к долгожданным преобразованиям в стране [Levine 2008. P. 76]. Во втором месяце следующего года Ван Ань-ши получил назначение на пост вице-канцлера и приступил к задуманным преобразованиям: это были реформы годов Си-нин (*Си-нин бяньфа* 熙寧變法), от девиза правления Си-нин (熙寧 1068—1077), в европейской терминологии — «Новая политика». На этот раз реформы получили законодательное оформление (*Синьфа* 新法 «Новые законы»), их проводили почти десять лет и часть пунктов программы воплотили в жизнь. Но к видимым улучшениям они не привели [226]. В десятом месяце 1076 г. Ван Ань-ши, разочаровавшись в успехе своего политического курса и под давлением оппонентов, подал в отставку и, уехав в свое имение, провел последние десять лет жизни в уединении. Болезненный удар по «Новой политике» нанесла Вторая китайско-тангутская война (1081—1084), развернутая убежденным в быстром успехе Шэнь-цзуном, но вылившаяся в изматывающие китайцев позиционные боевые действия.

Спасение в реформах искал и Хуэй-цзун (徽宗 на троне 1100—1126, личное имя Чжао Цзи 趙佶, 1082—1135), личность и правление которого получили крайне неоднозначную оценку в традиционалистской историографии. Для многих поколений китайских историков Хуэй-цзун являлся метонимической фигурой, олицетворявшей общие противоречия правящего режима [Levine 2009. P. 556]. С одной стороны, всегда отдавали должное его персональным творческим (живопись, каллиграфия) талантам и меценатству. С другой стороны, прочно укоренился образ Хуэй-цзуна как монарха, лично повинного в очередной национальной катастрофе.

Такой катастрофой стало новое частичное завоевание Китая чжурчжэнями, создавшими в 1115 г. собственное государство Цзинь (金 1115—1234), первоначальный ареал в бассейне р. Уссури [227]. Сперва они согласи-

---

в связи с трауром по отцу, и по внешне случайному стечению обстоятельств к служебным обязанностям он вернулся как раз во время прихода к власти Шэнь-цзуна. Фу Би и другие лица из окружения молодого монарха хвалебно отзывались об эрудированности и организаторских талантах Ван Ань-ши. Но старавшийся прислушиваться к мнению различных сторон, Шэнь-цзун вначале ограничился назначением (в девятый месяц 1067 г.) Ван Ань-ши и Сыма Гуана, тоже критически относившегося к новым реформаторским стратегиям, на равные должности в Академию Ханьлинь.

[226] Различные точки зрения по поводу степени подлинной реализации реформ Ван Ань-ши и их эффективности представлены в: [Smith 2009].

[227] Чжурчжэни (кит. *нюйчжэнь* 女真) — общие предки тунгусо-маньчжурских народностей, ведшие происхождение от народности *мохэ* 漠河, населявшей в IV—V вв. территорию современной Маньчжурии. Государству Цзинь тоже посвящена отдельная *чжэнши* — «Цзинь ши» (金史 «История Цзинь», 135 цз.), созданная той же комиссией, что «Сун ши» и «Ляо ши». Она базируется на материалах, подготовленных в Гошиюань (國史院 Институт истории государства) — специальном ведомстве, утвержденном в

лись на союз с Китаем против киданей и за 1118—1122 гг. разгромили Ляо. А в конце 1125 г., под предлогом невыполнения китайской стороной взятых на себя территориальных и финансовых обязательств (в том числе и относительно тех же, что и киданям, даннических выплат), чжурчжэни пошли на Сун. Вторжение настолько потрясло Хуэй-цзуна, что он решился на беспрецедентную акцию: в начале 1126 г. отрекся от престола в пользу старшего сына — Чжао Хуаня (趙桓 1100—1156, Цинь-цзун 欽宗, на троне 1126—1127), себя же объявил Великим Августейшим Владыкой Господином Дао (Даоцзюнь тайшан хуанди 道君太上皇帝), что наталкивает на мысль о вере Хуэй-цзуна в свое предназначение стать божественным защитником страны [228]. В январе 1127 г. чжуржэньские войска осадили Кайфэн, и вместо обороны двор бросился собирать золото и серебро в надежде удовлетворить финансовые аппетиты завоевателей. 21 марта в Кайфэн доставили эдикт правителя чжурчжэней о низложении рода Чжао. Обоих императоров увезли на древнюю родину чжурчжэней, где их ожидала жизнь почетных пленников — местных князьков, нареченных «племянниками» государя Цзинь.

Оставшиеся в живых и избежавшие плена принцы крови, сановники и генералы в очередной раз устремились за спасительные воды Янцзы. В 1127 г. девятый сын Хуэй-цзуна — Чжао Гоу (趙構 1107—1187, сунский Гао-цзун 高宗, на троне 1127—1187) был провозглашен новым монархом династии Сун. Не без основания опасаясь продолжения вторжения, двор не рискнул остаться в районе Нанкина и бежал еще дальше на юго-восток. Остановились в богатом торговом городе Линьань (на месте современного Ханчжоу, пров. Чжэцзян), который и стал новой сунской столицей. Уцелевший на Юге осколок империи принято называть Южной Сун (Нань Сун 南宋), а собственно империю Сун — Северной Сун (Бэй Сун 北宋) [229] .

Эпоха Южная Сун тоже вмещает несколько отдельных исторических периодов. Первый — сосуществование Южной Сун с Цзинь, прошедшее в целом спокойно. В 1142 г. они подписали мирный договор, возобновивший

Цзинь в 1130-х гг. Есть и ее маньчжурский вариант «Аньчунь Гурунь»; перевод: [История Золотой империи 1998]. Об истории чжурчжэней и государства Цзинь см. также: [Воробьев 1983]; о событиях вторжения в Китай и последующих взаимоотношениях чжурчжэньского и китайского государств см.: [Гончаров 1986].

[228] Эта акция согласуется с учением *Шэньсяо* (神霄 Божественные небеса), провозглашенным Хуэй-цзуном государственной религией. Разработанное Линь Лин-су (林靈素 1076—1120), в молодости бывшего, возможно, буддийским монахом, а затем самодеятельным (формально не принадлежал ни к одной даосской школе) даосским наставником (*даоши* 道士), это учение являло собой причудливое смешение собственно даосских, буддийских верований и древнекитайских культов [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 758—759; Торчинов 1993. С. 218—220]. В нем проповедовалось, что мир состоит из девяти небесных сфер, высшая — сфера Божественных небес, управляемая божеством Юйцин-ван (玉清王 Царь Нефритовой чистоты), старшим сыном и наследником древнего Шан-ди. Царствующий в Китае монарх есть земное воплощение Юйцин-вана и его наместник в мире людей, ниспосланный для установления там идеального (в духе установок даосско-утопических идей) правления.

[229] При всей очевидности такого подразделения, оно утвердилось совместно с указанными терминологическими названиями лишь в китайских работах рубежа XIX и XX веков [Wyatt 2003. P. 220—224].

выплату империей дани. Внутреннюю стабильность Южной Сун обеспечивало экономическое процветание Юга, обладавшего развитыми сельским хозяйством и ремесленно-торговым сектором. За 150 лет бытия Южной Сун там не произошло ни одного сколько-нибудь масштабного восстания или мятежа, а на троне побывало всего шесть монархов (не считая трех последних, частота смены которых за 1275—1279 гг. была вызвана внешними обстоятельствами). При дворе соперничали только две партии: сторонники немедленного развертывания военных действий против Цзинь и их противники. Когда верх брала первая партия, негласно разрешалось разворачивать лагеря для подготовки солдат. Когда вторая — лагеря потихоньку сворачивались, а их организаторы отправлялись на руководящие посты в провинцию, подальше от границы. Но и патриотические настроения не привели к возникновению политической оппозиции правящему режиму.

Север, напротив, пережил бедствия, сопоставимые с временами «нашествия пяти варваров». На первом этапе завоевания Китая чжурчжэни массово угоняли население в плен, разрушали города, чтобы освободить место под пастбища. В пастбища превращались и посевные площади. Были уничтожены почти все ремесленные центры. Некоторые потом возродились на Юге, другие безвозвратно погибли, унеся с собой секреты мастеров. Но, осознав себя хозяевами на захваченных территориях, чжурчжэни постепенно относиться начали к ним по-хозяйски. Была отстроена столица Хуэйнин (на месте современного Пекина), появились управленческие структуры, копирующие китайский административно-бюрократический аппарат, и чиновничество, часть которого составили китайцы. Шел и активный процесс культурной китаизации Цзинь.

Второй период — нашествие на Дальний Восток монголов (кит. *мэнгу* 蒙古), начался с нападения на Си Ся (1205) и завершился полным разгромом тангутского (1227) и чжурчжэньского (1234) государств. Далее следует период владычества монголов на Севере (1235—1250), когда власти Южной Сун, сохраняя надежду на собственное выживание, пустились в бесконечные дипломатические переговоры с завоевателями, обещая любые даннические выплаты. Не помогло. В 1251 г. по решению и под водительством хана Мункэ (Мэнгэ 蒙哥 1208—1259), монголы развернули фронтальное (по всей линии от устья Янцзы до Сычуани) наступление. Жители Юга, куда еще никогда не вступал чужеземец-агрессор, отчаянно сопротивлялись. Монгольские армии, не тратя времени на осаду городов и оставив их погибать от голода в своем тылу, прошли через юго-запад и районы среднего течения Янцзы к границам Вьетнама и обрели плацдарм для атаки на Южную Сун с двух направлений: с Севера и с тыла. Смерть Мункэ и борьба Хубилай-хана (Хубиле 忽必烈 1215—1294) за право стать его наследником чуть отсрочили полное завоевание Китая. В 1271 г., перенеся свою ставку в район Пекина (на место столицы Цзинь), Хубилай-хан провозгласил, полностью следуя китайской модели государственного переворота, династию Юань, приняв и китайский имперский титул (юаньский Ши-цзун 世宗, на троне 1271—1294). Вскоре и с обоих флангов возобновилось монгольское наступление. В 1279 г., сочтя дальнейшее сопротивление бесполезным, власти Южной Сун сдали столицу и подписали безоговорочную капитуляцию.

* * *

При всем историко-политическом своеобразии эпох, составляющих VII—XIII вв., их пронизывают, как и столетия Лючао, общие магистральные процессы, из которых определяющее влияние на духовную и творческую жизнь общества оказал процесс урбанизации. Поддерживаемый внешней экономической активностью (универсальный стимул для развития ремесел и торговли), данный процесс наметился в VII—VIII вв., ускорился в Южных царствах и вступил в триумфальную стадию, что признают все исследователи, при Северной Сун [Бокщанин 2010. С. 148—154; История Востока 2009. С. 309—311; История Китая 2004. С. 212—215; Крюков 1984. С. 92—95, 101—111]. Параллельно шло формирование городской культуры в качестве самостоятельной страты, расположившейся между элитарным и низовым культурными пространствами и ставшей неким посредником между ними. Городская культура не только вызвала к жизни (или ускорила их становление) типологически свойственные ей художественные феномены (театральное искусство в форме уличных фарсовых представлений, популярные поэтические и прозаические жанры), но и пробудила тенденцию к демократизации всей национальной творческой деятельности, прежде ориентировавшейся на духовные запросы и эстетические установки, присущие социально-интеллектуальной элите общества [230]. Указанной тенденции объективно способствовали система государственных экзаменов на чиновничий чин (*кэцзюй* 科舉, «рекомендация по квалификации»). В окончательном виде (для хронологических рамок обозреваемого исторического массива) система *кэцзюй* установилась при Северной Сун, тогда же получив именно такое терминологическое название [231]. Восходит она, как и вся имперская образовательная система, к Ранней Хань, когда кандидатов на должности могли подвергать проверке на знания *чацзюй* (察舉 «рекомендация по рассмотрении») [232]. Экзаменационные испытания неоднократно пытались применять при Лючао, начиная с правления Цао Пи. Так готовилась почва для трансформации их в законодательно оформленную госу-

---

[230] Слово «демократизация», возможно, не самое лучшее. В новейших китайских исследованиях для обозначения данного процесса введена в оборот терминологическая конструкция *вэньхуадэ сяи* (文化的下移 букв.: «распространение культуры вниз» [Чжунхуа вэньмин ши 2006. Т. 3. С. 14], в англоязычном терминологическом эквиваленте «downward migration of culture» [History of Chinese Civilization 2012. Vol. 3. P. 13]).

[231] Главным историческим источником по сунской системе *кэцзюй* служит «Сюань юй чжи» (選舉志 «Трактат о выборе достойных») из «Сун ши» (цз. 155—160).

[232] Зарождение экзаменационной системы связывают с рекомендациями Дун Чжун-шу по совершенствованию набора чиновников, осуществлявшегося по рекомендации местных властей. Он инициировал августейший указ от 134 г. до н. э., по которому рекомендованные «молодые таланты» должны были пройти в столице годичное обучение и сдать экзамены, должностные назначения они получали по итогам экзаменов ([Духовная культура Китая. Т. 5. С. 715]; см. также: [Lee 1985. P. 11—12]). Но такая практика не получила широкого распространения, так как возобладали выпускные экзамены в Тайсюэ, и *чацзюй* превратилась в факультативные проверочные испытания при переводе, если в том возникала необходимость, чиновников с периферии в столицу, особенно на придворные должности [Moore 2004. P. 11].

дарственную систему, что произошло при Суй и упрочилось при Тан [233]. Первый раз экзамены провели в столице в 621 г., основные элементы системы определились к середине VII в. Испытания проводили в столице, приблизительно раз в год, и к ним допускались выпускники высших учебных заведений и все желающие, но — прошедшие в уезде и области предварительный экзаменационный отбор, осуществлявшийся раз в год (в середине зимы) местными властями и согласно отпущенным квотам. По результатам столичных экзаменов соискатели получали ученые (общегуманитарные) степени, среди которых наиболее чтимыми были: *сюцай* (秀才 «выдающийся талант»), *цзиньши* (進士 «ставший ученым») и *минцзин* (明經 «постигший каноны») [234]. За годы правления Гао-цзу степень *сюцай* получили 6 человек, *цзиньши* — 24, при Ли Ши-мине 21 и 188 человек, соответственно. Кроме того, по специальному августейшему распоряжению проводили нерегулярные экзамены (*чжицзюй* 制舉) — испытания лично монархом для единичных лиц, сочтенных особо талантливыми или рекомендованных главами областей либо высокопоставленными столичными чиновниками. *Чжицзюй* наиболее часто проводили в первой половине Тан, особенно при Сюаньцзуне, и через них прошли многие выдающиеся личности того времени.

Система высших государственных учебных заведений под руководством отдельного органа — Гоцзыцзянь (國子監 Ведомство государственных училищ) начала складываться при Ли Юане: 7 июня 618 г. по его распоряжению были вновь открыты (действовали при Суй) Гоцзысюэ (國子學 Школа Княжественных сыновей), предназначенная для обучения детей аристократии высших рангов и сановников [235]; Тайсюэ, для детей аристократов средних рангов и крупных чиновников; и Сымэньгуань (四門館 Институт Четырех врат), для детей аристократов низших рангов, всех прочих чиновников, принимали сюда и отпрысков из нечиновных семей. Позднее к ним добавились специализированные учебные заведения: Гуанвэньгуань (廣文館 Институт Углубленного познания словесности), где готовили особо одаренных студентов из Гоцзысюэ; Люйсюэ (律學 Правовое училище), Шусюэ (書學 Каллиграфическое училище) и Суаньсюэ (算學 Счетное училище) [236].

---

[233] При Суй и Тан систему именовали *гунцзюй* (貢舉 «рекомендация по заслугам»). Первый шаг по ее институализации предпринял Ян Гуан: указ от 587 г., обязывающий руководство всех областей присылать в столицу ежегодно по три человека от каждой области для отбора из них чиновников («Суй шу», цз. 1, с. 25). С установлением после объединения Китая 190 областей число прибывших в столицу должно было составлять 570 человек, но сколько кандидатов приезжало на самом деле и какие экзаменационные испытания они проходили — неизвестно [Moore 2004. P. 11]. Самые ранние свидетельства проведения письменного экзамена относятся к 595 г. [Wright 1979. P. 86].

[234] Эти степени также восходят к Хань, а в ученые степени по итогам результатов экзаменов они превратились при Суй. В отличие от более поздних времен, высшей считалась *сюцай;* подробно см.: [Рыбаков 2009. С. 115—116; Moore 2004. P. 13-22].

[235] Названия танских высших учебных заведений переводят по-разному, для Гоцзысюэ более принят вариант «Школа Сынов Отечества». Мы используем варианты, предложенные в кн.: [Рыбаков 2009. С. 336—342], там же читатель найдет исчерпывающую о них информацию.

[236] Соответственно, предусматривались и специализированные экзамены на получение «естественно-научной» степени: *минфа* (明法 «постигший законы»), *миншу* (明書 «постиг-

При Северной Сун воссоздание экзаменационной и образовательной систем тоже вошло в число первоочередных акций Тай-цзу [237]. Экзамены ввели уже во второй месяц его правления, а окончательно сунский вариант *кэцзюй* сложился к середине 970-х гг. [Lee 1985. P. 139—171]. Теперь установили три экзаменационных тура. Первый составляли квалификационные испытания (*цзеши* 解試), проводимые ежегодно (как правило, ранней осенью) в каждом областном административном центре. Успешно выдержавшие их лица рекомендовались для сдачи столичного экзамена, но могли и получать назначения на должности в областных административных структурах. Основной столичный экзамен (*шэнши* 省試) тоже проводили ежегодно. Испытание, состоявшее в написании сочинения, обычно продолжалось три дня, еще неделю отводили на проверку сданных работ. Экзамены проходили по нескольким темам, на которые кандидаты записывались заранее (такое правило распространялось и на областные испытания): по конфуцианской классике, по историографической литературе, по текстам ритуально-церемониального характера и правовых кодексов. Независимо от темы экзамена, все успешно его выдержавшие кандидаты получали одинаковые степени, высшей из которых стала *цзиньши*. Третий экзаменационный тур — «дворцовый экзамен» (*дяньши* 殿試) был введен в 975 г. с целью дополнительной проверки результатов столичного экзамена [238]. Экзамен предполагал (что неукоснительно соблюдалось при Тай-цзу) собеседование императора с испытуемыми [239]. Коррективы в экзаменационную систему вносили на протяжении всей Северной Сун, важнейшей из них является введение в 1067 г. трехгодичного экзаменационного цикла, когда столичный и дворцовый экзамены проводили раз в три года. Если в VII—IX вв. экзамены поставляли, видимо, не более 15—20 % потребного количества чиновников [Рыбаков 2009. С. 140—141], то при Сун — около трети [Илюшечкин 1986. С. 278], а возможно и половину [Hucker 1988. P. 51]. Еще важнее, что сунская *кэцзюй* в значительно большей степени способствовала социальной мобильности, чем ее танский аналог. Лучшим доказательст-

---

ший каллиграфию»), *минсуань* (明算 «постигший счет»), но они были куда менее авторитетны и востребованы, чем общегуманитарные степени.

[237] Формально экзаменационная система имела место быть в Северных династиях, на что указывает присутствие в «Цзю у дай ши» трактата «Сюань юй чжи» (цз. 148). В реальности экзамены проводились, но эпизодически, — например, дважды (920 и 923 гг.) при Поздней Лян [Wang Gungwu 1963. P. 100]. В 909 г. экзаменационную систему ввели в царстве У [Clark 2009. P. 190]. С 920 г. высшие образовательные учреждения совместно с экзаменами на должность функционировали в Южном Хань [Фэн Сяо-линь 1994. С. 101].

[238] Это было личное решение Тай-цзу, поводом для которого послужило предъявленное прежнему руководителю экзаменационной комиссии обвинение в предвзятости и протежировании уроженцам его родных мест [Lau 2009. P. 238].

[239] Прошедшие «дворцовое тестирование» распределялись, согласно полученным результатам, на пять категорий (*цзя* 甲). Лица, отнесенные к первым двум категориям — *цзиди* (及第 «выдержавшие с отличием»), получали степень с отличием (*цзиньши цзиди* 進士及第). Отнесенные к третьей категории – *чушэнь* (出身 букв.: «[подтвердившие] свое происхождение»), считались заслуживавшими специальной рекомендации на службу. Четвертая и пятая категории — *тунчушэнь* (同出身 «тоже [подтвердившие] происхождение»), также давали право на чиновничий пост, но без каких-либо дополнительных льгот и привилегий.

вом служат биографии канцлеров: только треть из них были выходцами из семейства сановников, остальные же являлись потомками чиновников среднего (приблизительно 29 %) и низшего рангов. 15 канцлеров выросли на периферии, преимущественно на Юге, где экзаменационная система отличалась налаженностью [Bossler 1998. P. 43, 47].

Неуклонно расширялась и сеть образовательных учреждений, в которую теперь были вовлечены учреждения не только государственные (*гуань* 官), но и частные (*сы* 私). Набор высших государственных учреждений копировал танские, и первыми были возрождены Гоцзысюэ и Тайсюэ [240]. Ко второй половине XI в. власти создали и разветвленную сеть окружных, областных и уездных учебных заведений, включавшую как высшие учебные заведения (*цзингуань* 經館), так и «средние школы» (*мэнгуань* 蒙館), предназначенные для обучения детей. Отдельное место среди провинциальных учебных заведений занимали региональные академии (*шуюань* 書院) [241]. Частные образовательные учреждения функционировали на местах, обеспечивая связи между государством и региональной имущественной знатью [Wolton 1999. P. 26]. Образование становилось все более доступным для выходцев из семейств зажиточных горожан (купцов, ремесленников) и аграрного населения, вливавшихся затем в чиновничье сословие. Но не только. Возникло (зародилось еще в первых веках новой эры) социальное сословие неслужилых (*шэньши* 紳士), состоявшее из обладателей низших чиновничьих рангов и ученых степеней, а также из выпускников столичных и провинциальных (государственных и частных) учебных заведений, которые по каким-то причинам не получили чиновничьих должностей [Илюшечкин 1986. С. 279]. Располагавшие необходимым, порою весьма значительным, материальным достатком (в основном это были доходы от земельных владений), *шэньши* напоминали европейских рантье, но в отличие от последних выработали собственные жизненные установки и поведенческие принципы. Формально не принимая участия в делах управления страною, *шэньши* играли заметную роль в общественной и духовной жизни общества. Гордившиеся своими родословными и образовательным уровнем, они активно занимались коллекционированием, художественным творчеством, организацией частных школ — словом, создавали и поддерживали на местах особую культурную среду, которая способствовала дальнейшему распространению национальных духовных ценностей и книжных знаний среди широких масс населения [Gernet 1987. P. 312—314].

Рост социально-культурной мобильности возрос также и в связи с распространением ксилографического книгопечатания, изобретенного при

---

[240] Единственная ощутимая новация — учреждение Исюэ (醫學 Медицинская школа), где студенты получали солидную теоретическую (основанную на изучении древних медико-фармацевтических сочинений) и терапевтическую подготовку [Lee 1985: P. 97—98].

[241] Особо авторитетна была Байлудун шуюань (白鹿洞 Академия Пещеры Белого оленя), древнейшая региональная академия, показательная с точки зрения истории данного типа сунских образовательных учреждений [Фэн Сяо-линь 1994. С. 115—117]. Ее создал в качестве частной школы ученый Ли Бо (李渤 773—831), уединившийся в горах Лушань и использовавший для этих целей здание заброшенного буддийского монастыря. Власти Южного Тан признали ее государственной Академией Лушань (Лушань госюэ 廬山國學). В 977 г. она официально получила статус *шуюань*.

Тан [242]. Древнейшее известное печатное издание (буддийская «Алмазная сутра») датировано 868 г., есть немало свидетельств распространения книгопечатанья в IX—X в. не только в Китае, но и в сопредельных странах (Японии, Корее) [Меньшиков 2005. С. 126—128]. В первые десятилетия своего правления Суны осуществили несколько грандиозных печатных проектов: издание буддийского и даосского канонических собраний (971—983, 1019 гг., соответственно) и свода «Тай пин гуан цзи» (太平廣記 «Обширные записки годов Тай-пин», 500 цз.), составление которого завершили к концу 978 г., а в 982 г. издали в печатном виде. В XII в. сложилась разветвленная сеть печатен: государственных (императорских, в ведении местной администрации) и частных, что стимулировало возникновение книжных лавок, казенных и частных библиотек. Памятники высокой, элитарной словесности, ранее доступные только представителям высших привилегированных сословий, теперь получили хождение в широких читательских кругах.

Но какие бы структурные изменения ни происходили в интеллектуально-творческой сфере, незыблемыми оставались общественные позиции тех ее областей, которые определяются как *вэнь* (文 букв.: «[словесный] узор») и *ши* (詩 самое общее значение — «поэзия»).

---

[242] Книгопечатание такого типа осуществлялось с деревянных досок-матриц следующим образом: поверхность гладко выструганной доски из прочного и мягкого дерева (груша, липа) пропитывалась клейким веществом (густым рисовым отваром). После этого на нее накладывался лист тонкой бумаги с написанным на нем тушью текстом (две страницы на одном листе). Получив зеркальный оттиск текста, мастер острым ножом удалял все незакрашенное пространство. Рельефно выступавшие на доске знаки покрывали тушью. С одной доски можно было напечатать до 1000 листов в день. Далее готовые листы брошюровались и прошивались шелком. В первой половине XI в. простолюдином Би Шэном (畢昇 990?—1051?) был изобретен способ печати с помощью наборного шрифта из глиняных литер [Духовная культура Китая. Т. 5. С. 685]. Но такой способ книгопечатания оказался малопригодным для иероглифической письменности.

ГЛАВА 2
ПАРАДИГМЫ ОСМЫСЛЕНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО И ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА

2.1. Литературно-теоретическая мысль Китая

Первые попытки осмысления природы и функций *вэнь* и *ши* были предприняты еще в чжоуской теоретической мысли, однако самостоятельными объектами теоретизирования они стали в гуманитарии времен Лючао, когда выделилось особое интеллектуальное направление, называемое в китайской научной терминологии «литературной критикой» (*вэньсюэ пипин* 文學批評) [1]. В то время литературно-теоретические сочинения — *вэньлунь* (文論 «рассуждения о словесности») могли быть реализованы в самых разных классах и жанрах словесности: в трактатах (*лунь* 論), в эссе, в эпистолах, в поэтических произведениях. К этому же направлению следует причислять и различные литературные изборники, состав и композиция которых, подобно тому же «Вэнь сюань», обычно отражают собственные взгляды антологиста на художественную словесность и ее жанровую иерархию. Литературно-теоретическая мысль существовала и развивалась в

[1] В европейском и российском китаеведении данное направление чаще обозначают как «литературные теории» («theories of literature»), «литературная мысль» («literary thought», «literary mind») и «литературно-теоретическая мысль». Его изучение составляет относительно самостоятельную дисциплинарную область, обозначившуюся в китайской науке в первой трети XX в. «Классическими» в данной области считаются труды Го Шао-юя (郭紹虞 1983—1984) и Ло Гэнь-цзэ (羅根澤 1903—1960). В отечественном китаеведении роль основоположника такого рода штудий принадлежит В. М. Алексееву. С общетеоретической точки зрения существеннее всего его магистерская диссертация «Китайская поэма о поэте: Стансы Сыкун Ту», изданная в виде монографии [Алексеев 1916] (и недавно переизданная: [Алексеев 2008]), а также такие публикации, как «Китайская литература» и «Китайская поэзия. Очерк идей и представлений» [Алексеев 2002. Т. 1. С. 65—89, 125—138]. Алексееву принадлежит и цикл работ об отдельных литературно-теоретических сочинениях Лючао (см. далее). Изучение литературно-теоретической мысли Китая наиболее активно продолжил И. С. Лисевич (1932—2000) в монографии [Лисевич 1979] и внушительном числе статей. Из зарубежных исследований следует упомянуть монографии американских ученых Дж. Лю (J. J. Y Liu 1926— 1986) [Liu 1975], К. ДеВоскина (Kennet J. DeWoskin b. 1945) [DeWoskin 1982] и работы С. Оуэна (S. Owen b. 1946), в первую очередь: [Owen 1992].

Китае на протяжении всех последующих исторических эпох, однако ее типологические особенности и центральная проблематика — вопросы природы и функций литературного творчества, жанрового состава литературы, критериев истинного художественного произведения, истоков и закономерностей литературного процесса — определились именно при Лючао. Тогда же были созданы и базовые для данного направления теоретические сочинения.

В императорской библиотеке Лян числилось 356 литературных собраний общим объемом в 7437 цзюаней [Wang Ping 2012. P. 57], из них 249 были утрачены за вторую половину VI в. во время мятежей и гражданских войн, 107 собраний исчезли в более поздние времена, полностью сохранились только «Вэнь сюань» и «Юй тай синь юн». Несмотря на столь значительные потери, приведенные цифры красноречиво свидетельствуют о масштабности литературно-теоретической деятельности при Лючао. Известно и о существовании по меньшей мере шести крупных литературно-теоретических сочинений III—IV вв. [2] Особое значение придают сочинению «Вэнь чжан лю бе цзи» (文章流別集 «Собрание литературных произведений различных течений») Чжи Юя (摯虞 ум. 312), состоявшему из антологической и теоретической частей. Чжи Юя полагают первым теоретиком литературы, кто осознал разницу между реальной литературной формой и терминологическим обозначением и предпринял попытку определения поэзии-*ши* [Ло Гэнь-цзэ 1957. Т. 1. С. 161—163; Lévy 2001. P. 925; Owen 2006. P. 27]. Из упомянутых сочинений III—IV вв. до нас дошли лишь два и еще три — от рубежа V и VI веков, однако они не только позволяют понять эволюцию и суть лючаоских теоретических разработок в области литературы, но и, повторим, заложили базу и определили векторы дальнейшего развития всей местной литературно-теоретической мысли.

Первым таким литературно-теоретическим сочинением является «Дянь лунь лунь вэнь» (典論 論文, о значении и переводах названия см. ниже) Цао Пи — не самостоятельное даже произведение, а глава («Лунь вэнь») его масштабного труда «Дянь лунь», судьба которого может быть прорисована лишь пунктиром [Чжунго гудай вэньлунь 2003. С. 84—85; Сюй Гун-чи 1999. С. 60—61]. Цао Пи завершил сей состоявший из 20 разделов (глав-*пянь*) труд в 218 г., то есть вскоре после возведения его в статус наследника царства Вэй, в разгар военного противоборства с военно-политическими группировками Лю Бэя и Сунь Цюаня и почти в преддверии совершенного им государственного переворота. И хотя Цао Пи, разумеется, не ведал, когда ему будет суждено взойти на престол, на тот момент у него, несомненно, имелись куда более насущные дела, чем размышления о литературном творчестве. Интересно, что к тем же проблемам настойчиво обращались и другие члены клана Цао и лица из их ближайшего окружения [Сюй Гун-чи 1999. С. 59—60; Го Шао-юй 1986. С. 43; Ло Гэнь-цзэ 1957. С. 204—205], что дает нам внятную подсказку: литературное твор-

---

[2] Список приведен в «Лян шу», в разделе «Вэнь сюэ ле чжуань» (文學列傳 «Жизнеописания литераторов», цз. 50); см. также: [Ли Чан-чжи 1954. Т. 2. С. 62]. Полностью сохранились два сочинения, о которых и пойдет речь ниже, еще два известны в извлечениях (цитаты и характеристики из более поздних памятников).

чество воспринималось как имеющее политико-государственное значение. Следующее важное обстоятельство — текст «Дянь лунь» был по приказу вэйского Мин-ди выгравирован на шести каменных плитах (стелах), воздвигнутых в поминальном храме отца монарха и в здании высшего учебного заведения страны. Очевидно, что создание этого труда современники относили к числу важнейших политических деяний основателя государства, и тем не менее текст памятника оказался утрачен. Каменные же его инскрипции оказались на завоеванных территориях и тоже погибли [3].

Однако же глава «Лунь вэнь» сохранилась отдельно — в составе «Вэнь сюань» (цз. 52)[4]. До нас дошла также вступительная часть к «Дянь лунь» — «Цзы сюй» (自敘 «Авторское предисловие»), приведенная в комментаторской части к жизнеописанию Цао Пи из «Сань го чжи» (цз. 2, т. 2, с. 90). Судя по ней, в этом труде рассматривался широкий круг вопросов общественно-политического характера и обсуждалось почти все теоретико-лите-ратурное наследие прошлого (канонические конфуцианские книги, работы других мыслителей древности, историографические сочинения). Поэтому Цао Пи мог использовать иероглиф *дянь* в качестве не литературного, а категориального термина [Чжунго гудай вэнь лунь 2003. С. 88]. В таком случае он передает совокупность определенных нормативов (включая общественные устои, юридические законы и поведенческие установки) и означает «основополагающие начала», «твердые принципы», «классические образцы» [Большой китайско-русский словарь. Т. 4. С. 657], стало быть, название «Дянь лунь лунь вэнь» следует переводить как «[Глава] "Рассуждения о вэнь" [из трактата] "Рассуждения о [классических] образцах / [основополагающих] началах"».

---

[3] Последнее документальное свидетельство о существовании стел (но лишь четырех) относится к заключительному периоду эры Тай-хэ (太和 477—499) Тоба Вэй. О них упомянуто в контексте плана переноса тобийской столицы в район г. Лояна, где прежде располагались, напомним, столицы Вэй и Западной Цзинь.

[4] Кроме многочисленных изданий «Вэнь сюань», «Лунь вэнь» воспроизведен во многих собраниях прозаических произведений и антологиях по истории литературно-теоретической мысли, в том числе: [Чжунго гудай вэньлунь 2003. С. 88—89; Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. Т. 1. С. 158—162; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1096—1098]. Сведения о «Лунь вэнь» и его анализ можно найти в большинстве исследований по истории литературы и литературной критики Китая: [Ван Юнь-си 1989. С. 25—31; Сюй Гун-чи 1999. С. 59—66; Го Шао-юй 1986. С. 43—48; Ло Гэнь-цзэ 1957. С.74—78; Ло Цзун-цян 1996. С.16—42; DeWoskin 1982. P. 106—107; Hightower 1966. P. 513; Lévy 2001. P. 922—924; Liu 1975. P. 70—72; Tokei 1971. P. 57—58]; о изучении его в китайской филологии на протяжении XX в. см.: [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 639—647]. Трактат переведен на немецкий и английский (под названием «A Discourse on Literature») языки [Die Chinisische Anthology 1958. Vol. 2; Owen 1992. P. 57—74]. В отечественной научной литературе названия трактата переводят по-разному: «Трактат о стильном произведении», «Рассуждения о классическом», «Рассуждения о вэнь», «Рассуждения о классиках», «Рассуждения о литературе». Есть два варианта его перевода на русский язык, выполненные В. М. Алексеевым и И. С. Лисевичем [Алексеев 2002. Т. 1. С. 381—384; Цао Пи 1996]. Наиболее подробный его анализ содержится в монографии И. С. Лисевича [Лисевич 1979]; см. также: [Голыгина 1971. С. 14—16; Голыгина 1974. С. 193; Позднеева 1970. С. 50—53]; общая характеристика памятника дана (М. Е. Кравцовой) в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 300—303].

Тот факт, что «Лунь вэнь» при всей его логической завершенности и содержательной самостоятельности является фрагментом более масштабного сочинения, намного затрудняет понимание и отдельных терминологических сочетаний, и общего смысла суждений Цао Пи. К тому же этот текст, состоящий всего из 500 иероглифов, отличается неизбежной лаконичностью слога и краткостью формулировок. «Лунь вэнь» — не научный трактат, детально анализирующий предмет, а «свободное эссе, где мысль легко скользит по ткани литературы, отмечая то одну, то другую остановившую внимание подробность» [Лисевич 1979. С. 59]. Неудивительно, что в его переводах наличествуют весьма серьезные разночтения. Существенно разнятся и его научные оценки [Holzman 1974. P. 127—136]. В худшем случае «Лунь вэнь» отказывают в подлинной теоретической глубине и усматривают в нем не более как отражение современных Цао Пи литературно-интеллектуальных реалий [Owen 1992. P. 57], но все же преобладает иная точка зрения,: «Лунь вэнь» «открыл новую эру» в китайской гуманитарии, а Цао Пи достоин считаться «отцом китайской литературной критики» [Сюй Гун-чи 1999. С. 65—67; Чжунго гудянь вэньсюэ 1984. С. 84—85; DeWoskin 1982. P.19; Levy 2001. P. 923].

За «Лунь вэнь» в хронологическом порядке следует «Вэнь фу» Лу Цзи [5]. Это пространное произведение (из 1658 иероглифов), отличающееся,

---

[5] Лу Цзи (陸機 261—303, второе имя Ши-хэн 士衡) — один из ведущих поэтов времен династии Западная Цзинь (см. главу 10). «Вэнь фу» (文賦, «Ода [об] изящной словесности», название произведения переводят также как «Ода о вэни», «Ода изящному слову», «Ода прекрасному слову») выполнено в жанре *фу,* который мы здесь передаем как «ода» (о вариантах перевода термина и о трактовках поэзии-*фу* сказано в главе 5.1). Забегая вперед, предупредим, что создание теоретического произведения в форме *фу* — отнюдь не уникальное событие для китайской словесности: есть немало од о различных видах художественного творчества. «Вэнь фу» тоже включена в «Вэнь сюань» (цз. 17), опубликована в изданиях собрания сочинения Лу Цзи (например: [Лу Цзи 1982. С. 1—6]), в литературных изборниках и антологиях литературно-теоретических сочинений [Чжунго гудай вэньлунь 2003. С. 96—99; Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. Т. 1. С. 170—185; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 2013—2014], равно как и в книжном формате [Лу Цзи 1984; Лу Цзи 2002]. Анализ «Вэнь фу» в качестве и художественного и теоретического произведения тоже предпринят в подавляющем большинстве литературоведческих исследований, в том числе: [Сюй Гун-чи 1999. С. 373—377; Го Шао-юй 1986. С. 44—49; Ло Гэн-цзэ 1957. С. 197—200; Ло Цзун-цян 1996. С. 107—116; Цао Дао-хэн 1989. С. 132—133; DeWoskin 1982. P. 109; Laude 2005. P. 90—97; Levy 2001. P. 924—925; Liu 1975. P. 72—73; Pimpaneau 1989. P. 107—109]; об истории изучения «Вэнь фу» в китайской филологии см.: [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 647—655]. «Вэнь фу» неоднократно переводили на европейские языки (под названиями «The Art of Writing», «The Poetic Exposition on Literature», «Rhymeprose on Literature» и т. д.). Наиболее авторитетны переводы Э. Р. Хьюза (E. R. Hughes, 1983—1956) [Hughes 1951], А. Фанга (A. Fang, 1910—1995), перевод последнего опубликован в нескольких изданиях (в том числе: [Fang 1951; Classical Chinese Literature 2000. P. 630—645]) и послужил основой для перевода на немецкий язык (в «Вэнь сюань»); академические (с подробными комментариями и примечаниями) переводы С. Оуэна [Owen 1992. P. 76—181; Anthology 1996. P. 336—342] и Д. Кнехтгеза (D. R. Knechtges, b. 1942) [Wen xuan 1982. Vol. 3. P. 211—232]. Опыт художественного переложения «Вэнь фу» принадлежит известному американскому поэту С. Хэмиллу (Sam Hamill, b. 1943) [Hamill 1987]. Перевод на французский язык: [Margoulies 1926. P. 82—97; Margoulies 1948. P. 419—425]. Список отечественных работ о «Вэнь фу» фактически исчерпывается переводом ее В. М. Алексеева и

что соответствует традициям китайской одической поэзии, особой сложностью языка и композиционной структуры. Словесная ткань насыщена красочными образами, метафорами, различными словесными формулами, восходящими к категориальным терминам. Каждая строка оды требует пространных комментариев и пояснений.

Ода начинается с прозаического предисловия (120 иероглифов), которое нередко подразделяют на четыре или пять смысловых фрагментов [Алексеев 2002. Т.1. С. 367; Owen 1992. P. 76—86]. Основной текст написан смешанным размером: использованы строки, состоящие из различного числа (от 4 до 15) иероглифов. Поэтической единицей выступает двухстрочная строфа (всего — 53 строфы). При этом в предисловии усматривают 130 с лишним ритмических сегментов, выделяемых исходя из длины строк и особенностей их рифмовки, и с каждым сопряжен определенный смысловой нюанс [Fang 1974]. Чаще текст оды членят на несколько более объемных содержательных эпизодов: на двенадцать (В. М. Алексеев), шестнадцать [Hamill 1987], девятнадцать [Чжунго гудай вэнь лунь 2003. С. 96—99].

Несмотря на столь сложную архитектонику текста и спорность многих употребленных в нем терминов, лексических клише и образов, принципиальных разногласий в научной литературе по поводу общего содержания «Вэнь фу» и главных постулатов Лу Цзи, насколько нам известно, нет: общепризнано, что в этом произведении затрагиваются все основные для китайской теории литературы вопросы — о сущности *вэнь* и поэзии, о природе творческой личности, о соотношении формального и содержательного аспектов художественного произведения.

Значительно меньшей известностью, чем творения Цао Пи и Лу Цзи, пользуется «Ши лунь» Шэнь Юэ [6]. Небольшой по объему текст (около 300 иероглифов) этого произведения, стилистически сходный с эссе, обладает редкой содержательной глубиной и распадается на три относительно самостоятельных смысловых раздела. Первый посвящен природе поэтического творчества, во втором содержится краткий очерк истории развития национальной поэзии с древности и до творчества Се Лин-юня, в третьем дано обоснование разработанного Шэнь Юэ учения о закономерностях мелодики (просодии) стиха (см. главу 19.1), что обычно и полагают главным содержательным достоинством этого сочинения. На наш взгляд, важнее, что Шэнь Юэ выступает здесь первым (если исходить из дошедших до нас текстов) из теоретиков литературы, кто попытался осмыслить историю национальной поэзии. Он не только выделил определяющие литературно-поэти-

---

его же статьей «Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве» [Алексеев 1978. С. 249—269; Алексеев 2002. Т. 1. С. 347—380], где едва ли не впервые в мировом китаеведении предпринята попытка сопоставления китайских и «западных» (в данном случае, античных) воззрений на литературу. Общая характеристика «Вэнь фу» дана (М. Е. Кравцовой) в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 263—266].

[6] «Ш и л у н ь» (史論 «Суждение историка») — исходно заключительный раздел жизнеописания Се Лин-юня из «Сун шу» (цз. 67). Такие разделы, типично присутствующие в жизнеописаниях, начинались со словесной формулы *ши лунь* 史論, означающей: «Я, историк, рассуждая об этом, скажу так...» В данном случае формула превратилась в название самостоятельного произведения: в таком качестве оно включено в «Вэнь сюань» (цз. 50), переводы: [Бадылкин 1977; Бежин 1980. С. 165—171; Mather 1988. P. 40—44].

ческие явления прошлого, но и наметил подход к изучению литературного процесса: путем выявления его ключевых этапов через сравнительный анализ творчества поэтов-современников. Тем самым «Ши лунь» прямо предвосхищает самые значительные литературно-теоретические сочинения периода Лючао — «Ши пинь» Чжун Жуна и «Вэнь синь дяо лун» Лю Се [7].

«Ши пинь» — первое литературно-теоретическое сочинение, посвященное исключительно лирической (стихотворной) поэзии, выполненной пятисловным поэтическим размером [8]. Трактат представляет собой относи-

---

[7] «Ш и п и н ь» (詩品, принятый в отечественном китаеведении перевод названия трактата — «Категории стихов») имеет еще одно фонетически близкое название — «Ши пин» (詩評 «Критические оценки стихов»), подробно см.: [Führer 1995. P. 35—38]. Ч ж у н Ж у н (鐘嶸 468?—518?, второе имя Чжун-вэй 仲偉, краткие биографические сведения даны в разделах «Жизнеописания литераторов» из «Лян шу», цз. 49, и «Нань ши», цз. 72) происходил из потомственного чиновничьего семейства, обучался в одном из высших государственных образовательных заведений (Гоцзыцзянь 國子監), поступил на службу, но не поднялся выше секретарских должностей в аппаратах принцев крови. Скончался от тяжелой болезни в возрасте около 50 лет. Попытки воссоздать жизненный путь Чжун Жуна неоднократно предпринимали и китайские, и европейские ученые, в том числе: [Мэй Юнь-шэн 1982. С. 12—19; Чжун Жун 2007. С. 1—10; Führer 1992; Führer 1995. P. 27—35]. Но даты его рождения и смерти так и не установлены, их соотносят с 467, 468, 475, 480 и 518, 519 гг., соответственно [Цао Дао-хэн 1998. С. 330—338; Чжунго вэньсюэ ши 1981. Т.1. С. 320—323; Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь 1985. Т. 1. С. 224]. Точное время создания «Ши пинь» тоже не известно, предположительно, он был завершен после 513 г. «В э н ь с и н ь д я о л у н» (文心雕龍, о вариантах перевода названия трактата подробно см. ниже) — трактат Л ю С е (劉勰 460?—520?, второе имя Янь-хэ 彥和, биографические сведения приведены в тех же разделах из «Лян шу», цз. 50, и «Нань ши», цз. 72, оба источника досконально изучены: [Лю Се 1995. С. 3—4; Ян Чжао-мин 1962]). Существует внушительное число научных версий биографии Лю Се с широким привлечением не только вышеназванных источников, например: [Ван Юань-хуа 1984. С. 1—13; Моу Ши-цзинь 1988; Ян Мин 2001. P. 7—30]; см. также: [Literary Mind 1959. P. XXXIII—XXXIV; Tian Xiaofei 2010. P. 257—258]; обзор китайской и японской литературы на данную тему см. в: [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 700—704; Zhang Shaokang 2001. P. 228—230]. Лю Се происходил из высокопоставленного, но обедневшего семейства, рано осиротел и в возрасте 20—25 лет поселился в буддийском монастыре (Динлиньсы, в окрестностях Цзянькана). В начале VI в. поступил на службу, занимал секретарские посты в аппаратах принцев крови, через некоторое время вернулся в монастырь, где занимался редактированием сутр. Будучи уже в преклонном возрасте, принял постриг и буддийское имя (Хуэй-ди 慧地), скончался в монастыре. Преобладает точка зрения, что Лю Се родился в 466 г., а вот дата его смерти варьирует от 520-х до 540-х гг. [Моу Ши-цзинь 1988. С. 102—103]. В обоих историографических сочинениях сказано и о «Вэнь синь дяо лун», приводится краткая характеристика его структуры и содержания. Но время создания трактата тоже остается неясным, чаще всего называют рубеж V и VI веков. [Ли Чан-чжи 1954. Т. 2. С. 63; Лю Да-цзе 1957. Т. 1. С. 302; Моу Ши-цзинь 1988. С. 56]. Творческое наследие Лю Се включает и теоретические сочинения на буддийские темы: трактат «Ме хо лунь» (滅惑論 «Рассуждения об уничтожении сомнений») и текст памятной надписи на стеле.

[8] Пятисловный (пятисложный) стих (*уяньши* 五言詩 или, в терминологии Чжун Жуна, *уяньти* 五言體) — форма китайской лирической поэзии, занявшая господствующее место в поэтической практике Лючао. Характеризуется, помимо употребления строк строго из пяти иероглифов в каждой, определенной строфикой (сведением строк в двухстрочную строфу) и правилом рифмы (рифмовкой четных строк) — и то и другое установилось, правда, постепенно и приобрело стандартный характер уже ближе к концу

тельно небольшой по объему текст, состоящий из предисловия и трех глав (цзюаней)[9]. В Предисловии выделены и кратко охарактеризованы важнейшие, с точки зрения Чжун Жуна, поэтические явления (направления и плеяды). Основной текст состоит из оценок творчества поэтов, распределенных по трем категориям (*пинь* 品): *шан* (上 высшая / первая), *чжун* (中 средняя / вторая) и *ся* (下 низшая / третья). Категории соотносятся с первой, второй и третьей цзюанями трактата. Всего в «Ши пинь» занесены имена 122 литераторов, живших со II в. до н. э. по первое десятилетие VI в. н. э. Одиннадцать из них отнесены к высшей категории, 39 — к средней и 72 — к низшей. Приблизительно половина (из низшей и частично средней категорий) просто названы, без развернутых характеристик их поэзии.

Хотя создание такой литературно-персонологической классификации ставят в заслугу лично Чжун Жуну, на самом деле он творчески использовал древнюю антропологическую типологию, разработанную, возможно, еще самим Конфуцием [Yeh Chia-ying 1978. P. 44—45]. В ней выделены, исходя из природных способностей и нравственных качеств людей, четыре типа личностей: *шэнжэнь* (聖人 «совершенномудрый человек / совершенный мудрец»), *жэньжэнь* (仁人 «гуманный человек»), *чжижэнь* (智人 «мудрый человек») и *юйжэнь* (遇人 «глупый человек»), т. е. люди, не стремящиеся к самосовершенствованию[10]. Затем древнюю типологию превратили в классификационную схему «девяти категорий» (*цзюпинь* 九品). Она

эпохи Шести династий. О начальном этапе формирования пятисловной лирической поэзии сказано в главе 5.5.

[9] Первое комментированное издание «Ши пинь» появилось еще в XVI в., и с тех пор это сочинение неизменно притягивало к себе внимание комментаторов, а затем и исследователей. В китайском литературоведении насчитывается не менее сотни публикаций о нем [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 655—663] и более десяти комментированных изданий трактата, в том числе: [Чжун Жун 1994; Чжун Жун 2006]. В зарубежной синологии исследование «Ши пинь» достаточно интенсивно ведут с 1960—1970-х гг. [Brooks 1968; Wilhelm 1968; Yeh Chia–ying 1978]. В конце прошлого века был выполнен его полный комментированный перевод на немецкий язык [Führer 1995]. В этом издании присутствуют также разделы, посвященные художественно-композиционным и терминологическим особенностям трактата (с. 38—44), взглядам Чжун Жуна в сравнении их с предшествующими литературно-теоретическими идеями и концепциями (с. 45—53) и истории изучения «Ши пинь» (с. 12—20). Представлен (с. 490—561) исчерпывающий на середину 1990-х гг. библиографический список изданий трактата и исследовательской литературы, включая работы европейских, китайских (КНР, Тайвань, Гонконг, Сингапур) и японских исследователей. В отечественном китаеведении к Чжун Жуну (транскрибируя его имя как Чжун Юн) и «Ши пинь» первым обратился В. М. Алексеев [Алексеев 1916. С. 04; Алексеев 2008. С. 17]. Но это сочинение Чжун Жуна так и осталось вне должного внимания российских (советских) китаеведов. Наиболее подробно о Чжун Жуне и «Ши пинь» сказано в: [Лисевич 1972; Лисевич 1979. С. 169—171, 218—219; Лисевич 2010. С. 361—366]; см. также [Кравцова 2001. С. 70—74; Позднеева 1970. С. 54—55]; общая характеристика «Ши пинь» дана (М. Е. Кравцовой) в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 584—587].

[10] Данная типология восходит к высказыванию из «Лунь юя» (XVII, 3): «Только высшая мудрость и низшая глупость никогда не меняются» [Лунь юй 1988. С. 368]; см. также: [Переломов 1998. С. 425—236]. Согласно комментаторской традиции, под «низшей глупостью» имелся в виду не низкий уровень интеллекта, а как раз нежелание учиться и исправлять себя.

состоит из трех основных (*шан, чжун, ся*) и шести дополнительных *пинь* [11]. Схему «девяти категорий» широко использовали в III—VI вв. в самых разных сферах общественной и культурной жизни общества, в том числе для создания девятиранговой чиновничьей системы [Ли Ши-юэ 1988] [12].

Из сказанного следует, что Чжун Жун принадлежал к числу теоретиков, разделявших конфуцианские аксиологические (морально-этические) установки. Частично это действительно так. Тем не менее сформулированные им оценки творчества поэтов не сводятся к какой-либо определенной ценностной системе. В научной литературе уже неоднократно отмечалось (см., например: [Chang 1983; Wixted 1983]), что они отличаются гибкостью и отражают индуктивный метод человека, свободного от критериев, используемых догматически или дедуктивно. Чжун Жун воспринимает поэзию такой, какая она есть, и умалчивает о том, какой она должна быть. Одновременно он избегает использовать собственно термины, прибегая к языку символов, в высшей степени импрессионистскому, и выражает свои мысли в образах, близких к поэтическим. В результате его рассуждения видятся подобием миниатюрных художественных произведений в том смысле, что собственно аналитический элемент (т. е. анализ, построенный на изучении некоей объективной информации) в них отсутствует. Они основаны, подобно самой поэзии, на эстетическом опыте, слиянии внутреннего «я» и внешнего объекта. Такая стилистическая манера, с одной стороны, позволила критику создать выразительные литературные портреты творческих личностей [Лисевич 1979. С. 169—170]. С другой стороны, понимание суждений Чжун Жуна тоже предельно затруднено, что неизбежно повлекло за собой множественность их истолкований. Нередки также случаи, когда характеристики из «Ши пинь» видятся излишне субъективными. За это Чжун Жуна особенно резко критиковали филологи и теоретики литературы XVI—XVIII вв. [Yeh Chia-ying 1978. P. 48—49]. Но все равно: любое мнение автора «Ши пинь» необходимо учитывать при анализе поэтического наследия древности и III—VI вв.

Еще важнее то, что Чжун Жун создал своего рода «генеалогическое древо» национальной поэзии. Он выделил две магистральные идейно-сти-

---

[11] Прототипом системы *цзюпинь* считают «Гу цзинь жэнь бяо» (古今人表 «[Сводная] таблица [известных] личностей древности и современности») из «Хань шу» (цз. 20). Ее составили либо сам Бань Гу, либо его сестра Бань Чжао (班昭 49?—120?), краткие сведения о ней см. в главе 5.1. В «Таблицу» внесены имена 1955 персон: от мифических правителей древности до исторических лиц III в. до н. э. Они разделены на девять категорий в соответствии с конфуцианскими представлениями о добродетели и достоинствах: *шаншан* (上上 «высшие среди высших», *шанчжун* (上中 «средние среди высших»), *шансия* (上下 «низшие среди высших»), *чжуншан* (中上 «высшие среди средних»), *чжунчжун* (中中 «средние среди средних»), *чжунся* (中上 «низшие среди средних»), *сяшан* (下上 «высшие среди низших»), *сячжун* (下中 «средние среди средних») и *сяся* (下下 «низшие из низших»). Первые три категории «Таблицы» соответствуют трем высшим ступеням развития конфуцианской личности — совершенному мудрецу (*шэн* 聖, подробно см. далее), обладающему человеколюбием (*жэнь* 仁), и мудрецу (*чжи* 智).

[12] Подробно о формировании этой системы в связи ее с конфуцианскими морально-этическими нормативами и социально-политическими реалиями соответствующих исторических периодов см.: [Чжан Сюй-хуа 2004].

листические линии, восходящие к древнейшим поэтическим памятникам. Творчество поэтов высшей категории как раз и составляет эти линии, а творчество поэтов второй и третьей категорий образует «ветви» и «боковые ростки» [Ло Гэнь-цзэ 1957. Т. 1. С. 245—249; Чжун Жун 1994. С. 16—19; Brooks 1968; Führer 1995. P. 47]. Заложенная в «Ши пинь» схема литературного процесса исключительно полезна и для научных изысканий.

«Вэнь синь дяо лун» отведено самое почетное место в истории китайской литературно-теоретической мысли [13]. Это фундаментальное сочи-

---

[13] Исследования данного памятника в дальневосточной (КНР, Тайвань, Япония) филологии беспрецедентны по масштабности: к началу нашего века это около 150 монографических работ и более 2 500 публикаций различного формата [Cai Zong-qi 2001. P. 288—302; Zhang Shaokang 2001. P. 227—228, 231—234]. В соответствии с основными темами трактата (см. ниже) их подразделяют на четыре главных тематических направления [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 680—731]. Есть основания добавить еще два. Одно сосредоточено на изучении истории исследований «Вэнь синь дяо лун» (например: [Моу Ши-цзинь 1998]). Есть обзоры, построенные по региональному и тематическому принципу [Лю Мэй 1998; Лю Мэй 2001], среди них нередки публикации об истории изучения отдельных нюансов, скажем, одной главы трактата [Ван Янь-янь 2008]. Второе направление ориентировано на подготовку комментированных изданий «Вэнь синь дяо лун», оно восходит к текстологической и комментаторской деятельности эпохи Цин. Наиболее значительными считаются «Вэнь синь дяо лун цзянь чжу» (文心雕龍箋註 «"Вэнь синь дяо лун" с пояснениями и построчными комментариями») Яо Пэй-цяня (姚培謙 XVIII в.), «Вэнь синь дяо лун бу чжу» (文心雕龍補註 «"Вэнь синь дяо лун" с дополнениями и комментариями») Цзинь Шэна (金甡 втор. пол. XVIII—нач. XIX в.) и «Вэнь синь дяо лун цзи чжу» (文心雕龍輯注 «"Вэнь синь дяо лун" с объединенными комментариями») Хуан Шу-линя (黃叔琳 1672—1756), последняя работа была несколько раз переиздана, в том числе: [Лю Се 1959]. В XX в. было подготовлено более десяти новых комментированных изданий [Ван Юнь-си 1989. С. 469; Лю Мэй 1998. С. 219—220]. Среди них: с комментариями Фань Вэнь-ланя (范文瀾 1891—1969), впервые опубликовано в 1936 г. и несколько раз переиздано [Лю Се 1957; Фань Вэнь-лань 2002. Т. 4—5]; с комментариями Ян Мин-чжао (楊明照 1909—2003), систематизировавшего и дополнившего комментарии и текстологические исправления Хуан Шу-линя и Ли Сяна (李詳 1859—1931) [Лю Се 1962]; со сводным комментарием, отредактированным Хуан Линем (黃霖 1904—1985) [Лю Се 2005]; с комментариями Ван Юнь-си (王運熙, р. 1926) [Лю Се 1998], Лун Би-куня (龍必錕, р. 1932) [Лю Се 2008], Моу Ши-цзиня (牟世金 1928—1989) [Лю Се 1981; Лю Се 1984], Чжоу Чжэнь-фу (周振甫 1911—2000) [Лю Се 1995]. Многие издания содержат переложения оригинального текста на современный китайский язык.

Еще в 1983 г. в КНР была создана специальная организация, координирующая исследования «Вэнь синь дяо лун», — Всекитайская ассоциация по изучению «Вэнь синь дяо лун» (Чжунго «Вэнь синь дяо лун» сюэхуй 中國《文心雕龍》學會), располагающая собственным периодическим изданием — «"Вэнь синь дяо лун" яньцзю» (文心雕龍研究 «Исследования "Вэнь синь дяо лун"», до 1993 г. — «"Вэнь синь дяо лун" сюэкань» 文心雕龍學刊, «Научный вестник [о трактате] "Вэнь синь дяо лун"»).

Европейские и отечественные исследования «Вэнь синь дяо лун» разительно уступают дальневосточной филологии. О трактате, разумеется, говорится в подавляющем большинстве европейских работ по истории китайской литературы и литературно-теоретической мысли. Имеются переводы его на английский язык, полный [Literary Mind 1959] и частичный, но максимально точный и с развернутыми примечаниями [Owen 1992. P. 186—297; Anthology 1996. P. 343—358]. Но работы, специально посвященные «Вэнь синь дяо лун», единичны, в первую очередь это: [Tokei 1971; Cai Zong-qi 2003; Chinese Literary Mind 2001]. В отечественном китаеведении пальма первенства в изучении «Вэнь синь дяо лун» вновь принадлежит В. М. Алексееву. В его работах неодно-

нение объемом в 37 с лишним тысяч иероглифов [Цао Дао-хэн 1998. С. 317]. Оно состоит из 49 глав-*пянь* и раздела под названием «Сюй чжи» (序志 «Упорядочивание намерений»), традиционно считающегося заключительной, пятидесятой, главой трактата. Каждая глава-*пянь* имеет отдельное название и завершается стихотворным резюме. Трактат распадается на две части: *шанпянь* (上篇 «верхние главы») и *сяпянь* (下篇«нижние главы»). Двухчастная структура трактата оговорена в «Сюй чжи», в историографических сочинениях и полностью принята в научной литературе.

В трактате выделяют четыре основных тематических блока. К первому относят четыре начальные главы, повествующие о культурно-художественных основах *вэнь* [14]. Второй тематический блок объединяет следующие 21 главу, где раскрываются выделенные Лю Се литературные жанры, четыре из них — поэтические. Последним посвящены главы 5—8: «Бянь сао» (辨騷 «Обсуждение элегий»), «Мин ши» (明詩 «Прояснение стихов»), «Юэ фу» (樂府 «[Поэзия-]*юэфу*») и «Цюань фу» (詮賦 «Истинная суть *фу*»). Содержание этих глав отражает взгляды Лю Се на жанрово-стилистический состав художественной словесности — в современной научной терминологии *вэньти лунь* (文體論 «обсуждение литературных стилей»). В двенадцати первых «нижних главах», начиная с главы 26 «Шэнь сы» (神思 «Дух и мысль»), обсуждаются проблемы литературного творчества (природа творческого акта и вдохновения) и процесса созидания художественного произведения, которое, по мысли Лю Се, является системой, подобной живому организму. Такая аналогия прямо проведена в главе 28 «Фэн гу» (風骨 «Ветер и остов»). Акцент в ней сделан на категории *гу* (骨 «кости, остов») — так обозначен «костяк» произведения, своего рода его несущий каркас, который сопоставляется по своим функциям со скелетом человека. Развивая аналогию произведения с живым организмом, Лю Се настаивает на взаимосвязанности всех его элементов и затем последовательно разбирает уровни и элементы «литературного организма» с точки зрения методов и способов их сотворения. Особое внимание он обращает на экспрессивность произведения — глава 31 «Цин цай» (情采 «Чувства и красота словес»), его ритмическую организацию — глава 33 «Шэн люй» (聲律 «Порядок звуков»), композиционное построение — глава 34 «Чжан цзюй» (章句 «Строфы и строки»), литературные средства — глава 36 «Би син» (比興 «Метафора и аллегория»), глава 37 «Куа ши» (夸飾 «Гиперболa»). В главах данного тематического блока усматривают два относительно самостоятельных теоретических сюжета: концепцию творческого процес-

---

кратно (хотя и бегло) сказано о Лю Се и его трактате [Алексеев 2002. Т. 2. С. 471, 484]. В. М. Алексеев включил перевод и исследование «Вэнь синь дяо лун» в «Программу переводов с китайского языка», составленную еще в 1920 г. для издательства «Всемирная литература» [Алексеев 2002. Т. 1. С. 90], но этот замысел так и не был реализован. Наиболее тщательный анализ взглядов Лю Се предпринял И. С. Лисевич (к «Вэнь синь дяо лун» он обращается в своей монографии постоянно). Им же осуществлен перевод одной главы трактата [Лисевич 1991]. Общая характеристика памятника дана М. Е. Кравцовой в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 250—254].

[14] Это наиболее распространенная точка зрения, но к этому тематическому блоку могут относить не четыре, а пять глав [Лю Се 1995. С. 1]. Разногласия существуют и по поводу композиционных рамок трех остальных тематических блоков.

са — *чуанцзо лунь* (創作論 «обсуждение творения») и теорию литературного произведения, включая его содержательный — *фэн* (風, букв.: «ветер», особая культурно-философская и литературная категория, подробно см. далее) и формальный — *фэнгэ лунь* (風格論 «обсуждение ветра и правил») аспекты.

В пяти заключительных главах обсуждены общие особенности литературного процесса в его связи с историко-политическими событиями, а также его отдельные эпизоды и явления. Очень важна глава 47 «Цай люэ» (才略 «Литературные таланты»), где вынесены суммарные оценки творчества литераторов и отдельных произведений. Эти оценки совместно с предложенными Лю Се критериями литературного произведения рассматриваются в качестве его литературно-критических воззрений (*пипин лунь* 批評論). В трактате перечислены и разобраны в общей сложности несколько сотен произведений и персонажей [Чжу Ин-пин 1987. С. 199—221, 227—249]. В «Вэнь синь дяо лун» перед читателем предстает весь массив китайской словесности — начиная с предельно архаических (как они понимались на тот момент) времен и до рубежа V и VI веков.

Столь выверенный по композиции трактат необыновенно сложен по смыслу. Текст насыщен прямыми и скрытыми цитатами из множества различных сочинений — философских, историографических, поэтических — и намеками на историко-культурные события, литературные сюжеты и биографические факты отдельных лиц. Литературному слогу Лю Се свойственны редкие, даже на фоне словесности того времени, афористичность и стремление к использованию художественных образов и метафор. Термины, которые он использует, как правило, полисемантичны и могут употребляться в различных значениях. Их смысловая полифония усиливается еще и тем, что Лю Се воспроизводит различные, иной раз прямо противоположные, взгляды на литературное творчество, задавшись генеральной целью создать обобщающую «теорию *вэнь*». «Разноголосица» мнений и воззрений придает трактату дополнительную познавательную значимость. Но она же приводит к тому, что суждения Лю Се нередко откровенно противоречат одно другому [Lévy 2001. P. 928].

Предметами жарких дебатов остаются число глав, место в композии «Сюй чжи» и семантика названия памятника, хотя в «Упорядочивании намерений» автор сам рассказал о своем творческом замысле, о логике построения сочинения (порядок и содержание глав) и пояснил базовые терминологические сочетания *вэньсинь* (文心 «сердце / сердцевина *вэнь*») и *дяолун* (雕龍 «резной дракон»).

Объясняя число *пяней*, Лю Се ссылается на «И цзин»:

> [Если использовать] утвержденные принципы и принятые наименования, которые были сделаны ясными в числах великих «Перемен», то при их применении в литературном [произведении] как раз и достаточно сорока девяти *пяней*.

Имеется в виду числовой код, изложенный в «Си цы чжуань», где приведены числовые воплощения (*шу* 數) Неба, Земли, природных реалий, явлений и процессов, проистекавшие из процедуры гадания по стеблям тысячелистника:

> Число Великого распространения (*даянь* 大衍) составляет 50 [стеблей]. Из них используют 49. Разделяем на две кучи, что символизирует двойку. Под-

вешиваем [между пальцами] один [стебель], что символизирует тройку. Считаем четверками, что символизирует четыре сезона... ([Чжоу и 1989. Цз. 3. С. 60]; перевод: [Еремеев 2005. С. 52]) [15].

Числовой (арифмосемиотический) код «Си цы чжуань» приобрел в дальнейшем универсальный характер, один из его концептуальных вариантов предложил Ма Жун, с разработками которого Лю Се был, несомненно, хорошо знаком [16]. У Ма Жуна сказано: «Великий предел, пара эталонов, солнце и луна, четыре сезона, пять природных сущностей (*усин*), двенадцать месяцев и двадцать четыре климатических сезона — все вместе как раз и составляют "пятьдесят". Исключают Великий предел и используют только "сорок девять"» [17]. Напрашивается предположение, что Лю Се имплицитно соотносит «Сюй чжи» с Великим пределом. Но в таком случае почему этот раздел завершает, а не начинает трактат? По мнению одних исследователей, Лю Се следовал образцу древних (эпоха Хань) историографических и философских сочинений, для которых типично было завершать текст разделом, кратко суммирующим его содержание [Лю Се 2005. С. 162; Фань Вэнь-лань 2002. Т. 5. С. 633]. Другие считают «Сюй чжи» вводной главой [Лю Да-цзе 1957. Т. 1. С. 303; Literary Mind 1959. P. 3—8] [18].

---

[15] Согласно нумерологическим выкладкам «Си цы чжуань», ставшим со временем общекультурным числовым кодом, единица и все нечетные числа символизировали Небо и Мужское начало, двойка и четные числа — Землю и Женское начало: «Небо — "единица", Земля — "двойка", [если] Небо [обозначать] как "три", то Земля — "четыре"; Небо — "пять", Земля — "шесть"; Небо — "семь", Земля — "восемь"; Небо — "девять", Земля — "десять"» [Чжоу и 1989. Цз. 3. С. 60]. Символизирует тройку. — Кроме указанного числового кода, «троица» символизирует три главные сферы и сущности мироздания (*саньцай* 三才, «Три материала») — Небо, Человека и Землю. Четыре сезона *сыши* 四時) — четыре главных календарных периода, выделяемые (начиная с эпохи Чжоу) в годовом цикле, в целом совпадают с европейскими временами года. О нумерологичесих кодах, их просхождении, общекультурной символике и реализации в философской мысли подробно см.: [Кобзев 1994].

[16] Ма Жун (馬融 78—166, второе имя Цзи-чан 季長) — один из крупнейших представителей «каноноведения» Восточной Хань и непосредственно «ицзиноведения», направления, специализировавшегося на изучении «Канона перемен». Согласно официальному жизнеописанию Ма Жуна из «Хоу хань шу» (цз. 60), он играл заметную роль в политической и культурной жизни своего времени и пользовался непререкаемым авторитетом как знаток конфуцианской классики; см. также: [Ли Цзин-мин 1998. С. 413—414; Crespigny 2007. P. 648—649]. В «Вэнь синь дяо лун» о Ма Жуне сказано восемь раз, в разных главах и смысловых контекстах [Чжу Ин-пин 1987. С. 210].

[17] Перевод выполнен по тексту, приведенному в кн.: [Лю Се 2008. С. 619]. Пара эталонов (*ляни* 兩億) — образное название Неба и Земли. Двенадцать месяцев (*шиэр юэ* 十二月) — древнейший, насколько известно, календарный обычай Китая, предусматривавший деление годового цикла на периоды, вычисляемые по фазам луны, чем и объясняется их название — «луна». Двадцать четыре климатических сезона (*эршисы цицзе* 二十四氣節) — календарное уложение, в котором двенадцать месяцев подразделялись на две части в соответствии с климатическими условиями и порядком проведения сельскохозяйственных работ. Это уложение стало складываться в V—III вв. до н. э. и окончательно оформилось приблизительно к началу н. э. [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 472].

[18] В жизнеописаниях Лю Се оговорено, что трактат состоял из 50 *пяней*. Существование такой его редакции и последующую утрату одной (но какой и о чем?) главы подтвер-

Споры по поводу смысла названия трактата начинаются с дилеммы: есть ли это слитная риторическая фигура или два самостоятельных сочетания, предупреждающие читателя о двухчастной структуре сочинения. Самый распространенный в отечественном китаеведении вариант перевода названия «Вэнь синь дяо лун» — «Резной дракон литературной мысли» опирается на первую из указанных трактовок. Вторая трактовка реализована в англоязычном (тоже самом принятом в зарубежном китаеведении) варианте — «The Literary Mind and the Carving of Dragons» [19].

Вэнь синь расшифровывается в первых же строках «Сюй чжи»: 夫 文心者， 言為文之用心也。昔涓子 琴心， 王孫 巧心。心哉美矣！ 古用之焉 «"Сердце вэнь" означает употребление сердца (*юн синь* 用心) в словесности. Некогда Цзюань-цзы [сочинил] "Сердце циня", Ван Сунь — "Сердце мастерства". "Сердце" — какое же красивое [слово]! Вот поэтому и использую» [20]. Названные Лю Се сочинения не сохранились, но известно, что они принадлежали к древней даосской и конфуцианской мысли [21]. Логично усмотреть в сказанном Лю Се завуалированное предупреждение о том, что слово «сердце» он использует в различных его значениях. Тем не менее в приведенной фразе чаще всего видят намек на начальные строки предисловия к «Вэнь фу» [Лю Се 2008. С. 612], где тоже употреблены слова *юн синь*: 每觀才士之所作。 竊有以得其用心 «Каждый раз, когда вижу созданное [истинно] талантливым мужем, возникает [желание] воспользоваться их употреблением сердца». Эту фразу, в свою очередь, возводят [Owen 1992.

ждают другие источники [Лю Да-цзе 1957. Т. 1. С. 303; Цао Дао-хэн 1998. С. 317, 337]. Но как тогда относиться к ссылке на «И цзин»?

[19] Еще во второй половине 1990-х гг. был предложен и другой вариант — «The Literary Mind Carves Dragons» [Anthology 1996. P. 343], но он, судя по всему, остается невостребованным зарубежными академическими кругами.

[20] Здесь и далее мы намеренно даем предельно близкий к оригиналу перевод. Учтены толкования процитированного фрагмента и примечания к нему, приведенные во всех перечисленных ранее изданиях «Вэнь синь дяо лун», а также в кн.: [Literary Mind 1959. P. 3].

[21] О Цзюань-цзы говорится в нескольких сочинениях, наиболее подробно в «Ле сянь чжуань» (列仙傳 «Отдельные жизнеописания бессмертных») Лю Сяна (см. главу 6.2.1). Он рисуется там отшельником, обладающим необыкновенно острым слухом, а также магическими способностями повелевать ветрами и дождем. Сказано и о создании им «Цинь синь» из трех *пяней* [Ле сянь чжуань 2007. С. 24]. В «И вэнь чжи» из «Хань шу» (с. 1730) числится сочинение «Цзюань-цзы» («[Сочинение] учителя Цзюаня»), что указывает на историчность этого мыслителя. Считают, что он относился к представителям даже не собственно *Даоцзя*, а *Хуанлао сюэпай* [Фань Вэнь-лань 2002. Т. 5. С. 633]. Трактат «Цинь синь», судя по его названию, был так или иначе посвящен искусству игры на *цине* — одном из древнейших (цитроподобный струнный щипковый) музыкальных инструментов. *Цинь* пользовался исключительным авторитетом во всей китайской культуре, его изобретение настойчиво приписывается божествам или легендарным персонажам древности. Инструмент наделяли космологической семантикой (резонаторная доска ассоциировалась с Небом, нижняя дека — с Землей) и особыми магическими и эстетическими свойствами [Духовная культура Китая. Т. 5. С. 221—224; Кравцова 2004. С. 946—947]. Ван Сунь единогласно отождествляется в комментаторской традиции с Ван Сунь-цзы 王孫子, сочинение которого — «Ван сунь цзы», оно же «Цяо синь» (из одной цзюани), тоже названо в библиографическом разделе «Хань шу», в рубрике древней конфуцианской литературы (с. 1725), из чего и делают вывод о принадлежности Ван Суня к конфуцианской школе.

P. 78] к высказыванию из «Лунь юя» (XVII, 22): 飽食終日。 無所用心。 難矣哉 «Думать о еде до завершения дня. Не употреблять сердце. О, как трудно!» [Лунь юй 1988. С. 383]. В комментариях к «Лунь юю» *юн синь* однозначно истолковывается в качестве выражения, передающего исключительно ментальную деятельность человека (*сы* 思 «думать», «мысли») [Лунь юй 1988. С. 383—384]. В таком значении — «прилагать мысленные усилия», его стандартно понимают и для последующих произведений, включая оду Лю Цзи [22]. Вот на чем, собственно говоря, зиждется убежденность в том, что и в «Сюй чжи» *юн синь* означает «использовать мыслительную деятельность (мыслительные усилия) для создания литературного произведения» [Owen 1992. P. 78], а *вэньсинь* есть «литературная мысль».

Если обратиться к тексту трактата, то выяснится, что иероглиф *синь* употреблен в нем в трех основных значениях: для передачи ментальной деятельности (*сысян* 思想), психоэмоционального состояния (*синцин* 性情) и «сердцевины» [Чжоу Чжэнь-фу 1995. С. 471]. Значит, *вэньсинь* тоже вполне может иметь значение «сердцевина-сущность *вэнь*», что и попытался передать И. С. Лисевич в предложенном им варианте перевода названия трактата — «Дракон, изваянный в сердце письмён» [Лисевич 1979. С. 45]. Аргументируя этот вариант, он настаивает, что Лю Се соотносил «сердце» в первую очередь со спонтанным источником вдохновения, а не с рассудком. Смысловая полифония слова «сердце» у Лю Се полностью соответствует значениям этого иероглифа как категориального термина: им обозначали не просто анатомический орган, а место сосредоточения сознания и психики и передавали как квинтэссенцию возможностей любой «вещи» (живой и неживой), так и функции сознания, психики и познания [Китайская философия 1994. С. 278; Духовная культура Китая. Т. 1. С. 390]. Соответственно, возможный смысловой спектр *вэньсинь* оказывается значительно более широким, чем «литературная мысль»: в нем заложены идеи ментального и психоэмоционального аспектов литературного творчества и одновременно — его умственного и эмоционального восприятия [23].

---

[22] Из отечественных переводов «Лунь юя» сошлемся на вариант данного высказывания, предложенный А. С. Мартыновым (1933—2013): «О! Как трудны те, кто лишь ест целыми днями и **ни к чему не прикладывает свой ум** (выделено мною. — *М. К.*)» [Мартынов 2001. Т. 2. С. 340]; см. также: [Переломов 1998. С. 431]. Переводы строк из «Вэнь фу»: «Я всякий раз, когда читаю то, что творили люди с дарованием, тотчас решаю про себя, что есть во мне чем постигать **стремление воли их усердной**» (В. М. Алексеев); «Whenever I consider what it made by person of talent, there is something within me that lets me grasp **their strenuous efforts (use of mind)**» (С. Оуэн); «When studying the work of the Master, I watch **the working of their minds**» (С. Хэмилл).

[23] Велика также вероятность, что Лю Се использовал *синь* и в качестве буддийского категориального термина, посредством которого в китайско-буддийском терминологическом аппарате передавали концепцию сознания-психики (санскр. *читта*). Такая версия находится в русле гипотезы о влиянии на литературно-теоретические взгляды Лю Се буддизма (обзор точек зрения по данному вопросу см. в работе: [Mair 2001]). Уместно привести еще один вариант перевода названия трактата — «Филигранный узор **литературного сознания**». Он зафиксирован в черновых материалах В. М. Алексеева [Алексеев 2002. Т. 2. С. 484], и это тем более примечательно, что в большинстве своих работ В. М. Алексеев предпочитал ограничиваться транскрипцией названия.

Сочетание *дяолун* Лю Се возводит к прозванию древнего мыслителя Цзоу Ши 鄒奭, почитаемого современниками за мастерство литературного слога, «Резным драконом Ши» (Дяолун Ши 雕龍奭). О Цзоу Ши (родственнике и последователе Цзоу Яня) и его прозвании кратко сказано в «Ши цзи» (цз. 74, перевод: [Сыма Цянь. Т. 7. С. 172]). В комментаторской части поясняется, что *дяо лун* — термин, обозначающий резной или награвированный узор, состоящий из изображений дракона (*дяолоу лунвэнь* 彫鏤龍文) — то есть это сочетание (в чем единодушны большинство комментаторов и исследователей) передает равно и формальное совершенство литературного произведения, и процесс его создания («исполнение орнамента»).

Исследователи оправданно обращают внимание и на словесное клише *дяочун* (雕/彫蟲 «резные насекомые»). Исходно так называли один из древних каллиграфических почерков (*дяочунчжуань* 雕/彫蟲篆 «почерк насекомых») [Ханьюй да цыдянь 1986. Т. 3. С. 1129]. Затем термин приобрел литературно-критический смысл, что связывают с высказыванием из трактата «Фа янь» Ян Сюна: «Некто сказал: "Вы, учитель, в молодости увлекались одами (*хао фу* 好賦)?" Ответил: "Конечно! [Как и все] подростки [осваивал] почерк насекомых и резную [вязь]". Подумал и добавил: "В зрелом возрасте этим не занимаются"» [Ян Сюн 1988. Гл. 2. С. 4]; см. также: [Лисевич 2010. С. 405; Knechtges 1976. P. 95—96; Shorter Columbia Anthology 2000. P. 316] [24]. Речь идет о том, что в эпоху Хань «почерк насекомых»,

---

[24] Ян Сюн (揚/楊雄, 53 до н. э.—18 н. э., второе имя Цзы-юнь 子雲, жизнеописание в «Хань шу», цз. 87; переложение: [Knechtges 1982]; см. также: [Чжан Дай-нянь 1980. С. 1—14; Ян Сюн 1993. 431—456]) — государственный деятель, философ, литератор и теоретик литературы, один из ведущих мастеров одической поэзии (*фу*) эпохи Хань (подробно см. главу 5.1). Уроженец г. Чэнду (административный центр юго-западного региона империи, на месте современного одноименного города, пров. Сычуань), он происходил из семейства местной знати, в свое время (в конце чжоуской эпохи) приобщенного к аристократическому сословию, но затем растерявшего былые социальный статус и имущественное положение. Получив хорошее образование, Ян Сюн с детства проявил незаурядные творческие дарования, но приблизительно до сорока лет продолжал жить в безвестности и нужде. На свой страх и риск отправился в столицу, где смог заручиться поддержкой одного из высших сановников, по достоинству оценившего его литературный талант. По его протекции Ян Сюн попал ко двору Чэн-ди, получил назначение на пост цензора Императорского совета (*хуанмэньлан* 黃門郎), а в реальности исполнял обязанности придворного поэта. После смерти Чэн-ди нужда в поэтической активности Ян Сюна отпала, и, оставаясь на указанном посту, он приступил к активной теоретической деятельности. Он продолжил служить при Ван Мане, теперь в штате придворной библиотеки (Тяньлугэ 天祿閣 Палата Небесных наград), где занимался сверкой и редактированием сочинений, сотрудничая с Лю Синем. В 10 г. был обвинен в заговоре против трона, пытался покончить с собой, но Ван Ман встал на его защиту, удостоив его даже возведения в вельможный титул *дафу,* повышенный через год до *тайчжун дафу* (太中大夫 Вельможа высшей середины). При дворе Ван Мана оставался до смерти, став свидетелем стремительной деградации его режима и неумолимого роста повстанческих движений. «Фа янь» (法言 «Образцовые речения») — сочинение (исходно из 13 цзюаней), созданное Ян Сюном в подражание «Лунь юю» и развивающее идеи древнего конфуцианства. Ян Сюну принадлежат еще два важных произведения: трактаты «Тай сюань цзин» (太玄經, «Канон Великого сокровенного», 9 цз.), в котором разработаны натурфилософские идеи, содержащиеся в «И цзине», и «Фан янь» (方言 «Диалекты», 13 цз.), признанный одним из первоочередных источников по языковой ситуации в Китае II—I вв. до н. э. [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 640].

включая исполнение его в виде резьбы по деревянному материалу, служил для обучения письму и начальным азам литературного творчества [Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. Т. 1. С. 93]. Так сочетание *дяочун* превратилось в принятую метафору «ученических» литературных опытов. Нелишним будет вспомнить о сочинении «Дяо чун лунь» (雕蟲論 «Рассуждения о резьбе насекомых»), автор которого, Пэй Цзы-е, ратовал за возвращение к «простоте» древней словесности и резко критиковал современный ему литературный стиль за излишнюю формальную изощренность [25]. Итак, Лю Се мог использовать сочетание «резной дракон» для того, чтобы сразу предупредить читателя о своем неприятии «литературных козявок», но мог и намекать, что намеревается не только объяснить, в чем заключаются различия между «драконом и козявкой», а и показать, как «козявка трансформируется в дракона», то есть осветить процесс создания литературного шедевра [Lévy 2001. P. 929; Tian Xiaofei 2010. P. 257; Wu Fusheng 1998. P. 18] [26].

Суммируя сказанное выше, мы приходим к выводу, что «Вэнь синь дяо лун» означает сущность и особенности восприятии литературы, литературного творчества и литературного произведения и искусство создания литературного шедевра. Данное название может быть переведено как «Сердце словесности и искусство ваяния дракона».

Создание в V—VI вв. литературно-теоретических сочинений, посвященных исключительно поэзии, и сборников, включающих только поэтические произведения, подсказывает, что в определенный момент именно поэзия *ши* стала осмысляться в качестве высшего проявления художественной словесности. Тем более актуальными видятся суждения теоретиков по поводу происхождения *ши*. Помятуя о том, что «Вэнь синь дяо лун» признан итоговым сочинением для литературно-теоретической мысли древности и эпохи Шести династий, обратимся к мнению по данному поводу Лю Се. В главе «Мин ши» читаем: «В прошлом была песнь "Таинственная птица" из "Музыки небесного рода Гэ", которую исполняли [исключительно] под музыкальный аккомпанемент. "Облачные врата" ("Юнь мэнь" 雲門)

---

[25] Пэй Цзы-е (裴子野 469—530, второе имя Цзи-юань 幾原, жизнеописание в «Лян шу», цз. 30, и «Нань ши», цз. 33) — правнук Пэй Сун-чжи (комментатора «Сань го чжи»), то есть представитель одного из самых авторитетных семейств потомственных ученых-книжников. О роли Пэй Цзы-е в интеллектуальной жизни того времени и его литературных взглядах подробно см.: [Jansen 2000. P. 137—148; Wang Ping 2012. P. 64—70]. Указанное сочинение также является фрагментом более масштабного труда — «Сун люэ» (宋略 «Хроники [династии Лю] Сун»), который сохранился в составе свода «Тун дянь» (通典 «Всеобщий свод знаний») Ду Ю (杜佑 735—812), последний и определил его в качестве вступительной части трактата «Дяо чун лунь» (см. также в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 4. С. 3262]). Это произведение относят к числу наиболее значительных литературно-теоретических сочинений рубежа V и VI веков [Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. Т. 1. С. 323—324]; есть несколько версий его перевода на европейские языки [Jansen 2000. P. 140—142; Wang Ping 2012. P. 67—68]; полный библиографический список см. в кн.: [Wang Ping 2012. P. 67. Note 45].

[26] В китайской типологии живых существа — *учун* (五蟲 «пять классов живых существ»), дракон и насекомые отнесены к одному классу — *линь* (鱗 «чешуйчатые»); подробно см.: [Терехов 2012. С. 173]. Так что трансформация «насекомого» в дракона, который, естественно, почитался лучшим (*цзин* 精) существом данного класса, была для китайского мировосприятия не только допустимой, но и вполне логичной.

Желтого Владыки упорядочили и музыку, и песенные строки. Во времена Яо пели (*гэ* 歌) "Великую вольность" ("Да тан" 大唐). Шунь создал стихи (*ши*) "Южный ветер" (南風 "Нань фэн") [Лю Се 1995. С. 56—57; Лю Се 2008. С. 56—58; Фань Вэнь-лань 2002. Т. 4. С. 57, 60].

При всей лапидарности процитированного фрагмента очевидно, что Лю Се возводит истоки *ши* к древнейшей ритуальной деятельности, связанной, подчеркнем, с властными структурами. «Музыка небесного рода Гэ» («Гэ тянь-ши юэ» 葛天氏樂) — архаическое обрядовое действо, впервые упомянутое в «Люй ши чунь цю»: «В древности была музыка рода Гэ. Три человека тянули буйвола за хвост, притоптывая ногами и распевая восемь куплетов (*цюе* 闋, перевод условен. — *М. К.*)». Далее перечислены названия «куплетов», вторым из которых как раз и является «Таинственная птица» («Сюань няо» 玄鳥) ([Люй ши чунь цю 1988. Цз. 5. С. 51]; см. также: [Люй ши чунь цю 2001. С. 114; Annals of Lü Buwei 2000. P. 146]) [27].

Далее Лю Се говорит о становлении традиции песенно-поэтического творчества — *гэ*, после чего возникла собственно поэзия — *ши*. Все эти этапы четко персонифицированы через их соотнесение с уже знакомыми нам легендарными Владыками. Теперь самое время уточнить, что они же относятся к также упомянутой ранее категории «совершенных мудрецов» — *шэн* 聖 («sages», в современной зарубежной научной литературе). Представления о *шэне* — божественном или близком к божеству существе, выступающем медиатором между человеческим и высшим мирами, зародились, предположительно, в государственных верованиях Инь (подробно см.: [Терехов 2012. С. 156—159]). Во второй половине эпохи Чжоу эти представления концептуально оформились. Вначале — в конфуцианских социально-политических и этико-антропологических теориях, где термин *шэн* приобрел два своих ключевых значения: им определяли как высшую степень духовного совершенства, так и древних государей, наделенных особыми мудростью и нравственными качествами. В дальнейшем разбираемый термин использовали в обоих его значениях не только конфуцианские мыслители, но и представители других философских направлений, обозначая так свой идеал личности, в первую очередь — государя. При Хань концепция *шэнов* окончательно превратилась в универсальную, включая официальную идеологию имперского Китая, идейно-культурную величину. Тогда же утвердилась когорта Двенадцати совершенных мудрецов (*шиэр шэн* 十二聖). В нее кроме Пяти владык вошли основатели Трех династий — Сяский Юй, Тан, Вэнь-ван и У-ван — и наиболее почитаемые политические

---

[27] О «небесном роде Гэ» и его «музыке» нигде более не упоминается. Согласно комментаторской традиции, под первым имелся в виду правящий дом, царствовавший в глубокой древности [Юань Кэ 1985. С. 376]. Тем не менее «музыка рода Гэ» в дальнейшем стандартно принималась за древнейшее национальное музыкально-песенное и танцевальное произведение, о чем однозначно свидетельствует сочинение Лю Се. В исследовательской литературе допускается, что за более чем кратким и весьма туманным по смыслу его описанием из «Люй ши чунь цю» скрываются воспоминания об архаическом обрядовом действе из игрищ с животными, дополненном музыкально-песенными и танцевальными представлениями [Granet 2004. P. 120—122]. Предполагают даже возможность его типологической близости к театрализованным постановкам из нескольких (по числу «куплетов») частей ([Ван Кэ-фэнь 2004. С. 12]; см. также: [Вац 2011. С. 289]).

деятели и мыслители древности — Гао-яо, младший брат У-вана, Чжоу-гун и Конфуций, который и замыкает список совершенных мудрецов древности [28].

Тезис Лю Се о зарождении *ши* в недрах ритуальной деятельности и о связи его с музыкальными видами искусства предельно важен для понимания исходных воззрений на все литературное творчество.

2.2. Истоки воззрений на литературное творчество: музыкальная гармония и узоры Вселенной

Ритуально-музыкальный комплекс, традиционно обозначаемый как *юэ* (樂 «музыка»), в современной терминологии — *лиюэ вэньхуа* (禮樂文化 «культура ритуалов и музыки»), является древнейшим для китайской цивилизации воплощением творческой деятельности. В нем были объединены собственно музицирование (игра на музыкальных инструментах, также обозначаемая как *юэ*), пение-*гэ*, и танец-*у* 舞.

Сегодня есть немало материальных свидетельств возникновения музыкального, танцевального, а возможно и песенного, искусства в Китае еще в неолитическую эпоху и в рамках архаических религиозных практик [29]. Истоки собственно *лиюэ вэньхуа* возводят к тем обществам, в которых наметился процесс социальной дифференциации и выделения властной эли-

---

[28] Гао-яо 皐陶 — согласно легендам, приближенный Яо и Шуня, исполнявший обязанности главного судьи страны и считающийся в традиции создателем первого в истории Китая уголовного уложения [Сыма Цянь. Т. 1. С. 103, 144—147, 158—161]. Чжоу-гун (周公 Чжоуский князь, Дань 旦, Шу-дань 叔旦) — один из самых значительных политических деятелей начала Чжоу, фактически возглавлял страну около 10 лет, занимая пост регента при малолетнем царе-племяннике Чэн-ване (成王, на троне 1042?—1005? до н. э.) [Ван Юй-чжэ 2004. С. 513—517]. В конфуцианстве его образ наделяется исключительными моральными качествами, своего рода «чжоусец par excellence» [Ткаченко 2008. С. 82], более того, он почитается духовно-интеллектуальным предшественником Конфуция. По мнению многих ученых, с его политической и интеллектуальной активностью действительно связано зарождения идей и институтов, впоследствии обеспечивших существование китайской имперской государственности [Васильев 1983. С. 160—161].

[29] Приблизительно с 7—6-го тысячелетий до н. э. в археологических материлах устойчиво присутствуют примитивные музыкальные инструменты: глиняные свистульки-окарины (*сюань* 壎), керамические, каменные (из нефрита) и костяные (из птичьих трубчатых костей) дудки (*ди* 笛), могущие составлять наборы (из 20 и более штук), которые предполагают групповое исполнение и позволяют воспроизводить определенные мелодические композиции [Сяо Син-хуа 1994. С. 10—11]. Несколько позже появились и барабаны — полностью из глины и с мембраной из кожи аллигаторов, признанные предметами, имевшими особое ритуально-социальное значение [Liu 2005. P. 126]. Существование в неолитическую эпоху танцевального искусства подтверждают росписи по керамике, воспроизводящие сцены из фигурок людей (стоящих, словно держащихся за руки), в которых усматривают изображения ритуального танца («хоровода») [Ван Кэ-фэнь 2004. С. 10; Цзинь Вэй-чжу 1978].

ты [Ван Гоу-линь 1998. С. 31—33]. При Шан-Инь, совершенно определенно в иньском государстве, исполнительский комплекс превратился в органическую принадлежность официальной ритуальной деятельности. Впечатляет число специфических терминов, опознанных среди пиктограмм: протоформы иероглифов *цзоу* (奏 «исполнение представления»), *у* (танец) — эта пиктограмма обозначала особый ритуальный танец, исполняемый во время моления о дожде [Poo 2009. P. 283], знаки, передающие различные танцевальные представления: с перьями, боевыми топорами, некими тканными предметами наподобие лент и флагов [Tong Kin-Woon 1983. P. 32—37] [30]. Обширен и набор терминов для музыкальных инструментов, свидетельствующий о существовании при Инь всех известных для Древнего Китая струнных (струнно-щипковых), духовых и ударных инструментов [Tong Kin-Woon 1984]. Каждый отдельный вид танцевальных представлений сопровождался определенным музыкальным аккомпанементом: танцы с перьями и тканными предметами исполнялись преимущественно под струнные инструменты, танцы с топорами — под ударные (барабаны). Такая дифференциация представлений позволяет говорить о достаточно высоком уровне исполнительского искусства, а множественность «музыкальных» терминов подтверждает особую значимость танцевального искусства в официальной религиозной жизни. На это же указывает и появление групп профессиональных исполнителей [Вац 2011-2. С. 198—199].

Чжоуская государственная ритуальная деятельность на первых порах полностью опиралась на религиозный опыт иньцев. Известно, что чжоусцы использовали до 90 % предшествующих ритуалов, сохраняя их сценарные особенности [Bilsky 1975. Vol. 1. P. 31; Lagerwey 2009. P. 3]. Вместе с тем, если верить сочинению «Чжоу ли», приписываемому Чжоу-гуну, уже в первые десятилетия существования Чжоу власти предприняли шаги по созданию собственного культового музыкально-танцевального репертуара [31]. Было учреждено специальное ведомство — Лигуань, чиновники которого унифицировали и распределили по иерархическому порядку (в соответствии с обрядовыми акциями) древние музыкально-танцевальные произведения

---

[30] Иероглиф *юэ* тоже возводится некоторыми исследователями к пиктограмме, обозначающей очередной ритуальный танец [Music 1985. P. 108]. Более распространена точка зрения о происхождении его от пиктограммы, передающей игру на музыкальном инструменте, предположительно, струнном — типа *циня* [Ханьюй да цзы дянь 1986. Т. 2. С. 1280—1281].

[31] «Ч ж о у л и» (周禮 «Ритуалы Чжоу», «Установления династии Чжоу») — сочинение из свода «Тринадцатиканоние». В нем воспроизведено «идеальное» общественно-административное устройство страны и дано подробнейшее описание (включая название конкретных должностей и перечисление функций занимающих их лиц) шести главных государственных учреждений (ведомств или министерств). Является одной из самых спорных классических книг. История текста прослеживается только с начала нашей эры, причем уже в гуманитарии и комментаторской традиции II—III вв. легенда о его создании Чжоу-гуном или — шире — в начале эпохи Чжоу подвергалась серьезным сомнениям. В дальнейшем «Чжоу ли» нередко полагали откровенной подделкой. Тем не менее многие ученые склоняются к точке зрения, что в своей основной части это сочинение восходит к концу чжоуской эпохи и в нем могли найти отражение значительно более ранние социально-политические и культурно-религиозные реалии [Чжоу ли 2010. С. 25—32].

[Чжоу ли 2010. С. 343] [32]. Эти же чиновники создали набор ритуальных танцев — «Лю дай у» (六代舞 «Танцы шести эпох»), положивший начало самостоятельной традиции культового танцевального искусства [Вац 2012. С. 18—19].

Нет ни малейших оснований сомневаться в том, что музыкальные виды искусства занимали исключительное место в государственной религиозности, ритуальной деятельности и в официальной художественной культуре, неразрывно связанной с институтом верховной власти. В том, что музицирование и танец входили в число главных способов реализации сакральных функций правителя, убеждает описание некоего архаического действа из «Ши цзи» (цз. 2, т. 1, с. 81): «[Затем] Куй <...> заиграл на музыкальных инструментах, [на звуки которых] явились души [предков]. Все князья стали уступать друг другу, птицы взлетели и звери пустились в пляс; когда же на свирелях была исполнена мелодия *шао* в девяти вариациях, торжественно прилетели фениксы. Все животные пустились в пляс, и среди сановников установилось доверие и согласие» (перевод: [Сыма Цянь. Т. 1. С. 161—162]) [33]. Хотя само действо в «Ши цзи» никак не поясняется, в нем угадывается именно ритуальная акция, в которой через игру на музыкальных инструментах и танец приводится в гармонию все сущее — не только человеческое общество, но и дикая природа («животные пустились в пляс») и божественный мир и устанавливается контакт с высшими силами [34].

Исходно архаико-религиозные взгляды на музыку, основанные на вере в ее особые магические свойства, нетрудно уловить и в рассказе о древнейших этапах истории музыкального искусства из «Люй ши чунь цю»: «В самые древние времена Поднебесной правил род Чжусяна. Непре-

---

[32] Лигуань (禮官 Министерство церемоний, другое название «Чуньгуань» 春官, «Весеннее министерство») — ведомство, отвечавшее за проведение всех государственных ритуалов (в том числе гадательных практик и поминальных служб), описание его занимает в общей сложности 11 цзюаней «Ритуалов Чжоу» ([Чжоу ли 1982. Цз. 17—19]; см. также: [Falkenhausen 1995]). «Министерство» возглавлял *дачжу* (大祝 «Главный жрец»). Большую часть штата составляли «чиновники-жрецы» (*угуань* 巫官), причем как мужчины (*наньу* 男巫), так и женщины (*нюйу* 女巫). К нему были приписаны также организаторы и исполнители непосредственно музыкально-танцевальных представлений, возглавляемые *дасыюэ* (大司樂 «Главный музыкант»).

[33] Куй 夔 — персонаж, часто упоминаемый в различных источниках. В легендах о нем прослеживаются два главных сюжета, в одном варьируется образ его как фантастического существа (в облике одноногого дракона), в другом акцент сделан на функциях его как «музыкального министра» кого-то из *шэнов* (чаще всего называют Шуня). При этом именно с Куем связывается начало формирования официально-культового музыкального репертуара ([Шан шу 2005. Т. 1. С. 280—285], на русском языке кратко см.: [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 482—483]). Правомерно предположить, что в русле воззрений на музыку этот персонаж персонифицирует все категории лиц, помогавших царю в организации и проведении ритуальных акций, чем и объясняется устойчивость и популярность его образа в повествованиях об истории музыкального творчества.

[34] Хотя образ «танцующих зверей» в данном случае воспринимается в качестве рудимента архаических верований и ритуалов, идея гармонизации через музыкальные виды искусства дикой природы, включая живых тварей, является органическим элементом концепции музыки [Sterckx 2000. P. 3].

рывно дули ветра, скапливая энергию мужской силы (*янци* 陽氣). [Из-за этого] десять тысяч вещей были рассеяны, плоды не вызревали. Поэтому Ши-да сделал цинь с пятью струнами, чтобы вызвать энергию женской силы и укрепить бытие всего сущего» ([Люй ши чунь цю 1988. Цз. 5. С. 50]; ср.: [Люй ши чунь цю 2001. С. 114; Annals of Lü Buwei 2000. P. 146]) [35].

Неудивительно, что именно музыкальное творчество оказалось в центре внимания древнекитайских мыслителей. Взгляды на него излагаются во многих древних сочинениях, особенно важны: «Юэ цзи» (樂記 «Записи о музыке»), трактат (глава) «Юэ лунь» (樂論 «Рассуждения о музыке») из «Сюнь-цзы» [Сюнь-цзы 1988. Цз. 14. Гл. 20. С. 252—258], трактат «Юэ шу» (樂書 «Книга о Музыке») из «Ши цзи» [Ши цзи 1963. Т. 4. Цз. 24; Сыма Цянь. Т. 4. С. 70—96] и «Люй ши чунь цю» [36]. Повышенное внимание к музыке со стороны именно конфуцианских теоретиков отвечает одной из современных гипотез о просхождении *жу* от древних чиновников-ритуалистов, специализировавшихся на проведении обрядовых акций (жертвоприношений и погребальных обрядов). В этой связи обращают внимание на сообщения о музыкальных дарованиях самого Конфуция и на сведения из «Мо-цзы» о том, как он лично исполнял танцы [Zufferey 2003. P. 111—113, 115].

«Юэ цзи» — анонимное сочинение, входящее отдельной главой в состав «Записей о ритуалах». Подлинное время создания и «Ли цзи», и «Юэ цзи» вновь дискутируется в науке [37]. Независимо от времени их создания, «Записи о музыке», несомненно, отражают культурные реалии и интеллектуальные поиски середины чжоуской эпохи и являются древнейшим ки-

---

[35] Род Чжусяна (Чжусян-ши 朱襄氏) — о таком клане, как и клане Гэ, упоминается только в данном сочинении. В комментаторской традиции отождествляется с кланом еще одного архаического божества-государя, предшествовавшего царствованию Хуан-ди — Огненного Владыки (Янь-ди 炎帝). Ши-да (士達) — также персонаж, упоминаемый исключительно в «Люй ши чунь цю», полагается сановником правителей названного рода, что отчасти сближает его образ с образом Куя.

[36] Анализ «Юэ лунь» и взглядов Сюнь Куана на Музыку из отечественных работ подробнее всего дан в кн.: [Семененко 1983].

[37] «Ли цзи» представляет собой собрание различных по времени создания сочинений. Большая их часть приписывается традицией лицам из ближайшего окружения Конфуция (его внуку и непосредственным ученикам). Наиболее вероятно, что они были скомпилированы из более ранних текстов и отредактированы придворными учеными Ранней Хань. О существовании во II—I вв. до н. э. собрания, предшествовавшего «Ли цзи», свидетельствуют многочисленные находки рукописных (на бамбуковых планках) версий большинства из вошедших в него сочинений [Nylon 2001. P. 174—175]. Тем не менее каноническая редакция «Ли цзи» (из 49 глав-*пяней*) утвердилась не ранее начала нашей эры ([Riegel 1993]; см. также: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 308—309]). По поводу происхождения «Юэ цзи» уже в комментаторской традиции высказывались две различные гипотезы [Cook 1995. P. 3—10]. В одной сочинение приписывали ученику Конфуция во втором поколении — Гуньсунь Ни-цзы (公孫尼子 V—IV вв. до н. э.). Во второй его признавали компиляцией, созданной во II—I вв. до н. э. Текст «Юэ цзи» впервые был переведен (в составе «Ли цзи») на английский язык Дж. Леггом (J. Legge 1815—1987), несколько раз переиздан, в том числе: [Li Chi 2003. Vol. 2. P. 92—131]. В 1990-х гг. был сделан полный академический перевод с подробными примечаниями и исследовательской частью [Cook 1995]. Есть и русскоязычный перевод, выполненный И. С. Лисевичем [Древнекитайская философия 1973. Т. 2. С. 115—119].

тайским текстом, в котором в системном виде изложены взгляды на музыкальные виды искусства [Cook 1995. P. 3, 7]. Между «Юэ цзи», «Юэ лунь» и «Юэ шу» есть немало совпадений, вплоть до текстуального повтора фраз и целых фрагментов. Среди древних конфуцианских сочинений был еще один памятник о музыке — «Юэ» («Музыка») или, более позднее название, «Юэ цзин» (樂經 «Канон музыки»). Его утратили еще в доханьский период, и велика вероятность частичного воспроизведения его текста в «Записях о музыке» [Nylon 2001. P. 174].

«Юэ цзи» состоит из трех цзюаней и распадается на 11 тематических разделов, семь первых наиболее теоретичны [Cook 1995. P. 11—12]. Прежде всего обратим внимание на внутреннюю иерархию музыкальных видов искусства, где определяющее место отведено музицированию: «Звуки откликаются друг на друга, и тем порождается их изменение. Изменяются, образуя определенный порядок, и это называется мелодией. Воспроизводят мелодии [на музыкальных инструментах], и радость доходит до [танцев со] щитами, боевыми топорами, перьями и бычьими хвостами. Все это называют "музыкой"» [Ли цзи 1989. С. 204] [38]. Такая иерархия со всей очевидностью проистекает из сценарных особенностей ритуала, которые, в свою очередь, продиктованы предельно древними взглядами на музыку. С позиций архаико-религиозного типа мышления игра на музыкальных инструментах являет собой идеальную модель процесса перехода от состояния природного хаоса к гармонии, осуществляемого к тому же самим человеком посредством сделанных его руками предметов. Реликты таких взглядов на музыку угадываются в теории космогенезиса, изложенной в «Люй ши чунь цю», где космический процесс неотделим от первозвука, сопровождающего возникновение мира из прокосмического хаоса, образование неба и земли [Ткаченко 2008. С. 166].

В «Юэ цзи» главенствующее положение музицирования объясняется с позиций естественно-акустических знаний, а функции музыкальных видов искусства рассматриваются с социально-политических и аксиологических позиций и в контексте теории государственности. Эстетический аспект музыкального творчества фактически не затронут. «Концепт музыки», образованный выкладками из «Юэ цзи» и других сочинений, больше всего отвечает определению «этическая теория» [Saussy 2003. P. 11], хотя для

---

[38] Процитированный фрагмент весьма труден для перевода в силу его лексической неоднозначности, см.: [Древнекитайская философия 1973. Т. 2. С. 115; Чжоу ли 2010. С. 354; Li Chi 2003. Vol. 2. P. 92]. Мы следовали варианту, предложенному (с развернутым обоснованием) в работе: [Cook 1995. P. 24—27]. Это называется мелодией — в тексте употреблен термин *инь* 音, имеющий несколько значений [Cook 1995. P. 20—23]. В одних случаях он обозначает отдельный звук (в том числе музыкальный и человеческого голоса), выступая синонимом термина *шэн* (聲 «звук»). В более широком значении *инь* определяет звук, находящийся в упорядоченном (с акустической точки зрения) соотношении с другими звуками, то есть характер звука, частично совпадающий с европейским понятием тембра, или полноценный мелодический рисунок, что и позволяет переводить этот иероглиф как «мелодия». О терминологической нестабильности понятий *шэн* и *инь* см. также: [Сисаури 2008. С. 36]. Танцы со щитами — в этой фразе имеются в виду два основных класса танцевальных постановок: «военные танцы» (*уу* 武舞) и «гражданские (цивильные) танцы» (*вэньу* 文舞), опознавательными атрибутами последних служили перья и хвосты животных (сделанные из них бунчуки).

многих ее компонентов тоже достаточно отчетливо прослеживаются религиозно-ритуальные истоки.

«Юэ цзи» начинаются со следующих рассуждений о природе музыкального творчества: звуки (*шэн*) и мелодии (*инь*) есть порождение процессов (движение-*дун* 動), происходящих в сердце человека и под влиянием внешних по отношению к нему явлений. То есть музыка возникает в результате эмоциональной реакции людей на окружающую действительность. Потому музыкальные произведения отражают настроение как отдельного человека, так и всего населения страны. Следовательно, с одной стороны, по «музыке народа» власти могут понять, что происходит в стране, а с другой — с помощью музыкальных же произведений могут воздействовать на психоэмоциональное состояние людей.

> Музыка — это то, что рождается из звуков. Их основа в чувствах человеческого сердца, пробужденных внешним миром. Вот почему, когда сердце человека встревожено печалью, звуки его музыки порывисты и даже резки; когда в сердце человека веселые чувства, то звуки его музыки широки и мягки... Поэтому прежние [мудрые] *ваны* были очень внимательны к тому, что возбуждало чувства людей; в силу этого с помощью норм поведения и обрядов они направляли желания людей; с помощью музыки они приводили в гармонию песни народа; с помощью управления они объединяли действия людей; наказаниями они предупреждали их пороки... Вот почему в хорошо управляемом обществе музыкальные звуки мирные и тем доставляют радость, а управление там гармонично; в неупорядоченном обществе музыкальные звуки злобны и тем вызывают гнев людей, а управление там извращенное; в гибнущем государстве музыкальные звуки печальны и тем вызывают тоску, а его народ в трудном положении» ([Ли цзи 1989. С. 204]; перевод по: [Древнекитайская философия 1973. Т. 2. С. 115—116]; см. также: [Чжоу ли 2010. С. 354—355; Cook 1995. P. 27—30; Li Chi 2003. Vol. 2. P. 92—94]).

Из приведенных рассуждений вытекает генеральный тезис о музыке как органическом и насущно необходимом элементе государственной системы: «Звуки (*шэн*) дóлжно постигать, чтобы познать мелодии (*инь*); мелодии дóлжно постигать, чтобы познать музыку (*юэ*); музыку дóлжно постигать, чтобы понять принципы управления (*чжэн* 政), и вот так Путь правления (*чжидао* 治道) приобретает завершенность» ([Ли цзи 1989. С. 205]; см. также: [Древнекитайская философия 1973. Т. 2. С. 117; Сторожук 2010. С. 33; Cook 1995. P. 33—34; Li Chi 2003. Vol. 2. P. 95]).

В некоторых случаях в качестве отдельного компонента музыки выделен и стихотворный текст (*ши*), но исключительно в качестве одной из форм реализации музыкального начала, см., например, высказывание из «Го юй»:

> Управление (*чжэн* 政) подобно музыке, музыка ведет к гармонии, а гармония ведет к успокоению (*пин* 平) [людей]. Ноты гармонизируют музыку, лады уравновешивают (*пин* 平) ноты. [Инструменты из] металла и камня зачинают [мелодию], [инструменты из] бамбука и шелка способствуют ее продвижению, стихотворный текст (*ши*) выражает ее [в словах], пение (*гэ*) превращает [слова] в распев ([Го юй 1978. Т. 1. Цз. 3. С. 128]; см. также: [Го юй 1987. С. 72; Guoyu 1985. P. 314]) [39].

---

[39] Ноты. — Имеются в виду пять нот (*ушэн* 五聲) музыкальной гаммы (пентатоника). Лады. — Имеется в виду система двенадцати *люй* (*шиэр люй* 十二律), представляющая

Наряду с ее антропологическим (в современной терминологии) аспектом, музыка имеет и космологическую семантику: она есть порождение и воплощение высшей гармонии мира, «музыка есть гармония (*хэ* 和) Неба и Земли. Ритуал есть порядок (*сюй* 序) Неба и Земли. Благодаря гармонии десять тысяч вещей изменяются [и так существуют]. Благодаря ритуалу сонмы вещей расставляются [по своим местам]. Музыка создана Небом (樂由天作), ритуал есть установления Земли (禮以地制)» [Ли цзи 1989. С. 208; Cook 1995. P. 46; Li Chi 2003. Vol. 2. P. 100].

Постигнуть суть природных закономерностей и создать «истинные» музыкальные произведения, воплощающие высшую гармонию мира, способен только совершенный мудрец: «Поэтому совершенные мудрецы создавали музыку, откликаясь на Небо (故聖人作樂以應天) [Ли цзи 1989. С. 209; Cook 1995. P. 51; Li Chi 2003. Vol. 2. P. 103]. Творения *шэнов* воплощали, в силу природы музыки, и их персональные качества и способности, образующие их благую силу (*дэ* 德). *Дэ* — еще один важнейший категориальный термин, посредством которого в конфуцианской теоретической мысли передавали нравственные качества личности и морально-этические нормативы, кодифицированные в знаменитом наборе «пять добродетелей» (*удэ* 五德, в более ранней терминологии — *учан* 五常, Пять постоянных). Это, напомним: *жэнь* (仁 «гуманность / человеколюбие», все переводы условны), *синь* (信 «верность»), *ли* (禮 «благопристойность»), *и* (義 «справедливость») и *чжи* (知 «мудрость»). Общепринята версия о происхождении этико-философского понятия *дэ* от представлений о магической силе правителя, позволявшей ему осуществлять его сакральные функции [40]. В контексте нашего разговора особо существенно наблюдение, что вместилищем *дэ* исходно мыслилось сердце [Крюков 2000. С. 220].

Здесь кроется одно из религиозно-культурных оснований столь настойчивой тенденции к персонификации истоков музыки и создания списка «музыкальных» произведений *шэнов*. Одновременно представления о творческой деятельности совершенных мудрецов, во-первых, находятся в русле идей об особой созидательной активности *шэнов* и их способности выражать в своих действиях «благую силу Неба» [Терехов 2012. С. 161]. И

собой хроматический звукоряд из 12 ступеней (построены на основе чистых квинтовых отношений). Ступени подразделялись на четные (*люй* 吕) и нечетные (*люй* 律), соотносящиеся с *инь* и *ян* соответственно. Подробно о музыкально-акустических особенностях этой системы и ее роли в культуре Китая см.: [Еремеев 2005. С. 71—76; Исаева 1988; Кравцова 2004. С. 937—940]. Инструменты из металла и камня. — В тексте перечислены четыре основные группы музыкальных инструментов, выделяемых в китайской типологии: из металла (*цзинь* 金), образована колоколами; из камня (*ши* 石) — прежде всего наборы из каменных плит (*цин* 磬, литофоны); из бамбука (*чжу* 竹) и шелка (*сы* 絲), охватывающая духовые и струнные (со струнами из шелковых нитей) инструменты, соответственно, подробно см.: [Кравцова 2004. С. 941—948].

[40] Иероглиф *дэ* устойчиво появляется только в надписях на бронзовых сосудах (бронзовая эпиграфика, *цзиньвэнь*), относящихся к раннечжоускому периоду. Их анализ показал, что уже тогда *дэ* являлось важнейшей культурно-идеологической категорией, в которой присутствуют как рационально-этические модуляции, так и магическое начало [Крюков 2009. С. 285]. Из отечественных исследований о происхождении и начальном смысле *дэ* подробнее всего говорится в работах В. М. Крюкова, в первую очередь см.: [Крюков 1986; Крюков 1998; Крюков 2009. С. 273—302].

во-вторых, эти представления соответствуют концепту «древности» (*гу* 古), в котором объединены историзм (стремление к точности привязки событий во времени и пространстве) и мифологическая парадигма: соотнесение «древности» с полной космической и социальной гармонией, требующей постоянного «подражания» [Крюков 2009. С. 284]. Не исключено также, что разбираемые представления вновь опираются на более древнюю мифологему божественного происхождения музыкальных видов искусства. Нельзя не заметить многочисленности сюжетов, в которых изобретателями музыкальных инструментов и творцами первых мелодий и танцев названы божественные или предельно архаические (до Пяти владык) персонажи [Кравцова 1994. С. 232—233]. Особенно интригует сюжет (хотя время его происхождения неясно) о создании богиней Нюй-ва (гуа) 女媧 (娃) «губного органчика» (*шэн* 笙) ([Юань Кэ 1985. С. 44]; см. также: [Лю Цин 1991. С. 4])[41]. Нюй-ва почитается демиургом, сотворившим человека (переложение и анализ мифов о ней см. в кн.: [Рифтин 1979. С. 19—51; Юань Кэ 1964. С. 59—60; Яншина 1984. С. 122—128]). Название инструмента является омонимом (частично совпадая с ним и графически) к иероглифу *шэн* 生, передающему весь комплекс значений, связанных с понятиями «рождаться» и «жить». В дальнейшем «губной органчик» наделялся космогонической символикой [Вац 2011. С. 288]. Возникает впечатление, что изобретение *шэна* уподобляется миропорождающему (*шэн*) акту, а возникновение музыкального искусства имплицитно сопоставляется с появлением человека. Приведенный сюжет по-своему перекликается и с тезисом о космогенности музыки из «Люй ши чунь цю».

Существует несколько вариантов (различаются лишь в нюансах) списка «творений *шэнов*», в которых числятся как мелодические композиции, так и танцевальные номера, нередко одно налагается на другое. В «Записях о музыке» в такой список включены: «Сянь чи» (咸池 «Озеро солнц»), созданное лично Хуан-ди либо исполнявшееся во времена его царствования; «Да чжан» (大章 «Великий образец») и «Да шао» (大韶 «Великое повеление», сокращенно «Шао» 韶), приписываемые, соответственно, Яо и Шуню, оба считаются исключительно музыкальными или музыкально-песенными произведениями; и три танца — «Да Ся» (大夏 «Великое Ся») Юя, «Да хо» (大獲 «Великий ливень») иньского Тана и чжоуский «Да у» (полное название «Да у у» 大武舞 «Большой воинственный танец») [Ли цзи 1989. Цз. 19. С. 210; Cook 1995. P. 56; Li Chi 2003. Vol. 2. P. 106][42]. Практически тот же

---

[41] *Шэн* (полное название *хулушэн* 葫蘆笙) — один из древнейших и наиболее специфических китайских инструментов. Представляет собой конструкцию из воздушного резервуара (чаще всего использовали тыкву-горлянку — *хулу* 葫蘆) и набора бамбуковых или тростниковых трубок [Духовная культура Китая. Т. 5. С. 219—220; Кравцова 2004. С. 944—945].

[42] О перечисленных произведениях и возможной семантике их названий подробно см.: [Чжоу ли 2010. С. 346—353], здесь же ограничимся лишь краткими пояснениями. В «Д а ч ж а н», по мнению комментаторской традиции, отражена образцовость (*чжан* 章) правления Яо, чем и объясняется предложенный перевод названия этого произведения. «Д а ш а о» чаще всего расшифровывают как монаршее волеизъявление, адресованное подданным [Music 1987. P. 27]. «Да Ся» — возможно, реальное танцевальное представление. Его описания содержатся в ряде текстов второй половины эпохи Чжоу, где он ри-

самый список приведен в главе XXXIII «Тянь ся» (天下 «Поднебесный мир») «Чжуан-цзы» ([Чжуан-цзы 1988. Цз. 33. С. 464—465; Чжуан-цзы 2002. С. 307]; см. также: [Чжоу ли 2010. С. 346]). Значит, представления о музыкально-танцевальных произведениях совершенных мудрецов бытовали в различных философских направлениях.

«Творения *шэнов*», независимо даже от их возможных художественных достоинств (они, заметим, не оговариваются и не обсуждаются), мыслились эталонными произведениями. Это привело к четкому подразделению музыкального творчества на «классическую музыку» — *яюэ* (雅樂 «высокоторжественная музыка») и «простую музыку» (*саньюэ* 散樂). К *яюэ* относили самые совершенные, по конфуцианским воззрениям, произведения [Сисаури 2008. С. 16]. *Саньюэ* (или, в последующей терминологии, *суюэ*, 俗樂 «простонародная музыка») охватывала песенно-танцевальный и этнический фольклор [Wong 1989. P. 14]. В древности к этому же разряду относили придворные увеселительные постановки, к которым в конфуцианстве установилось резко отрицательное отношение. Выразительным примером служат рассуждения ученика Конфуция — Цзы-ся (子夏 Бу Шан 卜商 507?—400? до н. э.), воспроизведенные в «Юэ цзи» [Ли цзи 1989. С. 215—216; Cook 1995. P. 61—64] и в «Ши цзи» (т. 4, цз. 24, с. 1223—1224]:

> Вэйский Вэнь-хоу спросил как-то у Цзы-ся: «Когда я, надев, шапку, слушаю древнюю музыку, то боюсь, как бы не заснуть; когда же я слушаю напевы княжеств Чжэн и Вэй, то не ведаю усталости. Осмелюсь спросить, почему древняя музыка такова и почему новая музыка иная?»

И вот какая оценка дается далее «новой музыке»:

> [Танцующие] двигаются под нее вперед и затем назад, склонив головы; непристойные ее звуки приводят к сладострастию, погрузившись в него, невозможно остановиться. [Под эту музыку] выступают актеры и комедианты, у них, как у мартышек, смешаны мужчины и женщины, не отличаются отец от сына... Ныне то, о чем вы, правитель, меня спрашиваете, это [древняя] музыка, а то, что вы любите, это [новые] музыкальные мелодии... Напевы княжества Чжэн поощряют пристрастие к излишествам и распутству, напевы княжества Сун влекут к женщинам и губят [хорошие] устремления... (перевод по: [Сыма Цянь. Т. 4. С. 87—88]) [43].

суется грандиозной постановкой под аккомпанемент флейт, *циня*, колоколов и барабанов [Cook 2009. P. 266]. «Да хо» (или «Сан линь» 桑林 «Тутовая роща») — танец, связанный с легендами о начальных годах правления Чэн Тана, вопоследствии его стали считать главным танцем иньской династии [Вац 2012. С. 18]. «Да у» — театрализованное представление, воспевающее победу чжоусцев над Инь (подробно см. далее), создателями его полагались У-ван, Чжоу-гун или оба они вместе [Tong Kin-Woon 1984. P. 83]. Название «Сянь чи» наиболее сложно для понимания. В дальнейшем Желтому Владыке устойчиво приписывали также песнопение «Юнь хэ» (雲和 «Облака сбираются») на музыку струнных инструментов и танец «Юнь мэнь у» (雲門舞 «Облачные врата»). Об этом сказано в том числе в трактате о музыкальном творчестве из «Вэй шу» (цз. 109, т. 8, с. 2825).

[43] Вэйский Вэнь-хоу (Вэй Вэнь-хоу 魏文侯) — правитель (на троне 424—387 гг. до н. э.) царства-гегемона Вэй. Чжэн (鄭 806—375 гг. до н. э.) — небольшое владение в южной части современной провинции Шэньси. Сун (宋 XI в.—286 г. до н. э) — крупное удель-

Возникновение традиции «новой музыки» возводится в конфуцианских сочинениях тоже к древности, к временам последнего иньского царя Чжоу-синя (紂辛, Ди-синь 帝辛), который рисуется крайне одиозной личностью, государем-тираном, погубившим иньское государство. К числу его злодеяний относят и распространение при дворе «развратных» музыкально-танцевальных произведений — «похотливых звуков» (*иньшэн* 淫聲), «низменных мелодий» (*мимичжи инь* 靡靡之音) («Ши цзи», цз. 3, т. 1, с. 105; перевод см.: [Сыма Цянь Т. 2. С. 175]; см. также: [Вац 2011-2. С. 200; Granet 2004. P. 173—177]).

Идея о том, что музыкальные произведения воплощают достоинства и деяния монарха, легла в основание теории и практики официального художественного творчества имперского Китая. К теоретическим документам правомерно относить и августейшие волеизъявления, например, эдикт от 157 г. до н. э.: «Мы слышали, что в древности *цзу* — основатель династии — отличался заслугами, а *цзун* — самый почитаемый правитель — отличался добродетелями, и каждый из них имел основание для установлений обрядов и музыки. Мы слышали, что с помощью песен прославляются добродетели, а с помощью музыки делаются ясными заслуги («Ши цзи», т. 2, цз. 10, с. 436; перевод по кн.: [Сыма Цянь. Т. 2. С. 245]). В художественной практике такое отношение к музыке отчетливее всего выразилось в традициях «династических танцев» и поминальных произведений, обе они сохранялись на всем протяжении истории имперского Китая [Вац 2012. С. 20—25] [44].

Итоговой характеристикой музыки, где перечислены все основные функции, выглядит следующий пассаж из «Чжоу ли»: «С помощью шести нечетных ступеней звукоряда, шести четных ступеней звукоряда, пяти звуков и восьми тонов, шести танцев и величественно-гармоничных музыкальных произведений (*дахэюэ* 大合樂) обращаются к духам и божествам, достигают гармонии удельных княжеств и царств, приводят в согласие десять тысяч народов, умиротворяют гостей [правителя], наставляют людей, [проживающих] в далеких [краях]» [Чжоу ли 1982. Цз. 22. С. 788] [45].

ное владение и затем независимое государство, располагалось в восточной части пров. Хэнань [Васильев 2006. С. 22—27]. Резко отрицательно о «музыке царства Чжэн» отзывался и сам Конфуций [Cook 1995. С. 33]. Не исключено, что такое к ней отношение на самом деле было вызвано спецификой местной музыкальной традиции, основанной на непривычной для слуха обитателей других регионов Древнего Китая тембровой системе [Сисаури 2008. С. 37].

[44] Термин «династический танец» (danse dynastique) был предложен М. Гранэ [Granet 2004. P. 172] для обозначения произведений, почитавшихся творениями лично основателей династий и воспевавшими их воинский триумф. Первым таким танцем полагают «Да у у», который не только прославлял победу чжоусцев над иньцами, но и служил для поддержания — через сценарный инвариант — метафизических связей настоящего с прошлым [Kern 2009. P. 180]. Традиция поминальных произведений, образованных танцами и песнопениями, специально созданными для поминальных служб в честь конкретных государей, также окончательно выделилась и утвердилась в I в. н. э. [Вац 2012. С. 20; Кравцова 2012. С. 102].

[45] Восемь тонов (*баинь* 八音) — указание на восемь классов музыкальных инструментов либо на восемь основных пространственных направлений (*бафэн* 八風 «восемь ветров) [Люй ши чунь цю 1988. Цз. 5. С. 52]. Удельные княжества и царства. —

Социально-этические взгляды на музыку присутствуют и в «Люй ши чунь цю»: она и там выступает символом порядка, цивилизации, способом умиротворения и гармонизации социума, внесения в любую хаотическую среду определенной структуры, нормы, порядка [Ткаченко 2008. С. 181]. Вместе с тем приоритетное развитие там получили натурфилософские идеи о «вселенской музыке», воплощающей гармонию мироздания, и о ее связях с музыкальным творчеством. Если сказать очень кратко: «правильная» музыка есть проявление упорядоченности времени и пространства, конфигурации космической энергии (*ци*), соотношения мужской и женской силы. Уподобление человеческой музыки «вселенской музыкальной гармонии» служило дополнительным обоснованием общественной значимости музыкальных видов искусства: именно натурфилософские «музыкальные» теории наиболее активно использовались в последующей общественно-политической мысли для обоснования традиций культового и официального искусства (поддержание миропорядка путем сотворения и исполнения музыкальных, песенно-поэтических и танцевальных произведений и танцев). Однако, с другой стороны, натурфилософские воззрения содержали в себе предпосылки и для качественно иного осмысления художественного творчества. Идеи его «космической» сущности и универсального характера фактически выводили творческую деятельность за пределы общества, системы государственности и института верховной власти. Уподобление произведений искусств «космической музыке» снимало с них все ограничения и регламентации содержательного и формального плана.

Концепт музыки, синтезировавший архаико-религиозные, этико-политические и натурфилософские воззрения, предопределил место и роль музыкального творчества в системе китайской государственности в качестве одного из важнейших религиозно-идеологических способов упрочения как политических позиций, так и сакрального авторитета правящего режима [46]. Он же задает архетипическую модель осмысления всей творческой деятельности, позволявшей наделять последнюю, благодаря объединению различных парадигм, магико-религиозными, натурфилософскими и социально-этическими смыслами и функциями. Эта модель лежит и в основании концепта *вэнь*.

Основное значение иероглифа *вэнь*, напомним, — «узор». А вот по поводу его этимологической истории имеется несколько версий. По одной из них, он происходит от пиктограммы, изображающей человеческое тело, украшенное символическим узором, могущим быть отождествленным с татуировкой. В пиктограмме чаще всего усматривают стилизованный рисунок правителя или персонажа жреческого типа в момент исполнения ритуального действа [Лисевич 1979. С. 15—16]. Точный лексический смысл пиктограммы неизвестен, но наиболее вероятен ее магический смысл, по-

---

В тексте употреблены термины *бан* 幫 и *го* 國, обозначавшие различные по территории и степени вассальной зависимости от центральных властей владения. Гости. — В тексте употреблены термины *бинь* 賓 и *кэ* 客, обозначающие вассалов царя и удельных князей, которых было принято принимать при дворах с проведением совместных трапез.

[46] Более подробный анализ места и роли музыкального творчества в древнекитайской системе государственности, а также религиозного, натурфилософского и этико-антропологического аспектов концепта музыки см.: [Brindley 2012].

скольку употребляли ее исключительно в титулах обожествленных предков [Крюков 2000. С. 222—223]. Указанная этимологическая версия *вэнь* полностью соответствует генезису китайской письменности, зафиксированному в «надписях на гадательных костях», — в ее связи с официальной ритуальной деятельностью и магико-медиативными функциями. Новейшие археологические находки позволяют предполагать зарождение традиции «сакральных письмен» тоже еще в неолитическую эпоху. Имеются в виду керамические сосуды со знаками (графемами), нанесенными на их донышко, то есть как бы скрытыми от непосвященных. Древнейшие вещи подобного рода относятся к рубежу 6 и 5-го тысячелетий до н. э. (комплекс Шуандунь, в долине нижнего течения р. Хуайхэ, пров. Аньхой) [Деопик 2011. С. 48—53].

В других версиях этимологии *вэнь*, которые, впрочем, ни в коем случае не опротестовывают религиозно-ритуальных истоков иероглифики, этот знак возводят к тому или иному орнаменту. Наиболее распространена точка зрения о происхождении его от переплетающихся нитей и от древнейшего значения «тканый предмет», «тканое узорочье» [Liu 1975. P. 101—103]. В чжоуских текстах *вэнь* расшифровывается и как обозначение расписного узора, выполненного двумя контрастными — зеленой (*цин* 青) и алой (*чи* 赤) — красками [Сянь Цинь лян Хань 1990. С. 40] [47]. Учитывая, что эти цвета служили колористическими символами *инь* и *ян*, вполне можно допустить, что в понятие *вэнь* изначально была заложена идея общей гармонии мира.

Помимо тканья и расписного орнамента *вэнь* прилагался к любому типу узоров как искусственного (роспись, резьба, тканый орнамент), так и природного происхождения (вереницы облаков, рябь на воде, сплетение ветвей деревьев, полосы и пятна на шкуре животных и т. д.). Высшим типом природных узоров выступает «небесный узор» (*тяньвэнь* 天文) — звездное небо, передающее через движение светил, расположение созвездий и прочие небесные феномены принципы функционирования и текущее состояние всего социокосмического универсума. Развернутое описание «небесного узора» в его корреляциях с событиями мира людей содержится в разделе «Тянь гуань шу» (天官書 «Трактат о небесных явлениях») из «Ши цзи» (цз. 27, т. 4, с. 1289—1354; перевод см.: [Сыма Цянь. Т. 4. С. 115—152]). Но лучше всего суть понимания *тяньвэнь* сформулировал, пожалуй, Бань Гу в предисловии к трактату «Тянь вэнь чжи» (цз. 26, т. 5, с. 1273): все небесные феномены «являются высшим проявлением (*цзин* 精) *инь* и *ян*; их корень находится на земле, однако они поднимаются наверх и проявляют себя на небе» (подробно см.: [Терехов 2012-1. С. 238]).

Когда именно понятие *вэнь* было распространено на письменность, установить трудно. Графическая версия разобранной выше пиктограммы

---

[47] Оба цветовых обозначения входят в универсальную для Китая хроматическую гамму — Пять цветов (*усэ* 五色). *Цин* — «родовой» цвет, возглавляющий хроматический ряд, объединяющий зеленые и синие цвета (о его происхождении и колористических воплощениях подробно см.: [Сычев 1975. С. 23]). *Чи* — один из главных цветов «красного» хроматического ряда, возглавляемого цветом *хун* 紅. Подробно об *усэ* и их символике см.: [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 627—629; Кравцова 2004. С. 365—368].

исполнялась и в надписях на бронзе, но по-прежнему в коннотациях с ритуалом, передавая внутреннее состояние человека, аналогичное «просветленности» [Крюков 2000. С. 223]. Причины возникновения понятия «словесного узора» в текстах объяснены: «Если слова не узорные, то не распространяются (言之無文, 行而不遠)», — постулируется в «Цзо чжуань» к записям о 25-м годе правления Сян-гуна ([Чунь цю 1989. Цз. 21. С. 386]; см. также: [Liu 1975. P. 275]) [48]. Требование «узорчатости» словес со всей очевидностью опирается на уже имевшийся письменный опыт, представленный в бронзовой эпиграфике. Эпиграфические тексты обладают явной формальной упорядоченностью и литературной изысканностью. Им свойственно определенное метрическое строение, употребление рифмованных строк, параллелизмов, звукоподражаний и тому подобных эмфатических фигур. Все это указывает на речитатив, исходно входивший в сценарий ритуалов [Kern 2010. P. 13].

Сохранив «узорчатость» устной декламации, письменный текст приобрел принципиально новое свойство, став объектом визуального восприятия. Между тем в древнекитайской теоретической мысли главными органами чувств объявлены именно слух и зрение, а главным объектом вербального восприятия — музыка: «Музыка предназначена исключительно для того, чтобы ее слушать ушами, красота предназначена исключительно для того, чтобы ее видеть глазами... Уши и глаза — это дверные створки сердца, поэтому уши должны слышать гармонию, глаза — взирать на правильное» ([Го юй 1978. Т. 1. Цз. 3. С. 125]; см. также: [Го юй 1987. С. 70; Guoyu 1985. P. 312]). Если музыка есть воплощение гармонии мира, доступной через органы слуха, то и для *вэнь* неизбежно должны были возникнуть космолого-визуальные корреляты. Ими стали зримые проявления сущего — образы-*сян* 象 [49]. Более неожиданно, что воплощением *сян* были объявлены не письменные знаки как таковые, а триграммы — графические комбинации из трех прерывистых и непрерывных черт. Они сведены в строго восьмеричный набор (*багуа* 八卦 «восемь черт»), созданный, по преданию, правителем-божеством Фу-си [50]. Легенда об изобретении восьми черт впервые излагается в «Си цы чжуань»:

---

[48] Сян-гун 襄公 — официальный титул правителя Лу, царствовавшего с 572 по 542 г. до н. э.

[49] Корреляции концептов музыки и *вэнь* к возникновению образов-*сян* способствовало, возможно, наличие в музыкальном творчестве визуального компонента, коим являются музыкально-танцевальные постановки, непременно и щедро снабженные разнообразными атрибутами, которые и создавали «зримые узоры» музыки [Brindley 2012. P. 5].

[50] Фу-си (伏羲, Бао-си 包羲) — исключительно авторитетный в китайской культуре персонаж, которому приписываются деяния культурного героя (обучение людей искусству охоты и рыбной ловли, установление правил бракосочетания). Одновременно он фигурирует в качестве «первоправителя», и возможные истоки этой ипостаси образа Фу-си рассмотрены в: [Кравцова 2012. С. 37—38]. Что касается происхождения *багуа*, то большинство исследователей возводят их к архаическим гадательным практикам [Кобзев 1994. С. 51], хотя вопросы и их происхождения, и соотношения с гексаграммами «И цзина» остаются открытыми. По утверждению традиции, гексаграммы есть производные от триграмм комбинации, но настораживает отсутствие упоминаний о них в основном корпусе «Перемен» [Nylon 2001. P. 220]. Каждая триграмма имеет собственное иероглифическое обозначение, прочтение (наименование) и значение. Комбинация из трех

В древности Бао-си царствовал в Поднебесной. Глядя вверх, обозревал (*гуань* 觀) небесные образы (*сян*), опустив голову, обозревал земные устои (*фа* 法). Вглядывался (*ши* 視) в узоры (*вэнь*) птиц и зверей, явленные на земной [поверхности]. Близлежащее извлекал из [собственного] тела (近取諸身), отдаленное (*юань* 遠) — из [сонма внешних] вещей. И так создал восемь черт, чтобы проникать в благодать духовного света (通神明之德) и располагать по родам свойства десяти тысяч вещей (類萬物之情)» [Чжоу и 1989. С. 64].

Даже без детального анализа приведенного фрагмента (все использованные в нем словесные клише, естественно, снабжены пространными толкованиями [Чжоу и 1982. С. 86]) очевидно, что *багуа* мыслились графическим воплощением как всего сущего, так и духовного совершенства их создателя.

Хотя восемь черт никогда, насколько это известно, не использовались в качестве собственно письменных знаков, именно к ним возводят всю национальную письменную культуру: «Когда настала эра царствования Фу-си в Поднебесной, он изобразил восемь черт и так создал письменный документ, чтобы устранить правление [посредством] узелкового письма. Именно так зародилась литературная словесность», — читаем в Предисловии к «Вэнь сюань» [51]. Осмысление иероглифической письменности осталось как бы на периферии концепта *вэнь*. Разумеется, существует легенда о ее происхождении, впервые внятно изложенная в «Послесловии» к словарю «Шо вэнь»: «Цан Цзе, писец Желтого Владыки, увидел следы, оставленные птицами и зверями, понял, что их можно упорядочить и отделить один от другого, и так создал письменный документ» [Шо вэнь 1981. С. 753] [52].

сплошных знаков, Цянь 乾, означает «небо»; из трех прерывистых линий, Кунь 坤, — «земля»; из двух сплошных линий и одной прерывистой посередине, Ли 離, — «огонь»; из двух прерывистых линий и одной сплошной посередине, Кань 坎, — «вода»; из сплошной верхней линии и двух прерывистых нижних, Гэнь 艮, — «горы»; из двух верхних прерывистых линий и сплошной нижней, Чжэнь 震, — «гром»; из двух верхних сплошных линий и прерывистой нижней, Сюнь 巽, — «ветер»; из верхней прерывистой линии и двух сплошных нижних, Дуй 兌, — «болото». Самый развернутый анализ *багуа* в соотношении с гексаграммами и в контексте общих нумерологических построений см.: [Кобзев 1994. С. 51—79]; общие сведения см.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 159—203; Еремеев 2005. С. 151—154; Сторожук 2010. С. 14—20].

[51] Изобразил... — В тексте употреблен иероглиф *хуа* (畫 «рисовать»), которым передавались любое графическое изображение и работа над ним, что позволяет усматривать в *багуа* истоки живописи и каллиграфии. Письменный документ (*шусе* 書契) — древнее обозначение письменных текстов, вырезанных на деревянных планках. Узелковое письмо (*цзешэн* 結繩 «завязывать узлы на шелковом шнуре») — протописьменная система мнемонического характера, которая, предположительно, имела некогда в Китае широкое хождение. В «Си цы чжуань» изобретение «узелкового письма» тоже приписано Фу-си, в чем, возможно, нашел отражение факт определенного влияния его на становление иероглифической письменности. Литературная словесность. — В тексте употреблено сочетание *вэньцзи* (文籍 «письмена на дощечках»), которое может быть понято как указание на исключительно древние сочинения (*дяньцзи* 典籍) [Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. Т. 1. С. 331] и на литературные произведения. В последнем случае Сяо Тун соотносит с *багуа* зарождение и собственно художественной словесности.

[52] «Шо вэнь» («Шо вэнь цзе цзы» 說文解字 «Толкование письмён и объяснение иероглифов») — древнейшее китайское словарно-энциклопедическое издание, составленное

В приведенной легенде появление иероглифической письменности соотносится с более поздними, чем правление Фу-си, временами, а ее творцом назван значительно менее авторитетный, чем Фу-си и *шэны*, персонаж, что внешне подчеркивает вторичность письменности по отношению к *багуа*. Вместе с тем здесь тоже четко прослеживается идея о воплощении в письменах «природных узоров», и — шире — гармонии мира.

Истинное восприятие и понимание «образов» доступно исключительно совершенным мудрецам, что настойчиво доказывается в «Си цы чжуань» [Чжоу и 1989. С. 63—65]. Вполне ожидаемо появление и представлений о «литературных творениях» мудрецов. Но творения эти, в отличие от «музыкального творчества *шэнов*», не конкретизированы, а сведены в два генеральных класса письменных текстов: *цзин* и *вэй*. Оба термина восходят к ткачеству: *цзин* (經 «основа») исходно означает нити основы (сновки) ткани — горизонтально натянутые и плотно пригнанные друг к другу; *вэй* (緯 «уток») — нити утка, которые переплетаются, пересекая их, с осно́вными нитями [53]. В процессе ткачества первые остаются неподвижными, что и предопределило превращение иероглифа *цзин* в категориальный термин со смыслом «закладывать основу», «класть что-либо в основу» [Конрад 1977. С. 285]. В теоретической мысли чжоуской эпохи, что отвечает общей парадигме коррелятивного мышления, тканное плетение превратилось в принятую метафору мироздания: *цзин* символизирует небо, *вэй* — землю (подробно об их космологической символике и коррелятах см.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 527—528; Кобзев 1987. С. 77—83]). Они же воплощают «узор мироздания», что однозначно постулируется в «Цзо чжуань» к записям о 28-м годе правления Чжао-гуна (昭公 на троне 541—510 до н. э.): «Основу Неба и уток Земли называют узором» (經緯天地曰文) [Чунь цю 1982. Цз. 52. С. 2119]. Фраза может быть понята и дана в таком переложении: «Узором называют принципы организации и существования неба и земли по подобию тканного плетения, образованного основными и уточными нитями» (см. также: [Сторожук 2010. С. 29; Сянь Цинь лян Хань 1990. С. 41]).

Цзин в приложении к письменной традиции определяется как «писаный канон», осмысляемый в качестве не столько особого класса сочинений, сколько главного форманта культуросозидательной деятельности [Духов-

---

Сюй Шэнем (許慎 ок. 55—ок. 149), подробно об этом памятнике см.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 734—735; Boltz 1993]. Цан Цзе 倉頡 — мифологический персонаж, впоследствии почитавшийся божеством письменности и покровителем книжной культуры. Однако происхождение его образа малопонятно. Впервые о Цан Цзе как создателе иероглифики упоминается в сочинениях Ранней Хань, а наиболее подробные сведения содержатся в приведенном фрагменте из «Шо вэнь» [Юань Кэ 1985. С. 185].

[53] Следует помнить, что искусство ткачества относится к числу древнейших китайских ремесел, оно тоже возникло в эпоху неолита (древнейшие материальные свидетельства относятся к 6—5-му тысячелетиями до н. э.). В иньскую эпоху уже, судя по некоторым данным, имелось несколько региональных центров шелководства и шелкоткачества, где изготовляли несколько разновидностей гладких и полихромных шелковых тканей. Подробно о происхождении и начальных этапах развития китайского шелкоткачества см.: [Лубо-Лесниченко 1994]; см. также: [Духовная культура Китая. Т. 6. С. 284—285; Кравцова 2004. С. 725—727].

ная культура Китая. Т. 1. С. 528]. Как *вэй* обозначали те сочинения, к которым наиболее приложимо европейское понятие апокрифа. Апокрифы осмысляются в качестве своего рода эзотерических комментариев к каноническим сочинениям, традиция приписывает их создание Конфуцию, который понимал, что его последователи не смогут самостоятельно постичь великую мудрость, сокрытую в канонах [Терехов 2012-1. С. 167—168]. В рамках конфуцианской же традиции конкретным воплощением *цзин* почитались книги, вошедшие в «Пятиканоние», а возникновение *вэй* связывалось с комментариями к «И цзину». Как *цзин* и *вэй* соотносятся, к слову, и основной текст летописи «Чунь цю» и комментарий к нему — «Цзо чжуань».

Конфуцианские воззрения на *цзин* и *вэй* внешне не содержат в себе сколько-нибудь заметных следов представлений об их божественном происхождении. Однако есть веские основания полагать, что такие представления, подобно обожествлению происхождения музыки, бытовали в китайской культуре. Обращает на себя внимание мифологема «божественных книг», получившая особое развитие в *Шанцинпай*. В учении этой даосской школы господствующее место занимает вера в существование Небесных книг (*тянь шу* 天書), излагающих тайные методы обретения бессмертия [Филонов, 2011. С. 53—64]). Небесные книги имели не просто божественное, но космогоническое происхождение. Они появились совместно с началом процесса космогенеза, самоестественно (*цзыжань* 自然) и спонтанно, из небесной пневмы (*ци*) и стали видимы — тексты, записанные таинственными знаками в небесном же пространстве. Через много тысяч лет эти «первокниги» были чудесным образом явлены («переданы сокровенно» *сюаньшоу* 玄授) Великим богам, осуществлявшим мироздание. Они зафиксировали «эфирные знаки» в более понятных письменных знаках, и так появились «книги божеств» (*шэншу* 神書), которые хранятся в небесных чертогах и попадают в человеческий мир в определенное время и благодаря наставничеству Совершенных людей. Шанцинское учение о Небесных книгах находится, на первый взгляд, в стороне от магистральной линии осмысления *вэнь*. Тем не менее в литературно-теоретических построениях Лючао *вэнь* наделяется, вновь подобно музыке, космогонической сущностью. Таков смысл начального абзаца первой главы «Дао юань» (道原 «О Дао, истоках») трактата Лю Се:

> Внутренняя сила (*дэ* 德) *вэнь* поистине велика, родилась совместно с возникновением Неба и Земли. Откуда это известно? Потому что все цвета состоят из двух основных — темного (*сюань* 玄) и желтого (*хуан* 黄), [воплощающих Небо и Землю], а разделение всех форм сущего (*ти* 體) обусловлено [земным] квадратом и [небесным] кругом. Солнце и луна — оба нефритовые диски (*би* 壁), — лучше всего воплощают образ Неба; горы и потоки в своем сплетении воспроизводят внешний облик (*син* 形) Земли. Это и есть подлинные истоки *вэнь* [Фань Вэнь-лань 2002. Т. 4. С. 1; Literary Mind 1959. P. 8—9; Owen 1992. P. 187—189].

Из такого рода суждений следует, что воплощением «образов Вселенной» мыслились не только восемь черт, каноны и апокрифы, но и любые «человеческие письмена» (*жэньвэнь* 人文). Они наделялись способностью не только отражать, но и поддерживать (еще один реликт архаико-религиозного мировосприятия) «гармонию мировых узоров» [Лисевич 1979.

С. 16—17; Liu 1975. P. 9—10]. Идея космологичности письменности и всей книжной культуры присуща уже древнекитайской теоретической мысли. Лучше всего она сформулирована в главе «Бань фа цзе» (版法解 «Разъяснение правил исполнения досок для документов») из «Гуань-цзы», в контексте размышлений по поводу гражданской (цивильной), также обозначаемой как *вэнь*, и военной (*у* 武) сфер государственной деятельности:

> С древности существуют *вэнь* и *у*. Позиция Неба и Земли включает переднее, заднее, правое и левое. Совершенномудрый государь руководствуется этим для установления [общественных] канонов (*цзин* 經) и писаных правил (*цзи* 紀). [Так как государь располагается лицом на юг], то весна порождает все сущее слева (на востоке), а осень убивает все живое справа (на западе)... Зарождение и рост всего живого — это и есть *вэнь*... [Гуань-цзы 1988. Цз. 21. Гл. 66. С. 339; Richett 1985. P. 138] [54].

В приведенном фрагменте заложено два уровня осмысления *вэнь* — космологический и антропологический. На первом *вэнь* отождествляется, по сути, с животворящим началом мира, противопоставляемым «военной силе» и умиранию всего сущего. На антропологическом уровне *вэнь* связана в первую очередь с ментальной деятельностью в ее модусе управления социумом. Ассоциации *вэнь* с просвещенностью, культурой и цивилизацией легли, как хорошо известно, в основание конфуцианских воззрений на письменно-книжную традицию. «Письменный узор» стал, по словам В. М. Алексеева, «выражением культурного начала, идущего от самого Вэнь-вана, которого Конфуций считал источником своего вдохновения и проповеди. Последняя, как известно, в основе своей излагала просветительную силу мудрого древнего книжного слова (*вэнь*), перерабатывающую (*хуа* 化) природу человека, восстанавливая его первобытную доброту и добротность (*шань* 善) и делая личность пригодной к управлению народом» [Алексеев 1978. С. 368] [55]. В приведенном высказывании указаны все особенности этико-философской концепции письменности, или — дидактико-прагматического к ней подхода, в котором она наделялась в первую очередь социальной (вспомоществование государственному правлению), назидательной и воспитательной функциями.

Принято считать, что до начала нашэй эры как *вэнь* обозначали любой письменный текст [Лисевич 1979. С. 18. Примеч. 17; Ло Гэнь-цзэ 1957. С. 84—86; Liu 1975. P. 8]. Действительно, в чжоуских сочинениях внешне не зафиксировано попыткок подразделения *вэнь*, аналогичных дифферен-

---

[54] Эта глава представляет собой комментаторскую часть к документу «Бань фа» 版法 [Гуань-цзы 1988. Цз. 2. С. 32—33], название которого сложно для понимания и перевода. Под «бань», видимо, имеются в виду деревянные планки или бронзовые пластины, на которых исполнялись государственные документы. Текст «Бянь фа» восходит к рубежу IV и III веков до нашей эры, «Бань фа цзе» был создан при Ранней Хань [Richett 1985. P. 137—138]. Как и во многих других случаях, в этом сочинении запечатлены, вероятнее всего, идеи, возникшие при Чжаньго или несколько раньше.

[55] Конфуцианские воззрения на *вэнь* анализируются с той или иной степенью подробности во многих исследованиях, например: [Голыгина 1973; Го Шао-юй 1986. С. 9—10; Сянь Цинь лян Хань 1990. С. 49—151; Liu 1975. P. 106—116; Owen 1992. P. 19—26]. Сколько-нибудь серьезных расхождений в их характеристиках нет.

циации музыкального и танцевального творчества на *я* и *су*. Однако предпосылки для такого разделения письменной традиции возникли уже при Чжоу по причине деления ученых-*жу* на «истинных (великих)» (*яжу* 雅儒, *дажу* 大儒) и «вульгарных» (*сужу* 俗儒). На морально-этическую и образовательную неоднородность *жу* настойчиво указывал Сюнь-цзы. Этому вопросу посвящены две главы его сочинения: глава 6 «Фэй ши эр цзы» (非二十子 «Против двенадцати учителей») и глава 8 «Жу цзяо» (儒教 «Учение жу») [Сюнь-цзы 1988. Цз. 3. С. 57—65; Цз. 4]. К «вульгарным *жу*» Сюнь-цзы относит книжников, лишь внешне следующих совершенным мудрецам древности путем копирования поведенческих стереотипов истинно образованных людей. Главными же их недостатками названы поверхность знания канонической литературы и эклектичность суждений [Cheng 2001. P. 104—105]. Не менее принципиальный водораздел Сюнь-цзы проводит и между подлинными мыслителями и «мелкими учеными» (*сяоцзя* 小家) — глава 22 «Чжэн мин» (正名 «Правильные имена»): «Те, кто обладают подлинной мудростью, обсуждают Дао [Конфуция], и этого достаточно; выспренние же словеса (*шо* 說) мелких ученых и цели, которые они ими преследуют, обречены на [скорое] исчезновение» [Сюнь-цзы 1988. Цз. 16. С. 285; Xunzi 1999. Vol. 2. P. 733]. Под «словесами мелких ученых» могли иметься в виду не только устные рассуждения, но и сочинения, к которым в рамках конфуцианской традиии установилось уничижительное отношение [Holzman 2003. P. 74—75].

Проблема дефиниции «истинной *вэнь*» особо остро встала при Поздней Хань. С одной стороны, произошло подразделение письменно-книжной культуры на классическую (конфуцианскую), историографическую, философскую литературу и собственно *вэнь*, что и позволяет говорить о начале традиции «высокой художественной словесности». Для ее определения в отечественных работах чаще всего используют сочетание «изящная словесность», в европейских — «refined literature». С другой стороны, литературное творчество фактически превратилось в нормативный вид интеллектуальных занятий представителей социальной и образованной элиты общества. Сетования на излишнюю массовость занятий литературой, когда «любое семейство и каждый отдельный человек считали себя обязанными создавать некие творения» тоже нередки в сочинениях эпохи Шести династий [Wang Ping 2012. P. 61]. Вот когда и почему назрела необходимость определения изящной словесности и ее жанрового состава.

2.3. Виды и жанры художественной словесности-*вэнь*

Первый шаг по определению жанрового соства *вэнь* предпринял Цао Пи. В «Лунь вэнь» выделены и кратко охарактеризованы восемь жанров (сведены в четыре пары): *цзоу* (奏 «доклады на высочайшее имя») и *и* (議 «докладные записки трону»), *шу* (書 «письма») и *лунь* (論 «рассуждения»),

мин (銘 «памятная надпись») и *лэй* (誄 «эпитафия»), *ши* (詩 «лирическая поэзия») и *фу* (賦 «одическая поэзия») [56]. В основание этой классификации, на что указывает сам Цао Пи, положена конфуцианская типология *сыкэ* (四科 «четыре сосуда для риса»), обозначавшая четыре области познания или духовного совершенствования и созданная, по комментаторской традиции, самим Конфуцием применительно к десяти его лучшим ученикам [Лисевич 1979. С. 26]. Характеристики жанров сводятся здесь к выделению их опознавательных признаков. *Цзоу* и *и* Цао Пи характеризует через уже хорошо знакомый нам термин *я*, который в данном случае чаще всего понимают как «изысканность» или «классическая безупречность» (*цзоу* и *и* «приличествует изысканность», в переводе И. С. Лисевича; «должны быть непременно классикам подобны по безупречности своей», в переводе В. М. Алексеева). Качественный признак *шу* и *лунь* обозначен посредством категориального термина *ли* (理 «принцип», «порядок», «резон», например: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 295—297]). В нем усматривают указание либо на стройность построения текста и внятность его изложения («письмо и рассуждения на тему должны быть полны доводов и мыслей», В. М. Алексеев), либо на адекватность его содержания объекту повествования («should be based on natural principle» [Owen 1992. P. 64]). Для *мин* и *лэй* названо *ши* (實 «достоверность», «правдивость изложения», «опора на факты»). Только признак *ши* и *фу* — *юйли* (欲麗 «стремление к красивости / красоте») может быть понят в качестве эстетического критерия. Именно так его интерпретируют большинство исследователей: «В стихах и прозе, движущейся ритмом, стремись всегда к прекрасной форме» (В. М. Алексеев); «в стихах *ши* и поэмах *фу* стремятся к яркой красивости» [Голыгина 1974. С. 193]; «poetry and poetic expositions aspire to beauty» [Owen 1992. P. 64]. Но существует и точка зрения, что *ли* означает у Цао Пи не «прекрасное» (эстетическую категорию), а «красивость» в смысле добавочного элемента (витиеватость, стилистическая изощренность) [Лисевич 1979. С. 226—230].

Нередко Цао Пи упрекают в размытости и невнятности критериев и в общей ущербности жанровой классификации (см., например: [Tokei 1971. P. 57—58]). На наш взгляд, гораздо важнее, во-первых, сама по себе попытка создания такой классификации, а во-вторых, ее содержательное наполнение: не вызывает ни малейших сомнений, что Цао Пи четко следовал не только типологии *сыкэ*, но и дидактико-прагматическому подходу к литературному творчеству. Шесть из восьми выделенных им жанров — деловые и мемориальные (или жанры казенных бумаг и жанры логического рассмотрения проблемы [Голыгина 1971. С. 15]). К ним относятся классы сочинений, которые способствовали функционированию государственной системы и пропаганде нравственных устоев общества через восхваление деяний отдельных личностей (памятные надписи и эпитафии). То, что Цао Пи ставил во главу угла именно общественнозначимые функции художественной словесности, доказывает еще одна фраза из его трактата: «Литературные произведения (*вэньчжан*) и каноны (*цзин*) [есть] великие деяния,

[56] При переводе названий жанров учитывались их интерпретации и характеристики, данные в работе: [Hightower 1966. P. 513].

[способствующие] государственности» (蓋文章經國之大業) [57]. Приведенное высказывание отнюдь не является метафорой, призванной повысить статус литературного творчества. Оно еще раз подтверждает, что к корпусу *вэнь* относили классы произведений, задействованных в системе государственности для решения практических и идейно-политических нужд [Kern 2001. P. 86].

Обозначенный в классификации Цао Пи подход к *вэнь* — исходя, повторим, исключительно из общественных функций литературного творчества, стал краеугольным камнем китайских жанровых теорий. Об этом свидетельствует предложенный в «Вэнь фу» вариант жанровой классификации, который нередко рассматривают в качестве принципиально нового, по сравнению с разработкой Цао Пи. Главную новизну классификации Лу Цзи усматривают в том, что он выстроил иерархию жанров, исходя из собственно художественных принципов [Голыгина 1971. С. 15; Ло Гэнь-цзэ 1957. С. 154; DeWoskin 1982. P. 109]. Действительно, впервые ее возглавили поэтические жанры — лирическая и одическая поэзия. Вместе с тем Лу Цзи, как и Цао Пи, выделяет всего восемь жанров, и шесть из них вторят набору из «Лунь вэнь» [Hightower 1966. P. 515]. Аналогичную картину мы видим и в жанровых классификациях «Вэнь сюань» и у Лю Се.

Всего в «Вэнь сюань» (предисловие и рубрики в основном корпусе антологии) выделено 37 [Hightower 1966. P. 37] или 38 [Алексеев 2002. Т. 1. С. 70; Ло Гэнь-цзэ 1957. С. 161] жанров и жанровых разновидностей (категорий), определяемых Сяо Туном как *лэй* (類 род). Иерархию вновь возглавляют поэтические жанры, теперь уже четыре, главным сочтена одическая поэзия (*фу*). Три других жанра — лирическая поэзия, *сао* (騷 элегии) и жанр под несколько странным названием *ци* (七 семь): имеются в виду прозопоэтические произведения, построенные по семичастной композиционной схеме. Далее следует набор «деловых» и «мемориальных» жанров: «высочайшие повеления» (*чжао* 詔) — рескрипты, манифесты и другие написанные от лица императора августейшие волеизъявления, посредством которых происходит его общение с подданными; «распоряжения» (*лин* 令) — документы, излагающие приказы и распоряжения, отдаваемые высшими государственными чинами: канцлером, премьер-министром, главнокомандующим; «наставления» (*цзяо* 教) — сочинения документального или назидательного характера, исходящие от человека, признаваемого безотносительно к его социальному статусу благородной личностью [58]. Выделены целые группы «докладов трону» (*бяо* 表) и поминально-мемориальных жанров. К первой отнесены (в статусе жанровых категорий), например, «благодарения за оказанную милость» (*чжан* 章), «письма на высочайшее имя» (*шаншу* 上書), представляющие собой документы, в которых на высочайшее рассмотрение выносился какой-либо вопрос либо же предлагалось некое решение текущих государственных проблем. Набор поми-

---

[57] «Великое дело, творящее государственность» (в переводе В. М. Алексеева); «are the supreme achievements in business of state» [Owen 1992. P. 68].

[58] Полный список жанров, выделенных в «Вэнь сюань», с объяснением их значения см.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С.146—148, 258—269; Hightower 1966. P. 154—161].

нально-мемориальных жанров особенно обширен, учтены различия в соотношении прозаического и стихотворного текста и даже нюансы исполнения текстов. Так, выделены три категории эпитафий: *лэй* 誄, стереотипно состоящие из четырехсловного четверостишия и прозаического вступлением; *бэй* 碑 и *цзе* 碣 — эпиграфические эпитафии (тоже из стихотворных и прозаических фрагментов), и первые выбивали только на плоских (плиты, стелы) каменных предметах, вторые — и на каменных колоннах [59]. К *вэнь*, как и у Цао Пи, здесь отнесены также рассуждения-*лунь* 論 и эпистолярный жанр (к *шу* причислены как сугубо частные письма, так и официальные послания, но равных по социальному статусу людей) [60].

В «Вэнь синь дяо лун» выделены 33 жанра во главе с поэтическими (тоже четыре, но несколько отличающиеся от набора в «Вэнь сюань»). Остальные жанры по-прежнему относятся к разряду общественнозначимой словесности. Правда, Лю Се предпринял попытку более точной дифференциации *вэнь*, сочтя ее отличительной приметой наличие в тексте рифмы (*юнь* 韻), точнее — ритмического строения, подкрепленного рифмой. В результате жанры распределены по двум группам: собственно *вэнь* (рифмованная, ритмическая проза) и *би* (筆 «кисть для письма»), к которой от-

---

[59] *Лэй* является, видимо, древнейшим из «поминальных жанров», истоки которого в лючаоской литературно-теоретической мысли возводились к эпитафии, сочиненной Конфуцием в память о правителе царства Лу — Ай-гуне (哀公, на троне 494—476 до н. э.). Попытки характеристики *лэй* как особой разновидности писаний предприняты уже в «Моцзы» и «Сюнь-цзы» [Cutter 2004. P. 73—75].

[60] Значение и функции обоих этих жанров полнее всего для литературно-теоретической мысли того времени раскрыты в трактате Лю Се, где им посвящены главы 18 и 25 соответственно. О *шу*, отталкиваясь от исходного значения этого термина — «документ», Лю Се пишет: «Великий Шунь изрек: "Документы предназначены для запечатления знаний (*чжи* 識)", то есть это есть записи о деяниях времени. Посему *шу* — документы, воспроизводящие словеса и речи совершенных личностей древности (*шэн* 聖) и мудрецов (*сянь* 賢). Ян Сюн сказал: "[Устное] слово есть звук сердца, документ есть живопись (*хуа* 畫) сердца". Как только звук живописно изображен, сразу видно, кто является [истинно] благородным мужем, а кто — маленьким человеком! Вот почему письмо-*шу* есть выражать-*шу* 舒, выражать слова и расставлять их в порядке на бамбуковых планках». Далее Лю Се дает краткие характеристики самым выдающимся, с его точки зрения, древним эпистолярным произведениям, сводя их к основному тезису о способности *шу* исчерпывающе выражать личные качества, способности и устремления (*чжи*) человека, равно как и его переживания ([Фань Вэнь-лань 2002. Т. 4. С. 405—406; Literary Mind 1959. P. 145—146]; см. также: [Голыгина 1971. С. 46]). То есть по своим функциям эпистолярный жанр предельно сближается с лирической поэзией, что послужило одной из видимых причин выделения и распространения поэтических эпистол как одной из тематических групп лирики. Что касается *лунь*, то Лю Се усматривает в них вариации канонов (*цзин*), делая их тем самым непосредственными преемниками канонической конфуцианской литературы, чем и объясняется устойчивый авторитет данного жанра. Выделяется категория «рассуждений» — *шэлунь* (設論 «диалоги»), произведений одновременно с биографическими и социально-политическими мотивами: они построены в виде диалога автора, на тот момент отставного или попавшего в опалу сановника, с неким гостем, который упрекает первого в служебных неудачах. Мало того что *шэлунь* полагают разновидностью (субжанром) одической поэзии (*фу*) [Knechtges 2010-1. P. 196], их считают важнейшим источником по общественно-политической мысли и социально-психологическому аспекту культуры образованных кругов эпохи Шести династий, подробно см.: [Declerq 1998].

несены жизнеописания, входящие в историографические сочинения (*шичжуань* 史傳), философские сочинения (*чжуцзы* 諸子), рассуждения, эпистолы, а также сугубо деловые жанры, в том числе различные доклады трону. Но жанры *би* у него по-прежнему включены в изящную словесность [Голыгина 1971. С. 19].

«Вэньские жанры», будем называть их так, отмечены рядом формальных характеристик, сближающих их с поэтическим творчеством, в первую очередь с одическими формами, если принять за критерий ритмическую упорядоченность текста. Многие из них относятся к разряду *пяньтивэнь* (駢體文 «литература парного стиля», сокр. *пяньвэнь*, 駢文, «литература парных [построений]») [61]. Определяющими формальными приметами *пяньвэнь* являются использование параллельных лексических (включая образность и синтаксис) конструкций, преимущественно из четырех и шести знаков. Ритмическая организация параллельных строк нередко усиливалась рифмой и, вслед за лирической поэзией, мелодическим рисунком, проистекающим из фонетических норм иероглифики (подробно см. в главе 21.1). *Пяньвэнь* в качестве особой литературно-художественной формы начала складываться в литературной практике рубежа II и III веков и на протяжении последующих столетий неуклонно обретала все большие популярность и художественное совершенство. В ней создавались не только многие произведения «вэньских жанров», но и предисловия к одам и стихотворениям (обычно характеризуемые как «прозаические»). Как считают сегодня, в литературно-художественном наследии тех же III—VI вв. практически нет произведений, в которых не содержались хотя бы отдельные композиции в *пяньвэнь* [Connery 2001. P. 236].

Завершая разговор о функциях и жанровых характеристиках *вэнь,* констатируем, что понимание «изящной словесности» в Китае резко отличается от европейского литературного творчества. Да и само европейское понятие «жанр», честно признать, по смыслу мало соответствует китайской категории *лэй*. Из сказанного выше, как мы надеемся, понятно, что опреде-

---

[61] Оба термина, а также их синонимы — *пяньли* (駢儷/麗 «парно-изящная [литература]»), *пяньлити* (駢儷體 «парно-изящный стиль») вошли в широкое употребление в китайской филологии уже в эпоху Цин. Употребляют также терминологическое сочетание *сылювэнь* (四六文 «литература из четырех-шести [иероглифов]»), но, как правило, в приложении к «литературе парного стиля» VIII—XII вв., когда она окончательно приобрела свои отличительные формальные приметы. Многообразие терминологических синонимов предопределило и отсутствие нормативной для *пяньвэнь* зарубежной терминологии. В англоязычных работах чаще всего используют термин «параллельная проза» (parallel prose), в отечественных — «украшенный стиль» (от *пяньли*), «параллельный стиль». Подобно многим китайским терминологическим обозначениям, семантическое поле *пяньвэнь* и всех его синонимов как строго научных терминов весьма расплывчато: их употребляют для определения произведений, отличных от поэзии в ее принятых жанрах и формах (*фу*, *ши*, *юэфу* и т. д.) и от собственно прозы, в китайском ее понимании — *саньвэнь*, преимущественно прозы бессюжетной. Хотя есть немало примеров, с одной стороны, исполнения тех же од фактически в форме *пяньвэнь*, а с другой — введения соответствующих композиционных фрагментов в собственно прозаические сочинения. Обощающие очерки истории развития и художественных особенностей *пяньвэнь* см., например, в: [Чу Бинь-цзе 1990. С. 146—174; Connery 2001. P. 236. P. 238—240]; из отечественных изданий краткие сведения см. в: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 77—78].

ляющими признаками *лэй* являются не собственно их литературно-художественные признаки, а функции, причем проистекающие из общественных (а не авторских персональных) духовных нужд. Вместе с тем литературно-художественный критерий ни в коем случае нельзя полностью отрицать — имея в виду, что он восходит к исходной «узорчатости» письменного текста. Возможно, такая формулировка покажется рискованной, но мы бы сказали, что в состав «художественной словесности» вошли те *лэй*, которые обладали способностью к поэтизации в плане ритмической упорядоченности текста и, более того, к трансформации в собственно поэтический аналог. Простейшие примеры — это прозаические и стихотворные эпистолы, трактаты-*лунь*, могущие приобретать формат поэтического произведения, о чем свидетельствует «Вэнь фу» Лу Цзи. Весь же тот огромный массив сочинительской продукции, который не наделялся общественнозначимыми функциями и был лишен потенции к самопоэтизации, оказался вне художественной словесности. В этом массиве уже в древности наметилась книжная субтрадиция, по некоторым признакам отвечающая европейскому пониманию художественной прозы. Но вследствие полного равнодушия к ней литературно-теоретической мысли ее истоки и начальный этап формирования реконструируются с неимоверным трудом.

ГЛАВА 3
ДРЕВНЯЯ ПОЭЗИЯ-*ШИ*

3.1. Начальная стадия формирования

Историю бытия в Китае поэтического творчества-*ши* как самостоятельного вида художественной деятельности и одновременно традиции письменной поэзии ведут, как известно, с антологии «Ши цзин», первоначальные названия которой — «Ши», «Ши сань бай» (詩三百 «Триста *ши*») или «Сань бай пянь» (三百篇 «Триста текстов») (о том, как следует понимать термин *ши* применительно к «Ши цзину», мы пока умолчим). Эта антология — первый национальный поэтический памятник и одна из авторитетнейших книг конфуцианского канона (входящая, напомним, в состав «У цзин»), а создание «Ши цзин» устойчиво приписывается традицией самому Конфуцию.

«Ши цзин» является, сколь ни шаблонно это звучит, не только одним из самых масштабных и во многом уникальных памятников мировой литературы, но и феноменом общекультурного ранга, репрезентирующим все сферы историко-политической, социальной и духовной жизни общества, его культурную среду, а также ментальные особенности древних китайцев, их религиозные и миропознавательные представления [1]. Поэтому претендовать на страницах этой книги на его всестороннюю характеристику бессмысленно. Наша задача гораздо скромнее: попытаться осветить наиболее значимые моменты истории памятника и его художественно-композиционные стороны в аспекте конфуцианских же воззрений на поэтическое творчество, образующих отдельное теоретическое направление — *шисюэ* (詩學

---

[1] Более чем уместно, думается, сослаться на план-проспект, задуманной В. М. Крюковым монографии под красноречивым названием «Мир "Ши цзина"» [Крюков 2009. С. 363—366]. Ученый планировал такие ее главы: «Мир "Ши цзина": окружающая среда»; «Мир "Ши цзина": хозяйство и материальная культура»; «Мир "Ши цзина": общественные отношения»; «Мир "Ши цзина": принципы восприятия реальности»; «Мир "Ши цзина": социальная идеология и ритуал»; «Мир "Ши цзина": человек и его история». Собственно говоря, это и есть пункты содержательной глубины памятника и набор исследовательских о нем направлений, многие из которых наметились и отчасти реализованы в китайской гуманитарной науке и мировом китаеведении. Библиографический список, нетрудно догадаться, неисчерпаем, и обзор его требует отдельного монографического формата. Поэтому и здесь мы ограничимся сообщением по ходу нашего разговора лишь самых необходимых сведений, в первую очередь о переводах «Ши цзина» и отечественной о нем научной литературе.

«учение о *ши*»). Ядро составляет экзегеза собственно «Ши», но его осмысление распространяется и на всю поэзию-*ши*.

Обратим внимание на то, что в названиях антологии очерчено семантическое поле термина *ши*: категориальное понятие (поэзия) и обозначение отдельного произведения или названия антологии (здесь одно смешивается с другим так плотно, что обычно невозможно понять, говорят ли о поэзии либо о памятнике) — в этих значениях иероглиф *ши* употребляется во всех сочинениях, относимых к чжоуской эпохе (подлинных и сочтенных таковыми в традиции). Поэтому выяснить его исходный смысл и проследить до-«шицзиновский» этап формирования поэтического творчества весьма затруднительно. А такой этап имел место хотя бы потому, что иероглиф *ши* в приложении к поэтическому творчеству и неким литературным формам вошел в употребление, вполне вероятно, с начала Чжоу и утвердился в письменном лексиконе приблизительно к VIII в. до н. э. [Лисевич 1979. С. 151; Chow Tse-tsung 1968. P. 155]. Следовательно, первичная стадия формативного процесса *ши* должна была состояться при Западном Чжоу. Ключевой вопрос: происходил ли он исключительно путем выделения песенно-поэтического компонента из музыки с последующим обретением им полной самостоятельности от музыкальной стихии в виде записанного текста? Такую схему генезиса *ши*, намеченную, напомним, Лю Се, в целом принимают современные исследователи (см., например: [Чу Бинь-цзе 1990. С. 37—39]). Господствующей остается и точка зрения, что изначально *ши* обозначали песенно-поэтический текст [Chen Shih-Xiang 1974. P. 12; Kern 2000-1. P. 56]. Вместе с тем еще в 1930-х гг. Вэнь И-до (聞一多 1899—1946) высказал гипотезу об автохтонности традиции *ши,* возведя ее к рецитациям, входившим в сценарий иньских ритуалов. Исполнявшиеся, по его мысли, без музыкального сопровождения, они имели и отличный от песен (*гэ*) смысл: те были произведениями лирического характера, повествующими о переживаниях человека, а *ши* — рецитациями на тему исторических событий [Вэнь И-до 2005. С. 153] [2]. То, что под *ши* исходно могли понимать стихотворную декламацию (*тун* 誦), или речитативную поэзию [3], подтверждает (хотя далеко не категорически) этимология иероглифа *ши*. По версии, получившей распространение тоже более полувека назад, входящий в его графический состав элемент *сы* 寺 восходит к пиктограмме, передававшнй

---

[2] Эту гипотезу Вэнь И-до изложил в статье «Гэ юй ши» (歌與詩 «Песни и стихи»), опубликованной в 1939 г. и неоднократно переизданной, в том числе в составе сборника «Шэньхуа юй ши» (神話與詩 «Мифы и поэзия», 1956 г.), тоже выдержавшего несколько изданий. Гипотеза вызывает немалый интерес у современных исследователей [Сянь Цинь лян Хань 2001. С. 97—98], хотя западные ученые полагают ее несколько экстравагантной (см., например: [Nylon 2001. P. 77]). Уместно добавить, что протоформа *ши* опознана среди *цзягувэнь* и в связи с особым ритуалом жертвоприношения [Chow Tse-tsung 1968. P. 207].

[3] Определения «песенная поэзия» и «речитативная поэзия» условны, ибо *гэ* не только пелись. По утверждению «Шо вэнь» (глава 8-II), *гэ* есть *юн* 詠, то есть они читались нараспев [Шо вэнь 1981. С. 411]. А так как в самом понятии *юн* заложены различные исполнительские нюансы, то *гэ* могло означать, по остроумному замечанию С. И. Кучеры (р. 1928), «мелодекламацию, речитатив и, если угодно, даже тогдашний рэп» [Чжоу ли 2010. С. 344].

отбивание ритма ногой, что совместно со второй графемой *янь* (言 «слово», «говорить») указывает на ритмически организованную речь [Chen Shih-Xiang 1974. P. 15].

Логично предположить, что первоначально в письменный формат была переведена речитативная, а не песенная поэзия. Речь идет о надписях на бронзовых сосудах, обладающих признаками поэтического произведения и являющихся древнейшими известными сегодня китайскими письменными стихотворными текстами. Выявлено более 40 таких инскрипций, датируемых X—VI вв. до н. э., десять относятся к Раннему Чжоу (остальные — к Чуньцю). Среди раннечжоуской эпиграфики наличествует и самая пространная стихотворная надпись, из 248 иероглифов. Она отлита на сосуде (находка 1976 г.), прозванном «Ши цян пань» (史墙盤 «Сосуд писца Цяна»). Этот сосуд предназначался в дар храму [4]. Четкая разбивка текста надписи на строфы, рифма, определенная композиционная схема — все это не оставляет сомнений в правомерности принятия ее за полноценное поэтическое произведение. По содержанию она близка к летописи: излагается генеалогия владельца сосуда, рассказывается о событиях времен правления первых царей Чжоу. Размещение инскрипции на изделии культового назначения подтверждает религиозно-ритуальные корни речитативной поэзии. Их очевидные мнемоническая и апологическая функции, отвечающие идейным устоям государственности, соответствуют характеристикам гипотетических иньских рецитаций, предложенных Вэнь И-до [5]. Ну а сами надписи, понятно, позволяют предполагать наличие относительно развитой, исходя из художественных особенностей этих текстов, традиции письменной поэзии еще при Западном Чжоу [6].

При Западном Чжоу прослеживается и тенденция к вовлечению *ши*, равно как и неких других литературных (устных и письменных) форм, в орбиту государственной системы. Показательна картина придворного сценария, воспроизведенная в «Го юй» с отнесением этого действа ко временам правления раннечжоуского царя Ли-вана (厲王, на троне 877/8—841 до н. э.): 故天子聽政，使公卿至烈士獻詩，瞽獻曲， 史獻書，瞍賦， 師箴，矇誦,百工諫, 庶人傳語 «Поэтому [когда] Сын Неба внимает делам управления, то велит князьям, министрам [и другим чинам вплоть до] высокопоставленных служивых представлять *ши*, слепцам-*гоу* представлять мелодии, писцам представлять документы, наставникам наставлять, слепцам-*соу* [представлять] *фу*, слепцам-*мэн* декламировать [под аккомпанемент

---

[4] Раннечжоуская стихотворная эпиграфика и надпись на «Ши цян пань» подробно проанализированы (дан и комментированный перевод этой надписи) в статьях В. М. Крюкова, тоже вошедших в кн.: [Крюков 2009. С. 73—99]. Поэтому ограничимся кратким переложением там сказанного, тем более что мы полностью принимаем выделенные автором идейно-культурные характеристики стихотворных инскрипций и его наблюдения по генезису и начальному этапу формирования традиции письменной поэзии.

[5] Обе функции выявляются не только на материале эпиграфики. Они были четко оговорены еще в «Ли цзи»: «На жертвенных треножниках имеются письмена. Их цель... превознесение заслуг предков и ясное их донесение до потомков» (цит. по работе: [Крюков 1988. С. 62]).

[6] Есть и версия, что термин *ши* изначально прилагали как раз к записанным поэтическим произведениям [Chow Tse-tsung 1968. P. 159].

струнных инструментов], ста мастеровым [представлять] предостережения, прислуге передавать разговоры» [Го юй 1978. Т. 1. Цз. 1. С. 9—10] [7]. Сходный по смыслу пассаж присутствует в «Чунь цю», в записи о 14-м годе правления князя Сян-гуна (цз. 32): 史爲書，瞽爲詩，工誦箴諫 «Писцы творят документы, слепцы-*гу* творят *ши*, мастеровые декламируют увещевания и предостережения» [Чунь цю 1982. С. 1958] [8].

Что лукавить, текст из «Го юй» изобилует «темными местами», не очень-то убедительно поясняемыми в комментариях [Го юй 1978. С. 10—11] и вызывающими разноголосицу в его переводах [Го юй 1987. С. 26, 308; Лисевич 1979. С. 100—101; Guoyu 1985. P. 89, 95—96]. Понятно, что речь идет о наборе так или иначе связанных с творческой деятельностью и при этом строго ранжированных акций. Понимание их нюансов осложнено употреблением в «Го юй» применительно к совершаемым действиям одного и того же иероглифа (*сянь*), имеющего основные словарные значения «преподносить» (то есть ознакомлять с чем-то) и «исполнять». Отсюда неясно, что конкретно делают «князья, министры и высокопоставленные служилые» с *ши* (произведениями «Ши цзина», по безапелляционному, но объективно голословному уверению комментария) — преподносят некие записанные тексты или их произносят, а если второе, то как именно — под музыку или без? [9] Идя от противного — в отсутствие четкой оговорки пения или мелодекламации допустимо предположить, что имеются в виду поэтические рецитации.

При сопоставлении приведенных высказываний напрашиваются вопросы по поводу *чжэнь* (箴 «наставления» или «увещевания») и *фу* (в будущем «ода»). В «Го юй» оба иероглифа употреблены будто бы в глагольных значениях, а *фу* пояснено в комментарии как «исполнение *ши*». Толкование вновь не аргументировано, но нетрудно догадаться, что оно проистекает из словесного клише *фуши* (賦詩 «представление поэзии», о нем

---

[7] Высокопоставленные служивые. — По комментарию к тексту видно, что имеются в виду служивые (чиновники) высшего (из трех возможных) ранга. Слепцы. — В тексте названы три категории слепых исполнителей: *гу*, лишившиеся зрения из-за бельма или ослепленные, кого обычно считали наиболее талантливыми и профессиональными музыкантами — *юэши* 樂師 («музыкальные наставники»); *соу* — тоже ослепшие по болезни или ослепленные, но находящиеся в старческом возрасте; *мэн* — слепцы от рождения специализировавшиеся в мастерстве игры на струнных музыкальных инструментах, под звуки которых они обычно и исполняли (мелодекламировали) поэтические произведения. Мастеровым... представлять советы. — Согласно комментарию, ремесленникам полагалось предостерегать царя от лишней роскоши на примере сделанных ими изделий. Прислуге передавать... — Слуги должны были доводить до сведения царя те разговоры, касающиеся его правления, которые велись среди простонародья, не смеющего обратиться с просьбами и жалобами к государю.

[8] При переводе мы ориентировались на интерпретацию в: [Rusk 2012. P. 27].

[9] Есть и трактовка *сянь* для данного пассажа в качестве синонима «создавать», тогда получается, что сановники могли и сочинять *ши* [Чжунго гудай вэньсюэ 2000. Т. 1. С. 76], как это делали, по «Чунь цю», слепцы. Если принять такую версию, то к Западному Чжоу восходит и практика поэтических экспромтов, активно употреблявшихся при Хань и Лючао в придворной творческой жизни.

чуть ниже) [10]. Однако же в «Чунь цю» под *чжэнь* с высокой степенью очевидности подразумевается некая литературная форма. Легко быо бы вообще упустить такую деталь из виду, если бы *чжэнь* в дальнейшем не обрели четкого литературно-художественного воплощения в виде одного из «вэньских» жанров, включенных в «Вэнь сюань» и в «Вэнь синь дяо лун». История *чжэнь* в качестве оформленной литературной категории прослеживается только с конца Ранней Хань, занимая в литературной практике скромное место: от обеих Хань и Лючао сохранилось 55 таких произведений [Farmer 2004. P. 153] — бо̀льшей частью в составе антологии «Гу вэнь юань» [Гу вэнь юань 1937. Т. 3. Цз. 15—16] [11]. Но нельзя не прислушаться и к мнению Лю Се (глава 11), считающему, что *чжэнь* (от иглы-*чжэнь*, метафора «пронзания» недостатков и пороков) процветали еще при Трех династиях, то есть что относятся они к числу древнейших национальных литературных форм [12]. Ханьские и лючаоские *чжэнь* являются типически стихотворными произведениями: состоят исключительно из четырехсловных строк (по четыре иероглифа в каждой), то есть написаны древнейшим и основным для «Ши цзина» поэтическим размером, и обладают правилами рифмы, что отнесено к их жанровым признакам [Hightower 1966. P. 157]. Маловероятно, чтобы эти формальные особенности были художественной новацией ханьских литераторов. Почему же при такой дотошности по отношению к участникам церемонии (их социальный статус, три группы слепцов) столь аморфны сведения об исполняемых ими произведениях? Напрашивается ответ: определяющее значение имели не их собственно литературные показатели, а общественные функции, которые и переданы через

---

[10] К проблемам дефиниций *фу* нам еще предстоит неоднократно возвращаться. Здесь мы ограничимся ссылкой на предположение И. С. Лисевича, что в «Го юй» под *фу* имелись в виду произведения, которые могли восходить к календарной обрядности и содержать в себе некую «архаическую мудрость», носителями коей и были слепые старцы [Лисевич 1979. С. 101].

[11] Первая по времени серия *чжэнь* принадлежит Ян Сюну, создавшему 37 «наставлений», из которых 12 адресованы главам провинций, 25 — высокопоставленным чиновникам. К Восточной Хань девять произведений оказались утрачены. Несколько литераторов на протяжении второй половины I в. и II в. добавили к сохранившимся текстам Ян Сюна собственные *чжэнь*, так возникла коллекция «Бай гуань чжэнь» (百官箴 «Наставления ста чиновников»), которая и считается эталонной для данной литературной формы [Knechtges 2010. P. 139—140]. «Гу вэнь юань» (古文苑 «Сад древней словесности») — литературное собрание из 260 произведений (поэтических и в «вэньских жанрах»), датируемых от Восточного Чжоу до Южной Ци. По преданию, было составлено при Тан и затем найдено Сунь Чжу (孫洙1132—1100) в рукописном хранилище буддийского монастыря. Впервые это собрание опубликовал в 1179 г. Хань Юань-цзи (韓元吉 1118—1187). В 1232 г. появилась его новая редакция, подготовленная Чжан Цяо (章樵 XIII в.), который не только разбил текст на 21 цзюань, но и внес в собрание ряд иных произведений. Даже в случае аутентичности древних произведений некоторые из них явно даны в сунских редакциях [Indian Companion 1986. Vol. 1. P. 504]. Поэтому, хотя произведения из «Гу вэнь юань» обычно учитывают при рассмотрении творчества отдельных поэтов и истории тех или иных литературных явлений, их подлинность не безусловна.

[12] Лю Се оговаривает, что сохранились фрагменты сяских и шанских *чжэнь*, первые процитированы в «Шу цзине» ([Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 12]; см. также: [Фань Вэнь-лань 2002. Т. 4. С. 183—184]).

сценарный порядок и социальные позиции действующих лиц. Вот когда обозначился функциональный подход к литературному творчеству.

Вне зависимости от художественной конкретики и характера использования произведений-*ши,* поэзии, как это следует из «Го юй», отводилось высшее место в сценарной иерархии придворного церемониала. При Чуньцю сложилась целая система *гуаньши* (觀詩 «обозрение поэзии»), игравшая важную роль в культурной и политической жизни высших слоев общества. Она применялась в публичной и частной сферах и в различных ситуациях: от придворных мероприятий и дипломатических переговоров до приватных бесед между друзьями или учителем и учеником. Выделились три метода реализации *гуаньши:* пассивный, интерактивный и иллюстративный, в современной терминологии [Cai Zong-qi 2010. P. 104—110].

Под «иллюстративным методом» имеется в виду цитирование поэтических произведений в письменных сочинениях (*иньши* 引詩 «вовлечение поэзии»), что, заметим, вновь подразумевает наличие богатого арсенала записанных текстов. Из ранних книг конфуцианского круга стихотворные цитаты наиболее обильны в «Цзо чжуань» и в «Го юй». Немало их и в сочинениях, принадлежавших другим школам, что свидетельствует о высоком и универсальном авторитете поэтического творчества. Абсолютно преобладают цитаты из «Ши цзина», надежно подтверждающие бытие такого конфуцианского собрания. Через *иньши* зафиксирована и серия иных поэтических категорий, вновь почти без литературоведной о них информации. Судя по терминам, большинство имело отношение к песенной поэзии. Так, на материале «Цзо чжуань» вычленяются такие категориальные группы, как песни-*гэ*, песни-*яо* (謠, в дальнейшем ассоциировались с поэтическими знамениями, см. главу 5.4) и песнопения *оу* (*оугэ* 謳歌) [Ху Пин 2006]. Последние — песнопения хвалебного характера, восходящие, предположительно, к региональному фольклору (восточный регион Древнего Китая, или территории царства Ци), цитируются (либо упоминаются) особо настойчиво. В книгах конфуцианского круга об *оу* сказано 28 раз, в даосских и моистских сочинениях — в общей сложности 12 раз [Цянь Лунчжунь 2001. С. 23].

«Пассивный метод» *гуаньши* есть восприятие песенного текста на слух (*тинши* 聽詩 «слушание поэзии») во время музыкально-танцевальных представлений (*гуаньюэ* 觀樂 «обозрение музыки»), и факт его выделения полностью укладывается в схему становления поэзии путем повышения значимости стихотворного компонента музыки. Третий способ — названный выше *фуши* — заключался в поочередной декламации или мелодекламации поэтических произведений участниками какого-либо собрания, того же дипломатического раунда. «Классическим» описанием *фуши* сочтен эпизод из «Цзо чжуань» (комментарий к 27-му году правления Сян-гуна, 554 г.), повествующий о Чжао Мэне 趙孟, посланце княжества Цзинь [Чунь цю 1982. Цз. 38. С. 1997]. В его честь устроили пир, но он взамен «обозрения музыки» и «слушания поэзии» в виде песен, исполняемых придворными музыкантами, предложил семи местным министрам высказать отношение к себе и проявить свои персональные качества посредством произнесе-

ния *ши*. Те исполнили его просьбу, приведены и прочитанные ими строки — все, по общепринятому мнению, из «Ши цзина».

Мотивируя свое предложение, Чжао Мэн произносит фразу *ши и янь чжи* (詩以言志, букв.: «*ши* говорят о воле»), что есть, возможно, одна из древнейших записей знаменитого постулата *ши янь чжи* 詩言志, в котором усматривают квинтэссенцию конфуцианских воззрений на поэтическое творчество [13]. Постулат возводится в традиции, разумеется, не к высказыванию Чжао Мэна. Он приписан совершенномудрому Шуню и зафиксирован в сочинении «Яо дянь» (堯典 «Канон / Деяния Яо») из «Шу цзина». «Яо дянь» совместно с «Шунь дянь» (舜典 «Канон Шуня») открывают первый раздел этого канонического памятника — «Юй шу» (虞書 «Документы / писания [времен царствования] Юя»), почитаемого древнейшей частью свода [14]. Однако и в данном случае традиционные датировки оспариваются в науке. Признавая достоверность предания о составлении Конфуцием некоего грандиозного (из 100 или более *пяней*) свода исторических документов, указывают на отсутствие надежных доказательств принадлежности дошедшей до нас редакции «Шу цзина» к такому легендарному собранию [15]. И если для части вошедших в него документов — главным образом из раздела «Чжоу шу» (周書 «Документы Чжоу») — допускают их древнее, в пределах IX/VIII—VII вв. до н. э., происхождение [Крюков 2009. С. 120; Nivison 1995; Shaughnessy 1999. P. 294]), то «Яо дянь» и «Шу дянь» были созданы в лучшем случае во второй половине Чжаньго [Nylon 2001. P. 134].

---

[13] Формулу тоже переводят несколько по-разному, среди русскоязычных вариантов наиболее, пожалуй, удачен вариант «поэзия — это воля, выраженная посредством слов», предложенный Н. Т. Федоренко (1912—2000) [Федоренко 1978. С. 192—193].

[14] Юй 虞 — династический фамильный знак Шуня.

[15] Текстуальная история памятника путаная и сводится, кратко, к следующим основным эпизодам (подробно см., например: [Древнекитайская философия 1972. Т. 1. С. 100; Духовная культура Китая. Т. 1. С. 626—627; Nylon 2001. P. 128—130; Shaughnessy 1993]). Во время аутодафе 213 г. до н. э. древний текст был спасен придворным ученым Фу Шэном 伏生 (勝), спрятавшим его в стене своего дома (легенда разнится в нюансах). Но, записанный на деревянных планках, он плохо сохранился. Фу Шэн смог воссоздать (частично — по оставшимся фрагментам, частично — по памяти) 28 *пяней*, записав их «новыми письменами». Эта редакция, названная «Текст Фу Шэна», стала известна в 179—156 гг. до н. э. и получила признание в «школе канонов новых знаков» — «Шан шу цзинь вэнь» (尚書今文 «Древние документы в новых знаках»). Вскоре эта редакция была дополнена обнаруженным якобы в стене дома Конфуция текстом из 58 *пяней* с комментариями потомка Конфуция — Кун Ань-го (孔安國 ум. ок. 100 до н. э.) — «Шан шу гу вэнь» (尚書古文 «Древние документы в старых знаках»). Обе редакции были объединены стараниями Лю Сяна и Лю Синя, но затем вновь стали существовать параллельно. В 175 г. текст «Древних документов в новых знаках» был выбит на каменных плитах (подробно см. далее). Но в конце Хань его рукописные редакции и даже эпиграфический текст были утрачены. В начале IV в. чиновник Мэй Цзэ 梅賾 передал в императорскую библиотеку версию «Шу цзина» в редакции Кун Ань-го, которая послужила основанием для комментированного издания памятника — «Шан шу чжэн и» (尚書正義 «Истинное значение древних документов»), подготовленного в первой половине VII в. в рамках очередного масштабного проекта по унификации конфуцианских канонических сочинений. Но и другая редакция отнюдь не исчезла: именно она была выбита на еще одном «каменном каноне» (837 г.). Последующие дискуссии по поводу подлинности обеих редакций завершились их новым объединением, и в таком виде «Шу цзин» был включен в свод «Тринадцатиканоние».

Так что когда именно возник разбираемый постулат, установить невозможно [16].

Слова *ши янь чжи* вписаны в повеления, отданные Шунем «музыкальному министру» Кую:

> Владыка изрек: Куй, повелеваю тебе блюсти музыку и обучать [моих] сыновей... *Ши* — это то, что передает волю в словах, пение-*гэ* продлевает [существование] слов, звук-*шэн* поддерживает продолжительность [слов], лады-*люй* приводят в гармонию звуки, восемь тонов (*баинь* 八音) все сливаются в единую мелодию, ни один не выделяется, [и тогда] наступает согласие [между] божествами (*шэнь* 神) и людьми [Шан шу 1982. С. 131] [17].

Постулат *ши янь чжи* в различных его лексических вариациях воспроизведен во многих чжоуских сочинениях, не оставляющих сомнений в нерасторжимости семантических связей *ши* и *чжи* [Chow Tse-tsung 1968. P. 155—160]. Освященный авторитетом Шуня, в дальнейшем он превратился в нормативное определение поэзии и непосредственно стихотворных (лирических) жанров. Его употребляют и Бань Гу для обобщающей характеристики *ши* в «И вэнь чжи» (с. 1708), и Лю Се, применительно уже к стихотворной лирике: «Великий Шунь сказал: "Стихи говорят о воле, пение продлевает слова". Смысл этого разъяснения совершенного мудреца предельно ясен!» — такой фразой открывается глава «Ши мин» его трактата.

Вопреки уверенности автора «Вэнь синь дяо лун», смысл постулата далеко не ясен, а «камнем преткновения» служит понятие *чжи*. Результаты многолетних о том дискуссий (для их подробного изложения потребовался бы отдельный раздел, а то и целая книга) сводятся к трем генеральным версиям. В одной *чжи* истолковывают исключительно в связи с психоэмоциональным состоянием личности. Её убежденным сторонником был И. С. Лисевич, сформулировавший, что в 1-м тысячелетии до н. э «общепринятым стало толковать стих-*ши* — через устремление-*чжи*, **видеть в стихе некий духовный импульс, возникающий в сердце поэта и затем воплощенный в слове** (выделено мною. — *М. К.*)» [Лисевич 1979. С. 152]. Трактовку *чжи* как передачи «движения сердца» — вместилища психоэмоционального состояния человека защищают и многие зарубежные исследователи (например: [Cai Zong-qi 2001-1. P. 34—35]). *Чжи* порою соотносят и с интуитивным, тоже проистекающим из эмоционального опыта, восприяти-

---

[16] Достаточно общим местом для современных исследований является тезис, что сочинения, вошедшие в «Шу цзин», восходят к текстам царских речей и указов, практика письменной фиксации которых установилась еще при Инь. Их непосредственными письменными предшественниками являлись бронзовая эпиграфика и «бамбуковые скрижали» (*цэ* 冊), которые также, вне всяких сомнений, исполнялись при Раннем Чжоу, но не сохранились ввиду непрочности древесного материала. Произнесение же постулата Чжао Мэном рассматривают в качестве доказательства его превращения к VI в. до н. э. в своего рода крылатое выражение [Сянь Цинь лян Хань 1990. С. 34], что свидетельствует о его появлении задолго до создания «Цзо чжуань».

[17] В «Шан шу гу вэнь» последние абзацы «Яо дянь», включая приведенный текст, были помещены в «Шунь дянь», так они даны в ряде изданий «Шу цзина» [Шу цзин 1989. Цз. 1. С. 9] и в переводах памятника [Shoo King 1960. P. 47—49]. Поэтому и в исследованиях могут ссылаться на «Шу дянь» (например: [Owen 1992. P. 26]). При переводе учитывались комментарии и пояснения, собранные в: [Шан шу 2005. Т. 1. С. 286—289; Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. Т. 1. С. 1—4].

ем окружающей действительности: «поэзия — это то, в чем проявляется интуиция» [DeWoskin 1982. P. 20]. В другой версии допускают корреляции *чжи* и с эмоциональным состоянием человека (heart's wish), и с его ментальной деятельностью (mind's intention) [Liu 1975. P. 69—70]. Поборники третьей версии (их, пожалуй, большинство) доказывают, что в чжоуской теоретической мысли *чжи* выступало синонимом помыслов (*и* 意) и, значит, передавало ментальную деятельность человека, пусть даже окрашенную в эмоциональные тона [Сянь Цинь лян Хань 1990. С. 35—37; Чжан Би-бо 1987. С. 5—7; Owen 1992. P. 26—30; Chow Tse-tsung 1968. P. 165]. Мы давно уже придерживаемся данной точки зрения и предложили такую интерпретацию *чжи:* «воля» как духовный порыв (от слова «дух» в значении внутренняя моральная сила) или своего рода морально-энергетический импульс, порожденный разумом [Кравцова 1994. С. 289]. Приведем еще несколько аргументов.

Во-первых, в «Цзо чжуань» слова Чжао Мэна явно отнесены к поэзии-*ши,* а общий контекст приведенного пассажа позволяет усмотреть в «представлении поэзии» декламацию текстов [18]. Если же исходить из оппозиции песенной и речитативной поэзии, то ожидаема попытка их дифференциации. Все приведенные ранее характеристики музыки и *гэ* подводят к тому, что песенная поэзия (вспомним ее определение Вэнь И-до) действительно предназначалась для выражения психоэмоционального состояния человека, в оригинальной терминологии — «чувства» (*цин* 情). Поясним, что *цин* относится к числу опорных конфуцианских понятий, посредством *цин* передавали способность восприятия и реагирования, прежде всего — эмоционального, присущую не только человеку, но и любому живому существу [Кобзев 1983. С. 131]. Но тогда *ши* априори должна была наделяться отличными от *гэ* свойствами.

Во-вторых, следует учитывать двойственность отношения в конфуцианстве к *цин*. Конфуцианские теоретики никогда не оспаривали эмоционального состояния человеческого существа и не умаляли его значимости в аспекте как индивидуальной, так и социальной жизни людей, о чем неоспоримо гласит все тот же концепт музыки. Более того, именно в конфуцианстве была разработана самая четкая для древнекитайской теоретической мысли типология «чувств»: *цицин* (七情 «семь эмоций»), которая зафиксирована в главе (трактате) «Ли юнь» (禮運 «Действенность ритуала») из «Ли цзи» [Ли цзи 1989. Цз. 5. Гл. 9. С. 126]. В нее входят (в том порядке, в каком они перечислены в тексте): *си* (喜 «радость»), *ну* (怒 «гнев», «ярость»), *ай* (哀 «печаль», «скорбь»), *цзюй* (懼 «страх»), *ай* (愛 «приязнь») и *у* 惡 («ненависть») [19]. Принципиально существенно категорическое подразделение

---

[18] Мы вновь исходим из факта отсутствия в тексте дополнительных пояснений манеры исполнения «министрами» поэтических произведений, переданных там через иероглиф *фу*. Но нельзя не отметить и наличия иной, проистекающей из комментаторской традиции и продолжающей доминировать точки зрения, настаивающей, что *фу* в данном случае имплицитно содержит указание на мелодекламацию или пение. Так *фу* передано в переводе «Чунь цю» Дж. Легга (J. Legge 1815—1897) [Ch'un Ts'ew 1960. P. 533—534] и интерпретировано в современных исследованиях [Cai Zong-qi 2010. P. 108].

[19] Типология «семи чувств», которая считается базовой для конфуцианской теоретической мысли [Ханьюй да цыдянь 1986. Т. 7. С. 657], отнюдь не исчерпывает собой список опознанных ею же эмоциональных состояний человека. В сочинениях конфуцианского кру-

«чувств» на положительные (с точки зрения соответствия этическим императивам) и отрицательные. Положительными эмоциями считались приязнь, радость, а также печаль (скорбь), но испытываемая в надлежащий момент и по надлежащему поводу (скорбь по усопшим родителям) [20]. К отрицательным эмоциям отнесены ненависть, гнев, страх. Одновременно любые «чувства» полагались вторичными по отношению к изначальной природе (*син* 性) человека и идущими от его низменных, животных инстинктов. Более того, эмоции, по мнению конфуцианских мыслителей, искажают восприятие человеком окружающей действительности и, будучи в принципе неподконтрольны разуму, активизируют в нем дурные наклонности и побуждения, толкая человека на опрометчивые или заведомо дурные поступки. Поэтому умение контролировать свое эмоциональное состояние — в идеале вплоть до полного подавления «чувств» — введено в набор качеств «благородного мужа» (*цзюньцзы* 君子) [Кобзев 1983. С. 131—132; Кравцова 1994. С. 285—286]. Как же в таком случае *ши,* со всей очевидностью ассоциируемая в конфуцианстве с государственностью, могла предназначаться для выражения эмоций?

Почему в высказывании, приписанном Шуню, речь все-таки идет о музыкальном творчестве? Попробуем еще раз в него вчитаться. Внешнее содержательное сходство с характеристиками музыки обманчиво. Там стихотворный текст фигурировал в качестве одного из компонентов музыкального творчества и в целом факультативной фигуры реализации музыкального начала (петь можно и без слов, тем паче — без целостного стихотворного текста). Здесь же пение, ладовая система и прочие элементы служат материализации стихотворного начала. В «Яо дянь» заложен, думается, намек на объединение *гэ* и *ши* в новый по отношению к музыке творческий континуум. Создание такого континуума — поэзии-*ши* и есть высшее теоретическое и практическое достижение конфуцианства, воплощенное в «Ши цзине».

3.2. «Ши цзин» и конфуцианское учение о поэзии

В самом подробном ее варианте легенда о создании «Ши цзина» изложена в жизнеописании Конфуция («Кун цзы ши цзя» 孔子世家, цз. 47) из «Ши цзи» (т. 6, с. 1936):

га, включая «Цзо чжуань», «Юэ цзи», «Сюнь-цзы», еще названы *хао* (好 «любовь к ближнему или чему-то положительному»), *юань* (怨 «обида», «злоба»), *цзин* (敬 «осторожность»), а также состояние радости-*лэ* (подробно см. далее); суммарный набор «чувств» см. в: [Кобзев 1983. С. 142—143].

[20] Круг «положительных эмоций» очерчен в начальном параграфе «Лунь юя»: «Учитель сказал: "Учиться и в надлежащее время применять то, чему вы научились, на практике. Разве это не доставляет радости? Разве вы не радуетесь, встретив друга, вернувшегося из дальних краев?"» [Лунь юй 1988. Цз. 1. С. 1—2]; перевод: [Мартынов 2001. Т. 2. С. 211].

> В древности [*ши*] имелось свыше трех тысяч планок-*пянь*. Учитель Кун отбросил те из них, которые повторяли [одна другую], выбрал те, [которые] имели отношение к ритуалу-*ли* и справедливости-*и*. В начало поместил [тексты о] Се и Хоу-цзи, в середину — [тексты о] расцвете Инь и Чжоу, дошел до упадка [времен царей] Ю [и] Ли. [Получилось] 305 *пяней*, все Учитель Кун положил на музыку, [чтобы их можно было] петь [21].

Отметим, что Конфуций по Сыма Цяню, во-первых, исходил при отборе поэтических произведений из историко-этических, а никак не литературно-эстетических принципов, во-вторых, он отбирал записанные тексты и для письменного же свода, предполагая при этом их песенное исполнение. Исполнительский диапазон произведений «Ши цзина» расширен в «Мо цзы» (глава 48), где, правда, с изрядной долей сарказма говорится, что последователи Учителя Куна к месту и не к месту «декламировали (*тун*) триста *ши,* скандировали триста *ши* под мелодии (*сянь ши байсань* 弦詩百三), пели (*гэ*) триста *ши*, танцевали триста *ши*» [Мо-цзы 1988. Цз. 12. С. 275]. Уже приведенные сведения дают основание заключить, что «Ши цзин» есть модель «идеального» поэтического творчества, в котором объединены все прежние и потенциально возможные виды интеллектуально-творческой деятельности: письменная, устная словесность, ораторское и музыкальное искусство. Любое поэтическое произведение, вне зависимости от его происхождения, содержания и формального своеобразия, объявлено способным существовать в книжном воплощении (а значит, записываться и читаться, то есть восприниматься визуально) и во всех постановочных форматах (скандирование, речитатив, декламация, мелодекламация, пение, танец) [22]. Такую метаморфичность произведений правомерно считать определяющим свойством конфуцианской поэзии-*ши,* которая отныне неизбежно должна была аккумулировать в себе смыслы и функции как музыки, так и *вэнь*.

Выделенное свойство означает и принципиальную невозможность дефиниции *ши* в европейских литературоведческих терминах. Не будет большим преувеличением сказать, что стержневой академический сюжет отечественного и европейского китаеведения составляют старания установить, что же является для «Ши цзина» определяющим — песенное или собственно поэтическое (стихотворное) начало [23]. Этот сюжет в полном виде

---

[21] Се 契 — мифический первопредок иньского правящего дома. Хоу-цзи (后稷 Государь-Просо) — первопредок чжоусцев, образ его явно восходит к архаическому божеству плодородия, в качестве какового он и почитался после эпохи Чжоу, подробно см.: [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 659—660; Яншина 1984. С. 69—71]. Цари Ю и Ли — Ю-ван, погибший в бою с *жунами*, и Ли-ван (厲王 на троне 857—842 до н. э.), с которым связывают вступление раннечжоуского режима в фазу кризиса. Варианты перевода приведенного фрагмента см. в: [Карапетьянц 2010. С. 341; Сыма Цянь. Т. 6. С. 145—146].

[22] Чтение поэтических произведений (*души* 讀詩) есть четвертый метод «обозрения поэзии», занявший первостепенное место в интеллектуальной деятельности при Чжаньго. Концептулизацию этого метода предпринял Мэн-цзы, сформулировав его суть в широко известном постулате «осмыслять для проникновения в волю [автора]» (以意逆志), ставшем теоретической базой комментаторской традиции и литературной критики [Cai Zong-qi 2010. P. 110].

[23] Для китайской филологии данная проблема при общей характеристике «Ши цзина» не актуальна по причине семантической емкости иероглифической письменности, сохра-

предстает уже на уровне вариантов перевода названия памятника [24]. Исходя из буквальных значений терминов *ши* и *цзин*, мы предпочитаем вариант, предложенный М. Е. Кравцовой, — «Канон поэзии» [Кравцова 1994. С. 27], но в любом случае термин «ши» в данном контексте, кажется, лучше вовсе оставить без перевода, хотя если, исходя из сугубо практических нужд, мы станем подбирать адекватный лексический эквивалент, то разумнее будет остановиться на слове «стихи», руководствуясь тем соображением, что мы все-таки имеем дело с коллекцией письменных поэтических произведений.

После аутодафе 213 г. появились четыре списка «Ши цзина»: «Хань ши чуань» (韓詩傳 «"Стихи" в версии / передаче [ученого] Хань»), «Ци ши чуань» (齊詩傳 « "Стихи" в версии / передаче [ученого из царства] Ци»), «Лу ши чуань» (魯詩傳 «"Стихи" в версии / передаче [ученого из царства] Лу») и «Мао ши ши чуань» (毛氏詩傳 «"Стихи" в версии / передаче [ученых] клана Мао»). Основным источником по этим спискам и их хранителям служат «И вэнь чжи» и глава «Жу линь чжуань» (儒林傳 «Жизнеописания ученых-конфуцианцев», цз. 86) из «Хань шу» [25]. На материале «Хань

нившейся и в современном научном языке. Памятник определяют как «свод *шигэ*» (*шигэ цунцзи* 詩歌總集).

[24] Так, еще академик В. П. Васильев (1818—1990), автор первого в отечественном китаеведении очерка древней китайской литературы, характеризовал «Ши цзин» (без перевода его названия) как «книгу стихотворений» [Васильев 1880. С. 455]. В аналогичных очерках академиков В. М. Алексеева и Н. И. Конрада памятник определен как «книга античной поэзии» [Конрад 1977. С. 400], а термин *ши* предложено передавать словом «стихотворение» [Алексеев 1940. С. 284; Алексеев 2002. Т. 1. С. 440]. Тем не менее приблизительно с середины прошлого века господствующим становится понимание *ши* как «песня», что и нашло отражение в названии первого и единственного на руском языке полного перевода памятника, выполненного А. А. Штукиным (1904—1963) — «Книга песен» («Книга песен и гимнов») (первое издание — [Шицзин 1957]; см. также: [Конфуций 2005. С. С.129—426; Шицзин 1987]). В европейском китаеведении название «Ши цзина» исходно передавалось по-разному. В первом варианте его перевода на немецкий язык — В. фон Штраус (V. von Strauss, 1809—1899, издание 1880 г.) определил данный памятник как «песенник» [Schi-King 1969]. Первый переводчик «Ши цзина» на французский язык — С. Куврер (S. Couvreur, 1835—1919, издание 1986 г.) предпочел ограничиться транскрипцией названия [Cheu King 1967]. Термин «поэзия» в приложении к «Ши цзину» («Poetry Classic», «Book of Poetry») стали употреблять в его англоязычных переводах — переводе У. Дженнингса (W. Jennings, 1847—1927), который так и остался раритетным изданием [Shi King 1891], и знаменитом переводе Дж. Легга (первое издание 1985 г. [She King 1960]). Но в скором времени был введен термин «песни» — в переводе А. Уэйли (A. Waley, 1899—1966) [Book of Songs 1937], а приблизительно в 1950-х гг. утвердился, благодаря работам шведского синолога Б. Карлгрена (B. Karlgren, 1889—1978), перевод «Book of Odes» [Book of Odes 1950; Karlgren 1964; Shi ching 1959]. Некоторые современные исследователи полагают, что такой европейский литературоведческий термин наиболее адекватно передает исполнительский характер произведений [Nylon 2001. P. 72]. Но в последнее десятилетие все большую популярность в зарубежной научной литературе получает вариант «Classics of Poetry» [Kern 2010. P. 16; Riegel 2001. P. 97], который нам видится самым релевантным.

[25] Хранителем «Хань ши чуань» назван Хань Ин 韓嬰, уроженец древнего царства Янь (на северо-востоке Китая). Ученый при дворе Вэнь-ди (文帝 на троне 179—156 до н. э.), он лично обнародовал этот список «Ши» (объемом в 22 цз.). Появление «Ци ши чуань» связывают с Юань Гу-шэном (轅固生, уроженец восточного царства Ци), служившим при дворе Цзин-ди (景帝 на троне 156—141 до н. э.). Хранимый им список (объемом всего в 2 цз.) обнародовал его ученик. «Лу ши чжуань» сберег Шэнь Пэй

шу» создается впечатление, что названные списки почти случайно сохранились у нескольких ученых-книжников [She King 1960. P. 8—13]. Сегодня общепризнано, что они являлись различными редакциями «Ши цзина», принадлежавшими региональным конфуцианским школам, к концу Чжоу их насчитывалось уже несколько десятков [Zoeren 1991. P. 84—86] [26]. С «Хань ши чуань», «Ци ши чуань» и «Лу ши чуань» связывают и самостоятельные направления («три школы», *саньцзя* 三家) *шисюэ* [27].

До конца Ранней Хань, что соответствует соотношению *цзиньвэнь цзинсюэ* и *гувэнь цзинсюэ,* «Мао ши чуань» проигрывал в степени общественного авторитета трем остальным спискам (школам), из которых наибольшим признанием пользовался «Лу ши чуань» [Ли Цзин-мин 1998. С. 375]. Изменение отношения к «школе Мао» со стороны властей прослеживается со времени царствования императора Пин-ди, когда государственной политикой руководил Ван Ман. Именно «Мао ши чуань» признали самым полным и достоверным списком «Стихов» в ходе дискуссий при Гуан-у-ди и Мин-ди. Тогда же в название антологии окончательно ввели слово «канон». Велика вероятность, что избранничество «Мао ши чуань» было обусловлено не его гипотетической близостью к древней версии «Ши цзина», а, напротив, большим, чем у трех других списков, соответствием филоло-

---

(申培, посмертный титул Шэнь-гун 申公 князь Шэнь), уроженец царства Лу). Он публично заявил о хранящемся у него списке (либо завершил работу по его восстановлению или редактированию) в 178 г. до н. э., после чего список получил известность среди современников. Но ко двору Шэнь Гэя пригласил уже У-ди. Восьмидесятилетний старец прибыл в столицу и еще некоторое время преподавал «Лу ши чуань», собрав не менее десяти учеников. Один из них после кончины учителя обнародовал заученный им текст под названием «Вэй сянь лу чжан цзюй» (韋賢魯章句 «Совершенные произведения [в версии] мудреца [из царства] Лу», 28 цз.). «М а о ш и ш и ч у а н ь» вначале хранил ученый Мао Хэн 毛亨, удостоенный впоследствии почетного прозвания Да Мао-гун (大毛公 Великий / Старший князь Мао), также бывший уроженцем царства Лу. Он передал список своему однофамильцу Мао Чану (毛萇, Сяо Мао-гун 小毛公 Младший князь Мао). Тот находился при дворе принца Лю Дэ (劉德 официальный титул — Хэцзянь-ван 河閒王 Хэцзяньский принц, 155—130 до н. э.), сводного брата императора У-ди, который и добился обнародования этого списка (29 цзюаней, сокращенное название «Мао ши» 毛詩 «"Стихи" [в передаче ученых] Мао»), впоследствии отнесенного к «школе канонов в древних знаках». Не исключено существование и других списков «Ши цзина». В конце 1970-х гг. в Фуяне (阜陽, Аньхой) обнаружили более 170 деревянных планок, на которых (несмотря на их очень плохую сохранность) опознали рукопись «Ши цзина», отличающуюся от всех четырех ханьских списков [Ху Пин-шэн 1988]. Возможно, она принадлежала региональной конфуцианской школе, возникшей в южных районах Китая (на территории еще древнего царства Чу) и затем поддержанной местными правителями (раннеханьскими принцами крови) [Riegel 2001. P. 100].

[26] Существование «Ши цзина» (или собрания поэтических произведений, близкого к дошедшей до нас редакции памятника, подробно см. далее) подтверждают стихотворные извлечения в обнаруженных манускриптах эпохи Чжаньго. Особенно важны годяньские «У син» и «Цзы и» (緇衣 «Темные одеяния», текстуальная версия сочинения, входящего в «Ли цзи», глава 33). В них опознаны несколько десятков цитат из «Ши цзина» [Kern 2003. P. 33—40].

[27] Эти направления были выделены еще цинскими филологами, в первую очередь Чэнь Цяо-цуном (陳喬樅 1809—1869) и Ван Сянь-цянем (王先謙 1842—1918). Об истории изучения *саньцзя* и современных относительно них точках зрения подробно см.: [Линь Яо-линь 1996].

го-терминологическим нормам ханьского времени [Riegel 2001. P. 101]. Вскоре появилась и его комментированная редакция, подготовленная Ма Жуном («Мао ши ма жун чжу» 毛詩馬融注 «"Стихи" [в версии / передаче] Мао с комментарием Ма Жуна») и легшая в основание всех последующих редакционных версий «Ши цзина».

Тем не менее при Поздней Хань приоритет «Мао ши чуань» еще не приобрел нормативного характера. Об этом свидетельствует «Каменный канон Си-пин» («Си пин ши цзин» 熹平石經 «Каноны, [выбитые на] камне [в годы правления под девизом] Си-пин») — набор каменных плит, на котором выгравированы тексты «Пяти канонов». Проект осуществили в 175—183 гг. под покровительством Лин-ди, а редакцию для эпиграфического воспроизведения «Пяти канонов» подготовил коллектив ученых, самая активная роль в котором принадлежит Цай Юну [28]. «Каменный канон» был почти полностью разрушен во время междоусобицы начала III в. Сохранилось несколько фрагментов (некоторые выявлены в результате современных археологических работ), судя по которым, на плитах был выгравирован текст «Лу ши чуань» [Loewe 1994. P. 416].

Со временем правления Лин-ди соотносится и очередной виток борьбы между представителями *цзиньвэнь цзинсюэ* и *гувэнь цзинсюэ*, когда были предприняты в том числе и шаги по их объединению. К сторонникам «объединительной» тенденции принадлежал и Чжэн Сюань (ученик Ма Жуна) — автор самых авторитетных для ханьской эпохи комментариев к конфуцианским сочинениям, включая «Мао ши» [29]. Именно его комментарий, как это принято считать, способствовал максимальному упрочению авторитета «Мао ши чуань» и восприятию «Канона поэзии» в качестве воплощения конфуцианских духовных ценностей, что и является главной отличительной приметой «школы Мао—Чжэна», выражающей самое ортодоксальное отношение к «Ши цзину» [30]. За III—VII вв. три остальных спи-

---

[28] Цай Юн (蔡邕/雍 132—192, второе имя Бо-цзе 伯喈, жизнеописание в «Хоу хань шу», цз. 60; см. также: [Цай Юн 1999. Т. 2. С. 560—572; Crespigny 2007. P. 29—32; Knechtges 2010. P. 155—156]) — один из крупнейших политиков, деятелей культуры (литератор, поэт-одописец) и ученых (в области как гуманитарных, так и естественных наук) второй половины периода правления Восточной Хань. Входил в число последовательных сторонников реформ идеологического характера, которые, по его мнению, могли спасти правящий режим в условиях нарастающего кризиса. О его поэтическом творчестве см. главу 7.2.

[29] Чжэн Сюань (鄭玄 127—200, второе имя Кан-чэн 康成, жизнеописание в «Хоу хань шу», цз. 35; см. также: [Ли Цзин-мин 1998. С. 418—427; Crespigny 2007. P. 29—32]) ввел два типа комментариев (они же — зачатки исследовательских подходов к «Ши цзину»): *цзянь* (箋 «пояснение») и *пу* (譜 «хронологическая запись»), при этом посредством второго все произведения соотнесены с конкретными историческими эпизодами Раннего Чжоу и Чуньцю и государственными деятелями той поры, начиная с Вэнь-вана, У-вана, Чжоу-гуна. Через *цзянь* даны толкования произведений в соответствии с конфуцианскими морально-этическими установками, введены их интерпретации, внешне предельно отдаленные от содержания произведения (истолкование, скажем, любовной исповеди лирического героя, адресованной его возлюбленной, как верноподданический монолог).

[30] За III—VII вв. выделились еще два магистральных комментаторских направления. В одном, возводимом к комментариям Ван Су (王肅 195—256, второе имя Цзы-юн 子雍),

ска «Ши цзина», ставшие теперь факультативными, были окончательно утрачены [31].

Следующая важнейшая веха в истории «Ши цзина» соотносится с теоретико-комментаторской деятельностью Кун Ин-да, подготовившего очередную (на основе «Мао ши» с комментариями Чжэн Сюаня) редакцию «Ши цзина» — «Мао ши чжэн и» (毛詩正義 «"Стихи в версии Мао" в правильном истолковании») [32]. В эту редакцию входит написанное Кун Ин-да предисловие, содержащее попытку проследить историю памятника с древнейших времен, а также «дополнительные комментарии» (*шу* 疏), где предложены толкования отдельных произведений, основанные на интерпретациях Чжэн Сюаня и его последователей. Указанная редакция в ее доработке, осуществленной Жуань Юанем (阮元 1764—1849), впоследствии и вошла в «Тринадцатиканоние» [Мао ши чжэн и 1980].

преимущественное внимание уделялось познавательным сведениям, содержащимся в произведениях «Ши цзина»: анализировались и истолковывались встречающиеся в них топонимы и этнонимы, названия животных, птиц и растений, термины, передающие этнографические реалии, и т. д. В другом направлении, окончательно утвердившемся благодаря комментариям Лу Дэ-мина (陸德明 556—627, второе имя Юань-лан 元朗), проводились преимущественно текстологические, лингвистические, фонетические и собственно литературоведческие изыскания. Сразу заметим, что указанные направления остались в силе и для академических исследований «Ши цзина», среди которых также присутствует немало работ филолого-лингвистического характера (об основных дисциплинарных направлениях в изучении памятника в китайском литературоведении подробно см.: [Сянь Цинь лян Хань 2001. Гл. 3]). Из работ китайских ученых особо значимы изыскания Ван Ли (王力 1900—1986), в первую очередь — [Ван Ли 1980]. К этому же направлению относится составление специальных словарей и индексов, например: [Сян Си 1986; Ши цзин цыдянь 1989]. Из европейских трудов отдельного упоминания заслуживают: [Dobson 1968; Karlgren 1964].

[31] Единственным, но исключительно важным свидетельством «Хань ши чуань» выступает сочинение «Хань ши вай чуань» (韓詩外傳 «Внешний комментарий к "Стихам" ученого Ханя»), также приписываемое Хань Ину. Оно представляет собой собрание различных записей — об исторических событиях и поступках отдельных лиц, высказываний древних мудрецов (включая Конфуция), призванных стать пояснениями или иллюстрациями к входившим в данный список поэтическим произведениям [Хань ши вай чуань 1980]. Сочинение это позволяет не только частично реконструировать состав «Хань ши чуань», но и выявить идейные особенности всей данной школы, восходящей к учению Сюнь-цзы [Сюй Фу-гуань 2004. Т. 3. С. 7—31].

[32] Кун Ин-да (孔穎達 574—648, второе имя Чжун-да 仲達, жизнеописания в «Цзю тан шу», цз. 73, и в «Синь тан шу», цз. 198) — прямой потомок Конфуция и один из крупнейших конфуцианских ученых-филологов и мыслителей начала Тан, входивший в ближайшее окружение Ли Ши-миня (член сообщества восемнадцати ученых, принимавший участие и в создании *чжэнши*). Работу над редактированием и комментированием «Ши цзина» он осуществил в рамках еще одного масштабного проекта эры Чжэньгуань — по унификации конфуцианских канонических сочинений, развернутого тоже по личной инициативе и под патронажем второго танского монарха. Проект завершился созданием нормативной редакции «Пятиканония», известной как «У цзин чжэн и» (五經正義 «Пять канонов в правильном истолковании»). Принято считать, что Кун Ин-да предпринял новую попытку объединения интерпретаций «канонов», принадлежавших различным школам и комментаторским направлениям, добавив к ним элементы даосской теоретической мысли (см., например: [Сюй Лин-юнь 1998. С. 119—128; Encyclopedia of Confucianism 2005. Vol. 1. P. 357]). Из отечественных изданий общую информацию о Кун И-да и его теоретической деятельности читатель найдет в различных разделах издания: [Духовная культура Китая. Т. 1].

Еще одна авторитетная редакция «Ши цзина» принадлежит Чжу Си (朱熹 1130—1200) — основоположнику качественно нового теоретического варианта самой конфуцианской традиции, известного как «неоконфуцианство». Чжу Си внес в текст «Мао ши» некоторые изменения (в том числе включил шесть произведений, прежде считавшихся утраченными). Более значимо, что его редакция, получившая название «Ши цзи чуань» (詩集傳 «"Собрание стихов" в версии [Чжу Си]» [Ши цзи чуань 1955; Ши цзи чуань 1989]), опирается на принципиально иные, чем «школа Мао—Чжэна», подходы к древнему памятнику. Чжу Си полагал, что его произведения следует понимать в их изначальном смысле, а именно в качестве выражения мыслей и настроений их анонимных авторов, а не воплощения конфуцианских морально-этических установок [33].

Учение о *ши* восходит к рассуждениям Конфуция: в том же «Лунь юй» приведено немало его высказываний на данную тему, хотя не всегда понятно, говорит ли Учитель о «Ши цзине», о входящих в него произведениях или о поэтическом творчестве вообще. Среди них (даны в переводе Л. С. Переломова) такие: «Учитель сказал: В "[Книге] стихов" триста стихов — если одной фразой оценить их суть, то можно сказать: "Непорочных мыслей нет"» (II, 2); «Учитель сказал: "Почему никто из вас, мои юные ученики, не изучает “[Книгу] стихов”? Ведь с ее помощью можно развить воображение и расширить кругозор, стать более общительным и научиться иронии. Из них можно узнать, как вблизи служить отцу, а вдали — правителю, как называются птицы и звери, травы и деревья"» (XVII, 9). Класическая конфуцианская экзегеза «Стихов», вошедших в них отдельных произведений и поэзии-*ши* воплощена в двух типах так называемых предисловий к «Канону поэзии»: «малые предисловия» (*сяосюй* 小序) и «большое предисловие» (*дасюй* 大序) [34]. В канонической («Мао ши чжэн и») редак-

---

[33] Первые попытки опровержения ортодоксальных истолкований «Ши цзина» были предприняты идейными предшественниками Чжу Си, в том числе Оуян Сю, Су Чэ (蘇轍 1039—1112) и Чжэн Цяо (鄭樵 1104—1162), подробно см., например: [Zoeren 1991. P. 219—228].

[34] «Большое предисловие» («Ши да сюй» 詩大序 «Великое предисловие к "Стихам"», полное название «Мао ши да сюй» 毛詩大序, «Великое предисловие к "Стихам" в версии Мао») является целостным сочинением. Приписываемое в традиции ученику Конфуция — Цзы-ся (子夏, он же Бу Шан 卜商 ок. 507 — ок. 400 до н. э.), оно в целом единодушно полагается в науке сочинением, созданным в пределах I—III в. н. э. и подытоживающим теоретические разработки древних конфуцианских мыслителей и ученых эпохи Хань (например: [Ло Гэнь-цзэ 1957. С. 74; Ван Юнь-си 1990. С. 398—400; Chen Shih-Xiang 1974. P. 16—17]). Принято считать, что «Да сюй» был введен в текст «Мао ши» Чжэн Сюанем, и в таком виде это предисловие воспроизводится во всех изданиях «Мао ши чжэн и» (в том числе: [Мао ши чжэн и 1982. Т. 1. С. 269—274]). Вместе с тем в антологии «Вэнь сюань» (цз. 45) оно опубликовано в качестве самостоятельного сочинения. Споры по поводу авторства и времени создания «Да сюй» разгорелись, видимо, уже в IV—V вв. Так, в разделе «Жу линь ле чжуань» из «Хоу хань шу» его автором назван конфуцианский деятель Вэй Хун (衛宏 I в. н. э.). Споры продолжались и в дальнейшем. Всего в комментаторской традиции и в научной литературе предлагаются в общей сложности 16 версий, включая предположение об авторстве лично Конфуция. Примечательно, что впервые данное предположение высказал Чэн Хао (程顥 1032—1085), один из основоположников неоконфуцианства (общие сведения о нем см.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 607—608]). Помимо изданий «Ши цзина», текст «Да сюй» опублико-

ции «Канон поэзии» состоит из 305 произведений, распределенных по четырем основным разделам[35]. Эти разделы — «Го фэн» (國風, принятые

ван в различных собраниях, в первую очередь в антологиях по истории литературно-теоретической мысли, где этот текст снабжен развернутыми пояснениями (в том числе: [Чжунго гудай вэньлунь 2003. С. 53—60; Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. С. 63—69]). Его многократно переводили с китайского (на русском языке см.: [Алексеев 1978. С. 88—89; Алексеев 2002. Т. 1. С. 125—126: Лисевич 1974], из англоязычных вариантов, вне переводов «Ши цзина» и «Вэнь сюань»: [Liu 1975. P. 68—70; Owen 1992. P. 37—49; Zoeren 1991. P. 95—97]) и тщательно анализировали, в том числе: [Конрад 1977. С. 494—495; Лисевич 1979. С. 80—85; Го Шао-юй 1979. С. 60—64; Ло Гэнь-цзэ 1957. С. 74—78; Сянь Цинь лян Хань 1990. С. 398—400]; общую характеристику см. в: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 579—581]. «Малые предисловия» — вступительные комментарии к каждому произведению «Ши цзина», тоже приписываемые Цзы-ся. В них просматривается два диахронных слоя. Первый (*цяньсюй* 前序 «начальное предисловие», *гусюй* 古序 «древнее предисловие») исчерпывается однофразовым пояснением сути произведения: «воспевает деяния Чжоу», «критикует такого-то удельного правителя» и т. д. Двухслойную структуру «малых предисловий», вероятно, впервые опознал малоизвестный в дальнейшем танский ученый-классицист Чэн Бо-юй (成伯璵 ?—794), предположивший, что Цзы-ся принадлежат только *цяньсюй*, а второй слой — обоим Мао (первый хранил знания, второй записал). Затем аналогичное предположение (возможно самостоятельно) высказал Су Чэ [Rusk 2012. P. 111]. Подробно о структуре и версиях происхождения *сяосюй* см.: [Zoeren 1991. P. 91—95]. Точно датировать первый слой невозможно, предполагаемый временной диапазон: от поколения учеников Конфуция до середины II в. до н. э., в момент начальной стадии формирования «школы канонов в древних знаках». Второй слой (*хоусюй* 后序 «последующее предисловие», *сясюй* 下序 «нижнее предисловие») значительно более пространный, чем первый, и служит своего рода развернутым обоснованием первого. Авторство слоя вновь не поддается опознанию, но велика вероятность его создания одновременно с «Да сюй». В самом начале текущего столетия в научный оборот ввели сочинение «Кун-цзы ши лунь» (孔子詩論 «Рассуждения Учителя Куна о ши»), вычлененного из текстов на бамбуковых планках, приобретенных Шанхайским музеем весной 1994 г. на антикварном аукционе в Гонконге. Текст опубликовали в 2001 г. [Шанхай боугуань 2001. Т. 1]. В издании приведены факсимилие (с. 11—42), описание артефакта (с. 119—120) и расшифрованный, со скрупулезными пояснениями, текст сочинения (с. 121—168). Он занимает 29 планок (ок. 55x5 см.), на каждую нанесена одна колонка знаков, часть малоразличимы. Несмотря на такую лапидарность и трудности дешифровки, «Кун-цзы ши лунь» произвел настоящий фурор в академических кругах. За 2002—2006 гг. только в КНР опубликовали около 150 работ о нем (подавляющее большинство статейного формата) [Цао Цзянь-го 2010. С. 285—294]. Датируемое серединой Чжаньго, это сочинение дополнительно подтверждает факт бытия «Ши цзина», особенности его композиционной структуры, воспроизведенные в «Мао ши чжэн и» (см. ниже) и формирование в то время *шисюэ*, что повышает достоверность традиционных датировок первого слоя «малых предисловий» и вероятность существования предисловий к «Ши цзину», могущих послужить образцом для «Ши да сюй».

[35] Состав «Ши цзи чуань» из 311 произведений некоторые исследователи принимают за подлинный числовой набор «Ши цзина» [Сянь Цинь вэньсюэ ши 1988. С. 75]. Господство редакции из 305 произведений во многом объясняется тем, что это число является фундаментальной нумерологической характеристикой памятника, будучи воплощением «троицы» и «пятерицы» как универсальной для китайской культуры числовой модели мироздания [Кобзев 1994. С. 256—257]. Общую характеристику всех композиций и художественно-тематического своеобразия «Ши цзина», особенно «Го фэн», читатель найдет в очерковых обзорах памятника, — первый принадлежит В. П. Васильеву и содержит первые же опыты перевода произведения, а также немало емких и оригинальных суждений о них и о «Ши цзине» в целом [Васильев 1880. С. 455—488]. Из более современных публикаций: [Конрад 1977. С. 400—412; Литература Древнего Востока 1962.

переводы: «Ветры царств» или «Нравы царств»), «Сяо я» (小雅 «Малые оды»), «Да я» (大雅 «Великие оды») и «Сун» (頌 «Гимны»), образно названные «Четырьмя началами» («Сы ши» 四始) [36]. «Го фэн» — самый объемный и структурно сложный раздел. В нем представлено 160 произведений, которые распределены по пятнадцати подразделам, и каждый соотносится с определенными местностями и административно-политическими образованиями. Первые два подраздела, «Чжоу нань» (周南 «Песни [царства] Чжао и [земель] к югу [от него]», 11 произведений) и «Шао нань» (邵南 «Песни [царства] Шао и [земель] к югу [от него]», 14 произведений), коррелируют с регионами, находившимися под контролем Чжоу-гуна и его брата Шао-гуна [37]. Остальные подразделы названы по удельным владениям (царствам-*го*): «Бэй» (邶 XI—VI вв. до н. э., в северной части пров. Хэнань, на месте метрополии Инь, 19 произведений); «Юн» (鄘 в левобережной зоне Хуанхэ, 10 произведений); «Вэй» (衛 тоже в левобережной зоне Хуанхэ, 10 произведений); «Ван» (王 домен Чжоу-гуна, в районе современного Лояна, 10 произведений); «Чжэн» (鄭 IX—IV вв. до н.э., в центральной части пров. Хэнань, 21 произведение); «Ци» (齊 на территории Шаньдунского полуострова, в дальнейшем одно из семи государств-гегемонов, 11 произведений); «Вэй» (魏 XI—VII вв. до н. э., на юге Шэньси, 7 произведений); «Тан» (唐 на юге пров. Шаньси, 12 произведений); «Цинь» (秦 бу-

---

С. 317—349; Федоренко 1958; Федоренко 1969; Федоренко 1978. С. 166—225; Хрестоматия 2004. С. 47—61]. Имеется и серия публикаций (мизерная, увы, по численности на фоне китайских и зарубежных исследований) по конкретным вопросам: о социально-политических мотивах в *фэн* см.: [Друмева 1964; Друмева 1974]; о религиозно-мифологических сюжетах и мотивах в «Ши цзине» подробнее всего сказано в исследованиях Э. М. Яншиной (р. 1924), в том числе: [Яншина 1977; Яншина 1979], а также в ее монографии о китайской мифологии: [Яншина 1984]. Отдельные аспекты темы любви в «Ши цзине» анализируются в: [Кравцова 1983].

[36] «Сяо я» и «Да я» могут принимать за подразделы общего раздела «Я», объединенного типологическим единством вошедших в них произведений. Есть и другие версии композиции памятника: из шести частей, где за самостоятельные разделы (*лэй*) принимают три подраздела «Сун» [Сянь Цинь вэньсюэ ши 1988. С. 75]. Изначальную именно четырехчастную композиционную структуру «Ши» подтверждает «Кун-цзы ши лунь», где перечислены названия четырех разделов, но в несколько иных лексических вариантах. «Го фэн» передан как «Бан фэн» 邦風, где термин *бан* в большей степени, чем *го,* отвечает социально-политическим признакам фигурирующих в «Ши цзине» государственных образований (удельные владения).

[37] Ш а о - г у н (邵/召公, Шаоский князь / герцог, личное имя Ши 奭) — о нем и его роли в исторических событиях и идейно-политической жизни начала Чжоу кратко сказано в «Чжоу бэнь цзи» и несколько более подробно — в главе 34 «Ши цзи», где Шао-гун фигурирует в качестве основателя северо-восточного царства Янь [Сыма Цянь. Т. 1. С. 190—191; Т. 5. С. 84]. Сводный брат Чжоу-гуна или, в наиболее осторожной (из-за противоречивости о нем сведений) версии, родич Вэнь-вана по боковой ветви [Сыма Цянь. Т. 5. С. 247], он вначале скептически относился к регентству первого, но затем стал одним из его верных соратников; см. также: [Ван Юй-чжэ 2004. С. 519; Shaughnessy 1999. P. 313—314]. Для упрочения контроля над удельными владениями было установлено подобие протекторатов, условная граница между которыми могла проходить вниз по руслу Хуанхэ, начиная с местности юго-восточнее современного г. Лоян. В ареал патронажа Чжоу-гуна вошли районы правобережного бассейна Хуанхэ: части современных пров. Хэнань, Шаньдун и Аньхой; Шао-гуна — земли, лежащие к северу и западу от Хуанхэ, включая его собственное владение Янь (к северо-востоку от Пекина).

дущее государство-гегемон, первоначальный ареал которого находился в южной части пров. Ганьсу, 10 произведений); «Чэнь» (陳 XI—V вв. до н. э., на юге Хэнань, 10 произведений); «Цзэн» (檜 в правобережной зоне Хуанхэ, 4 произведения); «Цао» (曹 XI—V вв. до н. э., на западе Шаньдунского полуострова, 4 произведения) и «Бинь» (豳 7 произведений) [38].

«Сяо я» (74 произведения, далее будем называть их *сяоя*) и «Да я» (31 произведение, *дая*) подразделены на группы по десяти текстов в каждой (*шишэнь* 十什 «десятки»), но не имеющие отдельных названий. В «Сун» включены 40 текстов, которые распределены по трем подразделам: «Чжоу сун» (周頌 «Гимны [дома] Чжоу» 31 произведение), «Лу сун» (魯頌 «Гимны [дома] Лу», 4 произведения) и «Шан сун» (商頌 «Гимны [дома] Шан», 5 произведений). Надобно также предупредить, что подавляющее большинство всех произведений «Ши цзина» лишены собственных названий, в качестве таковых фигурируют начальные иероглифы первой строки текста [39].

Распространена точка зрения, что *фэн*, *я* и *сун* есть уже сложившиеся (или, по меньшей мере, наметившиеся) ко временам Конфуция поэтические жанровые категории или даже виды: «...Они служат названиями разделов "Ши цзина" и, следовательно, обозначают определенные виды древней поэзии» [Лисевич 1979. С. 99]. Термин «виды» употреблен не случайно, так как имеется и та точка зрения, что за *фэн* скрывается поэзия, типологически сходная с лирикой, за *я* — эпическая, а за *сун* — культовая, с зачатками драматического действия [Конрад 1977. С. 411].

К принятию *я* и *сун* если и не за виды, то за сложившиеся литературно-поэтические категории подталкивает, во-первых, еще одно высказывание из «Лунь юя» (IX, 15): «Учитель сказал: "Я вернулся из [царства] Вэй в [царство Лу] и после этого музыка стала правильной (*чжэн* 正), *я* и *сун* — все они оказались на своем месте"» ([Лунь юй 1988. С. 186]; см. также: [Мартынов 2001. С. 266; Переломов 1998. С. 366; Confucian Analects 1960. P. 221—222]). В этом же высказывании видят намек на работу Конфуция по составлению «Ши цзина» и утраченного впоследствии «Юэ цзина». Он вернулся в родное царство Лу в 484 г. до н. э., и эту дату (шире — рубеж VI и V веков до н. э.) полагают временем создания обоих сочинений [40].

За второе свидетельство литературной определенности *фэн*, *я* и *сун* принимают типологию поэтического творчества, изложенную (в очередной

---

[38] Бинь — местность на северо-западе современной пров. Шэньси (приблизительно в 100 км к северо-западу от г. Сиань). Считается первоначальным ареалом обитания чжоусцев. Там появился первый их великий вождь (почитается основателем чжоуского правящего дома) Тай-ван (太王 Великий царь). Когда чжоусцы подверглись набегам «варваров», он, спасая свой народ от жертв, увел его в район гор Цишань (岐山 юго-западная часть Шэньси, в 120—130 км к западу от Сианя). Под руководством того же Тайвана чжоусцы занялись там земледелием и постепенно приступили к строительству собственной государственности. Исход чжоусцев из Бинь признают реальным историческим фактом, относя его к первой половине XIV в. [Сыма Цянь. Т. 1. С. 305].

[39] В переводах «Ши цзина» на европейские языки эти названия предпочитают просто транскрибировать. В русском переводе А. А. Штукина тексты снабжены фактически надуманными, но, нельзя не признать, достаточно точно передающими их содержание названиями.

[40] О редактировании (*чжи*) Конфуцием шести канонических сочинений упоминается в «Мэн-цзы» и «Чжуан-цзы».

раз без пояснений) в трактате «Ван чжи» (王制 «Уложение царя») из «Ли цзи» и в «Чжоу ли» (раздел «Чунь гуань»), и там и там — при перечислении должностных обязанностей *даши* (大師 «старший учитель музыкантов», перевод этого термина по: [Чжоу ли 2010. С. 481]) [41]. «Чжоу ли»: 教六詩. 一曰風，二曰賦，三曰比，四曰興，五曰雅，六曰頌 «Наставляет в шести *ши*. Первое [*ши*] называется *фэн*, второе называется *фу*, третье называется *би*, четвертое называется *син*, пятое называется *я*, шестое называется *сун*». Эта типология получила название «лю ши». Данное сочетание обычно понимают и переводят как «шесть видов поэзии» [Чжоу ли 2010. С. 483], оно воспроизведено и в «Ши да сюй», но с кодификацией *люи* (六義 «шесть принципов»): «В древности поэзия имела шесть принципов: первый назывался *фэн*...» — и т. д. *Люи* нередко считают терминологическим синонимом *люши* [Чжунго гудай вэньсюэ 2000. Т. 1. С. 84], но более оправданно трактовать его в качестве самостоятельного терминологического сочетания со значением «шесть принципов поэтического творчества» [Owen 1992. P. 45] [42]. Путь к соломонову разрешению противоречия между двумя типологиями наметил теоретик IV в. Чжи Юй, разделивший приведенный набор на две группы: «жанровые» (определяющие литературные формы) и «риторические» (на уровне поэтики) принципы, отнеся к первой (вопреки их прежнему порядку расположения) *фэн*, *я*, *сун*, ко второй, соответственно, *фу*, *би*, *син* [Rusk 2012. P. 119—120]. Примечательно и его определение «жанровых принципов» (с использованием формулировок «Ши да сюй»): «Слова о делах одного царства либо о коренящихся в одном человеке называют *фэн*. Слова о делах в Поднебесной и воплощающие ветра-нравы четырех сторон, называют *я*. *Сун* же — это то, что воплощает прекрасное процветание благой силы (добродетелей)» [43]. Гипотетические литературные категории вновь дифференцированы исключительно по содержательному и общественно-значимому показателям. Деление *люи*, «шести приниципов», на поэтические формы и средства окончательно утвердилось благодаря авторитету Кун Ин-да ([Rusk 2012. P. 124—125]; см. также: [Лисевич 1979. С. 99]).

Споры по поводу сути *фу*, *би* и *син* велись китайскими теоретиками начиная с эпохи Лючао и не утихают в исследовательской литературе [44]. Но

---

[41] «Ван чжи» образует главу 5 «Ли цзи» и является сочинением о ритуально-церемониальных акциях и погребальной обрядности как важнейших способах поддержания социальной иерархии общества и принципов взаимоотношения царя с удельными правителями и знатью.

[42] На то, что в «Ши да сюй» типология *люши* была качественно переосмыслена, впервые указал Чжу Цзы-цин (朱子清 1898—1948) [Чжу Цзы-цин 1954. С. 81], что сегодня сочтено одним из главных его научных достижений [Сянь Цинь лян Хань 2001. С. 103].

[43] Фрагмент «Вэнь чжан лю бе цзи» сохранился в составе «И вэнь лэй цзюй» (цз. 56; см. также: [Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. Т. 1. С. 190—191]; переводы: [Early Chinese Literary Criticism 1983. P. 61; Rusk 2012. P. 120]).

[44] Кратко суть их сводится к следующему: *би* чаще всего отождествляют со сравнением, ассоциацией либо интерпретируют в качестве приема, подразумевающего сопоставление вещей или явлений, метафоры, включающей в себя как аллегорию, так и сравнение. В *син* либо усматривают сходство тоже с метафорой или аллегорией, либо же истолковывают эту категорию как обозначение импульса ассоциативного озарения, находящего выход в форме песенного запева. *Фу* считают понятием, близким к художественному

приходится констатировать отсутствие сколько-нибудь серьезных аргументов в пользу бытия в древнекитайском поэтическом творчестве *фэн*, *я* и *сун* в качестве не то что видов и жанров, а даже наметившихся литературных форм [45]. Зато поддается реконструкции происхождение всех трех терминов от музыкально-песенного творчества [46]. *Фэн* исходно служило вероятным обозначением мелодий или (и) песен без музыкального сопровождения, бытовавших в региональном (на территориях местностей и царств) фольклоре. *Сун* — вариант написания слова *юн* (鏞/庸 «большой колокол»), такие колокола объединяли в инструментальные наборы *бяньчжун* (編鐘 несколько колоколов, подвешенных к деревянной балке), служившие при Раннем Чжоу наиболее распространенным церемониальным и храмовым оркестровым инструментом [47]. *Я* — исходно название специфического инструмента, типа барабана, который ассоциировался с архаической «сяской» музыкой, то есть с «благородной древностью», откуда и проистекает его основное (что оговаривалось при разговоре о музыке выше) значение — «классический» [48].

К VII—VI вв. до н. э. *я* и *сун* превратились в понятия, охватывавшие группы музыкально-песенных произведений и порядок их исполнения в придворно-церемониальном сценарии. Такое действо воспроизведено в

решению. Самый подробный обзор точек зрения и суммарные характеристики всех трех поэтологических категорий см.: [Лисевич 1979. Гл. 4—5]. Единственное, в чем бы мы поспорили с И. С. Лисевичем (и не только с ним одним), — это по поводу тезиса, что *люи* «составили целостную систему, впервые предложенную для комплексной характеристики всей древней поэзии» (с. 148). Такая система была создана намного позднее древности и через осмысление самого «Канона поэзии», а потому ее правильнее рассматривать в русле эволюции конфуцианского *шисюэ*.

[45] Парадоксально, но искомые литературные формы отчетливее всего вырисовываются для *фу* (тот же пассаж из «Го юй») и *син*. Изучение протоформы второго этих иероглифов привело к предположению, что исходно им обозначали восклицание или краткую рецитацию, произносимые хором группой людей, когда они поднимали или несли какой-то ритуальный предмет [Chen Shih-Xiang 1974. P. 22—23]. Значит, за *син* может таиться поэтическая группа, генетически близкая к лирической поэзии. Велика вероятность существования в рамках древней ритуальной деятельности и других специализированных поэтических групп, входящих в сценарий обрядовых акций. Так, при Чжоу имела место практика изложения результатов гадания в виде краткого поэтического (из рифмованных строк) текста — *яоцы* (繇辭 «строфы-знамение») [Field 2000. P. 2].

[46] Титанические усилия для выявления этимологии этих терминов приложили китайские ученые в первой половине прошлого века, особенно значимы изыскания Сунь Цзо-юня (孫作雲 1912—1978), опубликованные в том числе в: [Сунь Цзо-юнь 1966. С. 332—402]; см. также: [Чжунго гудай вэньсюэ 2000. Т. 1. С. 80—84]. Многие версии изложены в указанных главах монографии И. С. Лисевича, а также: [Лисевич 1969-2; Лисевич 2010. С. 278—288].

[47] Это подтверждено не только письменными свидетельствами, включая описания инструмента в произведениях «Ши цзина», но и археологическими находками [Кравцова 2004. С. 942—943]. В «Кун-цзы ши лунь» вместо *сун* употреблен иероглиф *сун* (訟 одно из значений — «воспевать»), что свидетельствует об отсутствии при Чжаньго унифицированного названия данного раздела «Ши цзина» и добавляет сомнения по поводу реалистичности такой литературно-поэтической категории.

[48] Гипотезу происхождения понятия *я* от музыкального искусства Ся, выдвинутую на материале чжоуских сочинений [Сунь Цзо-юнь 1966. С. 336—337], подтверждает «Кун-цзы ши лунь», где малые оды и великие оды обозначены как *сяося* 小夏 и *дася* 大夏.

«Цзо чжуань», записи о 29 г. правления Сян-гуна (543 до н. э.) [Чунь цю 1982. Цз. 39. С. 2006—2007; Ch'un Ts'ew 1960. P. 549—550]. И этот пассаж признают, подчеркнем, самым подробным изложением «обозрения музыки» [Cai Zong-qi 2010. P. 104]. В нем говорится о прибытии ко двору царства Лу принца царства Юэ — Цзи Чжа (季札 Гун-цзы Чжа 公子札), попросившего ознакомить его с музыкой дома Чжоу (по тексту: 請觀於周樂 «попросил обозреть чжоускую музыку») [49]. Исполняя его просьбу, власти Лу приказали мастерам (*гун* 工) спеть (*гэ*) «Чжоу нань» и «Шао нань». Далее перечислены песенные номера по тем же самым царствам и практически в том же порядке, что и подразделы «Го фэн» (полный перевод пассажа см.: [Федоренко 1978. С. 174—175]). Действо завершилось пением *сяо я*, *да я* и *сун*. Последнее особенно примечательно, так как показывает, что *сун*, признанные для «Ши цзина» культовыми произведениями, исполняли и в ходе светского мероприятия. Приметны и другие немаловажные нюансы. Во-первых, слово *нань* тоже имело, помимо его значения «юг», музыкальный смысл: так изначально (зафиксировано в *цзягувэнь*) называли разновидность колокольчиков и песни под их аккомпанемент, в дальнейшем — определенный песенный жанр [Лисевич 2010. С. 279]. Такое значение *нань* могло сохраниться и применительно к «Ши цзину», следовательно, правильнее трактовка соответствующих подразделов «Го фэн» — «Песни-*нань* Чжоу» и «Песни-*нань* Шао» [50]. Во-вторых, слово *фэн* ни разу не было употреблено, что доказывает отсутствие такой категории и в песенно-музыкальном творчестве, и потому *фэн* «Ши цзина» видится расширенным семантическим аналогом *нань*. В-третьих, песенное исполнение заставляет заподозрить и наличие некоей коллекции стихотворных текстов, строго связанных со сценарным порядком и, возможно, музыкальным сопровождением. Но никаких следов подлинно песенного фольклора не прослеживается: обратим внимание, что все произведения исполняли профессиональные музыканты и певцы.

Итак, при составлении «Ши цзина» была использована не более как исполнительская схема, применяемая в придворной церемониальной деятельности [51]. Если среди вошедших в антологию произведений и наличест-

---

[49] Царство У (У го 吳國 VIII в.—473 до н. э.) — государственное образование, находившееся совместно с царством Юэ (Юэ го 越國, VIII в.—333 до н. э.) на юго-востоке Китая (территории современных пров. Цзянсу и Чжэцзян, соответственно). На рубеже VI и Vвеков до н. э. это царство примкнуло к античуской коалиции, организованной собственно чжоускими царствами, и нанесло чувствительное поражение царству Чу, заняв на время господствующее военно-геополитическое положение на Юге. В 473 г. его захватило царство Юэ.

[50] В одном из сохранившихся извлечений из списка Хань Ина *нань* наделены геграфической конкретикой: под двумя «южными землями» следует понимать местности на юге современных пров. Хэнань и Хубэй, то есть территории царства Чу [Го Вэй-сэнь 1998. С. 97—98].

[51] Есть веские основания подозревать, что вне зависимости от того, возникла ли эта схема из сценарного порядка, либо же идейно обогатилась уже в рамках «Ши цзина», в ней воспроизведено административно-территориальное устройство Чжоу в XI—VII вв. до н. э., впоследствии почитаемое «идеальным». «Ветер» был введен в композиционную структуру «Ши» в качестве не музыкально-песенного термина, а маркера пространственных координат чжоуского государства [Дорофеева 1992. С. 16—23].

вовали образцы неких литературно-поэтических категорий, то они подверглись почти полной унификации. И общий вывод, уточняющий высказанное прежде наблюдение, таков: «Канон поэзии» есть не воплощение предшествующей и современной ему литературно-поэтической реальности, а целенаправленно структурированный памятник, задающий координаты для систематизации поэтической деятельности, исходя из конфуцианских на нее воззрений.

Нерасторжимая связь «Ши цзина» с музыкально-песенной стихией почти не сказалась — еще один парадокс! — на формальной стороне произведений антологии. Они поразительно однообразны по стихосложению, различаясь (в основном *фэн* и *я*, и то не обязательно) пространностью повествования. Около 95 % произведений всех трех разделов выполнены четырехсловным поэтическим размером [Nylon 2001. P. 73], так и оставшимся опознавательной чертой «шицзиновской поэзии». Все тексты (кроме чжуских *сун*) членятся на строфы (*чжан* 章), в каждой содержится строго установленное традицией число строк (*цзюй* 句), преимущественно четное. Внутри строфы ощущается тенденция к объединению строк в двустишия, что в дальнейшем станет характерной чертой стихосложения китайской лирики. Обязательно присутствует рифма в различных ее типах: рифмовка четных, парных строк, перекрестная рифма. Нередко один тип рифмы распространяется на четыре строки (рифмовка всех четырех строк, 1-й, 2-й и 4-й строк), что придает строфе дополнительную прочность. Формальное построение текста отражает динамику повествования: различима трехчастная композиционная схема из «начала», «изложения» и «завершения», что также соответствует правилам построения грядущих поэтических произведений. Каждая строфа (что особенно очевидно для текстов из трех строф) соотносится с одним из этих «композиционных узлов». В последней (3-й или 4-й строфе) обычно происходит некоторый поворот темы, изменение общего мотива произведения, что придает ему дополнительную художественную завершенность. Неминуемо задаешься вопросом, насколько вероятна подобная формальная стереотипность для песенной поэзии, обязанной подчиняться музыкальной мелодике? Факт составления «Ши цзина» из записанных текстов наводит на подозрения, что некогда устные (песенные) произведения подверглись в ходе их письменной фиксации литературной обработке на основе правил уже имевшей место быть литературной поэзии [Лю Чи 1991. С. 12—13; Zoeren 1991. P. 8]. Впечатление определенной искусственности ритмической организации текстов усиливает использование так называемой эмфонической частицы (*си* 兮), создающей эффект строгости поэтического размера при визуальном восприятии [52].

Самым распространенным художественно-композиционным приемом в «Ши цзине» является зачин (как правило, двустишие). Нередко зачин в слегка измененном виде (замена отдельных иероглифов) открывает и все последующие строфы. Широко используются также различные типы повторов — тавтофоны (удвоение иероглифа), анафора (повтор иероглифов в начале смежных строк), эпанострофа (повтор последнего иероглифа

---

[52] Происхождение *си*, употребленной в «Ши цзине» 270 раз [Го Вэй-сэнь 1998. С. 97], дискутируется в науке, к этому впросу мы вернемся в главе 4.1.

в начале следующей строки) и синтаксические фигуры — параллелизмы, восклицания, обращения, риторический вопрос [53]. С точки зрения одних исследователей, активность применения таких приемов, особенно зачина, универсально свойственного поэтике народной песни, доказывает исходно фольклорное происхождение произведений «Ши цзина». Другие, напротив, усматривают в них уже сугубо литературные способы, владеть которыми было под силу только образованным и искушенным в поэтическом мастерстве лицам; а тот же зачин полагают художественным методом для придания стихотворному тексту определенного ритмического рисунка и акцентирования его композиционной стройности [Karlgren 1942. P. 75—76].

Споры о происхождении и степени литературности произведений, составляющих «Ши цзин», относятся в первую очередь к текстам «Го фэн» (в среднем из 14—18 строк), которые мы вслед за большинством научного сообщества будем именовать песнями-*фэн*. Даже при самом поверхностном прочтении раздела бросается в глаза его художественная разноголосица: есть произведения явно архаико-обрядового происхождения, среди них «Чжун сы» (螽斯 «Саранча»), пятое произведение подраздела «Чжоу нань» (№ 5; I, I, 5) [54]. Нелишне, думается, привести оригинал (три чжана, в каждом по четыре строки):

1. 螽斯羽 , 詵詵兮. 宜爾子孫, 振振兮
2. 螽斯羽, 薨薨兮. 宜爾子孫, 繩繩兮
3. 螽斯羽, 揖揖兮. 宜爾子孫, 執執兮

Максимально точный перевод:

Саранчи крылья скапливаются-скапливаются,
Пусть твои [саранча] дети и внуки процветают-процветают.
Саранчи крылья шумят-шумят.
Пусть твои дети и внуки тянутся-тянутся.
Саранчи крылья собираются-собираются.
Пусть твои дети и внуки множатся-множатся [55].

---

[53] Тавтофон — самый широко употребительный и универсальный для всей китайской поэзии художественный прием (подробно см.: [Алексеев 1978. С. 545—550]); в переводе мы пытаемся передавать его через синонимы или близкие по смыслу слова, объединенные дефисом.

[54] Здесь и далее в скобках указаны общий порядковый номер текста в памятнике, такая нумерация использована в переводе Б. Карлгрена, и сегодня ее стандартно применяют в зарубежных исследованиях; и нумерация по разделам и подразделам (обозначены через римские цифры), введенная Дж. Леггом и воспроизведенная в переводе А. А. Штукина. Будут приведены и русскоязычные названия текстов. По этим нумерациям читатель без труда найдет сами фрагменты во всех трех переводных версиях «Ши цзина», безотносительно ко времени их издания, что позволяет обойтись без дополнительных на них библиографических ссылок. Мы не будем давать ссылки еще и на китайские издания памятника, включая комментаторскую часть (основной набор комментариев и истолкований повторяется), за исключением уж совершенно уникальных трактовок.

[55] Несмотря на лаконичность лексических средств и образности (а возможно, как раз из-за них), оригинал не так-то просто переложить на литературный русский язык, имеет смысл сравнить имеющиеся его художественные переложения (кроме А. А. Штукина), см.: [Китайская поэзия 2007. С. 36; Хрестоматия 2004. С. 50—51].

Текст, вне всякого сомнения, есть запись молитвенного заклинания, восходящего к глубинам древности [56].

Чаще встречаются произведения, чья художественная безыскусность, незамысловатость образности и простосердечие интонации безошибочно выдают в них песенный фольклор, как, например, «Фэнь цзюй жу» (汾沮汝 «Болотистая низина Фэнь», № 108; I, IX, 2, «Над рекою Фэнь»):

I. Вот Фэнь болотистая низина,
Собираем здесь подорожник.
А вот — господин,
Прекрасен без меры.
Прекрасен без меры,
Да совершенно иной, чем *гунлу*!

II. Вот Фэнь берег,
Собираем здесь тутовые листья.
А вот — господин,
Прекрасен — словно бутон.
Прекрасен — словно бутон,
Да совершенно иной, чем *гунсин*.

III. Вот Фэнь изгиб,
Собираем здесь щавель.
А вот — господин,
Прекрасен — словно нефрит.
Прекрасен — словно нефрит,
Да совершенно иной, чем *гунцзу* [57].

---

[56] Основаниями для столь категоричного утверждения служат, во-первых, использование (чуть замаскировано частицей *си*) двухсловной строки, древнейшего, предположительно, китайского поэтического размера [Чу Бинь-цзе 1990. С. 37—39]. Во-вторых, обыгрывание образа саранчи, за которым укрепилась (благодаря толкованиям этой же песни) благопожелательная символика многочисленного потомства. Однако воспевание саранчи могло зародиться только в среде кочевников, для которых это насекомое служило обильным источником питания. То есть эта песня указывает на предельно древние кочевнические корни либо самих чжоусцев, либо какой-то иной народности, влившейся в «мир хуася». Существует, правда, версия, что «Чжу сы» есть запись очень древнего фольклора царства Чу [Го Вэй-сэнь 1998. С. 98], что отчасти объясняет художественное своеобразие произведения, но никак не возникновение благого образа саранчи.

[57] Господин — в оригинале иероглиф *цзы* 子, употребляемый в качестве личного местоимения 2-го и 3-го лица как форма вежливого упоминания или обращения (главным образом к мужчине), в значении «ребенок» (сын) и для обозначения уважаемого человека, в том числеимеет значение «наставник», «мудрец». Какое из перечисленных значений в данном случае предпочтительнее, до конца неясно. Правомерно понимать здесь *цзы* как указание и на человека, уже занимающего определенное социальное положение («сударь», «господин»), и на юношу («барич», «молодец»), что сказывается на трактовках всего произведения. Да совершенно иной. — Названные должности *гунлу* (公路 «[ведающий] княжьей дорогой»), *гунсин* (公行 «[ведающий] княжьими путями»), *гунцзу* (公族 «[ведающий] княжьей родней») были специфическими для государственного аппарата царства Вэй, к которому и отнесена эта песня, занимать их дозволялось только людям благородного происхождения. Существуют две основные трактовки произведения: в комментаторской традиции оно наделено социально-критическим смыслом (высмеивание вельможи); исследователи же усматривают в ней песенку девушки (разновидность игрового фольклора), подшучивающей над молодым человеком, заигрываю-

Вместе с тем немало *фэн* производят впечатление авторских стихов, скажем, «Бэй фэн» (北風 «Северный ветер», № 41; I, III, 16) и «Чи сяо» (鴟鴞 «Сова», № 155; I, XV, 2, «О ты, сова»), признаваемые, впрочем, авторскими творениями и в комментаторской традиции [58].

I. Северный ветер — он [так] холоден,
Снег с дождем — они густо падают.
[Если ты] доверяешь и хорошо относишься [ко мне],
Взявшись за руки, вместе отправимся в путь.
Теперь ли попусту [тратить время], теперь ли медлить,
Коли опасность так грозна!
II. Северный ветер — он завывает,
Снег с дождем — они густо падают.
Доверяешь и хорошо относишься,
Взявшись за руки, вместо уедем.
Теперь ли попусту [тратить время], теперь ли медлить,
Коли опасность так грозна!
III. Ничего [здесь] нет красного, кроме [шкур злобных] лисиц,
Ничего нет черного, кроме ворон.
Доверяешь и хорошо относишься,
Взявшись за руки, вместе [сядем] в колесницу.
Теперь ли попусту [тратить время], теперь ли медлить,
Коли опасность так грозна!

(«Бэй фэн»)

I. Сова, сова,
Отняла моих детей,
Не разоряй же мой дом.
За ту любовь, за то старание,
С какими растила детей, достойна жалости.
II. Пока небо не затянуло дождевыми тучами,
Сдирала кору с тутовника,
Плела-сплетала окна и двери.
Ныне кто из живущих внизу людей
Смеет обижать меня?
III. Я [своими] руками тяжело трудилась,
Я срывала камыш,
Я собирала все это,
Мой ротик весь истерся,
[Но] сказала себе: «Еще не закончен дом!»

щим с лирической героиней (героинями) (подробно см.: [Кравцова 1994. С. 38—39]; см. также: [Su Jui-lung 2007. P. 99—100]).

[58] «Б э й ф э н» приписывают некоему сановнику царства Бэй, предлагающему своему другу бежать из родного царства по причине неправедного правления местного князя. Автором «Ч и с я о» полагают самого Чжоу-гуна, кто в столь аллегорической форме поведал о собственных душевных терзаниях, вызванных мятежом иньских принцев крови, к кому присоединились и несколько сыновей У-вана. Спасая «свой дом» (выстраиваемое им чжоуское государство), Чжоу-гун был вынужден жестоко подавить выступление, не пощадив и собственных братьев. Предложенная трактовка стихотворения, конечно, не бесспорна, но в нем действительно громогласно звучит индивидуальное эмоциональное начало, порожденное трагической для автора жизненной ситуацией, равно как и изощренное мастерство художественного повествования.

IV. Мои крылья поникли-обвисли,
Мой хвостик сломался-обломан.
Мой дом покоробился-искривился,
Ветер с дождем его расшатывают и размывают,
Только и осталось плакать испуганно-жалобно!

(«Чи сяо»)

Приведенные *фэн* представляют микроскопическую толику идейно-тематического богатства «Го фэн». Собранные там произведения отражают все сферы жизнедеятельности населения Чжоу, выражая самые разные мысли и настроения. Есть произведения, представляющие календарную обрядность и сельскохозяйственный цикл, рассказывающие о быте и трудовой деятельности низового населения, содержащие филиппики и хвалу в адрес «плохих» и «хороших» правителей, произведения на ратные темы или о ностальгии по дому, о взаимоотношениях с родными и друзьями. Исключительно щедро и многогранно освещена тема любви. По словам еще В. П. Васильева, «мы видим и песни любовные, песни девицы, желающей выйти замуж, песни любовника, очарованного своей милой, назначение свидания, жалобы покинутой жены, еще более жалобы разлученных супругов, любовников, родственников» [Васильев 1880. С. 475].

Более того, первая *фэн* раздела и всей антологии, «Гуань цзюй» (關雎 «Перекликаются утки», «Встреча невесты»), есть произведение, сплетающее величание невесты с рассказом о мужских любовных переживаниях и повествующее, по комментаторской традиции школы «Мао-Чжэн», о предстоящем браке Вэнь-вана:

I. Кликают-перекликаются селезень и уточка
На островке посередине реки.
Скромная-скромная, благонравная девица
Господину — достойная пара.
II. Разрослись-раскинулись водяные растения,
Справа-слева качаются на водах реки.
Скромная-скромная благонравная девушка,
[Он] спит ли, бодрствует — стремится к ней.
Никак не может отвлечься —
Спит ли, бодрствует — охвачен думами [о ней].
О как жаль! О как жаль!
Ворочается с боку на бок, никак не уснет.
III. Разрослись-раскинулись водяные растения,
Слева-справа срываем их.
Скромную-скромную благонравную девушку
Встречаем музыкой *цинов* и *сэ*.
Разрослись-раскинулись водяные растения,
Слева-справа собираем их.
Скромную-скромную благонравную девушку
Радуем звоном барабанов и колоколов [59].

---

[59] Кликают-перекликаются. — В тексте употреблен тавтофон *гуаньгуань* 關關, который считают звукоподражанием голосам самца и самки. Селезень и уточка. — Тут употреблены названия пернатых (*цзюйцзяо* 雎鳩), точно идентифицировать которых невозможно, наиболее распространена комментаторская версия об их принад-

Именно к «Гуань цзюй» апеллируют в «Ши да сюй» (начальная смысловая часть сочинения) при объяснении, что же такое песни-*фэн*: «"Гуань цзюй" есть [проявление] благой силы (добродетелей-*дэ*) государыни. Так зачинается *фэн* и, ветром [распространившись по всей] Поднебесной, делает правильными [отношения между] супругами. Вот почему [песни] *фэн* используют и в селах, и в удельных владениях (*бан* 邦), и в государствах (*го*). *Фэн* — это ветер, а также наставления (поучения — *цзяо* 教). Ветер приводит [все сущее] в движение, наставления [все сущее] изменяют [для приведения его в порядок]». Очевидно, что песни-*фэн* объявлены воплощением мироупорядочивающей силы, порожденной, что важно, не природой (ветром-*фэн*), а нравственными качествами царственных особ [60].

Произведения *я* признают (без каких-либо значимых разногласий) творениями придворных исполнителей. Но не только. Среди *дая* есть два произведения — «Сун гао» (崧高 «Величественные горы высоки», № 259; III, III, 5, «Ода Шэньскому князю») и «Чжэн минь» (蒸民 «Человеческий род», № 260; III, III, 6, «Ода царскому наставнику Чжун Шань-фу»), в заключительных строках которых назван их автор — Цзи-фу (吉甫, Инь Цзифу 尹吉甫), на что, разумеется, уже давно обратили внимание (см., например: [Лисевич 1979. С. 162; Chow Tse-tsung 1968. P. 161—162]). Инь Цзифу был видным государственным деятелем времен царя Сюань-вана (宣王 на троне 828—782 до н. э.) и полководцем [Ши цзин цыдянь 1989. С. 106], воинские деяния которого воспеты *сяоя* «Лю юэ» (六月 «Шестая луна», № 177; II, III, 3, «О походе воеводы Инь Цзифу на гуннов»). Значит, уже при Западном Чжоу поэтическим творчеством занимались и представители высших властных эшелонов. Показательны повествовательная пространность од Цзи-фу (обе из 64 строк), однотипность их композиционного построения (разбиты на восемь строф по восьми строк в каждой) и оговорка в «Сун гао», что произведение создано для декламации (*тун*). Все это подтверждает процветание придворной речитативной поэзии и дает повод полагать, что в *я* запечатлены, наряду с песнопениями, стихотворные рецитации.

лежности к семейству водных птиц — чаек или диких уток (*фу* 鳧). Тем не менее в дальнейшем утвердилось восприятие их как уток, а образ перекликающихся селезня и уточки превратился в универсальный для китайской культуры образ свадебной пары, взаимной любви и семейного счастья. Водяные растения. — Здесь употреблен иероглиф *син* 荇, обозначающий водяное растение со стеблями, образующими пучки, которые уходят вглубь воды, и листьями, находящимися на ее поверхности. Примечательно сообщение, что стебли имеют вверху зеленый, внизу — белый цвет, а листья — ярко-красного цвета, что соответствует свадебной символике.

[60] «Знаковость» этой песни для «Ши цзина» и *шисюэ* подтверждают рассуждения Конфуция из «Лунь юй» (III, 20) и характеристика ее в «Кун-цзы ши лунь» (планки № 10—14). Учитель Кун отзывается о ней так: «"Гуань цзюй" радует, но не развращает; печалит, но не ранит» (樂而不淫， 哀而不傷) ([Лунь юй 1988. С. 62]; см. также: [Мартынов 2001. Т. 2. С. 227; Переломов 1998. С. 323]). Очевидно (таково же мнение комментаторов [Лунь юй 1988. С. 62—63]), что Конфуций усматривает в «Гуань цзюй» воплощение «правильных» (скрепленных брачными узами) интимных отношений и человеческих эмоций (без дурных побуждений и впадания в психологические крайности). Эмоционально-эротическая сторона брака акцентирована и в «Кун-цзы ши сюй» [Kern 2003. P. 56—57]. Следовательно, на ранней стадии формирования *шисюэ* «Гуань цзюй» мыслилась воплощением эталона матримониальных устоев, а не добродетелей царицы, как это объявлено в «Мао ши да сюй».

Малые оды по тематике и содержанию отчасти совпадают с *фэн*, отличаясь от них большими пространностью повествования (30 и более строк) и художественно-композиционной сложностью. По-прежнему немало произведений социально-критических и обличительных (порицание пороков — жадности, злословия, предательства и дурных поступков), но чаще, по сравнению с *фэн*, адресованных конкретным высокопоставленным персонам и с возросшим морализаторским компонентом. Отдельную тематическую группу составляют произведения об изъянах правящего режима, грозящих скорыми бедствиями и смутами. К ней примыкают *я* о знамениях, преимущественно зловещих, в которых зафиксирована начальная стадия формирования соответствующей религиозно-идеологической традиции, например «Ши юэ чжи цзяо» (十月之交 «Объединенные [затмения] десятой луны», № 193; II, IV, 9, «О знамениях небесных и земных, предвещающих бедствия»), посвященная двойному — лунному и вслед за ним солнечному — затмению. Параллельно появились группы славословий государю и царедворцам, воспевания военных походов и на церемониальные темы: об охоте и придворных пирах. Симптоматично, что раздел «Я» открывает именно «пиршественное» произведение — «Лу мин» (鹿鳴 «Олени трубят», № 161; II, I, 1, «Встреча гостей»):

I. Громко-призывно олени трубят,
Едят на лугу густые травы.
Я принимаю дорогих гостей,
Звенят *сэ*, звуки *шэнов*.
Звуки *шэнов*, напевы свирелей,
Корзины с дарами обязательно [гостям] преподнесут.
Они хорошо ко мне относятся,
Подсказывают мне правильный путь [правления].
...
III. Громко-призывно олени трубят,
Едят на лугу сочные травы.
Я принимаю дорогих гостей,
Звенят *сэ*, звенят *цини*.
Звенят *сэ*, звенят *цини*.
Объединяющая [нас] радость да будет обильна,
У меня вдоволь вина,
Чтобы наполнить весельем сердца дорогих гостей на пиру.

В великих одах, объем которых еще возрос (50 и более строк), главное место занимают панегирики правителям различных рангов (царям, удельным князьям) и повествования на исторические темы, в том числе рассказывающие о деяниях предков чжоуского правящего дома и о первых государях Чжоу.

Более подробно хотелось поговорить о *сун*, начав с подраздела «Гимны Чжоу». Датируемые XI—X вв. до н. э., они представляют собой относительно краткие тексты (до 14 строк), по-прежнему с преимущественным использованием четырехсловного поэтического размера, но имеющие вкрапления строк различной длины. Опознаны шесть песнопений, входивших в сценарий упомянутого «Большого воинственного танца» [61]. Это: «Хао тянь

[61] «Большой воинственный танец» состоял из шести частей, изображавших эпизоды войны чжоусцев против Шан-Инь [Ван Кэ-фэнь 2004. С. 45—45; Granet 2004.

ю чэн мин» (昊天有成命 «Великое Небо определило мандат», № 271; IV, I, 6, «Гимн царю Чэн-вану»), «У» (武«[Царь] У», № 285; IV, II, 10, «Гимн Царю Воинственному), «Бань» (般 «Радость», № 296; IV, III, 11 «О державный дом Чжоу»), «Чжоу» (酎 «Славься», № 293; IV, III, 8, «О как прекрасны были рати»), «Хуань» (桓 «Отважный», № 294; IV, III, 9, «Гимн Царю Воинственному») и «Лай» (賚 «Великий», № 295; IV, III, 10, «Гимн Царю Просвещенному»). Все гимны (четыре из них — славословия У-вана и его победы над иньцами) отличаются лаконичностью. В переводе А. А. Штукина звучат «У» и «Бань» звучат так:

О державный Воинственный царь,
Равных нет преславным твоим деяниям!
Царь Просвещенный воистину был просвещенным,
Смог он подвиг начать, что завершили потомки;
Ты же, Воинственный царь, наследуя, принял его,
Инь победил, прекращая повсюду убийства,
Тем утвердил свой подвиг.
...
О державный дом Чжоу!
Мы перешли высокие горы,
Узкие эти хребты и священные горы крутые;
Следуя Желтой реке, теперь успокоенной,
Повсюду в стране Поднебесной
Всех собрали, ответили всем.
Такова воля Чжоу.

При всей краткости текстов, некоторые вполне допускают возможность их театрализации с помощью поз и жестов [Лисевич 1969. С. 132].

Прочие *сун* распадаются по меньшей мере на три серии. К одной относятся собственно культовые произведения — те же славословия основателям династии, Небу, Хоу-цзи, молитвенные к ним обращения и благодарения высших сил за ниспосланные милости, в первую очередь за богатый урожай: «Вэй тянь чжи мин» (維天之命 «Восприняв волю Неба», № 267; IV, I, 2, «Гимн Царю Просвещенному»), «Тянь цзо» (天作 «Небо создало», № 270; IV, I, 2, «Гимн Тай-вану и Вэнь-вану»), «Сы вэнь» (思文 «В мыслях о просвещенном», № 275; IV, I, 10, «Гимн Государю Зерно»), «Фэн нянь» (豐年 «Урожайный год», № 279, IV, II, 4, «Благодарение за урожай») и т. д. Это тоже в основном небольшие по объему тексты, однако манера их исполнения — пение под музыку, а капелла или речитатив — непонятно. Часто в славословия вплетен нарративный элемент — упоминания о собы-

---

P. 54—55]. В первой показывали войско, выступающее в поход: под продолжительный бой барабанов танцоры выбегали на сценическую площадку и собирались в ее центре. Вторая часть воспроизводила начало сражения: танцоры выстраивались в две колонны, одна изображала иньское войско, другая — чжоуское, и разыгрывали в танце битву. В третьей показывали отступление иньцев. В четвертой — победоносное продвижение чжоуской армии вглубь иньских территорий. В пятой части восхваляли заслуги и деяния Чжоу-гуна, в заключительной — У-вана. Однако существует мнение, что пятая часть танцевального представления проходила без песенного компонента, различны и мнения по поводу порядка исполнения гимнов [Сунь Цзо-юнь 1957. С. 257—264]. Мы перечисляем здесь произведения вслед за списком, данным в: [Kern 2009. P. 167. Note 65]; см. также: [Лисевич 1969. С. 132—133].

тиях из истории чжоусцев, что мы видим в «Тянь цзо» (из семи четырехсловных и семисловных строк):

Небо создало высокую гору,
Предок Великий зе́мли вокруг обработал,
Тем дело начав.
Царь Просвещенный деянья продолжил,
К Циской горе чрез теснины и кручи
Ровные он проложил и прямые дороги,
Детям и внукам их сберегать завещав.

Привлекает внимание «Минь юй сяо цзы» (閔予小子 «О горе мне, малому дитяти», № 286; IV, II, 4, «Гимн усопшему отцу»), молитвенное обращение к У-вану его сына (Чэн-ван), но с нетипичными для *сун* личностными интонациями:

О горе мне, горе! Я малым дитем
Возглавил наш дом, что еще не устроен.
Скорблю-убиваюсь, что стал сиротою.
Отец мой державный! О мой господин,
Правитель мудрейший, почтительный сын!
К Августейшему предку я в мыслях взываю:
Да нисходит с небесных он высей в священный чертог,
Дабы я, сирота малолетний, со всем благоговеньем
Почитать его денно и нощно бы мог!
Божественно-великие цари, готов вам клятву дать:
Деянья продолжать и вас не забывать! [62]

Следующую тематическую серию образуют произведения, повествующие о ритуальных действах: «Цин мяо» (清廟 «Чистое святилище», № 266; IV, I, 1, «В храме»), гимн, открывающий данный подраздел и воспевающий святилище августейших предков; «Ю гу» (有瞽 «Вот слепцы», № 280; IV, II, 5, «Слепцы явились»), где подробно рассказывается о подготовке слепыми музыкантами оркестровых инструментов.

К третьей тематической серии относятся произведения (маловероятно их песенное исполнение), адресованные «гостям» (*кэ* 客) — участникам ритуалов и завершающих их трапез, перекликающиеся с «пиршественной поэзией». В них тоже содержатся хвалы «гостям» — «Ю кэ» (有客 «Вот гость», № 284; IV, II, 9, «Прием дорого гостя»):

Вот гость! Вот гость!
Как белоснежны его скакуны!

---

[62] Я малым дитем... — Чэн-вана чаще всего называют «малолетним», но его подлинный возраст к моменту смерти У-вана точно не известен. В некоторых источниках сказано, что ему было 13 лет. Есть также сообщения, позволяющие предполагать, что он наследовал трон в возрасте уже 23 лет [Ван Юй-чжэ 2004. С. 513—517; Shaughnessy 1999. P. 311]. Почтительный сын. — Покорение У-ваном иньского государства считалось исполнением планов и воли его отца (Вэнь-вана), поэтому он почитался и образцом «сыновней почтительности». Да нисходит... — В древнекитайской религиозности существовали представления о прослеживаемом с иньской эпохи магическом снисхождении духов предков к их живущим потомкам и об их совместной трапезе [Крюков 2000. С. 173—174; Keightly 2002. P. 34, 98].

Преисполненные почтительности, преисполненные вежливости,
[Словно] отшлифованные каменья его свитские.

Есть тут благодарственные слова за помощь в державных делах — «Цзай цзянь» (載見 «О, зрим», № 283; IV, II, 8, «Благодарение князьям, принимавшим участие в царском жертвоприношении»), а также наставления — «Цзин чжи» (敬之 «Со всем почтением», № 288; IV, III, 3, «Обращение царя к советникам»). Могут содержаться даже сентенции, обращенные к правителю — «Сяо би» (小毖 «[Я], ничтожный, предостерегаю», № 289; IV, III, 4, «Поучение царя»).

Таким образом, чжоуские *сун* отнюдь не исчерпываются сугубо культовой поэзией, среди них есть произведения, воспроизводящие должный порядок проведения ритуальных и придворных церемоний и «правильные» взаимоотношения между государем и помогающей ему знатью.

Шанские *сун* внешне больше похожи на *дая*, чем на *сун* в их чжоуском варианте. Все пять текстов, представленные в «Шан сун», отличаются пространностью повествования, самый объемный — «Чан фа» (長發 «Пусть длится», № 304; IV, V, 4, «Гимн царю Чэн-тану и его предкам»), состоит из 51 строки. Использован исключительно четырехсловный размер, сохранена разбивка на строфы. По содержанию они являются тоже славословиями, но обращенными к иньским предкам. Небезынтересно наблюдение, что, датируемые VII в. до н. э., эти гимны могут восходить к подлинно иньским культовым песнопениям, некоторое время сохранявшимся уцелевшими членами поверженного правящего дома [Nylon 2001. P. 86—87]. Если это так, то все свои формальные особенности *я* могли унаследовать и от иньской культовой поэзии.

Главная неожиданность подстерегает читателя при обращении к луским *сун*. Среди них вообще нет ни одного текста, хоть как-то отвечающего понятию культового произведения. Один гимн, внешне вещающий о святилище предков, — «Би гун» (閟宮 «Потаенный дворец», № 300; IV, IV, 4, «Посещение храма»), оборачивается грандиозным, и впрямь эпическим, повествованием в 120 строк (492 иероглифа), излагающим родословную чжоуского правящего дома и связанные с ним исторические события, затем родословную луских князей, воспевая их деяния, после чего следует восторженный рассказ о территориях и ландшафте царства. Завершают повествование панегирик царствующему правителю и подробная (строфа IX, 10 строк) картина строительства святилища. В «Пань шуй» (泮水 «Полукруглый водоем», № 300; IV, IV, 3, «Посещение школы»), из 60 строк, столь же пространно и велеречиво повествуется об учебном заведении царства, расположенном на берегу водоема полукруглой формы и окруженном парком. Описание парка перемежается с восхвалениями царствующего правителя, рода луских князей, самого царства — его природных богатств, геополитических выгод, добродетелей населения, доблести воинов и т. д.

Самый необычный художественно-панегирический прием демонстрирует первый гимн подраздела — «Цзюн» (駉 «Конский выгон», № 291; IV, IV, 1, «Мощные были у нас скакуны»), воспевающий царство через панегирик местным скакунам (32 строки, четыре строфы):

I. Мощные, рослые были у нас скакуны,
В диких степях, там, где наши границы видны,
Мощные там у границы паслись скакуны.
Черные лошади с белым на бедрах пятном,
Серые, желтые и вороные паслись;
С топотом мчат колесницу, и слышится гром.
Кони такие не знают предела, — и что ж?
Только подумал о конях — и каждый хорош!»

(Перевод А. А. Штукина)

Этот гимн как бы предвосхищает расположенный за ним «Ю би» (有駜 «Сытые кони», № 292; IV, IV, 2, «На пиру у князя») — еще один выразительный образец «пиршественной поэзии»:

I. Сытые кони, сытые кони,
Сыты эти упряжные каурые.
День и ночь [в чертогах] князя,
[В чертогах] князя блеск-сверканье.
Летят-слетаются цапли,
Цапли спускаются вниз.
Барабаны гремят-грохочут,
Опьянев, пускаемся в танец
И вот так предаемся радости.
II. Сытые кони, сытые кони,
Сыты эти упряжные жеребцы.
День и ночь [в чертогах] князя,
[В чертогах] князя пьем вино.
Летят-слетаются цапли,
Цапли спускаются вниз.
Барабаны гремят-грохочут,
Опьянев, собираемся домой,
И вот так предаемся радости.
III. Сытые кони, сытые кони,
Сыты эти упряжные вороные.
День и ночь [в чертогах] князя,
[В чертогах] князя продолжается пир.
— Пусть с сегодняшнего дня
И во все будущие лета
У господина всегда богатый урожай,
Передастся это его детям и внукам!
И вот так предаемся радости.

Задержимся на такой детали «пиршественной поэзии» (она присутствует и в «Лу мин»), как сообщение о пребывании участников пира в состоянии радости. Для передачи этого состояния везде употреблен иероглиф *юэ* (музыка), но в иной его фонетической норме — *лэ,* что указывает исходное семантическое тождество музыки и понятие радости. Теоретическое обоснование этого дано в «Сюнь-цзы»:

Музыка — это радость (樂者樂也). Человеческие чувства невозможно сдержать. Поэтому люди не могут не радоваться. Радость обязательно распространяется в виде звуков и мелодий, а также движений тела. Путь человеческого существа — в звуках, мелодиях и движениях тела передавать изменения,

присущие его врожденной природе, что и находит окончательное [воплощение в музыке]. Итак, люди не могут не радоваться, а радость не может не воплощаться в [музыке] ([Сюнь-цзы 1988. С. 252; Xunzi 1999. Vol. 2. P. 649]; см. также: [Кобзев 1983. С. 138]).

В конфуцианских сочинениях, включая «Юэ цзи» [Cook 1995. P. 69], «радость» упорно соотносится с благим внутренним состоянием совершенных мудрецов и подобных им личностей. Поэтому в научной литературе утвердилась точка зрения, что как *лэ* обозначали эстетическое наслаждение, вызываемое в первую очередь ритуалом и музыкой, а также «нормальное-здоровое эмоциональное состояние мудреца» [Ткаченко 1990. С. 267]. «Радость является одним из неизменных атрибутов "благородного мужа" на всем протяжении его жизни, причем его радует не только человеческая музыка, воплощающая принцип ритуала... но и вся вселенная, представляющая собой единый величественный церемониал» — такой вывод сделан на материале «Сюнь-цзы» [Семененко 1983. С. 95].

Но есть и иные характеристики *лэ,* данные в контексте исполнительской стороны музыки. Сошлемся на трактат «Мэн-цзы»:

Истинная плодоносность гуманности-*жэнь* заключается в служении родителям; истинная плодоносность долга-*и* заключается в повиновении старшим из сородичей... Истинная плодоносность музыки заключается во внесении в эти два начала ритма и гармоничного узора (*вэнь*); истинная плодоносность радости-*лэ* заключается в радости [от восприятия] этих двух начал. Так вот рождается радость! Рождается и ее не остановить. Не остановить, и уже не осознавая почему, притоптываешь ногами и делаешь танцевальные движения ([Мэн-цзы 1988. Цз. 7. С. 313]; см. также: [Мэн-цзы 1999. С. 115]).

Характеристика танца как непроизвольных (неосознанных, *бучжи* 不知) движений руками и ногами, которые человек делает для выражения «радости», повторяется во многих текстах, включая «Юэ цзи» ([Ли цзи 1989. С. 222; Кучера 1977. С. 180; Cook 1995. P. 69]; см. также: [Вац 2011-1. С. 463]). Воспроизведена она и в «Мао ши да сюй»: «Чувства приходят в движение внутри нас и обретают формы в речах. Если речей недостаточно, [чтобы выразить чувство], то стонут и вздыхают, если же недостаточно речитатива и песен, то руки сами собой [выражают это чувство] в танце, а ноги притоптывают». Напрашивается предположение, что через *лэ* изначально передавали экстатическое состояние, вызванное самой музыкой (психогенный эффект пентатоники) либо психотропными снадобьями, в первую очередь вином. Предложенная трактовка *лэ* высвечивает предельно архаические истоки пиршественной церемонии, явственно восходящие к древнейшим обрядовым действам («ритуальным пляскам»). Магико-религиозный архетип пира, подвергшийся, подобно большинству архаических религиозных форм, концептуализации и этизации, предопределил превращение его в особый идейно-политический акт. Как показывает материал «Цзо чжуань», пиршественная церемония в эпоху Чжоу, вне всяких сомнений, являлась не увеселительным придворным мероприятием, а ритуализированным действом, призванным демонстрировать и поддерживать социальный порядок [Schaberg 2001. P. 234—243]. В таком же общественном и идеологическом статусе пиршественная трапеза продолжила существо-

вание, в чем нам предстоит убедиться далее, в придворной жизни и официальной культуре последующих исторических эпох. К указанному архетипу восходят и идеи творческого вдохновения как экстатического состояния, вызванного вином.

Категория «радости» наглядно иллюстрирует степень устойчивости в конфуцианской теоретической мысли рудиментов архаики в их связи уже непосредственно с поэтическим творчеством («пиршественная поэзия»). Это вселяет уверенность в том, что при распространении на поэзию-*ши* смыслов и функций музыки и *вэнь* в силе остались их собственные древнейшие религиозные пласты. Короче говоря, поэзия-*ши* оказалась главным способом оказания гармонизирующего воздействия на человеческое общество и мир в целом, что, собственно говоря, и постулируется в «Мао ши да сюй». В развитие характеристики песен-*фэн* сказано:

> Древние государи использовали их, чтобы связать [нитями] супругов, взрастить сыновнюю почтительность и уважение [к вышестоящим], укрепить основы человеческих взаимоотношений, возвеличить учение и благие влияния, изменить нравы и обычаи... Государи [стихами] *фэн* исправляли подданных, подданные же предостерегали ими государей... Когда Путь царей пришел в упадок, рухнули Долг и Установление, правление и обучение начали терпеть неудачи, каждое царство стало управляться по-своему и в каждой семье стал свой обычай, тогда возникли извращенные укоры и извращенные оды. Писцы разных царств... болели [душой] о крушении человеческих взаимоотношений, скорбели о [тяжком] бремени правления и наказаний. Они изливали чувства и свой природный характер в речитативе и песнях, дабы укорить своего государя... (перевод И. С. Лисевича) [63].

Суммируя все высказывания о *ши* и облекая сказанное в «Мао ши да сюй» в научный слог, мы приходим к выводу, что в конфуцианских поэтологических воззрениях поэтическое творчество наделялось первоочередными этической (воплощение духовных ценностей), воспитательной и просветительской (включая прикладные знания) функциями и было объявлено базовым способом самосовершенствования личности, пропаганды конфуцианских же морально-этических норм для воспитания населения страны и совершенствования системы государственности. Такой дидактико-прагматический подход к поэтическому творчеству («pragmatic theories» [Liu 1975. P. 106]) в отечественном китаеведении наиболее полно и внятно определил еще В. М. Алексеев: «Именно через посредство стихов, верно отражающих истинные чувства народа, покорного своему правителю, добродетельные государи древности смогли установить идеальный порядок в отношениях между мужем и женой, научить сыновней почтительности, а также почи-

---

[63] И определения *я* и *сун,* частично воспроизведенные выше в их переложении Чжи Юем: «[Произведение, в котором] повествуется о делах [всей] Поднебесной и воплощаются *фэн* всех четырех стран света, именуется *я*. *Я* значит "правильное". Они повествуют о причинах крушения и расцвета правления царей. В правлении может быть незначительное и великое, поэтому и оды бывают либо Великими, либо Малыми. *Сун* — "гимны" — это зримое воплощение прекрасной в своем изобилии Добродетели. [Гимн] сообщает о ее победах и свершениях духам предков. Таковы "Четыре Начала" — предел достижимого в стихе».

танию тех, кого следует почитать, и вообще упрочить сущность социального порядка до такой степени, что он уже более не нарушается» [Алексеев 1978. С. 89; Алексеев 2002. Т. 1. С. 126].

В дидактико-прагматическом подходе признавалось и свойство поэзии выражать чувства-*цин*. Но, во-первых, вслед за концептом музыки под «чувствами» понимался массовый социально-психологический настрой, являвшийся реакцией (равно положительной и отрицательной) населения на действия властей. Во-вторых, эмоционально-психологическое состояние личности рассматривалось в такой же парадигме, а именно в качестве переживаний по поводу происходящего в стране. Такая семантика *цин* согласуется с указанным смыслом постулата *ши янь чжи*, который охватывает также потенциальные способности человека как члена социума, участвующего или претендующего на участие в государственных делах.

Конфуцианское *шисюэ* максимально упрочило общественные позиции поэтического творчества, введя его в государственную систему и превратив в обязательное занятие для представителей социальной и интеллектуальной элиты общества. Поэтическим творчеством, по большей части стихотворством, переходящим в эпигонство и рифмоплетство, занимались, в чем мы убедимся далее, представители всех высших властных эшелонов, начиная с монархов. Но оборотной стороной *шисюэ* явилось подчинение поэтического творчества жесточайшим тематико-содержательным и художественно-эстетическим регламентациям. Именно оно послужило действенным препятствием развитию авторской лирики, которая утвердилась в Китае только в III в. н. э. Недаром говорят, что конфуцианство всегда было враждебно настроено против истинной поэзии [Balazs 1964. P. 176].

Между тем «истинная поэзия», выражающая индивидуальное психоэмоциональное состояние, тоже зародилась в чжоускую эпоху, но в иной культурно-литературной среде.

ГЛАВА 4
ЮЖНОКИТАЙСКАЯ ПОЭТИЧЕСКАЯ ТРАДИЦИЯ

4.1. Свод «Чу цы» и чуские строфы

Под южнокитайской поэтической традицией мы понимаем поэтическое творчество южного региона Древнего Китая (районы среднего и нижнего течения Янцзы), где располагалось царство Чу. Оно не только было самым могущественным из региональных государств чжоуской эпохи, но и обладало культурной самобытностью, резко отличавшей его от «мира хуася» (этнокультурного конгломерата регионов бассейна Хуанхэ) [1]. Об этом открыто говорится в чжоуских источниках [Чжан Чжэн-мин 1987. С. 3—18], что полностью подтверждается археологическими материалами, открывшими богатейшее и во многом уникальное материально-художественное наследие царства: произведения погребального искусства, бронзовые, лаковые, нефритовые изделия, шелка и т. д. [2] Однако археология позволяет проследить историю Чу только с VIII в. [Hu Shaohua 1999. P. 21—22], в том числе подтвердить письменные сведения о ранней (VII—VI вв.) чуской метрополии на юге современной пров. Хубэй и о столице Ин [3]. А вот этнокультурные истоки Чу продолжают оставаться загадкой для науки — на протяжении прошлого века какие только гипотезы не высказывались на сей счет [4]. Открытие южных неолитических культур и местных бронзоли-

---

[1] После победы над царством Юэ (334 до н. э.), Чу заняло огромную территорию от Сычуаньской котловины до юго-восточных прибрежных районов, вмещающую в себя современные пров. Хубэй, Хунань, Цзянсу, Чжэцзян, а также восточную окраину Сычуани и юг Хэнань (пров. Аньхой, Цзянсу) [Blackely 1999. P. 9—20].

[2] Общую характеристику изобразительного и декоративно-прикладного искусства Чу см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 6. С. 842—845]; более подробное описание археологических памятников и материалов см. в кн.: [Кравцова 2004. С. 169—171].

[3] Согласно сведениям из чжоуских письменных источников, систематизированных в «Ши цзи», в главе «Чу ши цзя» (楚世家 «Наследственный дом Чу», цз. 40, перевод: [Сыма Цянь. Т. 5. С. 182—217]), история царства Чу восходит к XI в. до н. э., когда Чэн-ван пожаловал дальнему потомку совершенномудрого Чжуань-сюя владение на юге. Попытка реконструкции родословной правящего дома Чу предпринята в работе: [Ульянов 2005].

[4] В том числе — что чусцы были или родственной чжоусцам или самостоятельной народностью, но тоже этнически связанной с Монголией и Северо-Восточной Азией. На терри-

тейных центров дошанского и шан-иньского периодов подсказало вероятность происхождения чуского населения от местных аборигенных народностей, но знания о них весьма и весьма скудны. Нельзя также исключать возможность чужеземных, по отношению к широким массам населения, этнокультурных корней правящего дома и аристократии Чу. Поэтому неудивительно, что большинство реалий духовной жизни царства продолжает дискутироваться в науке.

Литературно-поэтическое наследие Чу представлено единственно произведениями, вошедшими в свод «Чу цы» (楚辭 «Чуские строфы»). Его первую редакцию подготовил, по всей видимости, Лю Сян из четырнадцати древних (чуских) и ханьских текстов и своего собственного творения [Цзян Лян-фу 1961. С. 25]. Базовую редакцию создал Ван И, назвав ее «Чу цы чжан цзюй» (楚辭章句 «Совершенные строки чуских строф»)[5]. Название требует отдельного пояснения. Слово *цы* употребляли при Хань для обозначения, вероятнее всего, некоей литературной формы, бытовавшей в чуской словесности, а сочетание *чуцы* впервые употребил Сыма Цянь [Цюй Юань цзи 1996. Т. 1. С. 1—2]. Несколько более употребительным при Ранней Хань был бином *чуцы* (楚詞 «чуские словеса»), определявший всю поэзию, изначально записанную (исполняемую) на чуском языке (*чуюй* 楚語) и о местных чуских исторических и культурных реалиях [Чу цы 1980. С. 2]. Сразу отметим, что введение в лексический аппарат такого словесного конструкта удостоверяет объемность этой региональной поэтической традиции и ее популярность при Ранней Хань. При Лючао *цы* могли прилагать и к лирической и к одической поэзии, равно как и к любой поэтизированной литературной композиции [Élégies de Chu 2004. P. 9], что полностью соответствует, как мы увидим далее, формальным особенностям

торию Китая чусцы проникли в иньскую эпоху либо во время войны чжоусцев с иньцами. Или что они были потомками коренного иньского или сяского населения, бежавшими в свое время на юг [Major 1978].

[5] Ван И (王逸 89—158, второе имя Шу-ши 叔師, краткие сведения в «Хоу хань шу», цз. 80; см. также: [Цзян Тянь-шу 1982. С. 195—212]) — уроженец города Ичэн области Нань-цзюнь (на территории современной пров. Хубэй), то есть местности, входившей в ареал формирования и затем метрополии царства Чу. В «Хоу хань шу» бегло оговорено создание им свода «Чу цы» под приведенным выше названием, но без уточнения состава. В середине правления под девизом Юань-чу (元初 114—120 н. э.) Ван И доставил этот свод в столицу для представления двору (императору Ань-ди 安帝, на троне 107—125), после чего, по словам Фань Е, свод получил широкую известность. Прибытие Ван И в столицу чаще всего соотносят со 114-м или 115-м г. [Crespigny 2007. P. 838; Knechtges 2010. P. 149], что и принимается за дату создания свода. Ван И получил назначение в императорскую библиотеку (Дунгуань), где с 110 г. вели работу по систематизации и каталогизации книжного хранилища. В работе участвовала солидная группа ученых, среди них Ма Жун и Сюй Шэнь (составитель словаря «Шо вэнь»), то есть в их задачу входило и создание комментариев к сочинением, а также унификация накопленных книжных знаний. Формально находившийся под покровительством императора, проект был инициирован вдовствующей императрицей Дэн (Дэн тайхоу 鄧太后 81—121, жизнеописание в «Хоу хань шу», цз. 10). Она играла заметную роль в политической жизни империи со второй половины царствования ее супруга (Хэ-ди), лично способствовала и возведению на трон Ань-ди, одного из родственников правящего семейства. Есть некоторые основания полагать, что Ван И составил свод не по частной инициативе, а в период службы в Дунгуань и по желанию императрицы [Sukhu 2012. P. 55—56].

произведений свода «Чу цы». Таким образом, *чуцы* не содержит в себе указания на какую-либо жанровую разновидность, а есть просто «поэзия Чу». Разбираемое сочетание позволительно использовать для условного обозначения произведений и свода, и всей чуской поэзии. При употреблении его в последнем значении мы будем приводить транскрипцию в слитном написании — *чуцы,* оставив перевод «чуские строфы». Слова ч*жанцзюй* тоже могли иметь жанровый смысл (толком неизвестные литературная категория или класс сочинений) [Rusk 2012. P. 23, 222] либо намекать на «классичность» вошедших в собрание произведений (из строф и строк, по образу поэтики «Ши цзина») или на суммарный (к каждому тексту-*чжан*) и построчный (к строке-*цзюй*) комментарий, который действительно составил Ван И (сегодня эти комментарии также служат самостоятельным предметом научных изысканий [Сюй Цзы-бинь 2011]).

Принято считать, что Ван И использовал редакцию Лю Сяна, тоже добавив к ней собственное произведение [6]. Оригинал «Чу цы чжан цзюй» не сохранился и известен лишь в его воспроизведении в собрании «Чу цы бу чжу» (楚辭補注 «"Чуские строфы" с дополнительным комментарием»), составленном Хун Син-цзу [7].

Ныне известный свод состоит из 17 цзюаней, каждой соответствует отдел (section), в котором представлены либо целостное поэтическое (в виду отсутствия в их названиях жанровых определителей мы будем их называть «поэма»), либо прозопоэтическое произведение [8], либо объединенный общим титулом набор текстов, имеющих собственное название (условно — «циклы») [9]. Отчетливо различимы две хронологические части свода. В первую входят произведения, которые считают собственно чускими, во вторую — созданные на протяжении Хань. Основное место в первой части занимают произведения, приписываемые великому чускому поэту Цюй Юаню (屈原 подробно см. далее). Это (в порядке их расположения в своде Ван И) — поэма «Ли сао» (離騷 «Скорбь разлученного», все названия и их переводы тоже поясняются далее), цикл «Цзю гэ» (九歌 «Девять песен»),

---

[6] Ван И активно пробовал себя на поэтическом поприще. Сохранились два его одических (*фу*) произведения [Цюань Хань фу 2003. Т. 2. С. 673—685]. В «Хоу хань шу» сказано о создании им 21 произведения (*пянь*) различных литературных форм и сборника, видимо, лирической поэзии «Хань ши» (漢詩 «Стихи / поэзия Хань») из 23 текстов-*пянь*.

[7] Для III—VI вв. зафиксированы нескольких собраний чуских строф [Цзян Лян-фу 1961. С. 25—26], но их состав неизвестен. Часть произведений из свода Ван И представлены в «Вэнь сюань» (подробно см. далее). Масштабную работу по комментированию чуских строф (впоследствии все они вошли в различные редакции и издания «Чу цы») предпринял знаменитый литератор и ученый IV в. Го Пу (о нем см. главу 11.1). Хун Син-цзу (洪興祖 1090—1115, второе имя Шу-ши 叔師) — ученый Южной Сун, коренной южанин (уроженец г. Ичэн, на месте современного одноименного города, пров. Хубэй). Известно, что он посвятил себя комментированию глав о литераторах из «Хоу хань шу», но единственным дошедшим до нас его трудом является названный свод [Чу цы бу чжу 2006. С. 1]. Помимо его изданий, есть и комментированные издания под названием «Чу цы чжан цзюй», в том числе [Чу цы чжан цзюй 1967; Чу цы чжан цзюй 2007].

[8] То есть чередование прозаических и ритмизированных с использованием рифмы фрагментов [Ван Ли 1980-1. С. 60—63].

[9] Существуют только два полных перевода свода на европейские языки: на английский (впервые опубликован в 1959 г.) и французский [Ch'u tz'u 1985; Élégies de Chu 2004].

поэма «Тянь вэнь» (天問 «Вопросы [к] Небу»), цикл «Цзю чжан» (九章 «Девять напевов»), поэма «Юань ю» (遠遊 «Путешествие в даль»), прозопоэтические «Бу цзюй» (卜居 «Гаданье о жилье») и «Юй фу» (漁父 «Отец-рыбак»); к ним примыкают поэма «Цзю бянь» (九辯 «Девять рассуждений») тоже чуского поэта Сун Юя (宋玉, подробно далее) и поэмы «Чжао хунь» (招魂 «Призывание души») и «Да чжао» (大招 «Великое призывание»), считаемые (точка зрения Ван И) творениями либо Цюй Юаня, либо еще кого-то из чуских поэтов [10].

Во вторую часть входят: поэма «Си ши» (惜誓 «Раскаяние в клятвах») Цзя И (см. далее), поэма «Чжао инь ши» (招隱士 «Призывание сокрывшегося от мира», см. далее), цикл «Ци цзянь» (七諫 «Семь увещеваний») Дунфан Шо, поэма «Ай ши мин» (哀時命 «Во власти скорбных времен») Янь Цзи, циклы «Цзю хуай» (九懷 «Девять чувств») Ван Бао, «Цзю тань» (九歎 «Девять переживаний») Лю Сяна и «Цзю сы» (九思 «Девять дум») Ван И [11].

---

[10] Обо всех этих произведениях подробно сказано далее. Если учитывать общее количество (поэмы и число текстов в циклах), приписываемых Цюй Юаню, то их окажется 25, ровно столько, сколько определил Бань Гу в «И вэнь чжи» (с. 1755) для творческого наследия поэта (25 *пяней*; см. также: [Чу цы 1990. С. 5]). Они многократно переизданы в качестве отдельных сборников (в том числе под названиями «Собрание сочинений Цюй Юаня», «Одическая поэзия Цюй Юаня» и т. д.) [Цюй Юань 1957; Цюй Юань 1987; Цюй Юань 1996; Чу цы 1989; Чу цы 1990]. Все поэтические произведения (за исключением «Юань ю») переведены (художественные переложения) на русский язык, опубликованы в разных изданиях, в том числе: [Антология 1957. Т. 1. С. 149—196; Китайская литература 1959. С. 123—152; Цюй Юань 1956; Цюй Юань 2000]; полный библиографический список до середины 1980-х гг. см. в кн.: [Китайская литература 1986. С. 268—270]. Переводы «Юй фу» и «Бу цзюй» (В. М. Алексеев, под приведенными нами переводами названий) см. в кн.: [Китайская проза 1959. С. 39—43; Шедевры 2006. Т. 1. С. 37—38]. Многочисленны и переводы на европейские языки — как в виде самостоятельных изданий (в том числе перевод на английский язык, подготовленный китайскими учеными и впервые опубликованный в 1957 г. [Li sao 1980]); так и по отдельности. Перечислять все нет смысла, так как не существует ни одной опубликованной с конца XIX в. зарубежной антологии переводов классической китайской литературы и поэзии, где бы не присутствовало хотя бы одно произведение Цюй Юаня (чаще всего «Ли сао»). Исчерпывающий библиографический список до 1950-х гг. см. в: [Davidson 1957. Vol. 2. P. 182—190]; соответствующие библиографические сведения приведены (по отдельности для каждого произведения) в кн.: [Élégies de Chu 2004].

[11] Дунфан Шо (東方朔 ок. 161—ок. 78 до н. э., второе имя Мань-цин 曼青, жизнеописание в «Хань шу», цз. 126) — мыслитель и одно из наиболее оригинальных исторических лиц Ранней Хань. Уроженец восточного региона Китая, он был принят при дворе императора У-ди и пользовался особым монаршим расположением. Несмотря на занимаемые им достаточно высокие придворные посты, Дунфан Шо отличался экстравагантностью поведения, демонстрируя так свою полную духовную раскованность. По его собственным словам, Дунфан Шо считал себя отшельником, свободным от всех условностей и регламентаций, что сделало его основоположником так называемого отшельничества при дворе (*чаоинь* 朝隱). Почитался также знатоком в учении и практиках обретения бессмертия. В дальнейшем не только превратился в популярного персонажа легенд о правлении У-ди, но и был причислен к сонму бессмертных-*сянь* [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 451—452; Шэнь сянь 1990. С. 82—87; Encyclopedia of Taoism 2008. Vol. 1. P. 366—367]. Янь Цзи (嚴忌, Янь фужэнь 嚴夫人) — поэт-одописец начала Ранней Хань (см. главу 5.1). Ван Бао (王褒 38 ? до н. э. —?, биографические сведения о нем реконструируются на основании различных источников [Цюань Хань фу 2003. Т. 1. С. 263—

Существуют и другие редакции «Чу цы», основанные на своде Ван И, среди них «Чу цы цзи чжу» (楚辭集注 «Собрание чуских строф с комментариями»), составленное Чжу Си, и «Чу цы тун ши» (楚辭通釋 «Чуские строфы с обобщенным комментарием») Ван Фу-чжи [12]. Обе редакции отличаются от свода Ван И. Чжу Си изъял произведения Дунфан Шо, Лю Сяна и Ван И, заменив их еще двумя творениями Цзя И, так или иначе посвященными Цюй Юаню, и добавил к основному корпусу текстов приложение из еще 50 с лишним созданных на протяжении нескольких веков после Хань произведений, причем различных жанров [Чу цы цзи чжу 2001. С. 165—298]. У Ван Фу-чжи последние пять произведений свода Ван И тоже заменены на другие тексты, включая его собственные [Чу цы тун ши 1975] [13].

Чуские строфы (речь идет о поэтических произведениях, приписываемых Цюй Юаню), обладают, подобно поэтике «Ши цзина», собственными формальными приметами, сводящимися к следующим основным правилам стихосложения: сведение строк в двустишие, преимущественное использование шестисловной строки и, почти нормативно, частицы *си,* имеющей более значительную, чем в «шицзиновской поэзии», ритмическую функцию. Выделяется два основных варианта «чуского стиха». В одном, употребленном в «Ли сао» и в большинстве текстов «Цзю чжан», двустишие разделено частицей *си,* стоящей в конце первой строки [14]. Во втором варианте, характерном для «Цзю гэ», частица *си* помещается после третьего или четвертого иероглифа пятисложной или шестисложной строки, выполняя роль паузы (цезуры): X X X *си* X X (X) / X X X *си* X (X) [15].

264]) — некоторое время находился в статусе поэта-царедворца при дворе Сюань-ди (宣帝, на троне 73—48 до н. э.), затем увлекся поисками средств обретения и в качестве даосского подвижника и алхимика почитается основоположником Шанцинского движения (будущей даосской школы Высшей чистоты) [Филонов 2011. С. 91—92].

[12] Эту редакцию Чжу Си подготовил уже на склоне жизни [Чу цы цзи чжу 2001. С. 2], о теоретических мотивациях его интереса к чуским строфам, приведшего, кстати, в замешательство его последователей и учеников, и интерпретациях произведений подробно см.: [Rusk 2012. P. 62—64, 135—141]. Ван Фу-чжи (王夫之 1619—1692, второе имя Чуань-шань 船山) — тоже коренной южанин (уроженец г. Хэнъян, пров. Хунань), выдающийся философ-неоконфуцианец и ученый-энциклопедист, оставивший после себя более 10 фундаментальных трудов, основанных на экзегезе канонических конфуцианских книг (в том числе «И цзина»), древних даосских сочинений («Дао дэ цзин», «Чжуан-цзы»), а также сочинений буддийско-философского и общественно-исторического содержания; общие сведения о его творческом наследии и теоретических разработках см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 175—180].

[13] Очень интригует редакция под названием «Чу цы ши вэнь» (楚辭釋文 «Расшифрованные чуские строфы»), созданная, видимо, при Тан или чуть раньше [Чу цы 1989. С. 405—406]. В ней даны те же, что и у Ван И, семнадцать произведений, но в совершенно ином порядке, благодаря которому свод приобретает композиционное единство, построенное на сложных нумерологических схемах [Кравцова 1994. С. 325—333].

[14] «Ли сао» состоит из 374 строк, из которых 281 — шестисловные, 55 — пятисловные, 8 — семисловные и одна — из девяти иероглифов [Graham 1963. P. 121]. Во многих строках просматривается их дополнительное ритмическое подразделение на две части с помощью грамматических показателей (союза, предлога и т. д.), например: 飲余馬於咸池兮 / 總余轡乎扶桑 «Напоил моего коня / из Озера солнц // Привязал мои поводья / к Фусан». Рифмуются в основном четные строки (вторые строки двустишия) [Ван Ли 1980-1. С. 1—11].

[15] Например: 乘白龜兮逐文魚// 與女遊兮河之渚 «Оседлав белую черепаху, несется за узорчатыми рыбками, / Вместе с девами странствует по речным отмелям».

Чем объясняется возникновение такой особенности «чуского стиха», как устойчивость употребления частицы *си,* неясно. Возможно, она восходит к региональной этнической мелодике, привнесшей в песенное исполнение паузы-восклицания, а затем утвердилась в рамках местной же (на чуском языке) речитативной поэзии [Го Вэй-сэнь 1998. С. 94—95; Цюй Юань цзи 1996. С. 3—4]. Знак *си* мог быть заимствован при переводе устного поэтического творчества в письменную форму из «шицзиновского» литературного языка, с которым в Чу, безусловно, были хорошо знакомы. При этом знак *си* частично приобрел знаменательную функцию, акцентируя через паузу внимание читателя на сказанном далее — особенно если речь идет о действиях и переживаниях самого автора (лирического героя) [Линь Гэн 2006. С. 109—110].

«Чуский стих» в обоих его вариантах (а также смешивая их в одном произведении) широко употребляли в одической и авторской лирической поэзии Ранней Хань, о чем подробно говорится в следующей главе. Популярность «чуского стиха» во II—I вв. до н. э. служит еще одним доказательством несводимости поэтического творчества Юга к произведениям свода «Чу цы», кто бы и когда бы ни составил его первоначальную версию. А разнообразие поэтики чуских строф заставляет усомниться в авторской принадлежности их одному поэту. Тем не менее восприятие южно-китайской поэтической традиции как порожденной исключительно гением Цюй Юаня господствовало в старой китайской гуманитарии начиная с эпохи Хань и продолжает удерживаться в китаеведных исследованиях по настоящий день. Нельзя не признать, что устойчивости такого понимания во многом способствуют сами чуские строфы, отмеченные редкостной силой звучания авторского начала [16]. Более того, большинство произведений свода содержат автобиографические мотивы, легко выстраивающиеся в единый повествовательный сюжет, словно воспроизводящий жизненный путь одного человека.

4.2. Произведения с биографическими мотивами и проблемы образа Цюй Юаня

Начать разговор об образе Цюй Юаня предпочтительнее не с чуских строф, а с его жизнеописания, составленного Сыма Цянем: глава «Цюй Юань Цзя И лечжуань» (屈原賈宜列傳 «Жизнеописание Цюй Юаня и Цзя И», цз. 84; перевод [Сыма Цянь. Т. 7. С. 281—287; Сыма Цянь 1956. С. 173—188; Шедевры 2006. С. 131—137]). Там сказано, что Цюй Юань (второе имя Пин 平) происходил из аристократического семейства царства

[16] Это находит отражение уже на уровне поэтического языка: частота употребления личностных местоимений. Так, в «Ли сао» такие местоимения (*у* 吾 и *юй* 余, оба — «я») 14 раз начинают строку, 9 раз стоят на позиции второго знака и почти столько же в совокупности употреблены в качестве притяжательного местоимения [Graham 1963. P. 132—136].

Чу, состоявшего в близком родстве с местным правящим домом, и обладал выдающимися природными талантами и нравственными качествами. Некоторое время Цюй Юань занимал высокие государственные посты и был ближайшим советником правителя Чу — Хуай-вана (懷王, на троне 328—299 до н. э.), чем вызвал зависть и ненависть у других царедворцев. Поверив наветам на Цюй Юаня, Хуай-ван удалил его от себя. Следующий чуский правитель — Сян-ван (襄王, на троне 298—263 до н. э.), также внял клеветническим обвинениям, возводимым на Цюй Юаня, и отправил его в ссылку. Отчаявшись добиться справедливости, поэт покончил с собой, бросившись в воды реки Мило [17]. Сыма Цянь оговаривает и существование при чуском дворе целой плеяды поэтов, называя три имени: Сун Юй, Тан Лэ (唐勒 III в. до н. э.) и Цзин Ча (景差 III в. до н. э.), последний остается легендарным персонажем [18].

Исходя из времени правления монархов Чу, год рождения Цюй Юаня чаще всего соотносят с 355—340, дату смерти — с 296—277 гг. до н. э. [19] Предложен и хронологический вариант: ок. 339—278 до н. э. [Цзян Лян-фу 1984-1. С. 27].

Личные жизненные коллизии Цюй Юаня, что подчеркивает Сыма Цянь, проходили на фоне драматических событий, разворачивавшихся в царстве Чу. Оно было вынуждено противостоять соседним царствам, вести постоянные дипломатические переговоры и военные действия. Недальновидная и ошибочная внешняя политика Хуай-вана, против которой и возражал Цюй Юань, лишила царство Чу его прежних союзников и оставила один на один с главным военно-политическим противником — царством Цинь. Войска Цинь вторглись на территорию Чу, нанесли ряд серьезных поражений чуской армии, захватили (278 г. до н. э.) древнюю столицу Чу

---

[17] Мило 汨羅 — приток р. Сян (Сянцзян), вытекающей из оз. Дунтин (север современной пров. Хунань).

[18] Историчность Тан Лэ подтверждена археологическими свидетельствами. В 1972 г. в погребении ханьского времени (на территории Шаньдун) найдена рукопись (на планках) оды этого поэта, его авторство оговорено в предисловии к основному тексту произведения [Сянь Цинь вэньсюэ ши 1988. С. 516—519; Тан Чжан-пин 1990]. Несмотря на плохую сохранность планок, большую часть текста, получившего в науке название «Юй фу» (御賦 «Ода об управлении [колесницей]»), восстановили. Этот текст посвящен принципам управления страною, исходя из даосских социально-политических идей, а по образности и лексике перекликается с такими сочинениями, как «Хуайнань-цзы».

[19] Изыскания по установлению максимально точных дат рождения, смерти и важнейших (воспроизведенных в «Чу цы») событий жизни Цюй Юаня китайские ученые настойчиво ведут приблизительно с начала 1950-х гг., одна из первых работ на данную тему — статья Фу Цзян-цина (浦江清 1904—1957) «Цюй Юань шэннянь юэжидэ туйсуань вэньти (屈原生年月日的推算問題 «Проблема вычисления дат жизни Цюй Юаня», 1954 г.) [Цюй Юань яньцзю 2003. С. 65—83]. За последующие десятилетия было создано внушительное число работ достаточно специфического исследовательского формата — *няньпу* (年譜 «погодичная хроника») и *няньбяо* 年表 «хронологическая таблица»), в которых в деталях реконструируют жизненный и творческий путь исследуемого персонажа; см., например: [Жэнь Го-дуань 1990; Цзян Тянь-шу 1982. С. 150—194; Цянь Лян-фу 1984. С. 55—63]. Сводный обзор хронологических версий жизни Цюй Юаня, накопленных в китайской филологии к концу прошлого века, см. в кн.: [Сянь Цинь лян Хань 2001. С. 160—161].

(г. Ин 郢), пленили Хуай-вана. Эти события придали произведениям Цюй Юаня дополнительную трагичность, ибо в них нашли отражение не только личные переживания поэта, но и скорбь о судьбе Отчизны. «Его поэтический стиль отличается сжатой формой, слова его речи утончены и едва уловимы; его настроение души отлично своей чистотою; его поведение, поступки его безупречны честны... В стезе своей жизни он был благочестен... Он мира не принял тогда с его жидкою, топкою грязью», — такая выразительная характеристика Цюй Юаня и его творчества дана в «Ши цзи» (перевод В. М. Алексеева).

Рассказ Сыма Цяня перекликается с эпизодами из жизни поэта, воспроизведенными в цикле «Цзю чжан». В него входят девять стихотворных текстов (вновь в порядке их расположения в своде Ван И): «Си тун» (惜誦 «Печальные строки»), «Шэ цзян» (涉江 «Переправляясь через реку»), «Ай Ин» (哀郢 «Плачу по столице Ин»), «Чоу энь» (抽恩 «Думы»), «Хуай ша» (懷沙 «С камнем в объятьях»), «Энь мэй жэнь» (恩美人 «Думаю о любимом человеке»), «Си ван чжи» (惜往日 «Мне жаль ушедших дней), «Цзюй сун» (橘頌 «Ода мандариновому дереву») и «Бэй хуэй фэн» (悲回風 «Злой вихрь»)[20].

Версия об авторской принадлежности всех этих произведений Цюй Юаню восходит к точке зрения Ван И. Ее разделяют и некоторые современные исследователи (см., например: [Сянь Цинь вэньсюэ ши 1988. С. 470]), тогда как другие полагают (приводя различные аргументы), что их принадлежность одному автору более чем проблематична[21]. С художественной точки зрения, выделяется «Цзюй сун» — развернутая аллегория, в которой через красочное описание цветущего мандаринового дерева воспеваются внешнее благородство, духовная чистота и внутренняя стойкость человека[22].

---

[20] Нами даны варианты переводов названий произведений цикла, принятые в отечественном китаеведении и в целом соответствующие смыслу оригиналов. Не вызывают возражений — с точки зрения содержательной и эмоциональной близости к подлинникам — и их художественные переложения, выполненные А. И. Гитовичем (1909—1966), которые мы и приводим ниже. Что касается переводов названия цикла, то в отечественных изданиях он фигурирует как «Девять элегий» [Цюй Юань 1956. С. 80—122; Цюй Юань 2000. С. 53—110], такой же вариант («The Elegies») дан в китайском издании переводов произведений Цюй Юаня [Li sao 1980. P. 30—61]); в собственно европейских работах предложены: «The Nine Declarations» [Ch'u tz'u 1985. P. 59—80], «Neuf Declamations» [Élégies de Chu 2004. P. 116—138]. Предлагая вариант «Девять напевов», мы исходили из необходимости различения терминов *чжан* и *сао* (последний тоже принято передавать словом «элегия»).

[21] Сыма Цянь называет пять произведений Цюй Юаня: «Ли сао», «Тянь вэнь», «Чжао хунь», «Ай Ин» и «Хуай ша», что можно принять за косвенное доказательство более позднего происхождения цикла. Вероятнее всего составлен он был Лю Сяном из первоначально различных произведений, по меньшей мере три из которых («Си ван чжи», «Энь мэй жэнь» и «Бэй хуэй фэн») относятся к Хань [Го Вэй-сэнь 1998. С. 105]. Тем не менее есть и исследования, в которых не только признается за Цюй Юанем авторство всех этих произведений, но и предлагаются их датировки: «Цзюй сун» сочтено его юношеским творением, созданным приблизительно в 323 г. до н. э., «Си тун» датированы 313 г. до н. э., когда Цюй Юань находился при дворе (в столице Ин), а «Чоу энь» и «Энь мэй жэнь» — 304—303 гг. [Жэнь Го-дуань 1990. С. 66].

[22] «Цзюй сун» отличается от прочих произведений «Цзю чжан» и по формальным особенностям: в нем активнее использована семисловная строка. Кроме того, ощутимо влия-

Я любуюсь тобой — мандариновым деревом гордым,
О как пышен убор твой — блестящие листья и ветви.
Высоко поднимаешься ты, никогда не сгибаясь,
На прекрасной земле, где раскинулись южные царства.
...
Я любуюсь тобою, о юноша смелый и стройный,
Ты стоишь — одинок — среди тех, кто тебя окружает.
Высоко ты возвысился и, никогда не сгибаясь,
Восхищаешь людей, с мандариновым деревом схожих.

Остальные же произведения «Цзю чжан» объединяет общность их мотивов и настроений, сконцентрированных на скорби поэта о персональных жизненных коллизиях, высвечивающих все изъяны современного ему общества, в первую очередь государственные просчеты монарха, окружившего себя льстецами и клеветниками.

Знаю, чиста моя совесть, тайны не выдавал я,
И все ж клевета и зависть настигли меня внезапно.
Был на меня обрушен тяжкий гнев государя,
Хотя он и не проверил дела мои и поступки.
Разум его затмился — он был ослеплен льстецами,
Был он обманут ложью, слухами, клеветою.
Не захотел разобраться в сути всех обвинений,
Сослал меня на чужбину и позабыл об этом.

(Из «Си ван чжи»)

Я искренен был и честен на службе у государя,
Но был удален я, словно постылая бородавка.
Не льстил я ни государю, ни тем, кто стоит у трона,
Да, будь мой правитель — он мог бы увидеть это.

(Из «Си тун»)

Особо трагично звучат «Ай Ин» и «Хуай ша». В первом мотивы персональных страданий усилены переживаниями трагедии, обрушившейся на страну (захват циньской армией древней столицы Чу).

Справедливое небо, ты закон преступило!
Почему весь народ мой ты повергло в смятенье?
Люди с кровом расстались, растеряли друг друга,
В мирный месяц весенний на восток устремились —
Из родимого края в чужедальние страны.

«Хуай ша» считают предсмертным творением Цюй Юаня, на что намекает и его название: поэт, перед тем как броситься в воды Мило, положил за пазуху тяжелый камень, чтобы сразу утонуть. В «Хуай ша» наиболее явственно (показательно, что в «Ши цзи» текст приведен полностью) звучит противопоставление истинно благородной личности, каковым себя объявляет поэт, и «грязного и порочного мира»:

Все время я страдаю и печалюсь,
И поневоле тяжело вздыхаю.

ние на него «шицзиновской поэзии», что развернуто обосновал еще Линь Гэн (林庚 1910—2006): статья «Шо "Цзюй сун"» (《說橘頌》 «Об "Оде о мандариновом дереве"», 1948 г.) ([Линь Гэн 2006. С. 129—134]; см. также: [Го Вэй-сэнь 1998. С. 96]).

Как грязен мир! Никто меня не знает,
И некому свою открыть мне душу.
Я знаю, что умру, но перед смертью
Не отступлю назад, себя жалея.
Пусть мудрецы из глубины столетий
Мне образцом величественным служат.

К числу предсмертных творений Цюй Юаня традиционно относят также «Юй фу» и «Бу цзюй» [23]. «Юй фу» — небольшой по объему (38 строк) текст, основная часть которого сведена к диалогу между Цюй Юанем, находящимся в ссылке, истерзанным физическими и душевными муками, и старым рыбаком. На вопрос рыбака, что довело его, чуского сановника, до столь бедственного состояния, Цюй Юань кратко излагает свою жизненную позицию: «Весь мир, все люди грязны, а чистый один лишь я. Все люди везде пьяны, а трезвый один лишь я... Вот почему я и подвергся изгнанию» (перевод В. М. Алексеева). Рыбак опротестовывает подобную непримиримость к человеческому обществу: «Мудрец не терпит стеснения от вещей. Нет, он умело идет вместе с миром вперед или вслед миру меняет путь. И если все люди в мире грязны, почему ж не забраться в ту самую грязь и зачем не вздыматься с той самой волной? А если все люди везде пьяны, почему б не дожрать барду и не выпить осадок до дна?» Текст завершает песенка старого рыбака:

Когда чиста Цанланская вода-вода,
В ней я могу мыть кисти моей шапки,
Когда же грязна Цанланская вода-вода,
В ней я могу и ноги свои мыть [24].

В «Бу цзюй» (53 строки) тоже воспроизведена беседа Цюй Юаня, пребывающего в изгнании, — на этот раз с гадателем. Обращаясь к собеседнику, Цюй Юань вновь излагает свою жизненную позицию и мучающую его коллизию: «Мне быть ли искренним, честно открытым, с простым

---

[23] В научной литературе факт создания этих произведений Цюй Юанем и, шире, принадлежности их к древним чуским строфам тоже подвергается сомнению. В том числе обращают внимание, что текст «Отца-рыбака» полностью приведен в жизнеописании Цюй Юаня из «Ши цзи», но без выделения в качестве самостоятельного произведения. Следовательно, он мог быть создан во II—I вв. до н. э., в русле складывающихся легенд о Цюй Юане (подробно см. далее) [Чэнь Цзы-жань 1962].

[24] Цанлан 滄浪 — приток р. Ханьшуй (пров. Хубэй). Общеизвестно (см. в том числе: [Шедевры 2006. Т. 1. С. 362]), что текст песенки старого рыбака приведен в «Мэн-цзы» (глава IV-A; [Мэн-цзы 1988. Цз. 7. С. 293]) в качестве популярного фольклора, что усугубляет сомнения в исходной оригинальности «Юй фу». Однако, безотносительно к истории его происхождения, «Юй фу» есть первое истории китайской поэзии произведение, обыгрывающее образ старого рыбака — одного из ключевых персонажей даосских философствований, где он выступает носителем мудрости. Старый рыбак фигурирует в «Чжуан-цзы» — в главе XXXI, тоже под названием «Юй фу», где он разъясняет принципы бытия самому Конфуцию, а также в главе XVII («Цюй шуй» 秋水 «Осенний разлив»), где в таком амплуа возникает мудрец Чжуан Чжоу ([Чжуан-цзы 1988. Цз. 8. С. 205—209; Цз. 4. С. 99—108]; перевод: [Чжуан-цзы 2002. С. 292—297, 172—181]). Китайская лирика, особенно III—VI вв., будет насыщена намеками на чуское «Юй фу» и непосредственно на песенку старого рыбака.

и преданным сердцем? Иль мне отойти в суету и заботы мирские, чтобы этим нужду прекратить? Заняться ли мне очисткой земли от травы, сорняков, чтобы после усердно пахать? Или мне обойти всех могущественных людей, чтобы имя составить себе?» (перевод В. М. Алексеева). Монолог Цюй Юаня занимает большую часть произведения, а завершают его строки, в которых гадатель отказывает поэту со словами: «Вашу душу, почтенный, учесть, намерения ваши, почтеннейший, осуществить — не может об этом дознаться совершенно ни щит черепахи, ни стебель травы...»

Каким бы сомнениям не подвергалось авторство разобранных произведений, главное, что они выдвигают особый образ лирического героя — поэта-изгоя, претерпевающего драматические жизненные коллизии, не понимаемого и отвергаемого современниками. Поэтическое повествование сфокусировано на переживании личностью несовершенства окружающего мира, современного общества и несправедливости собственного бытия.

Ни в одном из китайских текстов IV—III вв. каких-либо упоминаний о Цюй Юане или его творениях нет, что тем более странно на фоне сведений о клане Цюй, чья родословная прослеживается с VIII в. до н. э.: многие его представители были видными политическими деятелями, занимавшими высокие государственные должности [Го Вэй-сэнь 1998. С. 47—49]. Впервые о Цюй Юане сказано в произведениях упомянутого выше Цзя И — в поэмах «Дяо цюй юань вэнь» (弔曲原文 «Плач по Цюй Юаню») и «Фу фу» (鵩賦 «Ода о зловещей птице», подробно см. далее)[25]. В предисловии к «Фу фу» кратко излагается история жизни Цюй Юаня, включая эпизод его самоубийства. В других сочинениях Ранней Хань внятных сведений о Цюй Юане тоже нет [26]. Получается, что образ и поэтическое наследие Цюй Юаня приобрели историчность благодаря именно своду Ван И. Он же посред-

---

[25] Цзя И (賈誼, прозвания: Цзя Чанша 賈長沙, Чаншаский Цзя, Цзя-тайфу 賈太傅, Сановный наставник Цзя, ок. 201—168 до н. э., помимо «Ши цзи», перевод: [Сыма Цянь. Т. 7. С. 287—294; Сыма Цянь 1956. С. 181—188], жизнеописание см. в «Хань шу», цз. 48; см. также: [Ван Син-го 1992; Юй Шоу-куй 1982]) — видный государственный деятель, ученый, философ и поэт (см. главу 5.1). Выходец из семейства ученых-книжников, Цзя И уже к 18 годам снискал репутацию выдающегося литератора и знатока древних книг. В 20 лет был приглашен императором Вэнь-ди ко двору. Пожалованный званием *боши*, он принимал участие в разработке этикетно-ритуального уложения, планов реформирования законодательной базы и управленческого аппарата ханьской империи. Царедворцы, опасавшиеся роста политического авторитета Цзя И, убедили императора в его лицемерии и нелояльности трону. И тот был отправлен в южные периферийные районы (некогда метрополия Чу) на должность «сановного наставника» (*тайфу* 太傅) правителя удельного царства Чанша (Чаншаго 長沙國, пров. Хунань). Крах собственных надежд и чаяний, непривычный для уроженца центральных регионов Китая южный климат подорвали здоровье Цзя И. Через год после возвращения в столицу скончался в возрасте всего 33 лет. На русском языке есть несколько вариантов перевода «Дяо цюй юань вэнь» (под названиями «Ода памяти Цюй Юаня», «Плач о Цюй Юане», два принадлежат В. М. Алексееву и А. А. Ахматовой (1889—1966), см.: [Антология 1957. Т. 1. С. 199—201; Поэзия 1973. С. 295; Торчинов 1992. С. 225—227; Шедевры 2006. Т. 1. С.78—80]).

[26] Впервые после произведений Цзя И и «Ши цзи» о Цюй Юане бегло говорится в «Синь сюй» (新序 «Новое предуведомление») Лю Сяна (об этом сочинении см. главу 6) [Го Вэй-сэнь 1998. С. 44; Чу цы 1989. С. 25—26; Keindorf 1999. P. 8—22]. Рост популярности образа Цюй Юаня прослеживается примерно с начала Поздней Хань [Schneider 1980. P. 24—27].

ством своих комментариев поддержал и упрочил заложенную в «Ши цзи» трактовку персонажа как государственного деятеля, близкого к конфуцианскому идеалу благородной личности. В такой ипостаси образ Цюй Юаня утвердился в литературе и в культуре последующих исторических эпох [27].

Дискуссии по поводу историчности образа Цюй Юаня вспыхнули на рубеже XIX и XX веков — и в определенном политико-культурном контексте. Бурные коллизии второй половины XIX в. как никогда остро поставили перед представителями китайской интеллигенции вопрос о непреложности устоев национальной древности. Зачинателем полемики вокруг Цюй Юаня и чуских строф вольно или невольно стал крупный ученый-каноновед того времени Ляо Пин (廖平 1852—1932), предположивший, что Цюй Юань есть персонаж, вымышленный Сыма Цянем в противовес ученым-*боши* (они же последователи учения об обретении бессмертия) из окружения Цинь Ши-хуана, которые и были истинными творцами *чуцы* [Го Вэй-сэнь 1998. С. 79—81]. Идеи Ляо Пина оказались созвучны позициям тех мыслителей и деятелей культуры, кто усматривал в старых культурных традициях и идеалах обветшавшие стереотипы, служащие оплотом имперской ортодоксии и препятствующие духовному развитию страны. В 1922 г. яркий политик, философ и ученый-филолог Ху Ши (胡適 1891—1962) опубликовал статью «Ду "Чу цы"» (讀楚辭 «Читая "Чуские строфы"»), в которой доказывал, что Цюй Юань является абсолютно мифической фигурой: легенды о нем есть плод измышлений ханьских историков и комментаторов, приписываемые же ему произведения — частично анонимные тексты, а частично творения прославленных поэтов первой половины Хань [Цюй Юань яньцзю 2003. С. 33—37]. Китайская научная общественность раскололась на два лагеря: одни поддержали Ху Ши, другие приступили к поиску доказательств историчности Цюй Юаня [28]. Параллельно наметилась тенденция к радикальному переосмыслению его образа. Демократически настроенные ученые во главе с Го Мо-жо (郭沫若 1892—1978, будущий первый президент Академии наук КНР) усмотрели в нем «древнего революционера» — человека, порвавшего с господствовавшей кликой, царским двором, его продажными министрами и фаворитами, отстаивавшего интересы простого народа ([Го Мо-жо 1935]; см. также: [Го Мо-жо 1956. С. 200—

---

[27] Приблизительно с Поздней Хань пролеживается и формирование низового культа Цюй Юаня, в котором он почитался божеством, связанным с водной стихией. Этот культ, возникший в верованиях населения южных регионов Китая, впоследствии ярко выразился в местной календарной обрядности: соотнесение летнего празднества пятого дня пятого месяца (исходно — праздник в честь дня летнего солнцестояния) с днем памяти Цюй Юаня. Жертвоприношения ему переросли в регату с участием специальных лодок (в виде туловища дракона), которая в течение уже нескольких столетий непременно проводится на Янцзы [Цюй Юань яньцзю 2003. С. 146—152; Schneider 1980. P.125—157].

[28] Подробно об этих дискуссиях см.: [Schneider 1980. P. 87—124]. Особо, пожалуй, примечательно скептическое отношение к историчности Цюй Юаня исследователей материальной культуры Древнего Китая, среди них Хэ Тянь-син (何天行 (1913—1986), видный историк-археолог, занимавшийся проблемами юго-восточных неолитических общностей, попутно со своими основными профессиональными интересами он доказывал, что все чуские строфы были созданы при Ранней Хань, скорее всего лицами из окружения Хуайнаньского принца Лю Аня и лично им самим [Го Вэй-сэнь 1998. С. 85—88].

210]). После образования КНР Цюй Юань был официально признан одной из выдающихся персон национальной древности и превратился стараниями академической науки того времени в «поэта-патриота» (*айго шижэнь* 愛國詩人) и даже «народного поэта» (*жэньминь шижэнь* 人民詩人, см., например: [Чжэн Хун-чжи 1979]). Его произведениям теперь придавали протестный, социальный пафос. Какие-либо религиозные мотивы начисто отвергались, а образы и сюжеты мифологического характера (божественные персонажи, картины чудесного мира) объявлялись либо аллегориями, либо выражением антирелигиозных настроений поэта, вступившего в борьбу с современными ему предрассудками и суевериями [29]. Острота полемик вокруг образа Цюй Юаня послужила, думается, катализатором интереса к *чуцы* тех западных синологов, кто сразу и словно бы в пику ученым КНР и советским китаеведам соотнесли южно-китайское поэтическое творчество с региональной религиозностью, усмотрев в ней верования, типологически близкие к шаманизму [30].

В ходе дискуссий о Цюй Юане и углубления исследований *чуцы* выкристаллизовалась относительно новая гипотеза. В ней признается историчность Цюй Юаня, но как не единственного творца чуской поэзии, а одного из представителей местного творческого сообщества, чья гениальность состоит в том, что он смог трансформировать уже имевшуюся на юге поэтическую традицию в предельно индивидуализированную авторскую поэзию (например: [Лю Чи 1991. С. 142—143; Чжунхуа вэньмин ши 2006. Т. 1. С. 427—428; Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 35]). Раздаются и призывы, что важнее рассматривать традиционалистский облик Цюй Юаня в качестве обобщающего образа чуских поэтов, принадлежавших к социальной и духовной (отдаленный аналог жречества) элите чуского общества (в том числе см.: [Го Вэй-сэнь 1998. С. 90; Birrel 1993. P. 27]), и следовательно, рассматривать приписываемые ему произведения в аспекте отражения в них не столько персональных чувств и мировосприятия конкретного лица, сколько принадлежавших этой культурно-идейной среде духовных ценностей.

Различия трактовок образа Цюй Юаня качественно сказались на интерпретации чуских строф, понимание которых и так предельно осложнено насыщенностью специфическими (восходящими к чуским верованиям и прочим культурным реалиям) образами и терминами (названиями флоры и фауны, топонимами, именами божественных и легендарных персонажей). Для иллюстрации этого остановимся подробнее на трактовках поэмы «Тянь вэнь».

---

[29] Подобные трактовки образа Цюй Юаня и подходы к чуским строфам разделяли и советские китаеведы [Литература Древнего Востока 1962. С. 380—389; Серебряков 1969; Федоренко 1986. С. 86—116].

[30] Одним из зачинателей гипотезы «чуского шаманизма» является знаменитый британский востоковед и переводчик А. Уэйли ([Waley 1956]; см. также: [Chang 1983. Ch. 3]). Такая квалификация чуских верований, до сих пор преобладающая в мировой науке, на наш взгляд, серьезно искажает понимание подлинной природы местной религиозности, где вполне различима идеологическая система, решительно отличная от любых известных науке форм собственно шаманизма и отвечающая понятию мифопоэтического мировосприятия, что мы пытаемся доказать в кн.: [Кравцова 1994. С. 132—225].

4.3. Загадки загадочной «Тянь вэнь»

«Тянь вэнь» является наиболее своеобразным по формальным критериям произведением из «Чуских строф»: состоящая из 376 строк (или 188 двухстрочных строф), она написана четырехсловным размером («шицзиновским стихом») и состоит из риторических вопросов на три главные темы: философского (натурфилософских вопросов), религиозно-мифологического и историологического плана. Двустишие может содержать в себе один вопрос, скажем, строки о Сяском Юе и его отце Гуне:

[Он] долго лежал, брошенный на [горе] Юйшань,
В течение трех лет почему [его тело] не разложилось?..
Вот Юй вышел из чрева Гуня,
Как же могла произойти такая трансформация? [31]

Но встречаются и двустишия с двумя вопросами: «Стрелок как сбил солнца (солнце)? С воронов (ворона) как слетели перья?» (с. 171) [32]. Поэтому точное число вопросов в поэме установить непросто [33]. Понять их

---

[31] Гунь 鯀 по одному из вариантов мифологизированных преданий о потопе был первым, кому свыше поручили (чаще всего в этом качестве упоминается Яо) усмирить разбушевавшиеся воды. Несмотря на все старания, он так и не смог с ними справиться, за что был казнен, а его тело бросили на горе Юйшань (羽山 Перьевая гора), находящейся в северных землях, где никогда не светило солнце. Три года тело там пролежало не тронутым тленьем, пока из его чрева не родился в облике фантастического существа (дракон или какое-то иное создание) Юй. Здесь и далее переводы из «Тянь вэнь» выполнены по изданию: [Тянь вэнь 1982], фрагмент о Гуне и Юе (с. 89—96).

[32] Вопросы касаются сюжета о Стрелке (И 弈), занимающем первоочередное место в китайских солярных мифах. Его содержание: существовали десять солнц (вероятная иньская мифологема), которые по очереди (каждое в строго определенный день) совершали дневной путь по небу. Но как-то они все вместе появились в небесах, что вызвало страшную засуху, грозя погибелью всему живому. Боги послали на землю чудесного героя Стрелка, убившего меткими выстрелами из лука девять солнц, так в мире осталось одно дневное светило. Этот сюжет впервые излагается в «Хуайнань-цзы» (цз. 8), но первое упоминание о Стрелке содержится как раз в «Тянь вэнь». Кроме того, здесь содержится и намек на зооморфный облик солнца (в виде «солярного ворона»), впоследствии ставший принятым для китайских религиозных представлений. Из изданий на русском языке данный сюжет излагается и анализируется в кн.: [Юань Кэ 1965. С. 175—198; Яншина 1984. С. 162—199]; наши наблюдения по поводу его происхождения в контексте других китайских солярных представлений изложены в кн.: [Кравцова 1994. С. 145—160].

[33] Нам видится наиболее убедительным выделение 163 вопросов, предложенное Хэ Синем (何新 р. 1949), а также его реконструкция внутренней композиции «Тянь вэнь» [Хэ Синь 2007]: обсуждение космогенеза, принципов бытия и истории начиная с времен Яо, Шуня и Юя, после чего автор поэмы переходит к Шан-Инь, Чжоу (начиная с вопроса о Хоу-цзи, двустишие № 122), завершая «исторический очерк» вопросами по истории родного царства и собственного семейства, — всего 13 вопросов (с. 28—30). Вопросы по истории Чу, хронологически доходящие до 506 г. до н. э., дополнены вопросами, затрагивающими, как это принято считать, местные религиозно-мифологические представления, в общей сложности такой «региональный историко-культурный тематический блок составляет порядка 80 % текста поэмы [Kern 2010. P. 83]. Согласно другим версиям, вопросы Гуне и Юе относятся не к историологическому, а философско-религиозному тематическому блоку (56 вопросов), и располагаются они в таком порядке: о космо-

смысл еще труднее: каждый вопрос сопровождает огромное число толкований, начиная с комментариев Ван И, нередко прямо противоречащих один другому [34].

То, что «Тянь вэнь» есть кладезь сведений о древнекитайских космологических и религиозно-мифологических представлениях, столь же общепризнанно и общеизвестно, как и культурно-литературная феноменальность «Ши цзина». Дебаты не утихают по поводу общей идейной направленности поэмы. Спектр версий распределяется между двумя полярными точками зрения — наделение поэмы гносеологическим либо полемическим содержанием. Первая восходит к толкованию Ван И, разъяснившему прежде всего, что слова *тянь вэнь* (букв.: «небесные вопросы») следует понимать в значении *вэнь тянь* (問天 «вопрошание Неба»), ибо Небо не задает вопросов (см. также: [Ван Юнь-си 1973], но один из вариантов перевода названия поэмы — «The Heavenly Questions» [Ch'u tz'u 1985. P. 45—58]). Во-вторых, Ван И увязал создание произведения с посещением Цюй Юанем поминального святилища царей Чу, стены которого были расписаны картинами, воспроизводящими возникновение и устройство мироздания, божественный и человеческий миры и историю людей, представленную деяниями совершенномудрых правителей и последующей вереницы монархов и государственных деятелей. Стенописи подвигли поэта на философствования о мире и человеческом обществе.

Такая трактовка «Тянь вэнь» внешне полностью подтверждается ее начальными вопросами, воспроизводящими знакомую по древней натурфилософии и даосско-философской космогонии схему космогенеза: исходное пребывание мира в хаотично-недифференцированном состоянии, его разделение на «верх» и «низ», поляризация на «тьму» и «свет» и, на заключительной стадии, на женское и мужское начала, которые, вступив во взаимодействие друг с другом, произвели триаду основных сущностей: Небо, Землю и Человека (мир людей):

генезе, об устройстве мироздания, о светилах и звездах, о потопе и его последствиях (восстановление мирового порядка) [Линь Гэн 1983. С. 3—4].

[34] Львиная доля комментариев сосредоточены не столько в толкованиях текста, сколько в усилиях ввести там сказанное в контекст общих воззрений на данную тему, оставляя в стороне возможную оригинальность и не испытывая, похоже, сомнений по поводу возможной самостоятельности рассуждений автора «Тянь вэнь». Вот, например, вопрос: «Ночные лучи [благодаря] какой благой силе, / Умирают, чтобы вновь родиться?» Комментарий Ван И, что «ночные лучи» есть «луна», а вопрос посвящен фазам луны, казалось бы, исчерпывает расшифровку его смысла. Однако насчитывается еще более двадцати пояснений этого вопроса [Тянь вэнь 1983. С. 56—61]. Так, по мнению Чжу Си, его суть заключается в том, что такое «благая сила», позволяющая луне «умирать и возрождаться»? Иные комментарии есть натуральные трактаты, перелагающие связанные с луной натурфилософские и календарные представления: «В "Шу" есть [слова, строки], что луна на второй день после новолуния (*пан сы по* 旁死魄, дословно «*по* на краю смерти») снова рождает свет, и вместе с ним происходит рождение *по*. Умирающее *по* — этоноволуние (*шо* 朔), рождающееся *по* — это полнолуние (*ван* 望). Ученые древности говорили: лунный свет рождается и [в тот же] день начинает сиять; *по* рождается (т. е. в 16-й день лунного месяца. — *М. К.*), и [в тот же] день [лунный свет начинает] тускнеть; этот день [наступает], тогда [лунный] свет [достигает] апогея, [после] того дня [лунный] свет исчерпывается» (Хун Син-цзу).

Каким был довременный мир,
С чьих слов до нас дошло преданье?
Не выделялись «верх» и «низ», —
Как нам досталось это знанье?
Великий Хаос был безмолвно-пуст, —
Кто смог установить его пределы?
Ничто не обретало свойств и форм, —
Как разобраться в этом всем сумели?
Вдруг появился свет, отдельно – тьма, —
Как то случилось и в какое время?
И пара *инь* и *ян* триаду родила, —
Причины в чем подобных изменений?

Более того, сам по себе прием риторического вопроса и формулировки, очень похожие на текст «Тянь вэнь», наличествуют в главе XIV «Чжуан-цзы», начальная часть которой словно бы перелагает поэму (вопросы философского блока) ([Чжуан-цзы 1988. С. 218—219]; переводы: [Позднеева 1967. С. 203; Чжуан-цзы 2002. С. 155; Wandering on the Way 1994. P. 130—131]):

Небо находится ли в движении?
Земля недвижна ли?
Солнце и луна борются ли за свое место?
Кто надзирает за всем этим?
Кто установил все эти связи?
...
Облака ли порождают дождь?
Дождь ли порождает облака?
Кто ниспосылает эти щедроты?
Кто, пребывая в безделье,
Чтобы порадоваться, приводит все это в движение?

Далее же «гносеологическая версия» разветвляется: поэт обращается за разъяснениями к Небу как источнику высших знаний, обнаружив в современных ему знаниях о мире противоречия и непонятные места (тоже от трактовки Ван И), или, излагая эти знания, просто обозначает (без всякого обращения к высшим силам) содержащиеся в них расхождения и лакуны [Field 1984; Field 1992]. Цюй Юань намеренно облек эти знания в «загадки», дабы оградить их от профанов (хотя бы вариант перевода названия поэмы — «The Riddles» [Li sao 1980. P. 72—83]), либо использовал фольклорную форму вопросов и ответов, чтобы облегчить усвоение знаний [Го Вэй-сэнь 1998. С. 124].

«Полемические версии» получили распространение уже в исследовательской литературе [35]. Первоначально они разрабатывались в неразрывной связи с трактовками образа Цюй Юаня как «древнего революционера»: он выступал против косности и невежества современных ему придворных

[35] Эту версию обозначил, видимо, Лу Кань-жу (陸侃如 1903—1978). В ответе на статью Ху Ши (1922) он отмечает, что в «Тянь вэнь» выражены глубинные сомнения Цюй Юаня в современных ему знаниях и принципах общественного устройства, хотя истинные причины этих сомнений понять затруднительно [Цюй Юань яньцзю 2003. С. 39—40].

книжников [Серебряков 1969. С. 195—196]. Опротестовывал идеологию правящих кругов, критиковал конфуцианское мировоззрение, стоящее на страже интересов господствующего класса, развенчивал верования, насаждаемые среди трудового народа, включая культ Неба [Федоренко 1986. С. 127—130]. Окончательно разуверившись в современном ему обществе, отвергал все принятые в нем духовные ценности («Цюй Юань бросил вызов Небу»).

Полемический подтекст и критическое отношение автора поэмы к конфуцианству бесспорно улавливается и ощутимее всего — в вопросах о чтимых там личностях. Так, его симпатии откровенно находятся на стороне не Юя, а его отца. А столь несправедливое отношение к тому Яо — «[Гунь] стремился исполнить [порученное ему] дело / За что же Правитель [Яо] казнил его?» — имплицитно опротестовывает ореол непогрешимости и добродетельности великого правителя-мудреца древности. С проглядывающим скепсисом в «Тянь вэнь» говорится и о Шуне (с. 273):

Шунь мучился в своей собственной семье,
Почему же его отец так измывался над ним?
Яо, так и не сказав ни слова [его] родне,
Как же женил [его] на обеих дочерях? [36]

Почему бы в таком случае не предположить, что автор поэмы доказывал несостоятельность чуждых для него как человека, принадлежавшего к чуской духовной элите, верований, представлений и нравственных установок? Данное предположение, хотя и весьма гипотетично, однако же отвечает современному пониманию образа Цюй Юаня [37].

Вместе с тем остается проблема: обязана ли авторская поэзия своим возникновением все той же гениальности Цюй Юаня или свойствам, заложенным в местном поэтическом творчестве? Ответ подсказывают ритуальные произведения из цикла «Цзю гэ».

---

[36] Вопрос, касающийся жизни Шуня, тоже понимают по-разному, в том числе и в качестве указания на безмятежность его бытия до брака (на таком толковании основан русскоязычный перевод: «Ведь в отчем доме юный Шунь отлично жил холостяком»). Мы придерживаемся трактовки Ван И, считавшего, что речь идет о мучениях юного Шуня, ибо его отец был невежественным, а мачеха — бесчестной. Такова и каноническая легенда о детстве и отрочестве персонажа (аналитическое переложение см. в кн.: [Юань Кэ 1965. С. 162—165]). Но если в конфуцианстве акцент делается на преодолении Шунем семейных невзгод и самовоспитании, то при чтении текста «Тянь вэнь» складывается впечатление, что ее автор задавался вопросом, как вообще могла сложиться столь славная личность в подобном семейном окружении. О нарушении Яо и Шунем, не соблаговолившими уведомить родню жениха о предстоящем браке, матримониальных устоев, говорит и Мэн-цзы (глава V-A): «Шунь, не сообщив [родным], женился. Как же так?» [Мэн-цзы 1988. Цз. 9. С. 364]. Сюжеты о юности Шуня, дочерях Яо и их браке см. также в главе 6.2.2.

[37] Чуждыми для автора поэмы могла быть и нарождающаяся даосская философия — идейный конфликт между старым чуским интеллектуально-творческим сообществом и даосскими мыслителями угадывается, на наш взгляд, в «Юй фу» [Кравцова 1994. С. 347—352].

4.4. «Девять песен», призывания души и сюжет мистического странствия

Цикл «Цзю гэ», вопреки его названию, состоит из одиннадцати произведений [38]. Девять посвящены божествам, имена которых названы в заглавиях: Дунхуан-тайи (東皇太一 Великий-единый Владыка Востока), Юньчжун-цзюнь (雲中君 Господин облаков), Сян-цзюнь (湘君 Господин реки Сян), Сян-фужэнь (湘夫人 Госпожа реки Сянцзян), Да-сымин (大司命 Великий Повелитель судеб) и Шао-сымин (少司命 Малый Повелитель судеб), Дун-цзюнь (東君 Господин Востока), Хэ-бо (河伯 Дядюшка Реки), Шань-гуй (山鬼 Горный дух) [39]. Два произведения цикла — «Ли хунь» (禮魂 «Поклонение душе») и «Го шан» (國殤 «Смерть за родину») представляют собой, соответственно, погребальное моление и гимн погибшим воинам.

Мнения по поводу истории создания «Цзю гэ» разошлись еще в старой комментаторской традиции. Одно принадлежит Ван И, посчитавшему все эти произведения творениями Цюй Юаня, пусть имевшими религиозно-ритуальные прототипы. Ван И ссылается на низовые верования древних обитателей междуречья Сяо и Сян, которые истово поклонялись духам и при совершении обрядов обязательно пели и танцевали под специальные мелодии. Плененный красотою этой музыки, Цюй Юань выдумал на нее

---

[38] В отечественном китаеведении название цикла изначально переведено как «Девять напевов» (художественное переложение А. И. Гитовича); европейские переводы: «Nine Songs» [Ch'u tz'u 1985. P. 35—44], «The Odes» [Li sao 1980. P. 14—29], «Neuf Chants» [Élégies de Chu 2004. P. 66—78]. Есть отдельные издания цикла, в том числе: [Вэнь Хуай-ша 1955; Цзю гэ 1963; Цзю гэ 1982].

[39] Определение образов перечисленных персонажей требует тщательных изысканий в области всей древнекитайской мифологии и идейно-религиозного континуума. Так как в данном случае мы не задавались подобной научной задачей, ограничимся общими сведениями, содержащимися в большинстве исследовательских ремарок к произведениям и в энциклопедических изданиях, в первую очередь в: [Юань Кэ 1985]. Дунхуан-тайи считают региональным ураническим божеством (слово *хуан* прилагалось в чуских верованиях к Небу), образ которого восходит к обожествленной звезде Тайи (Полярная звезда) и который занимал верховное место в чуском божественном пантеоне. Юньчжун-цзюнь в разъяснениях еще Ван И есть местное божество облаков и дождя. Сян-цзюнь и Сян-фужэнь — супружеская пара божеств реки Сян, тоже, видимо, персонажи сугубо местной религиозности, образы которых (в первую очередь Сян-фужэнь) в дальнейшем смешались с образами двух жен Шуня (дочери Яо), бросившихся, после смерти августейшего супруга, в воды Сян и ставших божествами этой же реки (Сян-эрфэй 湘二妃, Две девы Сян). Да-сымин и Шао-сымин — божества одного ранга, ведающие судьбами людей, первый определял рождение и продолжительность жизни человека, от второго зависело, будет у него или нет мужское потомство. Культ божеств-*сымин*, тоже возникший, судя по всему, в чуских верованиях (нигде более они не упоминаются), впоследствии был усвоен даосской мифологией, где они превратились хранителей реестров человеческой жизни. Хэ-бо. —Здесь напрашивается понимание его в качестве божества Хуанхэ, образ которого восходит к иньским верованиям (для них типично введение в титулы божественных персонажей терминов родства). Однако не исключено, что так в Чу именовали божество-повелителя речной стихии, безотносительно к конкретным потокам. О Дун-цзюнь и Шань-гуй будет сказано ниже.

собственные поэтические произведения. Версия Ван И, понятно, содержит предпосылки для принятия девяти песен за полностью литературные произведения, порожденные творческой фантазией Цюй Юаня и, в лучшем случае, художественно перелагающие чуские верования. На авторстве Цюй Юаня настаивает и Чжу Си, но полагает, что тот сотворил вариации на тему древних культовых песнопений, то есть так или иначе сохранил их изначальное содержание [Чу цы цзи 2001. С. 21].

Разноголосица научных точек зрения вновь ошеломляет (они кратко резюмированы, например, здесь: [Цзян Лян-фу 2002. С. 115]). Одни в очередной раз относят девять песен к Ранней Хань, приписывая их поэтам из окружения Хуайнаньского принца (либо самому принцу) или императора У-ди. Другие продолжают считать девять песен литературной обработкой религиозных песнопений, выполненной Цюй Юанем (в том числе: [Чу цы 1990. С. 31]). Давно растут ряды сторонников культового происхождения произведений, усматривающих в них записи (с минимальной литературной обработкой) религиозного фольклора чуского междуречья [Цюй Юань цзи 1996. Т. 1. С. 158] или архаических ритуальных песнопений, восходящих к иньским и, еще глубже, к сяским верованиям, сохранившимся на Юге [Чу цы 1980. С. 30]. Вполне допустимо принимать девять песен за релевантный источник по южным религиозным представлениям и практикам.

Девять песен разительно отличаются от культовой поэзии, представленной шицзиновскими *сун,* — выразительностью литературных портретов персонажей, выполненных выпукло, красочно, с индивидуальными приметами внешнего и внутреннего облика. Присутствует и сюжетная канва: девять песен не столько хвалы божествам, сколько рассказ о них. Приведем начальный и заключительный фрагменты «Дун-цзюнь» (24 строки), посвященной Богу солнца, предстающему в облике возницы солярной колесницы [40]:

Благое сиянье занимается в восточной стороне,
Озарило мой палисад — Фусан.
Приласкав моих коней, неторопливо трогаюсь в путь,
Ночь светлеет и светлеет, сменяясь днем.
Погоняю упряжных драконов, правлю громом,
В окруженье облачных знамен, извивающихся стягов.

---

[40] Развитый солярный культ справедливо считают одной из отличительных особенностей религиозных представлений Юга, возводя его к верованиям еще местных неолитических общностей [Сяо Бин 1987. С. 4]. Следует отметить, что древнекитайская религиозность вмещает несколько сюжетов, тесно сплетенных в их письменном изложении, но с большой долей очевидности имевших автохтонное (диахронное и региональное) происхождение. С одним из них — мифом о Стрелке (типологический вариант универсального сюжета «астральной охоты»), мы уже познакомились. Есть также сюжет о рождении солнц, где в роли их матери выступает богиня Си-хэ 羲和. Она же является главным действующим персонажем солярного колесничного мифа, включающего представление о солнечной колеснице, влекомой шестью драконами (*лю лун* 六龍). Однако «Дун-цзюнь» и ряд других письменных и археологических свидетельств позволяют предположить, что солярный колесничный миф зародился в верованиях Чу и в связи с культом мужского божества солнца, который впоследствии был вытеснен культом и образом Си-хэ, подробно см. в кн.: [Кравцова 1994. С. 160—167].

...
В одеянии из темных облаков, с поясом из белой радуги,
Длинной стрелой целюсь в Небесного волка.
Крепко сжав свой лук, спускаюсь вниз,
Беру Северный ковш, наполненный коричным вином.
Натянув поводья, стремительно взмываю ввысь
И в полной темноте следую на восток [41].

Попутно отметим: заход солнца подается сакральным актом, в котором Дун-цзюнь обретает способность к возращению на восток под воздействием напитка бессмертия. Иными словами, здесь зафиксированы представления о заходе-смерти солнца и его возрождении, оба действа происходят на западе.

В девяти песнях исключительно властно звучат любовные мотивы. Некоторые тексты являются, в сущности, произведениями на любовные темы, воспроизводящими настроения и переживания литературных героев. Так, Горный дух оказывается божественной красавицей, а произведение сводится к ее исповеди о своем одиночестве и тоске по некоему возлюбленному (неясно — тоже божеству или смертному):

Средь бамбуковой чащи живу, даже неба не видно отсюда,
По обрывистым тропам глухим вновь одна на закате пребуду.
Вновь одной мне стоять, на вершину поднявшись горы,
Где покровом густым облака под ногами легли.
...
Я тоскую о вас, дорогой господин, возвращаться домой не спешу,
Верю, помните вы обо мне, да дождаться никак не могу!

«Хэ-бо» — рассказ о ветреном божестве, праздно странствующем по речным просторам на запряженной драконами волшебной колеснице, в сопровождении чудесных дев, и позабывшем о своей прежней возлюбленной. Стихотворения, посвященные божествам реки Сян, — поэтический диалог между нежно любящими и боящимися потерять друг друга супругами (правильные переводы их названий «Господину реки Сян» и «Госпоже реки Сян»). Диалоговый характер носят также «Да сы-мин» и «Шао сы-мин» [Чу цы 1990. С. 31].

Отнюдь не нами замечено, что девять песен производят впечатление своего рода либретто театрализованных мистерий на темы из жизни божеств [Лисевич 1969. С. 80—81]. И, судя по их композиционным особен-

---

[41] Фусан (扶桑 Солнечная Шелковица) — волшебное Солярное древо, растущее на крайнем востоке, на ветвях которого обитали десять солнц. У подножия этого дерева находился водоем Сяньчи (咸池 Озеро солнц, так называлось, напомним, музыкально-танцевальное произведение, приписываемое Хуан-ди), где светила омывались перед тем, как взойти на небо. Правлю громом (*чэн лэй* 乘雷). — Считают, что речь идет о раскатах грома, образующих колеса колесницы Бога солнца. Небесный волк (Тяньлян 天狼) — китайское название Сириуса, служившего, в местных верованиях, воплощением злых сил. Северный ковш (Бэйдоу 北斗) — Большая Медведица. Коричное вино — вино, настоянное на коре коричного дерева (*гуйму* 桂木), почитавшегося растением бессмертия. Перевод и анализ этого стихотворения в аспекте его религиозно-мифологического смысла см. также в кн.: [Бодде 1977. С. 293; Яншина 1984. С. 111].

ностям, мистерии разыгрывались несколькими (чаще всего двумя) священнослужителями, изображавшими божественных персонажей, и сводились к речитативным монологам и диалогам. Действие сопровождалось хором, участники которого время от времени комментировали происходящее или подавали короткие реплики. Ритуал такого типа однозначно требовал персонификации его адресатов и исполнителей (что полностью соответствует характерам образов лирических героев) и предполагал развитый импровизационный элемент. А поэтический (песенно-поэтический) текст должен был служить в нем способом не только установления коммуникации с высшими силами (как это характерно для ритуальной традиции центральных регионов Древнего Китая), но и приобщения человека к сакральному, выражения им своего эмоционально-экстатического состояния, в котором он пребывал в такой момент.

В чжоуских сочинениях назван один-единственный чуский поэт — безумный Цзе Юй (куан Цзе Юй 狂接輿). В главе IV «Чжуан-цзы» и в «Лунь юй» (XVIII, 5) приведен эпизод встречи с ним Конфуция, посетившего Чу [Чжуан-цзы 1988. С. 82—83; Лунь юй 1988. С. 390]. Пробегая мимо ворот дома Учителя, Цзе Юй вещает (говорит *юэ* 曰, согласно «Чжуан-цзы», поет *гэ* 歌, согласно «Лунь юй») пророчество, отчасти стилизующее «чуский стих» [42]:

Феникс, феникс!
О, как же благая сила одряхлела!
Наступающий век — невозможно на него уповать,
Минувший век — невозможно за ним угнаться.
В Поднебесной есть Путь, —
Совершенный мудрец себя реализует,
В Поднебесной утрачен Путь, —
Совершенному мудрецу выжить бы!
Повсюду настали такие времена,
Только и уповаешь, что избежишь казни.
Счастье мизерно, словно перышко,
Неведомо, как его удержать!
Страдания грузны, словно земная твердь,
Неведомо, как от них увернуться!
Хватит! Хватит!
Заботиться о людях с помощью добродетелей.
Опасно! Опасно!
Рисовать на земле и там прятаться.
Мòроки светлого, мòроки темного,
Не терзайте мои пути.
Мои пути и так извилисты,
Так не терзайте же мои стопы.

[42] Текст привычно туманен по образности (см. варианты его перевода: [Позднеева 1967. С. 155—156; Чжуан-цзы 2002. С. 86; Wandering on the Way 1994. P. 40]), но общий смысл вполне понятен. В «Лунь юй» он приведен в несколько ином по лексике и в сильно редуцированном виде, переводы: [Мартынов 2001. Т. 2. С. 343; Переломов 1998. С. 435; Rusk 2012. P. 17—21].

Аналогии между образами Цзе Юя и Цюй Юаня напрашиваются, что называется, сами собой, и их можно рассматривать под разным углом зрения [Rusk 2012. P. 17—21; Schneider 1980. P. 17—18]. Узловой здесь, думается, момент — фиксация состояния безумства, в котором человек обретает поэтический дар и провидческие способности. Свойства чуского поэтического творчества коренятся в его религиозно-ритуальных истоках, а его диаметральность по отношению к «шицзиновской поэзии» лучше всего выражают два персонажа. На одном полюсе Инь Цзи-фу — победоносный полководец и достославный государственный деятель, прочащий стихами укрепление государственных устоев и сам же в них воспетый. На другом — сумасшедший, объятый душевными муками и бегущий от мира людей поэт-пророк Цзе Юй.

Религиозные представления Чу, художественно обогатившие местное поэтическое творчество, также отражены в произведениях на тему призывания души, «Ли сао» и «Юань ю».

«Чжао хунь» состоит из небольшого (8 строк по разбивке в: [Ван Ли 1980-1. С. 72]) ритмизированного предисловия и пространного (129 строк, там же, с. 72—78) текста, дающего специфический стиховой вариант: преимущественно восьмисловная строка, распадающаяся на две четырехсложные части и завершающаяся иным вариантом эмфонической частицы (*се* 些). Особенности этого стихосложения являются, предположительно, рудиментами поэтики древних молитвенных заклинаний, позволяя предполагать древнее происхождение произведения [Го Вэй-сэнь 1998. С. 96][43]. Оно состоит из двух основных смысловых разделов, в первом (1—81 строки) нарисована устрашающая картина четырех частей света: перечислены обитающие там демонические существа, покинувшие человеческое тело души. Во втором разделе дано завораживающее своей красочностью и преисполненное неги описание дворцовых чертогов и жизни их властителя, призванное как бы побудить душу вернуться «домой».

Душа! Приди, приди обратно
В жилище прежнее свое.
...
Просторны залы и покои,
Балконы пестрые легки,

[43] Сыма Цянь считал «Чжао хунь» творением Цюй Юаня, а Ван И приписал его Сун Юю, обращавшемуся к душе Цюй Юаня, чем и объясняется вариант перевода названия — «Requiem» [Li sao 1980. P. 64—71]. Дискуссии об авторстве и времени создания «Чжао хунь» ведутся в китайском литературоведении с первой трети XX в. ([Чу цы сюань 1980. С. 182—184; Сянь цинь вэньсюэ ши 1988. С. 487—490; Сянь Цинь лян Хань 2001. С. 168]; см. также: [Кравцова 1994. С. 55; Лисевич 1969. С. 85—86; Федоренко 1986. С. 130—133]). Поэму либо считают реквиемом по Цюй Юаню или по ком-то из чуских правителей, либо, чаще, рассматривают ее в качестве литературной обработки древнего моления. Ее также считают важнейшим источником по чуским и древнекитайским анимистическим и танатологическим представлениями, связанным с верованиями о душах *хунь* и *по*, см. в том числе: [Brashier 1996; Yu Ying-Shih 1987]. Имеется два русскоязычных художественных переложения произведения, выполненные (по подстрочникам, подготовленным специалистами) А. А. Ахматовой и А. И. Балиным (1925—1988); первый не только точно передает смысловые нюансы оригинала, но и великолепно отражает его литературные достоинства.

И в девять ярусов беседки
На горы дальние глядят.
...
Шестнадцать молодых служанок
Придут, чтоб угождать тебе.
Наскучат — замени другими, —
Немало есть невинных дев,
Подобных тем, которых иньский
Когда-то Чжоу Синь любил!
Искусно кудри причесав,
Они на женской половине
В хоромах сказочных твоих
Служить готовы господину,
Смущенно взоры опустив.

(Перевод А. А. Ахматовой)

«Да чжао» производит впечатление вариации на тему первого раздела «Чжао хунь», еще усиливающей ужасы, поджидающие одиноко скитающуюся душу [44].

Душа, душа, возвращайся,
Не устремляйся в далекие дали!
О душа! Возвращайся!
Не стремись ни на восток, ни на запад,
Ни на север, ни на юг!
...
О душа! Не стремись на юг!
На юге огненное пламя на тысячу ли.
Горные чащобы преграждают путь,
Ядовитые гады, шипя, норовят ужалить
Тигры и леопарды подкрадываются.

Древние анимистические представления нашли несколько неожиданное воплощение в «Чжао инь ши» [45]. В поэме (56 строк; «чуский стих», но смешивающий строки разной длины) рисуется картина дикой — таинственной и таящей угрозу человеческому существу — природы и содержатся призывы к некоему «внуку князя» (*вансунь* 王孫) вернуться домой:

---

[44] Ван И считал, что автором «Да чжао» мог быть как Цюй Юань, так и Цзин Ча. В качестве творения последнего произведение включено в редакцию «Чу цы» Чжу Си и опубликовано в некоторых литературных собраниях, в том числе: [Цюань шан гу Сань дай. Т. 1. С. 87]. В науке преобладает точка зрения, что это анонимное произведение, созданное по мотивам «Чжао хунь» во II—I вв. до н. э. [Сунь Цзо-юнь 1957; Сянь Цинь лян Хань 2001. С. 169]

[45] Автором назван Хуайнань-сяошань (淮南小山 букв.: «Малая гора из Хуайнани»), что считают псевдонимом некоего лица из окружения Хуайнаньского принца или самого Лю Аня: таково было мнение и составителей «Вэнь сюань» (цз. 33). В поле зрения европейских ученых произведение попало еще в 1920-х гг. [Erkes 1924]. Ему отводят особое место в истории генезиса пейзажной лирики [Holzman 1996. P. 41—47], полагая (с чем мы полностью согласны), что в нем нашло отражение специфическое для того времени отношение к дикой природе, сменившееся впоследствии восхищением перед ее величественностью и красотой. Выполненный М. Е. Кравцовой художественный перевод «Чжао инь ши» опубликован в кн.: [Кравцова 1994. С. 390—391; Хрестоматия 2004. С. 90—91]; общая характеристика произведения дана в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 554—555].

В таинственных глубинах гор, где растут рощи коричных деревьев,
Чьи стволы, извиваясь, вздымаются ввысь,
    а ветви переплетаются изгибами;
Где тучи нависли облачной глыбой
    и вздымаются каменные нагромождения;
Где, зажатый между отвесных скал, плещется горный поток;
Где обезьяны, собравшись в стаи, кричат и ревут леопарды и тигры, —
Там пребываешь ты, задержавшийся среди ветвей коричных деревьев.
О внук князя, тот, кто ушел и не вернулся!
...
А кручи крутые кружат крутизною,
Громады, грозясь, громоздятся горою,
Колючий кустарник и сети ветвей,
Завалы стволов над буграми корней.
...
О ты, пребывающий там и задержавшийся
    среди ветвей коричных деревьев!
Там, где сцепились тигр с леопардом
    и оскалились, встретившись, медведи;
Там, где дикие звери бегут друг от друга,
    позабыв, что они суть едины.
О внук князя, приди же, вернись!
    Среди гор человеку нельзя оставаться так долго!

Поэма стоит у истоков будущей лирики на отшельнические темы (см. главу 10.3), а сочетание *вансунь* со временем превратилось в универсальный эвфемизм отшельника или человека, покинувшего дом (родных, друзей) по каким-то иным причинам.

«Ли сао» — знаковое произведение «Чу цы» и всей южнокитайской поэтической традиции [46]. Уже при Хань поэму полагали представителем особой жанрово-тематической категории *лисао*, сокращенное название которой и есть *сао* (элегия), обозначенное, напомним, в качестве самостоятельного поэтического жанра в «Вэнь сюань» и «Вэнь синь дяо лун» [47]. Са-

---

[46] Все русскоязычные варианты перевода названия произведения — «Скорбь разлученного», «Скорбь изгнанника», «Скорбь отверженного» — опираются на его трактовку Ван И. Иное истолкование предложил Бань Гу в «Ли сао цзань» (離騷贊 «Восхваление "Ли сао"») [Чу цы бу чжу 2006. С. 51], сочтя *ли* синонимом *цзао* (遭 «столкнуться с чем-то»), то есть название поэмы понимается Бань Гу в значении выражения скорбных переживаний (*чоую* 愁幽) из-за обрушившихся на человека испытаний и невзгод, что и отражено в других переводных вариантах: «On Encountering Sorrows» [Ch'u tz'u 1985. P. 21—34], «A la recontre du chagrin» [Élégies de Chu 2004. P. 44—60]; «On Encountering Trouble» [Luo Yuming 2011. Vol. 1. 1. P. 37].

[47] Эта точка зрения изложена в указанном сочинении Бань Гу, название которого, следовательно, можно понимать и как «Восхваление лисао». Ее полностью разделял Чжу Си, обозначивший поэму как «Ли сао цзин» (離騷經 «Канон лисао»), что соответствовало тенденции к превращению «Чу цы» в канонический поэтический памятник, художественно альтернативный «Ши цзину», наметившейся еще при создании свода Ван И [Rusk 2012. P. 23]. В «Вэнь сюань» все произведения «Чу цы» сочтены *сао*. В антологию включены (цз. 32—33): отрывок из «Ли сао», шесть произведений из «Цзю гэ» и по одному из «Цзю чжан», «Бу цзюй», «Юй фу», «Чжао хунь», «Да чжао» и, частично, из «Цзю бянь» Сун Юя. Этот набор в целом охватывает все собственно (древние) чуские строфы из свода Ван И.

мое значительное по объему древнее поэтическое произведение (2470 иероглифов), поэма обладает сложной внутренней композицией, состоящей из нескольких смысловых сегментов [48]. Однако их правомерно сводить в два центральных сюжетных объединения. Первый (1—90 строфы) носит автобиографический характер, перекликаясь по мотивам и настроению со стихами из «Цзю чжан» и дополняя сказанное в них новыми подробностями [49]. Впервые здесь названы имена поэта, рассказано о его происхождении и о становлении его личности:

Природы щедрый дар — прекрасный юный облик —
Приукрашал и множил, как умел:
То украшенья плел из редких трав душистых,
То к поясу крепил подвески из осенних хризантем.
...
Могучих вороных коней четверкой управляя гордо,
Я государю нашему служить
Без колебания избрал себе дорогу.

Далее говорится о знакомых уже по «Цзю чжан» злоключениях жизни поэта, но стянутых в общую сюжетную канву и объединенных образом лирического героя: стремлении служить на благо страны, зависти и клевете, разочаровании в современном ему обществе и попытке отшельнического уединения (эпизод самоубийства отсутствует).

Во второй части повествование строится вокруг сюжета о фантастическом путешествии поэта: на колеснице, запряженной драконами и фениксами, он совершает странствие-полет через небесное пространство, поднимается к самым звездам, посещает таинственные, недоступные простому смертному места, встречается с божествами и духами. Во время одной из таких встреч — с персонажем, именуемым Линфэнь, — поэт вкушает приготовленную тем чудесную пищу (*цюнми* 瓊糜, «нефритовая кашица») и получает дивный подарок — ветвь нефритового дерева (*цюнчжи* 瓊枝), после чего достигает волшебных гор Куньлунь [50]. Минуя их, поэт углубляет-

---

[48] По поводу композиционно-тематической структуры «Ли сао» тоже высказывались различные точки зрения: от 3 до 14 сегментов [Серебряков 1969. С. 189]. По одной из версий, отчасти совпадающей с предложенной нами композиционной схемой, — две части, членящиеся в общей сложности на 12 сегментов, последний приходится на заключительный фрагмент (*луаньюэ* 亂曰, типичный для композиции чуских строф) [Го Вэйсэнь 1998. С. 111—112].

[49] Есть три русскоязычных художественных переложения поэмы, выполненные А. А. Ахматовой, А. И. Балиным и А. И. Гитовичем (все вместе опубликованы в: [Цюй Юань 2000. С. 225—313]). Частичный художественный перевод в исполнении М. Е. Кравцовой, опиравшейся на авторские исследования, см. в кн.: [Хрестоматия 2004. С. 65—71]. Надобно предупредить, что «Ли сао» относится к числу сложнейших для понимания китайских поэтических произведений по причине, во-первых, даже большей, чем «Тянь вэнь», насыщенности мифолого-религиозной образностью, нередко остающейся неясной вследствие утраты некогда бытовавших представлений и сюжетов; здесь, в частности, встречаются более нигде не зафиксированные имена персонажей. Во-вторых, многие высказывания в тексте допускают противоречивые толкования, проистекающие не только из комментаторских разногласий, но и из отмеченных различий в осмыслении образа Цюй Юаня, равно как и понимании общего смысла самой поэмы (см. далее).

[50] Л и н ф э н ь 靈氛. — Такое имя, дважды названное в «Ли сао», нигде более не встречается, образ персонажа в тексте не раскрывается, неясен даже его пол. Комментаторы еди-

ся в крайние западные дали мирового пространства и, достигнув их предела, оказывается в некоей благой обители:

Отныне волен я во всем, настали времена отрады,
Взлетаю, словно божество, парю для собственной услады.
И Девять песен всласть пою, мелодии играю — *шао*,
Беспечно дни я провожу в веселье дивно-величавом.

Высказано внушительное число трактовок сюжета этого фантастического путешествия, и их можно сгруппировать в два генеральных исследовательских и переводческих (смысловые варианты переводов поэмы) направления. В одном сюжет объявлен плодом исключительно воображения автора и наделяется аллегорическим подтекстом, но окрашенным в психологические, или романтические, или протестные тона. Под «психологическими тонами» имеется в виду версия, что у поэта, утратившего свободу в реальной жизни, остается только свобода фантазии. Он уходит в мир грез, дабы забыться от собственных жизненных коллизий и несправедливостей человеческого общества, а безудержное странствие-полет есть метафора неохватности его переживаний [Серебряков 1969. С. 179—190; Федоренко 1986. С. 123—127]. «Романтическая» версия основана на предположении, что в «Ли сао» повествуется о поиске поэтом идеальной любви, Возлюбленной, которую он так и не смог найти в обыденной жизни [Schneider 1980. P. 32—33]. Причем в этих поисках причудливо объединяются эротические мотивы и метафора возлюбленной как воплощение высших добродетелей и мудрости [Го Вэй-сэнь 1998. С. 117—123]. В третьей версии доказывается, что Цюй Юань через образы-мифологемы критикует современное ему общество либо даже показывает несовершенство небесных порядков, едко высмеивая характеры и дурные наклонности божеств и духов [51].

нодушны в том, что речь идет о божественном гадателе. Между тем иероглиф *цюн,* обозначавший особо редкий сорт нефрита (красного цвета), тем более сочетание *цюнчжи*, позволяет связать этот эпизод с мифическим Цюншу (瓊樹 Нефритовое древо), растущим на крайнем западе и наделенном в его литературных характеристиках чертами Древа бессмертия. Все это как раз и позволяет усмотреть здесь «сакральную трапезу», благодаря которой герой обретает сверхъестественные способности, а в Линфэнь угадывается как божественный персонаж с функциями подателя бессмертия, подробно см. в кн.: [Кравцова 1994. С. 175—181]. Куньлунь 崑崙 — мифический горный массив (хотя велика вероятность происхождения этого образа от реальных гор), в дальнейшем занявший исключительное место в даосской космографии и космологии: он мыслился маркером Запада как сакральной части света и в ассоциации с источником бессмертия. Начиная с эпохи Хань, Куньлунь составил своеобразную пару с островами Пэнлай, превратившись в «западную» обитель бессмертных-*сяней*. Однако истоки представлений о горах Куньлунь не опознаны. Впервые о нем сказано в произведениях из «Чу цы» и в «Чжуан-цзы» [Fruhauf 2000. P. 56]. Причем именно в «Ли сао» дана наиболее развернутая его космография, откровенно предшествующая «классическому» варианту культа Куньлуня, запечатленному в ханьских текстах, в первую очередь в «Шань хай цзин». Сказанное означает высокую степень вероятности происхождения данного культа от чуских религиозно-космологи-ческих представлений.

[51] В таком ключе выдержан художественный перевод А. И. Гитовича. Например, изложение эпизода встречи с Линфэнь: «Лин-фэнь в судьбе моей печально-нищей / Мне предсказала то, чем знаменит: Мне ветвь бессмертья дали вместо пищи / И вместо риса дали мне нефрит».

Сторонники второго исследовательского направления уверены в религиозном происхождении разбираемого сюжета. В свое время самой авторитетной была точка зрения, что сюжет является поэтическим переложением практики магического полета шамана (itineraria) [Hawkes 1989. P. 126—128; Knechtges 1976. P. 15—17]. Сегодня говорят о воспроизведении в нем «сакрального странствования» (spiritual journey), также порожденного религиозными практиками Чу, но имевшего несколько иной, чем полет шамана, характер. «Сакральное странствование» тоже предполагало вхождение исполнителя в экстатическое состояние, во время которого его душа мыслилась способной совершать полет через космическое пространство и общаться с божествами и духами, но для обретения индивидуального бессмертия [Major 1999. P. 139]. Китайские ученые говорят о путешествии души (*шэнь* 神) [Фан Мин 2012. С. 37] [52].

Сюжет мистического странствования-*ю* 遊 как раз и лежит в основе поэмы «Юань ю», о чем нетрудно догадаться по ее названию [53]. Состоящая из 178 строк и внешне напоминающая вариацию на тему «Ли сао», она объединяет данный литературный сюжет с протодаосскими верованиями. Герой поэмы стремится к обретению духовного совершенствования и физического бессмертия. Наряду с божествами, названными в «Ли сао», он встречается с бессмертными-*сянями*, в том числе с легендарным Ван Цяо, посещает волшебные места, впоследствии прочно вошедшие в даосскую космографию [54]. Текст щедр на специфическую лексику — типа бинома *чжунъян*

---

[52] Мы неоднократно доказывали в своих работах [Кравцова 1986; Кравцова 1994. С. 149—183; Кравцова 2004-1], что в «Ли сао» воспроизведен исходно сюжет странствования души усопшего, бывший органическим элементом целостного религиозно-космологического комплекса. В него входили представления о Западе как сакральной части света, культ женского божества — владычицы и подательницы бессмертия и идея обретения вечного благого существования после физической смерти. Такая идея, но без отожествления ее с «Ли сао» и чускими верованиями — «бессмертие после смерти» («post-mortem immortality» [Kohn, 2001. P. 56—57], «immortality after death» [Wu Hung 1992. P. 127]) признана сегодня одним из важнейших религиозных феноменов Восточной Хань. Установлено, что он занимал первостепенное место в религиозной жизни того времени, определяя танатологические установки и погребальную обрядность (представления о посмертном странствовании, предполагавшем «путешествие души» из гробницы в обитель вечного блаженства [Guo Jue 2011. P. 88]). Идея «бессмертия после смерти» находилась также в органическом единстве с культом богини Сиванму (西王母 Царица Запада), выступающей в роли Владычицы Запада и подательницы бессмертия. В этот культ входили представления об обители Сиванму, находящейся на крайнем западе (в горах Куньлунь), которая и отожествлялась с «райскими землями».

[53] Варианты перевода названия поэмы: «Far-off Journey» [Ch'u tz'u 1985. P. 81—87]; «Far Roaming» [Kroll 1996-1], «Errances lointaines» [Élégies de Chu 2004. P. 143—150]. Ее комментированные переводы и развернутый анализ см. также в кн.: [Keindorf 1999; Kroll 2010. P. 954—962]. С 1920-х гг. многие ученые склонны датировать это произведение II—I вв. до н. э. и относить к тому же идейно-литературному кругу, что и «Хуайнань-цзы» (например: [Сянь Цинь лян Хань 2001. С. 169—170; Цзян Лян-фу 1984. С. 507—539]).

[54] Ван Цяо (王喬, или Ван Цзы-цяо 王子喬 — Царевич Цяо) — один из самых популярных при Хань персонажей из класса личностей, обретших бессмертие, культ которого возник, видимо, в восточных районах и подтвержден не только литературными источниками, но и эпиграфикой и погребальным искусством, кратко о нем см.: [Духовная куль-

(重陽 «двойная сила-*ян*»), что есть категориальный термин эзотерического, натурфилософского и космологического ряда, обозначающий предельную концентрацию мужского начала в мире и в человеческом организме, служившую одним из условий превращения даосского адепта в бессмертного.

Приказал небесному стражу распахнуть крепостные ворота,
Приоткрыв створки Западных врат, он уставился на меня.
Повелел Фэнлуну послужить моим провожатым,
Расспросив его, где находится Великая утонченность.
Собрав в себе двойную силу-*ян*, вступил во Дворец Владыки,
Посетил Начало недель, обозрел Столицу чистоты.
На рассвете пустился в путь из чертогов Великого единого,
Вечером оказался вблизи от Юйвэйлюй [55].

Сюжету странствования-*ю* предстояло стать одним из ярчайших литературно-поэтических явлений, определяющим идейные и художественно-композиционные особенности целых тематических направлений одической и лирической поэзии.

4.5. Творчество Сун Юя

В «Ши цзи» Сун Юй лишь назван, более внятно о нем сказано в «Хань ши вай чуань» (цз. 7), где подчеркнут особый к нему фавор Сян-вана [Хань ши вай чуань 1980. С. 259—260], и еще более подробно на ту же тему дружеских отношений государя и поэта сказано в «Синь сюй» Лю Сяна [Сун Юй 1987. С. 114—144; Сун Юй 2001. С. 377—378]. Историчность образа Сун Юя никогда серьезно не оспаривалась: указанные источники совместно с его собственными творениями надежно свидетельствуют о том, что Сун Юй был поэтом-царедворцем из ближайшего окружения Сян-вана. Вместе с тем прочие детали его биографии — происхождение,

---

тура Китая. Т. 2. С. 405]; см. также: [Юань Кэ 1965. С. 144—145; Шэнь сянь 1990. С. 549—561; Bujard 2009. P. 808—809; Encyclopedia of Taoism 2008. Vol. 2. P. 1028—1029].

[55] Учитывались комментарии к тексту и переводы поэмы, в первую очередь: [Keindorf 1999. P. 57—64; 104—107; Kroll 1996]. Западные врата (Чанхэ 閶闔) — небесные врата, находящиеся, по древнекитайским мифолого-космологическим представлениям, в западной части мирового пространства, из них на землю вырываются осенние ветра. Фэнлун 豐隆 — бог облаков и грома. Великая утонченность (Тайвэй 太微) — астрономический термин, обозначающий центральную треть южного сектора звездного неба, где, по китайским верованиям, находился главный дворец Небесного Владыки (Тянь-ди 天帝). Дворец Владыки (Дигун 帝宫) — общее название места обитания Тянь-ди. Начало недель (Сюньши旬始) — астрономический термин, восходящий к древнейшей китайской календарной системе (деление лунного месяца на три декады-*сюнь*) и прилагавшийся к звезде (иногда отождествляется с Венерой), находящейся вблизи от Большой Медведицы. Столица чистоты (Цинду 清都) — одна из четырех (по четырем сторонам света) резиденций Небесного владыки. Великое начало (Тайи) — в данном случае название личных покоев Тянь-ди. Юйвэйлюй 於微閭 — мифические горы, состоящие из нефрита и других драгоценных, по воззрениям китайцев, минералов, располагавшиеся в восточной оконечности земного пространства.

время рождения и смерти — покрыты тайной (см., например: [Лу Юн-пинь 1984. С. 55]) [56].

В «И вэнь чжи» из «Хань шу» Сун Юю приписано 16 произведений (*пянь*). Известно о существовании при Лючао, Суй и Тан собрания его сочинений («Сун Юй цзи» 宋玉集) объемом в три или две цзюани, дальнейшие следы его теряются. Из дошедших до нас произведений принадлежащими Сун Юю признаны «Цзю бянь» (из «Чу цы») и пять сочинений, вошедших в «Вэнь сюань» (цз. 13, 19): «Фэн фу» (風賦 «Ода о ветре»), «Гао тан фу» (高唐賦 «Ода о [горах] Гаотан»), «Шэнь нюй фу» (神女賦 «Ода о божественной деве»), «Дэн ту цзы хао сэ фу» (登徒子好色賦 «Ода о сладострастнике господине Дэн-ту»), а также прозопоэтический текст «Дуй чу ван вэнь» (對楚王問 «Отвечаю на вопросы царя Чу») [57]. Еще шесть текстов сохранились в составе «Гу вэнь юань» (цз. 2): «Да янь фу» (大言賦 «Ода о великих словесах»), «Сяо янь фу» (小言賦 «Ода о малых словесах»), «Ди фу» (笛賦 «Ода о флейте-ди»), «У фу» (舞賦 «Ода о танце»), «Дяо фу» (釣賦 «Ода о ловле рыбы») и «Фэн фу» (諷賦 «Ода о насмешках») [58].

«Цзю бянь» является откровенной вариацией на тему «Ли сао» и «Цзю чжан», живописуя душевные терзания человека оклеветанного и сосланного [59].

О как горько, что цветок орхидеи, едва раскрыв лепестки,
Затерялся в пышных покоях среди изобилия трав.

---

[56] Тем не менее попытки определения хронологических рамок жизни Сун Юя все же предпринимались. Наиболее аргументированной представляется версия о его рождении около 300 г. до н. э. и смерти в период правления чуского Каоле-вана (на троне 262—238 до н. э.) [Сун Юй 1991. С. 151—156]. Что касается его происхождения, то, по мнению Ван И, Сун Юй приходился младшим братом Цюй Юаню. Более никаких доказательств их родства нет, но принадлежность поэта к аристократии царства Чу вполне очевидна.

[57] Помимо их переводов в составе «Вэнь сюань» ([Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 262—265; Wen xuan 1982. Vol. 3. P. 7—13, 325—348], в том числе: [Margouliès 1948. P. 118—127, 321—324; Waley 1923. P. 65—72]), см. также: [Davidson 1957. Vol. 2. P. 190—191]. Эти тексты переведены на русский язык В. М. Алексеевым [Шедевры 2006. Т. 1. С.40—53], мы будем цитировать их ниже. Переводы и художественные переложения «Цзю бянь» см. в кн.: [Кравцова 1994. С. 379—389; Ch'u tz'u 1985. 92—100; Elegies de Chu 2004. P. 162—172], см. также: [Хрестоматия 2004. С. 83—90].

[58] Все они включены (наряду с «Цзю бянь» и текстами из «Вэнь сюань») также в: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 72—78]. В современных редакциях сочинений Сун Юя они могут быть тоже включены в основной корпус издания [Сун Юй 2001], но могут быть и вынесены в приложение, например: [Сун Юй 1987. С. 114—144]. Переводы и анализ «Да янь фу» и «Сяо янь фу» см. в: [Wang Ping 2010. P. 20—25]. Их считают достаточно типичными образцами придворной поэзии Чжаньго политико-философского содержания: рассуждения на тему принципов правления, частично облеченные в аллегорическую форму.

[59] «Цзю бянь», устойчиво считающиеся лучшим творением Сун Юя (например: [Сун Юй 1987. С. 7; Чжунго вэньсюэ ши 1981. Т. 1. С. 93—94]), представляют собой пространный текст (257 строк), который могут публиковать в слитном виде (по подобию «Ли сао») [Чу цы 1989. С. 87—147; Чу цы бу чжу 2006. С. 182—196], но чаще членят на девять частей (стилизуя под «Цзю чжан») [Сун Юй 1987. С. 25—45; Сун Юй 1991. С. 1—9; Сун Юй 2001. С. 1—16]. С точки зрения поэтики Сун Юй тоже опирается в основном на «Ли сао», привнеся некоторые изменения в систему рифмы [Graham 1963. P. 160], но прибегает и ко второму типу «чуского стиха», что позволяет включать в круг его истоков и «Цзю гэ».

Не успев отцвести, не оставив семян,
Он был залит дождем и, подхваченный ветром, вдаль унесен.
А ведь это для Вас, государь, орхидея цвела,
Но ее аромат не смогли отличить Вы от запаха прочих цветов.

Вопреки мнению Сыма Цяня, что никто из чуских поэтов «не осмеливался так открыто поучать своего правителя, как это делал Цюй Юань», в «Цзю бянь» значительно более развернуто и эмоционально, чем в творениях Цюй Юаня, обличаются нравы, царящие при дворе, представлены мощные филиппики в адрес самого государя. Ссылка поэта подается как доказательство неспособности верховной власти наладить дела управления страной и общей деградации правящего режима:

Если стремишься превозносить прекрасных душою людей
и добиться военных успехов,
Поддержку ищи у самых достойных мужей твоего окруженья.
А ныне с презреньем отвергли прекрасных душою людей,
Возлюбив, обласкали ничтожных людишек.
Толпы их уверенным шагом идут, с каждым днем продвигаясь вперед,
А те, кто прекрасен и чист, все дальше назад отступают.
Земледельцы, пахать перестав, предаются безделью,
И боюсь, что поля зарастут скоро сорной травою.
Все дела, что вершат в государстве, подчиняются корыстным планам,
Страшно даже подумать о тех разрушениях, кои грядут!

Параллельно в «Цзю бянь» отчетливо звучат новые, по сравнению с творчеством Цюй Юаня, мотивы приближающейся старости, сопровождающиеся размышлениями поэта о несовершенстве и трагичности человеческого бытия. Они во многом предвосхищают темы, настроения и образы, свойственные будущей лирической поэзии:

Яркое солнце склонилось к закату, готовясь вот-вот исчезнуть,
Лунный диск, становясь все тоньше, превратился в ущербный месяц.
Незаметно-негаданно год подошел к концу,
Неотвратимая близится старость, приводя в смятение чувства.
Некогда я ликовал, радуясь летнему солнцу,
А теперь тоскою объят, словно лишился крыльев.
Все внутри разрывается от этих горестных мыслей...

Заключительная часть «Цзю бянь» варьирует сюжет мистического странствования полета:

Так предам же забвенью мечты верным быть
И завидовать стану расставшимся с миром, от него оградившим себя.
Оседлав Инь и Ян в бесконечной их смене,
Помчусь за бесчисленным множеством духов.
Правя царственным блеском сияющей радуги,
Следовать буду мимо сонма богов.
Слева — пышная роскошь Красной птицы,
Слева — изгибы колец Бирюзового дракона.
Грозный гром, грохоча, настигает раскатом,
И, сияньем слепя, Повелитель дождей обгоняет.
Впереди, призывно звеня, летят колесницы
И сзади — колесниц за рядами ряды.

Змееподобны извивы знамен, тучи пронзивших,
Свободен полет конной свиты, меня окружившей...
Но нет! Не могу изменить свои прежние планы,
Им следовать буду, в надежде добиться успеха.
И поддержку найдя в щедрой силе Великого Неба,
Возвращу, государь, процветание нашей стране! [60]

Остальные произведения Сун Юя являют собой образцы «придворной поэзии», резко отличающиеся как от древних чуских строф, так и от «Цзю бянь», что свидетельствует о творческой самобытности этого поэта. Нельзя не согласиться с высказыванием, что «Цюй Юань — это Цюй Юань, а Сун Юй — это Сун Юй» [Сун Юй 2001. С. 1]. Все тексты содержат предисловия, в которых сообщается, что поэт сочинил их во время бесед с Сян-ваном или по его личной просьбе. Какие-либо трагедийные и обличительные мотивы в них отсутствуют.

«Фэн фу» — произведение с аллегорическим подтекстом, обыгрывающее значения «ветра», характерные как для конфуцианской этики (воплощение обычаев и нравов населения), так и для натурфилософских взглядов: подразделение ветра на «мужской» (янский) и «женский» (иньский). «Мужской» ветер соотносится с могущественными и благими для человека силами природы. «Женский» рисуется порождением зловредных природных мест и самых низов человеческого общества:

Родится ветер на земле.
Вздымается он от верхушек пловучих зеленых кувшинок...
Кружит в пещерах
    и потом со всех сторон рванется вдруг навстречу всем.
Скалы свергает и валит деревья, насмерть сражает леса и кусты...
Влетит под полог атласный, проникнет в глубокий альков...
Когда он, этот ветер, на человека попадает,
    то обдает прохладою свежей, от чистого холода тот вздыхает.
А ветер чистейший, свежайший, струями холодными действующий,
    больных исцеляет и хмель разрушает.
Он глаз наш и слух проясняет, он телу здоровье дает,
    благотворно влияет на нас.
Вот этот ветер и есть тот самый, который называю я мужчиной,
    ветром нашим, государь!..
Тот ветер простых как-то глухо, незаметно поднимается откуда-то
    из бедных тупиков и захолустья, столбом вздымая сор и пыль.
Какими-то клубами он валит и удручающе застаивается,
    суется в ямы и на двери наседает,
    кучи песка шевелит, мертвою дует золой.

(Перевод В. М. Алексеева)

Поэма имеет очевидный социальный характер, и в ней резко противопоставлены нравы «благородных людей» и низового населения.

В «Гао тан фу» и в «Шэнь нюй фу» использован сюжет о любви небожительницы и простого смертного. В первой он подан в виде короткого рассказа о явлении во сне Хуай-вану владычицы гор Ушань (巫山 на востоке

---

[60] Красная птица (Чицюе 赤雀, букв.: «Алая птаха») и Бирюзовый дракон (Цанлун 蒼龍) — духи-покровители Юга и Востока.

пров. Сычуань), одарившей его своей любовью. Далее следует пространное описание величественного горного массива, являющееся первой развернутой пейзажной картиной в истории китайской поэзии. Во второй оде повествуется о сне самого поэта. Ее центральными темами служат воспевание красоты небожительницы и любовные переживания лирического героя из-за недоступности для него, как простого смертного, божественной красавицы.

Данный сюжет восходит, возможно, к религиозно-мифологическим представлениям царства Чу. В поэтическом его переложении ему сопутствует мысль о невозможности телесной близости между небожительницей и смертным, что, вероятно, предвосхищает столь характерную для китайской культуры идею любви-сна, любви-воспоминания — словом, любви как недосягаемого в обыденной жизни идеала. Такое восприятие любви проходит через всю китайскую словесность, отразившись в многочисленных рассказах о возлюбленных и супругах, вынужденных расстаться и сумевших соединиться лишь после смерти, и в стихотворениях-плачах по усопшим женам. Немало прозопоэтических и лирических произведений было также создано непосредственно по мотивам этих од. Они составляют особую тематическую подгруппу в рамках любовно-лирической поэзии (произведения на тему божественной любви). Географические названия (Ушань, Гаотан) и образы, употребленные Сун Юем, составили значительный пласт последующей любовно-лирической (включая откровенные эротизмы), поэтической образности.

«Дэн ту цзы хао сэ фу» — тоже произведение на любовные темы, но пронизанное этическими и назидательными интонациями. В нем приводятся и обсуждаются эпизоды правильного и фривольного девичьего поведения. Рассказывается о двух юных красавицах, одна из которых, дочь соседа поэта, пытается всячески привлечь к себе его внимание. Вторая, деревенская девушка, напротив, отвергла ухаживания высокопоставленного лица. Попутно едко высмеивается недоброжелатель поэта, Дэн-ту, все «сладострастие» которого заключается, как выясняется, в обожании и плотской страсти к своей жене, несмотря на ее вопиющее уродство и физическую неполноценность:

Жена его с лохматой головой, с кривулей вместо уха,
с рваной заячьей губой, и зубы очень редкие,
и боком как-то ходит, сутулая какая-то.
Да ко всему парша у нее и геморрой.
Дэн-ту же обожает ее и дал ей родить пятерых.

Эта ода — содержащиеся в ней литературные портреты красавиц, сюжет о добродетельной селянке, характер отношения к женщине и плотской любви — тоже оказала значительное влияние на последующее поэтическое творчество.

«Дуй чу ван вэнь» отнесены в «Вэнь сюань» к отдельной жанровой разновидности — *дуйвэнь* (對問 «ответы на вопросы»). Произведение тоже имеет назидательный характер и сводится к противопоставлению истинно совершенной личности и невежественной толпы:

Поверьте, мудрец своей колоссальной мыслью,
прекраснейшим делом своим, один, совершенно один

пребывает над всеми вверху, а люди пошлейшей толпы —
куда им опять же понять, что делаю я, ваш подлинный раб и слуга?

Оды Сун Юя показывают, что в Чу имелась и традиция придворной поэзии, но тоже разительно отличавшаяся от чжоуской. В ней допускалось сочинительство произведений на темы, не имевшие никакого отношения к государственным устоям, а проистекавшие из личностных интересов поэтов и монарха, включая интимные подробности. Очевидно, что в древнем Китае сформировались две противоположные поэтические традиции и сопутствующие им литературно-идеологические комплексы, основанные на различном понимании сущности и функций поэзии. Если в «шицзиновской традиции» поэтическое творчество безоговорочно предназначалось, повторим, для упрочения системы государственности и правящего режима и оценивалось преимущественно с позиций этики, то южная поэзия изначально служила выражением эмоционального состояния личности.

ГЛАВА 5
ПОЭЗИЯ ЭПОХИ ХАНЬ

5.1. Одическая поэзия

В «И вэнь чжи» поэтическое творчество разделено на два типа: *шифу* (詩賦 поэзия *фу*), относящиеся к нему произведения обозначены как *фу*, и *гэши* (歌詩 поэзия для пения). Сразу заметим, что по-прежнему (как для древней поэзии и творчества Сун Юя) мы будем передавать *фу* термином «ода» (о других терминологических вариантах сказано ниже), а *шифу* — «одическая поэзия». Водораздел между одической поэзией и *гэши* проведен по способу их исполнения: вторые, понятно, пелись под музыку, *шифу*, в формулировке самого Бань Гу, «не пели, а декламировали» (с. 1755) [1]. Эту типологию, относящуюся, строго говоря, только к Ранней Хань, распространяют на все ханьское поэтическое творчество, усматривая в ней подразделение на одическую и лирическую поэзию, и последней посвящены отдельные разделы данной главы.

Первыми авторами *фу* в «И вэнь чжи» названы Цюй Юань, Сун Юй и Тан Лэ (с. 1447). Если исключить их самих и их произведения (в общей сложности 45 текстов), то на протяжении Ранней Хань, по выкладкам Бань Гу, творили 103 поэта-одописца, создавших 1273 оды (с. 1755). Столь внушительное число произведений (сохранилось 230 текстов, большая часть во фрагментах [Wilhelm 1957. P. 398]) и первенство *шифу* в сравнении с *гэши* послужили отправной точкой для аксиомы о доминантном положении одической поэзии в литературной жизни Хань [2].

---

[1] И добавлено: «Тот, кто, взойдя наверх, способен слагать *фу*, может стать знатной особой (*дафу*)», из чего следует, что оды наделены первоочередной общественно значимой функцией. Не исключено, что выражение «взойти наверх» (*дэн гао* 登高) употреблено не в фигуральном значении продвижения по иерархической лестнице, а в его исходном ритуальном смысле: древнее восхождение на возвышенность в день празднества девятого дня девятого месяца, завершавшееся произнесением торжественной оды, прославлявшей предков и царствующего правителя [Лисевич 2010. С. 406].

[2] Тезис о главенстве одической поэзии при Хань восходит к постулату знаменитого ученого, литератора и деятеля культуры рубежа XIX и XX веков Ван Го-вэя (王國維 1877—1927), что каждая историческая эпоха имеет свое «литературное воплощение», и для Хань таким воплощением являются *фу* [Хань фу 2002. С. 1]. История китайских литературоведческих изысканий в данной области начинается с 1930-х гг., когда появились первые о ней монографические работы, в первую очередь — «Хань фу чжи ши дэ яньцзю» (漢賦之史的研究 «Исследование истории ханьской одической поэзии») Тао Цю-ин (陶秋英 1909—1986), опубликованная в 1938 г. (переиздание: [Тао Цю-ин 1986]). Разде-

Определение жанрового состава одической поэзии тесно сопряжено с проблемой выявления ее литературных истоков [3]. При ее рассмотрении все более пристальное внимание уделяют начальному этапу развития одической поэзии, соотносящемуся с первой половиной II в. до н. э., конкретнее — со временем правления Вэнь-ди (文帝, Сяо-вэнь-ди 孝文帝, на троне 180—157 до н. э., личное имя Лю Хэн 劉恒, 202—157 до н. э.) и Цзин-ди (景帝, Сяо-цзин-ди 孝景帝, на троне 157—141 до н. э., личное имя Лю Ци 劉啓, 188—141 до н. э.). Крупнейшими поэтами этого этапа давно и безоговорочно признаны Цзя И и Мэй Шэн [4].

Поэтическое наследие Цзя И невелико [5]. Помимо названных выше «Си ши» (из «Чуских строф»), «Дяо цюй юань вэнь» и «Фу фу», еще «Хань

лы о ханьской одической поэзии присутствуют во всех книгах по истории китайской литературы первой половины прошлого века, в том числе: [Ли Чан-чжи 1954. Т. 2. С. 29—31; Лю Да-цзе 1957. Т. 1. С. 128—166; Тань Пи-мо 1958. Т. 1. С. 91—102]. Тем не менее к ее подлинному изучению китайские филологи приступили лишь в 1980-х гг. [Сянь Цинь лян Хань 2001. С. 284—328]: за десять лет были опубликованы около 180 статей о *фу* [Чжан Цин-ли 1989. С. 102] и серия монографий, см.: [Вань Гуан-чжи 1989; Гун Кэ-чан 1990; Цзян Шу-гэ 1989]; см. также: [Gong Kechang 1997]. Чуть позже начали издавать комментированные собрания текстов [Хань фу 2002; Цюань Хань фу 1993], из них самым полным и подробно комментированным является собрание [Цюань Хань фу 2003]. В зарубежном синологическом литературоведении шаги по изучению одической поэзии и опыты перевода *фу* предприняли в первые десятилетия XX в., особо значима работа [Margouliès 1926], где даны общие сведения об одической поэзии (с. 1—13) и переводы нескольких ханьских од (с. 31—81). Одической (Хань и последующих исторических эпох) поэзии посвящены самостоятельные исследования и разделы ряда работ 1960—1970-х гг.: [Bischoff 1976; Graham 1979. P. 21—47; Hightower 1965. P. 22—29; Watson 1971]. Важными вехами стали переводы «Вэнь сюань». Качественно новый исследовательский этап наступил приблизительно с 1990-х гг., о чем красноречиво свидетельствуют очерки ханьской одической поэзии из новейших изданий по истории китайской литературы [Connery 2001. P. 230—234; Knechtges 2007; Knechtges 2010]. Отечественные исследования исчерпываются работами статейного формата об отдельных авторах (см. ниже) и обзорного характера [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 457—460; Лисевич 1969-3; Лисевич 2010. С. 293—301]. Нельзя также не отметить, что неизбежные в свое время лакуны в знаниях о ханьской одической поэзии привели к еще недавнему господству точки зрения об узости ее тем и мотивов: считали, что *фу* обязательно имели политический подтекст, дидактический характер и были направлены на прославление достоинств монарха, правящего режима и могущества страны [Лисевич 1969-3. С. 223; Wilhelm 1957. P. 311—314].

[3] Начиная с разработок Тао Цю-ин, было высказано семь основных версий (частично, правда, повторяющих одна другую) генезиса *фу* [Чжан Цин-ли 1989. С. 102—103].

[4] Мэй Шэн / Чэн (枚乘 ум. ок. 140 до н. э., второе имя Шу 叔, жизнеописания в «Ши цзи» и «Хань шу», цз. 51; см. также: [Фэй Чжэнь-ган 1984. С. 79—80]) — уроженец юго-восточного региона (область Хуайинь, современная пров. Цзянсу). В «И вэнь чжи» сказано о создании им девяти *фу,* сохранились только две собственно *фу* и одно условно одическое произведение. Подробно о них и эпизодах жизненного пути Мэй Шэна сказано ниже.

[5] Общее литературно-творческое наследие Цзя И значительно объемнее и разнообразнее: серии сочинений философско-политического, историографического характера и официальных документов, включая доклады трону. В «И вэнь чжи» числится собрание его сочинений из 58 глав-*пяней,* известно о существовании в эпоху Шести династий и при Тан его версий из четырех и двух цзюаней, соответственно [Чжан Шунь-хуэй 1990. С. 207]. Дошедшая до нас редакция — «Цзя чан ша цзи» (賈長沙集 «Собрание сочинений Чан-

юнь фу» (旱雲賦 «Ода о тучах без дождя») и фрагмент «Цзюй фу» (虞賦 «Ода о столике на высоких ножках»).

«Си ши» со всей очевидностью варьирует «Ли сао», «Юань ю» и «Цзю бянь» Сун Юя, воспроизводя и сюжет странствования-*ю*:

Как грустно, что стар, с каждым днем все дряхлее,
О как быстро минули годы, и их невозможно вернуть.
Поднимаюсь в лазурное небо, в самую высь,
Минуя скопления гор, с каждым днем уношусь все дальше...
Приказав Красной птице лететь впереди,
Управляю колесницей Великого Единого.
Бирюзовый дракон, извивающийся всем телом, — левый упряжной,
Белый тигр, мчащийся вперед, — справа впряжен [6].

С чуской религиозной культурой, а также с древней даосской философией еще теснее связана «Фу фу» [7]. Поводом для ее создания послужил эпизод из жизни поэта во время его пребывания в Чанша (о чем сказано в предисловии к основному тексту оды и повторено в начальных строфах основного текста): в его дом неожиданно влетела сова, в чуских верованиях — символ зла и дурное предзнаменование [8]. Зловещий знак подтолкнул поэта к размышлениям о жизни и смерти, занимающим большую часть текста произведения и развивающие идеи «Дао дэ цзин» и «Чжуан-цзы» о единстве сущего, универсальности изменений-перемен и относительности жизни и смерти:

Можно Небо и Землю с пылающим горном сравнить.
Превращения и перемены свершают работу,
Уголь — силы инь-ян, все на свете — кипящая медь.
То погаснет, то вновь разгорится огонь,
    переплавкам вселенским нет счета,
Не найти постоянства ни в чем.

шаского Цзя») входит в свод Чжан Пу, сегодня есть несколько комментированных изданий ([Цзя И 1976; Цзя И 1989; Цзя Чанша цзи 2002]; см. также: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 208—219]). Характеристики его поэтического творчества см. также в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 523—524; Конрад 1977. С. 491—508; Литература Древнего Востока 1962. С. 396—388]. В «И вэнь чжи» Цзя И приписано семь *фу*, еще в комментаторской традиции возобладало мнение об отнесении к *фу* всех его поэтических произведений (в результате «Дяо цюй юань вэнь» называют «Дяо цюй юань фу») [Чжан Шунь-хуэй 1990. С. 206]. В современных собраниях ханьской одической поэзии они тоже могут быть все включены в *фу* [Цюань Хань фу 2003. Т. 1. С. 4—28], либо все — за исключением «Си ши» [Цюань Хань фу 1993. С. 2—15].

[6] Белый тигр (Байху 白虎) — дух-покровитель Запада.

[7] Ода включена в «Вэнь сюань» (цз. 13), есть несколько вариантов ее перевода на европейские языки [Anthology 1996. P. 110—112; Schindler 1959; Watson 1971. P. 21—24; Wen xuan 1982. Vol. 3. P. 41—48] и два русскоязычных варианта ее художественного переложения, один принадлежит А. А. Ахматовой [Антология 1957. Т. 1. С. 201—205], второй выполнен Е. А. Торчиновым (1956—2003) с учетом даосско-философского содержания произведения (опубликован в кн.: [Торчинов 1992. С. 225—227; Хрестоматия 2004. С. 99—101]).

[8] Наличие прозаического предисловия, поясняющего историю создания произведения, тоже является типичной приметой ханьских *фу*, которая сохранилась и в дальнейшем, — вспомним о композиции «Вэнь фу» Лу Цзи.

Мириады метаморфоз, сотни, тысячи превращений,
Нет предела-конца непрестанному круговороту.
Человек появляется в мире невольно — к чему так цепляться за жизнь?
После смерти изменится, станет чем-то иным,
горем можно ли это назвать?
Дорожит свой жизнью глупец, презирая других, лишь собою гордится
Но мудрец видит глубже: сущее не обратится в ничто...
Жизнь — как плаванье по течению, смерть всего только отдых в пути...

(Перевод Е. А. Торчинова)

Очевидно, что творчество Цзя И прямо продолжает традицию чуских строф и индивидуализированной поэзии, связанной с образом Цюй Юаня [9]. Тем самым оно зачинает один из двух опорных стилистико-тематических классов ханьской одической поэзии — «оды в стиле *сао*» (*саотифу* 騷體賦) [Вань Гуан-чжи 1989. С. 45—57; Чу Бинь-цзе 1990. С. 64—65], или «оды-элегии» (*саофу* 騷賦) [Гун Кэ-чан 1990. С. 22] [10].

Главным произведением Мэй Шэна считают «Ци фа» (七發 «Семь побуждений») — пространный текст, построенный в виде диалога (композиционный прием, свойственный философским сочинениям) между наследным принцем царства Чу (Чу тай-цзы 楚太子, вымышленный персонаж) и «гостем из царства У» [11]. Принц, измученный болезнью и жаждущий душевного покоя, задает вопросы о делах и проблемах, приведших к его физическому недугу и не дающих ему внутренне успокоиться: о способах государственного правления, отдохновения от повседневных сует и восстановления здоровья. «Гость» дает на них развернутые ответы, в которых излагаются социально-политические идеи, представления о мире и о человеке, знания медико-биологического характера, включая представле-

---

[9] Исключение составляет «Хань юнь фу», посвященная событиям 171 г. до н. э. (в правление Вэнь-ди): трижды небо затягивали грозовые тучи, но дождя так и не было [Цюань Хань фу 2003. С. 19]. Ее содержание сводится к размышлениям о взаимосвязях жизни человеческого общества, принципов государственного правления и природных процессов, что придает произведению философичность теоретического сочинения, смешанную с назидательностью.

[10] К чуским *сао* возводят и стихотворные формы — «стихи в стиле сао» (*саотиши* 騷體詩), обретшие наиболее отчетливое воплощение в поэзии *цы* (辭 «строфы», этот термин обычно включается в названия произведений), находящейся на грани между одами и песенной лирикой.

[11] Принадлежность «Ци фа» к собственно одической поэзии несколько проблематична. В «Вэнь сюань» оно помещено в особую жанрово-тематическую рубрику — «Ци» (цз. 34), предусмотренную для произведений, имеющих семичастную композиционную структуру. В комментаторской традиции «Ци фа» тоже предпочитали выводить за список собственно *фу* [Чжан Шунь-хуэй 1990. С. 207; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 237—239]. Тем не менее современные исследователи относят произведение к *фу* [Цюань Хань фу 1993. С. 16—18; Цюань Хань фу 2003. С. 31—51] и рассматривают его в контексте процесса становления одической поэзии [Ма Цзи-гао 1987. С. 64—65; Сянь Цинь лян Хань 2001. С. 320—321; Цзян Шу-гэ 1989. С. 88—95; Сянь Цинь лян Хань 2001. С. 320—321; Frankel 1976. P. 186—203]. «Ци фа» переведено на русский язык («Семь подступов») Л. Н. Меньшиковым (1926—2005) [Китайская поэзия 2007. С. 40—57]; переводы на европейские языки см.: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 2. P. 607—617; Frankel 1976. P. 186—203].

ния о влиянии на физическое состояние человека его образа жизни. По содержанию «Ци фа» перекликается с «Гуань-цзы» и «Сюнь-цзы». Однако его поэтический мир ориентирован на царство Чу:

Принц спросил:
Почему же никак не могу побороть свой недуг?
Гость ответил:
Поднимитесь на башню Цзинъи,
На юге взирайте на горы Цзин,
На севере — на разливы, словно море, реки Жу.
Слева — Река, справа — Озеро,
В радости познаете, что есть небытие и бытие [12].

В приведенном фрагменте нетрудно также уловить мысль о благом воздействии на физическое и духовное здоровье человека (достижение состояния радости-*лэ*) любования красотой окружающей действительности. Этот смысловой нюанс позволяет причислять «Ци фа» к отдаленным предшественникам пейзажной поэзии (одической и лирической). В целом творение Мэй Шэна считают одним из первых для ханьской поэзии произведений, в которых нашел отражение процесс слияния поэтического и философского мировидения, что видно и на его лексическом уровне. Заметен перевод философских категорий и терминов в поэтический язык, придавший дополнительный импульс формированию изобразительных средств одической поэзии.

В качестве автора «Ци фа» Мэй Шэн видится, подобно Цзя И, литератором, творившим сугубо в частном порядке. Более значима для понимания логики формирования ханьской одической поэзии его ипостась представителя и непосредственного участника нарождающегося придворного литературного творчества. Но началось оно не в столице, а при дворах принцев крови, возглавлявших удельные царства, и по причине их сепаратистских настроений. Следуя примеру региональных властителей Чжаньго, принцы-*ваны* стремились создать собственное интеллектуальное окружение, уповая на разработку им искомых для реализации их амбиций идейно-политических решений [Su Jui-lung 2010. P. 42].

Первым ваном, предпринявшим шаги по окружению себя образованными людьми, в «Хань шу» уверенно назван Лю Пи, кто «приглашал странствующих ученых со всех четырех сторон света» (т. 8, с. 2338) [13]. Племянник Лю Бана, возглавивший в 195 г. до н. э. удельное царство У (на территории современной Цзянсу), стал одним из зачинщиков Смуты семи принцев (*Циван луань* 七王亂) в 154 г. Именно при дворе Лю Пи первоначально служил Мэй Шэн, а вместе с ним — Цзоу Ян и Янь Цзи (автор по-

---

[12] Цзинъи (景夷) — название строения, возведенного в царстве Чу в эпоху Весен и осеней. Находилось к югу от оз. Дунтин (в южной оконечности современной пров. Хубэй). Горы Цзин (Цзиншань 荆山) — горная гряда на стыке современных пров. Хубэй и Хунань. Река Жу (Жушуй 汝水) — приток Хуайшуй, протекающей по южной части современной Хэнань. Река — Янцзы. Озеро — имеется в виду оз. Дунтин.

[13] Лю Пи (劉濞 ум. 154 до н. э. — официальный титул У-ван 吳王, Царь У, жизнеописания в «Ши цзи», цз. 106; перевод: [Сыма Цянь. Т. 8. С. 274—289], и в «Хань шу», цз. 35.

эмы «Ай ши мин» из «Чуских строф») [14]. Все трое предостерегали своего сюзерена от выступления против трона [15]. Убедившись в тщетности предостережений, заблаговременно перебрались ко двору Лю У, возглавлявшего в 168—144 гг. до н. э. удельное царство Лян (梁國 на юго-востоке пров. Хэнань) [16].

В окружении Лян-вана возникло подобие литературного салона, органически вписавшегося в общий эстетствующий образ жизни местной элиты. Принц тешил себя пребыванием в парковом ансамбле Туюань [17]. Там в дополнение к охоте, застольям и прочим увеселениям занимались «поэти-

---

[14] Цзоу Ян (鄒陽 ок. 206—ок. 129 до н. э., жизнеописания в «Ши цзи», цз. 83, перевод: [Сыма Цянь. Т. 7. С. 274—280], и в «Хань шу», цз. 51) — уроженец царства Ци, находясь в окружении Лян-вана, словно бы повторил судьбу Цзя И: был оклеветан, брошен в темницу и даже приговорен к смертной казни. Цзоу Яна спасло его пространное письмо-обращение к сюзерену (текст приведен в его жизнеописании, см. также: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 233]), не только вернувшее Цзоу Яну фавор, но и принесшее ему славу ученого-гуманитария и литератора. Однако его поэтическое творчество известно всего в двух *фу* (см. ниже). Что касается Янь Цзи, то не исключено, что на самом деле именно ему принадлежит литературное первенство на начальном этапе развития ханьской одической поэзии. В «И вэнь чжи» сказано о создании им 24 *фу*, но все они были утрачены и не осталось никаких следов существования собрания его сочинений [Чжан Шунь-хуэй 1990. С. 206]

[15] Сохранилось два послания Мэй Шэна к Лю Пи с призывами отказаться от мятежных замыслов. Они получили известность и в столице, где высоко оценили преданность поэта трону. После подавления Смуты семи принцев он получил от Цзин-ди назначение на пост военного губернатора области Хуннун. Не желая расставаться со своим новым принцем-патроном — Лян-ваном (см. ниже), Мэй Шэн отказался принять назначение, сославшись на слабое здоровье. После смерти Лян-вана он вернулся в родные места. Во второй половине 30-х гг. II в. до н. э. получил лично от молодого наследника престола (будущий император У-ди) приглашение прибыть ко двору. Несмотря на преклонный возраст и трудности дальнего пути, отправился в столицу и скончался в дороге.

[16] Лю У (劉武 178—144, официальный титул Лян-сяо-ван 梁孝王, сокращенно Лян-ван 梁王, жизнеописания в «Ши цзи», цз. 58, перевод: [Сыма Цянь. Т. 6. С. 246—249]; и в «Хань шу», цз. 47) — второй сын Вэнь-ди и единоутробный брат Цзинь-ди, он категорически отказался от участия в мятеже ванов, за что его царство первым подверглось нападению. Лояльность Лю У брату-императору во многом зиждилась на его надежде стать преемником последнего. В 149 г. до н. э. Цзин-ди объявил наследником Лю Чэ. Из Лян, то ли по тайному заданию Лю У, то ли без его ведома в столицу отправились несколько человек для мести политическим противникам сюзерена, отговорившим монарха от избрания его наследником, а возможно, и для устранения юного Лю Чэ. Заговор раскрыли. Лю У, отводя от себя подозрение, пожертвовал ближайшими вассалами, выдав их за инициаторов покушения (см. ниже), но Цзин-ди его не простил. Переживания Лю У по поводу ухудшения отношений с монархом, по «Ши цзи» и «Хань шу», ускорили его кончину.

[17] Этот парк известен под двумя фонетически одинаковыми, но различными по смыслу названиями: Парк повилик (Туюань 菟園) и Заячий парк (Туюань 兔園), еще его называли Лянъюань (梁園 Парк [царя] Лян). О нем сказано в жизнеописаниях Лян-вана и в более поздних источниках; обобщающие сведения см. в: [Чжунго дучэн 1999. С. 716]. Начинавшийся в десяти с небольшим километрах от столицы Лян (к югу от современного г. Шанцю), Туюань занимал площадь около 300 квадратных *ли*. В его центре возвышалась насыпная Гора божественного (Байлиншань 百靈山) с пещерами, неподалёку простиралось искусственное Гусиное озеро (Яньчи 雁池) с Журавлиным островом (Хэчжоу 鶴洲) посередине. Часть паркового ансамбля занимали охотничьи угодья, часть — заповедник с редкими животными.

ческими экзерсисами»: лицам из окружения Лян-вана вменялось сочинять поэтические произведения по его желанию и на заданную им тему. Семь таких произведений, все — *фу,* приведены в памятнике начала IV в. «Си цзин цза цзи» (цз. 4) [Гэ Хун 1993. С. 134—146] [18]. Две — «Хэ фу» (鶴賦 «Ода о журавлях») Лу Цяо-жу и «Вэнь лу фу» (文鹿賦 «Ода о пятнистом олене») Гуньсунь Гуя — посвящены живым существам [19]. В первой — из 16 строк, написанных смешанным размером, рассказано о танцующих журавлях, под которыми явно имеются в виду не простые птицы, обитавшие в Туюань, а «сокровенный журавль» (*сюаньхэ* 玄鶴), полумифическое существо даосских верований [20]. Обращение к образу *сюаньхэ* оговорено в начальном двустишии произведения: «Белые птицы с красной шапочкой, хлопая крыльями, танцуют посередине озера». Ода «Вэнь лу фу», состоящая всего из 10 строк (восемь из них — четырехсловные), написана по мотивам шицзиновской *дая* «Лин тай» («Чудесная башня», № 242; III, I, 8), точнее — строфы о пасущихся оленухах в парке Вэнь-вана [21]. Еще две оды — «Цзю фу» (酒賦 «Ода о вине») Цзоу Яна и «Юэ фу» (月賦 «Ода о луне») Гуньсунь Чэна — воспевают, через восхваление хмельных напитков (древнейшее поэтическое произведение на данную тему), и красоту лунной ночи, и пиршественную трапезу [22]. Причем если первая представляет собой дос-

---

[18] Не исключено, что в «Си цзин цза цзи» (西京雜記 «Разные записки о Западной столице») вошли книжные материалы, созданные в конце Ранней Хань (подробно см. главу 8). Из европейских исследований первый анализ этих произведений см.: [Hervouet 1964. P. 162—167]; см. также: [Su Jui-lung 2010. P. 45—47]. Тексты опубликованы в различных изданиях, мы использовали редакции, комментарии и трактовки из: [Цюань Хань фу. Т. 1. С. 29—89]. Подлинность некоторых *фу* вызывает сомнение (могут быть подделками, сочиненными в эпоху Шести династий) [Su Jui-lung 2010. P. 46]. Тем не менее факт зарождения в окружении Лян-вана традиции придворной одической поэзии в целом не оспаривается.

[19] Лу Цяо-жу 路喬如. — О нем известно лишь, что он служил Лян-вану. Гуньсунь Гуй (公孫詭 ум. 149) в жизнеописаниях Лян-вана назван одним из инициаторов отправки убийц в столицу, за что Лян-ван приказал ему покончить с собой.

[20] В даосских верованиях *сюаньхэ*, отличительной приметой облика которых служило пятно («шапочка») из перьев красного цвета на голове, мыслились спутниками бессмертных-*сяней* и птицами, на которых те странствовали (подробно см.: [Кравцова 2004. С. 407—408]). В эти легенды входит и представление о танцующих журавлях. Сохранились извлечения из «Сян хэ цзин» (相鶴經 «Канон журавлей»), приведенные в комментаторской части «Вэнь сюань» [Вэнь сюань 1959. Т. 1. Цз. 14. С. 290], где сказано: «Журавль — птица, содержащая в себе Мужское начало. Его пневма — золото; его семя — огонь... Через шестьдесят лет с ним происходит малое превращение, еще через шестьдесят лет — большое превращение. После тысячи шестисот лет его внешность уже не меняется, а сам он становится белого цвета... На седьмом году [этого периода жизни] может свободно парить у Звездной реки. А еще через семь лет постигает искусство танца».

[21] В «Лин тай» повествуется о строительстве величественной одноименной террасы по инициативе и по инженерным расчетам самого Вэнь-вана, что служит аллегорией строительства им собственного государства, см.: [Кравцова 1994. С. 97; Хрестоматия 2004. С. 59—60, 662]. Гуньсунь Гуй художественно развивает 2-ю строфу текста, рисующую идиллическую картину паркового ансамбля, разбитого тоже по желанию Вэнь-вана: «Вот царь в чудесном парке, / Олени с оленухами на траве возлежат. / Олени с оленухами блестящие-лоснящиеся, / Белоснежные птицы белизной сверкают».

[22] Гуньсунь Чэн (公孫乘 ?—140 до н. э) — никакие подробности его жизни, помимо происхождения из восточного региона (древнее царство Ци) и пребывания в окружении Лян-вана, не известны, а «Юэ фу» — единственное приписываемое ему произведение.

таточно пространный текст (около 50 строк, длиной от трех до девяти иероглифов), то вторая вновь ограничена 17 строками, тяготеющими к четырехсловному размеру. Два произведения — «Пин фэн фу» (屏風賦 «Ода об экране») Ян Шэна и «Цзи фу» (丌賦 «Ода о [спокойном сидении] за трапезным столиком»), начатая Хань Ань-го и завершенная Цзоу Яном [23], имеют еще более отчетливый, чем оды о живых существах, аллегорический характер. В первой, также из 10 четырехсловных строк, говорится о том, как счастлив напольный экран быть полезным своему господину, защищая его от порывов ветра и услаждая его взор своим декором, за чем угадывается признание поэта в верности патрону. Вторая — из 19 строк с преобладанием четырехсловных — имплицитно воспевает мирную жизнь, установившуюся после утверждения Хань и упроченную подавлением Смуты семи принцев.

Серию од из «Си цзин цза цзи» открывает «Люй фу» (柳賦 «Ода об иве», 32 строки, смешанный размер) Мэй Шэна — восторженное описание Туюань, завуалированно расточающее хвалы талантам, собранным Лянваном. Преобладание (хотя и не столь заметное, как в других *фу*) четырехсловной строки поддержано активным использованием образности, восходящей к песням «Ши цзина». Вне серии осталась его же «Лян ван ту юань фу» (梁王菟園賦 «Ода о Заячьем парке царя Лян»), вторящая по пространности повествования (свыше 100 строк) «Ци фа» и содержащая значительно более пафосную и детализованную, чем в «Люй фу», картину парка и окружающей его горной природы, служащую аллегорией могущества Лян-вана.

Лянские оды (назовем их так), несмотря на их малочисленность, высвечивают несколько принципиально важных моментов. Во-первых, в них со всей очевидностью задействован поэтический опыт «Ши цзина» и более позднего литературного творчества, известного для центральных регионов Древнего Китая. Сегодня всю эту региональную поэтическую традицию обозначают как «северная» (*бэйфан* 北方), чтобы отличить ее от чуской — «южной» (*наньфан* 南方) [Го Вэй-сэнь 1996. С. 5—6]. В рамках «северной традиции» прототипами ханьских *фу*, после шицзиновских текстов (в первую очередь, од-*я* и гимнов-*сун*), полагают произведения, приписываемые Сюнь Куану [24]. Они собраны в главе 26 «Фу пянь» (賦篇 «Оды») трактата «Сюнь-цзы»: пять *фу* и стихотворный текст «Гуй ши» (佹詩 «Эксцентричное стихотворение») ([Сюнь-цзы 1988. Цз. 18. С. 313—320]; перевод: [Xunzi 1999. Vol. 2. P. 829—845]) [25]. В дальнейшем (в «Сюнь-цзы» произведения не именованы) за ними закрепились названия «Ли фу» (禮賦 «Ода

---

[23] Ян Шэн (羊勝 ум. 149) — единомышленник Гуньсунь Гуя, тоже поплатившийся жизнью за неудавшийся заговор. Хань Ань-го (韓安國 ?—127 до н. э., второе имя Чанжу 張孺). — Сведения о нем разбросаны по «Ши цзи» и «Хань шу» [Цюань Хань фу. Т. 1. С. 74], некоторые сообщены в жизнеописании Лян-вана. Уроженец местности, вошедшей в состав царства Лян, он имел высокий статус при дворе Лян-вана и уже тогда проявил себя и в качестве талантливого военачальника: руководил обороной столицы Лян при нападении армий У-вана. Продолжил успешную военную карьеру при У-ди: находясь в генеральском звании, принимал участие в походах против сюнну и в других военных акциях.

[24] На эту линию преемственности прямо указывают оды Мэй Шэна о парках, видимым художественным истоком которых послужил луский «Пань шуй».

[25] Высказана и точка зрения, что «Гуй ши» тоже является *фу* [Фань Вэнь-лань 2002. С. 122].

о ритуалах»), «Чжи фу» (智賦 «Ода о мудрости»), «Юнь фу» (雲賦 «Ода об облаках»), «Цань фу» (蠶賦 «Ода о шелковичной гусенице») и «Чжэнь фу» (箴賦 «Ода об игле») [26]. Вопреки введению в названия текстов термина *фу*, современные исследователи усматривают в них воплощение трех относительно самостоятельных поэтических форм: прозаизированной, стихотворной со смешанным размером и стихотворной с употреблением четырехсловного размера [Ма Цзи-гао 1987. С. 49], последнюю возводят к одам-*я* [Вань Гуан-чжи 1989. С. 36—37]. С содержательной точки зрения произведения Сюань Куана объединяет их дидактичность и иносказательность (*иньюй* 隱語 «тайный язык») [Чу Бинь-цзе 1990. С. 71]. Все это, равно как и смешение литературных форм, унаследовали лянские оды.

В рамках «северной традиции» продолжили существование и славословия-рецитации, о чем свидетельствуют надписи на каменных барабанах [27]. Они, безусловно, практиковались и при дворе Цинь Ши-хуана, самым красноречивым тому свидетельством служат надписи на стелах первого императора, восходящие по формальным критериям (четырехсловный поэтический размер) и содержанию (прославление режима и правителя) к одам-*я* «Ши цзина» [28]. Вот литературная колея, связавшая ханьские *фу* с древними славословиями.

«Северная традиция» послужила истоком второго класса одической поэзии — *саньфу* (散賦 «прозаизированные оды») [Гун Кэ-чан 1990. С. 22], для которых характерны ориентация на государственные деяния, пафосная тональность, дидактичность, а с формальной точки зрения — непостоянство рифмы и ритма: они меняются в зависимости от внутренней потребности художественного изображения, ритмизованные части перемежаются чисто прозаическими вставками — репликами персонажей или ремарками автора [Вань Гуан-чжи 1989. С. 57—64] [29]. Вот почему в отечественной и

---

[26] Считается, что в данном случае иероглиф *чжэнь* (箴 «наставление») употреблен в качестве синонима слова «игла». В некоторых работах это произведение фигурирует под названием «Чжэнь фу» 鍼賦 [Чу Бинь-цзе 1990. С. 70].

[27] Надписи на 10 каменных барабанах, все выполнены четырехсловным поэтическим размером. Барабаны были обнаружены в местности Фэнси (на востоке современной пров. Шэньси, входила в метрополию Раннего Чжоу) еще в эпоху Тан, в 1126 г. их доставили в Пекин и затем поместили в Храме Конфуцию. Танские ученые отнесли их ко временам правления раннечжоуского Сюань-вана (宣王, на троне 827—782 до н. э.) или даже самого У-вана. Сегодня точно установлено, что эти надписи были выполнены в конце древнего царства Цинь или уже при империи Цинь. Хотя надписи не поддаются полному восстановлению, их расшифрованные фрагменты относят к числу лучших образцов древнекитайского поэтического творчества (подробно см.: [Mattos 1988], художественный перевод одного из текстов см. в кн.: [White Pony 1960. P. 101—103]). С традицией «Ши цзина» их связали при Северной Сун, первыми — Оуян Сю и его друг Лю Чан (劉敞 1019—1068), задавшие вектор их идентификации как *ши* [Rusk 2012. P. 79—81].

[28] Известно о сооружении в 219—210 гг. до н. э. семи таких стел (в «священных» горах и в других прославленных местах, которые император посетил во время поездок по стране). Шесть надписей приведены в жизнеописании Цинь Ши-хуана из «Ши цзи», переводы их как поэтических произведений см. в кн.: [Kern 2000. P. 10—49]. Об этих надписях, практике циньских славословий-рецитаций и влиянии их на ханьскую одическую поэзию см. также: [Лисевич 2010. С. 286; Kern 2010. P. 86—87].

[29] Мы используем перевод термина *саньфу*, предложенный И. С. Лисевичем: [Лисевич 2010. С. 295], там же дана краткая характеристика обоих классов одической поэзии.

европейской научной литературе *фу* предпочитают обозначать как рифмованную прозу (rhyme-prose) и прозопоэзию (prose-poetry) [30].

В творчестве лянских поэтов обозначились две базовые формы одической поэзии: *дафу* (大賦 «большие оды», они же «классические оды») и *сяофу* (小賦 «малые оды»). Первые, намеченные произведениями Мэй Шэна, служат воплощением «прозаизированных од», что не мешало употреблять в них и «чуский стих». Вторые, тяготеющие к стихотворным (лирическим) текстам, на первых порах оперировали «шицзиновским стихом». Понятны и причины возникновения *сяофу*: такая форма лучше всего отвечала практическим потребностям импровизаций на заданную тему в ситуации увеселительного времяпрепровождения (той же пиршественной трапезы). Одновременно произведения лянских поэтов зачинают очень важную тематическую разновидность одической поэзии, которая и в дальнейшем реализовалась преимущественно в формате *малых од* — *юнъуфу* (詠物賦 «оды, воспевающие предметы»). Они представляют собой, по сути, развернутые метафоры, состоящие из двух — внешнего повествовательного и подтекстового — смысловых пластов, связанных ассоциативными цепочками [31].

Не будет большим преувеличением сказать, что на раннем этапе формирования одической поэзии начал складываться и весь ее тематический репертуар, опознанный составителями «Вэнь сюань». Включенные в антологию *фу* (ханьские и III—V вв.) распределены по 15 тематическим рубрикам. Часть *фу* представляют тематические группы (категории), выделившиеся позднее, но и они так или иначе восходят к творчеству первых поэтов-одописцев. Пять рубрик — «Цзин ду» (京都 «Столичные города», цз. 1—6), «Цзяо сы» (郊祀 «Предместные жертвоприношения», цз. 7), «Гэн цзи» (耕籍 «Пахота императорского поля», цз. 7), «Тянь ле» (畋獵 «Охота», цз. 7—9) и «Гун дянь» (宮殿 «Дворцы и палаты», цз. 11—12) — вмещают произведения (все — *дафу*), воспевающие через описание столиц, императорских парков и ритуально-церемониальных акций правящий режим и государственные устои [32]. Родоначальницей этих групп оправданно считать

---

[30] Показательно, что В. М. Алексеев называл фу «стихотворениями в прозе» и переводил их в виде прозаических произведений. В зарубежных исследованиях употребляют еще более десятка терминологических эквивалентов *фу*, среди них: descriptia, description poétique, poetry in irregular verse, verse essays [Bischoff 1976. P. 1; Indian Companion 1986. Vol. 1. P. 388]. В последнее время наиболее популярен термин «рапсодия» (rhapsody), несмотря на его расхождение с трактовкой *фу* из «И вэнь чжи».

[31] *Юнъуфу* возводят к произведениям Сюань Куана [Вань Гуан-чжи 1989. С. 39], хотя их истоком могли послужить и чуские строфы, в первую очередь «Цзюй сун» Цюй Юаня и «Фэн фу» Сун Юя.

[32] *Цзяосы* — устойчивый религиозно-ритуальный термин, указывающий на особый тип жертвенных ритуалов. Восходит к религиозному опыту Чжоу: *цзяо* — алтарь в южном предместье столицы для жертвоприношения всему «сонму духов» совместно с поклонением августейшим предкам [Bilsky 1975. Vol. 1. P. 41]. С Ранней Хань «предместные жертвоприношения» были связаны с сезонной обрядностью и культом Пяти повелителей частей света (подробно см. ниже). *Гэнцзи* (букв.: «прокладывание [первой борозды]») или *цзитянь* (藉田 «пахота [царского / императорского] поля») — один из древнейших государственных ритуалов Китая, связанный с культом плодородия и сезонной обрядностью. Исполнялся строго в первый день первого месяца весеннего сезона и состоял из подлинной пахоты специально выделенного земельного участка, осуществляе-

«Лян ван ту юань фу» Мэй Шэна. Две рубрики — «Чжи» (志 «[Личные] стремления» цз. 15—16) и «Ай шан» (哀傷 «Скорби и печали», цз. 16) — предусмотрены для произведений личностного характера, передающих размышления и эмоциональное состояние поэта (лирического героя) [33]. И их справедливо относить к линии, идущей от чуских строф. Еще две рубрики — «Цзи син» (紀行 «Путевые заметки», цз. 9—10) и «Ю лань» (游覽 «Путешествия», цз. 11) — скрывают за собой тематический ряд, объединенный выражением впечатлений автора от им лично увиденного во время тех или иных передвижений [34]. Рубрики «У сэ» (物色 «Природные явления», цз. 13) и «Няо шоу» (鳥獸 «Птицы и звери», цз. 13—14) отведены для *юнъуфу,* причем набор объектов их повествований — светила, атмосферные явления, животные, птицы и рукотворные предметы (что не нашло отражения в названии рубрик) — тоже начал складываться в рамках придворной поэзии начала Хань [35]. К *юнъуфу* частично примыкают оды о творческой деятельности, кодифицированные в рубрике «Инь юэ» (音樂 «Звуки

мой правителем и высшими сановниками. Этот ритуал эпизодически исполняли при Хань и в эпоху Шести династий, подробно см.: [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 429—431].

[33] К «Ай шан» отнесены и произведения на любовные темы, образующие, вне всяких сомнений, самостоятельную тематическую группу, о некоторых отдельно сказано далее. В «Вэнь сюань» есть соответствующая рубрика — «Цин» (情 «[Любовное] чувство», цз. 19), но в ней представлены оды Сун Юя и только одно *фу* начала III в., на тему любви к божественной красавице (ода Цао Чжи, см. главу 7.4).

[34] Одические «путевые заметки» представляют собой одну из наиболее сложных по происхождению и тематической комплектации категориальных групп китайской одической поэзии. Она охватывает все произведения, так или иначе связанные с передвижением человека в пространстве: кратковременные поездки, длительные путешествия и военные походы; а ее истоки правомерно возводить к «Ши цзину», к «Чуским строфам», к сюжету мистического странствования и к описательно-географическому компоненту летописной и историографической литературы [Ван Юнь-лян 2012. С. 61—62]. Начало формирования этой группы связывают с «Суй чу фу» (遂初賦 «Ода о следовании изначальным [желаниям]») Лю Синя [Knechtges 2010. P. 120]. Формально большая ода, по стилистике — *саотифу*, она повествует о реальной поездке автора, но посредством активного использования образности, сопряженной с сюжетом-*ю* [Цюань Хань фу 2003. Т. 1. С. 419—433]. Собственно «путевые заметки» открывает (по представительству в «Вэнь сюань») «Бэй чжэн фу» (北征賦 «Ода о поездке на север») Бань Бяо (отца Бань Гу, см. ниже), созданная во время (или по следам) путешествия, совершенного им в 25 г. из разоренной повстанцами Чанъани на северо-запад (перевод: [Wen xuan 1982. Vol. 1. P. 165—172]). Поэт рассказывает о посещенных им местностях, которые ассоциируются в его сознании с теми или иными событиями прошлого и с историей его собственного семейства. Такая повествовательная схема — воспроизведение увиденного и изложение навеянных впечатлениями мыслей и настроений — открыла перед этой тематической категорией поистине безграничные смысловые горизонты. Автор был вправе вести повествование в любой идейной и эмоциональной тональности — от восхищения, скажем, мощью императорской армии и упоения красотою ландшафтных видов до скорби о разрушениях, нанесенных гражданскими смутами, или предвкушения вольной от служебных обязанностей жизни на лоне природы. Прием фиксации лично увиденного взрастил и пейзажную лирику, и — много позже — класс прозаических «путевых заметок» (*юцзи* 游記).

[35] К концу Поздней Хань набор объектов повествования *юнъуфу* заметно расширился: оды о бытовых реалиях (особенно много о веере), о предметах, связанных с азартными играми, например, «Вэй ци фу» (圍棋賦 «Ода об облавных шашках») и «Шу пу фу» (摴蒲賦 «Ода об игре в кости») Ма Жуна. Ему же принадлежит несколько од о музыкальных инструментах: «Цинь фу» (琴賦 «Ода о цине»), «Чан ди фу» (長笛賦 «Ода о флейте»).

и музыка») [36]. Примыкают — потому что, наряду с *фу*, посвященным творческому акту (например танцу), бывают и оды (таких большинство), формально рассказывающие о предметах: различных музыкальных инструментах, кистях для письма и пр. [37] Наличие такой классификации вдохновляет на тематический же анализ ханьской одической поэзии, тем более что его попытки уже предпринимались в науке [Ho 1968]. Тем не менее пока с ним приходится повременить, а посему продолжим знакомство с историей развития ханьских *фу*.

Следующий эволюционный этап хрестоматийно соотносят с творчеством Сыма Сян-жу — не только гениального поэта, но и истинного основоположника классической одической поэзии в ее представительстве *дафу* [Гун Кэ-чан 1990. С. 86—107; Цзян Шу-гэ 1989. С. 103; Connery 2001. P. 230—231; Gong Kechang 1997. P. 132—162] [38]. По «И вэнь чжи», он создал 29 *фу*, сохранилось только пять [39]. Три — «Тянь цзы ю ле фу» (天子遊

---

[36] Есть и рубрика о литературном творчестве — «Вэнь лунь» («Рассуждения о вэнь», цз. 17), представленная единственно одой Лу Цзи.

[37] Самое значительное произведение о танце — «У фу» (舞賦 «Ода о танце») Фу И (傅毅 47?—92), служащая (текст приведен в кн.: [Цюань Хань фу 1993. С. 281—282; Цюань Хань фу 2003. Т. 2. С. 133—142]) одним из главных источников по танцевальному искусству эпохи Хань [Ван Кэ-фэнь 2004. С. 111].

[38] Сыма Сян-жу (司馬相如 ок. 179—ок. 117 до н. э., второе имя Чжан-цин長卿, официальные жизнеописания в «Ши цзи», цз. 117, переводы: [Сыма Цянь 1956. С. 283—325; Сыма Цянь. Т. 9. С. 91—126; Hervouet 1972]; и в «Хань шу», цз. 57; см. также: [Гун Кэ-чан 1990. С. 108—149; Hervouet 1964]; общие сведения о жизни и творчестве см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 419—421; Конрад 1977. С. 499—502; Лисевич 1969-3; Лисевич 2010. С. 296—301; Литература Древнего Востока 1962. С. 399—407]) — уроженец Чэнду (административный центр юго-западного района Китая, на месте современного одноименного города, пров. Сычуань), выходец из провинциального чиновничьего семейства, получил хорошее домашнее образование, великолепно владел искусством игры на цине и фехтованием. Начал служебную карьеру с поста «сопровождающего лица» (*цичанши* 騎常侍) в свите Цзин-ди, получив назначение за деньги. Разочаровавшись в придворной жизни, подал в отставку и отправился ко двору Лян-вана. Пробыв там около четырех лет (приблизительно 148—144 гг.), снискал широкую литературную славу. После смерти Лян-вана некоторое время провел при дворах других удельных царств. В 138 (135) г. получил от У-ди приглашение прибыть в столицу и в скором времени вошел в его ближайшее окружение. Формально не занимая высоких должностей, Сыма Сян-жу активно участвовал в политической и культурной жизни страны. Многие эпизоды его жизни впоследствии превратились в легенды. Самая известная из них — история его романтического брака. Случайно оказавшись на пиру в доме провинциального богача (Чжо Ван-сунь 卓王孫 II в. до н. э.), он за один вечер пленил виртуозно-вдохновенной игрой на *цине* дочь хозяина — красавицу Чжо Вэнь-цзюнь (卓文君 II в. до н. э.). В ту же ночь та бежала с своим неожиданным избранником из отчего дома. Разгневанный отец, пусть и какое-то время спустя, но признал их брак, что принесло Сыма Сян-жу и материальное благополучие. Подробнее см. главу 8.3.

[39] Творческое наследие Сыма Сян-жу включает в себя и другие «вэньские» произведения, в том числе письмо на высочайшее имя и письмо к Чжо Вэнь-цзюнь, сочинение о жертвоприношениях. Первый вариант собрания его сочинений, «Сы ма вэнь юань цзи» (司馬文園集 «Собрание сада словес Сыма»), составил, возможно, Сяо Тун [Хань Вэй Лючао 1981. С. 4], и оно легло в основание одноименной редакции из свода Чжан Пу. Сегодня есть несколько комментированных изданий как этой редакции, так и вновь составленных вариантов собрания сочинений Сыма [Сыма вэнь 2003; Сыма Сян-жу 1993; Сыма Сян-жу 1996; Сыма Сянжу 2000]; см. также: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 241—248].

獵賦 «Ода о путешествиях и охотах Сына Неба»), «Да жэнь фу» (大人賦 «Ода о великом человеке»), «Ай цинь эр ши фу» (哀秦二世賦 «Ода о печали по [поводу ошибок императора] Эр-ши [династии] Цинь») — приведены в его жизнеописании [40]. Еще две — «Чан мэнь фу» (長門賦 «Ода о длинных воротах») и «Мэй жэнь фу» (美人賦 «Ода о красавице») — сохранились в составе «Вэнь сюань» (цз. 16) и «И вэнь лэй цзюй» (цз. 30), соответственно [41].

Особое значение придают «Тянь цзы ю ле фу». Этот грандиозный по объему текст (3500 иероглифов [Цзян Шу-гэ 1989. С. 116]) состоит, согласно истории создания оды, изложенной в жизнеописаниях поэта, из двух произведений, озаглавленных еще в «Вэнь сюань», — «Цзы сюй фу» (子虛賦 «Ода о Цзы-сюе») и «Шан линь фу» (上林賦 «Ода о Высочайшем лесе») [42]. В таком виде они опубликованы в ряде современных изданий (см., например: [Хань фу 2002. С. 52—75]). Первое отнесено ко времени пребывания Сыма Сян-жу при дворе Лян-вана. Вслед за «Ци фа» Мэй Шэна Сыма Сян-жу прибегает к диалоговой форме общения между Цзы-сюем (子虛 букв.: Учитель Пустой), посланным из царства Чу в царство Ци, и местными сановниками, именуемыми Ую сяньшэн (烏有先生 Господин Вымышленный) и Ванши-гун (亡是公 Герцог Кого нет). Отвечая на их расспросы, Цзы-сюй произносит пространные монологи, воспевающие родное царство и могущество его правителей. Выделяется вступительная часть, фактически прозаический текст со стихотворными (строки одинаковой длины) вставками:

> Чуский сановник Учитель Пустой был послан в Ци. Царь соблаговолил, собрав колесницы и созвав сановников, устроить [для него] охоту. По завершении охоты Учитель Пустой отправился похвалиться к Господину Вымышленному, а там оказался и Герцог Кого нет. Уселись, и Господин Вымышленный: «Сегодняшняя охота вас порадовала?» Учитель Пустой: «Порадовала!» Спросил: «Много ли добыли охотничьих трофеев?» Ответил: «Мало!» — «Так что

---

[40] Все *фу* переведены в составе переводов жизнеописания Сыма Сян-жу, переводы на русский язык (А. Адалис) опубликованы также в кн.: [Антология 1957. Т. 1. С. 206—231; Китайская литература 1959. С. 181—194]. «Тянь цзы ю ле фу», но в виде двух отдельных произведений (см. ниже) входит в «Вэнь сюань» (цз. 7—8); переводы: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 103—117; Wen xuan 1982. Vol. 1. P. 53—116; Watson 1971. P. 29—51]; см. также: [Knechtges 2007].

[41] Переводы «Чан мэнь фу» см.: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 233—236; Watson 1971. P. 29—51]; русскоязычный перевод («Там, где длинны ворота», В. М. Алексеев) опубликован в кн.: [Китайская проза 1959. С. 71—76; Хрестоматия 2004. С. 106—109; Шедевры 2006. Т. 1. С. 91—95]. «Мэй жэнь фу», является, возможно, самым ранним произведением Сыма Сян-жу, созданным еще во время его службы при дворе Цзин-ди. Рассказывают, что поэт представил оду монарху, и тому она категорически не понравилась, что и побудило Сыма оставить двор [Цюань Хань фу 2003. Т. 1. С. 198—199]. Частичный перевод и анализ см. в кн.: [Gulik 1961. P. 68—69].

[42] Ш а н л и н ь — парковый ансамбль, заложенный еще при Цинь и реконструированный У-ди в 138 г. до н. э. Занимавший площадь около 170 кв. *ли*, он простирался от южного пригорода столицы, между руслом Вэйхэ и массивом Чжунаньшань. Ансамбль был разбит на 36 парковых зон, включая охотничьи угодья и заповедники. На его территории располагались различных 70 дворцовых построек, часть парка занимали искусственные насаждения из трех с лишним тысяч видов растений.

же порадовало?» Ответил: «Порадовался тому, что царь Ци пожелал для меня, скромного слуги, собрать колесницы, а я в ответ поведал о делах у озера Юньмэн». Сказали: «А мы бы могли о них услышать?» Учитель Пустой ответил: «Конечно!

На тысяче царских колесниц,
В сопровождении десяти тысяч всадников
Охотятся на морском побережье.
Шеренги нижних чинов заполнили болото,
Ловушки и силки повсюду в горах.
Ловят зайцев, гонят оленей,
Подстреливают изюбров, пленяют линей,
Коршунами несутся вдоль отмели,
Кровь добычи окрасила колеса,
Настреляли несчетные охотничьи трофеи,
Похваляются друг перед другом своими деяниями.

[Царь Ци] меня, слугу, спросил: "В Чу есть ли места с равнинами и болотами, пригодные для привольной охоты, и раздаются ли там звуки гонгов? Охота царя Чу сравнима ли с тем, что мы, бедные люди, здесь устраиваем?.. Расскажите же, что видели и что слышали". Я ответил: "Слуга ваш слышал, что в Чу есть семь озер. Лично видел только одно, о других лишь мельком слыхал. Называют его Юньмэн.

Озеро Юньмэн
В окружности девятьсот *ли,*
В самом центре — гора!
А гора та, оплетенная-опутанная густыми зарослями,
Твердо высится скалами-кручами,
Утесы-вершины теснятся-вздымаясь,
Солнце и луну заслоняя"».

Далее повествование все более ритмизуется, переходя уже в собственно поэтический текст.

Оду прочел У-ди, и, восхитившись, пожелал лично встретиться с Сыма Сян-жу. В ответ на монаршую хвалу поэт сочинил ее продолжение — «Шан линь фу», где повествование ведется от имени Герцога Кого нет. Язвительно напомнив собеседникам, что царства Чу и Ци уже давно исчезли, он воспевает охотничьи угодья и забавы Сына Неба (то бишь самого У-ди). Современные исследователи убеждены, что, вопреки легенде об истории создания этих *фу*, они образуют целостное по художественному замыслу произведение, задающее эталонные параметры больших од, о чем говорит, во-первых, пространность повествования, достигаемая в том числе за счет введения подробных описательных сцен, в данном случае — местностей, с рассказом об их естественно-географических особенностях (климатических условях, ландшафта), о фауне и флоре. Во-вторых, пышность слога и стилистическая изощренность: повествовательная ткань насыщена топонимами, названиями живых существ и растений, часто редкостных и дивных, для обозначения которых применялись столь же редчайшие слова или образные характеристики, красочными метафорами, мифологемами, образами и словесными фигурами, производными от ритуально-церемониальной, философской, натурфилософской, астрологической, социально-политической и сугубо специальной (скажем строительной) терминологии. Указанное стилистическое своеобразие *фу* передается посредством термина *ли*

(麗 букв.: «прекрасный») в значении «поэтические красоты» [43]. В-третьих, *дафу* обрели трехчленную композиционную структуру: экспозицию, роль которой непосредственно в «Тянь цзы ю ле фу» выполняет вступительный фрагмент, основную часть («Цзы сюй фу») и завершающую часть («Шан линь фу»).

Из остальных од Сыма Сян-жу наибольшую художественно-стилистическую близость к «Тянь-цзы ю ле фу» демонстрирует «Да жэнь фу». Ее сюжетной канвой служит сюжет мистического странствования-*ю* в его варианте, реализованном в поэме «Юань ю» [44]. Созданное в угоду У-ди, увлекшегося поисками средств обретения бессмертия, «Да жэнь фу» отражает и современные на тот момент верования (*шэньсянь даоцзяо*), став тем самым первым поэтическим произведением на даосско-религиозные темы [45].

«Ай цинь эр ши фу», посвященная второму (и последнему) монарху империи Цинь — Эр Ши-хуану (二始皇, на троне 210—207 до н. э.), по формальным особенностям (27 строк) относится скорее к *сяофу* и перелагает типичные для того времени взгляды об изъянах циньского режима, приведших его к гибели. Она представляет собой образец так называемых аллегорических порицаний (*фэнцзянь* 諷諫) — предназначенных для увещевания монарха назидательно-морализаторских иносказаний, которые могли реализовываться в виде и самостоятельных произведений (как в данном случае), и сентенций, введенных в оды на различные темы, в том числе в *юнъуфу* [46].

«Чан мэн фу» и «Мэй жэнь фу» — обе на любовные темы. Первая была создана (о чем сообщается в предисловии) по заказу супруги У-ди — императрицы А-цяо, поручившей поэту поведать о ее любви к венценосному супругу и душевных муках, вызванных его охлаждением [47]. Нельзя не

---

[43] Итоговое определение стилистики одической поэзии сформулировал Хуанфу Ми (皇甫謐 218—282), один из крупнейших ученых-филологов III в. В «Предисловии» к утраченной впоследствии «Сань ду фу» (三都賦 «Оде о трех столичных городах») сказано: «Изящная словесность обязательно должна быть предельно красива (*цзимэй* 極美)... Строфы (*цы* 辭) обязательно должны быть исчерпывающе прекрасны (*цзиньли* 盡麗). Вот такая прекрасно украшенная словесность (*мэйличжи вэнь* 美麗之文) и есть *фу*» ([Вэнь сюань 1959. Т. 2. С. 1002]; см. также: [Лисевич 1979. С. 231]).

[44] Помимо переводов оды совместно с переводами жизнеописания Сыма Сян-жу см. также: [Anthology 1996. P. 182—184; Hsu 1933. P. 104—106]

[45] Оды такого содержания также достаточно активно создавались в дальнейшем, образуя отдельную тематическую группу, хотя существование ее не нашло отражения в «Вэнь сюань». Среди них: «Сянь фу» (仙賦 «Ода о бессмертном») Хуань Таня (桓潭 43 до н. э.—28 н. э.), «Цзю гун фу» (九宮賦 «Ода о девяти дворцах») Хуан Сяна (黃香 кон. I— перв. пол. II в.), «Юй цзинь фу» (鬱金賦 «Ода о цветущем золоте / металле» Чжу Му (朱穆 II в. н. э.).

[46] Показательно, что в жизнеописаниях Сыма Сян-жу создание этой оды увязано с «Цзянь ле шу» (諫獵疏 «Докладная записка с порицаниями охоты»; перевод: «Рапорт императору с протестом против охоты» [Шедевры 2006. Т. 1. С. 90—91]). Там поэт призывает императора отказаться от личного участия в конной охоте на зверей, доказывая потенциальную опасность такого занятия для его здоровья и жизни (скачки по диким зарослям, нападение хищников и т. д.).

[47] А - ц я о (阿嬌 ? —91 г. до н. э., официальный титул Чэнь хуанхоу 陳皇后, императрица Чэнь, жизнеописание в «Хань шу», цз. 97) — близкая родственница У-ди (дочь одной из

отдать должное силе и многогранности поэтического дара Сыма Сян-жу, сумевшего создать поразительно достоверную по психологическим нюансам подлинно «женскую» любовную исповедь, передающую все оттенки внутреннего состояния героини: неуемную страсть к любимому, готовность простить ему любые измены, надежду на возвращение счастья взаимного чувства [48]. Одновременно ода инициировала практику сочинительства мужчинами-поэтами произведений о женских любовных терзаниях и от лица лирической героини. Такой прием в дальнейшем превратился в одну из типологических примет китайской лирики на любовные темы. В «Мэй жэнь фу», возводимой к «Дэн ту цзы хао сэ фу» (общее место в исследовательской литературе), органически переплетаются этическое и эстетическое восприятие женщины: провозглашается гармоничное соотношение ее внешней (физической) и внутренней (духовной) красоты, тоже обозначаемой как *мэй*. Улавливаются и любовно-эротические мотивы: воспевание женской красоты как источника чувственного влечения. «Мэй жэнь фу» внесла немалую лепту в зарождение еще одной из будущих тематических групп одической поэзии, сфокусированной на мужских любовных переживаниях.

Сколь бы значительную лепту ни внесло творчество Сыма Сян-жу в одическую да и всю китайскую поэзию, нельзя забывать, что он был отнюдь не «одиночной фигурой», а вновь представителем придворного литературного творчества, также вступившего в новую фазу своего развития при У-ди и под непосредственным влиянием проводимой тем культурно-идеологической политики. Император провел глобальные религиозно-ритуальные преобразования, сводимые, если кратко, к следующим узловым эпизодам [49]. В 133 г. до н. э. ввели государственные жертвоприношения

сестер Цзин-ди), на которой его женили еще в бытность наследным принцем, то есть почти ребенком. Возведенная в статус императрицы совместно с коронацией У-ди, она была низложена в седьмом месяце пятого года эры Юань-гуан (元光 134—126 до н. э.), что отмечено в жизнеописании императора («Хань шу», цз. 6, т. 1, с. 164). А-цяо поселили во дворце под названием Чанмэньгун 長門宮, расположенном в уединенном, подальше от императорской резиденции, месте (на южной окраине Чанъаня). Там она и умерла после долгих лет одиночества. «Длинные ворота» есть также принятый архитектурно-строи-тельный термин, передающий длину ворот в соотношении ее с толщиной городской и дворцовой стен (в силу особенностей древнекитайской глинобитной техники стены имели трапециевидную форму с очень массивным, до нескольких десятков метров, основанием). Поэтому название оды воспринимается и в качестве намека на вынужденное («за толстыми стенами») одиночество лирической героини.

[48] Художественная новизна произведения становится еще более очевидной, если учесть, что его возводят единственно к «Гао тан фу» и «Шэнь нюй фу» Сун Юя (например: [Цзяо Шу-гэ 1898. С. 121]). А значит, поэт фактически трансформировал мужские любовные переживания в женские, попутно придав лирической героине черты образа божественной красавицы.

[49] Основными источниками по этим преобразованиям служат названный ранее (глава 1.2) трактат «Фэн шань шу» из «Ши цзи» (с. 1384—1404), перевод: [Сыма Цянь. Т. 4. С. 169—193] и «Цзяо сы чжи» из «Хань шу» (цз. 25); о них см.: [Bilsky 1975. Vol. 2. P. 289—330; Bujard 2009. P. 787—796]; краткие сведения см. в: [Бурцева 2012. С. 317—324; Духовная культура Китая. Т. 2. С. 656—657]. За ними стояло и стремление У-ди упрочить державную власть, и борьба за политическое влияние ученых-конфуцианцев и *фанши*, чем

Божественной госпоже (Шэнь-цзунь 神尊) — совершенно новому для официальных верований и туманному по происхождению божеству. В 123 г. установили регулярные (раз в три года) жертвоприношения Пяти повелителям частей света [50]. В 113 г. до н. э. главным мужским божеством объявили Тай-и (太一 Великий-Единый), в честь которого воздвигли грандиозный Великий алтарь (Тайчжи 泰畤) в Ганьцюань [51]. В следующем году ввели культ главного женского божества — Хоу-ту (后土 Владычица-Земля), для почитания соорудили еще один алтарь в Фэньинь [52]. Со 110 г. У-ди приносил жертвоприношения *фань* и *шэн* в горах Тайшань, совместив их со 106 г. с ритуалами в построенном там же святилище Минтан [53].

В ходе религиозно-ритуальных преобразований У-ди, по «Хань шу», учредил специальное ведомство — Юэфу (樂府 Музыкальная палата) [54].

и объясняется противоречивость проводимых акций. Ощутимое воздействие на них оказывало и увлечение У-ди идеями обретения бессмертия.

[50] Пять повелителей. — В оригинальной терминологии эта божественная когорта обозначается тем же, что и Пять владык, терминологическим сочетанием (*У ди*), предлагается такой его перевод для различения этих двух когорт. Культ Пяти повелителей восходит к государственным верованиям древнего царства Цинь и окончательно оформился при Лю Бане [Бурцева 2012. С. 304—308, 314]. При У-ди местом почитания Пяти повелителей служил ритуальный комплекс, располагавшийся на месте древней столицы Цинь — в Юн (современный Фэнсян, около 90 км к северо-западу от современного г. Сиань или от столицы Ранней Хань).

[51] Ганьцюань (甘泉 «Сладкий источник») — название гористой местности в 150 км к северо-востоку от Чанъаня. Великий алтарь, рядом с которым находился и дворцовый ансамбль, представлял собой высокий холм из трех четко обозначенных ярусов. Верхний ярус имел круглую в плане либо восьмиугольную (вписанную в круг) форму, символизирующую Небо. На нем находился собственно жертвенник для приношений Тай-и. Средний ярус образовывали Алтари Пяти повелителям Нижний ярус имел форму квадрата, символизируя Землю. На нем располагались алтари для приношений сонму духов (*цюньшэнь* 群神) и Северному ковшу (Бэйдоу 北斗, Большая Медведица). Почитались и множество других божеств и духов, таких как Небесный-Единый (Тянь-и 天一), Земной-Единый (Ди-и 地一), Господин болот и гор (Цзэшань-цзюнь 澤山君) и т. д. Что касается образа Великого-Единого, то он возник, вероятнее всего, в результате персонификации натурфилософского концепта Великого предела и под сильным влиянием культов астральных (воплощение небесных светил и звезд) божеств.

[52] Фэньинь 汾陰 — местность на севере современного уезда Жунхэ (Шэньси). Алтарь Хоу-ту тоже представлял собой насыпной холм радиусом в основании около 40 м.

[53] Минтан (明堂 Светлый зал, Пресветлый престол, Зал просветления, Храм света, Hall of Light, Bright Hall) — древнейшее, по утверждению традиции, национальное государственное святилище, служившее воплощением устройства мира, социокосмического порядка и представлявшее собой многофункциональный ритуальный и административный центр, объединявший религиозно-сакральную и социально-политическую функции; подробно см.: [Манучарова 2012]. Построенное при У-ди святилище — его называют также Тайшань Минтан (泰山明堂 Тайшаньский Минтан) — является фактически первым исторически достоверным храмовым комплексом под таким названием. О нем и о проводимых в нем обрядах сказано, помимо трактатов на ритуальные темы, в жизнеописании У-ди из «Ши цзи» (цз. 12; перевод: [Сыма Цянь. Т. 2. С. 280]); общие сведения см. в: [Манучарова 2012. С. 336—339]. Известно, что У-ди сосредоточил там монаршую ритуальную активность, принося жертвоприношения Тай-и, Хоу-ту, Пяти повелителям и августейшим предкам.

[54] Наиболее распространенные варианты перевода: «Палата Юэфу», «Бюро музыки», «Музыкальное Бюро» (Music Bureau). Уместно пояснить, что это ведомство было не само-

Об этом почти в одинаковых словах сказано в «И вэнь чжи» (с. 1756) и в «Ли юэ чжи» (цз. 22, т. 22, с. 1045), в последнем: «Когда У-ди установил ритуалы жертвоприношений в предместных [святилищах], стали приносить жертвы Великому-Единому в Ганьцюань, тем особо его почитая; стали поклоняться Владычице-Земле в Фэньинь на квадратном холме посередине заболоченной [местности], вот тогда и учредили Юэфу и [приказали] собирать стихи, исполняемые по ночам». Чуть дальше сказано, что в штат Юэ-фу назначили десять литераторов во главе с Сыма Сян-жу [55]. Руководство Музыкальной палатой возложили на Ли Янь-няня — евнуха-фаворита У-ди, который также имеет самое непосредственное отношение и к истории *гэши* [56]. Никто более из литераторов, определенных в Юэфу, не назван по имени. Но можно не сомневаться в отсутствии дефицита для нее кадров. По «И вэнь чжи», лица, вхожие в придворные круги при У-ди, сочинили в общей сложности около 300 *фу* [Ма Цзи-гао 1987. С. 70—71]. Почти одновременно (до 122 г. до н. э.) процветал еще один центр одической поэзии — двор Хуайнаньского принца Лю Аня, который и сам, в отличие от Лян-вана, активно занимался стихотворством. Известно о том, что он со-

---

стоятельным государственным учреждением, а подразделением Дворцового Приказа (Шаофу 少府) — одного из девяти высших административно-бюрократических органов ханьской империи, которое отвечало за функционирование всех придворных служб [Hucker 1988. P. 598].

[55] Это сообщение противоречит дате создания Юэфу, объявленной в приведенном фрагменте: из него можно понять, что У-ди учредил ее в 113—114 гг. до н. э., тогда как Сыма Сян-жу скончался несколькими годами раньше, проведя к тому же еще несколько лет до этого в уединении. Такого рода противоречий в сведениях об этом ведомстве немало, что и побуждает вновь и вновь дискутировать по поводу его подлинной истории, о чем также будет сказано отдельно. Сегодня единственно не подвергается сомнению информация из «Ли юэ чжи» (с. 1072—1074) о кардинальной реорганизации Юэфу в 7 г. до н. э., при императоре Ай-ди (哀帝 на троне 6—1 до н. э.). Показательно и сообщение, что к тому времени в ее штате состояло около 829 исполнителей, занятых созданием и представлением музыкально-песенного сопровождения ритуально-церемониальных акций.

[56] Ли Янь-нянь (李延年 ум. ок. 90 г. до н. э., краткие сведения о нем сообщаются в главе «Нин син ле жуань» 佞幸列傳 «Жизнеописания фаворитов» из «Ши цзи», цз. 125, перевод: [Сыма Цянь. Т. 9. С. 226—227], и «Хань шу», цз. 93, и в главе «Вай ци ле чжуань» 外戚列傳 «Жизнеописания внешних родственников» из «Хань шу», цз. 97, в последнем случае в связи с биографическими сведениями о его сестре — Ли фужэнь 李夫人 ум. 100 г. до н. э., очередной возлюбленной У-ди) назван уроженцами Чжуншань (中山 местность в центральной части современной Хубэй), где во второй половине эпохи Чжоу располагалось одноименное царство, основанное некитайской народностью, именуемой байди (白氐 «белые ди»), и выходцем из семейства потомственных исполнителей (*чан* 倡). Подчеркивается, что Ли Янь-нянь был великолепным певцом и музыкантом, а его сестра — танцовщицей. Как именно Ли Янь-нянь попал ко двору, не очень понятно. Оба историка, особенно Сыма Цянь, относились к нему и его сестре с откровенной неприязнью. По «Ши цзи», он подвергся кастрации (видимо, за какое-то преступление), служил на псарне и попался на глаза монарху благодаря покровительству сестры. А ее монарху порекомендовала (в качестве искусной танцовщицы) его старшая сестра. Не исключено, что Ли принадлежали к низовому духовенству, изначально «варварского» происхождения, чем и объясняются широкие познания Ли Янь-няня в этническом и религиозном музыкальном искусстве [Чжуан Чунь-бо 2001. С. 287—288].

чинил 82 *фу*, а также о коллекции из 44 *фу*, принадлежавших его гостям [Чжан Шунь-хуэй 1990. С. 208] [57].

Но никакие иные данные несравнимы по их выразительности со сведениями о Мэй Гао (枚皋 второе имя Шао-жу 少孺). Сын Мэй Шэна и любимец У-ди, именно он (а не Сыма Сян-жу) удерживал за собой, судя по всему, реноме ведущего придворного поэта. А его положение при У-ди очень напоминает взаимоотношения Сун Юя и чуского Сян-вана [Цзян Шу-гэ 1989. С. 129]. По словам Бань Гу (цз. 51, т. 8, с. 2367), Мэй Гао неотлучно сопровождал У-ди при исполнении тем ритуальных акций (жертвоприношений *фэн* и *шань* в Ганьцюань, Фэньинь) во время охот и прочих дворцовых мероприятий, сходу слагая по августейшему желанию оды о происходящем. Он же воспел рождение первенца У-ди, коронацию очередной императрицы и некоторые другие столь же значимые события придворной жизни. Если верить «И вэнь чжи» (с. 1748), Мэй Гао сочинил 120 *фу*. Удивляет даже не утрата их, а отсутствие хотя бы намека на существование когда-либо собрания сочинений Мэй Гао или сборника его *фу* [Чжан Шунь-хуэй 1990. С. 213]. Остается предположить, что Мэй Гао творил исключительно экспромтом и его импровизации вообще не фиксировались в письменном виде [Knechtges 2007. P. 80]. Тогда, быть может, некоторые из исчезнувших од Сыма Сян-жу также были устными импровизациями?

Параллельно превращению *фу* в неотъемлемую принадлежность придворной литературной деятельности происходило и упрочение частного одического творчества. Об этом свидетельствует возрастание, мизерное, правда, по сравнению с панегириками, числа созданных по личной инициативе произведений о персональных размышлениях и переживаниях автора. Среди них наличествуют оды таких знаковых для того времени фигур, как Дун Чжун-шу и Сыма Цянь [58]. На поприще сочинительства таких *фу* отметился и сам У-ди [59].

---

[57] Сохранилась только «Пин фэн фу» («Ода об экране») Лю Аня; частичный перевод и анализ см: [Hervouet 1964. P. 173—174], там же впервые высказаны сомнения по поводу ее аутентичности, которые разделяют (по разным причинам) и современные зарубежные исследователи [Su Jui-lung 2010. P. 44]. Относительно небольшая по объему (30 четырехсловных строк), она обладает заметно более сложной сюжетной линией, чем одноименная ода Ян Шэна. Повествуется о дереве (и от его же лица), растущем в глухой долине и изнывающем в тоске об ином, величественном, существовании. Дерево разыскал некий господин, искусный мастер превратил его в дивной красоты экран, и теперь оно преисполнено благодарности за превращение в столь нужную и прекрасную вещь. Одна из трактовок — Лю Ань напоминает лицам своего окружения, что и они смогли выдвинуться из безвестности только благодаря ему [Цюань Хань фу 2003. С. 92]. В целом ода вполне соответствует практике поэтического творчества, возникшего при дворе Лян-вана, и находится в русле складывающихся *юньуфу*. К числу *фу*, сочиненных окружением Лю Аня, сегодня с большой долей уверенности относят и «Чжао инь ши» из «Чуских строф» [Цюань Хань фу 2003. С. 95—96], полагая, что это произведение дает основание для соотнесения творческой деятельности Хуайнаньского принца и его окружения с развитием *саотифу* и, шире, с оплотом южнокитайской поэтической традиции [Цзяо Шу-гэ 1989. С. 99—100; Чжу Сяо-хай 2002. С. 106].

[58] Дун Чжун-шу и Сыма Цяню принадлежат по одной сохранившейся *фу*, почти одинаково названные и действительно близкие по смыслу: «Ши бу юй фу» (士不遇賦 «Ода об ученом, не встретившем [свое время]») и «Бэй ши бу юй фу» (悲士不遇賦 «Ода о скорби об

Сыма Сян-жу открывает когорту Четырех ханьских великих мастеров *фу* (*Ханьфу сыдацзя* 漢賦四大家), куда зачислены также Ян Сюн, Бань Гу и Чжан Хэн [60]. Их творчество, не исчерпывая собой всей современной им одической поэзии, тем не менее внятно отражает происходившие в ней процессы.

Из созданных Ян Сюном (по «И вэнь чжи») 12 *фу* полностью сохранились шесть [61]. Это: «Гань цюань фу» (甘泉賦 «Ода о Сладком источни-

---

ученом, не встретившем [свое время]»), соответственно ([Цюань Хань фу. Т. 1. С. 209—217, 248—249]; о них см.: [Ма Цзи-гао 1987. С. 72; Цзяо Шу-гэ 1989. С. 136—139]; перевод последней в: [Hightower 1970. P. 197—200]). Произведения серьезно различаются по формальным признакам: ода Дун Чжун-шу выдержана в стиле *сао*, тяготея по объему и композиции к *дафу;* в оде Сыма Цяня (44 строки) активно использован четырехсловный размер. Но оба поэта рассуждают об одном и том же: о жизненных позициях, духовных ценностях и поведенческих принципах образованного и по-настоящему высоконравственного человека в ситуации, когда его устремления и способности не находят должного признания у окружающих.

[59] Единственная сохранившаяся его ода — «Ли фу жэнь фу» (李夫人賦 «Ода о госпоже Ли»), фактически реквием по возлюбленной, отличающийся редкой эмоциональностью и исповедальной откровенностью [Цюань Хань фу. Т. 1. С. 225—230]. Хотя эта ода никогда не относилась к числу сколько-нибудь заметных произведений ханьской одической поэзии, она, думается, занимает несколько более существенное место в истории китайского поэтического творчества, чем очередной образец *саотифу*, восходящий к «Цзю гэ» (мотивы любви между божествами) и все тем же поэмам Сун Юя и способствующий сохранению традиции чуских строф [Чжу Сяо-хай 2002. С. 119]. В лирике на любовные темы III в. выделится особая группа «плачей по усопшим женам», которую нетрудно возвести к «Ли фу жэнь фу».

[60] Ч ж а н Х э н (張衡 78—139, второе имя Пин-цзы 平子, прозвание Чжан Хэцзянь 張河間, Хэцзяньский Чжан, жизнеописание в «Хоу хань шу», цз. 59, см. также: [Сюй Цзе 2006]) — знаменит в качестве не только литератора, но и мыслителя и ученого, оставившего яркий след в различных областях естественных и прикладных знаний (астрономии, математике, географии, механике, общие сведения см.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 566—567]). Уроженец г. Сие области Наньян (на юге пров. Хэнань), происходил из провинциального сановного семейства (отец губернаторствовал в Сычуани) и с детства проявил незаурядные дарования и литературные способности. В 17 лет отправился в Лоян, где прошел обучение в Тайсюэ и после выпуска получил предложение служить в столице. Но он предпочел вернуться в Наньян, где (приблизительно с 100 г.) занял секретарскую должность при местном губернаторе. В 111 г. по протекции последнего, отбывшего на повышение в столицу, получил придворную должность — незначительную, но позволившую ему войти в окружение Ань-ди (Сяо-ань-ди 孝安帝, на троне 107—125). Со 116 по 130 г. возглавлял императорскую обсерваторию, параллельно активно занимаясь литературной и общественно-политической деятельностью. Пробыв в этой должности четырнадцать лет, он входил и в ближайшее окружение императора. При Шунь-ди (Сяо-шунь-ди 孝順帝, на троне 126—145) обострились его отношения с партией придворных евнухов, чьим ставленником и был новый монарх, возведенный на престол в десятилетнем возрасте. В 136 г. Чжан Хэн был фактически отправлен в ссылку, на должность министра удельного царства (владение одного из принцев крови) Хэцзянь (на стыке современных пров. Хэнань, Шаньси и Хэбэй). Проявив себя в качестве столь же талантливого администратора и непримиримого борца с местным чиновничьим произволом, он через два года подал прошение об отставке и вернулся в родные края. В 139 г. его вновь вызвали в столицу на пост руководителя Департамента государственных дел. Через несколько месяцев он скончался в возрасте 62 лет.

[61] К *фу*, начиная с комментаторской традиции, относили и некоторые другие произведения поэта, в названиях которых этот термин отсутствует ([Чжан Шунь-хуэй 1990. С. 217];

ке»), «Хэ дун фу» (河東賦 «Ода о [местности] Хэдун»), «Чан ян фу» (長楊賦 «Ода [о дворце] Высокого тополя»), «Юй ле фу» (羽獵賦 «Ода об охоте»), «Шу ду фу» (蜀都賦 «Ода о столице Шу»), «Тай сюань фу» (太玄賦 «Ода о Великом сокровенном»), «Чжу пинь фу» (逐貧賦 «Ода о следовании ничтожной [судьбе]») [62]. Из них особо знамениты первые четыре — все большие оды, выдержанные в творческой манере, заданной соответствующими произведениями Сыма Сян-жу [63]. Хронологически первой из них была, по всей вероятности, «Юй ле фу» (из 1328 иероглифов [Цзян Шу-гэ 1989. С. 162]), благодаря которой — напрашивается аналогия с «Цзы сюй фу» — Ян Сюн попал в фавор к Чэн-ди и получил назначение на придворную должность. «Чан ян фу» (1079 иероглифов, от названия дворцового ансамбля в Шанлинь) тоже посвящена императорской охоте. «Гань цюань фу» (самое масштабное произведение серии, 1314 иероглифов) и «Хэ дун фу» посвящены все еще торжественно проводившимся при Чэн-ди ритуалам в Ганьцюань и Фэньинь, соответственно. Обе зачинают, по «Вэнь сюань», тематические группы *дафу* о государственной ритуальной деятельности.

По формальным критериям и содержанию к четырем «великим одам» Ян Сюна напрашивается отнести и «Шу ду фу», созданную еще в Чэнду. Ее отличие от придворных панегириков заключается в том, что она посвящена не имперским столицам, а метрополии древнего царства Шу. Поэтому ода почти лишена политико-назидательного подтекста и воспринимается в качестве произведения на исторические темы, но тоже с пафосным описанием природного изобилия местности и красоты ее ландшафтных видов [64].

см. также: [Цюань Хань фу. Т. 1. С. 279—416]). Среди них — поэма «Фань ли сао» (反離騷 «Возражая "Ли сао"»), возможно, его юношеское произведение. Воспевая образ Цюй Юаня и отдавая должность его нравственным качествам и внутренней стойкости, поэт, тем не менее, оспаривает идею о невозможности существования истинно благородной личности в «грязном и порочном» мире, что четко постулируется во вступительной части (экспозиции): «Я удивлялся тому, что Цюй Юань... оказавшись в немилости у своего государя, создал "Ли сао" и бросился в реку, где утонул. Я скорбел над этим произведением, читая его, обливался слезами. Но уверен, что если истинно благородный человек живет в соответствующее [его добродетелям] время, то он следует предначертанному пути, [дабы распространить свое влияние]. Если живет в ненадлежащее время, то, [подобно] дракону и змеям, [скрывается, дабы дождаться лучших времен]».

[62] Согласно библиографическому трактату из «Суй шу», в эпоху Шести династий бытовало собрание сочинений Ян Сюна — «Хань тай чжун да фу ян сюн» (漢太中大夫揚雄 «Собрание сочинений Вельможи высшей середины Ян Сюна») из 5 цзюаней, которое было частично утрачено [Чжан Дай-нянь 1980. С. 12]. Его восстановленная редакция — «Ян ши лан цзи» (揚侍郎集 «Собрание сочинений Яна, чиновника из личной охраны императора») входит в своды Чжан Пу и Дин Фу-бао (комментированные издания: [Ян Сюн 1993; Ян Сюн 2000]; см. также: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 402—422]). Поэтическое творчество Ян Сюна разбирается во всех работах о ханьской одической поэзии и (на уровне аннотаций и примечаний) в сводных изданиях *фу*; см. также: [Knechtges 1976]. Краткий очерк творчества Ян Сюна см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 630—633].

[63] Все включены в «Вэнь сюань» (цз. 7, 8, 9), перевод: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 93—103, 117—133; Knechtges 1976. P. 45—73; Wen xuan 1982. Vol. 2. P. 17—38, 137—152].

[64] Такое впечатление подкреплено еще и тем, что Ян Сюн испытывал жгучий интерес к истории родного края, о чем говорят, например, наброски сочинения о правящем доме

Столичные земли Шу
В древности назывались Лянчжоу.
Юй, усмиряя здешние реки,
С восторгом озирал открывающийся простор.
Какое изобилие! Сочная зелень,
Тучные поля простираются на тысячу ли.

«Тай сюань фу» и «Чжу пинь фу» — произведения, созданные в последние годы жизни поэта, первое, относимое к *саотифу,* является теоретическим сочинением, перелагающим трактат «Тай сюань цзин». Более примечательна «Чжу пинь фу» (переводы: [Knechtges 1976. P. 104—107; Waley 1923. P. 76—80]) и не только ее содержанием — очередное произведение частной одической поэзии, в котором развиваются идеи нравственных качеств и духовных ценностей личности [65]. Написанная строгим четырехсловным размером и как бы воскрешающая произведения «Ши цзина», эта ода воплощает взгляды Ян Сюна на одическую поэзию, с первым, заметим, четким указанием на ее две региональные по истокам художественной линии: от «Ши цзина» и чуских строф. Эти взгляды изложены во второй главе трактата «Фа янь», на которую мы уже ссылались при разговоре о «резьбе насекомых» в контексте выяснения семантических полей названия трактата Лю Се. Напомним, что Ян Сюн говорит о *фу* как об «ученических литературных опытах». А далее, отвечая на очередной вопрос воображаемого собеседника, есть ли польза от од Цзин Ча, Тан Лэ, Сун Юя и Мэй Шэна, он отвечает так: «Они все погрязли в излишествах. Раз погрязли в излишествах — что ж поделать! Красота од людей, [сотворивших] "Ши цзин", образцова, красота од людей, [следующих чуским] строфам, погрязла в излишествах» [66]. В этой фразе содержится сразу несколько важных положений. Во-первых, признание «красоты» как объективного свой-

---

царства Шу — «Шу ван бэнь цзи» (蜀王本紀/記 «Анналы шуских князей»). Подробнее об этом сочинении см.: [Алимов 2014].

[65] Под «ничтожностью судьбы» имеется в виду зависимость человека от внешних по отношению к нему обстоятельств. И хотя поэт избегает прямо говорить о политической ситуации, самоотождествление с ученым, не нашедшим должного признания и вынужденным утешаться собственными внутренней чистотой и крепостью духа, явно вызвано переживаниями поэта невозможности помочь правящему режиму, в том числе и с помощью поэтического творчества. Ведь в его придворных панегириках за внешними славословиями скрывались призывы-увещевания к Чэн-ди вернуться к древним принципам государственного правления.

[66] Мы пытались максимально точно следовать тексту оригинала: 詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫. Более литературный вариант перевода: «В одах поэтов "Ши цзина" [поэтические] красоты были образцовы, в одах поэтов [чуских] строф [поэтические] красоты превратились в излишества» ([Лисевич 2010. С. 405]; ср.: [Shorter Columbia Anthology 2000. P. 317]). Анализ этого высказывания и взглядов Ян Сюна на одическую поэзию см. в кн.: [Го Шао-юй 1986. С. 32—34; Сянь Цинь лян Хань 1990. С. 545—551; Цзян Шу-гэ 1989. С. 178—184]. Уместно вспомнить, что иероглиф *инь* использован в «Ши цзи» при характеристике «развратных» музыкально-танцевальных произведений, торжествовавших при дворе последнего иньского царя («похотливые звуки», *иньшэн* 淫聲). Так что Ян Сюн говорит не просто об излишней внешней красивости строф, но и об их смысловой порочности, что мы и попытались передать в предложенном варианте перевода.

ства *фу*. Во-вторых, безапелляционное разделение «поэтической красоты» на «правильную» и «погрязшую в излишествах». И в-третьих, логично проистекающая из такой дихотомии оппозиция «истинных поэтов» — *шижэнь*, то есть творцов «Ши цзина», и *цыжэнь*, поэтов, создающих непристойные по форме и содержанию произведения [67].

Рассуждения Ян Сюна намного выходят за рамки художественно-эстетического дискурса. Он обозначил одну из фундаментальных для национальной литературно-теоретической и философской мысли проблем — что есть истинная поэзия в ее нерасторжимом единстве со столь же базовыми вопросами общественно значимых функций поэтического творчества как органического компонента духовных основ государственности.

Рассуждения Ян Сюна имели также идейную злободневность. Социально-политический кризис, неумолимо нараставший во второй половине I в. до н. э., вызвал к жизни реформаторское движение, представители которого ратовали за восстановление ритуалов Чжоу, являвших собой, по их мнению, образцы простоты (по числу, местоположению святынь и церемониальным сценариям), и за приведение государственной ритуальной деятельности в соответствие с космическими процессами: место, время проведения и смысл жертвоприношений должны отвечать порядку взаимодействия *иньян* и схеме *усин*. Эти призывы нашли одобрение у Чэн-ди и были в полной мере реализованы при Пин-ди: реорганизация Юэфу, упразднение жертвоприношений Тай-и, Хоу-ту. Вместо них в южном предместье Чанъаня был сооружен алтарь для поклонения Небу, а в северном — алтарь для поклонений Земле (подробно см.: [Loewe 1994. P. 164—232]; общие сведения см.: [Бурцева 2012. С. 323; Духовная культура Китая. Т. 2. С. 480—481]) [68]. Преемником Ян Сюна как поэта-одописца и теоретика стал Бань Гу, чье одическое творчество известно в трех полных произведениях: «Си цзин фу» (西京賦 «Ода о Западной столице»), «Дун цзин фу» (東京賦 «Ода о Восточной столице») и «Ю тун фу» (幽通賦 «Ода об общении с потаенными») [69].

---

[67] Бином *шижэнь* именно в таком смысле (впоследствии он приобрел словарное значение «поэты-лирики») удерживался в китайской гуманитарии до эпохи Тан [Rusk 2012. P. 25]. *Цыжэнь*, как мы увидим далее, употребляли для обозначения всех поэтов-одописцев, но чаще в том же отрицательном ключе, что и Ян Сюн.

[68] Ориентация на «возвращении к древности» не могла не сказаться на поэтическом творчестве. «Чжу пинь фу» не единственный опыт реставрации «Ши цзина». В 1993 г. в захоронении, открытом на северо-восточной окраине пров. Цзянсу (окрестности г. Ляньюньган) и датируемом концом Ранней Хань, обнаружили среди прочих рукописей на бамбуковых планках текст «Шэнь няо фу» (神鳥賦 «Ода о божественной птице»). Объемом около 660 иероглифов, она тоже выдержана в четырехсловном размере (за исключением Заключения) и построена на образах, почерпнутых из «Ши цзина», «Лунь юя», «И цзина» и «Сюнь-цзы». Текст оды и о ней см.: [Цюань Хань фу 2003. Т. 1. С. 461—470]; см. также: [Чжу Сяо-хай 2002. С. 197—221].

[69] Семейство Баней вело родословную от аристократического клана Чу, представители которого бежали из родных мест в конце эпохи Цинь на север (на территорию современной Шаньси), где занялись скотоводством. Разбогатев, Бани получили возможность занимать чиновничьи должности. Социальный статус семейства резко повысился благодаря прадеду Бань Гу — Бань Куану (班況 ?—30 до н. э.), успешно служившему при дворе Чэн-ди. Его дочь стала на время наложницей-фавориткой монарха. Все сыновья

Начнем с «Ю тун фу», очередного яркого образца частной одической поэзии. В отличие от «Чжу пинь фу» Ян Сюна, ода является ранним произведением поэта. В возрасте двадцати двух лет он вернулся, после смерти отца, в родовое гнездо (Аньлин) и провел там некоторое время в размышления о своей дальнейшей судьбе, о чем и поведал в «Ю тун фу». Ода выполнена в стиле *сао* и с многочисленными репликами и аллюзиями на чуские строфы. Однако сразу бросается в глаза следование конфуцианско-ле-

---

Бань Куана славились ученостью, особенно ярко проявил себя Бань Ю (班斿 рубеж I в. до н. э. и I в. н. э.), занимавший высокие придворные должности и помогавший Лю Сяну. Таланты и общественные позиции Бань Ю унаследовал племянник Бань Бяо (班彪 3—54), отец Бань Гу. Он же обустроил родовое имение в г. Аньлин (к северо-востоку от современного Сянъяна, пров. Шэньси), который и считается местом происхождения Бань Гу и всей позднеханьской ветви Баней. Бань Бяо продолжал служить и при Ван Мане, бежал из столицы после захвата ее повстанцами и гибели основателя Синь и до 29 г. находился в ставке регионального военно-политического лидера, претендовавшего на создание независимого государства (на юго-востоке Ганьсу). Открытый противник сепаратистских настроений своего патрона, Бань Бяо покинул его (29 г.), но, воздерживаясь от близости к новому правящему режиму, предпочел еще некоторое время провести на периферии (на востоке Ганьсу), при еще одном регинальном правителе — Доу Жуне (竇融 16 до н. э.—62 н. э.). В 36 г. вместе с тем он прибыл в Лоян и произвел такое впечатление на Гуан-у-ди, что получил назначение руководить городом (в Цзянсу). На новом посту Бань Бяо пробыл недолго, подал в отставку по болезни и, вернувшись в родовое имение, приступил к работе по созданию сочинения о Ранней Хань, замыслив его продолжением «Ши цзи». Жизненные принципы и мировоззренческие позиции Бань Бяо, весьма самобытного мыслителя, оказали огромное влияние на его детей. И не только на Бань Гу, но и на старшего сына — Бань Чао (班超 32—102), ставшего прославленным полководцем, и дочь — Бань Чжао (соавтор «Хань шу»), почитаемую первой женщиной-ученым Китая [Lee 1932]. Самое известное ее сочинение — трактат «Нюй цзе» (女誡 «Наставления женщинам»). С 47 по 54 г. Бань Гу обучался в Тайсюэ, прервал учебу в связи с трауром по отцу и некоторое время провел в Аньлине, занимаясь литературной деятельностью. В 58 г. он взялся за написание истории Ранней Хань, использовав наработки отца. За такую самочинность в 62 г. был арестован. Вступился Бань Чао, уговоривший Мин-ди лично посмотреть черновик «Хань шу», сделанный братом. Император приказал немедленно освободить Бань Гу и включить его в группу придворных ученых-историков, служивших в императорской библиотеке Ланьтай (蘭臺 Башня орхидей). В 64 г. ему официально поручили составление «Хань шу», освободив от всех других служебных обязанностей. Работу над «Хань шу» Бань Гу завершил около 82 г., одновременно (79) приняв участие по распоряжению преемника Мин-ди — Чжан-ди (章帝, на троне 76—88) в составлении и редактировании «Бай ху тун». В 89—90 гг. Бань Гу участвовал в очередных походах против сюнну, возглавляемых Доу Сянем (竇憲?—92), правнуком Доу Жуна и братом императрицы (супруги Чжан-ди). Новый монарх — Хэ-ди (和帝, на троне 89—106), раздраженный популярностью и воинской славой Доу Сяня, обвинил того в измене трону и принудил к самоубийству. Репрессиям подверглись соратники Доу Сяня, включая Бань Гу: брошенный в темницу, он там и скончался. В библиографическом трактате из «Суй шу» зафиксировано (с. 1057) существование при Лючао собрания сочинений Бань Гу из 17 цзюаней. Его сохранившаяся редакция (из четырех цзюаней) — «Бань лань тай цзи» (班蘭臺集 «Собрание сочинений Баня [из] Башни орхидей») — входит в свод Чжан Пу, комментированное издание [Бань Гу 1991]. «Си цзин фу» и «Дун цзин фу» воспроизведены в жизнеописании Бань Гу и включены в «Вэнь сюань» (цз. 1), переводы: [Margouliès 1926. P. 31—76; Wen xuan 1982. Vol. 1. P. 93—180]; о его поэтическом творчестве см.: [Гун Кэ-чан 1990. С. 209—230; Цзян Шу-гэ 1989. С. 194—202; Чжу Сяо-хай 2002. С. 294—366; Hughes 1960]; см. также: [Knechtges 1990].

тописной схеме: повествование начинается с изложения родословной семейства Бань, рассказано и о событиях из жизни отца, в частности о его бегстве из столицы после падения режима Ван Мана. Бань Гу использует сюжет странствования-*ю,* но тоже в нетривиальной его литературной трактовке: лирический герой уносится в сновидении в запредельные дали. Он возносится к вершинам неприступных горных круч, где встречается с «потаенными людьми» (*южэнь*). Это — духи (*шэнь*) личностей прошлого во главе с духом Желтого владыки (по тексту — Хуан-шэнь 黄神), кто лично гадает (откровенная реплика на эпизод встречи лирического героя «Ли сао» с Лин-фэнь) о судьбе гостя. «Потаенные люди» его наставляют, апеллируя при этом к «Ши цзину» (*фэн* и одам-*я*), и их поучения сливаются в конфуцианские же рекомендации: сохранять себя, следовать праведному и не предаваться излишним печалям и самопереживаниям, грозящим лишь преждевременной смертью.

«Си цзин фу» и «Дун цзин фу», известные также под общим названием «Лян ду фу» (兩都賦 «Ода / оды о двух стольных городах», общий объем более 4700 иероглифов), посвящены Чанъаню и Лояну, ставшему столицей империи при Поздней Хань, соответственно, и созданы были, по всей вероятности, по ходу работы Бань Гу над «Хань шу», конкретнее в 60—65 гг., в период завершения (при Мин-ди) строительства императорской резиденции. Обе оды имеют безусловный идейно-политический и идейно-литературный смысл. Первый заключается в доказательстве правильности переноса властями нового правящего режима имперской столицы в Лоян. Вновь использована диалоговая форма, структурирующая оба произведения в беседу между вымышленными персонажами: «гостем», прибывшим в Лоян и отстаивающим геополитическое и духовное превосходство Западной столицы над Восточной, и «хозяином», жителем Лояна. «Си цзин фу» воспроизводит монолог «гостя». Он пространно излагает славное историческое прошлое Чанъаня, отзывается о его выгодном стратегическом положении и еще велеречивее рассказывает о его недавних достопримечательностях: роскошных дворцовых комплексах с подробнейшим описание построек (резиденции, зданий официальных учреждений, библиотек), восхитительных столичных парках. Оду завершает воспевание грандиозной церемонии императорской охоты как высшего проявления могущества и великолепия правящего режима. В «Дун цзин фу» слово берет «хозяин», начинающий рассказ об основании Лояна императором Гуан-у-ди. Попутно он славословит деяния первого монарха реставрированной династии, сравнивая того с основателями Шан-Инь и Чжоу. Далее разворачиваются хвалы в адрес Мин-ди, в первоочередную заслугу которому поставлены возрождение принципов «классических ритуалов», нашедших воплощение и в планировке новой столицы. В «Дун цзин фу» тоже введен эпизод императорской охоты, но подчеркивается, что она проводится в диктуемое теми же древними ритуальными нормами время года и, следовательно, имеет не увеселительной характер, как это было при Ранней Хань, а истинный ритуально-церемониальный смысл.

Переведя тезис о необходимости возвращения к духовным и ритуальным устоям древности в литературно-теоретическую плоскость, Бань

Гу (в предисловиях к одам) развивает идеи Ян Сюна о происхождении, сущности, функциях и формальных критериях одической поэзии. Он категорически утверждает происхождение *фу* от гимнов «Ши цзина»:

> *Фу* проистекают из древних Стихов. В былые времена, когда скончались [чжоуские цари] Чэн и Кан, звуки гимнов-*сун* затихли. После того как августейший дом [Чжоу] угас, Стихи больше не создавались.

Давая краткую историю возрождения *фу* при Ранней Хань, Бань Гу отмечает, что пик их расцвета состоялся благодаря придворному творчеству и благожелательной политике по отношению к литераторам, начиная с императора У-ди:

> Начиная с времен [императоров] У и Сюань, чиновники, [сведущие] в ритуалах, пользовались особым почтением, [постоянно] проверялись произведения изящной словесности... Все это для того, чтобы устранить имеющиеся изъяны, восстановить разрушенное, придать блеск и сияние государственным свершениям.

Из последней фразы приведенной цитаты понятно, что Бань Гу был полностью на стороне конфуцианских воззрений на поэтическое творчество и главной функцией одической поэзии полагал воспевание деяний правящего режима, что звучало особенно злободневно во времена только-только установившейся Поздней Хань. Другой функцией од, но также проистекавшей из конфуцианской парадигмы *вэнь,* объявлено выражение размышлений и чувств личности по поводу состояния дел в стране и собственного общественного предназначения.

> Путь [государства] может находиться в состоянии упадка или расцвета, ученых мужей может быть великое множество и очень мало. [Но всегда действовали] своеобразно требованиям времени и создавали добродетели, не отдаляясь [от древних устоев], не изменяя [истинных] правил... Вот почему я, ничтожный слуга, сочинил «Оду о двух столицах», дабы они стали путеводным светом для всей массы простого люда, выровняли современные нормы.

Касаясь формальных аспектов *фу*, Бань Гу критикует их излишнюю стилистическую вычурность, видя в том отход от поэтической классики, и, естественно призывает вернуться к поэтике «Ши цзина» [70]. Данный призыв он тоже реализует в своих одах: «Си цзин фу» стилизована под художест-

---

[70] Те же идеи излагаются в «И вэнь чжи» вслед за постулатом о различиях между *шифу* и *гэ-ши*: «После [эпохи] "Вёсен и осеней" путь [династии] Чжоу, подточившись, разрушился, в царствах не стало былого [обычая] призывать к себе и спрашивать о песнях и напевах... мудрецы стали слагать оды отчаяния. Великий конфуцианец Сунь Цин (Сунь Куань. — *М. К.*) и чуский вельможа Цюй Юань, удаленные и оклеветанные, скорбели о своей стране. Они слагали [свои] оды в порицание [правителю], и во всех них была та душевная боль, [которая присуща] древним стихам. Однако следовавшие за ними Сюй Юй и Тан Лэ, а с возвышением ханьской [династии] — Мэй Шэн, Сыма Сян-жу и, наконец, Ян Цзы-юнь, соперничая [между собой] в великолепии и расточительной красоте слов, затмили ими иносказательное порицание. Даже [сам] учитель Ян признавался, испытывая раскаяние...» (перевод по: [Лисевич 2010. С. 407]). О взглядах Бань Гу на одическую поэзию и поэтическое творчество в целом см. также: [Сянь Цинь лян Хань 1990. С. 610—617; Rusk 2012. P. 37—38]

венную манеру Сыма Сян-жу, «Дун цзин фу» выполнена относительно доступным слогом, что мы видим, в частности, при описании бурлящего жизнью города:

Проходят три широкие улицы,
Двенадцать городских ворот,
Внутри множество улочек и переулков,
Ворот, ведущих в кварталы и частные дома, больше тысячи.
Девять рынков, где кипит торговля,
Привезенные товары растекаются по множеству лавок.
Людей столько, что невозможно обозреть,
Повозок столько, что им не разъехаться.

Такая стилистика совместно с употреблением лексических и образных заимствований из «Ши цзина», «Шу цзина», «Ли цзи», позволяет говорить, что Бань Гу предпринял попытку создания поэтического языка, основанного на древних литературных нормах [Китли 2010. P. 124].

Одическое наследие Чжан Хэна состоит из семи полных текстов и пяти полных фрагментов [71]. Самые масштабные произведения — очередные оды о столицах: «Си цзин фу» (西京賦 «Ода о Западном стольном граде»), «Дун цзин фу» (東京賦 «Ода о Восточном стольном граде»), тоже объединяемые в диптих «Эр цзин фу» (二京賦 «Ода о двух столицах», общий объем 7696 знаков) и «Нань ду фу» (南都賦 «Ода о Южной столице»), последняя посвящена г. Наньяну — административному центру одноименной области и месту рождения Гуан-у-ди [72]. Диптих был завершен в 107 г., когда поэт находился на службе в Наньяне, и сохранились сведения, что он замыслил оды о столицах еще в пятнадцатилетнем возрасте, когда посетил, до учебы в Лояне, Чанъань [73]. Сочиненные, подчеркнем, в сугубо частном порядке, они производят впечатление прямых подражаний одам Бань Гу, усиленное еще тем, что и здесь использована диалоговая форма с вовлечением в беседу двух вымышленных персонажей: Пинсюй гунцзы (憑虛公子

---

[71] В библиографическом трактате «Суй шу» (с. 1057) зафиксировано собрание сочинений Чжан Хэна из 11 цзюаней. Дошедшая до нас версия — «Чжан хэ цзянь цзи» (張河間集 «Собрание сочинений Хэцзяньского Чжана»), входит в свод Чжан Пу; существует современная комментированная редакция: [Чжан Хэн 1986]. Творчество Чжан Хэна также анализируется во всех работах о китайской одической поэзии, наиболее подробно в: [Гун Кэ-чан 1990. С. 231—260; Цзян Шу-гэ 1989. С. 220—226]; см. также: [Knechtges 2010. P. 141—146].

[72] Все эти оды включены в «Вэнь сюань» (цз. 2—4), их переводы см.: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 1—44; Wen xuan 1982. Vol. 1. P. 181—338]; см. также: [Hughes 1960. P. 35—47, 60—81].

[73] К этому же периоду относят оду «Вэнь цюань фу» (溫泉賦 «Ода о Теплом источнике»), посвященную естественному термическому водоему к востоку от Чанъани (на территории современного уезда Линьчжансянь, пров. Шэньси), более известному под названием Хуацинчи (華清池 Озеро цветочной чистоты). Ода состоит из краткого (12 строк) ритмизированного предисловия, основной части — всего из 10 строк, написанных «чуским стихом», и заключения, что окончательно уподобляет ее чуским строфам. Однако по содержанию она представляет собой жанрово-буколическую сценку: прекрасным весенним днем, в окружении пышной и цветущей растительности, люди вольно купаются, словно стаи рыбок, в целительных водах.

Барич Полагающийся на пустоту) и Аньсюй сяньшэн (安虚先生 Господин Умиротворенный в пустоте), поклонников Чаньаня и Лояна, соответственно. Их апологии городов построены по той же, что и у Бань Гу, схеме: последовательный рассказ об истории столиц, о местах их расположения, прославленных дворцовых ансамблях и т. д. Вместе с тем Чжан Хэн, во-первых, вводит новый теоретико-смысловой нюанс, размышляя над вопросом зависимости нравственности, психологического состояния и поведения людей от места их обитания, что оговорено в предисловии к «Си цзин фу»:

> Есть Барич Полагающийся на пустоту, сердцем прост и открыт, уверен в своем бытии. Хорош в сочинительстве, сведущ в прошлом. О, как усердно изучал труды древних историков! И набрался множества знаний о деяниях былых эпох. В беседу вступив с Господином Умиротворенным в пустоте, сказал ему так: «Если благородный человек живет в период *ян*, расцвета, то чувствует себя легко и комфортно; если в период *инь*, упадка, — то страдает и недужит. Это то, что связано с Небом. Если проживает на плодородных землях, то вольготно живет, не утруждая себя; если — на скудных, то проводит жизнь в трудах и заботах. Это то, что проистекает из Земли... В древности государи, учитывая [законы] Неба и Земли, распространяли моральные наставления, а простой народ, воспринимая их, изменял свои обычаи и нравы... Династия Цинь укрепилась в Юн и окрепла. Дом Чжоу, переместившись в Юй, одряхлел. Гао-цзу основал столицу на западе и достиг наивысшего [могущества]. Император Гуан-у переехал на восток и объединил государство».

Во-вторых, в одах Чжан Хэна гораздо выпуклее, чем у Бань Гу, морализаторский аспект. В «Цзин ду фу» он позволяет себе резкие сатирические выпады против столичной знати, гротескные штрихи в картине императорского двора. По сути, Чанъань предстает в монологе Барича Полагающегося на пустоту средоточием роскоши и расточительности, где поколения за поколением аристократов и сановников заботились лишь о том, чтобы превзойти друг друга в экстравагантности. Рассказывая о городской жизни, поэт откровенничает по поводу темных делишек рыночных торговцев и с немалым ехидством отзывается о неведомо как разбогатевших и теперь требующих к себе уважения купцах. Он высмеивает и столичных ученых, занятых сочинительством как можно более длинных, подробных и, как правило, маловразумительных, а то и просто невпопад, комментариев к классическим книгам. Более тонка и завуалирована критика самого У-ди, который, упоенный мечтами об обретении бессмертия, оказывается слеп перед дурачащими его советчиками. В «Дун цзин фу» хвалы по поводу Лояна заметно сдержаннее, чем в «Дун цзин фу» Бань Гу. Чжан Хэн лишь воспроизводит аргументы своего предшественника о духовном превосходстве новой столицы над Чанъанем, в виду восстановления древних ритуальных принципов. Но при этом он дает более пространные и подробные картины самих ритуальных акций.

Время и обстоятельства создания «Нань ду фу» не известны, и, видимо, эта ода тоже была создана в частном порядке [74]. Чжан Хэн в щедрых

---

[74] Единственным установленным произведением Чжан Хэна, принадлежавшим к придворной поэзии, является «Юй ле фу» («Ода об охоте»), посвященная императорской охоте,

красках воспевает Наньян, недвусмысленно доказывая его геополитическую и духовную сопоставимость со стольными городами и, возможно, воспевая так основателя династии:

Великолепен сей, преисполненный радости, столичный град,
Внешне прекрасный, в изобилии процветающий.
Расположился к югу от столичного округа,
В солнечной стороне от обители династии Хань.
Унаследовал плодороднейшие угодья Чжоу и Чу,
Прочно, как ноги расставив, утвердился во владениях Цзин и Юй.

Не менее знамениты «Сы сюань фу» (思玄賦 «Ода [про] думы о сокровенном») и «Гуй тянь фу» (歸田賦 «Ода о возвращении к полям»), обе сугубо личностные по содержанию [75]. Первая, принадлежащая по объему к *дафу* (свыше 450 иероглифов), но написанная «чуским стихом», была создана в момент открытой травли Чжан Хэна придворными евнухами. Поэт обращается к «Ли сао» и «Юань ю», в очередной раз воспроизводя сюжет мистического странствия:

Восхожу на Пэнлай, дабы там отдохнуть,
На Черепахе-скале стою, хлопая от счастья в ладоши.
Задержавшись на острове Инчжоу, собираю чудесные грибы, —
Да, вот так обретаю вечную жизнь!
Оседлав облако, несусь в бескрайние дали,
На закате устраиваюсь на ночлег у древа Фусан [76].

Но идейная близость «Сы сюань фу» к чуским строфам и принадлежность ее к одической поэзии на даосско-религиозные темы обманчива. Поэт совершает воображаемое чудесное странствование, дабы еще раз убедиться в чуждости для него идеалов такого бегства от мира людей. Скептически (что соответствует его образу ученого-естествоиспытателя) относившийся ко всему чудесному и мистическому, Чжан Хэн искренне полагал и возможным, и должным блюсти собственные нравственные ценности, продолжая вести обыденное существование. Об этом как раз и повествует «Гуй тянь фу», созданная в 138 г., когда поэт принял решение об

устроенной в 132 г. Сохранились только несколько ее фрагментов (извлечения из различных источников), судя по которым, можно утверждать, что поэт подражал одноименной оде Ян Сюна.

[75] Обе тоже включены в «Вэнь сюань», в рубрику «Чжи» (цз. 15), переводы: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 217—228; Wen xuan 1982. Vol. 3. P. 105—143]. Есть два варианта художественного перевода «Гуй тянь фу» на русский язык: «Вернусь к полям» В. М. Алексеева [Шедевры 2006. Т. 1. С. 196—197] и «Возвращение к полям» [Торчинов 1992. С. 227—228]; см. также: [Хрестоматия 2004. С. 112—113].

[76] Чудесные грибы (*чжи* 芝) — исходно, видимо, древесные или зонтичные грибы, сильно мифологизированные в протодаосских верованиях и в собственно даосизме, где они вошли в набор растений и ингредиентов снадобий бессмертия. Подробнейшее их описание дано в «Баопу-цзы» (цз. 11), где выделены пять видов *чжи* (каменные грибы, древесные грибы, травяные грибы и т. д.), каждый насчитывает до сотни сортов, многие наделены чудесными приметами и свойствами [Гэ Хун 1999. 165—179]. В поэтических произведениях говорится и о цветущих *чжи*, потому этот термин нередко переводят как «чудесные (волшебные) травы». Кроме того, *чжи* всегда указывает на объекты, обладающие особыми качествами [Филонов 2011. С. 489. Примеч. 17].

отставке. Всего из сорока строк, с чередованием отрывков с шестисловными и четырехсловными строками, она проповедует уединение на лоне природы как способ достижения душевного покоя и самосовершенствования:

К старому рыбаку отправляюсь радость его разделить,
Оставить навеки суетные дела,
Подняться в далекую высь, отрешась от мирской пыли,
Сейчас середина весны, и луна светла...
Чувства свои доверяю лишь цитры послушным струнам,
Скандирую книги Конфуция и Чжоу-гуна.
Создаю утонченные произведения тушью и кистью,
Повествую о трех императорах древних времен.
Тому, кто мысль за пределы мира простер,
Откуда знать, что такое слава и что — позор.

(Перевод Е. Торчинова)

«Гуй тянь фу» предстояло занять исключительно важное место в истории китайской поэзии в качестве родоначальницы нескольких тематических групп лирической поэзии, в первую очередь знаменитой поэзии садов и огородов.

Из фрагментов од Чжан Хэна особое внимание привлекает «Дин цин фу» (定情賦 «Ода о сдерживании чувств»), от которой сохранилось всего 10 строк. Но этого достаточно, чтобы реконструировать образ лирического героя и общее содержание произведения: о мужских любовных переживаниях. Произведения на данную тему впоследствии составят отдельную группу одической поэзии (подробно см. в главе 14. 6).

Творчество Чжан Хэна убедительно показывает нарастание процесса индивидуализации одической поэзии в том смысле, что она становилась достоянием частного поэтического творчества, ориентированного на выражение персональных размышлений и переживаний поэта.

5.2. Поэзия-*юэфу*: общая характеристика

К «песенной поэзии» (*гэши*) в «И вэнь чжи», судя по приведенным там названиям текстов, отнесены различные по жанровым характеристикам произведения, включая и авторские композиции. Всего перечислено 316 текстов (с. 1753—1755) [Kern 2004. P. 26], список открывают два произведения (*пянь*) Лю Бана, их названия не приведены. На основании сведений о функциях Музыкальной Палаты (乃立樂府采詩 «вот тогда и учредили Юэфу и [приказали] собирать стихи...») выделяют два блока *гэши*: культовые песнопения и песенный фольклор, собранный чиновниками этого учреждения. Оба принято обозначать через название Музыкальной Палаты — *юэфу шигэ* (樂府詩歌 «поэзия *юэфу*», англоязычный терминологический эквивалент — «Music Bureau Poems»). «Собранные произведения» и есть знаменитые ханьские песни-*юэфу*, которые еще недавно считали на-

родной песенной лирикой — *юэфу миньгэ* (樂府民歌 «народные *юэфу*», или *миньцзянь юэфу* 民間樂府). Их дополняют «авторские *юэфу*» («авторские песни») — подражания ханьским *юэфу*, во множестве создававшимся, начиная с рубежа II и III веков и образующим подобие самостоятельного жанра авторской лирической поэзии [77]. Ханьские и авторские песни находились в центре научных интересов почти на всем протяжении прошлого века [78]. Внимание же местных теоретиков литературы с конца Поздней Хань

---

[77] В китайских работах их определяют различными терминологическими сочетаниями, среди них — *вэньжэнь юэфу* (文人樂府 «песни литераторов») и *ниюэфу ши* (擬樂府詩, «стихи, подражающие юэфу»). В отечественных исследованиях употребляют термины «литературные *юэфу*» и «книжные песни-*юэфу*» (вариант, предложенный И. С. Лисевичем: [Лисевич 1979. С. 104]), чтобы подчеркнуть окончательный отход авторской лирической поэзии от музыкальной основы. Однако связь первого со вторым удерживалась значительно дольше, чем это прежде было принято считать [Лисевич 1969. С. 152—155; Лисевич 1979. С. 164; Черкасский 1963. С. 134]: в V—VI вв. достаточно активно создавали песенные тексты, известны и случаи песенного исполнения исходно литературных *юэфу*.

[78] К изучению ханьских *юэфу* приступили в 1920-х гг. и в рамках «движения за новую культуру (*синь вэньхуа юньдун* 新文化運動), идеологи которого ратовали за демократизацию национального литературного творчества через создание литературных произведений на «простом языке» (*байхуа* 白話) в противовес классической художественной словесности на книжном языке (*вэньянь* 文言). Они усмотрели в ханьских песнях первый прецедент «народной поэзии на простом языке» (*жэньцзянь цыхуа* 人間詞話) [Сянь Цинь лян Хань 2001. С. 388—391]. В таком качестве они рассматриваются в «Байхуа вэньсюэ ши» (白話文學史 «История литературы на байхуа») Ху Ши, изданной в 1928 г. Там особо отмечена и их принципиальная художественная новизна, «внесшая свежую струю» в древнее литературное творчество [Ху Ши 1996. С. 22]. В таком же ключе *юэфу* обсуждаются и в большинстве литературоведческих исследований того времени, в первую очередь, в монографии «Юэфу гуцы као» (樂府古詞考 «Изучение древних поэтических произведений юэфу») Лу Кань-жу, опубликованной в 1926 г. Материалы этой книги использованы в «Чжунго ши ши» (中國詩史 «История китайской поэзии»), совместном труде Лу Кань-жу и его супруги Фэн Юань-цзюнь (馮沅君 1900—1974). Изданный в 1937 г., он до 1950-х гг. оставался важнейшим исследованием по истории китайской поэзии. Уже в то время обращали внимание и на культовые песнопения, наиболее значимы монографии Ло Гэн-цзэ и Сяо Ди-фэя (蕭滌非 1906—1991), впервые изданные в 1932 и 1944 г., соответственно; обе содержат разделы о песнопениях [Ло Гэнь-цзэ 1996-2. С. 18—23; Сяо Ди-фэй 1984. С. 33—47]. Тем не менее приоритетное внимание к *миньгэ юэфу* оставалось характерным для китайского литературоведения до 1980-х гг. (см., например: [Лю Да-цзе 1957. Т. 1. С. 195—201; Тань Пи-мо 1958. Т. 1. С. 102—113; Чжунго вэньсюэ ши 1981. Т. 1. С. 165—169]). Исследования поэзии-*юэфу* в различных ее аспектах активно продолжают и в современной китайской филологии: есть работы только о ханьских *юэфу* (например: [Чжан Юн-синь 1992; Яо Да-е 1984]) и обо всей данной поэтической традиции, включая авторские песни (например: [Ван Юнь-си 1986; Цянь Чжи-си 2000; Ян Шэн-чжи 1985]; общий библиографический обзор см. в кн.: [Сянь Цинь лян Хань 2001. С. 395]). Европейское и отечественное синологическое литературоведение тоже отмечены первоочередным вниманием к «народным песням». Основы европейских исследований в данной области заложили изыскания Ж. Маргулиеса (глава из кн.: [Margouliès 1951]) и Ж.-П. Дени (J.-P. Diény, b. 1927) [Diény 1968], из последующих — [Birrel 1993-1], где даны переводы всех песен. Есть и работы о культовых песнопениях, в первую очередь — [Kern 1997]. Из отечественных ученых первые шаги в изучении традиции *юэфу* (не только ханьских, но и песенного фольклора IV—V вв., о нем см. главу 13.5), предпринял Б. Б. Вахтин [Вахтин 1959]. Ему же принадлежит художественный перевод большей части ханьских песен [Юэфу 1959. С. 3—80]; более ранние пе-

и до VI в. было сосредоточено на культовом музыкально-поэтическом творчестве, долгое время по-прежнему обозначаемом как музыка-*юэ* [79]. Вслед за древними воззрениями на музыку, в нем усматривали воплощение духовных устоев государственного правления и каждого правящего режима [80]. Еще при утверждении империи Хань в силу вступила практика создания новыми властями собственной «династической музыки», объединявшей музыкальные, танцевальные и песенные произведения. Культовый репертуар, предназначенный для сопровождения собственно ритуальных акций, постепенно дополнился церемониальными музыкально-поэтическими произведениями, вводимыми в сценарии придворных торжеств.

Узловой проблемой теоретизирований о культовом музыкально-песенном творчестве оставалась степень «правильности» вновь создаваемых произведений с точки зрения их соответствия «эталонной музыке» (*яюэ* 雅樂) легендарной древности и чжоуской эпохи [81]. Собственно поэтический аспект песнопений редко когда обсуждался, что послужило одним из вероятных посылов тезиса об их низкой литературно-эстетической ценности [82]. Как бы ни отзывались сегодня о художественном уровне этих произведений, следует иметь в виду, что, во-первых, они составляют важную часть литературного наследия не только Хань, но и нескольких последующих исторических эпох. Во-вторых, они служат аутентичными источниками по истории государственной идеологии и официальной ритуально-церемони-

---

реводные версии см. в кн.: [Антология 1957. Т. 1. С. 232—292]. Единственным монографическим исследованием остается работа И. С. Лисевича [Лисевич 1969], посвященная преимущественно ханьским песням и авторским им подражаниям рубежа II и III веко; там же дан обзор научной литературы до середины 1960-х гг. (с. 17—27); см. также: [Лисевич 2010. С. 288—290, 301—303].

[79] В отечественных изданиях ханьские культово-церемониальные песнопения принято обозначать как «гимны»; термин «песнопение» более точно отвечает, на наш взгляд, смыслу сочетания *гэши*.

[80] Для ханьской теоретической мысли суть культового музыкального творчества лучше всего, на наш взгляд, сформулировал Бань Гу в «Ли юэ чжи», кратко подытожив предшествующие на него воззрения: «Музыка есть то, что делало счастливыми (*лэ* 樂) совершенномудрых, и то, что улучшает (*шань* 善) сердца народа» (с. 1036). Поясним, что при Чжаньго и Хань категориальный термин *лэ* обогатился относительно новыми значениями: передавал благие потенции монарха, его стремление к праведному правлению и чувство удовлетворения от таких устремлений и воплощающих их деяний [Nylon 2001-1. P. 73—75]. Этим объясняется и предложенный перевод *лэ* («делает счастливыми»).

[81] Через теоретические выкладки красной нитью проходит мысль, что традиция официального музыкального творчества дважды понесла невосполнимые утраты. Первая произошла при Чжоу, когда исчезли произведения, созданные «за тысячу с лишним лет начиная со времен Хуан-ди и на протяжении Трех династий». Чжоуские цари взамен создали песнопения в честь Великого Неба, исполняемые в храме царских предков и при жертвоприношениях Небу и Земле. Но и они были утрачены, что предопределило создание все новых и новых культовых музыкально-поэтических произведений.

[82] Например: «В гимнах ханьской эпохи... содержится интересный материал по мифологии... Но все же значения их не следует переоценивать — художественный уровень текстов чаще всего невысок» [Лисевич 1969. С. 95]. Многие современные исследователи тоже придерживаются мнения, что культовая поэзия в силу ее специфичности и стилистической анахроничности не играла существенной роли в истории китайской поэзии [Su Jui-lung 2007. P. 89].

альной деятельности имперского Китая, значительно дополняющими и нередко восполняющими информацию, представленную в трактатах на религиозно-ритуальные темы из *чжэнши*. В-третьих, по ним можно судить о ходе формирования изобразительных средств, предназначенных для передачи религиозного мировосприятия и неизбежно оказывавших влияние на поэтический язык и светскую поэзию.

Первым теоретиком официального музыкально-поэтического творчества выступает Цай Юн, который предложил его градацию по четырем категориям (*пинь* 品)[83]. А именно: 1) *даюй юэ* (大予樂 «Музыка, [исполняемая] по великому дозволению») — произведения, предназначенные для сопровождения поминальных обрядов в храме августейших предков и долженствующие воспевать, для их увековечения, деяния усопшего монарха; 2) ч*жоу ясун юэ* (周雅頌樂 «Высокоторжественная музыка [династии] Чжоу») — для сопровождения «шести жертвоприношений» (*люцзун* 六宗): Небу и Земле, четырем сезонам и Хоу-цзи как аграрному божеству и покровителю материального благополучия династии; 3) *хуанмэнь гучуй юэ* (黃門鼓吹樂 «Музыка под аккомпанемент барабанов у Желтых ворот») — церемониальные песнопения во главе с произведениями, сопровождающими пиршественную трапезу монарха с подданными[84]; 4) *дуаньсяо наогэ* (短簫鐃歌 «Песни под короткие свирели и гонги») — войсковая музыка[85].

Разработки Цай Юна продолжил Шэнь Юэ в «Юэ чжи» (樂志 «Трактат о музыке») из «Сун шу», состоящем из четырех глав (цз. 19—22) и признанном важнейшим для Лючао теоретическим сочинением по поэзии-*юэфу*[86]. В нем «песенная поэзия» впервые четко подразделена на ритуально-церемониальную и низовую, последняя названа *гуцы* (古詞 «древние поэтические строки») и определена как *Ханьши цземо яооу* (漢世街陌額謠謳, букв.: «песни *яо* и *оу* узких улочек и межей времен Хань»), в чем правомерно усмотреть намек на сельский и городской фольклор. В первой главе трактата дан обзор истории обеих поэтических традиций с акцентированием генетической связи ритуально-церемониальных песнопений и

---

[83] Категории перечислены в четырехстрочном фрагменте утраченного сочинения «Сюй юэ» (叙樂 «О порядке расположения музыки») ([Цай Юн 1999. С. 290; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 876]; см. также: [Ван Юнь-си 1986. С. 6]). В более пространном виде эта типология изложена в приписываемом Цай Юну «Ли юэ чжи» (禮樂志 «Трактат о ритуалах и музыке»), процитированном в комментаторской части к «Ли и чжи» (禮儀志 «Трактат о ритуалах и церемониях») из «Хоу хань шу» (т. 11, с. 3131—3132), извлечение опубликовано также в кн.: [Дун Хань хуэйяо 2006. С. 118—119].

[84] Цай Юн апеллирует к «гостевым церемониям» чжоуской эпохи и соответствующим произведениям «Ши цзина». Желтые ворота — обобщенное название ворот и дверей в императорских дворцах, используемое и в качестве образного названия всей резиденции.

[85] Хотя Цай Юн однозначно определяет эту категорию как «войсковую музыку» (軍樂 *цзюньюэ*), возводя ее при этом к творениям лично Хуан-ди, считается, что за ней исходно скрывались две категории *юэфу: гучуй* (鼓吹 «под аккомпанемент барабанов») — песнопения, исполняемые во время императорской охоты, и *наогэ* (鐃歌 «песни под гонги») — войсковые песни и церемониальные песнопения для различных воинских церемониальных акций и сопровождения армии на марше [Сяо Ди-фэй 1984. С. 47—50].

[86] Об этом сочинении и разработанной в нем типологии *юэфу* см. также: [Сяо Ди-фэй 1984. С. 47—59; Чжан Юн-син 1992. С. 167—172].

танцев: главу открывает рассказ о происхождении и развитии официального танцевального искусства (т. 2, с. 533—537). Вторая глава посвящена ритуально-церемониальным песнопениям. Отталкиваясь от типологии Цай Юна, о чем он сам сообщает читателю (с. 565), Шэнь Юэ подразделяет культовую поэзию на две категории: *цзяосы гэ* (郊祀歌 «песни для предместных жертвоприношений») и *цзунмяо гэ* (宗廟歌 «песни для поклонения в храме августейших предков») [87]. Тексты *гуцы* собраны в четвертой главе, являя собой первую систематически организованную коллекцию ханьских песен. За классификационный принцип принята их музыкальная основа (мелодии-*цюй* 曲) [88].

Сочетание «юэфу» в качестве литературоведческого термина впервые употребил Лю Се в главе 7 «Вэнь синь дяо лун» [89]. Она открывается формулировкой: 樂府者，聲依永，律和聲也 «Юэфу — это когда звуки [голоса] звучат долго, [что обеспечивается] гармонией музыкальных ладов и нот». Принято считать, что Лю Се перефразирует начало «изречения министра Куя» о поэтическом творчестве из «Шу цзина» [Лю Се 1995. С. 66; Лю Се 2008. С. 70; Фань Вэнь-лань 2002. Т. 4. С. 91], сразу уведомляя читателя, что под *юэфу* имеется в виду культовая поэзия, идущая из глубины веков [90]. Так оно и есть: Лю Се возводит *юэфу* к «мелодиям, созданным Небом» еще до появления совершенномудрых правителей. Главу полнят рассуждения о чередовании периодов деградации *яюэ* и попыток ее возрождения. Фольклорной (в нашем понимании) песенной лирики Лю Се касается лишь в том ракурсе, что она служила источником «похотливой музыки» (*иньюэ* 淫樂), постоянно грозящей и способной (при попустительстве властей и образованных кругов) вульгаризировать «классику» [91]. Глава завер-

---

[87] Выделены и категории церемониальной поэзии исходя из обрядово-поэтической практики второй половины III в. Однако предложенная Шэнь Юэ классификация не оказала существенного влияния на последующие типологии ритуально-церемониальной поэзии. Поэтому сейчас мы воздержимся от перечисления этих категорий, соответствующие группы произведений будут названы и охарактеризованы в главе 10. 2.

[88] В третьей главе трактата собраны песни авторские, но принадлежавшие исключительно Цао Цао и Цао Пи как основателю и первому монарху царства Вэй периода Саньго.

[89] В литературно-теоретических и других сочинениях до Лю Се сочетание «юэфу» стандартно употребляли как название ведомства У-ди. Если исключения и есть, то они эпизодические и не принципиальны для истории этого термина [Birrel 1989. P. 233—234].

[90] Выражение «гармония музыкальных ладов и нот» имеет космологическую семантику, поясненную, в том числе, в «Люй ли чжи» (律曆志 «Трактат о музыкальных звуках и календаре») из «Хань шу»: так как числовым воплощением Неба служило «5», а Земли — «6», то сочетание пентатонной гаммы с музыкальными ладами передавало гармонию Неба, Земли и всего сущего (цз. 21, т. 4, с. 964).

[91] Примечательно, что, говоря даже о древней и освященной авторитетом конфуцианства практике «сбора стихов», Лю Се называет низовую поэзию выражением «приземленных нравов» (*туфэн* 土風) супружеских пар из простонародья и «многочисленных жен низшего ранга» (*шуфу* 庶婦), чьи творения, переложенные на музыку слепыми (придворными) музыкантами и исполняемые под напевы струнных и духовых инструментов, искажали звуки барабанов и колоколов. Такая позиция Лю Се объясняется тем, что он резко отрицательно относился к росту популярности лирики на любовные темы в современном ему поэтическом творчестве (см. главу 13.5). Понятно также, что автор «Вэнь синь дяо лун» выпадает из круга теоретиков песенного фольклора.

шается признанием автора, что он обратился к вопросам поэзии-*юэфу* лишь с намерением внести ясность в древнее разделение поэтического творчества на *фу* и *гэши*, показав, что *ши* и *гэ* на самом деле тоже есть различные поэтические традиции. Такой дифференциацией воспользовались составители «Юй тай синь юн», четко и тоже впервые разделившие лирическую поэзию на стихотворную (*ши*) и песенного происхождения (древние и авторские *песни*) [92].

На всем протяжении эпохи Тан активно продолжали разрабатывать типологии *юэфу*, по-прежнему ставя во главу угла культово-церемониальное творчество, о чем свидетельствуют трактаты на ритуальные и музыкальные темы из *чжэнши* («Суй шу», «Цзинь шу») и собрания *юэфу* [Ло Гэнь-цзэ 1996-2. С. 9—14]. Теоретическая и собирательская деятельность увенчалась сводом «Юэфу ши цзи» (樂府詩集 «Собрание поэзии *юэфу*») Го Мао-цяня — грандиозным памятником (из 100 цзюаней), где собраны все сохранившиеся на тот момент тексты *юэфу*: песнопения, фольклорные и авторские песни, а также песни, созданные с эпохи Хань по эпоху Пяти династий — всего 5290 произведений [Birrel 1993-1. P. 8] [93]. Го Мао-цянь предложил и ставшую путеводной для литературоведческих изысканий типологию *юэфу*-песен (исходя из их музыкальной основы) и *юэфу*-песнопений, заложенную в композиционной структуре памятника: из 12 разделов [94].

Высшее место отведено ритуально-церемониальным *юэфу*. Культовые песнопения сосредоточены в первом разделе свода — «Цзяо мяо гэ цы» (郊廟歌辭 «Тексты для пения в предместных [святилищах] и в храме августейших предков», цз. 1—12) [95]. Они подразделены на несколько кате-

---

[92] В «Вэнь сюань» *юэфу* выделены на уровне разновидности (субжанра, категории) поэзии-*ши* (цз. 27) с оговоркой, что это есть анонимные древние стихи. Что касается «Юй тай синь юн», то признание раздельного бытия лирики-*юэфу* и лирики-*ши* вновь проистекало не столько из литературно-теоретических, сколько из идейных соображений. В противовес точке зрения Лю Се, составители антологии доказывали художественную ценность «любовных песен», самостоятельность и древность их традиции, восходящей к *фэн* «Ши цзина» и развивавшейся параллельно стихотворной лирике (см. главу 13.3).

[93] Го Мао-цянь (郭茂倩 1050?—1126, второе имя Дэ-цань 德粲). — Сведения о его жизни крайне скудны, его происхождение восстанавливается на основании жизнеописания его деда, Го Цюаня 郭勸, из «Сун ши» (цз. 297). Это было высокопоставленное чиновничье семейство, уроженцы города Сюйчэн области Хуньчжоу (современный уезд Дунпинсянь в пров. Шаньдун). Еще известно, что Го Мао-цянь поступил на службу около 1084 г., заняв секретарский пост в провинциальном управленческом аппарате (на территории метрополии, современная Хэнань), и что он составил еще несколько впоследствии полностью утраченных литературных антологий [Юэфу ши цзи 1998. С. 1; Birrel 1993-1. P. 8—9]. На протяжении второй половины XX в. свод в КНР переиздавали три раза (1955, 1979, 1998), мы использовали издание 1998 г.

[94] О композиции свода и проистекающей из нее типологии *юэфу* говорится во всех соответствующих исследованиях и при характеристиках непосредственно «Юэфу ши цзи», но наиболее, пожалуй, обстоятельно в кн.: [Ло Гэнь-цзэ 1996-2. С. 14—17].

[95] В отечественных работах бытовал вариант перевода названия раздела «Песни (гимны) предместных храмов» [Вахтин 1959. С. 9; Лисевич 1969. С. 95], однако в нем выпущено указание на святилище августейших предков. Мы предпочитаем использовать переложение оригинального термина — «Храмовые песнопения», могущее быть использованным и для обозначения всей культовой поэзии.

горий, соответствующих типу ритуальных акций, набор которых несколько менялся в зависимости от эпохи. Наиболее стабильны жертвоприношения в святилище Минтан и в храме императорских предков (категория *цзунмяо гэ*, выделенная Шэнь Юэ). Для церемониальных песнопений отведен второй раздел «Янь шэ гэ цы» (燕射歌辭 «Тексты для пения [во время] пиршественных церемоний и стрельбы из лука», цз. 13—15). Отдельный раздел предусмотрен и для песен, сопровождавших танцевальные постановки, как, например, «У цюй гэ цы» (舞曲歌辭 «Песни на мелодии танцев», цз. 52—56). Они распределены по двум категориям (что распространяется, напомним, и на танцевальное искусство): *яуцюй* (雅舞曲 «на мелодии высокоторжественных танцев») — песни для ритуальных танцев и *цзауцюй* (雜舞曲 на мелодии разных танцев) — для церемониальных и придворно-увеселительных (зрелищных) постановок. Ханьские песни-*юэфу* и авторские им подражания собраны в разделах «Гу чуй цюй цы» 鼓吹曲辭 («Песни [исполняемые под аккомпанемент] барабанов и духовых инструментов», цз. 16—20), и «Сян хэ гэ цы» (相和歌辭 «Песни под гармоничные мелодии», цз. 26—43). Один раздел — «Цза гэ яо цы» (雜歌謠辭 «Различные песни и песни-*яо*», цз. 83—89) содержит образцы фольклора преимущественно частушечного характера (см. следующий параграф главы). В двух заключительных разделах — «Цзинь дай цюй цы» (近代曲辭 «Песни на недавно появившиеся мелодии», цз. 79—82) и «Синь юэ фу цы» (新樂府辭 «Новые юэфу», цз. 90—100) — собрана авторская лирика-*юэфу* эпох Суй и Тан, соответственно.

5.3. Культовые песнопения

История ханьских культовых песнопений прослеживается с времен правления Лю Бана, который и задал практику создания «династической музыки» [96]. По «Хань шу» («Ли юэ чжи», с. 1044), Лю Бан лично создал (*цзо* 作) «У дэ у» (武德舞 «Танец воинской доблести»), призванный показать его воинское могущество, позволившее сокрушить империю Цинь и навести порядок в стране [97]. Еще ввели «Вэнь ши у» (文始舞 «Танец начала просвещенности»), выдаваемый за новую постановочную редакцию музыкально-танцевального творения («Шао») самого Шуня. Возник и набор му-

---

[96] Лю Бан следовал примеру Цинь Ши-хуана, воссоздавшего традицию «династических танцев». В таком качестве он использовал «У син у» (五行舞 «Танец пяти стихий»), который был, по «Хань шу» (цз. 22, 1044), переделанным неким чжоуским танцем, а по «Сун шу» (цз. 19, 533) — переименованным «У да у». О ритуальных танцах Цинь, Хань и эпохи Шести династий подробно см.: [Kern 1997. P. 53—95]; см. также [Вац 2012. С. 20—22]

[97] *У дэ* — устойчивый социально-политический термин, вошедший в употребление во второй половине чжоуской эпохи [Ханьюй 1986. Т. 5. С. 347]. Примечательно использование его в эпиграфических апологиях деяний Цинь Ши-хуана, в том числе так: «Император, жалея народ, покарал руководителей [мятежников], поднял и прославил воинские доблести» («Ши цзи», цз. 6; перевод: [Сыма Цянь Т. 2. С. 72]).

зыкально-песенных произведений для исполнения во время посещения монархом храма предков (с. 1043; см. также: [Си Хань хуэйяо 2006. С. 213; Цянь Чжи-си 2000. С. 36—37]). Его создание приписано Шусунь Туну с оговоркой использования тем культового музыкального творчества империи Цинь [98]. Перечислены несколько произведений — неясно, музыкальных или музыкально-песенных композиций, под которые император проходил через главные ворота святилища и шествовал к храму. И названо одно безусловно песнопение — «Дэн гэ» (登歌 «Песня, [исполняемая при] восхождении»), сопровождавшее восхождение и спуск по лестнице храмового строения [99].

Сохранились два набора ханьских культовых песнопений. Один, из 17 текстов, — «Ань ши фан чжун гэ» (安世房中歌 «Песни внутренних покоев, умиротворяющие мир») или «Ань ши гэши» (安世歌詩 «Песни умиротворения мира»), возводят к началу Хань [100]. Его прототипом традиционно считается чжоуское ритуальное песнопение «Фан чжун чжи юэ» (房中之樂 «Музыка для внутренних покоев»), бытовавшее под названием «Шоу жэнь» (壽人 «Человек, [обретший] долголетие») и при Цинь. Но ни тексты, ни мелодическая основа, ни правила исполнения этого произведения (или входивших в него песнопений) не сохранились. Все стихотворные тексты «Ань ши фан чжун гэ» приписаны в «Хань шу» наложнице Лю Ба-

---

[98] Шусунь Тун (叔孫通 ?—ок. 188 до н. э., жизнеописание в «Ши цзи», цз. 99, перевод: [Сыма Цянь. Т. 8. С. 197—202]; см. также: [Kern 2010. P. 176—179, 184]) назван конфуцианским ученым, крупнейшим знатоком, по мнению современников, ритуальной деятельности и культового музыкального творчества. Еще при Цинь был удостоен звания *боши* (первый документированно подтвержденный прецедент наделения таким званием во времена первой китайской империи). Уроженец местности Се, находившейся поблизости от места рождения Лю Бана, он вошел в ближайшее окружение основателя империи Хань сразу после свержения Цинь (206 г.) и внес немалую лепту в формирование всей официальной культуры нового правящего режима. Упомянутая же оговорка приобретает особое значение в контексте полемики о действительном времени возникновения Музыкальной палаты. Термин «юэфу» несколько раз употреблен в других разделах «Хань шу» и в «Ши цзи», и сопоставительный анализ текстов дает основания полагать, что Сыма Цянь и Бань Гу подразумевали существование управленческих структур, отвечавших за официальное музыкальное творчество, при Цинь и в начале Хань [Birrel 1989. P. 224—232]. Существование Юэфу при Цинь косвенно подтверждается находкой (1977) на территории некрополя Цинь Ши-хуана бронзового колокола с надписью «юэфу». Поэтому многие исследователи признают вероятность возникновения такого учреждения при Цинь; другие полагают, что правильнее говорить о разрозненных структурах, сведенных в единое ведомство при У-ди, обзор точек зрения в китайском литературоведении см. в кн.: [Сянь Цинь лян Хань 2001. С. 396—397].

[99] Дворцовые и храмовые строения воздвигались на массивных глиняных и каменных платформах, могущих достигать почти десятиметровой высоты: главное дворцовое строение резиденции Цинь Ши-хуана покоилось на платформе высотой 8 м. Поэтому подъем и спуск по лестнице, ведшей к строению, занимал время, достаточное для исполнения песнопений.

[100] История создания поведана в «Ли юэ чжи» (см. также: [Си Хань хуэйяо 2006. С. 2013]), там же приведены все тексты (цз. 22, с. 1046—1051); комментированный перевод и детальный анализ всех текстов см.: [Kern 1997. P. 100—173]; см. также: [Su Jui-lung 2007. P. 85—87]; об изучении его в китайской филологии см.: [Сянь Цинь лян Хань 2001. С. 402—403].

на — Таншань фужэнь [101]. В качестве музыкальных композиций использовали напевы царства Чу, чтобы угодить вкусам Лю Бана, большого поклонника родного для него музыкального искусства.

Тексты невелики по объему (6—10 строк), двенадцать с четырехсловной строкой, что говорит о преобладающем влиянии на раннеханьскую культовую поэзию поэтики «Ши цзина». Три стихотворения (№ 7—9) трехсловные — поэтический размер, нетипичный для древнекитайской поэзии, но затем активно употреблявшийся в песнях.

Седьмое песнопение:

Покой повсюду установился,
Радость полностью проявилась.
Радость полностью проявилась.
Поколения [будут] нескончаемой вереницей,
Летящий дракон осенью
Вознесется на небеса.
Высокий мудрец наслаждается,
Радуя тем народ.

Еще одно (№ 6) состоит из двух семисловных и четырех семисловных строк:

Великое море бушует-волнуется, возвращая в себя воду,
Высокий мудрец радуется-наслаждается, думая о народе.
Великие горы величавы,
Сто трав разрастаются.
Народ почему [почитает] знать?
Знать преисполнена добродетели!

Уже по этим двум стихотворениям видно, что лейтмотивами цикла являются воспевание конфуцианских морально-этических ценностей и превознесение, исходя из них, деяний правящего режима. Державный пафос особенно звучен в Третьем песнопении (четырехсловный размер), где повествование ведется от августейшего имени:

Я установил [правильные] календарные исчисления,
Оповещаю людей о том, что у меня на сердце.
Строг к самому себе, совершенствуюсь в добродетелях.

---

[101] Таншань фужэнь (唐山夫人 Госпожа Таншань). — Нигде более в «Хань шу», равно как и в «Ши цзи» и других ханьских источниках, об этой женщине не упоминается. При Лючао к версии ее авторства «Ань ши фан чжун гэ» относились скептически. Во всяком случае в «Юэ чжи» Шэнь Юэ автор произведения не называется (цз. 19, с. 533). В «Инь юэ чжи» (音樂志 «Трактат о звуках и музыке») из «Суй шу» сказано (цз. 13, т. 2, с. 286), что Госпожа Таншань, хорошо разбираясь в песнях Чу, создала музыкальные композиции, но автором всех текстов песнопений того времени был Шусунь Тун. Исследователи допускают, что «Ань ши фан чжун гэ» могли быть созданы во времена У-ди и Ли фужэнь [Хуан Цзи-хуа 1985]. В «Юэфу ши цзи» (цз. 8) цикл фигурирует в качестве анонимного произведения, хотя в комментаторской к нему преамбуле воспроизведена история создания его Таншань фужэнь; в «Гу ши юань» (цз. 2) цикл приведен под ее именем. Аналогичные разночтения мы видим и в современных собраниях китайской поэзии: в одних цикл дан под именем Таншань фужэнь и в качестве светского произведения [Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 47—48], в других — как анонимные песнопения [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 145—147].

Распространяю [августейшие] наставления заботливо-непрестанно.
Ныне воздвиг святилище предкам,
Дабы почитать и прославлять достопочтенных родителей.
О как велика, великолепна сыновняя почтительность!
До четырех пределов [мира] доходит [102].

Вместе с тем ощутимы и отголоски чуской поэзии, в основном на уровне образности [Сяо Ди-фэй 1984. С. 37—41], как например, в Десятом песнопении (четырехсловный размер):

Столичные ирисы вовсю благоухают,
Едва распустились цветы коричных деревьев.
Принципы сыновней почтительности и устои, [ниспосланные Небом],
Словно сияние солнца и луны.
На колеснице Сокровенного, с упряжью из четырех драконов
Мчимся галопом, объезжая северные [владения].
Перья и знамена повсюду пышны,
Ростки, о как они буйствуют-разрастаются!
[За тем, кто] на пути сыновней почтительности, следует все поколение.
Я лично выбираю их литературные творения.

Несмотря на доминирование назидательно-панегирических интонаций, стихотворениям явно недостает свойственного культовой поэзии преклонения перед сакральным. Они отмечены и излишне отчетливым индивидуальным эмоциональным началом. Все это уподобляет их произведениям светской поэзии, которые могли быть исполнены во время пиршественных застолий, но не ритуальных акций [Цянь Чжи-си 2000. С. 37]. Не исключено, что причиной приобщения «Ань ши фан чжун гэ» к культовой поэзии послужило использование его текстов в качестве поминальных песнопений. По «Хань шу», преемник (сын) Лю Бана — Хуэй-ди (Сяо-хуэй-ди 孝惠帝, на троне 194—198 до н. э.), приказал переложить их на специально созданную новую мелодию, то есть для исполнения в ходе поминальных служб по отцу [103]. Загадочность истории создания «Ань ши фан чжун гэ» не мешает рассматривать это произведение в качестве отдаленного предшественника авторской ритуально-церемониальной поэзии, создаваемой конкретными литераторами по повелению монархов. Именно такие (а не анонимные) песнопения утвердились в эпоху Шести династий.

Второй набор — «Цзяо сы гэ ши» (郊祀歌詩 «Песни для предместных жертвоприношений»), из 19 текстов, относят ко времени религиозно-ритуальных преобразований У-ди [104]. Созданные, предположительно, на

---

[102] Ныне воздвиг святилище предкам. — Лю Бан воздвиг семейное святилище совместно с утверждением набора и сценария поминальных жертвоприношений в 197 г. до н. э., после смерти отца [Bilsky 1975. Vol. 2. P. 268].

[103] В «Юэфу ши цзи» цикл отнесен к храмовым песнопениям, но к категории именно *цзун-мяо гэ*. Об эволюции культа императорских предков при Хуэй-ди и ритуалах почитания основателя империи см.: [Bilsky 1975. Vol. 2. P. 272—272]. Активное участие в сценарной разработке жертвоприношений принимал и Шусунь Тун, остававшийся главным советником императора в религиозно-ритуальной сфере.

[104] Тексты приведены в «Ли юэ чжи» (с. 1052—1070), «Юэфу ши цзи» (цз. 1); см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 145—147; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 9—15];

протяжении 122—94 гг. до н. э., они могли быть сочинены самим императором, а музыкальные композиции для них — Ли Янь-нянем [Чжуан Чуньбо 2001. С. 280] [105].

Песнопения явно неоднородны по формальным характеристикам (поэтический размер, пространность текстов) и образуют несколько тематических серий. Если исходить из традиционного порядка расположения и принятой нумерации текстов, то набор открывает величавое (из 48 трехсловных строк) «Лянь ши жи» (練時日 «В назначенный день»), воспевающее явление Божественного (Лин 靈). Начальные строфы гимна:

Колесница Божественного
Из сокровенных облаков
Управляет летящими драконами,
Штандарты и знамена колышутся,
Божественное нисходит [с Небес],
Словно конь, [несомый] ветром,
Слева — Бирюзовый дракон,
Справа — Белый тигр.
Божественное вот-вот прибудет,
Духи, о какое их множество!
Вначале ниспадают дождем,
Рядами стройными-плавными.
Божественное прибыл,
Счастьем нас осенил-покрыл.

Далее сгруппированы пять гимнов, все — из 12 четырехсловных строк, в честь Владыки и Повелителей частей света: «Ди линь» (帝臨 «Владыка нисходит»), «Цин ян» (青陽 «Зеленое Ян») — Повелителю Востока, «Чжу мин» (朱明 «Алый свет») — Повелителю Юга, «Си хао» (西顥 «Западная безбрежность») — Повелителю Запада и «Сюань мин» (玄冥«Сокровенный мрак») — Повелителю Севера [106].

комментированный перевод и детальный анализ см.: [Kern 1997. P. 173—303]; см. также: [Su Jui-lung 2007. P. 88—89]; о цикле кратко говорится в большинстве исследований *юэфу*, в том числе: [Ван Юнь-си 1996-2. С. 27—29; Ло Гэнь-цзэ 1986. С. 20—23; Сяо Ди-фэй 1984. С. 42—47].

[105] Версия об авторстве всех или большей части песнопений этого цикла восходит к мнению самого авторитетного комментатора «Хань шу» — Янь Ши-гу (顏師古 581—645). Датировки песнопений проистекают из содержания (привязка к определенным ритуальным акциям и религиозным событиям), они же, а также сведения о творческой деятельности Ли Янь-няня побуждают усомниться и в достоверности даты учреждения Музыкальной палаты, указанной в «Хань шу». Наиболее вероятным временем ее создания считают 121 (120) г. до н. э.; о точках зрения по этому поводу в китайских и зарубежных исследованиях см.: [Чжан Юн-синь 1992. С. 45—81; Birrel 1989. P. 230—232].

[106] В последующей культовой поэзии Пять Повелителей чаще всего титулуют, исходя из цветовой символики частей света: Хуан-ди (Центр), Цин-ди (青帝 Зеленый повелитель) — Восток, Чи-ди (赤帝 Алый повелитель) либо Янь-ди (炎帝 Огненный / Пламенный повелитель) — Юг, Бай-ди (白帝 Белый повелитель) — Запад и Хэй-ди (黑帝 Черный повелитель) — Север. В данном случае их наименования имеют более сложное происхождение. Хуан-ди назван Владыкой, от смешения его образа с образом древнего Шан-ди. Цин ян — зеленое (то есть молодое мужское начало или солнце), есть образное название весны, основанное на натурфилософских корреляциях востока с начальной фазой усиления *ян*. Западное безбрежное. — Иероглиф *хао* является омонимом

Следующую серию образуют два тоже пространных гимна «Вэй тай юань» (惟泰元 «Славься, Великое изначальное»), из 24 четырехсловных строк, и «Тянь ди» (天地 Небо и Земля»), из 28 строк, но с использованием трехсловной, четырехсловной и семисловной строк. «Вэй тай юань» — гимн Небу:

Славься, достопочтенное Великое изначальное!
Божественной Матушке[-земле] дал плодоносить,
[Создал] основу-Небо и уток-Землю,
Сотворил четыре сезона,
Его семя-энергия образовали солнце и луну,
Созвездья, расположенные в должном порядке.
[Сотворил] инь, ян и движение по пяти фазам —
Круговорот [мира] с неизменным новым началом.
[Управляет] облаками, ветром, громом и молнией,
Ниспосылает сладкую росу и дождь,
Дабы народ процветал от живительной влаги.
Все сущее следует его путеводным нитям,
Деяниями со всем усердием их упрочаем.
Послушные Высочайшей благой силе,
По фениксовой дороге [сверкаем] чешуей [скакунов-]драконов.
Нет ничего, что не было бы тщательно разукрашено,
Корзины с жертвенными подношениями поставлены рядами,
Уповаем на достойную для тебя пиршественную трапезу,
Что изничтожишь бедствия и несчастья,
Милость свою распространишь до восьми пустынь.
[Под звуки] колоколов, барабанов, свирелей и *шэнов*
Облака танцуют, в паренье кружась.
Звезда Шаояо на божественно[-непобедимых] знаменах,
Девять варваров прибудут покорными гостями.

Остальные песнопения посвящены различным сакральным сущностям: «Тянь мэнь» (天門 «Небесные врата», № 11), «Цзин син» (景星 «Звезды», № 12), «У шэнь» (五神 Пять духов, № 16), и благим знамениям [107]. С художественной точки зрения привлекает внимание «Тянь ма» (天馬 «Небесный конь», № 10). Произведение состоит из двух песнопений, или двух вариантов гимна [Лисевич 1969. С. 93—94]. Первое (12 трехсловных строк) тоже посвящено знамению: чудесное появление из речной глуби коня, сочтенного, по тексту гимна, посланцем Великого-Единого [108]. Во втором пес-

имени Повелителя Запада — Шао-хао (少昊 Малое сияние). Сюань мин — от имени духа-покровителя (Сюань-мин) Севера.

[107] Например, «Ци фан» (齊房 или «Чжи фан гэ» 芝房歌, № 13) — о чудесном грибе о девяти ножках, выросшем, согласно жизнеописанию У-ди из «Хань шу», в 109 г. до н. э. в дворцовом чертоге в Ганьцюань. Хотя император счел знамение благим знаком, относящимся к его частной жизни, он объявил всеобщую амнистию и одарил быками и вином местные крестьянские хозяйства, подробно см. в кн.: [Lippiello 2001. P. 41].

[108] Знамение датировано в различных источниках 121 (120) г. до н. э. и промежутком между 113 и 101 гг. [Kern 1997. P. 229, 236]. В комментариях из «И вэнь чжи» сказано о появлении чудесного коня из вод реки Воя (渥洼 Хара-омо, район Дуньхуана, пров. Ганьсу), вблизи от недавно завоеванных китайцами земель сюнну. В жизнеописании У-ди

нопении (24 трехсловные строки) образ мифического Небесного коня смешивается с образом скакунов из Ферганы [109], более обобщенно — из Западного края, тоже овеянных легендами:

Небесный конь примчался,
Из западного предела.
Пересек Зыбучие пески,
Преодолел [земли] девяти варваров.
Небесный конь примчался,
Появившийся из родниковой воды.
Хребтом вдвое [больше] тигра,
Изменяет [облик], словно призрак.
Несется, не [помяв] и травинки,
Легко преодолевает тысячи *ли,*
Мчится по восточным дорогам.
Небесный конь примчался
В день под знаком Тайсуй.
Хотели б его удержать,
Да кто на это способен?
Небесный конь примчался,
Распахнули [для него, примчавшегося из] далей, ворота,
Устремившись всем телом ввысь,
Достигнет Куньлуня.
Небесный конь примчался,
Той же породы, что дракон,
Минуя врата Чанхэ,
Взирает на Нефритовую башню [110].

Трудно не согласиться с точкой зрения, что образ почти демонического создания, свободно преодолевающего любое пространство, значительно убедительнее символизировал всевластие У-ди, чем воспевание любых других священных сущностей и чудесных тварей [Sterckx 1996. P. 77].

Невозможно не заметить и «Жи чу жу» (日出入 «Солнце восходит и заходит», № 9), необычное и по ритмическому рисунку, и своей философичностью, пронизанной к тому же печальными интонациями, резко диссонирующими с ликующим звучанием остальных гимнов [111].

Солнце восходит и заходит —
    разве [когда-нибудь остановится] отдохнуть?
Времена года и жизнь человека совершенно различны.
Ведь весна [в природе] — не моей [жизни] весна,

(«Хань шу», с. 176) — из реки Юйушуй (余吾水, древнекитайское название р. Орхон, Монголия).

[109] В Фергану (кит. Давань) китайские войска вступили в 100 г. до н. э., после чего начались регулярные поставки в Китай арабских скакунов.

[110] Тайсуй 太歲 — китайское название Юпитера. Нефритовая башня (Юйтай 玉臺) — здесь: обитель Шан-ди.

[111] Считается гимном Божеству солнца, вторящим «Владыке Востока» из цикла «Цзю гэ» [Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 67—68]. В комментариях к нему из «Хань шу» (с. 1060) отмечено, что в этом произведении У-ди говорит о своей мечте обрести бессмертие. Песнопение состоит из 13 строк с четырьмя, пятью, шестью и семью иероглифами, схема ритмической композиции: 5-6-5-4-4-4-6-6-4-4-4-4-7.

Лето — не мое лето,
Осень — не моя осень,
Зима — не моя зима.
[Не обретешь] жизненной безбрежности,
подобной просторам четырех морей,
Понимая это, что о том скажешь?
Я знаю, чем себя порадовать,
Радуют лишь [мечта] о шести драконах
Да шесть драконов, поди усмири —
Вот и страдает мое сердце,
Божественный конь ведь не спустится вниз за мной! [112]

Вызывает недоумение отнесение этого стихотворения к культовой поэзии. Не менее странным выглядит и отсутствие песнопений для Поздней Хань, при том что теоретические разработки Цай Юна дают основание предполагать существование не только культовой, но и церемониальной поэзии. Тем не менее все известные сегодня поэтические свидетельства указывают на то, что в качественно новую фазу своей эволюции официальное поэтическое творчество вступило уже на рубеже II и III веков и в связи с формированием новых правящих режимов.

5.4. Песни-*юэфу*

По словам «И вэнь чжи», чиновники Музыкальной Палаты «собирали песни-*фэн* и *яо*, в результате обрели песни-*оу* из Чжао и Дай, *фэн* из Цинь и Чу». Названные топонимы расшифровываются как обозначения северного (пров. Шаньси), северо-восточного (пров. Хэбэй), западного (пров. Шэньси) и южного (пров. Хубэй и Хунань) регионов империи соответственно. Приведенные названия 138 песенно-поэтических произведений позволяют соотносить их более чем с двадцатью местностями [Чжунго гудай вэньсюэ 2000. Т. 2. С. 210—211]. В этом же высказывании содержится указание на жанровое (в современном понимании) разнообразие собранного фольклора. Действительно, дошедший до нас поэтический массив распадается на два типа произведений: песни-*юэфу* и афористические (профетические) песенки-*яо* (謠, *гэяо* 歌謠) [Лисевич 2010. С. 288].

Песенки-*яо*, для которых в «Юэ фу ши цзи» предусмотрен специальный раздел («Цза гэ яо цы») — фольклор частушечного характера, никогда не исполнявшийся под музыку и служивший знамениями: в нем усматривали отклик высших сил (чаще всего порицающий) на происходящие в мире людей события и предсказания будущего, нередко пророчества смерти правителя, гибели всей династии. Бытие традиции поэтических знамений

---

[112] Шесть драконов. — По комментаторской традиции, намек на запряженную шестью драконами чудесную колесницу, на которой возносились личности, обретшие бессмертие. Божественный конь. — В тексте названо существо Цзыхуан (訾黃), мыслимое в образе крылатого коня.

намного превосходит границы ханьской эпохи [113]. Древнейшие *гэяо* сохранились от Чжоу, причем их тексты приведены не в литературных собраниях, а в сочинениях летописного ряда. Первая полная коллекция представлена в заключительной части трактата «У син чжи» из «Хань шу» (цз. 27), где они дополняют собственно знамения. В таком качестве *гэяо* воспроизведены и в последующих *чжэнши*, всего сохранилось более 500 произведений [114]. Большинство — стихотворные тексты из двух-четырех строк, представляющие собой настоящие поэтические ребусы, расшифровать кои было по силам только особым же категориям лиц: мудрецу, советнику государя, гадателю. Исполнителем *гэяо* мог быть в принципе любой человек, но преимущественно из крестьянского населения (крестьянин или крестьянка) и нередко преклонного возраста. Чаще всего их исполняли «подростки» (*тун* 童) — отроки в возрасте 12—14 лет (до полной смены молочных зубов). Приписываемые им песенки выделяют в отдельный подвид — *тунъяо* (童謠, принятый перевод: «детские песенки»). Для некоторых исторических эпох «детские песенки» составляют до 80 % от общего числа зафиксированных в то время поэтических знамений. Важно, что *тун* не просто возрастной термин, им определяли и подростков, бывших участниками низовых религиозных практик [115]. В научной литературе преобладает точка зрения, что для данной традиции *тун* воплощают тип одержимых, наиболее пригодных для роли медиумов [Лисевич 1969. С. 57—59].

При всей внешней периферийности *гэяо* по отношению к собственно поэтическому творчеству именно они, думается, сохранили очень архаические воззрения на поэзию. Представления о медиаторе, способном лишь ретранслировать волю высших сил, породили уверенность в обязательном присутствии в стихотворном тексте внутреннего тайного смысла, требующего распознания. А ведь тезис о невозможности однозначного понимания и истолкования любого поэтического произведения является одной из аксиом традиционной китайской филологии [Gu 2005. P. 2—3]. С *гэяо* связаны также идеи экстатического состояния, в котором происходит творческий акт, и медиативных свойств поэзии, которые помогли возникновению образа поэта-провидца, наделенного пророческим даром.

Гэяо на самом деле и есть подлинно фольклорные произведения, хотя нельзя исключать возможность присутствия среди сохранившихся текстов подделок [Лю Чи 1991. С. 269]. Что касается песен-*юэфу,* то, во-первых, они крайне неоднородны по своим жанровым характеристикам [116]. И

---

[113] Песенки-*яо* хорошо знакомы отечественному читателю по монографии С. В. Зинина: [Зинин 1977] и другим работам ([Духовная культура Китая. Т. 3. С. 636—637; Кравцова 1994. С. 236—238; Лисевич, 1963; Лисевич 1969. С. 46—59]).

[114] Самым полным их собранием является свод «Гу яо янь» (古謠諺 «Древние яо и речения») Ду Вэнь-ланя (杜文蘭 1815?—1881) [Гу яо янь 1958]. Ханьские *гэяо* опубликованы также в: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 119—144; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 87—116].

[115] Сошлемся на описание обряда-*дянь* (點 «[вызов] дождевых капель»), как он истолкован в комментаторской традиции, из «Лунь юя» (XI, 26) [Лунь юй 1988. С. 257; Переломов 1998. С. 380].

[116] Выделяют не менее десяти поэтических форм, на которые указано в названиях текстов и которые репрезентируют, по всей вероятности, отдельные или относительно самостоя-

во-вторых, они содержат в себе смешение фольклорных произведений, их литературных обработок и имитаций [117]. Не углубляясь далее в проблемы соотношения в песнях-*юэфу* фольклорного и литературного (авторского) компонентов, познакомимся с их составом и наиболее известными или примечательными по тем или иным причинам произведениями.

Сохранившиеся песни-*юэфу* сведены в две серии: «Нао гэ» (鐃歌 «Песни под гонг»), 18 текстов, и «Сян хэ гэ цы (相和歌辭 «Песни под гармоничные мелодии»), 35 текстов. В «Юэфу ши цзи» они помещены в «Гучуй цюйцы» и в одноименный раздел, соответственно [118]. Последний состоит из семи рубрик, исходя из нюансов музыкальной основы песен: «Сян хэ цюй» (相和曲 «Гармоничные мелодии», 10 текстов), «Инь тань цюй (吟嘆曲 «Лирические мелодии», 1 текст), «Пин дяо цюй (平調曲 «Мелодии ровного лада», 5 текстов) [119], «Цин дяо цюй (清調曲 «Мелодии чистого лада», 5 текстов), «Сэ дяо цюй (瑟調曲 «Мелодии гусельного ряда», 14 текстов), «Чу дяо цюй (楚調曲 «Чуские мелодии», 2 текста) и «Да цюй» (大曲 «Великие мелодии», 1 текст).

Серия «Нао гэ» и соответствующая категория (*наогэ*) сложились не ранее времен Мин-ди: в «И вэнь чжи» песни-*наогэ* не зафиксированы, но о них упомянуто в типологии Цай Юна, позволяющей возводить их к воинским музыкальным произведениям. Однако еще в комментаторской традиции возникновение данной серии связывали с творческой активностью Ли

тельные жанровые группы (категории), в том числе песенные (*гэ* 歌, *гэцы* 歌辭, *гэцюй* 歌曲), балладного типа (*син* 行); жалобы (*инь* 吟), подробно см.: [Birrell 2001-1. P. 954].

[117] На то, что немалая доля ханьских песен-*юэфу* это литературные обработки и имитации, указывали еще первые их исследователи, в частности Г. Франкель (H. H. Frankel 1916—2003), предложивший типологию *юэфу* с выделением стихов, отобранных чиновниками Музыкальной палаты из творчества неизвестных авторов и снабженных музыкальным сопровождением [Frankel 1974. P. 69—70]. Сегодня большинство исследователей уверены в том, что иероглиф *цай* из сообщения об утверждении и функциях Музыкальной палаты следует понимать в значении не «собирать», а «отбирать» произведения для их последующей литературной обработки [Чжан Юн-синь 1992. С. 57—64; Яо Дао-е 1984. С. 1—11; Birrel 1989. P. 233; Kern 2004. P. 33—34]. Допускают также, что создавали новые стихотворные тексты на уже известные мелодии, и музыкальные композиции для популярных песенных текстов [Ван Юнь-си 1986. С. 5]; а также что в обработке гипотетической народной песни могли последовательно принимать участие несколько авторов [Лсевич 1969. С. 136]. Неудивительна постановка вопроса, насколько правомерно дошедшие до нас тексты ханьских песен-*юэфу* вообще считать фольклорными по происхождению произведениями? [Egan 2000; Egan 2000-1]. Показательны попытки обновления их дефиниций, наиболее удачным видится терминологический вариант *миньцзянь суюэ* (民間俗樂 «народно-популярная музыка») [Лю Чи 1991. С. 267], в котором подчеркнут не столько фольклорный, сколько популярный характер песен-*юэфу*.

[118] *Наогэ* впервые впервые представлены в «Сун шу» (19 текстов). В «Юэфу ши цзи» серии разнесены по разделам в соответствии с характером исполнения и музыкальным сопровождением: как *сянхэ* обозначались песни хоровые и исполняемые под аккомпанемент струнных инструментов [Лисевич 1969. С. 28]. Обе серии произведений опубликованы также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 155—162, 255—276; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 15—20; 63—76]; базовые комментированные издания: [Хань Вэй юэфу 1958. С. 1—61; Юэфу ши сюань 1954. С. 3—49].

[119] *Пиндяо* — музыкальный термин, обозначающий вариант пентатоники, принятый при Хань.

Янь-няня, проведшего по приказу У-ди литературную обработку «варварских мелодий» (*хуцюй* 胡曲) [Сяо Ди-фэй 1984. С. 47—50; Лисевич 1969. С. 95—97]. Современные исследователи уточняют, что литературной обработке подвергся этнический музыкальный фольклор народности *ди*, коренных обитателей, напомним, родных мест Ли Янь-няня и, возможно, его соплеменников [Лю Чи 1991. С. 267]. Этим объясняют ритмическое своеобразие *наогэ*, которым свойственно использование не просто смешанного размера, но и чередование разных по длине строк — из трех, четырех, пяти и семи иероглифов.

Вопреки версиям происхождения *наогэ,* ратные мотивы в них почти отсутствуют. Единственное произведение о войне — «Чжань чэн нань» (戰城南 «В сражении к югу от города») — посвящено не боевым действиям как таковым, а скорби по погибшим ратникам, усиленной переживаниями о страданиях всего простого люда [120]:

Сражались к югу от города,
Пали к северу от крепостного вала.
В чистом поле остались непогребенными — воронью на пропитание.
Скажите воронам за нас:
Сперва пусть исполнят погребальное моление,
О тех, кто в поле погиб и не захоронен,
Разлагающаяся плоть разве куда-нибудь от них денется?
Водная глубь чиста и прозрачна,
Камышовые заросли сумрачно-темны.
Отважные скакуны сражались, пока не погибли,
Рабочие кобылицы повсюду [горестно] ржут.
Возводят чертоги,
Могут и на юг [на строительство отправить],
Могут и на север — [в бою умирать].
Злаки и просо не пожнем, государь что будет вкушать?
И хотели бы быть верными подданными, да как смочь?
Думаешь стать [государю] достойным слугою,
Да достойные слуги не успевают о том и подумать:
На рассвете уходят на штурм врага,
Вечером некому возвращаться домой.

Есть и песни, обращенные к переживаниям отдельного человека, но столь универсальные для всех людей, как, скажем, ностальгия по дому:

Горы У высоки,
Высоки да огромны.
Воды Хуай глубоки,
Трудно их преодолеть.
Я хочу вернуться на восток,
Шаткого мостика и того нет.
Уж решился, да крепкого шеста и того не найти.

---

[120] Самое, пожалуй, знаменитое произведение из *наогэ*, восходящее, возможно, к погребальным песнопениям *ди*; перевод выполнен на основании преимущественно комментированного издания текста, см.: [Хань Вэй Лючао ши сюань 1990. С. 29—30]; варианты перевода и о нем (из новейших изданий) см.: [Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 142—144. Su Jui-lung 2007. P. 90—91]

[Без него] через воды как перебраться —
бурные-пребурные, крутящиеся-кружащиеся?
Стою у воды, вглядываюсь вдаль.
Слезы насквозь промочили одежду.
Человек, оказавшийся в далеком пути, только и думает о возвращении.
Как о том поведать?!

«У шань гао» (巫山高 «Высока гора Ушань»)

Столь же личностны и одновременно универсальны песни на любовные темы — «Шан я» 上呀 («О Небо!») и «Ю со сы» (有所思 «Есть о ком думать»), обе производят впечатление подлинно женской поэзии:

О Небо!
Я мечтаю познать взаимное [счастье] с любимым,
Прожить всю жизнь и, не расставаясь, состариться.
Когда горы лишатся скал,
Речные воды иссякнут,
Зимой гром раскатами загрохочет, летом пойдут дожди со снегом.
Когда небо сольется с землей, —
Пусть только тогда с любимым разлучимся.

А вот «Ю со сы» (в данном случае напрашивается перевод «Было о ком думать») повествует о крахе мечтаний лирической героини, уверенно передавая всю гамму девических эмоций: отчаяние от несбывшихся надежд, ненависть к неверному возлюбленному, страх от огласки с ней произошедшего (см. также переводы: [Birrell 1993-1. P. 147—148; Su Jui-lung 2007. P. 93]):

Есть о ком думать,
Да вот оказался к югу от великого моря.
[Казалось] — зачем что-то дарить на прощание?
[Подаренные им] черепаховые шпильки с парными жемчужинами
Носила, обвязав нефритовым [низаньем].
Как услышала, что у него другая на сердце,
Шпильки вытащила, разломала и сожгла,
Разломала и сожгла!
Пепел по ветру пустила.
С этого дня и никогда уже больше
Вновь и не вспомню о нем.
Взаимные чувства он сам разрушил!
Петух уж прокричал, собаки залаяли,
Старший брат и его жена точно обо всем прознали.
Увы, увы!
Осенний ветер шумит-шелестит, ястреб тенью пронесся,
На востоке вот-вот [рассвет] займется, и повсюду о том прознают.

Очень своеобразна «Цзюнь ма хуан» (君馬黃 «Господина конь гнедой»), шуточно-фривольного характера, если исходить из эротической символики (метафора детородного органа) образа коня:

Господина конь гнедой, у слуги конь соловый,
Оба скакуна одинаково горячи, да у слуги конь получше.
Неожиданно приобрел такое великолепие, что трава стала красной.
Молодец-красавец возвратился с юга,

Торопил повозку, погонял коня.
Молодец-красавец ранил мое сердце.
Милый да пригожий возвратился с севера,
Торопил повозку, погонял коня.
Милый да пригожий полностью успокоил [121].

От приведенных стихотворений, да и от всех остальных песен-*наогэ* резко отличается «Цзян цзинь цзю» (將進酒 «Так выпьем вина!») — редкий для ханьских песен-*юэфу* образец застольной поэзии с анакреонтическими мотивами. Поэтому желательно было его привести, хотя, честно признать, текст требует более скрупулезного анализа:

Так выпьем вина,
Оседлаем Великую белизну,
Распознавая, что есть что,
Стихи расставим по порядку.
Дадим волю древним песням,
Выражая в них свои сердца.
Придя в единство с дыханием *инь*,
Стихами досконально во всем разберемся.
Обратившись к славным деяниям Юя, проникнемся и их тяжестью [122].

«Сян хэ» еще разнообразнее по тематике. Несколько песен (возможно, фрагменты более пространных текстов) воспринимаются в качестве наиболее старинных. Такова, во-первых, «Цзян нань» (江南 «К югу от Реки») — аллегория всевластия любви (образы лотоса и играющих рыбок) [123]:

К югу от Реки можно нарвать лотосов,
Лотосовые листья, — о, как распластались-расстелились!
Рыбки резвятся между лотосовыми листьями,
Рыбки резвятся к востоку от лотосовых листьев,
Рыбки резвятся к западу от лотосовых листьев,
Рыбки резвятся к югу от лотосовых листьев,
Рыбки резвятся к северу от лотосовых листьев.

Еще две песни (обе из четырех строк), «Се лу» (薤露 «Роса на листьях») и «Хао ли» (蒿里 «[Земли] Хаоли»), возводят к древним погребальным молениям и их литературным обработкам, сделанным тем же Ли Янь-

---

[121] Молодец-красавец, Милый да пригожий. — В тексте употреблены словесные формулы *мэйжэнь* 美人 и *цзяжэнь* 佳人, соответственно, обе означающие «красивый человек».

[122] Перевод выполнен по редакции из «Юэфу ши цзи» (цз. 16), в комментаторской преамбуле к нему оговорена и его принадлежность к пиршественной поэзии (т. 1, с. 229). Великая белизна (Тайбай 太白) — китайское название Венеры.

[123] Текст песни впервые приведен в «Сун шу» (цз. 21). Считается безусловно народной песней, сопровождающей, возможно, некий низовой танец [Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 77—79], и, кроме того, является одним из ранних (если не древнейших) образцов пятисловных *юэфу*. Об эротической символике лотоса (*лянь* 蓮, ненюфар) в собственно китайской образной системе (такая символика не распространяется на индо-буддийский образ лотоса) на материале поэзии и художественного творчества мы подробно говорим в кн.: [Кравцова 1994. С. 124—125; Кравцова 2004. С. 379—380]. К югу от Реки. — Впоследствии эта лексическая формула превратилась в образное название (Цзяннань) регионов к югу от Янцзы.

нянем: под первым названием числились песнопения для похорон титулованной знати, под вторым — прочих благородных особ (*дафу*) [Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 79]:

Хаоли — земли какого семейства?
Там собираются *хунь* и *по*,
неважно [был человек при жизни] мудрецом или глупым.
Дядюшка-Призрак, зачем же свидеться с тобой погоняешь-торопишь!
Человеческая судьба такова, что шаг за шагом [сами] придем [124].

«Се лу» является одним из «знаковых» произведений с художественной точки зрения: в нем впервые в китайской поэзии столь однозначно использован образ высыхающей под лучами рассветного солнца росы, который, с одной стороны, манифестирует вечность круговорота природы (роса выпадет вновь), а с другой — служит метафорой быстротечности человеческой жизни. В этой метафоре заложена и мысль о конечности человеческого бытия, противопоставляемого вечности природы:

На листьях роса
Высыхает так быстро!
Роса высыхает, новым утром обязательно снова выпадет,
Человек, умерев, уходит, и когда вернется?!

Вместе с тем для «Сян хэ» более характерны произведения балладного типа (в названиях устойчиво присутствует иероглиф *син* «песня»), тяготеющие к формальной упорядоченности (строгие четырехсловный и пятисловный размеры), что позволяет усматривать в них даже не литературные имитации песенного фольклора, а исходно устные поэтические повествования [Su Jui-lung 2007. P. 92]. Наибольшую литературную замысловатость демонстрирует поэма (такое терминологическое обозначение условно) «Мо шан сан» — самое, пожалуй, знаменитое произведение из «Сян хэ», которое пользовалось неувядающей популярностью среди многих поколений литераторов [125].

---

[124] Хаоли — сокращение от Горы Хаоли (Хаолишань), помещаемой под массивом Тайшань и мыслимой обителью душ-*по*. Души-*хунь*, тем более благородных от рождения людей, отправлялись в загробную обитель в горах Лянфу (тоже часть Тайшань), где и находилась резиденция Владыки Царства мертвых — Тайшань-цзюня (泰山君 Господин Тайшань) [Pirazzoli-t'Serstevens 2009. P. 976]. Однако в этой песне содержатся несколько иной вариант представлений о Хаоли: во-первых, сказано о попадании в Земли Хаоли и *хунь,* и *по,* а также душ всех людей, безотносительно к их прижизненному статусу. Во-вторых, владыкой Хаоли назван Гуй-бо (鬼伯 букв.: Дядюшка-Призрак), совершенно неизвестный по другим источникам.

[125] «Мо шан сан» (陌上桑 варианты перевода названия: «Туты на меже», «Туты на дороге»). Впервые текст воспроизведен под названием «Янь гэ ло фу син» (艷歌羅敷行 «Песня о Ло-фу», *яньгэ* — традиционный литературоведный термин, обозначающий фольклорные произведения на любовно-лирические темы) в «Сун шу» (цз. 21), что и предопределило его отнесение к *юэфу*. Но в «Юй тай синь юн» (цз. 1), где это произведение помещено под названием «Жи чу дун нань юй син» (日出東南隅行 «Солнце встает над юго-восточной межой», по первой строке текста), оно сочтено стихотворным (*гуши*, подробно см. ниже). Несмотря на исходные противоречия в жанровых трактовках, в дальнейшем его (преимущественно под названием «Мо шан сан») признавали исключительно *юэфу*, в таком качестве оно включено и в «Гу ши юань» (цз. 3). В «Юэфу ши

Состоящая из 52 пятисловных строк (265 иероглифов), «Мо шан сан» рападается на три повествовательные части (на что указано еще в «Сун шу»), напоминая по этому показателю композиционное строение *дафу*. Сюжет разворачивается вокруг образа лирической героини по имени Ло-фу. В первой части (аналог зачина) рассказывается о происхождении героини (из семейства Цинь) и нарисован ее развернутый портрет как необыкновенной, редкой красавицы, не оставлявшей равнодушным ни одного мужчину:

Увидевший Ло-фу прохожий бросает груз,
Гладит и теребит рукою колючий ус.
И юноша мечтает с нею узнать любовь,
Растерянно он снимет шапку, наденет вновь.
Бросают пашущие в поле тяжелый труд,
И позабыв свои мотыги, за ней бегут.

(Здесь и далее перевод Б. Б. Вахтина)

Вторую часть занимает эпизод случайной встречи героини, собирающей вдоль дороги листья тутового шелкопряда, с проезжавшим мимо вельможей. Тот предлагает Ло-фу (через слугу) стать его наложницей, на что та дает весьма резкий ответ:

Как глуп, хотя богат и знатен, вельможа твой!
Есть у богатого вельможи своя жена.
Есть у Ло-фу супруг желанный — я не одна.

Третья часть посвящена мужу героини: оказывается, он сам крупный сановник (глава города), обладающий к тому же и безупречными качествами и неотразимой внешностью:

С людьми он честен, чист и ясен — честнее нет.
С красивой бородою длинной он бел лицом,
Степенною походкой входит в чиновный дом.
Красивой поступью заходит он в свой приказ,
Толпа людей с него не сводит влюбленных глаз.

Созданная, вероятнее всего, при Восточной Хань, «Мо шан сан» производит впечатление литературно продуманного произведения, в котором использованы несколько древних сюжетов [126].

цзи» это произведение помещено в рубрику «Великие мелодии» (цз. 28). Там же собраны более 40 созданных на протяжении III—VIII вв. авторских вариаций — как под указанными названиями, так и под названиями «Цай сан» (採桑 «Собирая [листья] тутовника»), «Жи чу син» (日出行 «Песня о восходящем солнце»), хотя не все из таких вариаций, в чем предстоит убедиться далее, следовали по содержанию «Мо шан сан». Произведение многократно переводили на европейские языки, в том числе: [Anthology 1967. P. 4—6; Diény 1968. P. 128—136; New Songs 1982. P. 33—34; Su Jui-lung 2007. P. 97—98; Waley 1948. P. 128—130; White Pony 1960. P. 114—155]; есть два варианта его русскоязычного художественного переложения: [Китайская поэзия1982. С. 5—8; Юэфу 1959. С. 15—18]; общие сведения о нем см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 358—359].

[126] По комментаторской версии, суммарно изложенной в преамбуле к поэме из «Юэфу ши цзи», в ней воспроизведено предание о семействе Цинь, жившем в древнем царстве Чжао, и их красавице-дочери Ло-фу, которая отвергла ухаживания самого правителя

Остальные *син* с достаточной долей очевидности распадаются на две художественные группы. Одну составляют произведения повествовательного толка и тоже обладающие динамично развивающейся, хотя и менее сложной, чем в «Мо шан сан», сюжетной линией. Господствующее положение среди них занимают *песни* социально-критического содержания: «Пин лин дун» (平陵東 «К востоку от гробницы Пинлин»), «Дун мэнь син» (東門行 «Песня о Восточных воротах»), «Фу бин син» (婦病行 «Песня о больной жене»), «Гуэр син» 孤兒行 «Песня о сироте») [127]. В произведениях другой группы нарративный элемент значительно снижен за счет размышлений героя на философские темы: о смысле и целях человеческой жизни. В некоторых *песнях* эти раздумья приобретают назидательный характер — «Чан гэ син» (長歌行 «Песня на протяжные мелодии», № 1) [128]:

Зелена-зелена посередине сада мальва,
Утренняя роса обязательно под солнцем высохнет.
Солнечная весна распространяет благую силу на водоемы,
Все сущее рождается, ярко сверкая.

этого царства. Эта версия способствовала наделению поэмы социально-критическим смыслом: воспевание «простой девушки из народа, сумевшей отбиться от знатного вельможи» [Конрад 1977. С. 504]. Но еще в 1950-х гг. ученые обратили внимание (см., например: [Ху Жэнь-лун 1957. С. 60—62]), что аналогичные соображения высказаны и в более поздних работах (в том числе см.: [Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 83—87]): во-первых, это использование в поэме сюжета сбора тутовых листьев и, шире, заигрывания девушек с молодым человеком, идущего от песен «Ши цзина» («Фэнь цзюй жу»), и во-вторых, на сюжет о случайной встрече супругов после долгой разлуки, воспроизведенный в тоже широко известной легенде о Цю Ху 秋胡, впервые изложенной в сборнике Лю Сяна «Ле нюй чжуань» (цз. 5, об этом сочинении см. в главе 6.4) и повторенной в несколько более пространном варианте в «Си цзин цзи» (цз. 6), подробно см.: [Лисевич 1969. С. 110—111]. Цю Ху, вернувшись домой после длительной отлучки, не узнал собственной жены, случайно встретившись с ней, собиравшей листья тутовника, по дороге к дому. Та тоже не узнала мужа и решительно прервала его попытки с ней познакомиться. Повествование, приобретшее было комедийный оттенок, имеет трагический финал: добродетельная женщина, поняв, что не признала мужа, от стыда покончила с собой. История о Цю Ху тоже нашла поэтическое воплощение: известно о существовании *юэ-фу* под названием «Цю ху син» (秋胡行 «Песня о Цю Ху»), перелагавшего, судя по сохранившимся фрагментам и некоторым авторским ему подражаниям, изложенную легенду (комментарии из «Юэфу ши цзи», цз. 36, т. 2, с. 526; [Вэй У-ди 1958. С. 19—21; Хань Вэй юэфу 1958. С. 116]). Эпизод случайной встречи супругов обыгран во второй части «Мо шан сан», использована и заложенная в легенде о Цю Ху почти детективная интрига: превращение Ло-фу из девушки-селянки в знатную даму. Подобная драматургичность повествования позволяет предположить, что «Мо шан сан» предназначалась не просто для устного сказа, но и для сценической постановки [Su Jui-lung 2007. P. 100].

[127] Художественные переложения под названиями «К востоку от Мирной гробницы», «Восточные ворота», «Жена больна» и «Сирота» см. в кн.: [Юэфу 1959. С. 14, 34, 38—42].

[128] Чан гэ син. — Иероглиф *чан* может быть понят в данном случае как указание на характер исполнения произведения и в его абстрактном значении — «долгий, бесконечный», чем и объясняется разница в переводах этого названия, бытующих в отечественных изданиях: «Протяжная песня» [Лисевич 1969. С. 246] и «Песня о долгой жизни» [Юэфу 1959. С. 19]. Существует три текста под таким названием — все пятисловные, обычно объединяемые в цикл; художественное переложение см. в кн.: [Юэфу 1959. С. 19—20]. Порядок их расположения тоже может быть неодинаковым, мы в данном случае следуем версии, принятой в кн.: [Юэфу ши сюань 1954. С. 16].

Постоянно боюсь, что осенняя пора настанет,
Переливы желтого, цветы и листва пожухнут.
Сто потоков на востоке впадают в море,
Когда вновь на запад вернутся?
В молодые годы не будешь усердно трудиться, —
В старости возрастут скорби и печали.

Сетования на бренность и повседневные тяготы бытия могут сплетаться то с призывами искать малейший повод для хотя бы сиюминутной радости; то с мечтами об обретении бессмертия, что мы видим в «Си мэнь син» (西門行 «Песня о западных воротах») и «Шань цзай син» (善哉行 «О как прекрасно!») [129]. Первая:

Вышел за западные ворота,
Иду и размышляю:
Сегодняшний день так и не принес радости,
Когда же ее дождусь?
Так буду же радоваться,
Буду же радоваться
Прямо сейчас!
Как можно пребывать в печалях и кручине
В ожидании грядущей когда-нибудь радости?
Подогрею славного вина,
Зажарю жирного теленка,
Приглашу тех, кто сердцу люб, —
Тем и отвлекусь от горестей и печали.
Человеческая жизнь не вмещает и ста годов,
На душе постоянно горести на тысячу лет.
Рассвет короток, скорбная ночь длинна,
Почему бы [не задержать ее], гуляя со свечой?
В последнее странствование уйдешь, словно растаявшее облако,
Похоронные дроги с отощавшим конягой —
[вот и все], что для себя накопил [130].

Из «Шань цзай син»:

[I]. Грядущие дни [грозят] великими трудностями,
Рот пересохнет, губы потрескаются.
Сегодняшним днем предадимся радости,
Все вместе будем тешиться-веселиться.
[II]. Пересек-исходил знаменитые горы,
[Там, где] грибы и травы под ветром колышутся,

---

[129] «Шань цзай син», тоже относящаяся к числу наиболее известных и популярных в дальнейшем ханьских песен, отличается и несколько необычными для тех формальными особенностями: текст из 24 четырехсловных строк, членящийся на шесть композиционных фрагментов, типологически сходных с куплетами; художественное переложение («Застольная») см. в кн.: [Юэфу 1959. С. 37—28]; см. также: [Birrell 1993-1. P. 80—82; Diény 1968. P. 122—125; Owen 2006. P. 145—146; Su Jui-lung 2007. P. 95—96].

[130] Текст из 19 строк, смешанный поэтический размер с употреблением трехсловной, четырехсловной, пятисловной и семисловной строк. Варианты художественного переложения см. в кн.: [Лисевич 2010. С. 404; Юэфу 1959. С. 33]. Гуляя со свечой (*чжую* 燭游/遊) — метафора попыток продления жизни, от образа смерти как «вечной ночи» [Ханьюй да цыдянь 1986. Т. 10. С. 1059].

Обретший бессмертие Ван Цяо
Подарил мне чудесную пилюлю.

Мотивы обретения бессмертия настолько распространены в песнях-*юэфу*, что вычленяется целая тематическая серия таких произведений, среди них — «Чан гэ син» (№ 2) [131]:

Бессмертный человек едет на белом олене,
Волосы короткие, а уши такие длинные!
Наставил меня, как подняться на [гору] Великого цветения,
Где срываю грибы, собираю их алые шляпки.
Прибыл к хозяину ворот,
Дал ему нефритовый ларец с этими снадобьями.
Хозяин проглотил эти снадобья,
Тело с каждым днем наливалось здоровьем,
Седые волосы вновь почернели,
Продлив свои лета, обрел бесконечное долголетие [132].

Все *юэфу* «философского характера» отмечены сильным звучанием индивидуального начала, что косвенно указывает на существование при Хань и традиции авторской лирической поэзии.

5.5. Авторская лирика и древние стихи

По мнению лючаоских теоретиков литературы, лирическая поэзия уже при Ранней Хань имела широкое распространение в интеллектуально-творческой среде [133]. Однако сохранилось мизерное (в общей сложности чуть более сорока) число произведений, преимущественно относящихся не к стихотворной (*ши*), а к песенной (*гэши*) поэзии. Почти все дошедшие до нас тексты приведены в официальных жизнеописаниях авторов с утверждением, что они пелись и в некий предельно ответственный, часто трагический, момент их жизни [134]. Получается, что индивидуальное поэтическое (песенно-поэтическое) творчество вписывалось в определенную схему ис-

---

[131] К этой серии принадлежат такие песни, как «Шэн жэнь чу» (聖人出 «Выехал совершенный мудрец», *наогэ*), «Ван-цзы Цяо» (王子喬 «Царевич Цяо»), «Бу чу Сямэнь син» (步出夏門行 «Выхожу через Летние ворота»), художественное переложение последней см. в кн.: [Юэфу 1959. С. 31]. В целом перелагающие древние представления о *сянях*, они служат важным свидетельством популярности верований об обретении бесмертия, связанных с культом *сяней*, в низовой религиозной среде [Цянь Чжи-си 2000. P. 110—122; Holzman 1994. P. 109—115].

[132] Гора Великого цветения (Тайхуа 太華) — одно из образных названий гор Хуашань.

[133] В главе «Мин ши» трактата Лю Се оговорено, что со времен У-ди и до Чэн-ди было создано более 300 стихотворных произведений. Считают, что он ссылается на материалы утраченного каталога «Ши фу люе» (詩賦略 «Перечень стихов и од») Лю Сяна, в котором были зафиксированы 314 произведений 28 авторов [Фань Вэнь-лань 2002. Т. 4. С. 66].

[134] Под таким углом зрения авторские лирические произведения, относящиеся к Ранней Хань, подробно рассматриваются (с переводом ряда текстов, с. 41—50) в: [Kern 2004].

ториографических повествований, служа художественным приемом для раскрытия внутреннего облика персонажа и усиления передачи его психоэмоционального состояния [Керн 2007. P. 64]. Эмоциональность произведений нередко усилена использованием «чуского стиха». Возможно, именно поэтому ханьская авторская лирика производит впечатление как бы случайных откровений, выплескиваемых в поэтических строках, а не устойчивой литературной традиции. Дошедшие до нас тексты, исходя из социального статуса их авторов, правомерно подразделить на три основные группы: монаршие, «частные» и женские произведения.

Основоположником практики монаршего стихотворства оказывается сам Гао-цзу, кому приписаны «Да фэн гэ» (大風歌 «Песня о великом ветре») и «Хун ху гэ» (鴻鵠歌 «Песня о могучем лебеде»). Их, вероятнее всего, и имел в виду Бань Гу, отметив в «И вэнь чжи» существование двух произведений основателя Хань [Чжан Шунь-хуэй 1990. С. 226] [135]. «Да фэн гэ» — экспромт, сочиненный во время пира в Пэй, о котором пространно и подробно вещают жизнеописания Гао-цзу из «Ши цзи» (цз. 8; перевод: [Сыма Цянь. Т. 2. С. 194—195]) и из «Хань шу» (цз. 1; перевод: [Pan Gu 1938. Vol. 1. P. 136]) [136]. Зимой 196 г. до н. э. Лю Бан, возвращаясь после очередной победы, проезжал через свой родной город Пэй и устроил пир во дворце своего отца. На пир пригласили старых друзей, отцов-старейшин, молодых мужчин. Трапеза сопровождалась пением хора из 120 мальчиков. Когда все захмелели, император лично заиграл на цитре, исполнил песенный экспромт и затем пустился в пляс. Текст экспромта (всего из трех строк) выполнен «чуским стихом» [137]. По содержанию же он удивительно напоминает песнопение «Нань фэн гэ», приписываемое Шуню [138].

Великий ветер поднялся, тучи плывут, вздымаясь,
Могущество утвердив внутри [четырех] пучин,
    возвращаюсь в родные места.
Как обрести смелых мужей для защиты четырех сторон [света]?

---

[135] Тексты обеих песен см. также в «Гу ши юань» (цз. 2) и в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 87; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 1].

[136] Пир в Пэй с доказательством его религиозно-ритуальной сути разбирается нами в кн.: [Кравцова 1994. С. 246—248]. Там же аргументируется, что поведение Лю Бана полностью отвечает древнему архетипу правителя-жреца, который музицирует, поет и танцует, находясь в состоянии опьянения-экстаза.

[137] «Да фэн гэ» включена в «Вэнь сюань» (цз. 28), комментированные издания см. в кн.: [Хань Вэй Лючао ши 1958. С. 4; Чжунго лидай шигэ 1988. С. 104]; переводы (помимо жизнеописаний Лю Бана): [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 74; Hsu 1933. P. 104; Kern 2004. P. 41; White Pony 1960. P. 117]. С этой песней связывают также начало распространения в ханьском поэтическом творчестве «чуских песен», то есть южнокитайской песенной поэзии [Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 127—128].

[138] Если верить «сохранившейся» версии этого песнопения (например в «Гу ши юань», цз. 1), оно состояло из четырех чередующихся четырехсловной и семисловной строк, и звучало так: «Южный ветер [задул], благоухая, / Может освободить мой народ от гнева. Когда южный ветер [дует] / Может увеличить богатства моего народа»; см. также: [Юань Кэ 1965. С. 171]. В обоих песнопениях использован образ ветра как космического начала, способствующего гармонизации общества и процветанию страны. Не исключено, что они являются на самом деле вариациями на тему некоего архаического моления.

Известно также, что после смерти Лю Бана этот экспромт стали исполнять в качестве ритуального песнопения в поминальном святилище Гао-цзу, построенном в Пэй, что максимально сближает его с культовыми песнопениями. Как светское произведение оно зачинает разновидность гражданской лирики, создаваемой лицами, облеченными властными полномочиями, и выражающей их думы и заботу о благе страны [Вэй Лючао ши 1990. С. 3—4].

История создания «Хун ху гэ» вписана в еще более судьбоносный для новорожденной империи эпизод: колебания Лю Бана в выборе себе преемника между первенцем — сыном Люй-хоу и сыном возлюбленной на тот момент наложницы — госпожи Ци (Ци фужэнь 戚夫人 личное имя Ци И 戚懿, ум. 194 до н. э.) [139]. После длительных и мучительных для него раздумий, император решает не поддаваться личным чувствам и соблюсти закон престолонаследия, о чем и возвещает в «Хун ху гэ» (под лебедем имеется в виду его сын с «уже окрепшими крыльями»):

Лебедь, возмужав, высоко полетит,
Будет дано [парить] на тысячу *ли*
На могучих крыльях, обретших совершенство,
Унесется за четыре моря.
Унесется за четыре моря —
И что можно сделать?
Хотя есть стрелы для охоты на птиц,
Но кто посмеет ими воспользоваться!

«Хун ху гэ», выполненная, заметим, «шицзиновским стихом», задает даже в большей степени, чем «Да фэн гэ», лирико-поэтическую традицию политической аллегории.

---

[139] Люй-хоу (呂后, она же Люй тайхоу 呂太后, Гао хуанхоу 高皇后, личное имя Чжи 稚, 241—180 до н. э.) вышла замуж за Лю Бана, когда тот был простым общиннком. Будучи родом из крестьянской семьи и не получив никакого образования, она отличалась недюжинным умом, смекалкой и твердым характером. Верная соратница мужа, она активно помогала ему и в государственных делах, но подверглась опале из-за нежелания мириться с фаворитками, которыми окружил себя основатель Хань. Стала фактически государыней при сыне-императоре (Хуэй-ди), слишком слабовольном и нерешительном, чтобы перечить матери, приступившей к жестокой расправе с фаворитками и любимцами мужа. Одного за другим она уничтожила всех тех отпрысков и родственников Лю Бана, кто потенциально мог претендовать на трон. После смерти сына провозгласила себя действующей императрицей, поэтому ее жизнеописание помещено в раздел «Бэнь цзи» в «Ши цзи» (цз. 9, перевод: [Сыма Цянь. Т. 2. С. 200—219]) и в «Хань шу» (цз. 3). Эпизод с участием нескольких действующих лиц — Люй-хоу, Ци фужэнь, сановников и неких четырех старцев, призванных сторонниками Люй-хоу для увещевания монарха, — вмещающий в себя несколько разнесенных по времени сцен, что подчеркивает трудность принятия Лю Баном окончательного решения, приведен в «Ши цзи» (цз. 55, т. 6, с. 2044—2047; перевод: [Сыма Цянь. Т. 6. С. 218—221]) и воспроизведен в «Хань шу» (цз. 40, т. 7, с. 2033—2036); см. также главу 8.3. Исполнение «Хун ху гэ» является завершающим моментом повествования. Примечательно, что выданное самим Лю Баном за «чускую песню», это произведение, в отличие от «Да фэн гэ», является как бы «шицзиновским стихом»: строго четырехсловное восьмистишие. Текст приведен также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 88; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 1]; см. переводы: [Сыма Цянь. Т. 6. С. 221; Kern 2004. P. 39].

У-ди принадлежат восемь произведений [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 93—97], остановимся на «Ху цзы гэ» (瓠子歌 «Песня о Хуцзы») и «Цю фэн цы» (秋風辭 «Строфы об осеннем ветре») [140]. Первая — пространный текст (22 строки, «чуский стих»), демонстрирующий напряженную деятельность монарха в условиях природного катаклизма — прорыва дамбы Хуанхэ (109 г. до н. э.) в местечке Хуцзы (Хэнань) [141]. Прибыв на место происшествия, У-ди не только принес жертвоприношение Хуанхэ (бросили в поток белого скакуна и нефритовый диск), но и взялся лично руководить работами над починкой дамбы. В результате «Ху цзы гэ» получилась своеобразным синтезом моления и «политической поэзии», обогащенным чертами летописного сочинения (фиксация событий):

В Хунцзы наводнение — что же делать?!
[Воды] плещутся-разливаются, безбрежны-беспредельны,
поселения скрыты Рекой.
...
Вернутся в старые русла потоки — духов о, как щедро [почтим],
Не [поехал бы] проводить жертвоприношения *фэн* и *шань,*
как бы узнал, что происходит вне [столицы]?
Спросите за меня у Хэ-бо — почему так немилосерден?

«Цю фэн цы» (из девяти строк, «чуский стих», первая и последняя строки — семисловные, остальные из шести иероглифов) — самое знаменитое и во многом загадочное произведение У-ди [142]. Устойчива версия его создания вслед за жертвоприношением Владычице-Земле, на борту величественного корабля, доставившего монарха из Фэньинь в Чанъань по реке Фэньшуй [143]. Согласно этой версии, «Цю фэн цы» есть чуть ли не культо-

---

[140] В лирико-поэтическое наследие У-ди входят также две вариации (или фрагменты песен) на тему небесного коня — «Тянь ма гэ» (天馬歌 «Песня о небесном коне») и «Си цзи тянь ма гэ» (西極天馬歌 «Песня о небесном коне из западного предела»), обе из четырех строк и написаны «чуским стихом»; фрагмент «Ли фу жэнь гэ» (李夫人歌 «Песня о Госпоже Ли»), поминальное произведение, вторящее «Ли фу жэнь фу»; «Бо лян ши» (柏梁詩 «Стихи [из башни] Болян»), созданные, по преданию, во время (в честь) грандиозной пиршественной трапезы, устроенной в 107 г. до н. э. в только что возведенном дворцовом строении Болянтай (柏梁臺 «Башня Кипарисовых балок»). Это первое для Хань произведение, определяемое как *ши* и, еще важнее, написанное семисловным поэтическим размером.

[141] Об этом событии с приведением текста песни повествуется в «Хэ цюй шу» (河渠書 «Трактат о реках и каналах») — сочинении на экономические темы, из «Ши цзи» (цз. 29, т. 4, с. 1412—1413); перевод: [Сыма Цянь. Т. 4. С. 198—200].

[142] Загадочна прежде всего его жанровая принадлежность. В «Вэнь сюань» (цз. 54) «Цю фэн цы» отнесено к «промежуточной» жанровой категории («цы»), максимально отдаленной от собственно поэтических жанров. В «Юэфу ши цзи» (цз. 84) оно трактуется, понятно, в качестве песенной лирики. Как стихотворное произведение опубликовано во многих современных изданиях, в том числе: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 93; Хань Вэй Лючао ши 1958. С. 5; Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 11—13; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 2]. Вместе с тем сегодня его относят и к одической поэзии [Цюань Хань фу 2003. Т. 1. С. 231—233].

[143] Эта версия господствовала уже ко времени составления «Вэнь сюань», она излагается во всех комментариях к «Цю фэн цы», в том числе в преамбуле к тексту из «Юэфу ши цзи»; подробно см.: [Кравцова 1994. С. 296—297].

вое песнопение. Но тщетно искать в нем религиозные мотивы или признаки ликования от приобщения к сакральному. Текст пронизывает осеннее в полном смысле слова настроение, усугубленное переживаниями утраты какого-то очень близкого монарху человека и подступающей старости:

Ветер осенний задул, белые облака плывут,
Трава и деревья желтеют и опадают, гуси на юг возвращаются.
Орхидеи источают благоухание, хризантемы источают аромат,
На душе думы о прекрасном человеке, [кого] не могу забыть.
Плывущий корабль-башня скользит по Фэнь-реке,
Рассекает по центру струи, вздымает белесые волны.
Флейты и барабаны поют, разносится пение гребцов.
Веселье и радость исчерпались, скорбные чувства полнят.
Молодость и зрелость — надолго ли?
Как быть со старостью?

Впрочем, «Жи чу жу» уже приучило нас, что даже в безусловно культовых песнопениях У-ди считал себя вправе поведать о личностных и далеко не радужных раздумьях. Подлинным камнем преткновения служит четвертая строка, точнее, сочетание *цзяжэнь* («прекрасный человек»). О ком говорит венценосный поэт — о некоем прекрасном душою человеке из своего окружения или о красавице? В последнем случае наиболее вероятна незадолго до того скончавшаяся госпожа Ли. Если речь идет о соратнике монарха, то произведение принимает политическую тональность [144]. Если о госпоже Ли, то оно содержит любовные переживания (проведем параллель с «Ли фу жэнь фу»), подхваченные и другими употребленными в тексте поэтическими образами [145]. В любом случае «Цю фэн цы» претендует на звание самого романтико-элегического по духу произведения всей ханьской лирической поэзии. Оно упрочило в поэтическом языке и «осеннюю образность» в ее ассоциациях со старостью: ветер, гонящий по небу тучи, улетающие птицы, увядающая растительность и опадающие деревья. Песенная лирика Гао-цзу заложила «политическую поэзию», произведения

---

[144] Такова была позиция В. М. Алексеева: «Двусмыслицы быть не может, ибо тон стихотворения не допускает фривольности. Возможно, на пиру у этого фривольного монарха певицы и одалиски были в большом количестве, но речи о них здесь не могло быть. Таково настроение всех антологистов и комментаторов всех времен» [Алексеев 1978. С. 165]. В соответствующей тональности выполнен В. М. Алексеевым и его вариант художественного перевода «Цю фэн цы» («Осенний ветер», там же, с. 163); см. также: [Шедевры 2006. Т. 1. С. 106—107].

[145] Из отечественных исследователей первым такой трактовки *цзяжэнь* и всего произведения придерживался, судя по выполненному им подстрочному переводу, Н. И. Конрад [Конрад 1977. С. 497]. Аргументы в пользу любовного содержания «Цю фэн цы», основанные на анализе образности текста, изложены в кн.: [Кравцова 1994. С. 298—302], вариант его художественного перевода, выполненный М. Е. Кравцовой, см. в кн.: [Хрестоматия 1994. С. 128]. Аналогичные разночтения характерны и для переводов «Цю фэн цы» на европейские языки — нам известно более десяти вариантов [Davidson 1957. Vol. 2. P. 202—203]): от выдержанных в «традиционном стиле» (в том числе см.: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 2. P. 112]) до подчеркнуто любовной поэзии (см.: [White Pony 1960. P. 116]). Современные китайские литературоведы считают, что любовные мотивы в данном случае подтверждаются сходностью с образами из «Цю фэн цы» [Хан Вэй Лючао ши 1990. С. 12].

У-ди подсказали право венценосных поэтов на творческую раскованность и самобытность.

Из произведений частных лиц особо знаменита (не менее, пожалуй, чем «Да фэн гэ») песня Сян Юя, сочиненная в ночь перед решающим и роковым для него сражением с Лю Баном у Гайся (север пров. Аньхой). Он до рассвета сидел в шатре, пил вино, рядом находились его возлюбленная Юй-цзи (虞姬 ?—202 до н. э., она же Юй мэйжэнь 虞美人, Красавица Юй) и верный скакун по кличке Пегий [146]. Сян Юй пел чуские песни, а после сложил песню о себе (четверостишие, «чуский стих»):

Силен так, что сдвигал горы, духом охватывал мир,
[Но] время [для меня оказалось] несчастливым,
Пегий не [в состоянии больше] нестись.
Пегий не [в состоянии больше] нестись, — что же делать?
О Юй! О Юй!
Что же станет [с тобою]?!

Песня Сян Юя зачинает «героико-мужественную поэзию» [Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 5]. Чаще произведения имеют социально-критическую направленность, показательным примером служит песня принца Лю Ю, одного из младших сыновей Лю Бана [147]. Его заставили жениться на родственнице Люй-хоу, и когда он предпочел другую женщину ненавистной жене, та оговорила мужа. Люй-хоу вызвала Лю Ю в столицу, заключила под стражу и уморила голодной смертью [148]. Умирая, он поведал о своей трагической участи, высказав все, что думает о семействе всемогущей императрицы:

Всевозможные Люй захватили все дела, клан Лю в опасности,
Угрожают расправой его принцам и князьям, навязали мне супругу.
Моя супруга, исходя от ревности, ложно обвиняет меня в преступлениях,
Коварная женщина сеет смуту в государстве,
а наверху никак не уразумеют.
У меня теперь нет верных слуг, о, зачем же покинул свое царство?
[Лучше бы] покончил с собой в чистом поле,
лазурному Небу показав свою правоту.
Увы, бесполезно сокрушаться, что раньше не прервал свою жизнь,
Принц умирает от голода, и кто его [осмелится] пожалеть?
Клан Люй отбросил все принципы, взываю к Небу отомстить за меня.

---

[146] По «Ши цзи» (цз. 7, т. 2, с. 333); перевод: [Сыма Цянь. Т. 2. С. 151—152]. Текст песни Сян Юя, названной «Гай ся гэ» (垓下歌 «Песнь о Гайся») см. также в «Гу ши юань» (цз. 2) и в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 88; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 21]; комментированные издания: [Хань Вэй Лючао ши 1958. С. 3; Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 4—5; Чжунго лидай шигэ 1988. С. 103]; перевод и о ней см.: [Kern 2004. P. 41; Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 127].

[147] Лю Ю (劉友 ?—181 до н. э.) — официальный титул Чжао Ю-ван 趙幽王, от возглавляемого им удельного царства Чжао, в центральной части современной пров. Хэбэй.

[148] Эти сведения совместно с текстом песни Лю Ю приведены в жизнеописании Люй-хоу (с. 402—403) и в главе 38 из «Хань шу», посвященной сыновьям Лю Бана (т. 7, с. 1989). Текст песни см. также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 92; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 6]; перевод и о ней см. в: [Сыма Цянь. Т. 2. С. 208—209; Kern 2004. P. 42]

Есть песни и более личностного, нежели политического, характера, среди них — «Бе гэ» (别歌 «Прощальная песня», пять строк, «чуский стих») Ли Лина, созданная (исполненная) им во время прощальной трапезы с Су У, с кем он провел в плену у сюнну около 20 лет [149].

Преодолел десять тысяч ли, пересек великую пустыню,
Ради своего государя громил сюнну.
По пути испытал столько бед, стрелы и секиры поломались,
Офицеры и солдаты погибли, мое имя опозорено.
Старая матушка давно умерла —
как бы ни хотел отплатить ей за материнскую любовь,
куда возвращаться?!

От большинства различных по содержанию, но в основном скорбных произведений резко отличается песня (6 строк, смешанный размер) Ли Янь-няня. Он воспел красавицу-сестру, заинтриговав тем (по одному из вариантов легенды о знакомстве У-ди с Ли фужэнь) монарха и спровоцировав его на знакомство с таинственной девой [150].

В северной стороне есть красавица,
Отстранившись от мира, в одиночестве пребывает.
Раз взглянет — разрушает людские города,
Еще взглянет — разрушает людские царства.
Почему же [Вы до сих пор] не знаете о той,
кто разрушает города с царствами? —
Этой красавицы трудно обрести благосклонность.

---

[149] Ли Лин (李陵 ?—74 до н. э, второе имя Шао-цин 少卿) и Су У (蘇武 ок. 140—60 до н. э., второе имя Цзы-цин 子卿) — потомственные полководцы, попавшие в плен к сюнну (первый в 99 до н. э.). О них и истории их дружбы сказано в жизнеописании Су У из «Хань шу» (цз. 54; см. также: [Лян Хань вэньсюэ 1990. С. 434—454]). Хотя Ли Лин был сперва обвинен в предательстве и заочно приговорен к смерти (всю его семью казнили), в 82 г. до н. э., после прихода к власти Чжао-ди (昭帝 на троне 86—73 до н. э.) и очередного замирения с сюнну, ему разрешили вернуться домой. Текст «Бе гэ» приведен в том же жизнеописании (с. 2466), комментированное издание: [Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 19—20]. Гораздо более знаменита поэтическая переписка между Ли Лином и Су У: первому принадлежат три, второму — четыре эпистолы, все — пятисловные стихотворения [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 92; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 27—29]. Они включены в «Вэнь сюань» (цз. 29); переводы: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 2. P. 77; Hsu 1933. P. 109—110; Margouliès 1948. P. 259—263]; см. также: [Davidson 1957. Vol. 2. P. 200—201, 210—211]. Тем не менее аутентичность стихотворных эпистол Ли Лина и Су У подвергли сомнению уже при Лючао [Лян Хань вэньсюэ 1990. С. 603—605; Чжунго гудай вэньсюэ 2000. Т. 2. С. 240]. Есть и их прозаические послания друг к другу, тоже вошедшие в «Вэнь сюань» (цз. 41), перевод В. М. Алексеева см. в кн.: [Шедевры 2006. Т. 1. С. 189—195]. Благодаря всем этим произведениям образы Ли Лина и Су У превратились в олицетворение мужской дружбы.

[150] Текст песни, впоследствии называемой «Песня Ли Янь-няня» или по ее первой строке («Бэй фан ю цзя жэнь» 北方有佳人), приведен в «Хань шу», в контексте сведений о брате и сестре Ли. Она включена (в несколько различных редакциях) в «Юй тай синь юн» (цз. 1) и «Гу ши юань» (цз. 2); см. также: [Лян Хань вэньсюэ 1990. С. 588; Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 101; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 31]; переводы: [Восток 1935. С. 126; Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 128; New Songs 1982. P. 41].

Песня далеко не так бесхитростна, как выглядит [Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 17—18]. Внешне нейтральное выражение «северная сторона» содержит намек на родину брата и сестры Ли и, более того, на человеческое естество воспетой красавицы: ведь с «южной стороной» ассоциировался образ божественной девы, внедренный в литературное сознание чуской поэзией. Распознают аллюзии и на «Дэн ту цзы хао сэ фу» Сун Юя, и на песни-*фэн*. Особо настораживает наблюдение о происхождении образа «красавицы, одним взглядом разрушающей города и царства» [Рифтин 1979. С. 231]. Сочетание *цинчэн* (傾城 «разрушить город / городскую стену») употреблено в «Чжань ян» (瞻仰 «Почтительно взираю», III, III, 10 «Царю Ю-вану»):

Мудрый мужчина возвел городскую [стену],
Мудрая женщина разрушила городскую [стену].
Обольстительно-очаровательна мудрая женщина,
[На самом деле] что филин, что сова.
Женщина, имеющая длинный язык,
Словно лестница к беспорядку.
Смута не Небом ниспосылается,
Ее порождают женщины.

В приведенных строках усматривают манифестацию конфуцианского негативизма по отношению к женскому вмешательству в государственные дела [Guisso 1978. P. 4], что, как будет видно дальше, сказалось и на отношении к поэзии на любовные темы. Тем удивительнее, что песенка евнуха смогла освободить разобранное сочетание от исходного отрицательного смысла и предопределить трансформацию его в крылатое выражение *цинчэн цинго* (傾城傾國 «быть способной покорять города и губить государства» [Большой китайско-русский словарь. Т. 4. С. 747]), в значнии «бесподобная красавица».

Благодаря песне Ли Янь-няня в поэтическом языке утвердилось и словесное клише *цзяжэнь* в значении «красавица» (вспомним, что в оде Сыма Сян-жу употреблен бином *мэйжэнь*). Достаточно, думается, для признания ее роли в формировании авторской лирики на любовные темы.

Еще большее значение для истории китайской любовной лирики имеет поэзия Чжан Хэна — цикл «Сы чоу ши» (四愁詩 «Стихи о четырех печалях») и стихотворение «Тун шэн гэ» (同聲歌 «Песня о совместных звуках») [151]. Цикл состоит из четырех семисловных шестистиший, все — от первого лица и обращены к находящемуся вдали человеку [152]. Первое стихотворение:

---

[151] Еще сохранились два стихотворных фрагмента, написанные четырехсловным и пятисловным размером [Чжан Хэн 1986. С. 11—12]; все лирические произведения см. также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 177—180]. Второй фрагмент производит впечатление художественно завершенной лирической миниатюры о буйстве весенней природы: «Бурно-властно солнечная весна вступает в силу, / Тополя с ивами, о, как они льнут-обнимаются. Сотня птиц с юга вернулись, / Порхая-кружась, собрались над на моей веткой». Активность экспериментов Чжан Хэна с формальными особенностями стиха убеждает в его повышенном интересе к лирической поэзии.

[152] Цикл относят к поздним произведениям поэта, предполагаемая дата создания — второй год эры Юн-хэ (永和 136—141) [Чжан Хэн 1986. С. 2]. Включен в «Вэнь сюань» (цз. 29),

Тот, о ком думаю, — в Тайшань,
Мечтаю последовать за ним, к подножию Лянфу.
Объятая чувствами, смотрю на восток, от слез промокла одежда.
Прекрасный человек подарил мне золотую подвеску-нож,
Одарила его в ответ прекрасным редкостным нефритом.
По дальней дороге не добраться [к нему], [лишь мыслями] уношусь вдаль,
О как душевной тоскою сердце до предела измучено!

Хотя в самом тексте образы персонажей не раскрыты, обращение к адресату как *ю со сы*, эпизод обмена подарками (восходящий к песням «Ши цзина»), широкое использование образности чуских строф и другие стилистико-художественные особенности текста не оставляют сомнений в его любовном содержании — повествование о женской тоске по возлюбленному [153]. В каждом стихотворении лирический герой оказывается в новом месте, и эти места образуют периферию, расположенную по четырем частям света в удалении от лирической героини. С помощью такого приема Чжан Хэн помещает ее как бы в центр мира и одновременно максимально расширяет пространственные границы поэтического повествования, усугубляя тем ситуацию разлуки и усиливая страдания остающейся в одиночестве женщины.

Если «Сы чоу ши» опирается на древнюю и ханьскую песенную поэзию, то «Тун шэн гэ», вопреки названию текста, есть собственно стихотворное произведение (пятисловное 24-стишие), не имеющее к тому же прямых аналогов в предшествующей поэзии. В нем в щедрых эротических красках передается картина первой брачной ночи лирической героини и воспеваются — вновь от ее же лица, не только ликование взаимного чувства, но и плотские наслаждения [154]:

Мечтаю стать камышовым ковриком,
Чтобы снизу, лежа [под ним], покрывать ложе.
Хочу стать одеялом с шелковой ватой,
Чтобы, лежа сверху, [его] защитить от ветра и инея.
Подмела, прибрала циновку и изголовье,
Надушила туфли иноземными благовониями.
Закрыты двери золотыми засовами,
Струится свет резного светильника.

«Юй тай синь юн» (цз. 9), «Гу ши юань» (цз. 3); комментированные издания: [Лян Хань вэньсюэ 1990. С. 596—598; Хань Вэй Лючао ши 1958. С. 8—10; Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 31—33]; переводы: [Китайская поэзия 2007. С. 59—61; Chinisische Anthology 1958. Vol. 2. P. 77—78; Frankel 1976. P. 183; New Songs 1982. P. 234—235].

[153] В цикле обыграна «Му гуа» (木瓜 «Айва», I, V, 10. «Мне ты в подарок принес плод айвы ароматной») из «Ши цзина», где перечислены подарки, которыми обмениваются юноша и девушка в знак их любви. Как и в цикле Чжан Хэна, девушка одаривает любимого драгоценными (в понимании китайцев) каменьями, тогда как он ее — всего лишь спелыми фруктами.

[154] Очевидно скептическое отношение старых критиков к этому стихотворению: оно включено только в «Юй тай синь юн» (цз. 1) и (в качестве песенного произведения, но не имеющего прототипов среди *юэфу*) в «Юэфу ши цзи» (цз. 76); полный перевод см. в кн.: [Кравцова 2001. С. 357], художественное переложение в кн.: [Хрестоматия 2004. С. 130—131]; см. также [Anthology 1967. P. 16—17; Gulik 1961. P. 74—76; New Songs 1982. P. 44—45].

Развязала пояс, платок повязала, напудрилась,
Разложила картинки у изголовья.
Су-нюй, будь моей наставницей,
Научи изобилию десяти тысяч способов!
Такого, как мой муж, трудно встретить, —
Небесный старец обучил его искусству любви.
Нет радости, равной радости в эту ночь!
Всю жизнь буду ее помнить! [155]

Женскую лирику, не уступающую по количеству стихов мужским произведениям, открывает песня Юй-цзя:

Ханьские войска заполонили все земли,
[Но] по четырем сторонам чуской песни [разносятся] звуки.
Великого царя помыслы и дух исчерпались,
Бедной наложнице зачем продолжать жить? [156]

В большинстве произведений женские переживания тоже прочно введены в контекст исторических событий. Сошлемся на «Бэй чоу гэ» (悲愁歌 «Песня об обидах и печалях», шесть строк, «чуский стих») Лю Си-цзюнь 劉細君 — родственницы по мужской линии У-ди, отправленной в середине эры Юань-фэн (元封 110—105 до н. э.) в жены вождю усуней и потому прозванной впоследствии Усунь гунчжу (烏孫公主 Усуньская принцесса) [157]:

---

[155] Разложила картинки. — Эротические по содержанию картинки, которые служили новобрачным своего рода «наглядным пособием» и, в зависимости от формата, развешивались на стенах опочивальни или раскладывались возле изголовья. Су-нюй (素女 Белая дева) — покровительница брака и чувственной любви, наставница эротологического искусства, подробно см.: [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 578—581]. Небесный старец (Тянь-лао 天老, или Тянь-ши 天師, Небесный наставник) — наставник Хуан-ди, обучавший того различным способам физического совершенствования, включая искусство любви. Один из главных действующих лиц эротологических сочинений, ставших известными благодаря археологическим находкам, в частности трактата «Ши вэнь» (十問 «Десять вопросов»), перевод: [Торчинов 2001. С. 251—273; Торчинов 2007. С. 165—188].

[156] Считают [Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 6], что легенда о Юй-цзя и текст ее песни впервые были приведены в «Чу Хань чунь цю» (楚漢春秋 «Вёсны и осени [царств] Чу и Хань») Лу Цзя (陸賈 216—172) — уроженца царства Чу, ставшего соратником Лю Бана и одним из крупнейших ученых и мыслителей начала Хань, кратко о нем см.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 319—320]. По этой легенде, она, спев песню в ответ на песню Сян Юя, покончила с собой. Кроме того, песня Юй-цзи является древнейшим пятисловным произведением авторской лирики, что позволяет внести его и в историю развития стихотворной поэзии. Опубликована под названиями «Да сян ван чу гэ» (答項王楚歌 «Ответ на чускую песню царя Сяна»), «Хэ сян ван гэ» (和項王歌 «Вторя песне царя Сяна»), «Мэй жэнь хэ гэ» (美人和歌 «Ответная песня красавицы») в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 101; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 89; Чжан Мин-е 1989. С. 22].

[157] Усуни (*усунь* 烏孫) — народность, принадлежавшая к тюркоязычным или ираноязычным народам, основавшая собственное государство [Кычанов 2010. С. 59—63]. Царство усуней (как оно определяется в китайских источниках) располагалось в Притяньшанье, доходя на западе до Ферганы, а на востоке гранича с сюннуской державой; столица находилась, предположительно, на восточном берегу Иссык-Куля. Ведшие кочевое хозяйствование и имевшие сильную конницу, усуни старались держаться в стороне как от сюнну (вначале признав вассальную от них зависимость, вскоре фактически отказались

Моя же семья выдала меня замуж на другой край неба,
В дальнюю даль отослали, в другое царство, к царю усуней.
Юрта мой чертог, войлок вместо стен,
Питаюсь сырым мясом, пью соевое [молоко].
Влачу существование в думах о родных краях, сердце изранено,
Мечтаю обратиться лебедушкой и возвратиться домой

Образ Лю Си-цзюнь открывает череду несчастных красавиц, отправленных на чужбину и не только измученных ностальгией по дому, но так и не обретших женского счастья. Исключительную популярность впоследствии приобрел образ Ван Чжао-цзюнь — наложницы Юань-ди (元帝 на троне 48—33 до н. э.), отданной в жены вождю (шаньюю) сюнну, ее трагическая судьба послужила сюжетом многочисленных поэтических и прозаических произведений [158].

Наиболее известными женскими произведениями на собственно любовные темы являются, во-первых (в их хронологической последовательности), «Бау тоу инь» (白頭吟 «Песня о седой голове»), приписываемая Чжо Вэнь-цзюнь (супруге Сыма Сян-жу), укоряющей разлюбившего ее, после стольких лет долгой и счастливой жизни, мужа [159].

повиноваться), так и от ханьской империи. Они отклонили предложение стать ее союзником в борьбе против сюнну, несмотря на активность уговоров с китайской стороны, включая и попытку установления брачных связей между правящими семействами. История брака Лю Си-цзюнь с «царем усуней» поведана в главе «Си юй чжуань» (西域傳 «Повествования о Западном крае») из «Хань шу» (цз. 96-II, т. 12, с. 3903—3904), там же приведен текст песни. Еще сказано, что престарелый правитель усуней остался совершенно равнодушен к молодой жене: Лю Си-цзюнь и увидела-то его всего единожды, во время пиршественной церемонии в честь ее приезда. «Бэй чоу гэ» включена в «Юй тай синь юн» (цз. 9) под названием «У сунь гун чжу гэ ши» (烏孫公主歌詩 «Песня Усуньской принцессы»), в «Гу ши юань» (цз. 2), другие издания, переводы и о ней см.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 111; Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 21—22; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 48—49; Чжан Мин-е 1989. С. 26; Kern 2004. P. 49—50; New Songs 1982. P. 232].

[158] Ван Чжао-цзюнь (王昭君, Ван Мин-цзюнь 王明君, подлинное имя Ван Цян 王檣 / 嬙, в дальнейшем нередко именуется Мин-фэй 明妃, Наложница Мин; о ней и об истории ее брака кратко сказано в жизнеописании Юань-ди из «Хань шу», цз. 9; в главах о сюнну из того же памятника, цз. 94, и из «Хоу Хань шу», цз. 89, а также в комментариях к указанным главам). — Она происходила из благородного семейства, уроженцев области Наньцзюнь (в современной пров. Хубэй), была взята в императорский гарем, в начале первого года эры Цзин-нин (33 до н. э.) была отправлена по августейшему повелению к сюнну. Стала главной женой одного из местных вождей (Хуханье 呼韓邪), родила ему то ли одного, то ли двух сыновей. После смерти мужа официально просила китайские власти разрешить ей вернуться, но так и осталась среди кочевников. Никакие иные подробности о ее жизни не сообщаются. Ван Чжао-цзюнь тоже приписывают песню, сочиненную по пути к сюнну, — «Юань ши» (怨詩 «Стихи об обиде», из 24 четырехсловных строк). Впервые о ней упомянуто в «Юэфу ши цзи», полный текст приведен в нескольких еще более поздних антологиях, в том числе в «Гу ши юань» (цз. 2); см. также: [Чжан Мин-е 1989. С. 26—29]. Степень подлинности текста сомнительна, и он производит впечатление вариации на тему песни Лю Си-цзюнь. Завершающие строки: «Ласточка на трепещущих крыльях / Далеко залетела, до западных цянов. / Высокие горы могучи-скалисты, / Речные воды глубоки-бездонны. О батюшка! О матушка! / Дорога так бесконечно длинна. / Ох-ох, как горько! / Тоскующее сердце извелось-изранено». О трактовках образа Ван Чжао-цзюнь в последующей лирической поэзии см. в главе 10.1.

[159] «Бау тоу инь» относится к числу наиболее спорных произведений. Впервые то, что Чжо Вэнь-цзюнь сочинила «Бай тоу инь», оговорено в «Си цзин цза цзи» (цз. 3) [Гэ Хун

[Голова] белая, словно снег на вершине горы,
[Седина] мерцает, как луна среди облаков.
Прослышала, что у господина мысли о другой,
Значит, наступает пора нам расстаться.
Сегодня выпьем вместе по чарке вина,
А завтрашним утром [окажусь] у речушки.
Пойду-побреду вдоль речушки,
Речушка [неважно куда] — на восток или запад — течет.
Зябко и стыло, очень зябко и стыло, —
[Коль сама] замуж пошла, нет смысла теперь голосить.
Надеялась, что обрела человека-однолюба,
До седин доживем, не расставаясь.
На бамбуковом удилище, таком гибко-нежном,
Рыбий хвостик чуть что — затрепещет-забьется.
Мужчина [волен] утвердиться в своих чувствах,
[Но] разве за деньги получит желаемое?

Второе произведение — «Юань гэ син» (怨歌行 «Песня о моей обиде»), Бань цзеюй, дальней родственницы Бань Гу и наложницы Чэн-ди, утратившей августейший фавор из-за придворных интриг [160]. Формально (по названию) песенное произведение, «Юэнь гэ син» тоже есть стихотворный текст (10 пятисловных строк) [161]:

1993. С. 115—116]. Но Шэнь Юэ («Юэ чжи», цз. 19, с. 549) уверенно причислил произведение к *юэфу*. В таком качестве оно приведено не только в «Юэфу ши цзи» (цз. 41), но и в «Юй тай синь юн» (цз. 1), под названием (по первой строке текста) «Ай жу шань шан сюе» (皑如山上雪 «Белая, словно снег на вершине горы»). В «Гу ши юань» (цз. 2) оно сочтено все же творением Чжо Вэнь-цзюнь. В комментаторской традиции, а затем и в исследовательской литературе распространена версия, что Чжо Вэнь-цзюнь осуществила литературную обработку одноименной народной песни [Лисевич 1969. С. 98—99; Лян Хань вэньсюэ 1990. С. 530]. В современных изданиях «Бай тоу инь» может быть опубликована под именем Чжо Вэнь-цзюнь (например: [Чжан Мин-е 1989. С. 24]), но чаще — как *юэфу* [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 274; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 75—76; Юэфу ши сюань 1954. С. 42]. От песенной лирики «Бай тоу инь» отличается по формальному показателю: состоит из 24 строго пятисловных строк. Образный ряд произведения сложен и понимается по-разному (см. варианты перевода: [Лисевич 2010. С. 403—404; Торопцев 1974. С. 42—43; New Songs 1982. P. 40; Orchid Boat 1972. P. 2]). Мы опирались на комментарии и пояснения в кн.: [Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 101—102].

[160] Бань цзеюй (班婕妤 наложница Бань, ок. 46—ок. 8 до н. э., дочь Бань Куана, праведа Бань Гу, имя собственное неизвестно, именуется по ее гаремному титулу *цзеюй*, «возлюбленная красавица»; см. о ней в разделе «Вай ци» из «Истории Хань», цз. 97, т. 12, с. 1011; см. также: [Women Writers 1999. P. 17—18]) попала в гарем Чэн-ди сразу после его воцарения. Наделенная редкой красотой и незаурядными литературными дарованиями, пленила сердце монарха и оставалась его возлюбленной почти 10 лет, до годов эры Хун-цзя (鴻嘉 20—17 до н. э.). Семейное счастье и благополучие Бань цзеюй закончилось с появлением новой фаворитки — Чжао Фэй-янь (см. главу 6.1.3), публично обвинившей соперницу в колдовстве (попытках наведения порчи). Бань цзеюй сумела убедить Чэн-ди в лживости обвинений. Не желая более оставаться при дворе и подвергаться смертельной опасности, отпросилась из гарема и добровольно отправилась ухаживать за вдовствующей императрицей, обитавшей в уединенном Чансингун, где и провела оставшиеся годы жизни.

[161] Авторство и степень художественной оригинальности «Юань гэ син» тоже дискутируются. В «Вэнь сюань» (цз. 27), в «Юй тай синь юн» (цз. 1), под названием «Юань ши» (怨詩 «Стихи об обиде»), в «Гу ши юань» (цз. 2) и в «Юэфу ши цзи» (цз. 42) она припи-

Специально раскроила тонкий шелк из Ци,
Чистый и блестящий, что иней со снегом.
Сшила веер с узором «слитная радость»,
Круглый-прекруглый, как ясная луна.
Господин из рукава то вынет, то положит обратно,
Обмахиваясь им, легким ветерком себя обвевает.
Но постоянно боюсь, что наступит осенняя пора,
Холодный вихрь прогонит удушливую жару,
Бросят его в бамбуковый короб,
Милостивых чувств в середине [жизненного] пути лишится [162].

Это стихотворение со всей очевидностью относится к числу произведений, открывающих авторскую лирику на любовные темы, и прямо зачинает поэзию аллегорического характера, перенявшую художественный опыт од, воспевающих предметы. В «Ши пинь» творчеству Бань цзеюй отведена еще более глобальная роль: поэтесса и Ли Лин объявлены Чжун Жуном основоложниками всей авторской пятисловной лирики [163]. При этом

сана Бань цзеюй без упоминания о существовании каких-либо предшествующих песенных произведений. Тем не менее Ли Шань (комментаторская преамбула к тексту) отмечает, что Бань цзеюй подражала одноименной народной песне. В исследовательской литературе получила распространение точка зрения, что «Юань гэ син» есть либо литературная обработка фольклорного произведения, осуществленная Бань цзеюй, либо песня-*юэфу* [Лисевич 1969. С. 100—102; Сяо Ди-фэй 1984. С. 102—103]. Анализ образа веера в ханьской поэзии привел к предположению о создании стихотворения уже на рубеже II и III веков кем-то из придворных музыкантов из окружения Цао [Women Writers 1999. P. 830]. Как *юэфу* «Юань гэ син» опубликована в кн.: [Лян Хань вэньсюэ 1990. С. 533—534; Хань Вэй Лючао ши 1958. С. 42; Хань Вэй юэфу 1958. С. 53; Юэфу ши сюань 1954. С. 46—47] и переведена Б. Б. Вахтиным на русский язык [Юэфу 1959. С. 50]. Но в большинстве современных изданий она приписана Бань цзеюй [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 116—117; Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 25—28; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 49; Чжан Мин-е 1989. С. 9; Чжунго лидай шигэ 1988. С. 118—119]; переводы и о ней: [Anthology 1967. P. 21—22; Chinisische Anthology 1958. Vol. 2. P. 68; Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 128; New Songs 1982. P. 43; Orchid Boat 1972. P. 3; Women Writers 1999. P. 18—19]; см. также [Davidson 1957. Vol. 2. P. 207—208]. Бань цзеюй принадлежат и оды «Дао су фу» (搗素賦 «Ода о ткачестве шелка») и «Цзы дао фу» (自悼賦 «Ода о скорби по самой себе») [Цюань Хань фу 2003. Т. 1. С. 444—460]. В первой через рассказ о красавицах-мастерицах древности воспеваются женские добродетели и красота и звучат мотивы горечи утраты любви, что делает ее несколько похожей на «Чан мэнь фу» Сыма Сян-жу. Тем не менее аутентичность этой оды, сохранившейся в составе «И вэнь лэй цзюй» (цз. 30) и «Гу вэнь юань» (цз. 3), проблематична. «Цзы дао фу» приведена в жизнеописании Бань цзеюй. Созданная в 18 г. до н. э. (сразу после того, как Бань покинула двор Чэн-ди), ода эмоционально повествует о жизни поэтессы и постигшей ее драме, что делает ее одной из первых *фу* личностного характера [Ма Цзи-гао 1987. P. 90; Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 88]; перевод в: [Women Writers 1999. P. 19—21].

[162] Тонкий шелк из Ци (*Ци ваньсу* 齊紈素). — *Вань* и *су*, шелкоткацкие термины, обозначающие тонкую тафту натурального белого цвета и с глянцевой поверхностью. Лучшие сорта такой ткани выпускали в Шаньдуне (на территории древнего царства Ци). «Слитная радость» (*хэхуань* 合歡) — название вышитого орнамента, символизирующего взаимные чувства. Господин из рукава. — Древнекитайский костюм предполагал верхнее платье (халат) с длинными и широкими рукавами, в которых можно было носить небольшие вещицы.

[163] Выбор им Бань цзеюй на такую роль Чжун Жун объясняет высочайшими художественными достоинствами ее стихотворения, названного в трактате «Туань шань» (團扇

он возводит их творчество к чуским строфам, определив так один из истоков *уяньти*. Вторым истоком он назвал песни-*фэн* «Ши цзина», а связующим звеном между ними и авторской лирикой счел пятисловную стихотворную поэзию, известную в то время как *гуши* (古詩 «древние стихи»)[164]. Чжун Жун словно усмотрел в пятисловной поэзии новый «объединительный этап» древнего поэтического творчества, по-своему повторивший опыт «Ши», но применительно уже исключительно к стихотворной лирике [165].

По признанию Чжун Жуна, ему были известны 59 древних стихов. Усилиями ученых в поэтическом наследии Хань выявлено 31 пятисловное анонимное стихотворение [Лю Чи 1991. С. 284]. Тем не менее за главный памятник *гуши* принимают коллекцию из 19 стихотворений, приведенную в «Вэнь сюань» (цз. 29) и получившую название «Гу ши ши цзю шоу» (古詩十九首 «Девятнадцать древних стихов»). Стихотворения (объемом в 8—20 строк) обычно именуют по первой строке текст, либо нумеруют, исходя из порядка расположения в антологии [166].

«Круглый веер»). Он усмотрел в нем эталон сочетания содержательной глубины и формального совершенства: «[Чувство] печали [так] глубоко, словесный узор изысканно-прекрасен» [Чжун Жун 1994. С. 47—48; Führer 1995. P. 234—235]. Почему вне внимания критика остались другие авторские пятисловные произведения Ранней Хань, остается неясным. Вопросы вызывает и избранничество Ли Лина, которого уже в предисловии Чжун Жун объявил основоположником пятисловного стиха, а по местоположению в основной части трактата поставил предшественником Бань цзеюй. Чжун Жун оценивает его творчество так: «Он принадлежит к тем, чьи писания исполнены скорби и упрека. Потомок знатного рода, имел он редкий талант, но судьба его была несчастлива, голос его замолк, сам он погиб. Однако если бы Лин не встретился с горем и лишениями, разве могли бы его писания достигнуть такого [совершенства]?» [Чжун Жун 1994. С. 45], перевод по кн.: [Лисевич 2010. С. 364]; ср.: [Führer 1995. P. 232—233]. Принято считать, что Чжун Жун имел в виду поэтические эпистолы Ли Лина к Су У. Но почему сам критик, в отличие от характеристики творчества Бань цзеюй, нигде не уточняет, к каким произведениям относится столь лестный отзыв? И чем тогда объяняется его полное равнодушие к эпистолам Су У, кто вообще не упомянут в трактате? Ответов на эти вопросы нет.

[164] О роли *гуши* в генезисе пятисловной лирики бегло сказано в предисловии, их характеристикой открывается первая глава «Ши пинь» [Чжун Жун 1994. С. 3, 40—41].

[165] С этой точки зрения примечательно и предложенное Чжун Жуном в предисловии к трактату объяснение причины возникновения пятисловного размера: «Что касается [стихов из] четырех слов [в строке], то их словесный узор [слишком] ограничен, чтобы дать мысли широкий простор. Так как он следует "Ветрам" ["Ши цзина"] и "Сао" [Цюй Юаня], то и в нем можно многого добиться. [Но] каждый раз из-за ущербности [длины строки возникает опасность], что словесный узор окажется спутанным, а мысль отрывочной» [Чжун Жун 1994. С. 10—11]. Основная мысль прозрачна: строка, состоящая из четырех иероглифов, излишне лаконична для поэтического повествования. Вместе с тем при нумерологическом подходе пятисложная строка есть среднеарифмитическое число от шицзиновского и чуского поэтических размеров.

[166] Стихотворения представлены также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 116—117]; есть и отдельные комментированные издания «Гу ши ши цзю шоу» [Ма Мао-юань 1981; Суй Шу-сэнь 1955]. Все эти стихоторения переведены на европейские языки, в первую очередь в составе обеих антологий [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 513—520; New Songs 1982. P. 30—33; 37—40]; полный комментированный перевод памятника: [Diény 1960]. Их художественный перевод на русский язык выполнен Л. З. Эйдлиным (1910—

Семнадцать стихотворений из коллекции «Вэнь сюань» включены в «Юй тай синь юн» (цз.1). Восемь — в качестве анонимных, а девять приписаны Мэй Шэну, что предельно усложнило вопрос о времени возникновения *гуши* и всей пятисловной стихотворной поэзии. Если автором части *гуши* был Мэй Шэн, то это автоматически означает использование пятисловного размера в поэтической практике уже в начале Ранней Хань. Еще Ли Шань (преамбула к коллекции *гуши*) предупредил о невозможности установить, принадлежат Мэй Шэну какие-то древние стихи или нет. Тем не менее возможность возникновения пятисловной поэзии при Ранней Хань активно обсуждалась в науке, постепенно уступив место точке зрения о создании большинства *гуши* ближе в концу Восточной Хань и оставшимися беззвестными столичными поэтами [Cai Zong-qi 2007-1. P. 103; Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 131—132] [167].

Помимо проблем возникновения и развития пятисловного поэтического размера, *гуши* рассматривают в аспекте художественного своеобразия стихотворной поэзии, постоянно сопоставляя ее с *юэфу* [168]. Между ними много общего, начиная с лексических средств [Лисевич 1969. С. 124—133]. Оособенно сходны *гуши* и *юэфу* на философские темы, настолько, что порою воспринимаются как вариации на одну и ту же тему.

Пятнадцатое стихотворение:

Человеческий век не вмещает и ста годов,
Но содержит всегда он на тысячу лет забот.
Когда краток твой день и досадно, что ночь длинна,
Почему бы тебе со свечою не побродить?
Если радость пришла, не теряй ее ни на миг,
Разве можешь ты знать, что наступит будущий год!
Безрассуден глупец — кто дрожит над своим добром.
Ожидает его непочтительных внуков смех.
Как преданье гласит, вечной жизни Цяо достиг,
Очень мало притом на бессмертье надежд у нас.

(Перевод Л. З. Эйдлина)

Но есть и различия. Самые заметные из них — это, во-первых, отсутствие в *гуши* ратных мотивов и глухость социально-критических сентен-

---

1985) [Китайская классическая поэзия 1973. С. 15—42]. Общая характеристика *гуши* дана в кн.: [Духовная культура Китая. Т. С. 287—288].

[167] Эта точка зрения была высказана еще на начальном этапе изучения *гуши* [Ма Мао-юань 1981. С. 7; Суй Шу-сэнь 1955. С. 1—2]. Что касается времени возникновения *уяньши*, то допускается временной диапазон от зарождения в недрах еще чуских строф [Чжэн Чжэньдо 1957. Т. 1. С. 102] и до второй половины Восточной Хань [Лю Да-цзе 1957. Т. 1. С. 287]; (критичкеский обзор версий см., например, в кн.: [Лисевич 1969. С. 225—226; Черкасский 1969. С. 263; Лю Чи 1991. С. 269—280; Чжунго гудай вэньсюэ 2000. Т. 2. С. 233—242; Чу Бинь-цзе 1990. С. 125—131]). В итоге не отрицается возможность зарождения пятисловной поэзии при Ранней Хань, но начальную стадию формирования, охватившую и песенную, и стихотворную лирику, предпочитают относить ко второй половине II в.

[168] Анализ *гуши* под таким углом зрения предпринимается, естественно, во всех исследованиях о них и о ханьской поэзии. Из относительно недавно опубликованных работ наиболее значительной видится монография американского синолога Цай Цзун-ци (Cai Zong-qi 蔡宗齊, p. 1955) [Cai Zong-qi 1996]; см. также: [Cai Zong-qi 2007-1].

ций. Во-вторых, в них откровенно более сильная, чем в *юэфу,* индивидуализированность повествования. В почти половине древних стихов (тексты № 3, 4, 6, 7, 11, 13, 14) лирический герой выступает в образе одинокого и размышляющего о своей судьбе путника.

Четырнадцатое стихотворение:

Все то, что ушло, отчуждается с каждым днем,
И то, что приходит, роднее нам с каждым днем...
Шагнув за ворота предместья, гляжу вперед
И только и вижу холмы и надгробья в ряд.
А древних могилы распаханы под поля,
Сосны и кипарисы порублены на дрова.
И листья осин здесь печальным ветром полны,
Шумит он, шумит, убивая меня тоской.
Мне снова прийти бы ко входу в родимый дом.
Я хочу возвратиться, и нет предо мной дорог!

(Перевод Л. З. Эйдлина)

Среди *гуши* есть и стихи о разлуке супругов (возлюбленных). Одни повествуют, от лица лирического героя, о мужских любовных переживаниях (шестое стихотворение), другие — о женских. Именно такими двумя стихотворениями открываются «Гу ши ши цзю шоу».

Первое стихотворение:

Идут и идут, все дальше идут и идут...
С господином всю жизнь проведем в разлуке.
Удаляемся друг от друга на десять тысяч с лишним ли,
Каждый на разных берегах неба.
Пути-дороги извилисты и длинны,
Когда доведется свидеться — разве ведомо?
Хуские кони несутся под северным ветром,
Юэские птицы гнездятся на южных ветвях.
Удаляемся друг от друга с каждым днем все дальше,
Пояс на платье с каждым днем все свободней.
Плывущие облака заслоняют белое солнце,
Тот, кто в пути, уж и не смотрит обратно.
Мысли о господине заставляют стареть,
Годы и месяцы так быстро подойдут к закату.
Позабыть о том и больше ничего не говорить,
А собраться с силами и хорошенько потрапезничать! [169]

---

[169] Идут и идут... — Первая строка 行行種行行 является одной из самых выразительных и запоминающихся лексических конструкций из всей ханьской лирической поэзии. Однако столь зримо (уже на графическом уровне) передающая некое непрерывное движение, она не содержит никаких указаний на субъект действия. В англоязычных переводах ее предпочитают переводить безличностным «On and on, again on and on» («On, on, ever on and on») [Cai Zong-qi 2007-1. P. 105; New Songs 1982. P. 38]; в переводе Л. З. Эйдлина: «В пути и в пути, и снова в пути и в пути». Каждый на разных берегах неба (各在天一涯). — В этой строке заманчиво усмотреть намек на знаменитую легенду (мифологический сюжет) о Небесной ткачихе (Чжи-нюй 織女) и земном Пастухе (Ню-лан 牛郎), волею случая ставших любящими супругами, а затем разлученных по воле богов и обреченных жить на разных берегах Небесной реки (т. е. Млечного пути), кратко см.: [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 733]. Хуские кони (*хума* 胡

Второе стихотворение:

Зелена-зелена на речном берегу трава,
Пышна-роскошна в саду ива.
Очаровательно-пленительна женщина наверху башни,
Сияет-переливается [красотою], стоя у окна.
Хороша-прелестна, нарумяненная и напудренная.
Нежно-изящные видны белые руки.
Прежде была певичкой,
Теперь жена повесы.
Повеса ушел и не возвращается,
Пустое ложе в одиночестве трудно охранять [170].

Стихотворения (в «Юй тай синь юн» они приписаны Мэй Шэну) расходятся в художественной манере. Второе отмечено, подобно балладным *юэфу,* строгой повествовательной логикой; первое облечено в монолог лирической героини. Это, возможно, действительно женское произведение: уж очень «по-женски» героиня выражает готовность прекратить страдать по любимому, чтобы раньше времени не постареть.

Как бы на стыке *юэфу* балладного типа и *гуши* находится еще одно знаменитое произведение — «Кун цюэ дун нань фэй» (孔雀東南飛 «Павлины летят на юго-восток», название по первой строке текста) или «Цзяо чжун цин ци ши» (焦仲卿妻詩 «Стихи о жене Цзяо Чжун-цина»). Впервые оно было обнародовано в «Юй тай синь юн» (цз. 1) под названием «Гу ши у мин жэнь вэй цзяо чжун цин ци цзо» (古詩無名人為焦仲卿妻作 «Древнее стихотворение неизвестного автора о жене Цзяо Чжун-цина»), что означает отнесение ее к ханьской анонимной стихотворной лирике. Действительно, несмотря на уникальный для *гуши* объем — 357 строк (1785 иероглифов),

---

馬). — Как *ху* называли народности, обитавшие на северо-восточной периферии Китая и соседних с ней территориях. Юэ с к и е п т и ц ы (*юэняо* 越鳥). — Юэ (от древнего топонима и названия царства) при Хань превратилось в образное обозначение юго-восточной периферии. Эти две строки считают [Суй Шу-сэнь 1955. С. 1] переложением тоже широко известной фразы из «У юэ чунь цю» (吳越春秋 «Вёсны и осени [царств] У и Юэ») Чжао Е (趙曄 ум. 83): «Хуские кони несутся под северным ветром и останавливаются; в Юэ ласточки взирают на морское солнце и радуются» (胡馬依北風而立，越燕望海日而熙). В ней, в свою очередь, усматривают намек на весну и осень (возвращение ласточек в южные края) [Чжунго шисюэ 1984. С. 300]. Следовательно, разбираемое двустишие содержит доказательство создания стихотворения не ранее конца I в. А с художественной точки зрения в нем зачинается мотив быстротечности времени и неумолимости приближения «вечера жизни» героини. П о я с н а п л а т ь е. — В строке варьируется устойчивый образ, передающий «высыхание человека от горя», например: «Расставшись с семьей, с каждым днем ухожу все дальше, / Пояс на одежде с каждым днем становится все свободней» («Гу гэ» 古歌 «Древняя песня») [Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 85]. Поэтому не исключено, что в данной строке говорится о лирическом герое, у которого так «пасмурно на душе», словно солнце заслонили тучи (следующая строка). У ж и н е с м о т р и т о б р а т н о (*бу гуфань* 不顧返). — По некоторым трактовкам [Хань Вэй Лючао 1958. С. 59] иероглиф *гу* (顧 «смотреть») употреблен в значении *нянь* (念 «думать»), т. е. возлюбленный героини уже отчаялся вернуться домой.

[170] П р е ж д е б ы л а п е в и ч к о й. — Тут употреблено сочетание *чанцзянюй* (倡家女 «женщина, поющая в доме»), это профессиональные исполнительницы, услугами которых пользовались и в богатых домах [Ма Мао-юань 1981. С. 112—113]. П о в е с а — принятый перевод сочетания *данцзы* (蕩子, также «бродяга», «мот»).

текст исключительно пятисловный. В «Юэфу ши цзи» он отнесен к *юэфу* (раздел «Цза цюй гэ цы». цз. 73). В кратком вступлении к поэме сказано, что в ней повествуется о событиях конца Хань. В качестве ханьского *юэфу* балладного типа «Кун цюэ дун нань фэй» трактовали и продолжают трактовать большинство исследователей [Ван Юнь-си 1986. С. 52; Ло Гэнь-цзэ 1996-2. С. 59; Чжунго вэньсюэ ши 1981. Т. 1. С. 169—172; Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 144; Frankel 1974; Indian Companion 1986. Vol. 2. P. 489], некоторые считают ее как бы парным произведением к «Мо шан сан» [Чжунго гудай вэньсюэ 2000. Т. 3. С. 221] [171].

Поэма распадается на несколько (выделяют от 3 до 12) эпизодов, что отдаленно напоминает структуру драматического произведения [172]. Общим сюжетом служит история трагической любви молодого чиновника Цзяо Чжун-цина и его жены — Лю Лань-чжи 劉蘭芝, семейное счастье которых разрушила мать Чжун-цина, невзлюбившая невестку и всячески старавшаяся разлучить с ней сына [173].

Повествование открывается монологом (20 строк) лирической героини, рассказывающей о себе — своих талантах, достоинствах и добродетелях, проявившихся еще в девичестве, затем переходящей к сетованиям на неурядицы семейной жизни: занятость мужа работой и, самое главное, придирки и понукания свекрови. Монолог завершается словами о желании покинуть дом мужа. Второй эпизод (32 строки) занимает диалог между Цзяо Чжун-цином и матерью, обвиняющей невестку в гордыне, вспыльчивости, неумении себя вести. Она советует сыну поскорее отпустить жену к родителям, а самому жениться на другой девушке — умнице и красавице (сравнивается с Ло-фу), родители которой уже дали согласие на брак. Третий (38 строк) и четвертый (32 строки) эпизоды воспроизводят бурные отношения между супругами. Она укоряет мужа в безволии и неспособности защитить их семейное счастье от матери, а он упрекает ее в нежелании угождать свекрови. Собрав свое приданое (подробно перечисляются все вещи) и надев праздничный наряд (тоже дается детальное описание), Лю Лань-чжи покидает дом мужа. Пятый эпизод (25 строк) посвящен пережи-

---

[171] К *гуши* поэму относил и Шэнь Дэ-цянь («Гу ши юань», цз. 4). Есть также ученые (хотя остающиеся в явном меньшинстве), которые предлагают рассматривать ее в качестве анонимного стихотворного произведения, представляющего уже качественно новый этап развития китайской поэзии (поэзию эры Цзянь-ань, см. главу 7) [Ху Го-жуй 1980. С. 32]; подробно о точках зрения китайских литературоведов на жанровую принадлежность и датировки поэмы см. в кн.: [Сянь Цинь лян Хань 2001. С. 430—436].

[172] Чаще всего текст членят на четыре основные части [Ван Юнь-си 1986. С. 52—59; Лян Хань вэньсюэ 1990. Т. 2. С. 541—561]. При пересказе содержания поэмы мы руководствовались ее композиционной схемой, предложенной в кн.: [Юэфу ши сюань 1954. С. 62—74].

[173] Поэму неоднократно переводили на европейские языки, в том числе: [New Songs 1982. P. 53—63; Shorter Columbia Anthology 2000. P. 255—264; Waley 1923. P. 113—125; White Pony 1960. P. 117—127]. Есть два варианта ее русскоязычных художественных переложения, выполненные Б. Б. Вахтиным («Жена Цзяо Чжун-цина») и Ю. К. Щуцким (1897—1938), последний опубликован под названиями «Стихи о жене Цзяо Чжун-цина» [Восток 1935. С. 31—51] и «Павлины летят» [Китайская литература 1959. С. 200—209; Юэфу 1959. С. 67—79].

ваниям обоих супругов по пути в отчий дом Лю Лань-чжи. Забыв о недавних взаимных упреках и предвидя новые испытания, они клянутся друг другу в вечной любви и верности.

Следующие три эпизода (из 15, 23, 62 строк) повествуют о приезде Лю Лань-чжи в родительский дом. Мать воспринимает поступок дочери как нарушение всех норм и устоев, корит ее в том, что она опозорила себя и их семью. Но красота и добродетели молодой женщины настолько всем известны, что один за другим приезжают сваты, которые предлагают все более и более выгодные партии. Мать, втайне сочувствуя дочери, отказывает сватам под предлогам, что та недостойна быть парой столь видных особ. Вмешивается брат Лю Лань-чжи, настаивающий на повторном замужестве сестры. Та не выдерживает и дает согласие на новый брак. Идут приготовления к свадьбе, из дома жениха доставляют богатые дары. Всю ночь перед свадьбой (девятый эпизод, 54 строки) Лю Лань-чжи проводит за приготовлением свадебного наряда. Неожиданно приезжает Цзяо Чжун-цин, узнавший о скорой свадьбе. Он обвиняет бывшую жену в измене, нарушении данной ими обоими клятвы, с нескрываемым сарказмом желает счастливого брака и объявляет, что единственный для него самого выход — покончить с собой. Лю Лань-чжи выражает готовность последовать его примеру.

Действие (десятый эпизод, 26 строк) вновь переносится в дом Цзяо Чжун-цина. Он сообщает матери о намерении покончить с собой, но та лишь высмеивает его влюбленность в Лю Лань-чжи и опять начинает уговаривать его жениться на выбранной ею невесте. Поняв бессмысленность дальнейших разговоров и увещеваний Цзяо Чжун-цина, она удаляется к себе.

Приготовления Лю Лань-чжи (одиннадцатый эпизод, 12 строк) были лишь видимостью. Воспользовавшись тем, что домочадцы оставили ее одну для шитья свадебного наряда, она тайком вышла из дома и бросилась в озеро. Узнав о смерти любимой, Цзяо Чжун-цин повесился. Эпилог (12 строк): супругов похоронили вместе, на их могиле растут деревья с переплетенными, как в любовном объятии, ветвями, ставшими пристанищем для пары птиц (аналогичный сюжет встречается и в сяошо, см. главу 12.1):

Перемешались и листва и хвоя,
Шатром зеленым ветви там сплелись,
Среди ветвей две птицы поселились,
Две неразлучных птицы юаньян.
...
Потомкам чаще пойте эту песнь:
Пускай им служит предостереженьем!

(Перевод Б. Б. Вахтина)

Удивительно напоминающая историю любви Ромео и Джульетты, «Кун цюэ дун нань фэй» резко, нельзя не признать, выделяется на фоне песенного фольклора — даже по сравнению с «Мо шан сан». Мастерское построение сюжета, тонкость выписки портретов персонажей, достоверность и психологическая точность передачи их настроений и чувств — все это позволяет усматривать в поэме сугубо авторское произведение, причем сотворенное поистине гениальным поэтом.

* * *

Песенная лирика, условно-авторские ей подражания и древние стихи свидетельствуют о начале формирования в середине II в. поэтической традиции, тяготеющей к индивидуализированной авторской лирике [Лю Чжичжэ 1985. С. 5—8; Цянь Чжи-си 1993. С. 75] и синхронному нарастанию деструктивных социально-политических тенденций. Накатывающееся разочарование в правящем режиме и предчувствие грядущих бедствий словно бы пробудили в поэтическом творчестве интуитивную потребность в новых формах и средствах. Время же торжества авторской пятисловной лирики настанет в результате глобальных социально-политических и культурных потрясений.

ГЛАВА 6
ПРОЗА *СЯОШО*: ИСТОКИ И НАЧАЛЬНЫЙ ЭТАП ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ

Как уже понятно из вышеизложенного, проза *сяошо* 小說 не входила в область внимания старых китайских теоретиков литературы и не рассматривалась ими в ряду жанров изящной словесности. Объяснение этому феномену кроется в истоках сяошо. Впервые это сочетание встречается у Чжуан-цзы: «Если, взяв бамбуковую палку и веревку, прийти к придорожной канаве и взяться в ней ловить мелкую рыбешку, трудно добыть крупную рыбу; и рассказывать низкие побасенки 小說 к удовольствию начальника уезда — это так же далеко от великих свершений!» [Чжуан-цзы ши и 1986. Т. 2. С. 296]. В данном случае под сяошо подразумевается вовсе не сюжетная / повествовательная проза, которой столь славится старый Китай, но — рассуждения о «мелочных» (小 *сяо*) предметах в противоположность речам о возвышенном Дао-Пути; в лучшем случае — действительно некие занимательные «побасенки», призванные развлечь слушателя, но и только.

Наиболее известное из ранних толкований термина «сяошо» содержится в разделе «И вэнь чжи» «Хань шу» Бань Гу, где сказано:

> Направление школы сяошо 小說家, видимо, начинается из байгуань. Это то, что складывалось из разговоров на улицах, пересудов в переулках, оформилось из слышанного в пути и рассказанного по дороге. Конфуций сказал: «Даже на узкой тропке непременно есть чему поучиться, но, стремясь к далекой [цели], [на тропке] можно испачкаться, и потому благородный муж к ней не обращается» [1]. Но [благородный муж] и не уничтожает [такие тропки] [Бань Гу 1962. Т. 6. Цз. 30. С. 1745].

Здесь речь идет уже о вполне конкретных письменных памятниках, запечатлевших некие низкие, в духе Чжуан-цзы, истории бытового и народного характера, по-видимому, имевшие много общего с фольклором, — ведь Бань Гу проводит параллель с *байгуань* [2]. То есть налицо попытка по-

---

[1] Лунь юй, XIX, 4. Процитированные Бань Гу слова принадлежат не Конфуцию, но его ученику Цзы-ся.

[2] О *байгуань* 稗官 мало что известно. В отечественном востоковедении существует устойчивое мнение о том, что *байгуань* — название особой должности, исполняющим которую лицам «в обязанность вменялось фиксировать (по-видимому, даже не записывать, а запоминать) то, о чем "рассказывали на улицах и говорили в переулках"» [Лисевич 1979. С. 182]. При этом ряд исследователей используют иное, непонятного происхождения, чтение первого иероглифа *бай* 稗 — как *би*: «Специальные чиновники (*бигуань*) за-

местить сяошо (что бы под этим ни подразумевалось во времена Бань Гу) в парадигму утилитарности и общественной значимости, определить место этого явления относительно возможности использования благородным мужем, идеалом конфуцианской философии, призванным в первую очередь служить правителю и государству. Бань Гу ведет речь именно о «школе сяошо», о которой И. С. Лисевич писал следующее: «Авторы сяошо были не просто рассказчиками — в свое время они считались Учителями с большой буквы, подобно всем прочим мыслителям — *чжуцзы*, будь то конфуцианцы или даосы, легисты или номиналисты. Бань Гу, который явно не сочувствовал их учению, тем не менее включил сяошо в число десяти главных школ мыслителей древнего Китая» [Лисевич 1979. С. 183]. Иными словами, уже в доханьское время в Китае существовало целое направление авторов, или сочинявших, или собиравших (или делавших и то и другое) разнообразные сведения преимущественно фольклорного характера, записывавших их и объединявших в сборники. Бань Гу перечислил в «Хань шу» названия пятнадцати текстов, которые, по его мнению, относились к школе сяошо. К сожалению, мы располагаем об этих текстах крайне скудной информацией, однако же она до определенной степени позволяет со-

---

писывали фольклор...» [Голыгина 2006. С. 79]. Большой китайско-русский словарь утверждает, что *байгуань* — «чиновник по мелочам (собиравший для императора уличные слухи)» [Большой китайско-русский словарь 1983—1984. Т. 2. С. 814]. Между тем Ч. Хакер (Ch. Hucker, 1919—1994) справедливо определяет *байгуань* как «petty official: not a title, but a descriptive term for officials of low rank» [Hucker 1985. P. 361]. Характерно также, что среди известных нам доциньских (например чжоуских) чиновных номенклатур термин «байгуань» не встречается; в лице *байгуань* мы имеем дело, как в свое время заключил Юй Цзя-си (余嘉錫 1884—1955), с обобщающим названием для неких мелких (*бай* 稗 в смысле *сяо* 小) служилых лиц типа *ши* 士, в функции которых входило в том числе доведение до сведения государя слухов, циркулировавших в народе (*ши чжуань янь* 士傳言, «служилые мужи передают речи») [Юй Цзя-си 1997-2. С. 248]. Известно, что в чжоуское время ряд должностных лиц по роду службы обязаны были информировать правителя как о различного рода местных сказаниях, преданиях и мифах, бытующих в народе, так и об умонастроениях подданных в разных частях страны — в числе таких чиновников Пань Цзянь-го (潘建國 р. 1969) называет *тусюнь* (土訓 географ-почвовед), *тунсюнь* (誦訓 декламатор-докладчик) и *сюньфанши* (訓方氏 волостной воспитатель-наставник), хотя их должностные обязанности этим отнюдь не исчерпывались. В ханьское время такие функции перешли к придворным советникам и магам, которые, помимо сказанного, должны были быть специалистами в области продления жизни и магических способов обретения бессмертия [Пань Цзянь-го 1999. С. 83]. Таким образом, очевидно: *байгуань* как отдельной должности, специально учрежденной для сбора слухов и сплетен, никогда в Китае не существовало; под термином «байгуань» (по аналогии с *сяогуань*) следует понимать «not a title», а широкий круг чиновных лиц не самого высокого ранга, чьи служебные обязанности так или иначе могли быть связаны с возможностью получения информации об умонастроениях простого народа в самых разных проявлениях. Как пишет Ло Нин (羅寧 р. 1971), «а потому, когда речь идет о байгуань, которые породили школу сяошо, то, весьма вероятно, имеются в виду чиновники ранга *лан* — придворные советники, или более низкие по положению *дайчжао* (待詔 "ожидающие высочайших распоряжений")...» [Ло Нин 1999-1. С. 55]. По поводу проблемы *байгуань* см. также: [Тан Цзи-фань 2008; Ян Фэй 2006; Чжао Янь 2010] (последняя работа интересна еще и тем, что обобщает существующие в китайской науке точки зрения на данную проблему — на начало 2010 г.) и др.

ставить впечатление о сути данного направления (школы). Какие же сочинения сяошо попали в список Бань Гу?

1. «И инь шо эр ши ци пянь» (伊尹說二十七篇 «Речения об И Ине в двадцати семи главах»). Комментарий: «Изложение неглубоко-скудное — похоже, написано позднее» [3]. Лу Синь (魯迅 1881—1936) отмечал, что «в "Трактате [о литературе шести классов искусств]" из "[Истории династии] Хань" в школе даосизма есть "Речения об И Ине" в пятидесяти одной главе, ныне утерянные; двадцать семь глав из школы сяошо тоже не проверить, а в "Жизнеописании Сыма Сян-жу" из "Исторических записок" есть фрагмент из "Книги И Иня" 伊尹書: "К востоку от горы Цзишань у синей птицы есть гнездо, там мандарина плоды, что летом зреют" — вот что единственно осталось от утерянного текста» [Лу Синь 2006. С. 27]. Конечно, данный фрагмент мало что может сказать об «И инь шо», даже если допустить, что под «Книгой И Иня» Сыма Цянь имеет в виду именно этот текст. Не очень помогают и предпринимаемые китайскими исследователями попытки выяснить хотя бы общий его характер и примерное время создания, хотя комментарий к записи в «Хань шу» вполне определенно трактует «И инь шо» как сочинение неподлинное, то есть созданное гораздо позднее времени жизни И Иня [4]. Известный филолог и книговед Чжан Шунь-хуэй (張舜徽 1911—1992) более категоричен: «Книга поддельная, давно утеряна» [Чжан Шунь-хуэй 1990. С. 195].

2. «Юй цзы шо ши цзю пянь» (鬻子說十九篇 «Речения об Юй-цзы в девятнадцати главах»). Комментарий: «То, что дополнили потомки» [5]. Ис-

---

[3] Полулегендарный древнекитайский политик, сановник и кулинар И Инь (伊尹 1751?—1649? до н. э.) известен тем, что, происходя из самого низкого сословия, с детских лет проявлял недюжинные способности, самостоятельно постигая книжную премудрость, что со временем позволило ему сначала прославиться на поварском поприще, а затем сделать удивительную карьеру — от мелкого чиновника до советника правителя при шанском дворе. И Инь считается первым китайским «добродетельным государевым советником» (賢相 *сяньсян*), поскольку обладал выдающимися нравственными качествами, был неподкупен и помыслы направлял исключительно на служение стране, а не на личное обогащение и власть, и в этом смысле стал образцом и примером для многих последующих поколений китайских чиновников. Многие факты его биографии с течением веков обросли удивительными подробностями, так что в настоящее время отделить правду от вымысла весьма затруднительно Подробнее об И Ине из последних китайских работ см.: [Гун Вэй-ин 1992; Чжан Хуэй 2006; Лю Дэ-цзе 2008; Чжан Ци-чэн 2009]. Мифологизированный (основанный главным образом на «Люй ши чунь цю», раздел 本味) вариант биографии И Иня на русском языке см. в кн.: [Юань Кэ 1987. С. 215—218]. В 2008 г. в КНР было основано научно-исследовательское общество культуры питания И Иня.

[4] Так, профессор Ван Ци-чжоу (王齊洲 р. 1951) высказывает предположение, что «И инь шо» — произведение не столь раннее, созданное скорее всего при Цинь или даже при Хань; по крайней мере, при Хань этот текст еще не был утерян [Ван Ци-чжоу 2006. С. 563]. Также см.: [Ван На 2010; Яо Цзюань 2008-1].

[5] О древнекитайском мудреце и сановнике Юй-цзы известно, что имя его было Сюн 熊, родовая фамилия Ми 芈, и в девятнадцатилетнем возрасте Юй Сюн попал на аудиенцию к чжоускому Вэнь-вану, на которого произвел столь сильное впечатление, что тот сделал его своим наставником, но, согласно «Чу ши цзя» («Ши цзи», цз. 40), Юй Сюн рано умер, оставив после себя сына Сюн-ли 熊麗. И Сюн-ли, и его потомки служили чжоускому дому, в результате чего их роду были пожалованы земли Чу, поэтому Юй Сюн

торик китайской литературы Ван Чжи-чжун (王枝忠 р. 1944) отмечает, что некоторые ученые рассматривают сохранившееся во фрагментах даосское сочинение «Юй цзы» 鬻子 как утраченные отрывки из «Юй цзы шо» [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 27]. Ведь в разделе даосских сочинений из «И вэнь чжи» в «Хань шу» числится «Юй цзы» в двадцати двух главах (сохранилось четырнадцать), а комментарий гласит: «[Юй-цзы] имя было Сюн, стал чжоуским наставником». Но еще Лу Синь считал, что «Юй цзы шо» к даосизму никакого отношения не имеет [Лу Синь 2006. С. 27]. Ситуация с этими двумя сочинениями напоминает вышеупомянутую — с «И Инь шо» и «И Инь шу»; Юй Сюн со временем стал объектом своеобразного культа среди чуского населения, рассказы о нем передавались из уст в уста и, по мнению Ван Ци-чжоу, именно они и составили основу «Юй цзы шо», коей сам Юй Сюн никак не был автором [Ван Ци-чжоу 2006. С. 563]. Впрочем, это явно следует и из приведенного выше комментария в «Хань шу».

3. «Чжоу као ци ши лю пянь» (周考七十六篇 «Разыскания о Чжоу в семидесяти шести главах»). Комментарий: «Разыскания о бывшем при Чжоу». Классический пример случая, когда до нас не дошла не только сама книга, но и сведения об авторе, а также хоть какие-то известия, позволяющие строить предположения о содержании, — кроме явного комментария: «Разыскания о бывшем при Чжоу». Впрочем, Ло Нин датирует это сочинение (а равно и все прочие из списка Бань Гу, за исключением «Сун цзы» и «Цин ши цзы») ханьским временем, но подтвердить или опровергнуть мнение Ло Нина мы пока не можем [Ло Нин 1999-2. С. 55].

4. «Цин ши цзы у ши ци пянь» (青史子五十七篇 «Господин историк в пятидесяти семи главах»). Комментарий: «Записи событий, сделанные древним историком». Большинство исследователей сходятся на том, что вынесенный в название термин — *цин ши цзы* 青史子 — безличен и обозначает мелкого чиновника, служившего по исторической части [6]. От данного текста в составе иных сочинений — «Да дай ли цзи» (大戴禮記 «Записки Старшего Дая о ритуалах») и «Фэн су тун и» (風俗通義 «Проникновенный смысл нравов и обычаев») — сохранилось три отрывка, рассказывающих о ритуалах и обычаях, и еще Лу Синь недоумевал, «отчего в то время (т. е. при Хань. — *И. А.*) текст включили в сяошо» [Лу Синь 2006. С. 28] [7].

считается прародителем жителей этого древнекитайского владения. Впрочем, сведения о биографии Юй Сюна также скудны и противоречивы: так, Ван Ци-чжоу обращает внимание на то, что, несмотря на утверждение Сыма Цяня, будто бы Юй умер в раннем возрасте, некоторые более поздние источники говорят о том, что он служил не только Вэнь-вану, но также У-вану и Чэн-вану (один только Вэнь-ван пробыл на троне около пятидесяти лет), и значит, никак не мог умереть молодым, а напротив — был редким долгожителем (см.: [Ван Ци-чжоу 2006. С. 563], также см: [Инь Хун-бин 2008; Дин Ю-го 2008; Цао Шэн-гао 2000]).

[6] Хотя некоторые источники доносят до нас сведения о том, что здесь имеется в виду сын цзиньского (VIII—V вв. до н. э.) придворного историографа Дун Ху 董狐, славившегося беспристрастностью и точностью в фиксации событий (см.: [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 28]), и тогда название следует, видимо, переводить как «Сын господина историка».

[7] По сведениям известного текстолога Чэн И-чжуна (程毅中 р. 1930), ко времени правления династии Лян (502—557) сохранилась одна цзюань из «Цин ши цзы», но и она ко времени начала правления Суй была утеряна [Чэн И-чжун 1986-1. С. 3].

Например, самый короткий из них:

> Курица — животное восточной стороны. Когда год заканчивается и начинается новый, восток первый идет по очередности, и все живое выбирается на белый свет — оттого и совершают поклонения курице [Лу Синь 1973. С. 125].

Современный китайский филолог Хоу Чжун-и (侯忠義 р. 1936) в связи с этим отрывком замечает, что есть на новый год курятину в доциньскую эпоху считалось обычаем, приносящим удачу, — ведь именно петух встает раньше всех и служит вестником восхода солнца [Хоу Чжун-и 1989. С. 7]. Но от этого не становится понятнее, почему Бань Гу решил включить «Цин ши цзы» в раздел «сяошо».

5. «Ши куан лю пянь» (師曠六篇 «Мастер Куан в шести главах»). Комментарий: «Сравнил с "Чунь цю", изложение там неглубоко-скудное, по сути с этой книгой одинаковое, оттого подозреваю подделку» [8]. Лу Синь отметил, что в «Хань шу» также есть другое — одноименное — связанное с мастером Куаном сочинение, но оно числится в ином разделе (兵陰陽家) и состоит из восьми глав, а не из шести; и это сочинение гадательное; «то же, что включено в "сяошо", нет возможности исследовать и остается лишь полагаться на комментарий, откуда известно только то, что [книга эта] во многом похожа на "Чунь цю"» [Лу Синь 2006. С. 29]. То есть, судя по комментарию, книга «Ши куан лю пянь» была выполнена по образцу «Чунь цю», но позднее, а в раздел «сяошо» отнесена, поскольку содержание ее — «неглубоко-скудное», как отметил Ло Нин, «неканоническое», да к тому же явно подражательное [Ло Нин 1999-2. С. 53].

6. «У чэн цзы ши и пянь» (務成子十一篇 «"Учэн-цзы" в одиннадцати главах»). Комментарий: «Содержит вопросы Яо, но изложение не древнее» [9]. От данного сочинения до нас не дошло вообще ни строчки, однако же комментарий о вопросах Яо, с точки зрения Ван Чжи-чжуна, позволяет предположить, что данная книга была выполнена в духе характерной для доциньской книжности беседы правителей со своими советниками [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 30]. Ван Ци-чжоу высказывает предположение, что сочинение «У чэн цзы», очевидным образом не написанное самим Учэн Чжао, было составлено не позднее середины или конца периода Чжаньго и представляло собой собрание легенд и преданий, связанных с именем Учэн

---

[8] Что до мастера Куана (師曠 Ши-куана), то это легендарный слепой музыкант (второе имя Цзы-е 子野), живший несколько раньше Конфуция и служивший при дворе цзиньского Пин-гуна (на троне 557—531 до н. э.). Мастер Куан не зря назван мастером, поскольку в свое время среди музыкантов он почитался как искуснейший; кроме того, известно, что таланты Куана лежали не только в области игры на цине, но и в политике, на каковом поприще он неоднократно проявлял себя мудрым советником цзиньского трона. Обладал мастер Куан и энциклопедическими познаниями. В древнекитайских текстах сохранились истории, связанные с различными эпизодами из жизни Куана, относящимися в первую очередь к музыке, с помощью которой он, согласно преданию, умел подчинять духов и природные стихии.

[9] Учэн-цзы 務成子, он же Учэн Чжао 務成昭 (по другим версиям — Учэн Фу 務成附 / 跗) — легендарный наставник мифического императора Яо (по иной версии — Шуня), а также большой знаток так называемого «искусства внутренних покоев», то есть сексуальных практик, направленных на продление жизни.

Чжао, что и обусловило включение этой книги в раздел «сяошо» [Ван Ци-чжоу 2008. С. 2].

7. «Сун цзы ши ба пянь» (宋子十八篇 «Сун-цзы в восемнадцати главах»). Комментарий: «Сун-цзы, направления Сунь Циня; дух речений — Хуан[-ди] и Лао[-цзы]» [10]. Чжан Шунь-хуэй по поводу «Сун цзы ши ба пянь» отмечал: «Это составленное потомками и потом названное именем Сун-цзы собрание, стиль его, неглубоко-скудный, хаотично-бессистемный, никакой отдельной школы не образующий, — единственная причина, отчего оно попало в школу «сяошо». Если бы то, что говорится в комментарии Бань [Гу] о духе речений Хуан-[ди] и Лао-[цзы], соответствовало истине, его включили бы в даосскую школу!» [Чжан Шунь-хуэй 1990. С. 198]. С другой стороны, Ван Ци-чжоу, рассматривая предположение Го Мо-жо (郭沫若 1892—1978) о том, что некоторые отрывки из «Сун-цзы» сохранились в составе «Люй ши чунь цю» и «Гуань-цзы» 管子, заключает, что если это соответствует действительности, характер таких отрывков удовлетворяет критерию «разговоров на улицах и пересудов в переулках», а значит, включение «Сун-цзы» в «сяошо» вполне оправданно [Ван Ци-чжоу 2008. С. 3—4].

8. «Тянь и сань пянь» (天乙三篇 «Тянь-и в трех главах»). Комментарий: «Тянь-и — так называли Тана, речь тут не иньского времени, всё это подделка». По поводу данного текста Ван Чжи-чжун с сожалением пишет, что никакими иными свидетельствами о нем мы не располагаем [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 30]. Как и в случаях со многими другими персонажами далекой китайской древности, имя Тана обросло многочисленными легендами, преданиями и домыслами, «во множестве порожденными "разговорами на улицах и пересудами в переулках", тем, что называлось суждениями деревенских глупцов, — но не такими, чтобы в них не было полезного» [Ван Ци-чжоу 2008. С. 4]. То есть, по мнению некоторых китайских ученых, основным содержанием данного сочинения были записи фольклорного характера, изустно бытовавшие в народе. «Тянь и сань пянь» после ханьского времени в библиографических сочинениях не упоминается — видимо, книга была утеряна сразу после Хань.

9. «Хуан ди шо сы ши пянь» (黃帝說四十篇 «Речения о Хуан-ди в сорока главах»). Комментарий: «Нелепая подделка». Хуан-ди — частый персонаж древнекитайских текстов, весьма и весьма мифологизированный; так, видимо, дело обстояло и в данном случае: «Упомянутые в "Трактате [о литературе шести классов искусств]" из "[Истории династии] Хань" "Речения о Хуан-ди в сорока главах" были написаны во времена Чжаньго, по сути, это — большое собрание мифов» [Чжан Шунь-хуэй 1990. С. 199]. С другой стороны, Ло Нин считает, что «"Хуан ди шо" — не сочинение доциньского времени, а подделка придворных магов времен [ханьского] У-ди (на троне 141—87 до н. э.)» [Ло Нин 1999-2. С. 50]. Известный историк китайской сюжетной прозы Ли Цзянь-го (李劍國 р. 1943) высказал мнение, что, возможно, два отрывка из «Хуан ди шо» до нас дошли — в составе

---

[10] Под Сун-цзы, по всей вероятности, имеется в виду Сун Цзянь 宋鈃 (он же Сун Кэн 宋牼 или Сун Жун 宋榮), циский ученый-книжник и философ, представитель школы *Минцзя*, чьи взгляды часто сравнивают со школой Мо-цзы, современник Мэн-цзы.

шестой и восьмой цзюаней «Фэн су тун и», где в качестве источника указано сочинение «Хуан ди шу» (黄帝書 «Книга Хуан-ди»). Вот один из них:

> Тай-ди велел Су-нюй играть на гуслях *сэ* о пятидесяти струнах и так расчувствовался, что не мог прийти в себя от тоски, а потому разбил ее гусли и сделал [их] двадцатипятиструнными.

Ван Чжи-чжун замечает, что если судить по этим отрывкам, то мнение Бань Гу о «Речениях о Хуан-ди» как о «нелепой подделке» — небезосновательно [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 31] [11].

10. «Фэн шань фан шо ши ба пянь» (封禪方說十八篇 «Речения о магическом благодарении Небу и Земле в восемнадцати главах»). Комментарий: «Времен У-ди». По мнению Чжан Шунь-хуэя, данное сочинение представляло собой «записи суеверий, связанных с душами умерших и духами, царивших во времена ханьского У-ди, и рассуждений о них. Маги такое ценили, конфуцианцы отвергали — оттого эта книга и не получила распространения» [Чжан Шунь-хуэй 1990. С. 199]. Ван Чжи-чжун, ссылаясь на Юй Цзя-си, пишет, что, судя по косвенным данным, в «Фэн чань фан шо» содержались рассуждения придворных магов и конфуцианских ученых по поводу жертвоприношений Земле и Небу, но преобладали в них все же не конфуцианские взгляды, на что указывает *фан* 方 в названии — суть *фан-шу* 方術, магическое искусство [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 31].

11. «Дай чжао чэнь жань синь шу эр ши у пянь» (待詔臣饒心術二十五篇 «Искусство сердцевинного ожидающего указов верноподданного Жаня в двадцати пяти главах»). Комментарий: «Времен У-ди. [Янь] Ши-гу сообщает: "В „Отдельных записях“ Лю Сян пишет, что Жань родом из Ци, фамилия его неизвестна, был *дайчжао* (ожидающий указов) при У-ди, написал книгу под названием „Искусство сердцевинного”"». В каталоге Юань Син-пэя (袁行霈 р. 1936) и Хоу Чжун-и высказано предположение, что «верноподданный Жань», поскольку о нем известно, что происходил он из владения Ци, вполне мог быть учеником или последователем Сун-цзы [Юань Син-пэй 1981. С. 7]. Последний преподавал как раз в Ци, и идеи его о том, что государь в стране подобен сердцу в теле, вошли в главу «Синь шу» (心術 «Искусство сердцевинного») окончательной редакции трактата «Гуань-цзы», сделанной в 26 г. до н. э. Смысл названия «Синь шу» Чжан Шунь-хуэй объясняет через 主術，君道 «искусство властвовать, путь государя» [Чжан Шунь-хуэй 1990. С. 199], что вполне очевидно, если учесть специфику учения основоположника легизма Гуань Чжуна, именем которого как раз и названа эта коллекция документов и который, напомним, впервые в китайской истории выдвинул и обосновал концепцию управления страной на основании законов. Ван Чжи-чжун считает, что содержание «Дай чжао

---

[11] Тай-ди 泰帝. — Имеется в виду мифический император Фу-си, которому китайский народ обязан умением охотиться, ловить рыбу и варить мясо, созданием восьми триграмм, а также изобретением иероглифической письменности и собственно гуслей (а затем и их усовершенствованием посредством разлома пополам); Су-нюй 素女 — женское божество из окружения Хуан-ди, известное также как исключительная музыкантша и певица. Гусли *сэ* — один из древнейших китайских музыкальных струнных щипковых инструментов.

чэнь жань синь шу» могло быть близким к содержанию главы «Синь шу» из «Гуань-цзы» [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 32].

12. «Дай чжао чэнь ань чэн вэй ян шу и пянь» (待詔臣安成未央術一篇 «Искусство нескончаемого ожидающего указов верноподданного Ань Чэна в одной главе»). Комментарий: «Ин Шао (應劭 ? — 202) сообщает: "Даосская школа. Искусство нескончаемого — занятия, связанные с пестованием жизни"». Юй Цзя-си предполагает, что «тот, кто назван ожидающим указов верноподданным Ань Чэном, вероятно, придворный маг» [Юй Цзя-си 1997-2. С. 256]. Ван Чжи-чжун замечает, что «искусство нескончаемого» — некий род связанной с продлением жизни сексуальной практики [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 32]. Что в таком случае данное сочинение делает в разделе «сяошо», не совсем ясно; скорее, его следовало бы отнести к разряду книг магических.

13. «Чэнь шоу чжоу цзи ци пянь» (臣壽周紀七篇 «Записи о Чжоу, [сделанные верноподданным Шоу] в семи главах»). Комментарий: «[Шоу] родом из Юй, что во владении Сян. Времен У-ди» [12]. Ряд китайских ученых предполагают, что, судя по названию, это сочинение содержало записи разных событий, относящихся по времени к династии Чжоу [Юй Цзя-си 1997-2. С. 256; Чжан Шунь-хуэй 1990. С. 200; Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 32]. Ничего другого не остается и нам.

14. «Юй чу чжоу шо цзю бай сы ши сань пянь» (虞初周說九百四十三篇 «Речения Юй Чу о Чжоу в девятистах сорока трех главах»). Комментарий: «[Юй Чу] — из земель к югу от [Хуан-]хэ. Во времена У-ди был в августейшей свите как придворный маг, носил прозвание "служитель желтой колесницы" 黃車使者. Ин Шао сообщает: "Основа его речений — „История [династии] Чжоу”". [Янь] Ши-гу сообщает: "В „Ши цзи” говорится, что Юй Чу — из Лояна, это про него у Чжан Хэна в „Оде о Западной столице” сказано: „Девять сотен историй — все пошли от Юй Чу”"» [13]. Как и прочие тексты из списка Бань Гу, «Юй чу чжоу шо» до наших дней не дошел, он не значится уже в библиографическом отделе суйской династийной истории — следовательно, к этому времени текст был безвозвратно утерян. Судя по тому, что говорит в комментарии Ин Шао, основным материалом для сочинения Юй Чу послужили чжоуские исторические анналы. Лу Синь обратил внимание, что, согласно выводам цинского текстолога, специали-

---

[12] Владение Сян располагалось в районе современного уезда Сянчэнсянь пров. Хэнань. Владение было поглощено царством Чу в 643 г. до н. э., но позднее воссоздано — в качестве пожалования чускому наследнику. Именно от названия этого владения происходит и фамилия Сян, одним из представителей которой был, например, выдающийся полководец и политик Сян Юй.

[13] О Юй Чу (虞初 140?—87 до н. э.), служившем при ханьском дворе при императоре У-ди, известно, что он занимал должность *шилана* (чиновник из личной охраны императора) и, как ясно из приведенного выше комментария, был назначен на эту должность в качестве специалиста по магическим ритуалам. Сведений о Юй Чу крайне мало, Сыма Цянь сообщает об одном его деянии, имевшем место в 104 г. до н. э.: «Дин Фу-жэнь 丁夫人, Юй Чу из Лояна и другие совершали жертвоприношения с применением магии, для того чтобы навлечь несчастья на сюнну и на царство Давань» [Сыма Цянь. Т. 4. С. 191]. Относительно же прозвища Юй Чу есть известие, что он "правил лошадьми, носил желтое платье и звался «служитель желтой колесницы"» [Ван Ци-чжоу 2005. С. 41].

ста по Чжоу, Чжу Ю-цзэна (朱右曾 XIX в.), есть вероятность, что мы располагаем тремя отрывками, предположительно входившими в состав «Юй чу чжоу шо» [Лу Синь 2006. С. 29] [14]. Ван Ци-чжоу, исходя из того, что «маги являлись фундаментом школы сяошо эпохи Хань, рассказы о магическом были основной формой сюжетной прозы эпохи Хань», а также из содержания сохранившихся отрывков из «Юй чу чжоу шо» и области занятий автора этого текста, делает вывод о том, что и весь этот сборник имел сходный характер, то есть был посвящен волшебным и удивительным случаям из чжоуской истории [Ван Ци-чжоу 2005. С. 41]. Действительно:

> [Однажды], когда Му-ван (穆王 на троне 977—922 до н. э.) охотился, черная, похожая на горлицу, птица молнией метнулась к [его лошади] и уселась на упряжь — конюх хлестнул [птицу] кнутом, убил, а лошадь понесла, да так, что и остановить не могли, споткнулась, упала, и Владыка поранил левую ногу.

Особенности эпохи, вне сомнения, отразились на этом и прочих не дошедших до нас ханьских сборниках сяошо; по крайней мере, у Чжан Хэна и в самом деле сказано: «Девять сотен историй (小說 *сяошо*) — все пошли от Юй Чу», а комментарий Сюэ Цзуна (薛綜 176—243) относительно сяошо гласит: «[Это связано с] искусством врачевания, заклинания духов, отведения беды и моления о счастье. Всего [у Юй Чу] было девять сотен и еще сорок три [истории], а сказано: девять сотен — ясно, что имеется в виду очень много. Такие содержащие тайное тексты (秘書 *мишу*) собирали, все время держали при себе, это были повседневные инструменты для того, чтобы отвечать на возникающие у Владыки вопросы» [Хань фу цзинь и 2001. С. 104—105] [15]. Уже из приведенного выше отрывка видно, что содержание «Юй чу чжоу шо» отнюдь не исчерпывалось магической направленностью, а было значительно шире, включая в том числе записи разнообразных удивительных случаев и происшествий, имевших место в чжоуское время. Видимо, это был своеобразный компендиум знаний об удивительном, в котором, по выражению Юй Цзя-си, «чего только не было» [Юй Цзя-си 1997-2. С. 257], а Чэнь Цзы-ли и вовсе называет «Юй чу чжоу шо» «рассказами об удивительном, содержащими записи о необычайном и повествования о странном» ([Чэнь Цзы-ли 1988. 70]; также см.: [Ло Нин 1999-2. С. 55—57). Традиция с известным на то основанием объявляет Юй Чу одним из родоначальников сюжетной прозы — по крайней мере в качестве собирателя, компилятора. Оттого его прозвище Служитель Желтой Колесницы в последующие времена стало использоваться в качестве иносказательного и собирательного обозначения авторов сяошо (правда, встречается оно в старых китайских текстах довольно редко).

---

[14] Эту же точку зрения разделяют Ван Чжи-чжун [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 33], Юань Син-пэй и Хоу Чжун-и [Юань Син-пэй 1981. С. 8] и другие. Упомянутые отрывки извлечены из «Тай пин юй лань» (太平御覽 «Императорское обозрение годов Тай-пин»), «Шань хай цзин» и «Вэнь сюань». Чэнь Цзы-ли (陳自力 р. 1953) считает, что дошедших до наших дней отрывков из «Юй чу чжоу шо» не три, а пять [Чэнь Цзы-ли 1988. С. 69—70].

[15] О связи ранней китайской сюжетной прозы с магическими практиками существует довольно обширная научная литература, см., например: [Ван Яо 1986; Ли Цзянь-го 1984-2. С. 126—219].

15. «Бай цзя бай сань ши цзю цзюань» (百家百三十九卷 «Сочинения разных авторов в ста тридцати девяти свитках»). Еще Лу Синь обратил внимание на то, что в сборнике «Шо юань» (說苑 «Сад речений») ханьского Лю Сяна «Бай цзя» характеризуется как собрание не вошедших в философские сочинения отрывков, мелких, незначительных по содержанию и не отвечающих правильным речам о великом Дао [Лу Синь 2006. С. 29]. Ван Чжи-чжун сообщает о двух сохранившихся в составе «Фэн су тун и» отрывках, предположительно из «Бай цзя», и заключает, что, судя по ним, мнение Лю Сяна вполне обоснованно [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 33; также см.: Юй Цзя-си 1997-2. С. 257].

Таким образом, исходя из дошедших до наших дней скудных известий обо всех пятнадцати сборниках из списка Бань Гу, мы вслед за Лу Синем можем заключить, что в общем и целом эти тексты представляли собой или объединенные неким именем известного персонажа древности собрания случаев, историй и высказываний («И инь шо», «Юй цзы шо», «Ши куан», «У чэн цзы», «Сун цзы», «Тянь и», «Хуан ди шо»), или записи о событиях древности («Чжоу као», «Цин ши цзы»), или собрания ханьского времени («Фэн чань фан шо», «Дай чжао чэнь жао синь шу», «Чэнь шоу чжоу цзи», «Юй чу чжоу као»). «Дай чжао чэнь ань чэн вэй ян шу» и «Бай цзя» Лу Синь также был склонен относить к ханьским [Лу Синь 2006. С. 27]. Хоу Чжун-и, исходя из возможной тематики данных текстов, делит их на сочинения исторического (например «Чжоу као»), философского («У чэн цзы», «Сун цзы») и магического («Хуан ди шо», «Юй чу чжоу шо») характера [Хоу Чжун-и 1990. Т. 1. С. 5]. Примеры подобных классификаций можно было бы продолжить, если бы это имело смысл, поскольку рассуждения тут ведутся на основании косвенных источников и достаточно вольных предположений, построенных главным образом на контексте эпохи, ибо, как было сказано, сами обсуждаемые памятники не сохранились [16].

Для нас в рамках настоящего исследования важно, что содержание этих памятников, судя по всему, было достаточно разнообразно; отношение к ним в ханьское время также выражено недвусмысленно: сяошо суть «узкая тропка», «мелкий путь» 小道, обочина основного направления истинного знания, где благородный муж-*цзюньцзы* может, конечно, почерпнуть нечто полезное, но должен при этом отдавать себе отчет, что «мелкие пути» к достижению великой цели, то есть постижению Дао, отнюдь не ведут, а оттого на них можно и «запачкаться»; посему благородный муж осмотрителен и отдает «узким тропкам» должное — ровно то, чего они заслуживают: «Лучшее из того, что есть у деревенских невеликих знатоков, тоже следует собирать одно к одному, чтобы не пропало в забвении». Или, говоря словами Хуань Таня, «а что до авторов сяошо, то они, собрав вульгарные низкие россказни, придают им вид рассуждений с выводами, и

[16] Тем не менее попытки так или иначе определить, в какое время был создан тот или иной из этих текстов, постоянно продолжаются. Так, Хоу Чжун-и, говоря о том, что далеко не все они были созданы при Хань, указывает, что несомненно ханьскими являются «Фэн чань фан шо», «Дай чжао чэнь жань синь шу», «Дай чжао чэнь ань чэн вэй ян шу», «Чэнь шоу чжоу цзи», «Юй чу чжоу шо» и «Бай цзя». Остальные же девять текстов Хоу Чжун-и относит к доханьскому времени [Хоу Чжун-и 1990. Т. 1. С. 9].

таким образом у них получаются короткие записи, где попадаются высказывания, приемлемые при самоусовершенствовании или управлении домом» [Чэн И-чжун 1987. С. 44]. Важно также, что относимые к сяошо тексты в ханьское время воспринимались утилитарно — часто в качестве неких вспомогательных документов, использовавшихся придворными магами в их повседневной служебной деятельности; то, что понималось под сяошо при Хань, следует относить скорее к текстам околофилософским — не зря же Бань Гу говорит именно о «школе сяошо», то есть о некоем направлении китайской мысли, соседствовавшем с конфуцианством, легизмом и пр.; правда, создается впечатление, будто в «Хань шу» в разряд «сяошо» попали все те сочинения, которые не могли быть явным образом отнесены ни к какому другому разделу. Тем не менее именно эти тексты выступили одним из истоков китайской сюжетной прозы. Они, а также другие, Бань Гу не упомянутые, но зато сохранившиеся — целиком или частично. К ним и обратимся.

6.1. Хань: сохранившиеся тексты *сяошо*

Несмотря на то что Лу Синь в свое время писал, будто «среди тех из сохранившихся сяошо, что называют ханьскими, вероятно, нет ни одного действительно ханьского» [Лу Синь 2006. С. 32], современная китайская филологическая наука с теми или иными оговорками называет девять относимых к сяошо текстов, которые дошли до нашего времени от династии Хань. Эти тексты сохранились полностью (или с минимальными потерями): «Янь дань цзы» (燕丹子 «Яньский наследный принц Дань»), «Хань у гу ши» (漢武故事 «Старые истории о ханьском У[-ди]»), «Хань у нэй чжуань» (漢武內傳 «Официальное жизнеописание ханьского У[-ди]»), «Фэй янь вай чжуань» (飛燕外傳 «Неофициальное жизнеописание Фэй-янь»), «Ле сянь чжуань» (列仙傳 «Отдельные жизнеописания бессмертных»), «Си цзин цза цзи» (西京雜記 «Разные записки о Западной столице»), «Дун мин цзи» (洞冥記 «Записки, раскрывающие суть»), «Шэнь и цзин» (神異經 «Книга о чудесах духов») и «Ши чжоу цзи» (十洲記 «Записки о десяти островах»). Кроме того, существует еще ряд ханьских текстов сяошо, доступных в реконструкции по сохранившимся в иных собраниях и антологиях фрагментам: «Шу ван бэнь цзи» (蜀王本紀 «Анналы шуских князей»), «Сюй янь ван чжи» (徐偃王志 «Записи о сюйском Янь-ване»), «Шэнь сянь чжуань» (神仙傳 «Жизнеописания святых-бессмертных») и «И вэнь цзи» (異聞記 «Записки слышанного о странном»). Беглого взгляда достаточно, чтобы убедиться в том, что перечисленные тексты распадаются на две главные группы: бытовавшие отдельно сюжетные произведения («Янь дань цзы», «Фэй янь вай чжуань», др.), часто значительные по объему, и сборники таких произведений («Ле сянь чжуань», «Си цзин цза цзи», др.), некоторые тематические.

Немаловажная проблема состоит в том, что, поскольку для данного периода времени само понятие сяошо в смысле «сюжетная / повествователь-

ная проза» было еще очень далеко от окончательного формирования, в связи с чем современные китайские ученые до сих пор не сошлись во мнениях, какие конкретно произведения ханьского времени нужно относить к сяошо, — круг источников этой категории достаточно расплывчат: в разных антологиях, сочинениях, научных работах к ханьским сяошо относят разные тексты. Это до определенной степени усложняет нашу задачу — в группе ханьских сяошо есть безусловный набор названий произведений, фигурирующих в каждом китайском исследовании, но часто встречаются и такие, которые иные авторы считают к сяошо относить не нужным. Остановимся на дошедших до нас текстах подробнее.

6.1.1. «Яньский наследный принц Дань»

Говоря о «Янь дань цзы» и подобных ему текстах, нельзя не отметить то влияние, которое на развитие китайской сюжетной прозы оказал знаменитый ханьский историк Сыма Цянь, а конкретно — его знаковое для китайской словесности сочинение «Ши цзи». Ю. Л. Кроль (р. 1931) подчеркивает, что влияние это на последующую китайскую литературу было очень разносторонне: «Оно проявилось в области мыслей, настроений и тем, в области формальных приемов, а также в сфере жанрообразования. Величайшим вкладом Сыма Цяня в китайскую литературу было то, что он первый воплотил в своих биографиях принципы изображения человека, которые стали одной из отличительных особенностей китайской культуры»; сами же написанные Сыма Цянем биографии выдающихся исторических личностей характеризуются весьма функциональным подходом, когда человек изображается «с точки зрения выполнения им определенных социальных функций, подробности его личной жизни выпадают из поля зрения историка. В результате весь отбор сведений для биографии ведется очень односторонне: материал подбирается лишь для иллюстрации того, как человек выполняет (или не выполняет) нормы нравственного поведения, иллюстрации его воли, идеи судьбы и др. ... Огромное количество фактов жизни неизбежно остается за бортом такой биографии». Все это позволяет, пишет Ю. Л. Кроль, определить биографии из «Ши цзи» как «биографии-характеристики» или как «биографии — функциональные характеристики» [Кроль 1970. С. 66—69] [17]. Современный историк Китая может горько посетовать на неизбежную фактологическую избирательность функционального подхода Сыма Цяня к биографиям и на те лакуны в жизненном пути важных исторических персонажей, которые в результате

[17] Собственно, сам термин «ле чжуань» (列傳 «отдельное жизнеописание»), введенный Сыма Цянем, очень быстро был принят на вооружение младшими современниками великого историка, видевшими в «Ши цзи» эталон высокой словесности подобного рода, и многие их сочинения по своей форме вполне могут рассматриваться как подражания образцам из «исторических записок»; появляются в них и морализаторские выводы a la Сыма Цянь, которыми биографии в «Ши цзи», как правило, заканчиваются и которые маркированы 太史公曰 «я, тайшигун, скажу так».

этого образовались; однако именно этот подход и стал главенствующим не только в исторических — официальных и неофициальных — сочинениях последующих эпох, но и в произведениях, которые ныне мы склонны относить к художественной литературе. «Янь дань цзы» построен как раз по образцу «биографии-характеристики» Сыма Цяня.

В основе этого небольшого (немногим более двух тысяч восьмисот иероглифов) текста лежит исторический эпизод, когда Дань 丹, наследник престола древнекитайского царства Янь (в районе современного г. Пекина), существовавшего в качестве независимого владения с 864 по 227 г. до н. э., будучи отправлен в царство Цинь в качестве заложника и оскорблен отношением к нему при циньском дворе, бежал на родину. В Янь наследный принц, одержимый жаждой мести, обрел единомышленника в лице благородного поборника справедливости Цзин Кэ (荊軻 ?—227 до н. э.), который из высших соображений взялся умертвить циньского владыку, перед этим объяснив, за что конкретно его убивает. Был составлен план проникновения к циньскому двору и Цзин Кэ почти удалось его осуществить, но в последний момент циньскому владыке (будущему Цинь Ши-хуану) удалось избежать смерти и убить самого Цзин Кэ, в результате тот погиб, так и не осуществив мести.

У Бань Гу в «Хань шу» данный текст не числится [18]. В поле зрения официальных библиографий «Янь дань цзы» появляется лишь при династии Суй (581—618). Этот текст был занесен в библиографический раздел по разряду «сяошо», где о нем сказано: «В одной цзюани» (цз. 34); в «Цзю тан шу» говорится уже о трех цзюанях (цз. 47) [19]. В ныне известном тексте «Янь дань цзы» — тоже три цзюани, его критическое издание основано на цинской ксилографии, изданной библиофилом, коллекционером и поэтом Сунь Син-янем (孫星衍 1753—1818) в его серии «Пин цзинь гуань цун шу» (平津館叢書 «Книжная серия из резиденции в Пинцзине») по списку, вошедшему в минский свод «Юн лэ да дянь» (永樂大典 «Большое собрание годов Юн-лэ»). Наиболее авторитетное современное издание критического текста «Янь дань цзы», подготовленное Чэн И-чжуном, базируется именно на этом издании [Янь дань цзы 1985] [20].

Автор «Янь дань цзы» неизвестен, время создания туманно, и по поводу последнего в современной китайской науке существует три основные точки зрения. Первая принадлежит Лу Синю, который в свое время высказал мнение, что «Янь дань цзы» — произведение доханьское [Лу Синь 2006. С. 21]. Эту же точку зрения разделяет известный корифей в области китайской классической литературы Хо Сун-линь (霍松林 р. 1921) [Хо

---

[18] Но зато в «Хань шу» указаны тематически близкие «Янь ши ши» (燕十事 «Десять событий в Янь») и «Цзин кэ лунь» (荊軻論 «Рассуждение о Цзин Кэ»). Интересно, что первый текст числится в разделе «фа цзя» (школа легистов), а второй — в «цза цзя» (雜家 разные школы) и приписан знаменитому поэту-одописцу Сыма Сян-жу.

[19] И там же, кстати, указан автор: 燕太子丹 , то есть сам наследный принц Дань. Никаких оснований для такого утверждения нет.

[20] Существует полный перевод текста «Янь дань цзы» на русский язык, выполненный К. И. Голыгиной, см.: [Пурпурная яшма 1980. С. 7—22].

Сун-линь 1982], а ученый младшего поколения Сунь Цзин (孫晶 р. 1969) полагает, что «если провести исследование с привлечением исторических сочинений, анализа духа эпохи, когда создавалась эта книга, и стиля языка ее изложения, то наиболее разумным будет предположить, что «Яньский наследный принц Дань» был создан в период с конца Цинь по начало Хань» [Сунь Цзин 2001. С. 14]. Вторая точка зрения состоит в том, что «Янь дань цзы» был создан в конце правления династии Хань, и здесь более точная датировка также проблематична: например, Ван Тянь-хай (王天海 р. 1948) считает, что «время создания «Яньского наследного принца Даня» — после того, как Лю Сян отредактировал «Планы сражающихся царств», но определенно до «Записей о всех вещах» Чжан Хуа (張華 232—300)» [Ван Тянь-хай 1997. С. 64]. Сходной точки зрения придерживается и Хоу Чжун-и [Хоу Чжун-и 1990. Т. 1. С. 10]. Согласно третьей точке зрения, текст «Янь дань цзы» появился еще позднее — Ло Гэнь-цзэ полагал «Янь дань цзы» поздней подделкой времен правления Сун и Ци (т. е. появившейся между 420 и 502 гг.) [Ло Гэнь-цзэ 1998]. А автор упомянутого выше современного издания «Янь дань цзы» Чэн И-чжун считает, что текст этого памятника, которым мы располагаем ныне, прошел, вне сомнений, через редакторскую обработку более позднего времени, но тем не менее можно считать, что «Янь дань цзы» является редким сохранившимся в такой полноте ханьским текстом [Янь дань цзы 1985. С. 6] [21]. Дополнительные трудности в датировке добавляет еще то обстоятельство, что, судя по многочисленным свидетельствам письменных источников, легший в основу «Янь дань цзы» исторический эпизод был хорошо известен и популярен в самых широких народных массах и с течением времени оброс многочисленными подробностями, вариациями и редакциями, происхождение и время возникновения которых уже не проследить. Согласимся с выводом Хоу Чжун-и о том, что, «по всей вероятности, в конце правления Восточной Хань (25—220) данный текст уже сложился и имел тот вид, который мы знаем сегодня» [Хоу Чжун-и 1990. С. 10].

Надо отметить, что в том или ином виде сюжет о Цзин Кэ, действовавшем по поручению яньского наследника Даня, зафиксирован во многих текстах ханьского времени. Среди них «Янь дань цзы» выделяется и объемом, и некоторой степенью художественности. История о наследном принце Дане и Цзин Кэ здесь предстает перед читателем развернутой в череду хронологически последовательных эпизодов. Сначала убежавший из Цинь наследник Дань вступает в переписку со своим учителем, советуясь с ним о том, как одолеть Цинь военной силой самым скорейшим образом — ослепленный жаждой мести Дань готов на крайности, согласен погубить свое царство и погибнуть, лишь бы отомстить. В ответном письме учитель отговаривает его от немедленного выступления против Цинь, говоря о слабости Янь по сравнению с Цинь и о необходимости объединить силы с соседними царствами. Потом переписка сменяется личным общением, в ре-

[21] Споры о времени создания «Янь дань цзы» продолжаются и поныне. В частности, доцент Чунцинского педагогического университета Хэ Лян (何亮 р. 1970) на основании сопоставительного анализа лексики этого текста делает вывод, что «это произведение, написанное после Западной Хань» [Хэ Лян 2010-2. С. 68].

зультате которого наставник советует Даню обратиться к другому человеку глубокого ума — знаменитому отшельнику Тянь Гуану (田光 ?—227 до н. э.). Приглашенный ко двору Янь, Тянь Гуан три месяца живет там, предаваясь раздумьям о том, как лучше осуществить месть Цинь, и в конце концов рекомендует Даню позвать на помощь благородного Цзин Кэ. Дальше одна другую сменяют сцены, показывающие, сколь прекрасно принимает Дань приехавшего по его зову Цзин Кэ, на какие жертвы (велит зарезать любимого скакуна, потому что Цзин Кэ высказал предположение, будто у того может быть вкусная печень) и расходы (велит принести полное блюдо золотых слитков, чтобы Цзин Кэ было чем бросать в лягушек в пруду) идет ради его расположения, как они вместе гуляют и беседуют. В конце концов, спустя три года окончательно убедившись в благородстве Даня и в чистоте его помыслов, Цзин Кэ составляет план проникновения ко двору Цинь — под предлогом передать циньскому правителю голову беглого полководца и план принадлежащих Янь южных земель (то есть фактически те земли подарить). Финал истории известен: Цзин Кэ погиб, не выполнив обещания убить Цинь Ши-хуана. «Янь дань цзы», в сущности, представляет собой несколько переработанный (отредактированный) вариант биографии мстителя Цзин Кэ из «Ши цзи» (что и позволило Лу Синю заключить, что «Янь дань цзы» — не сяошо [Лу Синь 2006. С. 21]). В центре внимания «Ши цзи» — не наследный принц Дань, а Цзин Кэ. Собственно, у Сыма Цяня помещено именно его жизнеописание, почему и начинается книга довольно пространным (более четырех сотен иероглифов) рассказом о судьбе Цзин Кэ до того, как он встретился с яньским наследником (см.: [Сыма Цянь. Т. 8. С. 36—45]). В «Ши цзи» присутствуют многие исторические подробности, которых нет в «Янь дань цзы», зато в последнем тексте нашлось место описанию прогулок и бесед наследника Даня с Цзин Кэ, чего нет у Сыма Цяня. Расхождения в текстах обоих памятников есть даже в, казалось бы, одинаковых по содержанию эпизодах [22]. Еще минский литератор Ху Ин-линь (胡應麟 1551—1602) отмечал, что «Янь дань цзы» — «родоначальник старых и нынешних сяошо и биографических сочинений 雜傳» [Хоу Чжун-и 1985. С. 69]. Современные китайские исследователи, считая «Янь дань цзы» одним из наиболее ранних исторических художественных произведений (歷史小說 *лиши сяошо*), в качестве особенностей, свидетельствующих в пользу этого текста как предтечи сюжетной прозы, построенной на исторических фактах, справедливо отмечают акцент на повествовательности, описательной стороне, отмечают затейливость сюжетной канвы, тщательную детализацию, метафоричность и законченность изложения. Хоу Чжун-и: «Хоть по типу "Яньский наследный принц Дань" и сходен с биографическими сочинениями, но это не история, это сюжетная проза 小說» [Хоу Чжун-и 1990. Т. 1. С. 15]. Ван Тянь-хай подчеркивает необычайную художественность «Янь дань цзы» в сравнении с прочими ханьскими сяошо, особенно — выпуклость образов, в частности образа Цзин Кэ, называя «Янь дань цзы» предвестником более поздних новелл чуаньци

[22] Подробное сравнение «Янь дань цзы» и жизнеописания Цзин Кэ из «Ши цзи» см., например: [Чжоу Ши-гао 2006; Ма Чжэнь-фан 2009].

([Ван Тянь-хай 1997. С. 63—65]; также см.: [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 34—34; У Чжи-да 2007. С. 41—44]; о художественности «Янь дань цзы» см.: [Гун Цин-янь 2010; Вэнь Минь 2008]).

6.1.2. Сяошо о ханьском У-ди

Здесь мы скажем о двух таких сочинениях — «Хань у гу ши» и «Хань у нэй чжуань». Текст «Хань у гу ши» (漢武故事 «Старые истории о ханьском У[-ди]»), как видно из названия, посвящен одному из очень популярных персонажей китайской истории — уже неоднократно выше упоминавшемуся императору У-ди [23]. Как справедливо заметил Ван Чжи-чжун, «среди сяошо, повествующих об известных людях эпохи Хань, особенно много тех, которые живописуют образ ханьского У-ди по имени Лю Чэ» [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 37]. «Хань у гу ши» — одно из таких произведений.

Текст «Хань у гу ши» в первозданном виде, к сожалению, не сохранился и у Бань Гу не отмечен. Самое раннее упоминание об этом сочинении содержится в «Си цзин цза цзи» цзиньского Гэ Хуна: «У меня, Хуна, дома есть... "Старые истории о ханьском У-[ди]" в двух цзюанях. Мало еще у кого из нынешних они есть» [Янь дань цзы 1985. С. 45]. Сведения о том, что в «Хань у гу ши» две цзюани, повторяются и в суйской династийной истории, и в старой танской (цз. 46); до нашего времени дошла лишь одна цзюань. Из цинского библиографического сочинения «Сы ку цюань шу цзун му» (四庫全書總目 «Генеральный каталог всех книг из четырех хранилищ») известно о трех списках «Хань у гу ши», судя по всему, отличавшихся друг от друга; два из них к моменту составления каталога уже были безвозвратно утеряны [Сы ку цюань шу цзун му 1965. С. 1206]. Третий в количестве пятидесяти трех отрывков удалось реконструировать Лу Синю — его вариант текста до сих пор самый полный [Лу Синь 1973. С. 449—472] [24].

---

[23] Другие названия этого сочинения: «Хань у ди гу ши» (漢武帝故事 «Старые истории о ханьском У-ди») или «Хань сяо у гу ши» (漢孝武故事 «Старые истории о ханьском Сяо-у-ди»)

[24] Однако Ли Цзянь-го, который в собственных изысканиях опирается именно на список Лу Синя, подчеркивает, что и этот список неполон: в разных источниках было обнаружено еще около сорока отрывков, предположительно из «Хань у гу ши» (см.: [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 174—175]. Существует выполненный К. И. Голыгиной полный перевод этого произведения на русский язык, см.: [Пурпурная яшма 1980. С. 44—84; Бамбуковые страницы 1994. С. 307—331]. Правда, в русском переводе уверенно указан автор — Бань Гу (а в «Бамбуковых страницах» — Псевдо-Бань Гу); нам остался недоступным текст, по которому К. И. Голыгина делала перевод, однако же создается впечатление, будто он представляет собой некий усредненный вариант между «Хань у гу ши» и «Хань у нэй чжуань» (см. ниже), поскольку, по всей вероятности, включает по каким-то причинам в «Хань у гу ши» фрагменты и эпизоды, в современных китайских критических текстах этого памятника не значащиеся, а, напротив, содержащиеся в «Хань у нэй чжуань». По всей вероятности, К. И. Голыгина пользовалалась публикацией текста «Хань у гу ши», предпринятой А. Д'Ормоном и М. Кальтенмарком и представляющей собой самую полную на тот момент реконструкцию текста «Хань у гу ши» по всем из-

Автор «Хань у гу ши» неизвестен, но существует несколько недостоверных предположений, кто это мог быть, — главным образом, восходящих к древности. ВВ некоторых источниках (начиная с анонимного сочинения «Сань фу хуан ту» 三輔黃圖 «Подробные сведения о столичной области», VI в.) в качестве автора называется Бань Гу, но уже сунский библиограф Чао Гун-у (晁公武 XII в.) в «Цзюнь чжай ду шу чжи» (郡齋讀書志 «Заметки о чтении книг в кабинете начальника округа») с некоторым сомнением писал: «Передают, будто автор — Бань Гу» [Чао Гун-у 1990. С. 362] [25]. Тот же Чао Гун-у цитирует танского министра Чжан Цзянь-чжи (張柬之 625—706), который пишет, что автор «Хань у гу ши» — циский библиограф и литератор Ван Цзянь (王儉 452—489) [26]. Называют в качестве автора Гэ Хуна и некоего Бань Чжоу 班周, что, видимо, следует рассматривать как простую ошибку (описку): Чжоу 周 вместо Гу 固 [Лю Хуа-цзин 2006. С. 64—65]. Существует также мнение Лу Синя, который писал, что автором «Хань у гу ши» был не придворный маг (как в случае с рядом утраченных ханьских сяошо), а определенно литератор 文人 [Лу Синь 2006. С. 34]. Наконец, Хоу Чжун-и высказывает мнение, что «Хань у гу ши» были написаны неким сочинителем из окружения Цао Цао в Еся, жившим в конце Восточной Хань, в годы под девизом правления Цзянь-ань (196—219) [Хоу Чжун-и 1989. С. 30—34]. Так или иначе — общепринято мнение, что автор «Хань у гу ши» неизвестен, а это сочинение уверенно датируется ханьским временем [27].

В центре повествования «Старых историй» — произведения, превышающего «Янь дань цзы» по объему, — сам император У-ди; текст представляет собой не цельную связную историю его жизни и деяний, а набор хронологически выстроенных эпизодов из жизни императора, начиная с самого рождения. Здесь и сцены того, как У-ди осуществлял управление страной, и его военные походы, и описания пиров, развлечений. Хотя в основе повествования и лежат, как правило, реальные исторические события, акцент сделан в первую очередь на теме разных потусторонних и сверхъестественных явлений, на стремлении императора к обретению личного

вестным спискам и перевод ее на французский язык (*A*. d'Hormone et al. Histoire anecdotique et fabuleuse de l'Empereur Wou des Han // Lectures chinoises. N 1 (1945). P. 31—91). Но эта публикация, как и было сказано, осталась нам недоступной.

[25] Ван Чжи-чжун, ссылаясь на точно датированный отрывок (годы под девизом правления Юань-янь, 11—10 до н. э.) из «Хань у гу ши», справедливо замечает, что живший позднее Бань Гу автором этого сочинения быть никак не мог [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 37].

[26] С чем на основании анализа текста спорит Ли Цзянь-го, доказывающий, что ни Бань Гу, ни Ван Цзянь авторами «Хань у гу ши» быть не могут [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 172—179], последний — хотя бы потому, что жил позднее Гэ Хуна, который уже веком ранее располагал списком этого текста.

[27] Подробнее о датировке и авторстве «Хань у гу ши» из последних китайских работ см.: [Лю Вэнь-чжун 2000-1; Лю Хуа-цзин 2006; Ван Шоу-лян 2008; Ли Чжань-фэн 2009]. Авторы двух последних работ совершенно расходятся во мнениях: Ван Шоу-лян (王守亮 р. 1971) считает, что «Хань у гу ши» написал литератор, живший в конце правления династии Хань; а Ли Чжань-фэн (李占鋒 р. 1984) и Хуан Да-хун (黃大宏 р. 1969) полагают, что это был придворный маг времен правления ханьского Чэн-ди (на троне 32—7 до н. э.).

бессмертия и связанных с этим легендах. Ли Цзянь-го считает, что «Хань у гу ши» хронологически распадается на четыре тематических направления: юные годы У-ди, его взаимоотношения с дворцовыми женщинами; эпизоды, посвященные стремлению У-ди к бессмертию; разные другие связанные с ним эпизоды и, наконец, эпизоды о том, что было после смерти У-ди [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 175]. Хоу Чжун-и выделяет в «Старых историях» три основные темы: святые-бессмертные, маги и все, что с ними связано; записи удивительных, необычайных случаев и — эпизоды из жизни У-ди, по официальным историческим сочинениям неизвестные и относящиеся скорее к области народной фантазии [Хоу Чжун-и 1990. Т. 1. С. 27]. Подобные эпизоды в первую очередь призваны возвеличить выдающиеся личные качества ханьского У-ди — продемонстрировать его мудрость, великодушие, государственную прозорливость, что вполне согласуется с общим тоном повествования.

Разнообразные удивительные происшествия более прочих представлены в «Хань у гу ши» — это основная тема повествования. Часто такие эпизоды тесным образом связаны с поисками путей достижения личного бессмертия, чем был так озабочен главный герой «Старых историй»:

> Из округа Дунцзюнь прислали карлика — ростом в семь цуней, одет в обычные платье и шапку. Владыка, подозревая, что это горный дух-оборотень, велел пока выпустить [карлика] на стол, а сам кликнул Дунфан Шо для разъяснений.
>
> [Дунфан] Шо, войдя, крикнул карлику:
>
> — Цзюй-лин! Как это ты вдруг здесь оказался? А богиня тоже прибыла?
>
> Ничего карлик ему не ответил, но, указав на [Дунфан] Шо, сказал Владыке:
>
> — Персики, что растут у [Си]ванму, приносят один плод раз в три тысячи лет, а этот сопляк, чуждый совести, уже трижды воровал их! Вот [он] и утерял благорасположение [Си]ванму — в наказание был изгнан сюда.
>
> Владыка был в большом испуге. Только теперь он начал понимать, что [Дунфан] Шо — человек не этого мира.
>
> А карлик сказал Владыке:
>
> — [Си]ванму послала меня, дабы сказать Вашему Величеству, что ежели Вы стремитесь познать Дао, [надо придерживаться] таких правил: жить в полном целомудрии, не предаваться разврату. Пройдет еще пять лет, и [Сиванму] встретится с Вами.
>
> Сказал и исчез [Лу Синь 1973. С. 462—463] [28].

Эпизоды, так или иначе относящиеся к личному бессмертию, путям его обретения и стараниям, которые предпринимал У-ди в этом направлении, — пожалуй, самые интересные и значительные в «Хань у гу ши». В нескольких из них говорится как о Сиванму, так и о Дунфан Шо, выступающем на страницах текста своеобразным посредником между императором и горними сферами (хотя и изгнанным оттуда за дерзость). Есть в

---

[28] Округ Дунцзюнь — занимал северо-восточную часть современной пров. Хэнань и часть запада Шаньдуна. Цунь — мера длины, около двух с половиной сантиметров. Цзюй-лин (巨靈 Огромный дух). — Луань Бао-цюнь 欒保群 утверждает, что в данном случае это не имя, а насмешливое прозвание, которое Дунфан Шо употребил в отношении карлика, желая его уязвить (см.: [Луань Бао-цюнь 2009. С. 243].

«Старых историях» и описание того, как многолетние чаяния У-ди исполнились и Сиванму снизошла к нему, удостоив общения:

> В седьмой день седьмой луны <...> ночью, когда водяные часы дошли до седьмого деления, в безоблачном небе вдруг словно гром прогремел, небеса окрасились пурпуром, мгновение — и явилась [Си]ванму: в пурпурной колеснице, влекомой яшмовыми девами, с семью заколками в волосах, в туфлях, расшитых темной яшмой узорами в виде фениксов. Синий туман клубился тучами [вокруг Сиванму], и две синие птицы, по виду вороны, поддерживали [Сиван]му с двух сторон.
>
> [Сиванму] сошла с колесницы. Владыка вышел с поклоном навстречу, пригласил [Сиван]му присесть и попросил снадобье бессмертия.
>
> [Сиван]му отвечала:
>
> — Небесное снадобье состоит из пурпурного меда с горы Чжунхуашань, красного меда с горы Юньшань, нефритовой росы, золотого отвара. Дальше в него добавляют настой из пятицветных облаков, плоды ветра, семена туч, темную росу и красный снег. Потом идет золотая эссенция из небесного орхидеевого сада, а в конце — добавляют пурпурные яблоки с холма Юаньцю. У вас, государь, неостановимо-кипучи чувства и столь велики еще страсти сердца — снадобье бессмертия вам пока использовать нельзя.
>
> И [Сиванму] достала семь плодов персика: два съела сама, а пять отдала императору. Владыка оставил себе косточки. [Си]ванму спросила:
>
> — Зачем они вам?
>
> — Эти персики так прекрасны, хочу посадить, — отвечал Владыка.
>
> [Сиван]му засмеялась:
>
> — Такие персики приносят плод раз в три тысячи лет. На бренной земле они не прорастут.
>
> [Она] оставалась [у Владыки] до пятой стражи. Говорила о мирских делах и не желала беседовать о душах умерших и духах, а потом, словно ветер, унеслась прочь [Лу Синь 1973. С. 463—464] [29].

В официальной биографии ханьского У-ди, составленной Сыма Цянем («Ши цзи», цз. 12), сведений обо всех этих чудесных событиях мы не найдем, хотя про увлечение императора потусторонним и сверхъестественным великий историограф говорит часто и подробно, ибо таковы были факты. В «Хань у гу ши» с реальными историческими персонажами, которых в этом произведении задействовано достаточно — сам У-ди, Дунфан Шо, Хо Цюй-бин (霍去病 140—117 до н. э.) и др., соседствуют, в отличие от биографии Сыма Цяня, и герои, историческая достоверность существования которых иными источниками не подтверждается (Сиванму, например [30]). Более того, в «Старых историях» и известные исторические персонажи часто приобретают черты существ необычайных, волшебных, сверхъес-тественных — скажем, тот же Дунфан Шо, который оказывается изгнанным с небес бессмертным (и не исключено, что истоки широко рас-

---

[29] Сиванму пробыла у У-ди фактически до утра. Пятая стража — время от 3 часов ночи до 5 часов утра. Ночное время в старом Китае традиционно разбивалось на пять равных промежутков, которые хотя и колебались в зависимости от времени года, однако же в среднем составляли около двух часов каждый. Стражи отбивали в колокола или барабаны; дневное время на стражи не делилось и никак обычно не возвещалось, за исключением полудня, да и то лишь в столичных городах.

[30] Примерно таков же характер и жизнеописания У-ди в «Хань шу» Бань Гу (цз. 6).

пространившихся впоследствии легенд о нем нужно искать в том числе в «Хань у гу ши»). Это одна из особенностей данного текста. Вторая — выдержанная на протяжении довольно обширного текста общая структура композиции произведения, хотя и подверженного очевидному влиянию биографического жанра, но тем не менее к нему не относящегося. Наконец, третья особенность — не менее выразительный, чем в «Янь дань цзы», и яркий язык изложения, в сравнении с которым многие классические сяошо последующих времен кажутся сухими и лаконичными.

К «Старым историям о ханьском У[-ди]» непосредственно примыкает «Хань у нэй чжуань» (漢武內傳 «Официальное жизнеописание ханьского У[-ди]») [31]. В отличие от «Хань у гу ши», «Официальное жизнеописание» дошло до наших дней полностью и в поле зрения официальных сочинений появилось при династии Суй, где в библиографическом разделе есть запись об этом тексте в объеме три цзюани (цз. 33). В обеих танских династийных историях «Хань у нэй чжуань» значится в размере двух цзюаней и числится в разделе сочинений даосских (цз. 46 и 59, соответственно). До наших дней дошел текст в одну цзюань, по всей вероятности — с некоторыми незначительными лакунами [Хоу Чжун-и 1990. Т. 1. С. 29]. В настоящее время мы располагаем двумя наиболее адекватными списками данного текста — в составе сунской антологии «Тай пин гуан цзи» (太平廣記 «Обширные записки годов Тай-пин») и в составе минской редакции «Дао цзана» (道藏 «Даосский канон»). Современные издания обычно базируются на списке из «Тай пин гуан цзи» (см., например: [Чжунго гудай ши да чжигуай сяошо шанси 1992. Т. 1. С. 36—73) [32].

Авторство данного текста доподлинно не известно, хотя, начиная с минского времени, в некоторых антологиях значится имя Бань Гу: «В старой копии указано, что составитель — Бань Гу» ([Хоу Чжун-и 1985. С. 93]; в публикации Цай Те-ина в качестве автора также указан Бань Гу). Ли Цзянь-го указывает, что минский даос Бай Юнь-цзи (白雲霽 XVII в.) считал, будто автором «Хань у нэй чжуань» был Дунфан Шо [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 200] [33]. Большинство же современных китайских исследователей, сойдясь в том, что установить личность автора этого текста ныне чрезвычайно трудно (если вообще возможно), полагают, что он жил в конце правления династии Хань, однако же позднее автора «Старых историй о

---

[31] Другие названия: «Хань у ди нэй чжуань» (漢武帝內傳 «Официальное жизнеописание ханьского У-ди»), «Хань Сяо у нэй чжуань» (漢孝武內傳 «Официальное жизнеописание ханьского Сяоу-ди»), «Хань у ди чжуань» (漢武帝傳 «Жизнеописание ханьского У-ди»).

[32] Для этой публикации текст был подготовлен Цай Те-ином (蔡鐵鷹 р. 1954). Ученый отмечает, что между списками из «Тай пин гуан цзи» и «Дао цзана» есть некоторые непринципиальные различия: во втором больший акцент сделан на даосские легенды о бессмертных и религиозные аспекты даосизма, а в первом выпущен ряд стихов и песен, которые читают и поют бессмертные девы (с. 65). Существует выполненный К. И. Голыгиной перевод «Хань у нэй чжуань» на русский язык, см.: [Бамбуковые страницы 1994. С. 331—347].

[33] Там же Ли Цзянь-го упоминает, что автором «Хань у нэй чжуань» мог быть Гэ Хун, — так считал танский Чжан Цзянь-чжи (張柬之 625—706). Однако в настоящее время это мнение убедительно опровергнуто — суммарное исследование по данной теме опубликовано Дин Хун-у (丁宏武 р. 1971): [Дин Хун-у 2011-2].

ханьском У[-ди]», следовательно, «Хань у нэй чжуань» появилось после «Хань у гу ши» [34].

Из названия следует, что перед нами *чжуань* 傳, то есть жизнеописание, но на самом деле «Хань у нэй чжуань» написано вовсе не в духе биографий из «Ши цзи» Сыма Цяня (чего мы могли бы ожидать от ханьского текста с родовым жанровым иероглифом в названии), хотя формально и обладает необходимым для подобного текста обрамлением, то есть описанием обстоятельств рождения У-ди и его смерти. Фактически же «Неофициальное жизнеописание» — суть один большой развернутый эпизод из биографии У-ди, а именно описание его встречи с Сиванму, и в этом смысле «Хань у гу ши» гораздо ближе к сымацяневским биографиям, нежели «Хань у нэй чжуань». Этот эпизод, позаимствованный из «Старых историй» и составляющий все содержание «Неофициального жизнеописания», дан подробно, с многочисленными диалогами и участием персонажей, в «Хань у гу ши» отсутствующих. Скупые, обозначенные лишь несколькими иероглифами, события из «Хань у гу ши» в «Неофициальном жизнеописании» получили существенное развитие, количественное и качественное, превратившись в пространные и подробные описания. Например, в «Хань у гу ши» о явлении императору У-ди посланца богини Сиванму, который должен был сообщить о том, когда наконец император сможет лицезреть богиню, сказано:

> [Си]ванму прислала гонца передать императору: «На седьмой день седьмой луны я ненадолго приду к вам» [Лу Синь 1973. С. 463].

А вот как это же событие описано в «Хань у нэй чжуань»:

> Настал день под знаками *у-чэнь* четвертой луны. Император пребывал в отдохновении в зале Чэнхуадянь и с ним были Дунфан Шо и Дун Чжун-шу. Вдруг появилась дева в темных одеждах, красоты-прелести необычайной. Изумленный император обратился к ней с вопросом, и дева отвечала:
>
> — Я — Ван Цзы-дэн 王子登, нефритовая дева из дворца Юнгун, по приказу [Сиван]му я явилась с гор Куньлунь.
>
> Она сказала императору:
>
> — [Сиванму] прослышала, что вы, презрев блага земель меж четырех морей (т. е. Китая. — *И. А.*), ищете истинного пути и долгой жизни. [Вы] не раз покидали столицу, дабы вознести молитвы на великих горах — вот великая заслуга! Похоже, [вас] можно научить — так с этого дня не вкушайте скоромное, отрешитесь от мирского, и как наступит седьмой день седьмой луны, [Си]ванму явится к вам!
>
> Император сошел с циновки, преклонил колена в благодарности, но, [лишь он] договорил, нефритовая дева вдруг пропала неведомо куда [Чжунго гудай ши да чжигуай сяошо шанси 1992. Т. 1. С. 38].

Или — описание явления Сиванму, известное нам по «Хань у гу ши» и приведенное несколькими страницами выше. Вот как оно звучит в «Неофициальном жизнеописании»:

---

[34] И. С. Лисевич придерживался иного мнения, называя «Неофициальное жизнеописание» «безусловным продуктом эпохи Шести династий (420—581) — это видно и по лексике, и по стилю, и по наличию буддийских влияний» [Бамбуковые страницы 1994. С. 307].

Во вторую стражу с юго-запада налетело белое облако, которое, сгущаясь и темнея, быстро двигалось в направлении дворца. Когда облако приблизилось достаточно близко, до слуха донеслись звуки свирелей и удары гонгов, говор людей и топот коней, исходившие откуда-то из облачных завес. Несколько позднее, впрочем, за половину того времени, что вполне достаточно, чтобы принять пищу, прибыла Сиванму. Вначале перед залой опустилась стая птиц, похожих на воронов. Потом стали зримы божества и небожители. Бессмертные прибывали кто на драконах и тиграх, кто воссев на белого цилиня или белого журавля, а иные предпочли колесницы и белых скакунов. Небожителей были несметные толпы. Их прибытие сопровождалось сиянием, озарявшим все, даже отдаленные уголки залы. Но вдруг вся свита Владычицы стала невидима, осталась сама лишь Сиванму. Она восседала на колеснице среди пурпурных облаков. Колесницу влек дракон, чешуя которого переливалась и блистала девятью оттенками. Сопровождали Сиванму пятьдесят небожителей, их экипажи походили на стаю фениксов. В руках небожителей — хвостатые изукрашенные бунчуки, на поясах нефритовые печати, осыпанные алмазами, на головах — шапки, что могут носить только обладатели звания «муж высокой чистоты», все как один ростом в *чжан* с лишком. Небожители толпой заполнили залу. Вошла и Сиванму, поддерживаемая двумя девушками-служанками. Каждой лет не более семнадцати, обе в одинаковых темных коротких кофтах узорчатого сатина. Их внешность и взгляд были полны очарования и божественной грации. Поистине, то были редкие красавицы!

После того как, сойдя с колесницы, Сиванму вступила в залу, она села, обратившись лицом к востоку. На владычице был хитон из золотой парчи с четким рисунком. Блистающий лик ее был исполнен добродетели и благожелательности. Она носила на большом шнуре талисман Линфэй «Летящая душа», по талии была подвязана поясом, на коем висел меч, разрубающий тень, голову ее украшали цветы и, как знак высшей чистоты, — шапочка под названием Чэньин, что значит «Младенец с созвездия Чэнь». На ногах царицы были туфли, изукрашенные темно-красными рубинами, выложенными в виде феникса. На вид ей — не более тридцати, сложена как раз в меру — короче, она блистала естественной красотой, которая затмевала прелесть свежих цветов. Что лицом, что статью Владычица была несравненна — истинный дух Небес [Бамбуковые страницы 1994. С. 333—334].

Разница в объеме текста и обилии деталей очевидна.

То, чего вовсе нет в «Хань у гу ши», — описание пира с Сиванму, ее поучительные речи, раскрывающие различные положения даосской доктрины, устройство мира бессмертных и способы достижения собственно бессмертия, а также важный персонаж Шанъюань фужэнь 上元夫人, Матушка Истинного начала, наравне с Сиванму принимающая участие в беседе с императором и осуждающая его за разврат, беспутство, жестокость и агрессивность. Весь текст связан общей логикой повествования, и именно это и позволило Цай Те-ину в качестве одной из ключевых особенностей «Хань у нэй чжуань» назвать «литературность»: «Среди сочинений, посвященных ханьскому У-ди, лишь "Неофициальное жизнеописание" и может быть названо подлинным сюжетным литературным произведением» [Чжунго гудай ши да чжигуай сяошо шанси 1992. Т. 1. С. 72]. Ибо с точки зрения содержания «Хань у нэй чжуань» — цельный текст, а не набор разрозненных фрагментов, пусть и выстроенных хронологически; внимание

автора сосредоточено на взаимоотношениях У-ди и Сиванму, и это единственная сюжетообразующая линия «Хань у нэй чжуань».

6.1.3. «Неофициальное жизнеописание Фэй-янь»

«Фэй янь вай чжуань» (飛燕外傳 «Неофициальное жизнеописание Фэй-янь») хотя традиционно и причисляется к ханьским текстам, тем не менее это произведение, датировка которого затруднена, а авторство смутно [35]. В поле зрения китайских библиографий этот текст появляется лишь при династии Сун (960—1279), и уже тогда существовали сомнения в его подлинности — так, известный сунский книжник Чэнь Чжэнь-сунь (陳振孫 1190—1249) в «Чжи чжай шу лу цзе ти» (直齋書錄解題 «Аннотированная библиография книг из кабинета Чжи-чжая») написал: «"Фэй янь вай чжуань" в одной цзюани. Автором называют ханьского Лин Сюаня 伶玄, начальника Хэдуна. [Лин Сюань] сам сообщает, что он современник Ян Сюна, но исторических свидетельств тому нет. Говорят, это поддельная книга» [Чэнь Чжэнь-сунь 1987. С. 195] [36]. Начиная с Лу Синя, было принято считать, что «Фэй янь вай чжуань» появилось скорее всего никак не раньше конца правления династии Тан, а то и в начале Сун [Лу Синь 2006. С. 39]. Но некоторые современные китайские ученые полагают, что «Фэй янь вай чжуань» было написано до династии Тан. Хоу Чжун-и обращает внимание на строки из стихотворения танского поэта Ли Шан-иня (李商隱 812—858?), свидетельствующие о его знакомстве с «Фэй янь вай чжуань», — следовательно, заключает ученый, при Тан текст этот был уже хорошо известен; танские литераторы не скрывали своих имен, не подделывались под ханьских авторов, а кроме того, что касается событий, связанных с императорским домом, в фокусе внимания танских сочинителей находилась широко известная история трагической любви императора Сюань-цзуна к своей прекрасной наложнице, сунских же авторов больше занимал известный стремлением к роскоши и самодурством суйский император Ян-ди, а история Фэй-янь находилась вне области их интересов [Хоу Чжун-и 1990. Т. 1. С. 31] [37]. Ван Чжи-чжун, вслед за Ду Гуй Чэнем (杜貴晨

---

[35] Известно также под названиями «Чжао хоу бе чжуань» (趙后別傳 «Другое жизнеописание императрицы Чжао») и «Чжао фэй янь вай чжуань» (趙飛燕外傳 «Неофициальное жизнеописание Чжао Фэй-янь»).

[36] Другой сунский библиограф, Чао Гун-у, сообщает, что после мятежа Ван Мана «Фэй янь вэй чжуань» попало в руки Лю Гуна (劉恭 I в., сын ханьского Мин-ди), который и «распространил его в свете» [Чао Гун-у 1990. С. 374].

[37] Утверждение относительно сунских авторов кажется нам несколько поспешным, поскольку именно в сунское время Цинь Чунем (秦醇 XI в.), одним из двух северносунских литераторов, работавших в своих новеллах с историческим материалом (второй Юэ Ши 樂史, 930—1007), была написана значительная по объему новелла «Чжао фэй янь бе чжуань» (趙飛燕別傳 «Другое жизнеописание Чжао Фэй-янь»), посвященная, как видно уже из названия, тому же, что и «Фэй янь вай чжуань». Новелла вошла в известный сборник Лю Фу (劉斧 ок. 1020?— после 1100) «Цин со гао и» (青瑣高議 «Высокие суждения у дворцовых ворот»). См.: [Лю Фу 1983. С. 74—78]. Существует перевод этой

р. 1950), полагает, что Лин Сюань не был автором «Фэй янь вай чжуань», но сам этот текст тем не менее скорее ханьского времени [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 43]. Известный уханьский специалист по классической китайской литературе У Чжи-да (吳志達 р. 1931) рассматривает «Фэй янь вай чжуань» в числе безусловно поддельных ханьских сочинений, считая, что этот текст был создан в период Шести династий, но никак не при Тан или Сун, поскольку анализ лексики и построения текста этого не подтверждает [У Чжи-да 2007. С. 60]. Ли Цзянь-го, посвятивший «Фэй янь вай чжуань» отдельную статью, проанализировал доступную информацию по данному вопросу и пришел по поводу Лин Сюаня к выводу о том, что если Лин по службе дошел до столь высокого поста, но о нем самом нет никаких упоминаний в «Хань шу», то «это очень подозрительно», а сам Лин Сюань, как и сведения о нем, — всего лишь поздняя выдумка (в большинстве авторитетных списков «Фэй янь вай чжуань» Лин Сюань назван начальником Цзяндуна, но при Хань такой административной единицы не было); что же касается собственно «Фэй янь вай чжуань», то свидетельства о хорошем знакомстве с этим текстом есть не только в стихах Ли Шан-иня, но и в более ранних произведениях, так что «возможно, это сочинение времен с Восточной Хань по Цзинь и Сун (т. е. с 25 по 479 г.), но, судя по классическому стилю изложения, кажется, вероятность того, что оно появилось при Восточной Хань, гораздо больше» [Ли Цзянь-го 2004. С. 34—35]. С Ли Цзянь-го спорит шаньдунский филолог Син Пэй-шунь (邢培順 р. 1964), считающий, что в пользу создания «Фэй янь вай чжуань» в танское время говорят четыре важных аргумента: явное сходство в характере описания взаимоотношений императора и его возлюбленной с лучшими танскими образцами такого рода, например с «Чан хэнь гэ чжуань» (長恨歌傳 «История «Песни о вечной тоске»») Чэнь Хуна (陳鴻 IX в.); стиль изложения в «Фэй янь вай чжуань» достаточно богат и художественен, а описания героев подробны и правдоподобны — подобное не встречается в дотанской прозе; язык, которым написано «Фэй янь вай чжуань», гораздо ближе к языку именно танских новелл, содержит большое количество разговорных оборотов; наконец, Син Пэй-шунь находит в тексте явные свидетельства замены табуированного иероглифа *чжи* 治, имени танского Гао-цзуна (его

новеллы на русский язык, он выполнен К. И. Голыгиной, см.: [Рассказы у светильника 1988. С. 73—81]. Конечно, эти два произведения тесно связаны. В своеобразном предисловии к новелле Цинь Чуня говорится: «В моих родных краях жил книжник Ли, поколения его семьи были конфуцианцами. Однажды, когда домашние мои дела пришли в запустение, я отправился навестить его и в углу его дома в драном коробе обнаружил несколько старых книг, среди которых оказалось "Чжао хоу бе чжуань" (趙后別傳 "Другое жизнеописание императрицы Чжао") — хотя и истрепанное и с перепутанными страницами, но читать вполне было можно. Я попросил книжника Ли одолжить мне эту книгу, вернулся домой, разложил страницы по порядку, и получилась история, и я передаю ее любознательным» [Лю Фу 1983. С. 74]. То есть, по словам Цинь Цуня, выходит, будто он проделал некую редакторскую работу с текстом под названием «Чжао хоу бе чжуань» (одно из других названий «Фэй янь вай чжуань»), однако же тексты его новеллы и «Фэй янь вай чжуань» разнятся (иногда существенно). Тут есть куски, в «Фэй янь вай чжуань» отсутствующие, хотя общая сюжетная линия и персонажи псевдоханьскому тексту соответствуют. Попытку изучения новеллы Цинь Чуня и ее истоков см.: [Ли Цзянь-го 2001-4].

звали Ли Чжи 李治), на другой, подходящий по смыслу, но не по звучанию, — *ли* 理 [Син Пэй-шунь 2009. С. 59].

Несмотря на такое обилие противоречащих друг другу мнений, ясно, что все ученые сходятся на том, что «Фэй янь вай чжуань» — текст, с точки зрения авторства и времени создания оставляющий много вопросов; свойства же и содержание его таковы, что позволили минскому Ху Ин-линю назвать это сочинение «прародителем новелл чуаньци». До наших дней текст дошел полностью, в размере одной цзюани, чуть меньше трех тысяч иероглифов [38].

В центре повествования «Фэй янь вай чжуань» жизнь двух сестер Чжао — И-чжу (宜主 ?—1 до н. э.) и Хэ-дэ 合德, девушек редкой красоты и дарований, воспитанных как придворные исполнительницы песен и танцев. И-чжу, получившая за легкость походки прозвище Фэй-янь 飛燕, «Летящая ласточка», вместе с сестрой попала в императорский дворец, стала фавориткой ханьского государя Чэн-ди, и именно она была Чжао хоу 趙后, императрица Чжао. Сестра ее, Хэ-дэ, согласно «Фэй янь вай чжуань», особа более добродетельная, также удостоилась внимания государя, но не согласилась стать с ним близкой без разрешения Фэй-янь. Такое разрешение воспоследовало, и Хэ-дэ пришлась по душе императору. Тем временем Фэй-янь, которой как императрице были выстроены отдельные покои, стала, пользуясь удаленностью от императорского дворца, предаваться там блуду, заботясь в первую очередь о том, чтобы зачать наследника трона, которого до сих пор у императора не было. Слухи о ее поведении быстро распространились, но Хэ-дэ, будучи уже любимицей императора, перед ним сестру выгораживала, а с самой Фэй-янь держалась, как и подобает наложнице с государыней, то есть младшей по статусу. К тому времени как Хэ-дэ удостоилась титула *чжаои*, «блистающая благонравием», Фэй-янь все еще продолжала неустанно искать способ родить наследника трона, для чего помимо постоянного разврата прибегала к разного рода снадобьям и знахарям. Так продолжалось до тех пор, пока Хэ-дэ, полностью осознав силу своего влияния на императора, не стала в буквальном смысле вить из него веревки, при этом не только не подпуская его к себе, но всячески препятствуя созерцанию им своей красоты. Государь же, человек старый и больной, страдая от этого и чувствуя ослабление мужской силы, был вынужден прибегать к древнекитайскому аналогу виагры — и однажды ночью Хэ-дэ, выпив вина больше чем нужно, вместо одной дала государю целых семь пилюль. В результате Чэн-ди умер от истощения, а сама Хэ-дэ в горе так ударила себя в грудь, что у нее пошла кровь горлом и она тоже скончалась. Таково вкратце содержание «Фэй янь вай чжуань». С учетом того, что Чэн-ди правил на закате Западной Хань, когда страна находилась в упадке, а родственники императриц и придворные евнухи приобрели при дворе небывалый вес, и вскоре власть была узурпирована одним из таких родст-

[38] Существует выполненный К. И. Голыгиной перевод «Фэй янь вай чжуань» на русский язык, см.: [Пурпурная яшма 1980. С. 23—39] («Неофициальное жизнеописание Чжао — Летящей ласточки»); [Бамбуковые страницы 1994. С. 296—305] («Неофициальное жизнеописание императрицы Чжао Фэй-янь — Ласточки»).

венников, Ван Маном, провозгласившим собственную династию, история о Фэй-янь и Хэ-дэ приобретает вполне зловещий морализаторский характер.

Уже у ханьского Лю Сяна (к творческому наследию которого мы обратимся ниже) в сборнике «Ле нюй чжуань» (列女傳 «Отдельные жизнеописания женщин») содержится посвященное Фэй-янь и ее сестре жизнеописание, помещенное в раздел «Не би» (孽嬖«Несущие смуту и кружащие голову») [Чжан Тао 1990. С. 328—329]. Это, в сравнении с «Фэй янь вай чжуань», довольно лаконичное произведение, выдержанное в духе остальной ханьской прозы, скупое на детали, излагающее в первую очередь факты. Акценты у Лю Сяна расставлены немного иначе: «Сестры пользовались особым расположением [государя], но детей у них все не было. Краса их не увядала, и [сестры] ревновали [всех обитательниц] задних покоев». Далее Лю Сян приводит примеры того, как иные императорские женщины рожали от Чэн-ди детей, а Хэ-дэ (не Фэй-янь) вынуждала владыку умерщвлять их, в конце концов оставив его вовсе без наследника. То есть Лю Сян ведет речь не о безудержном разврате, которому, пользуясь крайней привязанностью императора, предавались сестры Чжао, а о том, что, не будучи в состоянии подарить государю наследника, они не давали сделать это и другим, и в этом состоит главное преступление красавиц.

Пожалуй, больше всего совпадений с «Фэй янь вай чжуань» в официальной биографии Фэй-янь, содержащейся в ханьской династийной истории (цз. 97), и это, видимо, и есть реальные факты из жизни императорской любимицы:

> Императрица Чжао, посмертное имя Сяо-чэн 孝成, была из чанъаньских дворцовых девушек. Когда [она] только родилась, отец с матерью не стали поднимать [ее с земли]. Прошло три дня, [Чжао] не умерла — тогда [ее] подобрали и стали кормить. Когда [Чжао] выросла, ее отдали в дом принцессы Ян-э (陽阿[公]主, старшая сводная сестра Чэн-ди. — *И. А.*), стали учить пению и танцам, прозвали Фэй-янь, Летящей ласточкой. Чэн-ди часто покидал дворец инкогнито. [Однажды он] побывал [так] у Ян-э, та устроила представление, Владыка увидел Фэй-янь и был пленен [ею]. [Он] призвал ее во дворец и даровал великое счастье. У [Фэй-янь] была младшая сестра, ее призвали во дворец тоже. Обеим даровали титул *цзеюй* — «любимая красавица», с обожанием устроили во внутренних покоях. После того как государыня Сюй была изгнана, Владыка восхотел сделать [императрицей] цзеюй Чжао, но вдовствующая императрица (Ван Чжэнь-цзюнь 王政君, 71—13 до н. э., мать Чэн-ди. — *И. А.*) воспротивилась [этому], указав на то, сколь ничтожно происхождение [Фэй-янь]. Сын старшей сестры вдовствующей императрицы Чунь Юй-чан 淳于長, что служил в свите, много раз ходил уговаривать ее, наконец добился согласия, и тогда Владыка пожаловал [Чжао] Линя [趙] 臨, отца цзеюй Чжао, титулом Чэнъянского хоу, а через месяц с небольшим сделал цзеюй Чжао императрицей...

Далее столь же скупо, в сугубо историографической манере, сообщается о том, как Чэн-ди осчастливил и младшую сестру Фэй-янь, даровав ей титул чжаои, в каких роскошных покоях поселил, а также о том, что сестры были фаворитками императора более десяти лет, но детей так на свет и не произвели. Потом, когда Чэн-ди скоропостижно умер, вина за его смерть, в результате дворцовых интриг, была возложена на младшую сестру Фэй-янь, и она покончила с собой, а Фэй-янь стала вдовствующей императри-

цей при следующем государе. После перечисления основных фактов биографии Фэй-янь историк переходит к вопросу о детоубийстве — том, чего в «Фэй янь вай чжуань» нет вовсе и с чем связан основной пафос текста Лю Сяна. Сведения о том, как Фэй-янь последовательно лишала жизни рожденных от Чэн-ди мальчиков, даются в форме официального доклада новому императору и оттого претендуют на достоверность; у Лю Сяна же приведены — в хронологическом порядке, а не как дополнительные сведения, два эпизода.

Конечно, если сравнивать тексты Лю Сяна и «Фэй янь вай чжуань», то, как кажется, становится более очевидным, что китайские ученые, сомневающиеся в том, что последний текст действительно ханьский, имеют для этого основания, и дело тут даже не в смещении морализаторского акцента с убийства потенциальных наследников престола на разврат во имя рождения такого наследника, а в том, что «Фэй янь вай чжуань» — вполне законченное, цельное художественное произведение, богатое на красочные описания и сцены придворной жизни, персонажи его описаны выпукло, живо, даже с известной долей психологизма. То, что у ханьского Лю Сяна заключено в нескольких коротких фразах, в «Фэй янь вай чжуань» разворачивается в насыщенное подробностями повествование. Многое же из того, о чем говорится в «Фэй янь вай чжуань», у Лю Сяна (да и в ханьской династийной истории) вовсе никак не упоминается, поскольку, видимо, является плодом художественного вымысла. Например, такая известная сцена:

> Как-то раз государь и Фэй-янь любовались из павильона окрестностями. На государе была из тонкого шелка рубашка без единого шва с узором в виде набегающих волн, украшенная парой драгоценных яшм. Государыня была в наряде, присланном в дар из Южного Юэ: в изукрашенной слюдой пурпурной юбке, на коей складки были уложены наподобие струй, и поверх платье из тонкого полотна, напоминающего драгоценную красную яшму с лазоревым отливом.
>
> Фэй-янь танцевала и пела песню «Издалека несется встречный ветер». В лад ее пению государь отбивал такт, ударяя по нефритовой чаше заколкой для волос из резного носорожьего рога, меж тем как Фэн У-фан 馮無方, любимец государыни, по его повелению подыгрывал Фэй-янь на шэне — губном органчике. Неожиданно среди хмельного веселья и песен поднялся ветер. Словно вторя ветру, голос государыни зазвучал громче. Фэн У-фан в свой черед заиграл еще затейливее, и звуки шэна полились легко и нежно. Музыка и голос отвечали друг другу согласием. Вдруг ветер приподнял юбку государыни, обнажив бедра, и она закричала:
>
> — Смотрите на меня! Смотрите! — и, взмахнув развевающимися по ветру рукавами, взмолилась:
>
> — О небесная фея! Небесная фея! Отврати мою старость, верни мне молодость! Не оставь своей заботой!
>
> Государь, опасаясь, что ветер вот-вот унесет ее, попросил Фэн У-фана:
>
> — Поддержи государыню.
>
> Отбросив шэн, У-фан успел поймать государыню за ножку.
>
> Ветер стих, Фэй-янь залилась слезами:
>
> — Государь был милостив и не дал мне уйти в обитель фей.
>
> Она принялась насвистывать грустную мелодию, потом вдруг зарыдала, и слезы заструились по щекам ее.

> Государь устыдился и пожалел Фэй-янь. Он одарил Фэн У-фана слитками серебра, по весу и доброте равными тысяче монет, притом дозволил ему входить в покои государыни. Через несколько дней все дворцовые красавицы обрядились в юбки, на коих складки были уложены наподобие струй, и назвали этот наряд «Юбка, за которую удержали фею» [Бамбуковые страницы 1994. С. 302] [39].

Этот и другие подобные эпизоды заставляют думать, что либо «Фэй янь вай чжуань» сильно опередило свое (ханьское) время, либо это все же более поздняя подделка, когда сюжетная китайская проза в своем развитии уже существенно шагнула вперед [40]. Так или иначе, но, при всей близости к жанру исторического жизнеописания, композиционная стройность и целостность, сюжетная законченность, художественные достоинства «Фэй янь вай чжуань» дают нам определенное право называть это произведение ярким предшественником танских новелл, «хотя оно в сравнении с танскими новеллами зрелого периода очевидно проигрывает в детализации описаний и в выразительности языковых средств, но по сравнению с более ранними текстами такого рода, например с "Яньским наследным принцем Данем", здесь виден значительный прогресс» [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 45].

Чжао Фэй-янь, сестра которой, согласно «Фэй янь вай чжуань», фактически свела ханьского императора Чэн-ди в могилу, в китайской литературной традиции осталась в первую очередь изящной тоскующей придворной красавицей, поразительно владевшей искусством пения и танца; к этому образу так или иначе обращались многие авторы последующих времен [41].

---

[39] Царство Южное Юэ (Наньюэ) существовало с 203 по 111 г. до н. э. и занимало большую часть территории современной пров. Гуандун и Гуанси, а также часть Фуцзяни, Гуйчжоу, Хунани, Юньнани и север современного Вьетнама. Было уничтожено ханьским У-ди. «Государь устыдился и пожалел Фэй-янь». — К этому времени соперничество между Фэй-янь и ее сестрой Хэ-дэ достигло определенного накала, и Фэй-янь, чувствуя, что в этом соперничестве понемногу проигрывает, прибегла к такому способу воздействия на императора. Кульминации соперничество достигло в тот момент, когда сестры не поделили некоего дворцового раба Янь Чи-фэна 燕赤風 и Хэ-дэ впервые открыто выступила против Фэй-янь. Фэй-янь, не ожидавшая от внешне покорной сестры отпора, оторопела, но тут же поспешила примириться с Хэ-дэ.

[40] Впрочем, среди ранних китайских текстов существуют и гораздо более загадочные, как, например, «Му тянь цзы чжуань» (穆天子傳 «Жизнеописание Сына Неба Му»), которое традиционно считается одним из древнейших памятников китайской сюжетной прозы. Обстоятельства находки этого текста, вопросы его происхождения, сохранности, аутентичности, содержания до сих пор находятся в поле зрения ученых, при этом часть из них считают текст подлинным, а часть — фальсификацией. К сожалению, ни одна из групп не нашла пока решающих аргументов в пользу своей точки зрения (и вряд ли таковые вообще могут быть теперь найдены), а оттого мы даже не пытаемся рассмотреть «Му тянь цзы чжуань» в рамках настоящего исследования. Подробнее о данном тексте см.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 361—364].

[41] Чжао Фэй-янь прямо и косвенно упоминается во многих стихах старых китайских поэтов — Ли Бо (李白 701—762), Сюй Нина (徐凝 IX в.), Синь Ци-цзи (辛棄疾 1140—1207), Чжан Лэя (張耒 1054—1114) и др. Кстати сказать, аллюзии и скрытые цитаты из «Фэй янь вай чжуань» в этих стихах говорят скорее о том, что данное произведение к танскому времени вошло уже в число общеизвестной классики, — еще одно возможное подтверждение тому, что история про Фэй-янь и Хэ-дэ была написана раньше, чем при Тан. Из «Фэй янь вай чжуань» также берут начало устойчивые обороты, часто исполь-

6.1.4. Сборники «Шэнь и цзин» и «Ши чжоу цзи»

«Шэнь и цзин» (神異經 «Книга о чудесах духов») и «Ши чжоу цзи» (十洲記 «Записки о десяти сушах») возникают в поле зрения китайских библиографий в династийной истории Суй [42]. Там в цз. 33 сказано: «"Записки о десяти сушах", одна цзюань, сочинил Дунфан Шо. "Книга о чудесах духов", одна цзюань, сочинил Дунфан Шо, комментарий Чжан Хуа». В обеих танских историях (цз. 46 и 59 соответственно) также есть «Шэнь и цзин» и «Ши чжоу цзи» авторства Дунфан Шо, но первое сочинение — в двух цзюанях. Впервые серьезные сомнения в том, что «Шэнь и цзин» и «Ши чжоу цзи» вышли из-под кисти Дунфан Шо, высказал сунский Чэнь Чжэнь-сунь, в чьей библиографии по этому поводу сказано: «"Книга о чудесах духов", одна цзюань, указано авторство Дунфан Шо, "Записки о десяти сушах", одна цзюань, также указано авторство Дунфан Шо. Обе эти книги вымышленные, несуразные — подделки. В его (Дунфан Шо) жизнеописании из "Истории [династии] Хань" есть запись о стихах Шо, но среди сделанных Лю Сяном записей о книгах Шо таких нет, а все, что передают о его делах, не соответствует истине...» [Чэнь Чжэнь-сунь 1987. С. 315]. Действительно, в «Хань шу», где содержится биография Дунфан Шо (цз. 65), в перечне его сочинений ни «Шэнь и цзин», ни «Ши чжоу цзи» не упомянуты. Однако же, с точки зрения досунских библиографий, оба указанных памятника были написаны Дунфан Шо.

Другая точка зрения на авторство и время создания «Шэнь и цзин» и «Ши чжоу цзи» состоит в том, что эти сочинения были созданы во времена Шести династий, то есть с 420 по 581 г. Минский Ху Ин-линь писал по этому поводу следующее: «"Книга о чудесах духов", "Ши чжоу цзи" (十洲記 "Записки о десяти островах") — в обеих указано авторство Дунфан Шо, но это заимствование [его] имени. Просто фальшивый обман, о котором и говорить нечего — есть разве в сочинениях западноханьских авторов похожее на такое? В "Истории [династии] Хань" сказано о "Дунфан Шо" в двадцати главах, отнесено в раздел "разные авторы", и в наши дни этого текста уже нет, а те две книги — есть. О! Ныне много кто дивится этому!» [Хоу Чжун-и 1985. С. 74]. В «Сы ку цюань шу цзун му» (四庫全書總目 «Генеральный каталог всех книг из четырех хранилищ») данная точка зрения конкретизирована в том смысле, что автор — определенно жил позднее Хань: «"Книга о чудесах духов"... подложно составлена неким ученым мужем при Шести династиях» [Хоу Чжун-и 1985. С. 76]. Цинский библиограф Чжоу Чжун-фу (周中孚 1768—1831) добавляет, что в биографии Чжан Хуа нет никаких сведений о том, что он делал комментарий на «Шэнь и цзин», а «стиль изложения близок к тому, как писали при Ци и Лян» [Хоу

зовавшиеся в более поздней поэзии и прозе, — «женщина-погубительница» 女人禍水, «небрежность туалета» 慵來妝, «нежные объятия» 溫柔鄉 и др.

[42] Второе сочинение также известно под названиями «Хай нэй ши чжоу цзи» (海內十洲記 «Записки о десяти сушах среди морей»), «Ши чжоу сань дао цзи» (十洲三島記 «Записки о десяти сушах и трех островах»), «Хай нэй ши чжоу сань дао цзи» (海內十洲三島記 «Записки о десяти сушах и трех островах среди морей»), «Ши чжоу сянь цзи» (十洲仙記 «Записки о бессмертных с десяти суш»).

Чжун-и 1985. С. 75]. Лу Синь считал, что «эта книга определенно написана после Цзинь», т. е. после 420 г. [Лу Синь 2006. С. 32]. «Не будет ошибки в том, чтобы сказать, что эта книга появилась в конце правления Восточной Цзинь», — утверждает тайваньский литературовед Чжоу Цы-цзи 周次吉 [Чжоу Цы-цзи 1986-2. С. 81].

Наконец, существует мнение, что «Шэнь и цзин» и «Ши чжоу цзи» появились в конце правления династии Хань. Впервые такую точку зрения высказал цинский знаток конфуцианского канона Дуань Юй-цай (段玉裁 1735—1815), написавший, что «Шэнь и цзин» и «Ши чжоу цзи» — очевидные подделки, и вовсе не обязательно автором их был Дунфан Шо (а Чжан Хуа делал комментарий), однако же в ханьское время книги эти уже существовали [Цзинь Цзюнь-хуа 2009. С. 18]. Эту точку зрения разделяли и ученые более позднего времени, как, например, автор старого критического текста «Шэнь и цзина» Тао Сянь-цэн (陶憲曾 втор. пол. XIX—нач. XX в.) [Тао Сянь-цэн 1933. С. 2]. Наиболее аргументированную позицию в этом вопросе занимает Ли Цзянь-го, на основании анализа соответствующих древнекитайских источников утверждающий, что «Шэнь и цзин» была создана при Хань, примерно во времена правления императора Ай-ди (на троне 6—1 до н. э.), а Дунфан Шо автором этого сочинения, безусловно, не является, но Чжан Хуа мог составить к «Шэнь и цзину» комментарий [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 152—153] [43]. Точка зрения Ли Цзянь-го кажется нам наиболее разумной.

Полный текст «Шэнь и цзина» до наших дней не дошел. Наиболее ранние ксилографические списки «Шэнь и цзин», о которых нам известно, принадлежат к минскому времени и делятся на две группы по числу фрагментов текста: известно, что в «Гуан хань вэй цун шу» (廣漢魏叢書 «Обширная книжная серия [эпох] Хань и Вэй») Хэ Юнь-чжуна (何允中 XVI в.) содержалось пятьдесят восемь фрагментов из «Шэнь и цзин» [44]. А в «Хань вэй цун шу» (漢魏叢書 «Книжная серия [эпох] Хань и Вэй») Чэн Жуна (程榮 XVI в.) таких фрагментов сорок семь. Современные издания «Шэнь и цзин» (одна цзюань) основываются на поздних (цинских) переизданиях минских ксилографий и содержат пятьдесят пять сохранившихся фрагментов этого памятника (см.: [Дунфан Шо 1999-2]). Текст комментария давно уже влился в основной текст, от которого во многих местах отделить его не представляется возможным. В Хэ Юнь-чжуна появилось предпосланное тексту тематическое оглавление, позволяющее понять, отчего обычно про «Шэнь и цзин» говорят, что данный текст написан под сильным влиянием «Шань хай цзина». В оглавлении девять разделов (篇 *пянь*), явно «Шань хай

---

[43] Что же касается комментария Чжан Хуа, то Ли Цзянь-го считает такую возможность вполне вероятной, поскольку это подтверждается сопоставительным анализом «Шэнь и цзин» и соответствующих сочинений Чжан Хуа. Упомянутая выше Цзинь Цзюнь-хуа, полемизируя с Ли Цзянь-го и внимательно изучая аргументы Ли Цзянь-го, приходит к выводу, что наиболее вероятное время создания «Шэнь и цзи» — промежуток со II по III в. н. э. [Цзинь Цзюнь-хуа 2009. С. 30—21].

[44] Хотя обследовавшая цинское издание этого списка китайская исследовательница Чжан Я-нань (張亞南 р. 1979) утверждает, что в нем содержится лишь 55 фрагментов из «Шэнь и цзин» [Чжан Я-нань 2010. С. 33].

цзину» подражающих: «Дун хуан цзин» (東荒經 «Книга восточных пустошей», 9 фрагментов), «Дун нань хуан цзин» (東南荒經 «Книга юго-восточных пустошей», 5 фрагм.), «Нань хуан цзин» (南荒經 «Книга южных пустошей», 10 фрагм.), «Си нань хуан цзин» (西南荒經 «Книга юго-западных пустошей», 3 фрагм.), «Си хуан цзин» (西荒經 «Книга западных пустошей», 8 фрагм.), «Си бэй хуан цзин» (西北荒經 «Книга северо-западных пустошей», 6 фрагм.), «Бэй хуан цзин» (北荒經 «Книга северных пустошей», 3 фрагм.), «Дун бэй хуан цзин» (東北荒經 «Книга северо-восточных пустошей», 1 фрагм.), «Чжун хуан цзин» (中荒經 «Книга срединных пустошей», 10 фрагм.). Составляющие разделы фрагменты невелики по объему и весьма лаконичны. Влияние «Шань хай цзина» очевидно как в структуре и содержании текста, так и в манере письма:

> В Великой пустыне находится гора под названием Бусян. Там расположено царство рода Сушэнь. Там есть вонючее насекомое *чжи* с четырьмя крыльями. Там водится животное со звериной головой и змеиным туловищем, называется *циньчун*.
>
> «Шань хай цзин» [Каталог гор и морей 1977. С. 123]

> В восточной стороне есть дерево, высотой в пятьдесят *чжанов*, листья длиной в восемь *чи*, зовется *тао* (桃 «персик»). Плоды его — в три чи и два *цуня*, их едят вареными вместе с косточками, это прибавляет лет жизни. Если съесть мякоть, что в косточке, то можно излечить кашель.
>
> «Шэнь и цзин» [Дунфан Шо 1999-2. С. 50] [45]

Более того, некоторые фрагменты из «Шэнь и цзина» очевидным образом напоминают фрагменты из «Шань хай цзина»:

> [Там] водится птица. Она похожа на петуха, пятицветная, с разводами. Называется феникс (*фэнхуан*). Узор на [ее] голове похож на [иероглиф] *дэ* (добродетель), на крыльях — на [иероглиф] *и* (справедливость), на спине — на [иероглиф] *ли* (благовоспитанность), на груди — на [иероглиф] *жэнь* (совершенство), на животе — на [иероглиф] *синь* (честность).
>
> «Шань хай цзин» [Каталог гор и морей 1977. С. 32]

> У птицы *бусяо* тело сродни человеческому, собачья шерсть, свиные клыки, на лбу узор, складывается в *бусяо* («непочтительная»), подо ртом узор, складывается в *бусы* («немилосердная»), на спине узор, складывается в *будао* («неправедная»), на левом боку узор, складывается в *айфу* («мужелюбивая»), на правом боку узор, складывается в *линнюй* («женоненавистническая»).
>
> «Шэнь и цзин» [Дунфан Шо 1999-2. С. 59] [46]

Однако некоторые материалы из «Шань хай цзина» предстают здесь в более полном, расширенном виде, превращаясь из простых упоминаний в подобие законченных историй. Это одна из характерных особенностей данного памятника:

---

[45] *Чжан*, *чи* и *цунь* — меры длины, чжан чуть больше трех метров, чи около тридцати сантиметров и цунь три сантиметра с небольшим.

[46] Конечно, очень соблазнительно признать приведенный пример в качестве доказательства авторства Дунфан Шо, который, согласно историческому образу, был отменный острослов и безжалостный насмешник, что явным образом здесь продемонстрировано.

Цюнци похож на тигра, но с крыльями. Пожирает людей, начиная с головы, шерсть тогда встает дыбом. [Он] живет к северу от собаки (Тао). Иные говорят: [начинает пожирать] с ног.

«Шань хай цзин» [Каталог гор и морей 1977. С. 106] [47]

На северо-западе есть зверь, обликом напоминающий тигра, с крыльями, может летать. Истребляет и пожирает людей. Разумеет человеческую речь. Как прознает, что где-то сражаются, то тут же пожирает победителя; как прознает, что кто-то верен государю и честен, тут же откусывает ему нос; как прознает, что кто-то злобен и ведет себя скверно, тут же убьет животное и пошлет ему в дар. Зовут [того зверя] *Цюнци*, и еще он ест птиц и животных.

«Шэнь и цзин» [Дунфан Шо 1999-2. С. 56]

Еще Лу Синь заметил, что «Шэнь и цзин» в гораздо большей мере, чем «Шань хай цзин», сосредоточен на удивительных существах и сведениях о них [Лу Синь 2006. С. 32]. Действительно, если «Шань хай цзин», по сути, представляет собой обширное географическое описание, пусть зачастую и совершенно фантастического характера, но довольно точно определяющее положение того или иного объекта («в пятидесяти ли к востоку есть гора...»), то в «Шэнь и цзине» привязка к местности выражается, как правило, в указаниях вроде «в восточной стороне», а в центре внимания находятся разные необычайные, сверхъестественные создания и явления, и в этом смысле «Шэнь и цзин» полностью соответствует названию «книга о чудесах». Ли Цзянь-го отмечает, что при всей подражательности «Шань хай цзину» «Шэнь и цзин» все же нельзя назвать простым копированием этого знаменитого памятника — «удивительные люди и удивительные существа здесь обретают новое значение... демонстрируя богатство воображения автора и его свободу» [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 155]. Рассказы об именно этих «удивительных людях и удивительных существах» и составляют содержание «Шэнь и цзина». Здесь есть и уникальные сведения — например, о Дунван-гуне 東王公, Великом господине Востока, супруге Сиванму, первое упоминание о котором содержится именно в «Шэнь и цзине». Наряду с Дунван-гуном в «Шэнь и цзине» присутствуют истории о лекарствах, дарящих бессмертие, об обретении долголетия и об обители небожителей, многие рассказы имеют отчетливую мифологическую окраску или могут быть отнесены к народным фольклорным преданиям, но есть и такие, что содержат псевдоэтнографическую информацию:

В восточной стороне живут люди — мужчины все носят красное платье, шелковые пояса, прекрасные шапки, а женщины одеты в цветные одежды. Мужчины и женщины там крайне обходительны — изумительным образом, от-

---

[47] По поводу зверя *Цюнци* Э. М. Яншина в комментарии пишет, что это «один из зооморфных богов, чей культ восходит к тотему... При описании обряда Большого Изгнания, отправлявшегося в Древнем Китае в цикле земледельческих обрядов накануне Нового года (проводы зимы), в числе 12 богов-животных (зооморфных богов), участвовавших в изгнании нечисти, фигурировал и Цюнци... Участие Цюнци в обряде, генетически восходившем к охотничьим ритуальным пляскам, в которых покровителями рода и племени выступали звери-тотемы, говорит о древности его образа и связи с тотемистическими представлениями. О том же свидетельствует и каннибализм Цюнци. Возможно, что некогда ему приносились человеческие жертвы» [Каталог гор и морей 1977. С. 195].

носятся друг к другу почтительно, предупредительно, не враждуют, поддерживают друг друга и друг другу не вредят. Если увидят кого-то в беде, то помогают, не жалея жизни. Зовут их — *шаньжэнь* (прекрасные люди), еще зовут — *цзин* (почтительные), еще зовут — *мэй* (замечательные). [Они] не бросают слов на ветер, и [люди], погрязшие в жизненной спешке, принимают их за помешанных [Дунфан Шо 1999-2. С. 49].

Очевидно, что в «Шэнь и цзин» традиционные истории о сверхъестественных событиях, что коллекционировали для служебных надобностей придворные маги, испытали существенное воздействие конфуцианских взглядов, — это понятно уже по приведенному выше отрывку, речь в котором идет о некоей стране, где живут необычайные люди (таких описаний достаточно в «Шань хай цзине»), но здесь природа этих людей и их характер определяются уже конфуцианскими идеалами. «Отсюда видно, что автор данной книги был не из числа магов или знахарей-шаманов, а был конфуцианский книжник, или же можно сказать, что это был конфуцианец, подверженный влиянию ученых, имеющих отношение к магии», — заключает Ли Цзянь-го [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 158]. Следует добавить, что язык изложения в «Шэнь и цзин» вполне обычен для ханьского времени — сух и лаконичен, а подавляющее большинство фрагментов, составляющих этот памятник, в сравнении с «Шань хай цзином» не представляют особенного интереса, будучи вполне стандартными для своей эпохи, однако же некоторые сюжеты со временем стали весьма популярны в среде образованных людей — поэтов и литераторов, отголоски этих сюжетов мы находим в стихах и прозе последующих времен [48].

Что касается «Ши чжоу цзи», то проблема авторства и времени создания этого текста описана выше; Ли Цзянь-го полагает, что данный текст относится к концу правления династии Хань [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 167] [49]. Нам известно о значительном количестве ксилографических списков «Ши чжоу цзи», разнящихся главным образом не по содержанию, но по тому, под каким названием этот текст включен в то или иное книжное собрание. Наиболее ранние из известных изданий — сунские, а также минские, аналогичные «Шэнь и цзину»; существенное отличие состоит в том, что «Ши

---

[48] Например, в стихах танского поэта Ли Хэ (李賀 790—816) есть строки «Душа моя заблудилась, найти ее не могу. Но крикнул лишь петух, как день настал в Поднебесной», по несложной цепи ассоциаций восходящие к записи из «Шэнь и цзина»: «На горе Фусаншань живет яшмовый петух. Как закричит яшмовый петух, начинают кричать золотые петухи, как закричат золотые петухи, так начинают кричать каменные петухи, а как закричат каменные петухи, так все петухи в Поднебесной начинают кричать — и озера и реки внимают им!» [Дунфан Шо 1999-2. С. 50].

[49] Заслуживает внимания точка зрения современного текстолога У Цун-сяна (吳從祥 р. 1973). Проанализировав содержание «Ши чжоу цзи» и сопоставив его с другими письменными памятниками, У Цун-сян приходит к выводу, что «Ши чжоу цзи» прошел три этапа формирования: первый — до начала правления Восточной Хань (то есть до 25 г. н. э.), когда был создан основной корпус памятника; второй — в конце правления Хань (III в.), когда к имеющемуся тексту были добавлены различные подробности легендарного характера; третий — после Цзинь и Вэй (после 420 г.), когда была расширена часть, имеющая отношение к *шэньсянь*, бессмертным, интерес к которым в то время чрезвычайно распространился в китайском обществе. Подробнее см.: [У Цун-сян 1981].

чжоу цзи» в силу специфики содержания был включен в собрание даосских текстов «Дао цзан», один из самых полных списков текста содержится в цз. 26 «Юнь цзи ци цянь» (雲笈七籤 «Семь грамот из Облачного хранилища»). Современный критический текст «Ши чжоу цзи», подготовленный Ван Гэнь-линем, основан на списке, вошедшем в минскую антологию «Гу ши вэнь фан сяо шо» [Дунфан Шо 1999-1].

«Ши чжоу цзи», как и «Шэнь и цзин», — сочинение небольшое, в одну цзюань, общим объемом немного более двух тысяч иероглифов, сильно подверженное влиянию «Шань хай цзина». О причине появления данного текста говорится в его первых строках, в своеобразном предисловии:

> Ханьский У-ди некогда слышал, что [Си]ванму рассказывала, будто в огромных морях есть десять суш — Цзучжоу 祖洲, Инчжоу 瀛洲, Сюаньчжоу 玄洲, Яньчжоу 炎洲, Чанчжоу 長洲, Юаньчжоу 元洲, Лючжоу 流洲, Шэнчжоу 生洲, Фэнлиньчжоу 鳳麟洲, Цзюйкучжоу 聚窟洲 и туда не ступала нога человека. А когда [У-ди] узнал, что Дунфан Шо — не обычный человек этого мира, то поселил его в уединенных покоях и лично расспросил о том, где эти суши и как называется все то, что есть на них, и так [ответы Дунфан Шо] были записаны в книгу [Дунфан Шо 1999-1. С. 64].

«Ши чжоу цзи» представляет собой псевдомонолог Дунфан Шо перед лицом императора, при этом Дунфан Шо именует себя *чэнь* 臣 «ваш слуга» или же *чэнь шо* 臣朔 «ваш слуга Шо»; текст состоит из фрагментов, объем которых разнится и иногда очень существенно. Помимо указанных выше десяти «суш» (обозначенных также в оглавлении более позднего происхождения — «Цзучжоу в Восточном море. Инчжоу в Восточном море. Яньчжоу в Южном море. Сюаньчжоу в Северном море» и так далее), Дунфан Шо (или тот, кто от его лица сочинил «Ши чжоу цзи») сообщает еще сведения о таких известных местах, как Цанхайдао 滄海島, Фанчжанчжоу 方丈洲, Пэнлай и Куньлунь — легендарных обителях даосских бессмертных, а также (вскользь) о многих персонажах даосского пантеона — тут фигурируют Тяньди-цзюнь (天帝君 Небесный владыка-повели-тель), Саньтянь-цзюнь (三天君 Повелитель трех небес), Сиванму и другие. Описания самих «суш» включают разные подробности относительно чудес, которые на этих «сушах» можно обрести. Например:

> Цзучжоу — он недалеко, в Восточном море, его размер — пять сотен ли, и до берега [от Цзучжоу] семьдесят тысяч ли. На [Цзучжоу] растет трава «не умирай», видом похожа та трава на траву цицанию, высоты достигает в три-четыре чи. Если любого, кто уж три дня как умер, обернуть в эту траву, то он немедленно оживет. Если принимать [ту траву] как снадобье, то она продлевает годы жизни. Многие умерли привязанными к столбам, когда во времена [Цинь] Ши-хуана уничтожали ересь, — и вот птицы, по виду вороны, на лету роняли эту траву на лица погибших, и те тут же оживали и садились. Чиновники о том доложили, и Ши-хуан отправил траву к Наставнику Гуй-гу, отшельнику, чтобы [тот] рассказал о ней. «Эта трава, — сказал Наставник Гуй-гу, — с Цзучжоу, что в Восточном море, трава "не умирай", растет в полях прекрасной яшмы, и еще ее называют «трава, поддерживающая жизнь», ее листья похожи на [листья] цицании, растет она густо и одно [ее] корневище может оживить одного человека». Узнав это, Ши-хуан спросил обрадованно: «А можно ли набрать той [тра-

вы]?» — и велел Сюй Фу, взяв с собой пять сотен юношей и девушек, сесть на корабль и выйти в море на поиски Цзучжоу. Они не вернулись. [Сюй] Фу был даос, второе имя Цзюнь-фан, потом он тоже познал Дао [Дунфан Шо 1999-1. С. 64—65] [50].

Это самая подробная информация о Цзучжоу, именно этот отрывок так или иначе цитируют китайские сочинения последующих времен. Равно, впрочем, как и другие сведения из «Ши чжоу цзи»: все же это первое комплексное описание волшебных островов и обителей бессмертных, вместившее в себя разрозненные до того сведения, а также связанные с «сушами» разнообразные верования и легенды, — и именно в этом состоит основная ценность «Ши чжоу цзи». Ли Цзянь-го замечает, что цель автора «Ши чжоу цзи» очевидна: посредством описания чудес, которые можно обрести на островах бессмертных, склонить внимающего ему императора к даосизму [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 171]. Так или иначе, но текст «Ши чжоу цзи» имеет ярко выраженную даосскую направленность, при этом особенно не отличаясь от «Шэнь и цзина» языком изложения — скупым, лаконичным.

Главной особенностью «Ши чжоу цзи» можно считать даже не собственно описания «суш», а сведения об удивительных травах и тому подобных вещах, какие якобы есть на волшебных островах. Это и трава *бусыцао* (不死草 «не умирай») с Цзучжоу, и дарующая долголетие вода из ручья Учжицзянь с Юаньчжоу, и делающая человека бессмертным вода из ключа Юйлицюань с Инчжоу, и, пожалуй, самое удивительное — благовоние *фаньшэнсян* (返生香 «оживи») с Цзюйкучжоу, аромат этого благовония, слышимый за множество километров, способен поднять мертвых из могил (и что интересно, — ожившие под воздействием *фаньшэнсян* умершие становятся бессмертными).

Конечно, ни «Шэнь и цзин», ни «Ши чжоу цзи» не могут быть в полной мере названы сборниками сюжетной / повествовательной прозы — это скорее некая переходная ступень, но именно такие произведения и стоят у истоков той части сяошо, которцю мы ныне относим к *чжигуай* 志怪小說, то есть к «записям об удивительном», о них мы будем говорить ниже.

---

[50] Наставник Гуй-гу (鬼谷先生 Наставник из Ущелья душ умерших) — персонаж довольно загадочный; существует как минимум две теории, кто мог скрываться под этим прозвищем: Ван Сюй (王栩, он же Ван Ли 王利, VI в. до н. э.), один из учеников Лао-цзы, или же Су Цинь (蘇秦 IV в. до н. э.), которого самого относят к числу учеников Гуй-гу (но в любом случае Цинь Ши-хуан вряд ли смог бы разговаривать с Наставником Гуй-гу). Наставнику Гуй-гу приписывается авторство подписанного его псевдонимом трактата «Гуйгу-цзы» 鬼谷子. Что до Сюй Фу (徐福, он же Сюй Ши 徐市, второе имя Цзюнь-фан 君方 III в. до н. э.), то это прославленный маг-отшельник времен Цинь Ши-хуана, известный как один из последних учеников Наставника Гуй-гу, выдающийся лекарь, астроном и ученый, не вернувшийся из плавания к Цзучжоу (но автору «Ши чжоу цзи» все равно известно, что он «познал Дао», то есть в конечном итоге стал бессмертным).

6.1.5. «Дун мин цзи» — еще один сборник, связанный с ханьским У-ди

«Дун мин цзи» (洞冥記 «Записки, раскрывающие суть») — еще один ханьский сборник, подлинность и авторство которого вызывают сомнение [51]. В библиографическом разделе истории династии Суй (цз. 33) данное сочинение объемом в одну цзюань значится под названием «Хань у дун мин цзи», а в качестве автора указан некий господин Го 郭氏. В старой танской династийной истории (цз. 46) этот текст называется «Хань бе го дун мин цзи» и объемего составляет уже четыре цзюани, а в новой танской истории (цз. 59) — «Хань у ди бе го дун мин цзи» и тоже четыре цзюани. В обеих историях в качестве автора указан восточноханьский Го Сянь (郭憲 кон. I в. до н. э.—перв. пол. I в. н. э.), второе имя Цзы-хэн 子横, из Жунани (в современной пров. Аньхой). В молодости Го Сянь учился у дунхайского Ван Ляна (王良 Чжун-цзы 仲子, втор. пол. I в. до н. э.—нач. I в. н. э.), который его весьма ценил. В одном из эпизодов «Хоу хань шу» рассказывается, как Ван Ман, еще не ставший в то время узурпатором, вызвал к себе Ван Ляна, и тот уже собирался отправиться по вызову, но Го Сянь заступил ему дорогу, объяснив это тем, что учителю надлежит сначала закончить урок, ибо он ответственнен перед учениками. Ван Лян поступил согласно его совету, а позднее, явившись к недовольному Ван Ману, объяснил, отчего задержался и кто дал ему такой совет. Ван Ман сменил гнев на милость и запомнил Го Сяня — не по годам мудрого молодого человека. Придя к власти, он дал Го Сяню придворную должность и прислал ему обильные дары, но Го Сянь, несмотря на все старания самоявленного императора, дары уничтожил, служить отказался и бежал в Дунхай, где стал жить отшельником. Разгневанный Ван Ман, несмотря на все старания, найти его так и не смог. Лишь при императоре Гуан-у-ди (на троне 25—57) Го Сянь вернулся на службу: был пожалован придворной должностью — *боши*. Известно также об увлечении Го Сяня даосизмом — видимо, поэтому в «Хоу хань шу» сведения о нем помещены в раздел биографий придворных магов (также см.: [Чжунго вэньянь сяошоцзя пинчжуань 2004. С. 5—10; Вэй Яньшань 2008].

Сомнения в авторстве Го Сяня возникли еще при династии Тан; по крайней мере, Чао Гун-у ссылается на мнение танского сановника и книжника Чжан Цзянь-чжи (張柬之 625—706), говорившего, что тексты сборника «похоже, написаны не Цзы-хэном» [Чао Гун-у 1990. С. 363]. Сходного мнения придерживался и минский Ху Ин-линь: «Сказано, что автор Го Сянь, [второе имя] Цзы-хэн, но боюсь, что это подделка... подделка времен

---

[51] Другие названия: «Хань у дун мин цзи» (漢武洞冥記 «Записки, раскрывающие суть о ханьском У-[ди]»), «Хань у ди бе го дун мин цзи» (漢武帝別國洞冥記 «Записки, раскрывающие суть о ханьском У-ди и иных странах»), «Хань бе го дун мин цзи» (漢別國洞冥記 «Записки, раскрывающие суть о ханьском [У-ди] и иных странах»), «Бе го дун мин цзи» (別國洞冥記 Записки, раскрывающие суть об иных странах»). Вариант перевода названия этого сборника К. И. Голыгиной — «Записки о дивных краях» [Голыгина 1983. С. 11].

Шести династий» [Хоу Чжун-и 1985. С. 100]. Лу Синь утверждал, что Го Сянь автором «Дун мин цзи» не является — ведь в суйской истории приведена лишь фамилия автора, а имени нет, и «при Шести династиях подделки под собрания историй о святых-бессмертных не раз подписывали "господин Го", и началось это с Го Пу (276—324) — оттого есть "Записки из мрака, [сделанные] господином Го" и есть "Записки господина Го, раскрывающие суть"» [Лу Синь 2006. С. 36—37]. Однако во многих древнекитайских источниках, упоминающих «Дун мин цзи», автором этого сочинения без всяких сомнений назван именно Го Сянь, того же мнения придерживаются и многие современные китайские исследователи, как, например, Ли Цзянь-го, после анализа доступных свидетельств заключивший: «В том, что "Записки, раскрывающие суть" написал Го Сянь, не следует сомневаться» [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 161].

Относительно объема этого сочинения есть разные известия: как было сказано, в «Суй шу» значится одна цзюань, но начиная с танского времени почти во всех библиографиях указаны четыре цзюани; о таком же объеме говорится и в предисловии к «Дун мин цзи» — видимо, первоначально эта книга насчитывала в своем составе именно четыре цзюани, а запись в «Суй шу» следует, видимо, воспринимать как указание не на конкретный объем, но на целый текст, на цзюани не разделенный. В сунское время стараниями китайских книжников «Дун мин цзи» обзавелись еще одной цзюанью, где были собраны фрагменты, считавшиеся ранее утерянными, — под названием «Ши и» (拾遺 «Восполнение утраченного»), и в библиографии Чэнь Чжэнь-суня «Ши и» зафиксировано отдельно: «"Записки, раскрывающие суть", четыре цзюани, "Восполнение утраченного", одна цзюань» [Чэнь Чжэнь-сунь 1987. С. 315] [52]. Существует достаточное количество списков «Дун мин цзи» в составе различных книжных серий, среди которых обычно выделяют минскую антологию «Гу ши вэнь фан сяо шо», на основании которой и был подготовлен современный критический текст «Дун мин цзи»; в нем четыре цзюани, объединяющие шестьдесят фрагментов [Го Сянь 1999]. Фрагменты эти раз-новеликие: крупные насчитывают до трех сотен иероглифов, а самые короткие — около полутора десятков.

Цель, которую ставил перед собой автор «Дун мин цзи», достачно полно отражена в предисловии, где, в частности, сказано:

> ...Вот ханьский У-ди, владыка просвещенный, особенный, — Дунфан Шо своими остроумными, вздорными речами склонял решительно его открыть сердце даосскому учению, приподнимая завесу над самой сокровенной сутью, дабы сделать ее [для У-ди] очевидной. Ныне все то, что не записано [об У-ди] в старых книгах и историях, что передают как виденное и слышанное, собрал [я] в «Записках, раскрывающих суть» в четырех цзюанях, написав отдельную кни-

[52] Чэнь Чжэнь-сунь замечает, что в первоначальном тексте было не четыре цзюани, а больше, но проверить это мы никак не можем, и найденные к сунскому времени утраченные фрагменты доказательством данного предположения библиографа служить не могут. А вот другой сунский библиограф, Чао Гун-у, указывает текст в пять цзюаней [Чао Гун-у 1990. С. 363], но, как считает Ли Цзянь-го, Чао Гун-у просто прибавил «Ши и» к основному тексту (см.: [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 160].

гу, которой наипросвещеннейшие благородные мужи заинтересуются и подивятся. У-ди до того желал знать о делах святых-бессмертных, что, как говорится, исчерпал все дальние пределы и земли, собирая драгоценные, удивительные и необычные вещи, приближал к себе сведущих в даосском искусстве людей — потому и процветал [У-ди] более прочих ханьских владык. Вот отчего [я] излагаю тут это по порядку — и ничего более [Го Сянь 1999. С. 123].

Иными словами, «Дун мин цзи» — собрание различных сведений, связанных с ханьским императором У-ди и его увлечением даосизмом, причем сведений, претендующих на определенную уникальность, поскольку они суть «виденное и слышанное», а не почерпнутое в иных сочинениях (что составляет главное отличие этого сборника от, скажем, «Шэнь и цзина» или «Ши чжоу цзи»). Сведения эти призваны «раскрыть суть», то есть некоторые секреты, относящиеся к даосскому учению и достижению бессмертия (это основная тема сборника), и, как следствие, они удивительны и чудесны — в них иописание и таинственных сфер, где обитают даосские святые, и волшебных снадобий для продления жизни, и обладающих сверхъестественными свойствами растений и деревьев, и необычайных животных и птиц. Часто такие фрагменты напоминают «Шань хай цзин» и «Шэнь и цзин»:

[Плод] *дуисян* размером в финиковую косточку, если съесть один, то целый месяц не будешь испытывать голод. Ядрышки у [дуисян] размером с просяное зернышко, стоит бросить в воду — глядь, а ими уж полна большая плошка [Го Сянь 1999. С. 125].

Достаточно в «Дун мин цзи» описаний удивительных вещей, которые не встречаются ни в одном другом сочинении и с которыми У-ди якобы познакомил Дунфан Шо. Например, описание «сонной травы»:

Есть сонная трава *мэнцао*, по виду как камыш, цветом красная, если днем посадить, то за ночь взойдет. Еще ее зовут *хуаймо*, «исполняющая заветное». Положишь лист ее за пазуху — и будет вещий сон, о чем мечтаешь.

[У-]ди тосковал по красоте госпожи Ли, но заполучить ее не удавалось, и [Дунфан] Шо преподнес ему пучок [этой травы]. Император положил [траву] за пазуху и ночью впрямь увидел во сне госпожу. Оттого [траву] переименовали в *хуаймэнцо*, «трава заветных снов [Го Сянь 1999. С. 132].

Также в «Дун мин цзи» есть значительное число фрагментов, посвященных разным странам, как правило фантастическим, — именно отсюда в вариантах названия этого сборника и происходит *бе го* 別國, «иные страны». Такие фрагменты можно условно разделить на две группы: те, в которых говорится о разнообразных диковинках, происходящих из этих стран, и те, где дается описание «иных стран» или каких-то их особенностей:

Из страны Фэйлэйго в дар прислали четырех пятнистых носорогов, с виду как звери *щуйсы*, рога блестят-светятся — оттого назвали [их] *минси*, «светлые носороги». В темноте [носороги] тоже неясно светились, оттого назвали [их] *инси*, «светящиеся носороги». [Из распиленных рогов] сплели циновки — узор [вышел] как на драгоценной парче.

От этой страны до Чанъани девять тысяч ли, она в Жинане. [Тамошние] жители ростом в семь чи (то есть более двух метров. — *И. А.*), волосы отпускают до пят, ездят в повозках, [запряженных] носорогами и слонами. На слонах

[они] спускаются на морское дно и собирают драгоценности, ночуют в домах у подводных жителей и если добывают жемчуг, то это жемчуг, в который превратились их (подводных жителей. — *И. А.*) слезы. Еще его называют *цичжу*, «слезы-жемчужины» [Го Сянь 1999. 128] [53].

Наконец, ряд фрагментов из «Дун мин цзи» рассказывают о необычайных людях (помимо Дунфан Шо) — даосах, отшельниках, магах (четыре таких фрагмента идут подряд в конце второй цзюани). Фрагменты такого характера Линь Чэнь называет лучшими в «Дун мин цзи» [Линь Чэнь 1998. С. 101]. Например:

Мэн Ци 孟岐 — отшельник из уезда Хэцинсянь. Лет ему, должно, было не меньше семи сотен: рассказывал о делах, бывших в начале [правления династии] Чжоу, да так подробно — словно все перед глазами [вставало]. Ци сопровождал Чжоу-гуна на жертвенный алтарь, Ци собственными руками обтирал ноги Чэн-вана, а Чжоу-гун пожаловал [Ци] нефритовую памятную дщицу, и Ци берег ее как драгоценность, постоянно протирал рукавом, чистил — дщица [изначально] была толщиной в семь фэней, а ныне истончилась и переломилась. [Ци] постоянно ел измельченные листья коричного дерева, а узнав, что [У-]ди ищет встреч с бессмертными, что называется, надел травяную накидку и прибыл встретиться с императором [Го Сянь 1999. С. 130] [54].

Слог «Дун мин цзи» привычно лаконичен, но в то же время не без некоторой индивидуальности; данный сборник — определенная веха на пути развития ханьской прозы, в нем «каждый рассказ обязательно обладает законченным сюжетом и убедительными образами» [Чжунго вэньянь сяошоцзя пинчжуань 2004. С. 8]. И хотя последнее утверждение, на мой взгляд, содержит некоторую долю преувеличения, тем не менее фрагменты «Дун мин цзи» не производят впечатления набора отрывочных сведений, столь характерных для «Шань хай цзина», они действительно законченны и по-своему художественны, и скорее более справедливы слова известного китайского литературоведа Чэнь Вэнь-синя (陳文新 р. 1957) о том, что это книга «сравнительно высокого художественного уровня» [Чэнь Вэнь-синь 2002. С. 81]. Очевидное влияние даосского учения придает сборнику определенное своеобразие. Даже если автор «Дун мин цзи» и не был придвор-

---

[53] Зверь *шуйсы* — некое мифическое создание, про которого известно, что оно напоминает буйвола, темного цвета и с одним рогом. Жинань. — Имеется в виду ханьский военный округ, располагавшийся на территории нынешнего Вьетнама, что вовсе не позволяет нам идентифицировать страну Фэйлэйго с каким-либо реально существовавшим государственным образованием.

[54] Хэцинсянь — уезд, располагавшийся на территории современной пров. Хэнань. Нефритовая памятная дщица — непременный атрибут официального костюма придворных и высших чиновников. Первоначальное функциональное назначение — записи для памяти распоряжений императора или другого вышестоящего начальства; с течением времени данная функция была фактически утеряна, и памятная дщица стала исключительно декоративной деталью. В древности такие дщицы изготавливали не только из кости и дерева, но и из нефрита. Указанная здесь толщина — семь фэней — составляет примерно два сантиметра; за долгую жизнь Мэн Ци столь часто тер дщицу, оберегая ее от загрязнения, что в конце концов протер почти насквозь.

ным магом, в круг его первоочередных интересов входили вещи, связанные с бессмертием и необычайными диковинками, способными достижению бессмертия помочь, что и нашло отражение в сборнике в первую очередь [55].

6.2. Сборники Лю Сяна

6.2.1. «Ле сянь чжуань»

В ханьской династийной истории «Ле сянь чжуань» (列仙傳 «Отдельные жизнеописания бессмертных») не значатся [56]. В «Суй шу» (цз. 33) сказано: «"Ле сянь чжуань цзань" (列仙傳贊 "Отдельные жизнеописания бессмертных со славословиями"), три цзюани, сочинил Лю Сян, славословия Цзун Сюя 嚴續 и Сунь Чо. "Отдельные жизнеописания бессмертных с послесловиями", две цзюани, сочинил Лю Сян, послесловия цзиньского Го Юань-цзу» [57]. Но уже в старой танской династийной истории (цз. 46) есть сведения только о «Ле сянь чжуань» в двух цзюанях — и без всяких славословий. Это противоречие породило путаницу, и начиная с южносунского времени авторство Лю Сяна стало подвергаться сомнению [58]. Однако же упоминания о сочинении под названием «Ле сянь чжуань» встречаются начиная уже с ханьского времени — например, в комментарии Ин Шао (應劭 ? — 202) к «Тянь вэнь», а первым, кто сообщает о «Ле сянь чжуань» и о том, что автор этого текста именно Лю Сян, был цзиньский Гэ Хун. Современные китайские ученые в большинстве своем не отрицают авторства Лю Сяна, как, например, Лу Синь, который, объявив, как было сказано выше, более поздними подделками все ханьские сюжетные тексты, сделал исключение для «Ле сянь чжуань»: «Кроме них лишь только "Отдельные жизнеописания бессмертных" Лю Сяна — подлинные» [Лу Синь 2006. С. 305] [59].

---

[55] Известно о существовании «Сюй дун мин цзи» (續洞冥記 «Продолжение "Записок, раскрывающих суть"»), принадлежавших Гу Е-вану (顧野王 519—581), но этот сборник давно и безвозвратно утерян.

[56] Английский вариант перевода названия сборника — «Arrayed Biographies of Immortals» [Chiang 2009. P. 102].

[57] О Сунь Чо (孫綽 314—371) подробнее см. в главе 11. Го Юань-цзу (郭元祖 IV в.) — цзиньский эссеист, о котором единственно известно, что он был автором этих «послесловий».

[58] Так, в библиографии Чэнь Чжэнь-суня сказано, что это «похоже, не та книга, что [написал Лю] Сян. При Западной Хань писали иначе» [Чэнь Чжэнь-сунь 1987. С. 354].

[59] Лу Синь свою позицию никак не аргументировал. Это же мнение, уже на основании соответствующих исследований, разделяют Хоу Чжун-и [Хоу Чжун-и 1990. Т. 1. С. 15], Ли Цзянь-го [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 188—190], Ван Чжи-чжун [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 46], Оуян Цзянь (歐陽健 р. 1941) [Оуян Цзянь 1997-3. С. 50]. Интересный анализ содержится в работе профессора нанькайского университета Чэнь Хуна (陳洪 р. 1948), в качестве самого надежного доказательства избравшего свидетельства хронологически близких к «Ле сянь чжуань» текстов [Чэнь Хун 2007]. Однако же существует и иное мнение. Так, профессор нанкинского педуниверситета Ван Цин (王青 р. 1964) полагает,

Нам известно о значительном — более десятка — числе ксилографических списков «Ле сянь чжуань», в том числе минских (например, в составе серии «Гу цзинь и ши») и цинских, во всех, за очень редким исключением, две цзюани; также этот весьма популярный и явно даосски ориентированный текст вошел в «Дао цзан»; многие поздние цинские ксилографии базируются на критическом тексте, подготовленном Ван Чжао-юань [60]. В современных изданиях «Ле сянь чжуань» также две цзюани [Лю Сян 1996; Лю Сян 2004; Лю Сян 2007]. Сборник включает в себя семьдесят жизнеописаний [61]. Судя по всему, это не весь первоначальный текст «Ле сянь чжуань» — еще у Гэ Хуна в предисловии к «Шэнь сянь чжуань» (神仙傳 «Жизнеописания божественных бессмертных») говорится о том, что у Лю Сяна было собрано более семидесяти биографий. В тексте «Ле сянь чжуань» действительно имеются послесловия (*цзань* 贊, восемь строк по четыре иероглифа в каждой) — они завершают каждое жизнеописание; можно предположить, что они принадлежат Сунь Чо и Го Юань-цзу, хотя авторство послесловий не указано [62]. Составляющие сборник произведения в основном короткие и разнятся по объему — от сорока-пятидесяти до двух сотен иероглифов.

Это первый в китайской традиции сборник такого рода — специально посвященный жизнеописаниям даосских бессмертных, от Чисун-цзы 赤松子, жившего при мифическом Хуан-ди, до современников ханьского императора Чэн-ди [63]. В предисловии сказано, что целью «Ле сянь чжуань» было продемонстрировать императору (Чэн-ди) истории, связанные с бессмертными, и показать, что искусство продления жизни — вовсе не вымысел, а сами бессмертные существуют с незапамятных времен, потому из

что ныне известный текст «Ле сянь чжуань» сложился в период со 140 по 303 г. [Ван Цин 2005]. Данное обстоятельство, учитывая традиционную тенденцию китайских книжников к уточнениям, дополнениям и прочей текстологической работе над старыми текстами, авторства Лю Сяна, кажется, не отменяет.

[60] Ван Чжао-юань (1763—1851) — цинская эрудитка, рано потерявшая отца и осваивавшая книжную премудрость под руководством матери; уже в юности проявила удивительные способности, в двенадцатилетнем возрасте штудировала «Ши цзин» (詩經 «Книга песен»). В 1788 г. вышла замуж за известного ученого и блестящего знатока канонической литературы Хао И-сина (郝懿行 1757—1825). Ван Чжао-юань принадлежат несколько ханьских критических текстов, а также множество иных сочинений; критический текст «Ле сянь чжуань», над которым Ван Чжао-юань работала с 1803 по 1812 г., в свое время считался одним из наилучших по качеству.

[61] Иногда указывают семьдесят одно жизнеописание — это происходит оттого, что в «Цзян фэй эр нюй» (江妃二女 «Две речные феи») упоминаются две бессмертные девы.

[62] В современных популярных изданиях (и уж тем паче в отрывках из «Ле сянь чжуань», публикуемых в антологиях древней прозы) эти послесловия, как правило, отсутствуют. Следует упомянуть также обширное послесловие ко всему сборнику, идущее в самом конце текста.

[63] Чисун-цзы, один из персонажей даосского пантеона, впервые упоминается в «Хуайнань-цзы», а первые подробные сведения о нем содержатся у Лю Сяна, где он назван богом дождя, способным входить в огонь без всякого вреда для себя и умеющим перемещаться с помощью ветра и дождя. Из «Ле сянь чжуань» о Чисун-цзы известно, что он регулярно ел горный хрусталь, что помогло ему в конечном итоге обрести бессмертие, и был регулярным гостем в покоях Сиванму в горах Куньлунь.

древних сочинений и была сделана эта подборка [64]. Вот как выглядят стандартные, если так можно выразиться, жизнеописания из «Ле сянь чжуань»:

Нинфэн-цзы 寧封子 — он жил во времена Хуан-ди. Передают, будто [он] был у Хуан-ди ответственным за гончарное дело. [Однажды] к нему пришел некто и показал [ему], как управляться с огнем, — умел создавать пятицветный дым. Спустя время передал [этот секрет] [Нин]фэн-цзы. [Нин]фэн-цзы сложил костер и стал жечь самого себя — научился летать вслед за дымом. [Потом люди] в прогоревшей золе обнаружили его кости. Современники погребли [Нинфэн-цзы] на горе Нинбэйшань — и потому стали звать его Нинфэн-цзы.

Удивительнейший [Нин]фэн-цзы!
Сокровенную тайну открыв,
Закалил он тело в печи,
Пневму-ци слил с пятицветным дымом.
Лишь остались в золе одни кости —
На Наньшани их погребли.
Люди знают лишь то, что [он] был,
Но не могут тайну постичь! [Лю Сян 1996. С. 5] [65].

Коу Сянь 寇先 был из [княжества] Сун, добывал пропитание рыбной ловлей. Жил на берегу реки Суйшуй уже более ста лет. Поймав рыбу, или отпускал [ее], или продавал, или съедал сам. Постоянно носил официальные шапку и пояс. Очень нравилось ему выращивать личжи и поедать их плоды.

Сунский Цзин-гун спросил его о Дао-пути, [Гуань Сянь] отвечать отказался — и был казнен. Через несколько десятков лет его видели сидящим на привратной башне сунской столицы: [Гуань Сянь] играл там на цине и ушел лишь спустя много дней. Жители [княжества] Сун все возносили ему молитвы.

Коу Сянь дорожил Путем-дао,
С недостойными [им] не делясь.
А Цзин-гун его жизни лишил —
Так дух [Сяня] тело оставил.
Пять десятков минуло лет,
И [Сянь] с цинем вернулся назад.
На привратной башне сидел,
Чувства струнам поверив свои [Лю Сян 1996. С. 57] [66].

---

[64] Специалист по циньским и ханьским письменным памятникам Яо Шэн-лян (姚聖良 р. 1969) материалы в «Ле сянь чжуань» делит по происхождению на две группы: материалы, заимствованные из исторических сочинений (например из «Ши цзи»), и материалы, источник которых неясен, поскольку в дошедших до нас соответствующих текстах подобных сведений нет; не исключено, что это записи народных легенд или вовсе авторский вымысел [Яо Шэн-лян 2009. С. 20—21].

[65] Гора Нинбэйшань расположена в пров. Юньнань. Со строки «Удивительнейший [Нин]фэн-цзы» — начинается то самое послесловие-*цзань*. Следует отметить, что послесловия в «Ле сянь чжуань» (хотя данный сборник в этом смысле вовсе не новаторский) органически поддерживают текст, с одной стороны, служа его своеобразным резюме, а с другой — внося художественность, образность, в самом тексте часто отсутствующие.

[66] Княжество Сун — одно из двенадцати самых крупных удельных владений на территории Китая периода Чуньцю, располагавшееся на территории современных пров. Хэнань, Шаньдун, Аньхой и Цзянсу. Цзин-гун был на троне с 516 по 477 г. до н. э. Суйшуй — река, берущая начало в современной пров. Хэнань, протекающая через пров. Аньхой и на севере этой провинции впадающая в Вэйхэ.

Влияние «Ши цзи» на данный памятник очевидно — жизнеописания из «Ле сянь чжуань» так или иначе содержат такие элементы, как: основные вехи жизни персонажа (место происхождения, время действия, род занятий), указание на его таланты, на особенности конкретного бессмертного (так, у Коу Сяня это рыбная ловля в качестве источника существования, а также то, что он «постоянно носил официальные шапку и пояс»), указание на причину и способ обретения бессмертия. Согласно исследованиям современных китайских ученых Хуан Чжэнь-юня (黃震雲 р. 1957) и Пань Чжэнь-синь (潘震鑫 р. 1980), обретение бессмертия в «Ле сянь чжуань» происходит разными путями: 1) в результате встречи с другим бессмертным, который передает свои секреты (таких жизнеописаний пятнадцать); 2) посредством регулярного приема соответствующих снадобий и препаратов (двадцать восемь жизнеописаний; вообще же в «Ле сянь чжуань» описан тридцать один способ обретения бессмертия таким путем); 3) некоторые персонажи бессмертны от рождения (пять); 4) десять персонажей получили бессмертие в результате виртуозного владения каким-то искусством (например игрой на флейте); 5) путь обретения бессмертия двенадцатью персонажами не указан [Хуан Чжэнь-юнь 2006. С. 100—101].

Среди персонажей «Ле сянь чжуань» можно выделить две группы: мифические бессмертные, жившие в незапамятные времена (те же Чисун-цзы и Нинфэн-цзы), и люди, чья историческая подлинность не вызывает сомнений (например, Лао-цзы или Дунфан Шо; всего таких персонажей двенадцать). Вот что сказано про последнего:

> Дунфан Шо был из Яньцы, что в Пинъюане. Долгое время жил в [княжестве] У, несколько десятков лет служил домашним учителем. Во времена У-ди подал на высочайшее имя доклад с рассуждениями о пользе [страны] и был пожалован [должностью] лана. И до самых времен Чжао-ди кто-то считал [Дунфан Шо] прозревшим истину мудрецом, а кто-то — обычным человеком, ведь поведение [Дунфан Шо] было временами таинственно, непостижимо, а временами — ясно и понятно, временами же — язвительно-насмешливо, и никто не ведал, что [на самом деле] у него на уме. А в начале [правления] Сюань-ди [Дунфан Шо] оставил службу, спасаясь от [грядущей] смуты, повесил чиновничью шапку на ворота присутственного места — ветер унес ее, и [Дунфан Шо] исчез. Потом его видели в Гуйцзи, а также в районе озера Тайху — [Дунфан Шо] торговал лекарственными снадобьями. Люди сведущие подозревали, что он стал духом звезды Тайсин.
>
> Удивителен сколь Дунфан [Шо]!
> Бренный мир о нем память хранит.
> [Он] драконом взмывал, [он] таился змеей,
> Он знал срок процветанья, невзгод.
> На рассвете ушел в облака,
> Чтоб свободным быть там, где желает:
> Средь озер затаиться, парить средь рассветных лучей.
> [Лю Сян 1996. С. 87] [67].

---

[67] Пинъюань — здесь ханьский уезд, располагался в современной пров. Шаньдун. Яньцы — местечко в юго-восточной части современного уезда Янсиньсянь пров. Шаньдун. Император Чжао-ди был на троне с 86 по 74 г. до н. э., а Сюань-ди — с 73 по 33 до н. э. Гуйцзи — местность в современной пров. Чжэцзян. Тайху —

К подавляющему большинству записей подходит определение «самая ранняя» из столь подробных. Или самая ранняя из записей на подобную тему в сюжетной прозе об удивительном. Такова, например, история о нежных чувствах между бессмертной и простым человеком, описанная в «Цзян фэй эр нюй», — в отличие от мифологических преданий, повествующих о любви между небожителями, или от знаменитой оды Сун Юя «Гао тан фу», где чуский князь хотя и встретился с бессмертной, но произошло это во сне. Или же рассказ о том, как человек волею случая проникает в обитель бессмертных, — мотив, столь востребованный литераторами последующих времен и воплощенный хотя бы в столь известном произведении, как «Тао хуа юань» («Персиковый источник») Тао Юань-мина (подробно см. главу 11.3).

Художественная ценность «Ле сянь чжуань» невысока. Ли Цзянь-го подчеркивает, что при достаточно простом и безыскусном языке изложения лишь несколько «жизнеописаний» из этого сборника сколь-либо художественно ценны, а прочие — не слишком яркие, но скорее пресные [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 197]. Следует добавить также, что все пресонажи «Ле сянь чжуань» так или иначе положительны, обладают отменными человеческими качествами и совершают правильные поступки; при всей даосской направленности памятника в нем отчетливо слышатся конфуцианские нотки. Будучи первым сборником в своем роде, «Ле сянь чжуань», по выражению Яо Шэн-ляна, «заложил отдельный повествовательный образец для жизнеописаний даосских бессмертных и оказал глубочайшее влияние на историю китайской повествовательной прозы, а особенно — на историю сюжетной прозы об удивительном» [Яо Шэн-лян 2009. С. 21].

6.2.2. «Ле нюй чжуань»

Другой подписанный именем Лю Сяна сборник — «Ле нюй чжуань» (列女傳 «Отдельные жизнеописания женщин»). Одно из первых упоминаний об этом памятнике содержится в «Хань шу» (цз. 36), где сказано, что Лю Сян «отобрал из "Ши цзина" и "Шу цзина" то, что там говорится про мудрых наложниц и добродетельных жен, могущих служить примером в процветании страны и благе для домашнего очага, а также про тех фавориток-любимиц, что наносили правителям вред, расположил это в порядке, составив "Отдельные жизнеописания женщин", всего в восьми главах (篇 *пянь*), — дабы предостеречь Сына Неба». Под Сыном Неба здесь имеется в виду все тот же ханьский император Чэн-ди; именно для его сведения Лю Сяном был составлен этот сборник. Современные ученые уверенно датируют «Ле нюй чжуань» 16 г. до н. э. [Чжань Сяо-цин 2010. С. 23—24; Чжан

одно из знаменитых, богатых историческими достопримечательностями китайских озер, расположено на границе пров. Чжэцзян и Цзянсу. З в е з д а Т а й с и н — то есть Юпитер. Под грядущей смутой, которую лишь ему ведомыми путями прозрел Дунфан Шо, нужно понимать окончательное ослабление ханьского дома и узурпацию власти в стране Ван Маном, провозгласившим собственную династию.

Тао 1990. С. 3]. Первоначально восемь глав складывались из семи глав собственно жизнеописаний и отдельной главы славословий-*сун* 頌 [68].

Судьба «Ле нюй чжуань» относительно благополучна. Сборник значится в «Суй шу» (цз. 33) и в «Синь тан шу» (цз. 58) в объеме пятнадцать цзюаней, автор — Лю Сян, комментарии Цао Да-гу [69]. Разница в объеме объясняется тем, что в процессе комментирования Бань Чжао разделила каждую из глав на две; таким образом, с учетом одной главы славословий, получилось пятнадцать цзюаней. При династии Сун астроном и врачеватель Су Сун (蘇頌 1020—1101) и сановник и литератор Ван Хуэй подвергли «Ле нюй чжуань» основательному редактированию и упорядочению, приведя текст к возможно близкому к изначальному состоянию — объему в семь цзюаней, включающих в себя по пятнадцать жизнеописаний каждая, сформированных по тематическому принципу и имеющих соответствующие заголовки; было составлено оглавление, к каждому жизнеописанию прилагались славословия. Итоговый текст получил название «Гу ле нюй чжуань» (古列女傳 «Отдельные жизнеописания древних женщин»). Те же жизнеописания, с чжоуского времени и по конец династии Хань, которые Ван Хуэй определил как более поздние и Лю Сяну не принадлежащие, он изъял из основного текста, но не отбросил, поскольку «слог их изящен и доставляет радость», а объединил в отдельную цзюань под названием «Сюй ле нюй чжуань» (續列女傳 «Продолжение отдельных жизнеописаний женщин»), расположив их в хронологическом порядке [Чжан Тао 1990. С. 350—351]. Из сказанного очевидно, что уже в сунское время «Ле нюй чжуань» не соответствовали своему первоначальному облику, однако же, судя по всему, дошли до того времени практически без потерь [70].

В 1214 г. на основании редакции Су Суна и Ван Хуэя южносунским Цай Цзи (蔡驥 XIII в.) было предпринято ксилографическое издание «Ле нюй чжуань» — в сборник было добавлено своеобразное предисловие,

---

[68] Традиционно существуют две точки зрения на авторство этих славословий: что их написал сам Лю Сян и что позднее их создал его сын, Лю Синь. О последнем в своем предисловии к «Ле нюй чжуань» (датировано 1063 г.) сообщает Ван Хуэй (王回 1048—1101), ссылаясь на то, что в старой рукописи «Ле нюй чжуань» было указано, будто именно Лю Синь выступил автором славословий (см.: [Чжан Тао 1990. С. 350]).

[69] То есть Бань Чжао (班昭 45?—117?), младшая сестра Бань Гу, первая в Китае женщина-историограф, получившая воспитание и образование согласно семейным традициям и принимавшая самое активное участие в завершении «Хань шу» после смерти Бань Гу. Вышла замуж за Цао Ши-шу (曹世叔 I в.), откуда и прозвание — Цао Да-гу (曹大家, в данном случае 家 читается как *гу*, созвучно 姑 «барышня», «сестрица»; при Хань *дагу* — вежливое обращение к взрослой женщине). Комментарий Бань Чжао к «Ле нюй чжуань» стал первым в череде других, более поздних.

[70] Некоторые современные китайские ученые считают, что причиной появления текстологических трудов сунских книжников стало то, что к их времени текст Лю Сяна оказался утерян и его пришлось восстанавливать по третьим источникам; на этом основании ныне известный текст «Ле нюй чжуань» иногда объявляют поддельным, но, как разумно замечает Сюн Мин (熊明 р. 1970), «поддельная книга — книга, которую изначально подделали, а те "Отдельные жизнеописания женщин", что нам известны сегодня, появились не как намеренная подделка, но в результате серьезной текстологической работы после утери текста, и текст принадлежит Лю Сяну — ни в коем случае нельзя рассматривать эту книгу в качестве поддельной» [Сюн Мин 2003-2. С. 16].

разъясняющее суть каждой цзюани, славословия (представляющие собой, как и послесловия-*цзань* из «Ле сянь чжуань», восемь строк по четыре иероглифа в каждой) были помещены в конце соответствующих жизнеописаний, названия же обеих частей остались неизменными — «Гу ле нюй чжуань» и «Сюй ле нюй чжуань». Эта редакция текста и составила основу для многих последующих ксилографических изданий «Ле нюй чжуань» [71]. Сунские ксилографии до наших дней не дошли, но сохранились выполненные на их основании цинские издания — например, в составе «Вэнь сюань лоу цун шу» (文選樓叢書 «Книжная серия из терема Вэньсюаньлоу») Жуань Юаня (阮元 1764—1849). Эта ксилография считается одной из самых лучших и лежит в основе современного издания текста «Ле нюй чжуань», подготовленного текстологом Чжан Тао (張濤 р. 1930) [Чжан Тао 1990] [72]. В его тексте присутствуют также семь предваряемых предисловием тематических цзюаней, заканчивающихся славословиями и объединяющих 104 жизнеописания (одно из жизнеописаний из первой цзюани до наших дней не дошло, их там лишь четырнадцать) и одна цзюань «Продолжения», где жизнеописаний — двадцать [73].

«Ле нюй чжуань», как и «Ле сянь чжуань», — первый в своем роде сборник, это самое раннее собрание текстов, посвященных известным женщинам [74]. Кроме того, «Ле нюй чжуань» — наиболее полно сохранившееся сочинение Лю Сяна; данные обстоятельства и обусловили чрезвычайную популярность этого сочинения. Как явствует из записи в «Хань шу», сборник «Ле нюй чжуань» в первую очередь — учительный. Главную цель его составления более пространно сформулировал великий сунский литератор

---

[71] Надо сказать, что издания «Ле нюй чжуань» разного времени все же отличаются в плане организации текста: так, из старых библиографий нам известно о существовании «Ле нюй чжуань» объемом в девять, десять цзюаней, в шестнадцать цзюаней (в составе минских серий), даже в двадцать цзюаней, а также об иллюстрированных изданиях. Все эти списки по содержанию различаются весьма незначительно, основное отличие состоит в разбивке текста на цзюани. Подробнее см.: [Лю Юань-юань 2011].

[72] Существует выполненный Б. Л. Рифтиным (р. 1932) перевод одиннадцати жизнеописаний из «Ле нюй чжуань» на русский язык, см.: [Бамбуковые страницы 1994. С. 247—268]. Перевод одного жизнеописания на английский язык см. в кн.: [Images of women in Chinese thought and culture 2003. P. 149—151].

[73] Подсчеты относительно количества фигурирующих в основном тексте «Ле нюй чжуань» персонажей разнятся: 107 [Чжан Хуэй-хэ 1998], 105 [Ван Ли-ин 2002], 110 [Юй Ся 2010]; авторы последней работы исходят из того, что, скажем, в жизнеописании жен Шуня речь идет о двух женщинах, а не об одной, и т. п.

[74] В древнекитайской культуре женщинам вообще посвящено чрезвычайно мало текстов — так, нам известно, что сам Конфуций высказался в их отношении всего один раз: «Что касается женщин и маленьких детей, то они с трудом поддаются воспитанию. Сблизишься с ними — перестают слушаться; отдалишься — возненавидят» (Лунь юй, XVII, 25). Следует также отметить, что революционный сборник Лю Сяна вызвал волну подражаний; так, в библиографическом отделе «Суй шу» (цз. 33) указаны «Ле нюй чжуань» в восьми цзюанях некоего господина Гао 高氏, «Ле нюй чжуань» в шести цзюанях Хуанфу Ми (皇甫謐 215—282), «Ле нюй хоу чжуань» (列女后傳 «Последующие отдельные жизнеописания женщин») в десяти цзюанях Сян Юаня 項原, «Ле нюй чжуань» в семи цзюанях цзиньского Циу Суя (綦毋邃 IV в.), но ни одно из этих сочинений до нас не дошло.

Цзэн Гун, также приложивший руку к текстологической работе над «Ле нюй чжуань». В своем предисловии к этому сборнику Цзэн Гун писал: «Нравы тогда (то есть в конце правления Западной Хань. — *И. А.*) были в большом упадке, а обитатели внутренних покоев Чэн-ди, такие как Чжао и Вэй, взяли слишком большую волю. [Лю] Сян, желая таким образом показать, что правитель должен блюсти [свою] власть, начиная в первую очередь с собственной семьи, отобрал примеры древних женщин, добродетельных и порочных, ставших причиной процветания или упадка, дабы тем предостеречь Сына Неба, и в этом состоял главный замысел [Лю] Сяна» [Цзэн Гун цзи 1984. Т. 1. С. 179—180] [75]. Ориентируясь на идеалы, то есть на такие классические сочинения, как «Ши цзин» и «Шу цзин», иными словами, на идеалы конфуцианские, Лю Сян на значительном ряде примеров попытался показать владыке Поднебесной, каковы на деле те женские добродетели, что способствуют умиротворению в семье и в обществе, а чего в женщинах следует избегать, особенно правителю [76]. В соответствии с этим подобраны и жизнеописания — это видно уже по названиям цзюаней, представляющим собой наименования конфуцианских добродетелей: «Му и» (母儀 «Образцы материнства»), «Сянь мин» (賢明 «Достойные и просвещенные»), «Жэнь чжи» (仁智 «Человеколюбивые и мудрые»), «Чжэнь шунь» (貞順 «Всецело покладистые»), «Цзе и» (節義 «Целомудренные и верные долгу»), «Бянь тун» (辯通 «Красноречивые и знающие»). Лишь последняя, седьмая цзюань под названием «Не би» (孽嬖 «Несущие смуту и кружащие голову») не такова — она посвящена примерам отрицательного характера. Однако на деле, несмотря на приведенную тематическую рубрикацию, образы положительных женщин древности из «Ле нюй чжуань» в общем и целом распадаются на четыре основных группы: 1) матери, строго требующие со своих сыновей в виду их будущего (настоящего) государственного служения, испытывающие таким образом ответственность за судьбу страны; 2) женщины, чрезвычайно близко принимающие к сердцу судьбу страны, готовые на любые лишения ради ее благополучия; 3) женщины, в мудрости, талантах, добродетелях равные благородным мужам и

---

[75] Под «такими как Чжао и Вэй» имеются в виду фаворитки столь неравнодушного к женской красоте и увеселениям императора Чэн-ди — Чжао Фэй-янь и Ли Пин (李平 I в. до н. э.), бывшая сначала обычной придворной дамой, а потом ставшая одной из любимиц Чэн-ди; поскольку ее судьба показалась императору похожей на судьбу Вэй Цзы-фу (衛子夫 ?—91 до н. э.), второй супруги ханьского У-ди, Ли Пин была дарована фамилия Вэй.

[76] По поводу этого сборника И. С. Лисевич писал: «Все героини являются воплощением конфуцианских добродетелей, каждая из них оставила свой след в китайской традиции и истории. Но, пожалуй, самым впечатляющим в собрании Лю Сяна остаются все-таки образы "роковых женщин", служащие как бы предостережением мужчине, которые читатель находит в самом последнем разделе, "грешных и развратных". Они суть иллюстрация древней идеи круговорота и взаимопреодоления начал инь и ян не только в природе, но и в человеческой истории. Идея возникла не на пустом месте — она в причудливой форме отразила ту реальную политическую борьбу, в которой придворные клики евнухов, опиравшиеся на безусловное влияние обитательниц "задних покоев", и весьма агрессивные кланы императриц и императорских фавориток играли самую отрицательную роль» [Лисевич 2010. С. 125—126].

собственным выдающимся супругам, а то и превосходящие их; прозорливыми поступками и советами ведущие мужчин к удачному разрешению сложных проблем; 4) добродетельные красавицы, рискующие всем ради спасения (благополучия) своих близких — мужей и детей, достойно встречающие трудности, опора семьи.

Персонажи «Ле нюй чжуань» — целая галерея женщин с глубокой древности (от дочерей легендарного древнекитайского владыки Яо, от матери знаменитого философа Мэн-цзы, от погубительницы чжоуского Ювана (на троне 782—771 до н. э.) Бао-сы 褒姒 до ханьского, современного Лю Сяну, времени; героини древности, конечно же, преобладают — ибо что может быть более убедительным, чем апелляция к известным, пусть кем-то и подзабытым, примерам прошлого? Краткие предисловия к каждой цзюани, помещенные отдельным блоком перед основным текстом, раскрывают основной учительный и морализаторский посыл того или иного тематического раздела. Так, предисловие к «Образцам материнства» гласит:

> А если говорить об образцовых матерях, то будут это — совершенные в мудрости [своей], умнейшие. Поступки [их] — всё образцовы, долга исполнены [их] речи. Пестуют-воспитывают детей и внуков, тем понемногу наставляя их, уча. Так, добродетели исполнясь, [они] успеха добиваются в намереньях своих. Девицы, что прочтут об этом, им всяко следовать должны! [Чжан Тао 1990. С. 1].

Обратимся теперь к самому первому жизнеописанию из этой цзюани:

> Две супруги Ю-юя
>
> Две супруги Ю-юя (Шуня) — они дочери императора Яо. Старшая — Э-хуан 娥皇, младшая — Нюй-ин 女英. Отец Шуня был невежествен, мать неискренняя. Отца звали Гу-соу 瞽叟, младшего брата — Сян 象, и он вел жизнь праздную. Шунь был с ними мягок, а отцу служил в высшей степени почтительно. Мать Шуня ненавидела, а Сяна — любила. Шунь же вел себя осмотрительно, не помышляя ответить тем же.
>
> Старейшины рекомендовали Яо [Шуня], и Яо выдал замуж [за Шуня] своих двух дочерей, дабы наблюдали [за ним] в домашних делах. Девушки служили Шуню, что называется, в поле — не проявляя лености, гордости или самодовольства как дочери Сына Неба, но почтительно и скромно, все помыслы направляя на женские обязанности.
>
> Го-соу и Сян, замыслив убить Шуня, позвали его чинить амбар. Шунь кликнул жен, спросил у них:
>
> — Родители просят меня починить амбар. Идти ли мне?
>
> — Идти! — был ответ.
>
> Когда Шунь чинил [крышу] амбара, [Сян] убрал лестницу, а Го-соу поджег стены, но Шунь взмыл в небо и спасся.
>
> Сян и отец с матерью в другой раз замыслили [убить Шуня] и попросили [его] помочь вычистить колодец. Шунь рассказал об этом женам.
>
> — Конечно, надо идти! — ответили они.
>
> Шунь стал чистить колодец, а [Сян] завалил выход, закупорив колодец, но [Шунь] все равно выплыл.
>
> Видя, что убить Шуня никак не удается, Го-соу пригласил его выпить вина, чтобы, когда [Шунь] опьянеет, — тут и убить. Шунь рассказал женам, и те дали ему снадобье, чтобы [Шунь] омылся им. [После] Шунь отправился. Пил вино целый день, но так и не опьянел.

Си 繫, младшая сестра Шуня, пожалела его, стала жить в согласии с женами [Шуня]. Шунь же не гневался на то, что отец с матерью хотят убить его, а когда становилось невыносимо, шел в поле и там лил горькие слезы, взывая к небу и к отцу с матерью. Хотя и желали [они] причинить [ему] такой вред, но чувства [Шуня] к ним остались неизменны, и на брата он не держал зла, был с ним неизменно честен и искренен.

[Яо] назначал [Шуня] на разные должности, вызывал его в столицу страны, отправлял в глухой горный лес — Яо испытывал [Шуня] на все лады, и каждый раз [Шунь] обязательно советовался с женами. Тогда Яо уступил [Шуню] трон, [Шунь] вознесся и стал Сыном Неба, Э-хуан же сделалась императрицей, а Нюй-ин — наложницей. [Шунь] пожаловал Сяну владение в Юби и продолжал почтительнейше служить Го-соу. В Поднебесной жен [Шуня] славили как мудрых, кротких и человеколюбивых.

Отправившись в объезд владений, Шунь скончался в Цанъу. А жены его погибли в водах реки Сян, и в простонародье их называет «феями Сяна».

Благородный муж скажет [об этом]: прекрасна добродетель жен [Шуня], исполнены преданности [их] поступки!

В «Ши цзине» говорится:
Нет и светлей ничего, чем душевная добесть, —
Сотни владык подражают ей вечно.
Сказано как раз про это.
Славословие гласит:
Девы две изначально были
Дочерьми императора Яо.
Их отдали в жены Ю-юю —
Стали преданно Шуню служить.
Рода высокого, они стали простыми,
Разделяя и горе, и труд.
И Го-соу примирился с сыном,
Дни закончив в достатке и счастье [Чжан Тао 1990. С. 3—4] [77].

Данный пример наглядно демонстрирует структуру жизнеописаний основного корпуса «Ле нюй чжуань»: заголовок; основной текст; морализаторская ремарка-оценка, начинающаяся со слов *цзюнь-цзы юэ* (*вэй*) 君子曰(謂), «благородный муж скажет [об этом] (назовет [это]»); подходящая к случаю цитата из «Ши цзина» (иногда не одна); завершающее славословие.

Нельзя сказать, что в приведенном жизнеописании именно образцовость материнства сразу бросается в глаза — скорее наоборот; здесь коротко изложена широко известная (и обросшая позднее подробностями) история о том, как женившийся второй раз отец Шуня и его новая жена, мачеха Шуня, неоднократно пытались Шуня извести, но тот, благодаря выдающимся личным качествам, вынес все испытания и не изменил основной

---

[77] Юби — местность, относящаяся к территории современного уезда Даосянь пров. Хэнань. Цанъу — гора Цанъушань, она же Цзюишань, расположена на юге Хэнани. На южном склоне этой горы, согласно легенде, был похоронен Шунь. Река Сян — Сянцзян, самая большая река в Хэнани, один из главных притоков Янцзыцзяна, берет начало на северо-востоке Гуанси. Согласно преданию, жены Шуня, узнав о том, что их супруг скончался, поспешили к месту его смерти, но при переправе через Сянцзян попали в бурю и погибли. В «Ши цзине» говорится... — Здесь цитируется фрагмент из раздела «Чжоу сун» (周頌 «Гимны дома Чжоу»), «Ле вэнь» (烈文 «Князья просвещенные»), дан в переводе А. А. Штукина (1904—1963) [Ши цзин 1987. С. 281].

конфуцианской добродетели — *сяо* 孝, сыновней почтительности, отплатив за зло добром. Важную роль в этом сыграли его жены — дочери легендарного императора Яо, подыскивавшего себе преемника не по принципу родства, а по необходимым правителю человеческим качествам: девушки, совершенно не чинясь, разделили простую жизнь супруга — Шунь изначально был бедным простолюдином — и всячески помогали, поддерживали его, то есть стали образцовыми женами, и именно их роль в жизни Шуня подчеркивает славословие. Специалист по древнекитайской философии Чжан Цзин-хуа (張京華 р.1962) называет это жизнеописание «самой ранней из встречающихся в письменных древнекитайских памятниках историей любви, представляющей собой отдельное произведение и к тому же обладающей сюжетом» [Чжан Цзин-хуа 2010. С. 54]. А Чжан Тао замечает, что именно Лю Сян впервые в китайской истории ясно изложил и подкрепил примерами идею добродетельности вдовы, второй раз не выходящей замуж, то есть женской верности одному мужчине на протяжении всей жизни [Чжан Тао 1991-2. С. 62]. Эта идея проходит через весь сборник. Вдова Ци Ляна (杞梁 ?—550 до н. э.) перед тем, как утопиться, говорит:

> — Куда же мне теперь деваться? Должна ведь женщина на кого-нибудь опереться. Есть у нее отец — опирается на отца, есть муж — опирается на мужа, а если есть сын — опирается на сына. Ныне нет надо мной отца, нет подле меня мужа, нет рядом сына. В доме мужа никого не осталось, кто бы мог оценить мою искренность. И в родительском доме не осталось никого, кто мог бы поддержать меня. Я верна мужу. Могу ли я второй раз выйти замуж? Остается мне тоже умереть! [Бамбуковые страницы 1994. С. 253] [78].

Жизнеописания из «Ле нюй чжуань» (в сравнении с «Ле сянь чжуань») более объемны, и хотя язык изложения по-прежнему лаконичен и скуп, он в то же время четок, точен и временами достаточно ярок. Это очевидно, например, при сравнении некоторых пассажей с их более ранними прототипами. В «Ле нюй чжуань» сказано:

> Яо выдал замуж [за Шуня] своих двух дочерей, дабы наблюдали [за ним] в домашних делах. Девушки служили Шуню, что называется, в поле — не проявляя лености, гордости или самодовольства как дочери Сына Неба, но почтительно и скромно, все помыслы направляя на женские обязанности, —

тогда как в «Ши цзи» о том же самом:

> Вслед за тем Яо отдал Шуню в жены двух дочерей, чтобы посмотреть за ним в семье... Дочери Яо не осмеливались кичиться своей знатностью и прислуживали родственникам Шуня, полностью соблюдая обязанности жен [Сыма Цянь. Т. 1. С. 142].

Даже в русском переводе видно, насколько ярче описание Лю Сяна и отчетливее и детальнее образы Э-хуан и Нюй-ин (не говоря уж о том, что в «Ши цзи» нет ни слова о роли дочерей Яо как непременных, преданных советчиц Шуня). Это кажется вполне естественным, поскольку Лю Сян

---

[78] Изучению женских образов в «Ле нюй чжуань» посвящена значительная научная литература. См., например: [Юй Ся 2010; Чжан Тао 1991-2; Ян Бо-хань 2008; Гэ Чжи-и 1997; Raphals 1998. P. 87—112; Hinsch 2005].

черпал материал не только из «Ши цзина» или «Шу цзина», как о том сказано в «Хань шу», — источником ему служил самый широкий круг древних памятников, доступных Лю Сяну в силу исключительного придворного положения: сюда входили такие тексты, как «Гуань-цзы», «Хуайнань-цзы», «Люй ши чунь цю» и многие другие, материал из которых Лю Сян творчески перерабатывал (компилировал), взяв за основу факты (то есть сказанное в древних памятниках).

6.2.3. «Шо юань» и «Синь сюй»

Продолжая говорить о наследии Лю Сяна, обратимся теперь к сборникам «Шо юань» (說苑 «Сад речений») и «Синь сюй» (新序 «Новое предуведомление»).

Относительно времени создания этих текстов существуют три основные исторические точки зрения. Первая основывается на мнении сунского Сыма Гуана, высказанном им в 31-й цзюани «Цзы чжи тун цзянь», где говорится о том, что Лю Сян преподнес трону «Ле нюй чжуань», «Шо юань» и «Синь сюй» в шестой луне первого года под девизом правления Юн-ши, то есть в 16 г. до н. э. Данную точку зрения разделял и Цянь Му [Цянь Му 1943. С. 36—37]. Вторая точка зрения восходит к танскому Ма Цзуну (馬總 IX в.), утверждавшему, что Лю Сян закончил эти тексты в четвертый год под девизом правления Хэ-пин, то есть в 25 г. до н. э.; третья же берет начало в одной из сунских ксилографий «Синь сюй», где в качестве года завершения рукописи указан первый год под девизом правления Ян-шо, то есть 24 г. до н. э. [Хао Цзи-дун 2006. С. 94; Хао Цзи-дун 2008. С. 208—209]. В настоящее время считается, что 24 г. до н. э. является самой реалистической из всех имеющихся датировок.

Мы рассматриваем «Шо юань» и «Синь сюй» вместе, поскольку в науке существует обоснованное мнение о том, что «их основная идея и содержание похожи, и материал в этих книгах во многом дублируется — вероятно, это была одна книга, потом разделенная на две» [Яо Цзюань 2008-2. С. 18]. Данное мнение подтверждается сопровождающим текст «Шо юань» *сюй цзоу* (序奏 «предисловие-представление» на высочайшее имя), где, в частности, сказано:

> ...Работая над текстом хранящейся в августейшей библиотеке книги «Шо юань цза ши» (說元雜事 «Сад речений о разных событиях»), Ваш подданный Сян добавил к ней иные сочинения да еще доставленные людьми книги, [кои] им были выправлены от скверны. Всего событий по разделам вышло очень много, разметка фраз пребывала в полном беспорядке, то, что случилось раньше или позднее, перепуталось — трудно было разделить одно от другого и упорядочить. [Ваш подданный] отделил в «Новое предуведомление» все самое важное, а прочее — мелкое и низменное, не соответствующее высшим принципам, оставил отдельно, составив из этого «Бай цзя» (百家 «Разные авторы») и распорядившись позднее расположить [эти записи] в тематической упорядоченности, сделав каталог — история за историей. Да к тому добавилось еще записей новых событий на сто тысяч слов; [все вместе я] разделил на двадцать частей,

[включивших] семьсот восемьдесят четыре рассказа, назвал — «Синь юань» (新苑 «Новый сад [речений]»), и [теперь] все там заслуживает внимания. В том подданный Ваш Сян уверен совершенно [Лю Сян 1987. С. 1] [79].

Судя по данному отрывку, сочинение под названием «Шо юань» в императорском книгохранилище имелось еще до Лю Сяна; Лю Сян провел необходимую текстологическую работу над текстом первоначального «Шо юань», а также, исходя из характера этого текста, добавил в него собственные материалы, равно как и материалы из книг, вновь доставленных в столицу по императорскому приказу. Соображения ценности материала подвигли Лю Сяна разбить текст на две части и назвать более важную — «Синь сюй». Вторая же, менее важная («не соответствующая высшим принципам») часть получила название «Синь юань» [80]. Обе части предназначались для высочайшего чтения — будучи вполне правоверным конфуцианцем, Лю Сян, не раз страдавший за прямоту суждений, видел своим долгом беспристрастное увещевание правителя в лучших традициях древних советников удельных князей, в том числе и идеологически выверенными подборками из старых текстов [81].

Конечно, теперь судить об истинности вышеприведенного отрывка мы не можем, тем более, что иных свидетельств в нашем распоряжении не осталось, но то, что сборник, названный Лю Сяном «Синь юань», довольно быстро вернулся к первоначальному названию «Шо юань» (правда, без «цза ши»), зафиксировано уже в «Хань шу» (цз. 30). Есть «Шо юань» и в суйской династийной истории (цз. 34) — в объеме двадцати цзюаней, что соответствует ханьским «двадцати частям». А вот в обеих танских династийных историях указан объем в тридцать цзюаней («Цзю тан шу», цз. 47; «Синь тан шу», цз. 59), автор — Лю Сян. Однако же к началу сунского

---

[79] Часто этот текст фигурирует под названием «Шо юань сюй лу» (說苑敘錄 «Запись, предваряющая "Сад речений"»); авторство «Записи» издавна подвергалось сомнению, однако же ныне господствует точка зрения, что сделал ее сам Лю Сян. Подробнее см.: [Яо Цзюань 2009].

[80] В текстологической практике Лю Сяна переименования такого рода были обычным явлением: так, обработав собрание сочинений знаменитого ханьского поэта Цзя И, он назвал получившееся в результате — «Цзя и синь шу» (賈誼新書 «Новая книга Цзя И»). То же случилось и с рядом других авторов, например, с древнекитайским философом Сюнь Цином, сочинения которого после редактуры Лю Сяна стали называться «Сюнь цин синь шу» (荀卿新書 «Новая книга Сюнь Цина»), но с течением времени были переименованы в «Сюнь-цзы» 荀子. По поводу работы Лю Сяна над «Сюнь-цзы» см.: [Masayuki Sato 2003. P. 30—32]. Сян Цзун-лу (向宗魯 1895—1941) высказал предположение, что «Синь юань» — сокращение от «Шо юань синь шу» (說苑新書 «Новая книга сада речений») [Лю Сян 1987. Предисловие. С. 1]; ряд ученых полагают, что «синь» (新 «новый») восходит к принятому самим Лю Сяном обозначению для книг, которые прошли через его редакторскую обработку, а для остальных существовал термин *гу* (故 «старый»). Все эти предположения не имеют под собой существенных оснований, а потому для нас важно, что уже Бань Гу не использовал названия «Синь юань», а указал — «Шо юань»; резоны Бань Гу нам также неизвестны.

[81] Вслед за позднецинским Тань Сянем (譚獻 1832—1901) Цюй Шоу-юань, помимо «Шо юань», относит к таким текстам также «Ле нюй чжуань» и «Синь сюй» — это, по Цюю, своеобразные *цзяньшу* (諫書 «письменное представление-увещевание»), подаваемые советниками на августейшее имя [Лю Сян 1987. Предисловие. С. 1].

времени текст «Шо юань», видимо, сильно пострадал (был частично утрачен) — по крайней мере, Цзэн Гун, работавший с этим текстом, в своем предисловии к восстановленному им «Шо юань» процитировал крупнейшую сунскую официальную библиографию «Чун вэнь цзун му» (崇文總目 «Генеральный каталог величественных письмен»), где о «Шо юань» говорилось: «Ныне сохранилось пять частей, остальное же все утеряно» [Цзэн Гун цзи 1984. Т. 1. С. 191.]. Собрав доступные ему списки «Шо юань», в 1067 г. Цзэн Гун в итоге восстановил текст до объема в пятнадцать цзюаней. Работа по поиску утраченных фрагментов продолжалась и позднее — южносунский книжник и поэт Лу Ю (陆游 1125—1210) в своей заметке-*ба*, датированной 1185 г., указал, что в книге 20 цзюаней; то же значится и в сунской династийной истории (цз. 205) [82]. Однако же именно Цзэн Гун был первым, кто проделал над «Шо юань» столь значительную текстологическую работу, восстановив значительную часть текста; неясно при этом, имел ли он дело с рукописью или же с ксилографом, но очевидно, что тот текст «Шо юань», которым мы располагаем, относится не ранее чем к 1185 г.

Ныне нам известно о двух сунских ксилографических изданиях «Шо юань»: одно из них традиционно относится исследователями ко времени Северной Сун (960—1127) и, возможно, существовало во времена Цзэн Гуна; цзюани с одиннадцатой по двадцатую в настоящее время находятся в библиотеке Пекинского университета — вероятно, это наиболее раннее издание «Шо юань» [83]. Вторая ксилография датирована 1265 г. — она также неполная, части ее хранятся в Государственной библиотеке КНР, в Шанхайской библиотеке, а также на Тайване. Наиболее же полным и надежным из старых изданий этого памятника считается юаньская ксилография Юнь Цяня (雲謙 кон. XIII—перв. пол. XIV в.); Чэн Сян возводит хронологию ее появления к тексту, правленному Цзэн Гуном и прошедшему через руки Лу Ю; на этом списке основываются многие современные критические издания «Шо юань» (см.: [Лю Сян 1979; Лю Сян 1985; Лю Сян 1987; Лю Сян 1991; Лю Сян 1992 [84]. Равно как и последующие ксилографии: только в минское время было выпущено тридцать четыре издания «Шо юань» в со-

---

[82] *Ба* — род послесловия, которое владелец рукописи мог оставить в конце сочинения; как правило, содержит сведения текстологического характера относительно состава рукописи, степени ее сохранности, известных списков, источника получения, а также критические замечания относительно содержания, качества текстологической работы предшественников и тому подобное; обычно *ба* датировано, однако нельзя сказать, что перечисленные выше признаки, равно как и датировка, являются для *ба* обязательными; ограничений по объему *ба* также не существовало: это могла быть краткая информативная запись, а могло иметь место полновесное рассуждение со ссылками на классику.

[83] Однако изучивший хранящиеся в Шанхае и в Пекине ксилографы «Шо юань» современный китайский текстолог Чэн Сян (程翔 р. 1963) замечает, что, по его мнению, список из библиотеки Пекинского университета вряд ли можно признать северосунским — скорее он появился на рубеже правления династий Северная и Южная Сун; тем не менее это издание, наравне с хранящимся в Шанхае, — самое раннее из сохранившихся [Лю Сян 2009-2. Предисловие. С. 7].

[84] На русский язык 10 отрывков из «Шо юань» были переведены Э. С. Стуловой (1934—1993), см.: [Бамбуковые страницы 1994. С. 279—284].

ставе разных книжных серий, тогда же получила начало и комментаторская традиция «Шо юань» — нам известно издание «Лю сян шо юань пан чжу пин линь» (劉向說苑旁注評林 «"Сад речений" Лю Сяна с подстрочным толкованием и лесом оценок») Хуан Цун-цзе (黃從誡 XV в.); в цинское время работой над «Шо юань» занимались такие известные ученые-текстологи, как Лу Вэнь-чао (盧文弨 1717—1796), Ван Нянь-сунь (王念孫 1744—1832) и Хуан Пи-ле (黃丕烈 1765—1825), и список, подготовленный Лу Вэнь-чао, по праву считается первым по-настоящему авторитетным критическим текстом этого памятника [85].

Итак, в современном тексте «Шо юань» — двадцать цзюаней (в критическом тексте Сян Цзун-лу 754 фрагмента — против 784, обозначенных самим Лю Сяном; из них сам Сян Цзун-лу восстановил 42); материал внутри книги тематически систематизирован, что видно из названий цзюаней: «Цзюнь дао» (君道 «Стезя правителя»), «Чэнь шу» (臣術 «Искусство быть подданным»), «Цзянь бэнь» (建本 «Закладывание корней»), «Ли цзе» (立節 «Соблюдение принципов»), «Гуй дэ» (貴德 «Почитание добродетели»), «Фу энь» (复恩 «Вознаграждение за милость»), «Чжэн ли» (政理 «Принципы управления»), «Цзунь сянь» (尊賢 «Почитание мудрости»), «Чжэн цзянь» (正諫 «Прямые увещевания»), «Цзин шэнь» (敬慎 «Уважение к благоразумию»), «Шань шо» (善說 «Прекрасные речения»), «Фэн ши» (奉使 «Назначение посланником»), «Цюань моу» (權謀 «Хитрые планы»), «Чжи гун» (至公 «Совершенное бескорыстие»), «Чжи у» (指武 «Чаяния войны»), «Тань цун» (談叢 «Собрание бесед»), «Цза янь» (雜言 «Разные речи»), «Бянь у» (辨物 «Распознание вещей»), «Сю вэнь» (修文 «Совершенствование в высоком слоге») и «Фань чжи» (反質 «Против подлинного»). В начале многих (но не всех) цзюаней стоит рассуждение (в ряде случаев — несколько), раскрывающее основную идею данной цзюани, — эти своеобразные предисловия могут быть значительными, насыщенными цитатами и аллюзиями пассажами (таких больше), а могут быть сравнительно короткими, как в цзюани «Цзянь бэнь»:

> Кун-цзы сказал: «Благородный муж все свои усилия сосредотачивает на корне. Когда корень заложен, то рождается Дао-Путь». Вот отчего если корень неровен, то и верхушка выйдет косая, а коли начало успехом не увенчалось, то и конец выйдет безрадостный. В «Книге песен» [как раз об этом] сказано: «Как сравнялись топи на равнине, так очистилась вода в ключах». О том, что когда корень заложен, то рождается Дао-Путь, есть суждение в «Вёснах и осенях»: коль наступила истинно весна, то осень помешать не в силах ей; коль истинный на троне государь, опасности не будет для страны. А в «Книге перемен» говорится: «Закладывать корни свои — это принцип всего сущего; волосок утеряешь — промашка на тысячу ли выйдет». Вот отчего благородный муж столь ценит закладывание корней и внимателен именно к началу [86].

---

[85] Лу Вэнь-чао разыскал 25 утраченных ранее отрывков из «Шо юань». Подробнее о вкладе цинских и более поздних книжников и ученых в восстановление текста этого памятника см.: [Яо Цзюань 2009].

[86] Цитата из «Лунь юя» (I, 2) приведена в переводе Л. С. Переломова. Данное высказывание в «Лунь юе» исходит из уст не Конфуция, но его ученика Ю-цзы (有子, он же Ю Жо 有若 508—? до н. э.) и полностью звучит так: «Ю-цзы сказал: "Очень мало бывает людей,

«Шо юань» — весьма значительное по объему произведение и, как мы видим уже по названиям цзюаней, круг тем в нем чрезвычайно широк — от вопросов государственного управления и политики (которым особо посвящены первые две цзюани, а опосредованно и весь сборник) до взаимоотношений с иными странами и народами, военного дела, музыки, астрономии, похоронного и иных ритуалов и пр. Так же широки и временные рамки «Шо юань»: от древнейших доциньских событий до событий, современных Лю Сяну (но события древности преобладают). По большей части «Шо юань» — собрание историй, связанных с реальными историческими персонажами, среди героев сборника — такие известные исторические лица как Конфуций и некоторые его ученики, Мэн-цзы, Янь-цзы, разные древнекитайские князья, в том числе чжоуские и пр. [87]

> Некто Гао-ляо служил у Янь-цзы, первого министра царства Ци. Неожидано Янь-цзы отказал ему от места.
>
> Приближенные Янь-цзы с укором говорили ему:
>
> — Гао-ляо честно служил вам в течение трех лет. Вы не только не удостоили его повышения, но и вовсе прогнали со службы. Разве это справедливо?
>
> Янь-цзы ответил:
>
> — Я человек неотесанный, с изломами. Чтобы выправиться, мне надо усвоить четыре правила поведения. Этот человек прослужил у меня целых три года и ни разу не поправил меня, не указал на ошибку. Потому-то я и отказал ему от места [Бамбуковые страницы 1994. С. 279—280] [88].

«Шо юань» по источникам материала, по обширнейшему его охвату и по организации напоминает гораздо позднее возникшие в Китае и широко распространившиеся энциклопедии-*лэйшу* [89]. Цюй Шоу-юань в свое вре-

---

которые, обладая сыновней почтительностью и любовью к старшим братьям, склонны выступать против высших. И вовсе не бывает людей, которые не любили бы выступать против высших, но любили бы затевать смуту. Благородный муж все свои усилия сосредотачивает на корне. Когда корень заложен, то рождается Дао-Путь. Сыновняя почтительность и любовь к старшим братьям — это и есть корень человеколюбия"» [Переломов 1998. С. 295]. Что до цитаты из «И цзин» (易經 «Книга перемен»), то в ныне известном нам тексте подобное высказывание отсутствует.

[87] Я н ь - ц з ы 晏子 — древнекитайский политик, философ и острослов Янь Ин (晏嬰 595—500 до н. э.), сорок лет служивший министром при дворе князя Цзин-гуна (на троне 547—490 до н. э.), правителя удельного царства Ци. Основной герой «Янь цзы чунь цю» (晏子春秋 «Вёсны и осени Янь-цзы») в восьми цзюанях, куда входит 215 фрагментов, многие из них представляют собой записи наставлений Янь-цзы своему князю, часто выполненные в форме поучительных диалогов. Такой же характер имеют и посвященные Янь-цзы фрагменты из «Шо юань».

[88] Г а о - л я о 高繚 упоминается в «Янь цзы чунь цю», но там он назван Гао-цзю 高糾. То, что Э. С. Стулова перевела как «четыре правила поведения», — *сы вэй* (四維 «четыре основы»): *ли* (следование этикету), *и* (справедливость), *лянь* (бескорыстие), *чи* (чувство стыда), необходимые каждому правителю. Если же правитель ими не обладает, то государство, согласно «Ши цзи», погибает.

[89] Говоря словами Л. Н. Меньшикова: «...Слова "энциклопедия", "энциклопедический свод" употребляются у нас условно. Китайский термин *лэйшу* ("классифицированные книги") означает собрание подлинных текстов источников, классифицированных по темам, причем классификация может быть разная, в зависимости от специализации *лэйшу*» [Меньшиков 2005. С. 132].

мя отметил, что происхождение материалов, вошедших в «Шо юань», можно проследить по сохранившимся древним памятникам примерно в восьми-девяти случаях из десяти; остальное же восходит к текстам, ныне безвозвратно утраченным, и оттого «Шо юань» приобретает особое значение [Лю Сян 1987. Предисловие. С. 2] [90]. Помимо прямых, в той или иной степени подвергшихся обработке заимствований рассказов о древности, в «Шо юань» есть и достоверные записи событий и случаев со старшими современниками Лю Сяна, сведения о которых сохранились в иных древнекитайских сочинениях.

Во времена Сяо-цзин[-ди] взбунтовались У и Чу, и Юань Ан, бывший в должности тайчана, был послан в У. Уский князь предложил [Юань Ану] стать его главнокомандующим, [Юань Ан] не пожелал, и [уский князь], решив убить его, послал командира с пятью сотнями человек окружить и захватить [Юаня].

Когда [Юань] Ан еще был советником в У, некий чиновник из его свиты вступил в тайную связь с его молоденькой служанкой. [Юань] Ан прознал об этом, но не сказал ни слова, а вел себя [с тем свитским] как ни в чем не бывало. Потом кто-то сказал свитскому, [что Юань Ан обо всем знает], свитский впал в ужас, помчался со всех ног домой, но [Юань] Ан лично нагнал его, остановил, преподнес ту девушку в подарок, и [свитский] сохранил свою должность.

Теперь же, когда [Юань] Ана послали в У и он оказался пленен, тот свитский служил командиром солдат, что захватили [Юань Ана]. Ночью свитский разбудил [Юань] Ана, сказав:

— Господин, вам следует скорей уходить: уский князь на рассвете решил казнить вас!

— Отчего вы говорите такое! — не поверил [Юань] Ан.

— Да ведь я тот самый, что был в вашей свите, господин, и злоумыслил с девушкой-служанкой!

Тогда [Юань] Ан сердечно поблагодарил его и сказал:

— Но у вас есть близкие, и я вовсе не стою того, чтобы накликать [на вас и них] беду.

— После того как вы, господин, уйдете, я тоже сбегу и спрячу родных, — отвечал свитский. — Не беспокойтесь об этом, господин!

Он мечом прорезал полог, провел [Юань Ана] сквозь толпу подвыпивших солдат, а дальше [они] бежали поодиночке.

---

[90] Того же мнения придерживается и Чэн Сян: «...Уверенно можно проследить до сорока шести таких сочинений, что составляет девяносто процентов от всей книги, а происхождение десяти процентов остается неясным. Эти древние сочинения ныне или малодоступны, или утеряны» [Лю Сян 2009-2. Предисловие. С. 5]. Явственно компилятивный характер этого и других сборников Лю Сяна породил, кстати, некоторые сомнения в том, следует ли называть Лю Сяна его автором, — первым на эту тему высказался южносунский книжник Хуан Чжэнь (黄震 1213—1280); такие сомнения выражаются, в частности, в том, что в разных старокитайских сочинениях употребляются разные иероглифы, призванные обозначить степень авторства: от *цзяо* 校, то есть «отредактировал», до *чжу* 著, то есть «написал». Согласно исследованию уханьской специалистки по древней литературе Яо Цзюань (姚娟 р. 1972), большинство современных ученых склоняются к тому, что наиболее уместно было бы *бяньчжуань* 編撰, то есть «составил и сочинил» [Яо Цзюань 2008-2. С. 18]. В любом случае нужно учитывать, что во времена Лю Сяна понятие авторства существенно разнилось с тем, что под этим понимали в последующие эпохи — и уж тем более в наши дни.

Так [Юань] Ан вернулся [в столицу] и обо всем доложил [государю] [Лю Сян 1987. С. 129] [91].

Некоторые фрагменты «Шо юань» носят ярко выраженный идеологический характер — это, по всей вероятности, отрывки из философских сочинений, ныне утерянных и сохранившихся единственно у Лю Сяна; ценность именно таких фрагментов чрезвычайно высока. Характерным примером тут могут быть фрагменты, в которых фигурирует уже упоминавшийся выше слепой мастер Куан — современные исследователи не исключают, что это отрывки из утерянного «Ши куан шо» [92].

Цзиньский Пин-гун обратился к мастеру Куану:

— Мне уже семьдесят лет. И хотел бы я учиться, да, боюсь, уже поздно!

— Отчего бы тогда не зажечь свечи? — спросил Ши Куан.

— Как это может подданный шутить над своим господином?! — рассердился Пин-гун.

— Неужто Ваш подданный-слепец осмелился бы на такое! — отвечал Ши Куан. — Но я слышал, что проявлять рвение к учению в юные годы подобно сиянию вставшего из-за горизонта солнца; проявлять рвение к учению в зрелые годы подобно блеску стоящего в зените солнца; проявлять рвение к учению в старости подобно свету свечи. Так не лучше ли свет свечи, нежели брести во мраке?

— Превосходно! — обрадовался Пин-гун [Лю Сян 1987. С. 69] [93].

Или:

Цзиньский Пин-гун спросил у мастера Куана:

— Каков путь правителя людей?

— Путь правителя людей — чистота помыслов и побуждений, любовь ко всему народу, назначение на должности мудрых, внимательность в глазах и ушах, дабы знать, что происходит в каждом уголке [державы], воздержание от погружения в обывательскую пошлость, независимость от ближайшего окружения, открытость и дальновидность, достоинство и самостоятельность, неотступное наблюдение и проверка дел управления — всем этим привлекать подданных. Вот каковы качества правителя людей.

— Превосходно! — обрадовался Пин-гун [Лю Сян 1987. С. 1—2].

Ряд фрагментов из «Шо юань» явно относятся к дошедшим до нас древним философским сочинениям, но в их ныне известных версиях отсут-

---

[91] Сяо-цзин-ди — император Цзин-ди (на троне 156—141 до н. э.) Юань Ан (袁盎, он же Ай Ан 爱盎, 200—150 до н. э.) — ханьский сановник, за заслуги в подавлении вышеуказанного мятежа получивший один из высших постов — пост *тайчана* (распорядителя обрядами в императорском храме предков). Именно по его совету Сяо-цзин-ди казнил Чао Цо. Юань Ан по происхождению был чусец, в начале карьеры состоял советником при уском дворе. Данный эпизод почти дословно (за исключением нескольких иероглифов) содержится в «Ши цзи» (цз. 101) и в «Хань шу» (цз. 100).

[92] См., например: [Син Пэй-шунь 2004. С. 12] или мнение Чэн Сяна [Лю Сян 2009-2. Предисловие. С. 1]. То же можно сказать и о нескольких фрагментах из первой цзюани «Шо юань», в которой И Инь отвечает на вопросы — *Тан вэнь и инь юэ* (湯問伊尹曰 «Тан спросил у И Иня»).

[93] Цзиньский Пин-гун — владетельный князь Цзинь (одно из двенадцати древнекитайских княжеств времен Чуньцю, располагалось на территории современной пров. Шаньси), на троне 557—532 до н. э.

ствуют; а есть случаи, когда содержащееся в «Шо юань» заимствование расходится с современной версией, и различия эти могут быть весьма существенны, а могут состоять всего в нескольких иероглифах [94].

Содержание «Шо юань» до определенной степени определяется источниками заимствования, с которыми работал Лю Сян, и эти источники, по Син Пэй-шуню, относятся к трем группам: *цзинчжуань* 經傳, то есть канонические сочинения и разные комментарии к ним; *шичжуань* 史傳, то есть исторические книги, летописи, анналы; наконец, *чжуцзы* 諸子, то есть философские сочинения различных направлений, излагающие основы тех или иных древнекитайских учений [Син Пэй-шунь 2004. С. 15] [95]. По крайней мере, это так в области формы, наследующей источники: фрагменты в «Шо юань» представляют собой или диалоги в духе «Лунь юя», «Мэн-цзы» и т. п., или записи исторических эпизодов в духе «Ши цзи», или короткие сюжетные рассказы (которых меньшинство).

> Цзиньский Вэнь-гун, ища спасения в бегстве, исколесил всю Поднебесную, а Чжоу Чжи-цяо, оставивший свой удел, повсюду следовал за ним. Вернувшись же в Цзинь, Вэнь-гун отобрал тех, кому можно было пожаловать титулы, — и пожаловал, и тех, кого можно было удостоить должностями, — и удостоил, и лишь Чжоу Чжи-цяо не получил ничего.
>
> Вэнь-гун созвал сановников на пир и, когда [все] выпили вина, спросил:
>
> — Отчего никто не сложил для Нас оду?
>
> Вперед выступил Чжоу Чжи-цяо:
>
> — Оды слагают благородные мужи, — сказал [он]. — А я, мелкий человек, позволю себе поднести стихи. Вот они:
>
> Парил дракон высóко-высоко,
> Как вдруг низвергнут оказался.
> Змея одна его сопровождала
> Во всех скитаниях по Поднебесной.
> Дракон вернул свой водоем,
> На родине в покое утвердился.
> А немощная старая змея
> Так и не обрела родного дома.
>
> Побледнев от испуга, Вэнь-гун сказал:
>
> — Вы желаете пожалования? Подождите, пожалуйста, до завтра. Вам нужна должность? Пожалуйста, подождите, [Мы] велим пригласить казначея.
>
> — Честный человек не принимает выпрошенную награду, — отвечал Чжоу Чжи-цяо. — Обладающий гуманностью человек не пользуется славой по-

---

[94] Некоторые фрагменты «Шо юань» можно рассматривать как своеобразное продолженин более древних сочинений — например, цзюань первая «Цзюнь дао» вполне могла бы восприниматься как продолжение одноименного раздела из «Сюнь-цзы», специально посвященного поступкам, деяниям и событиям из жизни правителей; «Цзюнь дао» близка к «Сюнь-цзы» как по слогу, так и по духу; вообще многие фрагменты из «Шо юань» тяготеют к таким древним текстам, как «Янь цзы чунь цю», «Мо-цзы», даже к «Лунь юю» — особенно те, в основу которых положены поучительные диалоги.

[95] Также нужно понимать, что Лю Сян, будучи человеком энциклопедически образованным, вовсе не ограничивал себя исключительно источниками конфуцианского направления (хотя, вне сомнений, и отдавал им предпочтение) — он брал материал всюду, где таковой отвечал задачам построения сборника, а оттого в «Шо юань» можно найти и моистские пассажи, и отголоски идей легистов, и даосские мотивы, не говоря о народных преданиях и легендах, то есть о том, о чем судачат в переулках и беседуют на рынках.

сле того, как слова сказаны. Коли бы ныне Небо ниспослало тучи, тучи пролились бы на землю дождем, заколосились всходы молодых трав, то ничто не сумело бы помешать им [расти]. Но коли ныне лишь речи одного человека сподвигли на поступки другого, то [это] подобно тому, как если бы на землю выпал дождь, а земля [травы] родить — не может!

Сказал, спустился по ступеням [из зала] и ушел.

Вэнь-гун [послал] разыскать его — безрезультатно. До конца дней своих [Вэнь-гун] повторял и повторял стихотворение «Великая пашня» [Лю Сян 1987. С. 122—123] [96].

Однако же, согласно «Цзо чжуань» (28-й год правления Си-гуна), Чжоу Чжи-цяо не выполнил приказа Вэнь-гуна, фактически бежал с поля боя, и Вэнь-гун его казнил. На данное противоречие обратил внимание еще сунский книжник Е Да-цин (葉大慶, 1180?—1205), который в сборнике «Као гу чжи и» (考古質疑 «Разрешения сомнений в разысканиях о древности») заметил, что «если [Чжоу Чжи-]цяо нарушил военный приказ и Вэнь-гун в назидание обезглавил его... то как может быть, чтобы "Вэнь-гун [послал] разыскать его — безрезультатно"?» [Е Да-цин 1985. С. 32]. Профессор пекинского университета Ма Чжэнь-фан (馬振方 р. 1933) предлагает рассматривать этот (и подобные ему) фрагмент в ряду именно сяошо, то есть повествовательной прозы, признаком которой, применительно к данному времени, считает наличие вымысла в описании жизненных эпизодов реально существовавшего исторического персонажа [Ма Чжэнь-фан 2008. С. 52]. Действительно: столь образованный человек, как Лю Сян, не мог не знать о свидетельстве «Цзо чжуань», тем не менее исторические факты в этом фрагменте «Шо юань» действительности не соответствуют. Получается, что или сам Лю Сян, или, что более вероятно, некий неизвестный нам автор источника, из которого Лю Сян данный материал позаимствовал, осознанно прибег к вымыслу для достижения неких своих целей — скорее всего назидательно-дидактических, а Лю Сян материал взял, не смущаясь тем обстоятельством, что в «Цзо чжуань» кончина Чжоу Чжи-цяо описывается иначе. Таким образом, Лю Сян, хотя и косвенно, разделил с неизвестным нам автором право на вымысел, исходя из высших соображений: в данном случае — дабы явить императору очередной пример того, как следует ценить преданных подданных и что бывает, когда люди выдающихся качеств оказываются преданы незаслуженному забвению. Случись такая история на несколько веков позднее, вместо имен Вэнь-гуна и Чжоу Чжи-

---

[96] Цзиньский Вэнь-гун — Чун-эр (重耳 697/660—628 до н. э., на троне 636—628 до н. э.), один из владетельных князей периода Чуньцю. Был вынужден бежать из Цзинь, когда был только наследным принцем, скитался по всему Китаю и лишь через девятнадцать лет получил возможность вернуться и взойти на трон, в каковом качестве немало поспособствовал укреплению могущества Цзинь. Чжоу Чжи-цяо (舟之僑 VII до н. э.) — сановник царства Го времен Чуньцю (было уничтожено Цзинь в 655 г. до н. э.), покинул Го, поскольку не был там оценен по достоинству, и поступил на службу в Цзинь. «Великая пашня» — имеется в виду стихотворение из «Ши цзина» (раздел «Песни царства Ци»), где сказано: «Не надо запахивать пашню, что так велика, — Лишь плевелы пышные там разрастутся вокруг. Не надо о том вспоминать, кто далеко теперь, — Усталому сердцу опять исстрадаться от мук» [Ши цзин 1987. С. 86]. То есть Вэнь-гун, по версии Лю Сяна, осознал свою ошибку, да было поздно: благородный муж навсегда покинул его.

цяо могли бы стоять совершенно другие, определенно вымышленные, но в век Лю Сяна о подобной авторской свободе еще не помышляли.

Проанализировавшая «Шо юань» Се Сян-цзюань (謝祥娟 р. 1984) приходит к уверенному выводу, что если и возникают сомнения в том, чтобы рассматривать «Шо юань» в ряду сяошо, то нужно помнить о том, что в данном случае мы имеем дело лишь с зарождающимся жанром, — таким образом, «"Сад речений" Лю Сяна не только нельзя замалчивать в историческом процессе развития китайской литературы, но — в истории китайской сюжетной прозы он занимает важное место» [Се Сян-цзюань 2008. С. 54]. С этим трудно не согласиться.

* * *

Судьба текста «Синь сюй» (新序 «Новое предуведомление») похожа на «Шо юань», что в общем неудивительно для времени, когда основным способом распространения книги была рукописная ее копия, вещь, в сравнении с ксилографом, очень малотиражная, а следовательно, гораздо более уязвимая и трудно восстанавливаемая в случае утраты. Как и «Шо юань», «Синь сюй» числится в «Хань шу» — вместе с «Шо юань», общим объемом в пятьдесят *пяней* (篇 «часть», «глава»), из которых, как мы знаем, двадцать приходилось на «Шо юань». В «Суй шу» (цз. 34) указан объем в тридцать цзюаней плюс одна цзюань «описи» 錄 (видимо, оглавления), — то есть в начале правления династии Тан (а «Суй шу» датируется 650 г.) «Синь сюй» существовало еще в первозданном (или очень близком к таковому) виде. Та же информация — за исключением цзюани-*лу* — повторяется и в «Цзю тан шу» (цз. 47) и «Синь тан шу» (цз. 59): тридцать цзюаней, автор Лю Сян. Отсутствие в описании *лу*, по мнению шэньянского филолога-древника Хао Цзи-дуна (郝繼東 р. 1970), означает, что уже к концу X в. (то есть к 945 г., когда была закончена «Цзю тан шу») какая-то часть первоначального текста «Синь сюй» оказалась утрачена [Хао Цзи-дун 2008. С 210]. А вот к сунскому времени текст «Синь сюй» пострадал уже сильно: питавший особый интерес к Лю Сяну и его текстам Цзэн Гун в предисловии к «Синь сюй» отмечал: «То "Новое предуведомление", что составил Лю Сян в тридцати частях и с оглавлением (*мулу* 目錄) в одной части, во времена Суй и Тан еще существовало в полном виде, ныне же можно встретить всего лишь десять частей». Цзэн Гун проделал над этим текстом большую работу — «грустя об утраченном, выправил оставшееся особо тщательно» [Цзэн Гун цзи 1984. Т. 1. С. 176—177]. Он фактически восстановил «Синь сюй» — по крайней мере, по словам его младшего современника Чао Гун-у, «списки ["Нового предуведомления"], ходившие в мире, по большей части утрачены, а нынешней династии Цзэн Гун, по второму имени Цзы-гу, будучи в [императорской библиотеке], дни напролет выправлял ошибки [в этом тексте] и собирал разрозненые кусочки — так спустя долгое время "Новое предуведомление" снова стало полным» [Чао Гун-у 1990. С. 435]. Конечно, после редактуры Цзэн Гуна текст своего первоначального вида не принял — нам известно, что в нем было тридцать, а не десять цзюаней, однако же Цзэн Гун сделал максимально возможное

для того, чтобы дать этому сочинению новую жизнь. На его списке, как правило, основывались более поздние отдельные издания сборника, в том числе минские, — самое раннее из известных относится к 1535 г. и было сделано в Гуанчжоу; в 1547 г. вышла сдвоенная ксилография «Синь сюй» и «Шо юань», подготовленная известным библиофилом Хэ Лян-цзюнем (何良俊 1506—1573); в составе книжной серии «Хань вэй цун шу» Чэн Жуна к десяти цзюаням текста было добавлено предисловие Цзэн Гуна — ибо оригинальное предисловие Лю Сяна было давно утеряно. Цинские ксилографические издания также основывались на сунских; большую текстологическую работу по восстановлению утраченных фрагментов из «Синь сюй» проделал Лу Вэнь-чао (он добавил 52 фрагмента, по сути его список стал первым столь основательно переработанным — с сунского времени), еще одно существенно отредактированное издание сборника было воспроизведено по списку из библиотеки Цзян Фэн-цзао (蔣鳳藻 XIX в.) — списки Лу Вэнь-чао и Цзян Фэн-цзао общепризнанны в качестве самых надежных и полных. Именно на них основываются современные критические тексты «Синь сюй», а вообще в настоящее время нам известно более двадцати старых списков этого сборника [97].

В ныне известном тексте «Синь сюй» — десять цзюаней, объединяющих 183 фрагмента (по критическому тексту Ли Хуа-няня 李華年 р. 1937), в приложении к этому тексту имеется еще 56 фрагментов, которуе Ли Хуа-нянь восстановил по иным сочинениям, но в основном по сунской антологии «Тай пин юй лань» [Лю Сян 1992]); вопрос о том, насколько современный текст «Синь сюй» адекватен изначальному и сколь существенны потери, крайне сложен: казалось бы, если из тридцати цзюаней изначального текста сохранилось всего десять, то такие потери должны быть весьма значительны — однако же мы имеем дело с сунской перекомпоновкой утраченного текста, разбивка на цзюани в которой вполне может соответствовать той, что была сделана Лю Сяном: так, шестая и восьмая цзюани современного текста «Синь сюй» в сравнении с прочими явно меньше — приблизительно на две трети. Возможно, изначально текст был разделен на цзюани примерно такого же объема, как эти две. Но тут мы вступаем в область очень вольных предположений.

Цзюани в «Синь сюй» озаглавлены, но, в отличие от «Шо юань», не все названия дают адекватное представление о содержании. Так, первые пять цзюаней носят название «Цза ши» (雜事 «Разные события») и различаются номерами («Цза ши и» 雜事一, «Цза ши эр» 雜事二 и так далее); шестая цзюань называется «Сы шэ» (刺奢 «Порицание роскоши»), седьмая — «Цзе ши» (節士 «Добродетельные мужи»), восьмая — «И юн» (義勇 «Верные и отважные»), а девятая и десятая — «Шань моу» (善謀 «Искусные замыслы»), части первая и вторая. Наиболее загадочными выглядят первые пять цзюаней, и обращение к ним показывает, что они вовсе не зря названы одинаково — содержание включенных сюда фрагментов достаточно близко, во многом перекликается и повторяется, хотя в каждой цзюани

[97] На русский язык 14 отрывков из «Синь сюй» были переведены Э. С. Стуловой, см.: [Бамбуковые страницы 1994. С. 268—279].

можно выделить условные основные темы: внимание в первой больше сосредоточено на пути (*дао* 道) государя и его подданных, основанном на конфуцианских добродетелях (таких как человеколюбие и сыновняя почтительность); вторая цзюань в основном посвящена идее о том, что государь должен привлекать на службу добродетельных ученых мужей и советников; третья — взаимоотношения правителя и народа и тому, что нужно, чтобы завоевать народные сердца; четвертая говорит о том, что правитель должен править, опираясь в первую очередь на добродетель, мудростью и правильным использованием талантов создавая умиротворение в государстве; наконец, основные идеи, выраженные в пятой цзюани, вращаются вокруг необходимости для правителя постоянного самосовершенствования путем обращения к высоким идеалам древности, проведения гуманной политики, верного определения наград и наказаний, неуклонного следования установлениям и ритуалам. Следует еще раз подчеркнуть, что все эти темы так или иначе звучат не только в первых пяти цзюанях, но и во всем тексте сборника [98].

По части временного охвата, круга исторических персонажей, характера, формы и содержания текст «Синь сюй» чрезвычайно близок к «Шо юань» и столь же энциклопедичен — это компиляционный сборник, состоящий из заимствований из древних сочинений, подвергнутых той или иной степени обработки. «Шо юань» и «Синь сюй» роднит, как было сказано, еще и круг источников, из которых Лю Сян черпал материал, вследствие чего некоторые сюжеты в сборниках дублируются — таких фрагментов насчитывается девять [99]. Исследовавший текст «Синь сюй» Ли Хуанянь отмечает, что ряд фрагментов в «Синь сюй» представляют собой дословные, без каких-либо изменений, цитаты из классических сочинений. Таков, например, фрагмент из второй цзюани — просто цитата «Люй ши чунь цю»:

> Когда У[-ван] победил на поле боя, он спросил двух иньцев, взятых в плен: «Не было ли в вашем государстве дурных предзнаменований?» Один из пленных ответил: «Да, были дурные предзнаменования! Среди бела дня на небе видны были звезды, с неба шел кровавый дождь — такой ужас!» Второй пленный сказал: «Да, ничего не скажешь — это были дурные знаки. Но самым страшным предзнаменованием было то, что сыновья не слушали отцов, млад-

---

[98] Тяньцзиньский специалист в области древнекитайской философии У Цюань-лань (吳全蘭 р. 1968), говоря об идеологической и философской составляющей «Синь сюй», в качестве основных моментов выделяет взаимосвязь человеческой жизни с Небом, когда Небо предвосхищает людские поступки, посылая очевидные знамения, а внимающий знамениям человек благодарит Небо за такую милость, своевременно скорректировав поступки; а также необходимость следования по пути добродетели, и в «Синь сюй» важнейшими акцентируемыми добродетелями выступают *чжун* (忠 «верность государю»), *синь* (信 «доверие»), *ли* (禮 «вежливость») и *и* (義 «верность долгу») [У Цюань-лань 2003].

[99] Пекинская исследовательница Ян Бо (楊波 р. 1970) указывает, что дублирующие фрагменты в «Синь сюй» и «Шо юань» бывают двух родов: те, что отличаются лишь именами персонажей при практически идентичном тексте, и те, в которых одна и та же история с одним и тем же персонажем оказывается по-разному идеологически акцентирована. См.: [Ян Бо 2007].

шие братья не слушали старших, приказов правителя никто не выполнял — вот это действительно было ужасно!» [Люйши чуньцю 2001. С. 220].

Некоторые фрагменты в «Синь сюй», по наблюдениям Ли Хуа-няня (во многом справедливым и для «Шо юань»), представляют собой компиляцию материалов разных источников, организованных Лю Сяном в единое целое, — например, фрагмент № 3 из первой цзюани состоит из двух частей, и первая его часть взята из «Ши цзи», а вторая позаимствована (с некоторыми стилистическими изменениями) из «Хань ши вай чжуань» (韓詩外傳 «Внешний комментарий к "Стихам" ученого Ханя») известного ханьского знатока и толкователя «Ши цзина» Хань Ина, который уже упоминался выше.

Далее — часть фрагментов текста «Синь сюй» представляют собой сжатый пересказ Лю Сяном содержания оригинальных текстов, часто с добавлением в конце собственных резюме, выдержанных в духе конфуцианской морали, а есть и такие фрагменты, которые Лю Сян заимствовал не полностью: сохраняя фактологическую основу, удалял конечные выводы, если они не во всем совпадали с его воззрениями и учительными целями сборника, и заменял на собственные, более правильные или более лаконичные. Так, фрагмент 47 (цз. 4) из «Синь сюй» представляет собой заимствование из «Люй ши чунь цю» (цз. 17, разд. «У гун» 勿躬):

Гуань-цзы обратился к Хуань-гуну со словами:

— Что до распахивания целины, постройки городов, обработки земли, посева злаков, дабы всю пользу взять от земли, — Ваш подданный здесь не сравнится с Нин Ци, а потому прошу [его] назначить начальником над земледелием. Как правильно входить [в покои], как уходить, приветствовать друг друга, в искусном навыке [ко времени] ступить вперед или отойти назад, Ваш подданный в сравненье не идет с Си Пэном, а потому прошу [его] назначить церемониймейстером. В том, чтобы [на службу] являться раньше всех, а уходить поздней, по выражению лица распознавать владыки настроенье, а с критикой войдя, все время оставаться государю верным, значения не придавая богатству или знатности и самой смерти не страшась, — в этом Ваш подданный не сравнится с Дунго Я, а потому прошу [его] назначить главным цензором. Всегда по справедливости решать судебные, тюремные дела, дабы невинные не пострадали, а невиноватые хулы не испытали, — в этом Ваш подданный в сравненье не идет с Сянь Нином, а потому прошу [его] назначить судьей верховным. Как маневрировать среди равнин-просторов, чтоб колесницы не сцеплялись, а воины не думали о бегстве, как вдохновить [бойцов], чтобы войска трех армий на смерть смотрели ровно на возвращение [домой], — в таком Ваш подданный в сравненье не идет с Ванцзы Чэн-фу, а потому прошу [его] назначить главнокомандующим верховным. И коли государь желает рукою крепкой править и [иметь] могучие войска, то этих пятерых мужей вполне достанет. А если [государь] желает стать князем-гегемоном [над всеми прочими князьями], то пусть добавит к этим [пятерым] меня [Лю Сян 1994. С. 104] [100].

---

[100] Хуань-гун (на троне 685—643 до н. э.) — правитель царства Ци времен Чуньцю, привлекший на службу Гуань Чжуна, в результате реформ и политики которого Ци сильно укрепилось, возвысилось и возглавило союз пяти самых влиятельных владетельных князей того времени. Нин Ци (寧戚 VII в. до н. э.) — один из ближайших помощников Хуань-гуна, родом из царства Вэй. В 685 г. до н. э. был назначен на долж-

Данный фрагмент отличается от оригинала в «Люй ши чунь цю» лишь несколькими иероглифами да перемещением пассажа про Сянь Нина после пассажа про Ванцзы Чэн-фу (что можно объяснить, например, различиями между списками текста). В «Люй ши чунь цю» на этом эпизод не заканчивается, но Лю Сян посчитал нужным оборвать цитирование именно в этом месте и далее добавил собственное заключение:

> Ведь Гуань Чжун был способен распознавать людей, а Хуань-гун был способен назначать мудрых — вот и объединил девять владетельных князей и всю Поднебесную под своей рукой, не пустив в ход военную силу, а заслуга в том — Гуань Чжуна. В «Книге песен» говорится: «Много достойнейших стало служилых людей — Царь Просвещенный в спокойствии полном живет». Сказано словно как про Хуань-гуна! [Лю Сян 1994. С. 104].

Эта концовка из тех, что Мэн Цин-ян (孟慶陽 р. 1981) называет «прямым суждением» 直接議論 — в случае, когда Лю Сян высказывает собственное мнение по поводу рассказанной истории, не пользуясь системой устоявшихся сравнений, опосредованно доводящих до читателя авторскую оценку [Мэн Цин-ян 2007-1. С. 46] [101].

Наконец, в «Синь сюй» содержатся фрагменты, происхождение которых часто определить не удается, — короткие рассказы:

> Некий чусец, рыбак, принес [улов] чускому князю со словами:
>
> — Ныне наловил я богато рыбы: самому не съесть, продать тоже никак, да и выбросить жалко — вот и принес в подарок.
>
> — Какие вульгарные речи! — возмутились приближенные.
>
> — Вы не поняли, сколь человеколюбив этот рыбак! — возразил чуский князь. — Ибо слышали Мы, что в амбарах наших зерно лежит в избытке, а в стране народ голодает; во внутренних покоях [Наших] слишком много дворцовых женщин, а в стране полно неженатых; несчетные деньги впустую наполняют казенные хранилища, а в стране множество простых людей страдают от бедности — все это приметы того, что потерян истинный путь управления народом! И вот: [на дворцовой] кухне есть жирная рыба, в [дворцовых] конюшнях — тучные кони, а у народа голодный вид. Лишь государь царства, что стоит на пороге гибели, будет хранить [добро] в казенных амбарах! Мы давно знаем о подобном, но не было [у Нас] сил поступить правильно. А рыбак — он понима-

---

ность *дасытяня* (отдаленный аналог министра земледелия), которую и занимал долгие годы. Си Пэн (隰朋 ?—644 до н. э.) — правнук циского Чжуан-гуна (на троне 794—730 до н. э.), с юных лет получивший прекрасное образование и отлично разбиравшийся в тонкостях этикета. Еще один из соратников Хуань-гуна, приведший Ци к процветанию. Дунго Я (東郭牙 VII в. до н. э.) — знаменитый циский сановник, славившийся безукоризненной прямотой в суждениях, образец государственного цензора, обличителя ошибок управления. Сянь Нин 弦寧 — в доступных справочниках об этом человеке ничего выяснить не удалось. В «Люй ши чунь цю» написано: 弦章, Сянь Чжан. Из составленных знатоком древних сочинений Чэнь Ци-ю (陳奇猷 1917—2006) примечаний следует, что Сянь Чжан служил при циском Цзин-гуне (на троне 547—490 до н. э.), но не при Хуань-гуне [Люй Бу-вэй 2002. Т. 2. С. 1099]. Ванцзы Чэн-фу (王子成父/甫 658—? до н. э.) — знаменитый циский полководец, возвышенный Гуань Чжуном. По одной из версий — дальний потомок правящего рода царства Инь.

[101] Прямые и опосредованные суждения Лю Сяна содержатся более чем в сорока фрагментах из «Синь сюй»; они «часто играют роль последних мастерских штрихов в повествовании» [Хао Цзи-дун 2004. С. 60].

ет все это, [он] таким способом решил надоумить Нас, и [Мы] немедленно все сделаем!

И [чуский князь] послал людей оказать помощь вдовцам и вдовицам, сиротам и бездетным старухам, открыл амбары и раздал зерно, деньги и шелк нуждающимся, а тех из дворцовых женщин, что не были на августейшем свидании, отпустил, чтобы вышли замуж за неженатых. И возликовал чуский народ, а все окрестные царства выразили покорность [Чу].

Вот сколь обязано все царство Чу излишку рыбы, преподнесенному рыбаком в подарок! Можно назвать этот [поступок] человеколюбивым, мудрым [Лю Сян 1994. С. 46—47].

Определенно: в китайской истории не было подобного правителя — ни в царстве Чу, ни в каком-либо ином древнем владении; в данном случае мы имеем дело или с намеренным вымыслом, или, что вероятнее, с записью одной из народных легенд (притч), также поступавших в императорскую библиотеку, где работал Лю Сян. Идеологически этот рассказ для Лю Сяна весьма верный, подходящий: здесь обыгрывается воспроизведенная почти дословно фраза из «Мэн-цзы» (цз. 1, ч. 1, № 4): «На княжеской кухне есть жирное мясо, на конюшне — тучные кони, а у народа голодный вид, на пустырях валяются трупы умерших от голода» (перевод П. С. Попова, 1842—1913). Забывший о добродетели правителя владыка обращается на путь истинный, в результате чего не только наступает гармония в его стране, но и соседи склоняются перед таким совершенным владыкой.

Не менее характерен для «Синь сюй» и такой рассказ:

Цзиньский Вэнь-гун отправился на охоту.

Всадник из авангарда доложил:

— Впереди — большущая змея, огромная, словно дамба, перекрыла дорогу: не проехать!

Вэнь-гун сказал:

— Мы слышали, что когда владетельный князь видит во сне дурное предзнаменование, [ему] следует совершенствовать добродетель; когда вельможа видит во сне дурное предзнаменование, [ему] следует задуматься о правильных назначениях [на должности]; когда ученый муж видит во сне дурное предзнаменование, [ему] следует предаться самосовершенствованию, — только так можно избежать несчастья. Ныне Мы допустили промахи, вот Небо таким образом и предостерегает Нас. Разверните колесницу, вернемся!

— Ваш подданный слышал, что в радости не следует награждать, а в гневе не следует казнить, — ответил всадник. — Горе или беда — все это нынче лишь в грядущем, и изменить того нельзя, так отчего не продолжить охоту?

— Отнюдь нет, — сказал Вэнь-гун. — Ибо злые духи не в состоянии одержать верх над истинным Путем, а злые оборотни не в состоянии совладать с добродетелью, и до тех пор, пока не случилось еще счастье или горе, все можно изменить!

[Вэнь-гун] развернул колесницу, вернулся [во дворец], три дня предавался посту и очищению, а потом обратился [к духам] в храме предков со словами:

— Мы приносим в жертву мало мяса, к тому же нежирного, подношения [Наши] скудны — это первое преступление. Мы слишком любим охотиться, не зная никакого удержу, — это второе преступление. Мы установили высокие подати и сборы, слишком усердствуем в наказаниях и карах, — это третье преступление. Но с сегодняшнего дня и впредь [Мы] отменим сборы на заставах и рынках, не станем брать податей с охотничьих угодий, даруем прощение пре-

ступникам, со старых полей будем взимать лишь половинный налог, а новые освободим от налога вовсе!

Не прошло и пяти дней с тех пор, как все это стало делаться, как поставленный надзирать за змеей чиновник во сне увидел, будто Небесный император зарубил змею со словами: «Ты зачем заступила путь мудрому владыке? Такой проступок смерти достоин!»

[Чиновник], проснувшись, пошел взглянуть на змею — а она уж разложилась-изгнила. [Он] явился [к Вэнь-гуну], и Вэнь-гун сказал:

— Воистину: злые духи действительно не в состоянии одержать верх над истинным Путем, а злые оборотни тоже не в состоянии совладать с добродетелью, — так отчего же они не внемлют закону сущего, а следуют своей [вредоносной] природе? [Недобрым знамениям] следует всего-то и ответить — добродетелью! [Лю Сян 1994. С. 51].

В данном фрагменте также трудно усмотреть какую-либо историческую фактологию. Ма Чжэнь-фан обоснованно усматривает в этом рассказе чистый вымысел, при этом замечая, что истоки данного фрагмента восходят к пассажу из утерянной и сохранившейся в незначительных отрывках «Чжоу шу» (周書 «История [династии] Чжоу») — о дурных предзнаменованиях, увиденных во сне представителями разных социальных слоев; а также к «Цзя и синь шу», где содержится вариант данной истории [Ма Чжэнь-фан 2008. С. 48].

Подобные фрагменты из «Синь сюй» (а равно и из «Шо юань»), часто носящие характер записей народных преданий, и вызывают в последнее время оживленные споры китайских ученых, делящихся на два лагеря в зависимости от того, следует ли относить сборники Лю Сяна к сяошо. Например, специалист по древней литературе Чжоу Вэй (周蔚 p. 1961) считает, что «мы должны рассматривать «Новое предуведомление», «Сад речений» и «Отдельные жизнеописания женщин» Лю Сяна как сборники коротких сюжетных рассказов эпохи Хань» [Чжоу Вэй 2002. С. 150]. Но точка зрения подавляющего большинства современных историй китайской сюжетной прозы уже была отмечена мною выше: данные памятники в них не рассматриваются, а сумма взглядов противников отнесения «Синь сюй» и «Шо юань» к сяошо выражена в одной из статей специалиста по циньской и ханьской литературе Чжан Хай-тао (張海濤 p. 1975): хотя в части фрагментов этих сборников и присутствует вымысел, но самый вымысел не может быть отнесен к непременным признакам сяошо; форма этих сочинений адекватна древним философским и историческим сочинениям и ни в коей мере не самостоятельна; сами же сборники носят комплексный, обобщающий характер. Это относится к сборникам в целом — ведь именно сборникам Чжан Хай-тао отказывает, вслед за историями сюжетной прозы, в праве называться сборниками сяошо; но тот же Чжан Хай-тао отмечает, что «в них есть множество историй, вполне достойных быть названными замечательными сюжетными рассказами» [Чжан Хай-тао 2010. С. 43]. Уже из этих примеров очевидно, что суть проблемы состоит в попытке ряда исследователей искусственно приписать ханьским сборникам свойства, которых у них еще попросту не могло быть; с другой стороны, кажется, ни один китайский ученый, обращавшийся к материалам сборников Лю Сяна для исследования истории сюжетной прозы, не оставил без внимания фраг-

менты, очевидным образом близкие к сюжетной прозе последующего времени. Мнимое противоречие, таким образом, кроется в попытке механистического перенесения более поздних представлений о сюжетной прозе на ханьский материал, что заранее обречено на неудачу, тем более если речь идет не об отдельных фрагментах, а о сборнике в целом; с другой стороны, было бы неправильно отрицать ту роль, которую подобные ханьские сборники сыграли в генезисе китайской сюжетной прозы, и оставлять «Синь сюй» или «Шо юань» Лю Сяна вовсе без внимания. Сборники Лю Сяна — уже не официальные исторические сочинения, это компилятивные подборки, выполненные с вполне определенными назидательными, учительными целями, а потому они включают в себя любой подходящий для этих целей материал, оказавшийся доступным автору, — в том числе и сюжетные рассказы.

Говорить о сформировавшихся представлениях о сяошо как о сюжетной прозе применительно к ханьскому времени явно преждевременно, а уж тем паче в современном смысле слова, — можно лишь вести речь о прототипах, истоках сяошо, о той благодатной почве, на которой сюжетная проза позднее произросла и расцвела во всем многообразии, и в этом смысле ярким примером являются такие тексты, как «Ле нюй чжуань», «Шо юань» и «Синь сюй» [102].

---

[102] И в этом смысле нам кажется более взвешенной точка зрения гуансийского филолога Чжоу Юнь-чжуна (周雲中 р. 1974) о том, что «с точки зрения формы и содержания, истоков литературного слога и характерных для сяошо черт эти сборники таковы же, какова сюжетная проза послеханьского времени, и потому целесообразно будет изучать данные три сочинения, вернув их в категорию сюжетной прозы» [Чжоу Юнь-*чжун* 2006. С. 41]. Надо отметить, что это не единичное и далеко не первое мнение подобного рода. Так, филолог старой школы Цюй Шоу-юань (屈守元 1913—2001) отмечал, что ему непонятно, почему литературоведы не учитывают важнейшей роли «Шо юань» в становлении именно сюжетной прозы в Китае, а составители различных антологий сяошо столь упорно игнорируют материалы «Шо юань»: «Нет ничего зазорного в том, чтобы включить туда и "Сад речений тоже"» [Лю Сян 1987. Предисловие. С. 3]. Подробнее о ханьской прозе сяошо на русском языке см.: [Алимов 2014].

ГЛАВА 7
ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО РУБЕЖА II И III ВЕКОВ

7.1. *Цзянь-ань фэнгу* и литература эры Цзянь-ань

Начало качественно нового этапа в эволюции китайской поэзии соотносится в традиции с литературно-поэтическим течением (*ти*), называемым *Цзянь-ань фэнгу* (建安風骨 «Ветер и остов эры Цзянь-ань»); в отечественном китаеведении это терминологические название принято передавать как «Цзяньаньская поэзия». «Цзянь-ань» — девиз правления, напомним, ханьского императора Сянь-ди, охватывающий период со 196 по 220 г., на этот период пришлась заключительная стадия агонии империи Хань. Сегодня с *Цзянь-ань фэнгу* однозначно связывают появление китайской «классической» (*дяньфань* 典範) лирической поэзии [Чжунхуа вэньмин ши Т. 2. С. 279]. Соответственно, ее определяющими приметами принято считать, во-первых, утверждение авторской и предельно индивидуализированной — выражающей сугубо личные мысли и переживания автора, окрашенные в яркие эмоциональные тона, — лирики. И, во-вторых, верховенство пятисловного поэтического размера [1]. Устойчивость приведенных характеристик позволяет в принципе ограничиться рассказом о лирической поэзии указанного периода, не выходя за границы поэтического наследия ее ведущих представителей. Однако *Цзянь-ань фэнгу*, что все отчетливее выясняется в ходе современных исследований, представляет собой исключительно сложное явление, образованное целым комплексом процессов. Это и адаптация прежнего литературного опыта к новым культурно-художественным условиям, и зарождение моделей и принципов функционирования лирической поэзии в качестве как официальной, так и частной творческой деятельности. Определились типологические особенности местной лирической поэзии, началось формирование базового арсенала ее

---

[1] К этим двум позициям сводятся характеристики *Цзянь-ань фэнгу*, присутствующие буквально во всех работах — и в тех, что посвящены непосредственно Цзяньаньской поэзии, и в исследованиях по истории китайской литературы и литературно-теоретической мысли III—VI вв. Из относительно недавно опубликованных изданий см., например: [Ван Чжун-ло 1988. С. 342—243; Ло Си-ши 1999. С. 8—9; Cutter 2001. P. 254]. Общая характеристика Цзяньаньской поэзии и творчества ее ведущих представителей дана нами в серии статей, опубликованных в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3], см. также: [Черкасский 1969].

изобразительных средств и наметилось большинство из тематических направлений и групп, властвовавших протяжении многих последующих столетий. Поэтому для понимания своеобразия становления китайской лирики и логики ее эволюции желательно как можно более подробное знакомство с *Цзянь-ань фэнгу* и всеми причастными к ее появлению культурно-художественными фактами.

Цзянь-ань фэнгу в качестве самостоятельного феномена была опознана и осмыслена уже в лючаоской литературной критике. Теоретики того времени определили и круг ее ведущих представителей, наметив контуры двух плеяд: Три Цао (*Сань Цао* 三曹) и Семеро мужей эры Цзянь-ань (*Цзянь-ань цицзы* 建安七子, или Семеро цзяньаньских мужей). К Трем Цао относят Цао Цао и его сыновей: Цао Пи, уже неоднократно названного ранее в его амплуа политического деятеля (основатель и первый монарх суверенного царства Вэй периода Троецарствия) и теоретика литературы (автор трактата «Лунь вэнь»), и тоже упомянутого выше Цао Чжи, который нередко фигурирует в источниках как Чэньский принц (Чэнь-ван 陳王, от его последнего аристократического титула Чэньсы-ван 陳思王) [2]. Семеро мужей — это: Кун Жун (孔融 153—208, второе имя Вэнь-цзюй 文舉, прозвание Кун Бэйхай 孔北海, Бэйхайский Кун), Чэнь Линь (陳琳 ?—217, второе имя Кун-чжан 陳孔璋), Ван Цань (王粲 177—217, второе имя Чжун-сюань 仲宣), Сюй Гань (徐幹 170—217, второе имя Вэй-чан 偉長), Жуань Юй (阮瑀 165?—212, второе имя Юань-юй 元瑜), Ин Ян (應瑒 ?—217, второе имя Дэ-лянь 德璉) и Лю Чжэнь (劉楨 ?—217, второе имя Гун-гань 公幹). Их назвал (в приведенном порядке) Цао Пи в первой части своего трактата, сочтя наиболее заметными литераторами того времени (конца Хань).

Терминологические сочетание «ветер и остов» восходит к главе 28 трактата «Вэнь синь дяо лун» — «Фэн гу», о которой кратко говорилось ранее при общей характеристике сочинения Лю Се. Оба понятия раскрыты в начальном абзаце главы:

> «Стихи» охватывают шесть категорий, возглавляемых [песнями-]*фэн*. Этот [ветер] и есть изначальная причина трансформаций (*хуа* 化) и движений (*гань* 感), которые [служат словно бы] вверительными документами для помыслов (*чжи* 志) и творческой потенции (*ци* 氣). Значит, изложение [даже] самых печальных чувств обязательно начинается с ветра... Остов (*гу*) поэтических строк (*цы* 辭) подобен скелету [человеческого] тела. Ветер, таящийся в чувствах, — словно творческая потенция, заключенная в телесную оболочку. Как только слова образуют стройный ряд, — они превращаются в остов литературного произведения (*вэньгу* 文骨); как только мысли (*и* 意) и творческая потенция обретают быстроту и энергичность, — рождается ветер литературного произведения (*вэньфэн* 文風) ([Фань Вэнь-лань 2002. Т. 5. С. 454—457]; см. также: [Owen 1992. P. 219; Literary Mind 1959. P. 162]).

---

[2] Официальное жизнеописание Цао Чжи представлено в «Сань го чжи» (цз.19); его развернутое (с привлечением других источников и поэтических произведений) литературно-художественное переложение см.: [Dunn 1988]; см. также: [Дэн Юн-ган 1981; Чжан Цзо-яо 2001. С. 484—488]. Из отечественных изданий жизни и поэзии Цао Чжи посвящены монография и несколько статей Л. Е. Черкасского (1925—2003): [Черкасский 1961; Черкасский 1963; Черкасский 1967].

К сказанному прежде о категории *гу* остается лишь добавить, что она определяет принципы построения литературного произведения, исходя из органического единства всех его композиционных элементов, то есть передает понятие, близкое к европейской «архитектонике». Что касается *фэн*, то апеллируя к авторитету «Ши цзина» и внешне следуя за трактовками «ветра» из «Великого предисловия», Лю Се явно вкладывает в этот категориальный термин иной смысл. Используя семантику образа ветра, идущую от натурфилософских представлений («вселенский ветер»), он обозначает так своего рода космический импульс, который вызывает динамику внутреннего мира человека, долженствующую найти выражение в его творениях (подробно см.: [Лисевич 1979. С. 93—94]). Тем самым обосновывается космологическая семантика ментальной деятельности (*чжи*) и психоэмоционального (*цин*) состояния индивида.

В приведенном отрывке Лю Се говорит еще об одной образующей величине внутреннего мира личности, находящей выражение в литературном произведении, в тексте она обозначена как *ци*, и в переводе — «творческая потенция». *Ци*, о чем тоже неоднократно говорилось выше, является одним из базовых натурфилософских понятий. В собственно антропологическом ракурсе оно передает представления о психофизической целостности, обусловленной субстанциональным единством человеческого существа, и обозначает его «жизненную силу», «дух», «духовное начало». В таком ключе, как мы увидим далее, *ци* чаще всего понимают и переводят и для литературно-теоретических рассуждений. Но заняв при Лючао ключевое место в терминологическом аппарате литературной критики, термин *ци* приобрел специфические значения, точно установить и осмыслить которые затруднительно по причине его собственной идейной полифонии и постоянных корреляций его с такими категориальными понятиями как *шэнь* (神 «духовность») и *цзин* (精 «семя», «эссенция») [3].

Истоки литературного концепта *ци* нередко возводят к так называемой теории *синшэнь* (形神 «тела и духа»), изложенной в «Гуань-цзы» [Cai Zong-qi 2003. P. 100—102; Liu 1975. P. 70—71]. Помимо четкого воспроизведения представлений о бинарной организации человеческого существа, в ней конкретизировано соотношение *ци* с телесной и внутренней субстанциями. Телесная оболочка определена как *синци* (形氣 «телесное дыхание»), ее внутренняя сущность — как *цзинци* (精氣 «витальное дыхание»). Вместе с тем *цзин* оказывается и эссенцией *ци* в ее модуле «наполнителя» физиолого-анатомического тела (*шэнь* 身), соотносясь с «духовностью» (*шэнь* 神). Понятно, что категориальные термины *ци*, *цзин* и духовность-*шэнь* исходно имели определенные смысловые различия, которые обострились в рамках литературно-теоретической мысли [4].

---

[3] Обзор китайских исследований о происхождении и смысле *ци* как литературно-теоретической категории см. в: [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 640—644]. Из европейских работ сошлемся на наблюдения по поводу семантического поля данной категории, изложенные в работе: [Owen 1992. P. 65—67].

[4] Понятие духовности-*шэнь* также приобрело категориальную самостоятельность, в чем убеждает глава 26 («Шэнь сы») трактата Лю Се. В ней как *шэнь* определено специфическое внутреннее состояние творческой личности, полностью соответствующее «одухо-

Теорию *ци* в ее антропологическом ракурсе разрабатывали или просто использовали многие чжоуские и ханьские мыслители, принадлежавшие к различным школам, что и делает ее одной из универсалий древнекитайской теоретической мысли. Причем в их построениях *ци* ассоциируется и с психоэмоциональным состоянием личности — «шесть духовных состояний» (*люци* 六氣), коррелирующих с шестью типами эмоций (радость, гнев, скорбь и т. д.), и с ее ментальной деятельностью (волей-*чжи*), и с физиологическим состоянием (силой-*ли* 力) [Ту Гуан-шэ 1982. С. 186—187]. В контексте связей *ци* с творческой деятельностью принципиально важна также оговоренная в «Гуань-цзы» идея о возможности для любого человека довести свои *ци* и *цзин* до степени концентрации, позволяющей вступать в контакт с божественными силами (*шэнь* 神) [Cai Zong-qi 2003. P. 108]. Первый шаг в сторону объединения теории *синшэнь* с воззрениями на творческую деятельность предприняли, видимо, авторы «Хуайнань-цзы». В начале главы 6 «Лань мин сюнь» (覽冥訓 «Обозрение сокровенного») памятника есть строки, развивающие мысль о концентрации *цзин*:

> Вот — слепой музыкант и дочь простолюдина (*шунюй* 庶女). По своему статусу гораздо более убогие, чем начальник Приказа по изготовлению конопли, вес ничтожен — что летящее перышко. И все же, сосредотачивая внутреннюю эссенцию (*чжуаньцзин* 專精), совершенствуя мысли (*лии* 厲意), напрягая усилия (*вэйу* 委務) и накапливая духовность (*цзишэнь* 積神), способны подняться к Девятому небу ([Хуайнань-цзы 1998. С. 89]; см. также: [Философы из Хуайнани 2004; Cai Zong-qi 2003. P. 107—108]).

Если допустить, что имеется в виду творческий процесс (ссылка на слепого музыканта), то не будет столь уж большим преувеличением заключить, что в «Хуайнань-цзы» намечено суждение о необходимости для творческой деятельности особого внутреннего состояния личности, требующего напряжения как рассудка, так и психики.

Основоположником литературного концепта *ци*, на что указывает Лю Се (в той же главе 28) и с чем согласны большинство ученых, был Цао Пи, которому принадлежит знаменитый тезис-афоризм, сформулированный им в «Лунь вэнь»: 文以氣為主, «хозяин *вэнь* — *ци*». Далее читаем:

> *Ци*, чистое или мутное, имеет [литературное] воплощение, его невозможно обрести принуждением. Возьмем для примера музыку. Пусть мелодии [одной] категории одинаковы, подчиняются общим ритмическим правилам, стоит только привнести в них *ци*, [как они] утратят единообразие, появится основа, [выражающая индивидуальное] мастерство и примитивность. Пусть [*ци*] есть в отце или старшем брате, [его] невозможно передать сыну и младшему брату.

Приведенный пассаж допускает различные толкования, приводящие к серьезным разночтениям в его переводах [5]. Мы ориентировались на точ-

---

творенности». *Шэнь* прилагается и к литературному произведению, определяя его «духовное начало» («духовность»).

[5] В оригинале (по редакции в кн.: [Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. Т. 1. С. 158—159]): 氣之清濁有體，不可力強而致。 譬諸音樂，曲度雖均，節奏同撿， 至於引氣不齊， 巧拙有素。 雖在父兄，不能以移子弟. В переводе В. М. Алексеева: «Стильная вещь (*вэнь*) имеет своим господином лишь дух. И дух точно так же имеет свой стиль: он чист и про-

ку зрения, что как *ци* в «Лунь вэнь» обозначена совокупная характеристика внутреннего облика личности: природные дарования, особенности менталитета, обусловленные книжными знаниями и жизненным опытом, темперамент и психоэмоциональное состояние (подробно см., например: [Ту Гуан-шэ 1982. С. 191—192]) [6]. То есть *ци*, что подтверждает и процитированный отрывок из «Вэнь синь дяо лун», несводимо ни к собственно «духовности» (*цзин*, *шэнь*), ни к какому-либо иному компоненту внутреннего мира человека, опознанному в китайских антропологических воззрениях. В *ци* задействованы они все, что и позволяет говорить о выделении в литературно-теоретической мысли новой, по сравнению с предшествующими теоретизированиями, величины, которой, думается, лучше всего отвечает понятие творческой потенции. Предложенная дефиниция *ци* вовсе не исключает ни космологическую семантику творческой деятельности, ни право прочтения *ци*, в зависимости от конкретного контекста, в значениях «дух», «духовное начало».

Будучи сугубо индивидуальной, творческая потенция определяет и художественную индивидуальность литературного произведения. Важно, что сама по себе творческая потенция, равно как и литературная индивидуальность, не является абсолютно положительной. И то и другое подвержено определенным изъянам, о чем откровенно сказано в приведенных строках (если, конечно, абстрагироваться от интерпретаций *цин* и *чжо* как имплицитного соотнесения с янской и иньской пневмами): «чистая» творческая потенция приводит к созданию мастерских творений, «мутная» — примитивных сочинений. Различия в *ци* отмечены и в оценках — очень, к сожалению, лапидарных и туманных по смыслу — творчества Семерых мужей из «Лунь вэнь»: «Стиль и творческая потенция Кун Жуна высоки и утонченны...»; но «...Сюй Гань, порою проявляя обыденную творческую потенцию, все же составляет пару Цаню...» [7]

зрачен иль мутно насыщен, как хаос. Нельзя этот дух насильно к себе привлекать. К примеру, возьмем музыкальную вещь. Пусть в ней и напев, и уклад [размер?] будут те же как здесь, так и там; пусть темпы и ритмы в одной будут мере, но вот как привлечь ко всему этому дух, как дать принцип искусным движеньям иль, наоборот, безыскусственному? И будь ты отцом или братом тому музыканту, не сможешь ни сыну, ни брату его передать» [Алексеев 2002. Т. 1. С. 383]. В переводе И. С. Лисевича: «Хозяин в изящной словесности — дух *ци*, животворный эфир. От того, чист он, иль замутнен, зависит и воплощение. Сколь ни старайся, силой тут ничего не добьешься. Это как в музыке: пусть такт совпадает и размер одинаков, но [животворное] *ци* льется различно, изящество и вульгарность зависят от изначального [в человеке]. Пусть будут отец или старший брат — они не в силах передать [этот дух] сыну или младшему брату» [Цао Пи 1996. С. 46]; см. также: [DeWoskin 1982. P. 107; Owen 1992. P. 65].

[6] Наиболее остро дискутируется вопрос, сохранил ли Цао Пи за термином *ци* его космологическую семантику. Одни исследователи полагают, что в «Лунь вэнь» нашли развитие натурфилософские идеи о литературном творчестве как эманации «изначальной пневмы» (*юаньци* 元氣) [Лисевич 1979. С. 53—59; Ло Цзун-цян 1996. С. 27—28]. Другие — что Цао Пи употребил *ци* строго в антропологическом смысле и говорит только о качествах и способностях личности [Го Шао-юй 1986. С. 44; Чжунго гудай вэнь лунь 2003. С. 85—86; Owen 1992. P. 65].

[7] Стиль и творческая потенция Кун Жуна. — 孔融體氣高妙, мы следуем принятому пониманию этой фразы. Однако слова *ти* и *ци* могут быть поняты в качестве

То, что Цао Пи выделил компонент творческой деятельности, неподконтрольный воле-*чжи* и — шире — морально-этическим установкам, проистекающим из рассудочной деятельности, говорит об отмежевании его от конфуцианских воззрений на *вэнь* и о попытке обосновать индивидуализированное литературное творчество [DeWoskin 1982. P. 106; Lévy 2001. P. 291]. Осмысление индивидуализированной лирической поэзии привело через некоторое время к формированию нового подхода к ней, который мы предлагаем обозначать как «эстетико-эмоциональный» [8]. В нем поэзия, в первую очередь именно лирика, объявляется порождением и воплощением психоэмоционального состояния личности, но одновременно к ней предъявляются и требования эстетического плана. Таковы опознавательные критерии *ши*, выдвинутые в «Вэнь фу» и принимаемые за первую четкую формулировку эстетико-эмоционального подхода: «Стихи следуют чувствам и цветисто-роскошны» (詩緣情而綺靡) [9].

Общее видение поэзии с позиций эстетико-эмоционального подхода исчерпывающе четко, на наш взгляд, изложил Шэнь Юэ в «Ши лунь»:

> Люди наделены совершенством Неба и Земли. Таят в себе благую силу Пяти постоянных. [В своих действиях] попеременно расходуют твердое и мягкое, их эмоции распадаются на [чувства] радости и гнева. И вот движение устремлений (*чжидун* 志動) внутри наружу выходит в виде пения и декламации. Это есть основа Шести категорий, то, что связывает Четыре начала, [определяет] подъем и спад хвалебных песен и частушек, густоту и переплетение «Ветров» и десяток. Пусть от [времен], предшествовавших Юю и Ся, [образцы] художественной словесности (*вэнь*) не сохранились. Обладание [человеческим существом] творческой потенцией, эмоциями и совершенством [Неба и Зем-

---

бинома со значением «природный талант» [Го Чжэн-юань 1986. С. 7]. Тогда слова *гао* 高 и *мяо* 妙 тоже можно понимать в качестве устойчивого сочетания, передающего высшую степень прекрасного, включая внешнюю красоту и внутреннее совершенство (美善之至) [Ханьюй да цыдянь 1986. Т. 12. С. 936]. Обыденная творческая потенция. — Употребленное в тексте сочетание (*цици* 齊氣) относится к числу наиболее сложных для понимания и спорных лексических фигур «Лунь вэнь». Его трактовки, предложенные в комментаторской традиции и исследовательской литературе, сводятся к двум основным версиям [Го Чжэн-юань 1986. С. 5; Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. Т. 1. С. 161]. По одной из них *ци* 齊 следует понимать либо в значении «рядовой, обыденный», либо как топоним — название древнего царства (или местности), жители которого в силу их врожденной медлительности создавали литературные произведения, лишенные экспрессивности (см. также: [Алексеев 2002. Т. 1. С. 382, примеч. 47; Owen 1992. P. 62]). В результате указано на заурядность (*цису* 齊俗) стилистической манеры Сюй Ганя. Согласно другой точке зрения, опирающейся на различные редакции трактата и другие сочинения Цао Пи, здесь должны были быть употреблены слова «редкостный дух» (*ици* 逸氣) или «высокий дух» (*гаоци* 高氣) (см. также: [Ту Гуан-шэ 1982. С. 189]). Тогда следующую строку 然粲之匹也 следует понимать: «Вот почему составляет пару Цаню».

[8] В англоязычной синологической литературе распространено определение «экспрессионистские теории» («expressive theories») [Liu 1975. P. 67—70].

[9] В переводе В. М. Алексеева: «*Ши*, как канцона, за чувством идет и становится ярко изящной» [Алексеев 2002. Т. 1. С. 370]; см. также: [Owen 1992. P. 130—131]. Внешне предельно ясная по смыслу, эта формулировка также специально анализируется во многих исследованиях, о ее трактовках в китайской филологии см.: [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 652—653].

ли], — эти принципы всегда неизменны. А значит, пение (*гэ*) и декламация (*юн*) должны были появиться совместно с началом рода людского [10].

Шэнь Юэ не только теоретически мотивирует тезис о поэзии как о порождении и воплощении эмоционального состояния человека, но и предельно объективирует сами «чувства», уподобляя их природным закономерностям. В отличие от версии генезиса поэтического творчества, изложенной в «Вэнь синь дяо лун» (благодаря творческим деяниям совершенномудрых личностей), он доказывает врожденность и имманентность поэтического дара у любого человека по причине его метафизической связи с окружающим миром. Подобное «первородство» поэзии само собой разумеющееся ставит ее во главе всей *вэнь* и окончательно выводит ее за пределы конфуцианских (да и любых других) поэтологических нормативов.

Итак, в сочетании «ветер и остов» зафиксирован весь литературно-теоретический опыт, сопряженный с эстетико-эмоциональным пониманием поэзии. А название *Цзянь-ань фэнгу* вмещает в себя указание на сущностные приметы этого феномена: поэзия с ярко выраженным индивидуальным эмоциональным началом, обладающая при этом художественным совершенством. Неудивительно, что данное название, вошедшее в употребление в эпоху Тан, оказалось самым устойчивым и популярным из его терминологических аналогов [11].

---

[10] Здесь и далее переводы «Ши лунь» выполнены по редакции из «Вэнь сюань» и с учетом комментариев и трактовок, предложенных в кн.: [Вэнь сюань 1994. Т. 5. С. 3582—3589; Го Чжан-юань 1986. С. 133—146; Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. Т. 1. С. 216—218]; см. также: [Mather 1988. P. 40—41]. Совершенство Неба и Земли (天地之靈). — Здесь воспроизведена типичная для китайской натурфилософии идея о подобии человеческого существа мирозданию, например: «Голова [человека] круглая, что символизирует Небо, а ноги — квадратные, что символизирует Землю. В природе есть четыре времени года, пять фаз... у человека есть четыре конечности, пять внутренних органов...» [Хуайнань-цзы 1996. Т. 2. Цз. 7. С. 507]. Пять постоянных (*учан* 五常) — терминологический бином, могущий употребляться в качестве синонима *удэ* (五德 Пяти добродетелей) и *усин* (五行 Пять фаз) [Encyclopedia of Confucianism 2005. Vol. 2. P. 689]. Комментаторы (начиная с Ли Шаня) единодушны в том, что здесь имеются в виду Пять фаз, то есть Шэнь Юэ, как и Лю Се, говорит о подчиненности внутреннего мира человека природным закономерностям. Твердое и мягкое (*ганжоу* 剛柔) — полярные врожденные свойства человеческой природы (*син* 性), которые соотносятся с психоэмоциональным состоянием человека и одновременно коррелируют с Мужским и Женским космическими началами. Радость (*си* 喜) — главная положительная эмоция из конфуцианской типологии *цицин* (七情 семь эмоций) [Ли цзи 1989. Цз. 5. Гл. 9. С. 126]; «гнев» (*юнь* 慍), не входящий в этот список, тем не менее тоже употреблялся в конфуцианской литературе для передачи самых отрицательных эмоций — *юань* (怨 обида, злоба) и *ну* (怒 гнев, ярость) [Ханьюй да цыдянь 1986. Т. 7. С. 657]. То есть Шэнь Юэ говорит о крайних «полярных» эмоциональных состояниях человека. Четыре начала (*сыши* 四始), «Ветра» и десятки (*фэнши* 風什) — принятые обозначения «Ши цзина», проистекающие из его композиции. Хвалебные песни и частушки (*оу* 謳 и *яо* 謠) — разновидности древнего песенно-поэтического фольклора, о которых говорилось выше.

[11] Среди них: *Цзань-ань фэнли* (建安風力 «Сила ветра Цзянь-ани»), употребленное в предисловии к трактату «Ши пинь» Чжун Жуна; фигурирующие в танских поэтических произведениях и теоретических сочинениях *Цзянь-ань гу* (建安骨 «Остов эры Цзянь-ань»), *Цзяньаньти* (建安體 «Поэзия в стиле Цзянь-ань») [Сюй Гун-чи 1999. С. 13; Ло Си-ши

Шэнь Юэ был, видимо, и первым из современных ему теоретиков, кто отметил появление в эру Цзянь-ань самостоятельного литературно-поэтического течения (*ти*):

> Когда настала эра Цзянь-ань и род Цао укрепил свой Мандат, три предка [династии] и Чэньский принц — все вместе взрастили великолепно-прекрасную словесность. Тогда-то чувства (*цин*) стали основой *вэнь*, а словесный узор – телесной субстанцией чувств. С Хань и до Вэй, за четыре с лишним столетия, талантливейшие поэты трижды изменяли литературный стиль (*вэньти* 文體). Сян-жу преуспел в мастерстве воплощения (*син* 形) словес, два Бань навсегда ввели в повествование принципы эмоциональности (*цинли* 情理), **[но только] Цзы-цзянь и Чжун-сюань претворили творческую потенцию и эмоции в [самостоятельный] стиль** (*ти*) (выделено мною. — *М. К.*) [12].

Обратим внимание и на слова о «трех предках» (*саньцзу* 三祖), так названы Цао Цао, Цао Пи и второй монарх царства Вэй — Цао Жуй (Минди), то есть Шэнь Юэ впервые обозначил и плеяду Три Цао, намекая одновременно и на продление Цзяньаньской поэзии до первой половины III в. [13] Небезынтересный смысловой нюанс присутствует и в характеристике *Цзянь-ань фэнгу* из предисловия к «Ши пинь»:

> Ко времени установления эры Цзянь-ань герцог Цао, отец, и сын его [Цао Пи] страстно любили *вэнь*; [Цао Чжи, маркиз] Пинъюань и его младший брат в расцвете своем стали опорой словесности, Лю Чжэнь и Ван Цань служили им крылами-помощниками. А еще были те, кто, равняясь на этих драконов, под покровительством этих фениксов, следовали за их колесницей, — в общей сложности до сотни [человек]. Процветание — в его внутреннем совершенстве и внешнем великолепии, вот так утвердилось в те времена! [14]

1999. С. 9; Чжунго гудай вэньсюэ 2000. Т. 2. С. 267]; наиболее полный обзор таких синонимичных терминов дан в кн.: [Чжан Кэ-ли 1986. С. 276—294].

[12] Талантливейшие поэты. — Употреблено знакомое нам сочетание *цыжэнь* 辭人, но без его отрицательного (как у Ян Сюна) смысла, а как обозначение поэтов-одописцев [Ло Гэнь-цзэ 1957. Т. 1. С. 91—92]. Сян-жу, два Бань (*эр Бань* 二班) — знаменитые ханьские поэты-одописцы Сыма Сян-жу, Бань Гу и Бань Бяо. Творческая потенция и эмоции (*цичжи* 氣質). — Согласно комментариям и научным трактовкам, иероглиф *чжи*, используемый для обозначения природных свойств и врожденных качеств, в данном случае употреблен в качестве синонима чувства-*цин*.

[13] Формальным основанием для такого объединения Цао Цао, Цао Пи и Цао Жуя послужила канонизация их в ранге предков-*цзу*. Последующие монархи Вэй были лишены такого по-смертного титула. О «трех предках» сказано и в «Ши пинь» при характеристике творчества Цао Цао и Цао Жуя (цз. 3). В редакции «Ши лунь» из «Сун шу» стоит сочетание «два предка» (*эрцзу* 二祖) (цз. 67, т. 6, с. 1778) — Цао Цао и Цао Пи. Представление о Цао Цао, Цао Пи и Цао Чжи как о родственной поэтической плеяде утвердилось в конце эпохи Мин: термин *Сань Цао* впервые употребил Ху Ин-линь (胡應麟 1551—1602) в «Ши соу» (詩藪 «Скопление стихов») [Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь 1985. Т. 1. С. 337].

[14] Перевод выполнен по кн.: [Чжун Жун 1994. С. 5—6; Чжун Жун 2006. С. 17—18; Чжун Жун 2007. С. 58—60]; см. также: [Führer 1995. P. 83—87; Miao 1982. P. 5]. Герцог Цао. — Чжун Жун именует Цао Цао и Цао Чжи по их аристократическим титулам — *гун* и Пинъюань-хоу (平原候 Пинъюаньский маркиз), пожалованным им в 213 и 211 гг., соответственно (подробно см. далее). Его младший брат — Цао Бяо (曹彪 195—251, второе имя Чжу-ху 朱虎).

Слова о сотне литераторов, входивших в окружение членов дома Цао, наивно понимать в буквальном смысле. Но в них оправданно усмотреть намек на многочисленность литераторов, причастных к *Цзянь-ань фэнгу*. Отмеченные содержательные тонкости приобретут иное звучание, если задаться тем же, что и при анализе творчества Цюй Юаня, фундаментальным вопросом: является ли *Цзянь-ань фэнгу,* точнее — бурный и как бы внезапный взлет авторской лирики, результатом творческой активности единичных гениальных поэтов или масштабных культурных и литературных процессов?

С учетом общих закономерностей литературного процесса становится понятно, что объективными причинами индивидуализации поэтического творчества должны были послужить неизбежные в условиях глобального политического кризиса тектонические сдвиги в духовной жизни общества, включая изменение ценностных ориентиров и возрастание напряженности в социально-психологическом настрое. Столь же неизбежно было выдвижение на первый план лирической поэзии, предназначенной по своей природе для выражения индивидуального эмоционального начала. Показательно использование цзяньаньскими литераторами не только предшествующих лирических жанров — ханьской стихотворной (*ши*) и песенной (*юэфу*) поэзии, но и их стремление трансформировать в лирические формы другие поэтические жанры. Яркий пример — распространение *сяофу,* по формальным признакам (небольшой объем, употребление пятисловного размера, правила рифмы) все более приближающихся к стихотворениям-*ши* и осознанно ориентируемых на выражение личных переживаний их автора [Ло Цзун-цян 1996. С. 18; Ту Гуан-шэ 1982. С. 186]. Поскольку за время существования ханьской империи занятия художественной словесностью превратились в один из самых распространенных и авторитетных видов интеллектуально-творческой деятельности в среде высших социальных сословий и служилой интеллигенции, априори напрашивается предположение, что обновлению должен был подвергнуться весь массив создаваемой в то время *вэнь*.

Бóльшую часть дошедшего до нас творческого наследия рубежа II и III веков и вправду занимает вовсе не лирика, а оды и произведения в прозаических «вэньских жанрах». Сохранилось в общей сложности около 240 полных текстов и фрагментов (их большинство) *фу*, что однозначно указывает на господство в литературной практике одической, а не лирической поэзии [Ван Линь 1998. С. 34; Knechtges 2010. P. 166]. Налицо также возросшие художественные достоинства и сила звучания индивидуального эмоционального начала в «вэньских» произведениях, даже относящихся к такому предельно официозному и детерминированному жанру, как «доклады трону» (*бяо* 表), популярность которых также возросла по сравнению с предшествующими временами: например, только Цао Чжи принадлежат 34 *бяо* [Knechtges 2010. P. 166] [15].

---

[15] С творчеством литераторов эры Цзянь-ань, включая Трех Цао, как раз и соотносится начальная стадия формирования *пяньвэнь*, причем «парный стиль» использовали не только в официальных документах и эпистолах, но и при написании *лунь*, ярким примером

Литературное наследие Трех Цао вообще весьма показательно с точки зрения количественного соотношения лирических, одических и прозаических произведений [16]. Цао Цао принадлежат около 150 текстов различных официальных документов (в том числе декреты и указы), писем, эссе-

чего служит трактат Цао Пи, относимый к числу лучших ранних произведений этой литературной формы [Connery 2001. P. 236].

[16] Первые варианты собраний сочинений Цао Цао — «Вэй у ди цзи» (魏武帝集 «Собрание сочинений вэйского У-ди»), Цао Пи — «Вэй вэнь ди цзи» (魏文帝集 «Собрание сочинений вэйского Вэнь-ди») и Цао Чжи — «Чэнь сы ван чжи цзи» (陳思王植集 «Собрание сочинений Чэньского принца Чжи») были составлены вскоре после их смерти; последнее из них было составлено в середине годов под девизом Цзин-чу (景初 237— 239) по личному распоряжению Цао Жуя, в него вошло более 100 произведений в различных жанрах [Цао Чжи цзи 1984. С. 552; Cutter 2001. P. 254]. Известно о существовании таких собраний в эпоху Шести династий (в том числе в императорской библиотеке династии Лян) и об их частичной утрате. При Лян имелся и дополнительный, затем полностью утраченный, вариант собрания сочинения Цао Цао под названием «У хуан ди и цзи» (武皇帝逸集 «Сохранившееся собрание сочинений Императора-Воителя», 10 цз.) [Суй шу 1982. Т. 4. Цз. 35. С. 1059]. В библиографических разделах «Суй шу» и «Синь тан шу» зафиксированы собрания сочинений Цао Чжи, оба под названием «Чэнь сы ван цзи» (陳思王集 «Собрание сочинений Чэньского принца»), из 30 и 20 цзюаней [Цао Чжи цзи 1984. С. 552]. Дошедшие до нас редакции собраний сочинений Цао Цао и Цао Пи (под приведенными выше названиями) были составлены уже при Мин, в первую очередь их варианты из свода Чжан Пу, включенные затем и в свод Дин Фу-бао. Наибольшее число редакций было подготовлено за XV—XIX вв. для собрания сочинений Цао Чжи — около десяти, они вошли в основном в различные литературные своды [Чжунго цуншу 1982. Т. 2. С. 1201—1202], включая свод Чжан Пу, под названием «Чэнь сы ван цзи». В свод Дин Фу-бао это собрание вошло под названием «Цао цзы цзянь цзи» (曹子建集 «Собрание произведений Цао Цзи-цзяня»). Самой же авторитетной редакцией является «Цао цзи цюань пин» (曹集銓評 «Собрание произведений Цао, критически отобранных и оцененных») Дин Яня (丁宴 1794—1875), впервые опубликованной в 1871 г. [Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь 1985. Т. 2. С. 617]. В этой редакции собрание несколько раз переиздавалось (с дополнительными комментариями) на протяжении прошлого века [Цао цзи цюань пин 1931; Цао цзи цюань пин 1957; Цао цзи цюань пин 1973], она же послужила основой для комментированного издания лирики Цао Чжи ([Цао Цзы-цзянь ши чжу 1957]; см. также: [Цао Чжи ши 1985]) и для конкорданса творчества Цао Чжи, подготовленного французскими и китайскими учеными во главе с Ж.-П. Дени [Цао Чжи вэнь цзи 1977]. Есть и другие комментированные издания собраний сочинений и исключительно поэзии Цао Цао и Цао Пи (в том числе: [Цао Цао цзи 1979; Цао Пи цзи 2009]), сводные издания собраний сочинений и антологии поэзии Трех Цао [Сань Цао ши вэнь 1997; Сань Цао ши сюань 1959; Цао Вэй фу цзы 1983], но наиболее полно комментированным является издание 2002 г. [Сань Цао ши сюань 2002]. Все лирические произведения Трех Цао представлены также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 354—357; 389—407, 421—464; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 117—124, 124—136, 141—157]; одические и прозаические произведения в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1055—1071, 1072—1100; 1122—1159]. Из зарубежных исследований особо значима монография Ж.-П. Дени, посвященная лирике Цао Цао [Dieny 2000]. В отечественной синологии работ монографического или диссертационного формата о поэзии Трех Цао, помимо указанного выше труда Л. Е. Черкасского, нет. Вместе с тем переведены (в художественном переложении) большинство стихотворных произведений Цао Чжи — в основном Л. Е. Черкасским [Китайская поэзия 1962. С. 14—44; Цао Чжи 1973; Цао Чжи 2000], а также рядом других авторов [Китайская литература 1986. С. 257], включая опыты М. Е. Кравцовой [Резной дракон 2004. С. 79—106; Хрестоматия 2004. С. 147—151]. О других имеющихся переводах произведений Трех Цао будет сказано при рассмотрении их поэтического наследия.

рассуждений, лишь три фрагмента одических произведений и чуть более двадцати стихотворений (в жанре *юэфу*), Цао Пи — более ста «вэньских» произведений, 30 од и около 45 стихотворных текстов (авторство некоторых спорно, приблизительно половина *юэфу*). Конечно, внушительное число официальных документов, особенно относящихся к волеизъявлениям, в наследии Цао Цао и Цао Пи объясняется их социальным статусом. Однако приблизительно такую же картину мы видим и для Цао Чжи — признанного лидера *Цзянь-ань фэнгу* и почитаемого одним из крупнейших поэтов-лириков в истории всей китайской поэзии. Ему тоже принадлежит более сотни текстов в «вэньских жанрах», 36 од и около 90 стихотворных текстов (приблизительно 50 — *юэфу*). Таким образом, творческое наследие самих Трех Цао дает повод усомниться в том, что *Цзянь-ань фэнгу* есть единственный и всеобъемлющий феномен литературы рубежа II и III веков, а лирическая поэзия исчерпывает собой литературные процессы того времени.

Китайские ученые оспорили правомерность рассмотрения художественной словесности конца Хань через призму исключительно *Цзянь-ань фэнгу* еще в начале XX в. Роль первопроходца принадлежит Лу Синю, охарактеризовавшему периоды агонии Хань и правления Вэй как «эпоху пробуждения всего литературного творчества» (*вэньсюэдэ цзыцзюэ шидай* 文學的自覺時代) [17]. В 1930-х гг. в китайской филологии в широкое употребление вошло терминологическое клише *Цзянь-ань вэньсюэ* (建安文學 «Литература эры Цзянь-ань») [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 38]. Его и сегодня стандартно используют для обозначения всего массива художественной словесности рубежа II и III веков (см., например: [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 35; Ло Си-ши 1999. Гл. 1; Чжунго вэньсюэ ши 1981. Т. 1. С. 27; Чжунго гудай вэньсюэ 2000. Т. 2. С. 263]). Для определения непосредственно поэтического творчества прибегают к синонимическим терминологическим сочетаниям (*Цзянь-ань шигэ* 建安詩歌, *Цзянь-ань шитань* 建安詩壇) с общим значением «поэзия эры Цзянь-ань» (например: [Ван Чжун-лин 1988. С. 242; Ли Цзун-вэй 2004. С. 6; Ху Го-жуй 1980. С. 1]). Существования *Цзянь-ань фэнгу* не отрицают, но теперь так обозначают поэтическое течение, сопряженное с творческой активностью Цао и Семерых мужей и являющееся лишь одним, хотя и самым значительным, из феноменов поэзии эры Цзянь-ань и литературы эры Цзянь-ань.

---

[17] Лу Синь сделал это в статье «Вэй Цзинь фэнду цзи вэньчжань юй яо цзи цзю чжи гуаньси» (魏晉風度及文章與葯及酒之關係 «Связь между лекарственными снадобьями и вином и манерой поведения и литературными произведениями Вэй и Цзинь»), опубликованной в 1927 г. [Лу Синь 1981. Т. 3. С. 501—514]. В новейшей китайской филологии с ней связывают поворотный момент в национальном исследовании литературного наследия рубежа II и III веков [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 36—37; Лючао цзоцзя 1999. С. 1; Лю Чжи-чжэ 1985. С. 5].

7.2. Основные этапы формирования поэзии эры Цзянь-ань

Выделяют три эволюционные стадии Литературы эры Цзянь-ань: зарождение (или «предшествующий этап», *цянь* 前), расцвет (или «основной этап», *чжэн* 正) и завершение (*хоу* 后) [Ван Линь 1998. С. 32—35; Сюй Гун-чи 1999. С. 3—12; Лю Чжи-чжэ 1985]. Каждая из них связана с определенными историко-политическими, культурно-идеологическими и собственно литературными событиями.

Наиболее понятны хронологические рамки стадии расцвета, или Ечэнского периода. За ее начало принимают 208 г., когда Цао Цао окончательно перебрался из своей прежней резиденции (в г. Сюй) в Град Е (Ечэн 鄴城, Еду 鄴都, на западе современного уезда Линьчжансян, пров. Хэнань). Переезду предшествовало его противоборство с кланом Юань, возглавляемым Юань Шао [18]. Некогда подчиненный Юань Шао и его союзник-вассал по коалиции против Дун Чжо, Цао Цао выступил против недавнего сюзерена осенью 199 г. К 204 г., после серии блестящих побед и смерти Юань Шао (пятый месяц 202 г.), он полностью захватил вотчину противника, занимавшую военное губернаторство Цзичжоу (север современной пров. Хэнань и сопредельные территории Шаньси и Хэбэй), а также остальные северные и северо-восточные губернаторства (Бинчжоу, Ючжоу и Цинчжоу), возглавляемые сыновьями Юань Шао [19]. Те бежали на дальний северо-восток (Ляодунский п-в), где властвовал клан Гунсунь (公孫, о нем и его роли в событиях конца II—первой трети III в. см.: [Gardiner 1972]). Гуньсунь предпочли союз с Цао Цао. В первый месяц 208 г. в Ечэне получили голову последнего из сыновей Юань Шао, что и ознаменовало завершение «борьбы за объединение Севера» [20].

---

[18] Юань Шао (袁紹 ум. 202, второе имя Бэнь-чу 本初, жизнеописания в «Хоу хань шу», цз. 74, и в «Сань го чжи», цз. 6; см. также: [Crespigny 2007. P. 1009—1011]) — представитель могущественного сановного семейства, члены которого славились ученостью, занимали высокие придворные должности и армейские командующие посты, с юных лет был вовлечен в политическую деятельность — примкнул к силам, оппозиционным евнухам. В двадцать лет вошел в окружение Хэ Цзиня, став чуть позже его офицером, был одним из инициаторов борьбы после смерти императора Лин-ди с евнухами и организатором массовой над ними расправой вслед за гибелью Хэ. Затем возглавил коалицию против Дун Чжо, и за 192—195 гг., в ходе масштабных военных конфликтов, стал сильнейшим военно-политическим лидером на севере и северо-востоке империи. Все это время одним из самых верных союзников Юань Шао оставался Цао Цао, тогда как на противной стороне находился сводный брат Юян Шао — Юань Шу (遠術 ум. 199, жизнеописания в «Хоу Хань шу», цз. 75, и «Сань го чжи», цз. 6; см. также: [Crespigny 2007. P. 1011—1012]).

[19] Самым значительным полководческим успехом Цао Цао признана победа при Гуаньду (осень 200 г.) [Ван Чжун-ло 2004. С. 42—48; Чжан Вэнь-цян 1994. С. 23—28; Чжан Цзо-яо 2001. С. 131—149; Crespigny 2010. P. 147—152], которая внесена в историю всего военного искусства Китая [Чжунго гудай цзюньши 1989. С. 233—237].

[20] За 206—207 гг. Цао Цао разгромил и союзную клану Юань народность *ухуань* (烏桓, один из наиболее воинственных этнических конгломератов того времени; см.: «Сань го чжи»,

Территориальные приобретения Цао Цао легализовали в 213 г. путем августейшего пожалования ему титула *гун* (公 «герцог») и удельного владения (Вэй), куда вошла и большая часть Цзичжоу. Но уже с 204 г., после захвата Ечэна — резиденции Юань Шао, Цао Цао чувствовал себя там полновластным хозяином. Отныне Град Е не только приобрел государственные административно-политические функции, но и занял важнейшее место в культурной жизни страны [21]. Отстроенный по образцу древних столиц и занимавший строго прямоугольную в плане площадь (приблизительно в 17 кв. км), Ечэн вмещал, помимо великолепного дворцового комплекса, несколько садово-парковых ансамблей и величественных архитектурных сооружений [22]. В северо-западном углу города находились три овеянные легендами и, видимо, по-настоящему циклопические строения: Башня металлического тигра (Цзиньхутай 金虎臺), Башня замерзшего колодца (Бинцзинтай 冰井臺) и Башня бронзового воробья (Тунцзюэтай 銅雀臺). Тунцзюэтай, возведенная в 210 г., служила, согласно письменным источникам, местом проведения различных придворных торжеств, достигала в высоту 10 *чжанов* (приблизительно 20 м) и состояла из 120 помещений. Не исключено, что там имелось подобие театрального зала со сценой для танцевально-песенных представлений [Лю Цинь 1991. С. 41].

Ечэнский период включает в себя постепенное формирование литературного окружения клана Цао, окончательно определившего к 210—211 гг. и образовавшего ечэнскую плеяду [23]. Пиком ее творческой активности стало *Цзянь-ань фэнгу*. Формально этот период завершился в 220 г. со смертью Цао Цао и провозглашением суверенного царства Вэй, однако гибель нескольких Мужей во время страшной эпидемии, охватившей Лоян в 217—218 гг., позволяет говорить о близости его к завершению за пару лет

цз. 30; перевод в: [Материалы 1984. С. 82—85]; см. также: [Кычанов 2010. С. 67; Чжан Вэнь-цян 1994. С. 28—31; Чжан Цзо-яо 2001. С. 158—169]).

[21] Еще в 196 г. Цао Цао приказал начать работы по восстановлению Лояна, формально остававшегося имперской столицей. Однако реально тот стал столичным городом уже суверенного царства Вэй. История Ечэна восходит к V—III вв. до н. э., в начале Хань он стал административным центром военного губернаторства Цзичжоу [Крюков 1979. С. 116—117]. Сохранились многочисленные литературные описания Града Е, частично подтвердившиеся в ходе археологических работ 1957 и 1976—1977 гг. [Хэ Тан-кунь 1994. С. 125]. О его планировке и архитектурных достопримечательностях сказано во многих исследованиях, в том числе: [Хуан Синь-бин 1994. С. 172; Crespigny 2010. P. 334—339; Lewis 2009. P. 93—94; Dien 2007. P. 20—22; Steinhard 1990. P. 80—82].

[22] Особой известностью пользовались парковые ансамбли Сад сокровенного острова (Сюаньчжоуюань 玄洲苑), Сад божественного гриба (Линчжиюань 靈芝園), Сад сокровенного воина (Сюаньуюань 玄武苑; Сюань-у — дух-покровитель Севера как части света и космической пространственной зоны) (см. также: [Чжунго дучэн 1999. С. 720—721]). Последние два, расположенные по берегам искусственных водоемов и состоявшие из участков, засаженных бамбуком, виноградником и с каменными насыпями, приближались к будущему пейзажному саду. Одним словом, Ечэн рисуется (или действительно являл собой оный) архитектурным ландшафтом, вдохновлявшим на поэтическое творчество.

[23] От терминологического синонима *Цзянь-ань цицзы* — *Ечжун цицзы* (鄴中七子 Семь мужей из Е) [Ли Цзун-вэй 2004. С. 191].

до прихода к власти Цао Пи. Третью стадию, что совпадает с мнением лючаоских теоретиков литературы, продлевают до 230-х гг. (см. главу 9.1).

Труднее установить время зарождения тех творческих новаций, которые породили Поэзию эры Цзянь-ань. Выше уже отмечалось, что процесс формирования индивидуализированной авторской лирики наметился в середине II в. Но есть и другие вестники тенденции к обновлению всего поэтического творчества. Обращает на себя внимание всплеск интереса к чуской эмоционально-индивидуализированной поэзии, что и нашло выражение в факте создания свода «Чу цы» [Цянь Чжи-си 1993. С. 41]. Существенные изменения наблюдаются в одической поэзии: растет популярность малых од и произведений на любовные темы [Ван Линь 1998. С. 31]. Велика вероятность и зарождения еще во II в. эстетико-эмоционального осмысления *ши.* Обратимся еще раз к тексту «Великого предисловия к "Стихам"»:

> Стих — вместилище устремлений. В сердце оно — устремление, воплощенное же в речи – стих. Чувства приходят в движение внутри нас и обретают формы в речах. Если речей недостаточно, [чтобы выразить чувство], то стонут и вздыхают, если же недостаточно речитатива и песен, то руки сами собой [выражают это чувство] в танце, а ноги притоптывают (ср.: [Алексеев 2002. Т. 1. С. 126; Лисевич 2010. С. 375]).

Наряду с формулой *ши янь чжи* и характеристикой танца, почерпнутой из «Юэ цзи», здесь присутствует фраза «чувства приходят в движение внутри нас» (情動於中), в которой оправданно усмотреть намек на связь *ши* с психоэмоциональным состоянием личности, или, другими словами, начальную попытку теоретизировать идеи индивидуального вдохновения [Lévy 2001. P. 919].

Истинным зачинателем поэзии эры Цзянь-ань все настойчивее называют мыслителя и ученого Цай Юна (например: [Лю Чжи-чжэ 1985. С. 6]), указывая на новизну его одической и лирической поэзии и влияние их на *Цзянь-ань фэнгу* [24]. Из од первоочередное внимание уделяют «Цин и фу»

---

[24] В жизнеописании Цай Юна оговорено создание им 140 *пяней* литературных произведений, в дальнейшем собрание его сочинений несколько раз почти полностью утрачивали и затем восстанавливали [Цай Юн 1999. Т. 2. С. 579—589]. Дошедшая до нас его версия основана на «Цай чжун лан цзи» (蔡中郎集 «Собрание сочинений начальника Цая», от поста *чжунланцзян* 中郎將, «начальник дворцовой стражи», который Цай Юн занял в 190 г.) из свода Чжан Пу, комментированное издание [Цай Юн 1999]. Из теоретических сочинений особо широко известен трактат «Мин тан лунь» (明堂論 «Рассуждения о Минтан»), излагающий архитектурно-семиотические характеристики Минтана, почитавшегося главным национальным государственным святилищем (на русском языке частичный перевод и анализ этого сочинения даны в работе: [Манучарова 2012. С. 331—335, 345—347]). Как литератор Цай Юн славился мастерством эпитафий-*бэй* (碑, для эпиграфического воспроизведения, напомним, на каменных плитах и стелах) и памятных надписей (*мин* 銘), что специально оговорено в главе 21 («Мин чжэнь» 銘箴 «Памятные надписи и увещевания») и главе 22 («Лэй бэй» 誄碑 «Надгробные слова и эпитафии») трактата Лю Се [Цай Юн 1999. Т. 1. С. 9—10]. Сохранилось более 50 произведений в обоих этих жанрах (см. также: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 852—904]). Цай Юна считают ведущим поэтом-одописцем конца Хань, по силе таланта равным, возможно, Цзя И и Сыма Сян-жу [Цай Юн 1999. Т. 1. С. 3]. Сохранилось три полных текста и 12 фрагментов его од [Цюань Хань фу 1993. С. 566—905; Цюань Хань фу 2003. Т. 3. С. 816—899], почти каждое произведение по-своему оригинально [Вань Гуан-чжи 1989.

(青衣賦 «Ода о темном одеянии»), повествующей о юной служанке (платье темно-синего или черного цвета носила женская прислуга низшего статуса, нередко — девушки, попавшие в рабское услужение к хозяину дома, рабыни-*бинюй* 婢女). Поэт с нескрываемым восторгом рассказывает о красоте своей героини (ее литературный портрет занимает почти половину произведения) и о том, как она пленяет любого мужчину (намекая и на собственное к ней влечение)[25]. Тем горше, и этот нюанс очевиден в оде, несбыточность надежд юной красавицы на семейное счастье. К «Цин и фу» возводят тематическую группу *фу*, сосредоточенных на образе обреченной на одиночество красавицы [Цюань Хань фу 2003. Т. 3. С. 839], это такие произведения, как «Чу фу фу» (出婦賦 «Ода об отвергнутой жене»), «Гуафу фу» (寡婦賦 «Ода о вдове») Цао Пи, Цао Чжи и Мужей. Популярность этой тематической группы (хотя не все произведения являются подлинно любовными по содержанию) включена в набор художественных примет *Цзянь-ань фэнгу* [Ван Линь 1998. С. 19; Knechtges 2010. P. 175].

Лирика занимает в литературном наследии Цай Юна скромное место: от четырех до семи полных стихотворений и отрывков (см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 192—195; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 41—42]), но каждое из этих произведений по-своему примечательно. Остановимся на «Цуй няо ши» (翠鳥詩 «Стихи о зимородках») и «Инь ма чан чэн ку син» (飲馬長城窟行 «Поит коня из родника у Длинной стены», сокращенно «Инь ма син» 飲馬行). Первое (пятисловное десятистишие) относится к разряду произведений аллегорического характера:

Во дворе, в укромном месте, растет гранатовое дерево,
Зеленая листва таит киноварные цветы.
Зимородки всей стаей слетелись,
Трепещут крылышками, образуя единое целое.
Кружатся, оглядываясь друг на друга, — порождают бирюзовый цвет,
В непрерывном движении — вызывают бирюзово-зеленые переливы.
К счастью разогнал их садовый служитель грозной палкой,
По-родственному отнесся к господскому двору.
Преданным сердцем, радея за безупречную репутацию господина,
Сей герой будет верно его охранять и сто лет.

С. 171—175; Ма Цзи-гао 1987. С. 131—134; Knechtges 2010. P. 156—158]. Так, в «Хань цзинь фу» (漢津賦 «Ода о переправе через Хань», фрагмент из 37 строк), являющейся, по сути, репликой на ландшафтные панорамы из раннеханьских *фу*, впервые рисуется развернутая картина речного пейзажа. Исключительно своеобразна «Дуань жэнь фу» (短人賦 «Ода о карликах»), состоящая из предисловия, написанного четырехсловным размером, и как бы песенного текста (*цы* 詞) — совершенно нетипичная для ханьской одической поэзии композиция. В «песне» через обыгрывание образов птиц (петухов, голубей, перепелов, удодов, дятлов) и сравнений с двумя типами лошадей и насекомыми (саранча, сверчки, шелковичные черви) поэт создает потешные портреты карликов. Ода пронизана беззаботным юмором, созвучным традиции придворных шутов. Еще две оды — «Би фу» (筆賦 «Ода о кости для письма») и «Цинь фу» (琴賦 «Ода о цине») — близки к теоретическим сочинениям о музыке и каллиграфии, в искусстве которых Цай Юн тоже был признанным мастером.

[25] Частичный перевод оды см.: [Knechtges 2010-1. P. 29—31]. Там же отмечается, что эта ода была создана не столько по личному желанию поэта, сколько в соответствии с литературными вкусами, царившими при дворе императора Лин-ди.

Бросается в глаза резкая смена настроения — от откровенного любования искрометной сценкой бирюзово-зеленой стаи, окружившей и без того завораживающее взгляд красочными сочетаниями растение, к назидательной интонации. Столь неожиданный переход от одного к другому зарождает сомнения в искренности похвальных слов в адрес «служителя сада», разогнавшего прожорливых птиц. Стоит ли его рвение по охране господского добра порушенного мгновения природной красоты? Читателю словно бы предлагается незавершенный поэтический набросок, чтобы он сам догадался о замысле автора. Аналогичные недосказанность и загадочность, нередко присущие и творениям цзяньаньских поэтов, впоследствии превратятся в один из признаков стихотворений-аллегорий.

Авторство «Инь ма син» спорно [26]. Повествующее о разлуке супругов [27] и традиционно признанное одним из шедевров древней поэзии на любовные темы, это произведение оказало заметное влияние на всю лирику Шести династий [28]. Если же оно принадлежит Цай Юну, то это убедитель-

---

[26] В «Юй тай синь юн» (цз. 1) приписано Цай Юну (см. также: [New Songs 1982. P. 47—48]), в «Вэнь сюань» (цз. 27) сочтено анонимным древним стихотворением (*гуцы* 古辭), в «Юэфу ши цзи» (цз. 38) — *юэфу* (помещено в отдел «Сян хэ гэ цы»); см. также: [Лян Хань вэньсюэ 1990. С. 527; Цай Юн 1999. С. 551]. Мнение Го Мао-цяня послужило решающим посылом для отнесения «Инь ма син» к песенному фольклору. Так оно трактуется во многих китайских исследованиях, особенно в работах 1950-х гг. [Хань Вэй Лючао 1958. С. 36—38; Хань Вэй юэфу 1958. С. 34—36; Юэфу ши сюань 1954. С. 31—32], в некоторых европейских изданиях [Anthology 1967. P. 1—2] и только так в отечественном китаеведении. Подробнее всего (перевод названиями «Поим коней в яме у Великой стены» и «Напоил коня из родника у Великой китайской стены») о нем сказано в кн.: [Лисевич 1969. С. 115; Рифтин 1961. С. 63—65]. Несколько раз переводилось на русский язык: Ю. К. Щуцким — «Напоил коня у Великой стены» [Антология 1959. Т. 1. С. 252]; Б. Б. Вахтиным — «Пою коня у ручья в пробоине Великой стены» [Юэфу 1959. С. 35—36]; Л. Е. Черкасским — «Напоил коня у Великой стены» [Китайская поэзия 1962. С. 9—10]. Между тем авторство Цай Юна признавали и старые китайские критики, включая Шэнь Дэ-цяня [Гу ши юань 1977. Цз. 3. С. 57], и многие авторитетные литературоведы, включающие «Инь ма син» в генеалогическую линию древней авторской пятисловной лирики (от Бань цзеюй, Чжо Вэнь-цзюнь и т. д.), предшествующую *Цзянь-ань фэнгу* [Ло Гэн-цзэ 1996-2. С. 40—42; Сяо Ди-фэй 1984. С. 109].

[27] Хотя в самом стихотворении никакие подробности о муже лирической героини и причинах их разлуки не сообщены, в комментаторской традиции (версия, наиболее подробно изложенная в «Юэ фу ши цзи», см. также: [Лян Хань вэньсюэ 1990. Т. 2. С. 527; Хань Вэй юэфу 1958. С. 34]) принято считать, что речь идет о мужчине, посланном на строительство Великой Китайской стены (подлинное название — Чанчэн, Длинная стена), где его ожидает верная гибель. Некоторую трудность представляет и понимание слова *ку,* принятые значения которого — «яма», «пещера». Согласно комментаторской традиции, опирающейся на литературные свидетельства о Длинной стене, в данном случае речь идет о родниках, бивших из горного склона под Стеной; см. также: [Лисевич 1969. С. 24]. В отличие от всех русскоязычных вариантов перевода названия стихотворения (см. ниже), мы употреблем глагол «поит», чтобы подчеркнуть идею удаленности лирического героя от дома. Сходный вариант перевода названия — «He Waters his Horse by a Breach in the Great Wall» в свое время был введен в оборот и в англоязычной синологической литературе [Anthology 1967. P. 1].

[28] В «Юэфу ши цзи» собраны восемь стихотворений (под тем же названием) на тему «Инь ма син» (цз. 38), два принадлежат Цао Пи и Чэнь Линю. О влиянии стихотворения (со-

но свидетельствует о его таланте поэта-лирика и подтверждает его роль предтечи *Цзянь-ань фэнгу*.

Зелена-зелена на речном берегу трава,
Тянутся-тянутся думы о дороге, уводящей вдаль.
О дальней дороге не могу больше думать,
Уснула и ночью во сне увидела его.
Во сне увидела, что рядом со мною,
Сразу проснулась, а он совсем в другом месте.
В другом месте, мы в разных краях,
Беспокойно ворочаюсь, так и не свиделись вновь.
Высохший тутовник познал небесный ветер,
Морские воды познали небесный холод.
Входящие в двери каждый сосредоточен на своем,
Кто удостоит взаимного словечка?
Гость прибыл из далекого края,
Передал мне пару карпов.
Кликнула сына, чтобы приготовить карпов,
А внутри письмецо на суровом шелке.
Медленно опустившись на колени, читаю бесхитростное письмо.
То письмо — в чем его суть?
Вверху слова, чтобы ела-питалась,
Внизу слова, что навсегда воспоминания друг о друге [29].

Существует еще одна «ниточка», связывающая Цай Юна с цзяньаньскими поэтами: его учениками были Ван Цань и Жуань Юй (подробно см. далее) [30].

Итак, литература эры Цзянь-ань и составляющие ее поэтические феномены ни в коем случае не являлись революционными для национальной художественной словесности. Они возникли в результате достаточно протяженных во времени эволюционных процессов, спровоцированных и затем предельно ускоренных как объективными — историко-политическими и культурно-идеологическими — так и субъективными факторами. К последним относятся «страстная любовь к *вэнь*» и меценатские наклонности

чтено произведением Цай Юна) на лирику второй половины III в. см. также: [Owen 2006. P. 289—290].

[29] Перевод выполнен с учетом комментариев и толкований, данных в кн.: [Вэнь сюань 1994. С. 1819—1820; Лян Хань вэньсюэ 1990. С. 528—539; Хань Вэй Лючао 1958. С. 37—38; Хань Вэй юэфу 1958. С. 35—36; Юэфу ши сюань 1954. С. 32]. Пара карпов. — Комментаторы и исследователи единодушны в том, что обыгрывается древняя почтовая традиция, когда письмо вкладывалось в две связанные дощечки, на которых вырезалось изображение пары карпов. На суровом шелке. — В тексте употреблен иероглиф *су* 素, обозначавший шелковую ткань, приготовленную из необработанных нитей. Так как этот же иероглиф имеет значение «простой», т. е. без прикрас, то сочетание *сушу* 素書 в следующей строке может быть понято и как «письмо на шелке», и как «простое, бесхитростное письмо».

[30] Цай Юн, вступивший в конфронтацию с придворными евнухами, был вынужден покинуть двор, некоторое время жил в безвестности и затем принял приглашение участвовать в правительстве Дун Чжо, тем более что последний выказывал ему самое искреннее уважение. Став ближайшим политическим советником Дун Чжо, Цай Юн последовал за ним в Чанъань. После убийства Дун Чжо был обвинен в государственной измене и брошен в тюрьму, где и скончался на 62-м году жизни.

членов семейства Цао, но не столь уж и личностные наклонности, если учесть, что стереотип «мудрого правителя», утвердившийся при Ранней Хань, предполагал, помимо персональных занятий изящной словесностью, покровительство творческой деятельности. Меценатство Цао Цао возрождало традицию интеллектуально-творческих содружеств при дворах ханьских принцев крови (глав удельных царств) [Лю Чи 1991. С. 298]. Но тогда подобные содружества неизбежно должны были возникнуть в окружении Цао Цао до Ечэнского периода и в ставках прочих военно-политических лидеров.

Признаков существования искомого содружества в первой резиденции Цао Цао не прослеживается. Но еще до 208 г. в его окружение входили большинство из Семерых мужей и другие приметные своей интеллектуально-творческой активностью лица. Самой впечатляющей фигурой здесь предстает Кун Жун — прямой потомок (в двадцатом поколении) Конфуция, заставивший современников заговорить о нем, будучи еще ребенком [31]. Дальнейшая жизнь Кун Жуна вместила множество неожиданных и по-своему поворотных моментов. Но что бы с ним ни происходило, он, «конфуцианец-идеалист», любого покорял масштабностью своей личности и, оставаясь верным собственным принципам, почитал долгом критиковать и обличать любого, невзирая на чины и звания. Почти десяти лет Кун Жун оставался надежнейшим политическим советником Цао Цао, подготавливал для него важнейшие официальные бумаги и документы. Чем могущественнее тот становился, тем настороженнее относился Кун Жун к его политическим амбициям и к его деспотической манере властвовать. Дело дошло до того, что он призвал сместить канцлера и отправить его в собственное его удельное владение. В ответ соратники Цао Цао в 208 г. обвинили самого Кун Жуна в давних мятежных умыслах и в тайных сношениях с

---

[31] Развернутый вариант жизнеописания Кун Жуна дан в «Хоу хань шу» (цз. 70), в сокращенном виде — в комментаторской части «Сань го чжи» (цз. 12); см. также: [Crespigny 2007. P. 391—393]; из отечественных изданий см.: [Малявин 2007. С. 190—204; 323—326]. Привезенный отцом в Лоян, Кун Жун, тогда еще десятилетний мальчишка, вознамерился стать полноправным членом движения «чистой критики», объединявшего столичных чиновников и ученых, протестовавших против засилья евнухов при дворе, и добился встречи с одним из лидеров этого движения — Ли Ином (李膺 110—169), поразив того пытливостью ума, не по годам трезвой рассудительностью и знаниями. Поступив на службу в конце 170-х гг. (до этого вообще отказывался от официальной карьеры), Кун Жун в 184 г. оказался адъютантом Хэ Цзиня, затем участвовал в подавлении Восстания желтых повязок и вошел, уже в генеральском чине, в руководство императорской гвардии. Согласился сотрудничать с Дун Чжо, но был отправлен тем (из-за яростных протестов против низложения Шао-ди) руководить областью Бэйхай (Бэйхайцзюнь, на территории современного уезда Дунъюэчансянь, пров. Шаньдун), где недавно находилось удельное владение Хэ Цзиня, которым Кун Жуну довелось ранее недолго управлять в статусе местного министра. В Бэйхай теперь свирепствовали «разбойники», и Кун Жуну волей-неволей пришлось отдаться под покровительство военно-политических лидеров. В 193 г. он нашел приют у Лю Бэя, но, повоевав за временного патрона и убедившись в его маломощности, бежал в Лоян (196 г.), где и познакомился с Цао Цао. Был назначен (198) на пост главного зодчего (*цзянцзо дацзян* 將作大匠), отвечавшего за восстановление Лояна, награжден почетной придворной должностью хранителя императорских одежд и драгоценностей (*шаофу* 少府) и вельможным титулом *чжундафу* (中大夫 великий муж посредине).

Сунь Цюанем, в непомерных амбициях и кощунственном отношении к Конфуцию — якобы он осмелился уподоблять себя любимому ученику великого мудреца. Обвинений с лихвой хватило для судебного разбирательства и смертного приговора.

Подобно Цай Юну, Кун Жун славился мастерством в «вэньских жанрах», особенно в эпитафиях и докладах-*бяо*, сохранилось немало его произведений высочайшего литературно-художественного уровня [32]. А вот лирика Кун Жуна известна нам лишь в нескольких произведениях [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 196—198; Цзянь-ань ци цзы 1989. С. 1—4; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 44—45]: два стихотворения, циклы «Лю янь ши» (六言詩 «Шестисловные стихи», три текста) и «Цза ши» (雜詩 «Стихи о разном», два текста), причем авторство последнего спорно [Цзянь-ань ци цзы 2005. С. 24].

Наиболее известны стихотворение «Линь чжун ши» (臨終詩 «В ожидании конца», 16 пятисловных строк) и цикл «Лю янь ши». Первое — предсмертное творение Кун Жуна. Поэт с неподдельной горечью обвиняет Цао Цао в неумении разбираться в людях и в жестокости его правления. Само стихотворение как бы положило начало печальной практике предсмертных (перед казнью) поэтических посланий. «Лю янь ши», созданный в 192 г. [Чжунго вэньсюэ няньпу 1936. Т. 1. С. 57], приметный образец гражданской лирики, критикующей действия властей и рассказывающей о бедственном положении населения (см., например: [Сюй Гун-чи, 1999. С. 135]; см. также: [Семененко 1974. С. 19—24]). Вот первое стихотворение (из пяти строк) цикла:

Дом Хань посредине эпохи пошел по пути упадка,
Дун Чжо поднял мятеж, ускорив дряхление.
Злоупотребления наверху, зверства внизу довели до предела угрозы,
Десять тысяч чиновников в смятении-панике,
никто не избежал преступных деяний.
Простой народ горюет-страдает, сердца преисполнены скорби.

Завершает цикл стихотворение (шесть строк), воспевающее Цао Цао:

От Ло до Сюй возвысился-вознесся,
Герцог Цао, опора страны, не ищет выгоды для себя.
Погибель прогнал, щедро всех накормил, довольные стали и сытые.
Толпы верных людей следует за ним величаво-гордо.

---

[32] Первый вариант собрания сочинений Кун Жуна составил Цао Пи [Cutter 2001. P. 254]. Известно о существовании в первой половине VI в. редакции из 9 цзюаней. В XV—XIX вв. для литературных коллекций подготовили несколько новых редакций, включая своды Чжан Пу — «Кун шао фу цзи» (孔少府集 «Собрание сочинений Хранителя императорских одежд и драгоценностей Куна») и Дин Фу-бао — «Кун вэнь цзюй цзи» (孔文舉集 «Собрание сочинений Кун Вэнь-цзюя»), а также собрание творчества Семерых мужей (подробно см. далее), оно может фигурировать еще под названием «Кун бэй хай цзи» (孔北海集 «Собрание сочинений Куна из Бэйхай»); см. также: [Сюй Гун-чи 1999. С. 137; Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь 1985. Т. 2. С. 440; Чжунго цуншу 1982. Т. 2. С. 1200]. Проза представлена также в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 919—924]. Развернутый анализ «вэньских» произведений Кун Жуна с доказательством их влияния на творчество цзяньаньских поэтов дан в кн.: [Сюй Гун-чи 1999. С. 136—137; Цзянь-ань ци цзы цзи 1989. С. 3—4].

Даже удостоившиеся высоких чинов постоянно голодали,
Подумал о всех нас, наших страданьях и сердечных муках [33].

Резко диссонируют, на наш взгляд, ожидание велеречивости, на что настраивает читателя поэтический размер, характерный скорее для од, чем стихотворных форм, и почти летописный, сухой и бесстрастный, стиль реального повествования. В результате первое стихотворение, служащее своего рода преамбулой панегирику, воспринимается в качестве не более как констатации бесчинств и беспорядков; а восхваления Цао Цао приобретают чуть ли не гротескный оттенок. Проще всего объяснить подобное впечатление субъективностью читательского восприятия или слабостью поэтического дара самого Кун Жуна. Совершенно иное впечатление производит второе стихотворение цикла «Цза ши» — повествование о человеке (его социальный статус не оговаривается), который, возвратившись домой после длительного отсутствия, застает убитую горем жену, оплакивающую смерть их маленького сына (полный художественный перевод см. в кн.: [Хрестоматия 2004. С. 152—153]):

Странник после скитаний в далеких краях
На исходе года вернулся домой.
Ступив на порог, ищет, где его сын,
Преисполнена скорби, жена на пришельца глядит.
Вопрошает, где сын, почему не видно его,
Погрузился во тьму светлого солнышка луч...

Облачившись в траурные одежды, безутешный отец идет к месту погребения сына:

Коль при жизни не знал своего отца —
После кончины разве признает меня?
Одинокая душа унеслась к закатному краю,
Кружимая вихрем, разве отыщет себе опору?
Он был жив, я другим отдавался делам,
Умер — мечтаю о встрече с ним.

По лиричности, сдержанной выразительности повествования, доверительности интонаций и психологизму стихотворение напоминает «Инь ма син» Цай Юна. Но оно звучит гораздо трагичнее, ибо речь идет не просто о разлуке с любимым, а об утрате самого дорогого, что есть в жизни человека, — его ребенка. Имитируя народную песенную лирику, но явно намекая на современность, Кун Жун имплицитно раздвигает рамки повествования, превращая эпизод из жизни неведомого лирического героя в иллюстрацию текущих бедствий, когда любой человек находится под угрозой преждевременной гибели и трагических утрат [Лю Чи 1991. С. 298]. Драматический накал текста усилен еще и тем, что он был создан (если принять версию, будто автором был Кун Жун) в 208 г., незадолго до гибели поэта [Чжунго вэньсюэ няньпу 1936. Т. 1. С. 59-б]. Образ отца, утратившего смысл жизни, передает, думается, значительно сильнее внутреннюю опусто-

[33] От Ло до Сюй. — Намек на встречу Цао Цао с Сянь-ди в Лояне и приезд императора в г. Сюй.

шенность, глубину разочарования и душевный надлом Кун Жуна, чем «В ожидании конца». Невольно задумываешься, не скрывается ли за «странной» стилистической манерой «Шестисловных стихов», напротив, самобытный поэтический дар, позволивший Кун Жуну декларировать восхищение Цао Цао, но так, чтобы сказанное им ни в коем случае по-настоящему не впечатлило читателя.

Гибель Кун Жуна до Ечэнского периода побудила еще лючаоских теоретиков сомневаться в правомерности отнесения его к когорте Семерых [34]. Возможно, подчеркнуто комплементарный отзыв о Кун Жуне в «Лунь вэнь» мог быть продиктован желанием Цао Пи отдать должное первому столь крупному сподвижнику отца и лишний раз продемонстрировать своей пиетет к конфуцианству [Лю Чи 1991. С. 297—298] [35]. Но автор «Лунь вэнь» имел достаточно оснований для того, чтобы считать Кун Жуна зачинателем «новой художественной словесности».

Приблизительно со 196 г. в окружении Цао Цао находился еще один человек, по яркости не уступавший Кун Жуну, а в чем-то даже превосходивший его. Это Чжунчан Тун (仲長統 180—220, второе имя Гун-ли 公里). Выходец из провинциального (области Шаньянцзюнь, на территории современной пров. Шаньдун) восточного семейства, он, по утверждению биографов, с детских лет отличался упорством в учебе, выказывая склонность к оригинальному теоретизированию и незаурядные литературные способности [36]. Покинув дом в 20-летнем возрасте, пустился в странствование по

---

[34] Так, в главе 45 «Вэнь синь дяо лун» при характеристике литературной жизни эры Цзянь-ань названы Цао Цао, Цао Пи, Цао Чжи (Чэньский принц) и шесть, без Кун Жуна, Мужей [Фань Вэнь-лань 2002. Т. 5. С. 586—487; Literary Mind 1959. P. 239—240], хотя в других главах о Кун Жуне говорится (в том или ином контексте) в общей сложности девять раз [Чжу Ин-пин 1987. С. 203]. Чжун Жун вообще упустил его имя. Единого мнения по поводу должного состава когорты Семерых мужей не было и в дальнейшем. В «Цзянь ань ци цзы цзи» (建安七子集 «Собрание сочинений Семерых мужей эры Цзянь-ань») Ян Фэн-чэня (楊逢辰 XVI в.) представлены они все. В приблизительно тогда же составленном «Хуэй кэ цзянь ань ци цзы цзи» (彙刻建安七子集 «Собранные воедино собрания сочинений Семерых мужей эры Цзянь-ань») Ян Дэ-чжоу (楊德周 р. ок. 1627) вместо Кун Жуна фигурирует Цао Чжи. В недавно подготовленные издания включены сочинения всех Семи мужей [Цзянь-ань ци цзы цзи 1989; Цзянь-ань ци цзы цзи 2005]. Но в ряде литературоведческих работ в соответствующих разделах о Кун Жуне либо умалчивается (например: [Не Ши-цяо 2007. С. 29—48; Ху Го-жуй 1980. С. 6—27]), либо говорится как о представителе не *Цзянь-ань фэнгу*, а Литературы эры Цзянь-ань [Сюй Гун-чи 1999. С. 134—137].

[35] Уже в статусе монарха Цао Пи последовательно проводил проконфуцианскую политику, о чем сказано в «Сань го чжи» (цз. 2) и у Сыма Гуана (цз. 69); перевод: [Chronicle 1952. Vol. 1. P. 44]. В начале 221 г., он приказал приступить к реконструкции храмового (поминального) комплекса Конфуция (в г. Цюйфу, на месте одноименного современного города, пров. Шаньдун) и приносить регулярные жертвоприношения Учителю. Живому на тот момент потомку (в 21-м поколении) Конфуция — Кун Сяню 孔羡 даровали почетный титул Цзуншэн-хоу (宗聖候 Князь-Главный мудрец).

[36] Жизнеописание см. в «Хоу хань шу» (цз. 49), сведения о нем содержатся и в документах из комментаторской части «Сань го чжи» (цз. 21); см. также: [Crespigny 2007. P. 1136; Crespigny 2010. P. 346]. Подробный анализ теоретического наследия и учения Чжунчан Туна см.: [Лю Бан-фу 1982; Чжу Жуй-кай 1989. С. 394—40; Чжунго чжэсюэ 1979. Т. 2.

северным районам страны, надеясь заинтересовать своим учением кого-либо из властных персон. Принял было приглашение остаться при дворе племянника Юань Шао, стремившегося показать себя покровителем ученых, но, побеседовав с тем, нашел его слишком заурядным, чтобы стать подлинным лидером. Прибыв в Сюй по рекомендации тогдашних советников Цао Цао, Чжунчан Тун получил назначение на пост заместителя начальника Департамента государственных дел (*шаншулан* 尚書郎) и затем перешел в канцлерский аппарат Цао Цао, где отвечал за состояние военных дел.

Главным теоретическим сочинением Чжунчан Туна является «Чан янь» (昌言 «Откровенные речи»), представляющее собой, по сообщению его жизнеописания (с. 1646), коллекцию эссе (трактатов-*лунь*), состоящую из 34 глав-*пяней* и 10 с лишним тысяч иероглифов [37]. Чжунчан Тун обсуждает здесь широчайший круг вопросов, относящихся к сфере историософии (развитие учения о цикличности чередований расцвета и упадка династий), гносеологии, общественно-политической и социально-экономической мысли. Он ратует в том числе за государственную поддержку крестьянства, ограничение крупной земельной собственности, введение строгого законодательства, прием на государственную службу с учетом персональных способностей. Понятно, что подобные призывы полностью отвечали реформаторской политике Цао Цао. В контексте нашего разговора наиболее значима идея Чжунчан Туна о том, что основой человеческой судьбы являются его собственные деяния, а не предопределение «небесного дао». Одновременно он крайне скептически относился и к конфуцианским морально-этическим установкам в плане их действенности в кризисные для общества моменты. Разработанное им учение знаменует собой окончание долговременного господства конфуцианского философско-политического концепта добродетельного правителя, который только и способен привести общество к гармонии и процветанию [Holzman 1996. P. 71].

В парадигме индивидуальных духовных ценностей Чжунчан Тун, отталкиваясь от древних даосских антропологических идей, выступал радетелем «внутренней свободы» личности, то есть самой ценности человека и его права вести себя согласно собственным жизненным установкам. Как сказано в его жизнеописании (с. 1644), «Тун по своей натуре был вольным и неудержимым, дерзал говорить обо всем прямо, не считаясь с мелочными установлениями; безмолвствовал [он] или говорил — был настолько непредсказуем, что современники порою называли его безумцем (*куаншэн* 狂生)».

С. 141—148]; из отечественных изданий см.: [Древнекитайская философия 1990. С. 354; Духовная культура Китая. Т. 1. С. 591].

[37] Тексты трех *пяней* (каждая под собственным названием) приведены в жизнеописании Чжунчан Туна (с. 1646—1660), еще несколько пространных фрагментов сочинения сохранились в извлечениях из других памятников, максимально полный текст «Чан янь» см. в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 948—956]; перевод в кн.: [Древнекитайская философия 1990. С. 354—379]. По информации последующих источников, это сочинение бытовало в различных редакциях из 10, 12 цзюаней и из 24 *пяней* [Лю Бан-фу 1982. С. 420].

Свой идеал бытия Чжунчан Тун изложил в отдельном произведении, также приведенном в его жизнеописании (см. также: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 956]). Не имеющее строгой жанровой дефиниции, в дальнейшем оно получило название «Лэ чжи лунь» (樂志論 «Рассуждение о радости устремлений»), от его краткой характеристики из «Книги о Поздней Хань»: «...Хотел поселиться среди чистых просторов и, рассуждая о радости устремлений, сказал следующее...» [38] Чжунчан Тун с упоением рассказывает о «вольной» жизни обеспеченного человека (а не подлинно отшельника), но при условии, что он умеет наслаждаться окружающей действительностью и семейным уютом и ценить обыденные радости выше любых карьерных успехов:

> Поселиться бы мне там, где плодородная земля, в просторном доме, за ним — горы, рядом — река, [дом] окружен каналами и прудами, вокруг заросли бамбука... Вдосталь яств, чтобы накормить родных, жене неведом труд, изнуряющий тело. Соберутся добрые друзья, привечу их хорошим вином; в честь радостного события в праздничный день зажарю барана и свинью, чтобы подать на стол. Не торопясь, хожу между грядок в саду; прогуливаюсь, наслаждаясь, по спокойному лесу; купаюсь в чистейшей воде, бегу наперегонки с прохладным ветерком; ужу резвящихся карпов, целюсь из лука в высоко пролетающих лебедей... Зачем же стремиться войти в двери императоров и принцев?!

«Лэ чжи лунь», несмотря на неясность, повторим, его жанровой принадлежности, занимает существенное место в истории китайской поэзии, наследуя и развивая идеи радости сельского уединения, намеченные в «Оде о возвращении к полям» Чжан Хэна и легшие в основание поэзии садов и огородов. Кроме того, в нем чуть ли не впервые в национальной художественной словесности прослеживается тенденция к превращению окружающей действительности в самостоятельный объект поэтического творчества [Holzman 1996. P. 74].

Гораздо экспрессивнее Чжунчан Тун доказывает безграничность индивидуальных устремлений человека в двух стихотворениях (оба четырехсловные), тоже процитированных в «Хоу хань шу» (с. 1645—1646) и затем получивших общее название «Цзянь чжи ши» (見志詩 «Обозревая устремления») или «Шу чжи ши» (述志詩 «Изложение устремлений») [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 204—205]; частичный перевод см. в: [Малявин 1978. С. 21—22; Малявин 1978-1. С. 51]; о нем см.: [Чжу Жуй-кай 1989. С. 403—404]. Единственно дошедшие до нас образцы поэзии Чжанчан Туна, эти стихотворения не оставляют сомнений и в оригинальности его поэтического дара. В первом — и тоже, пожалуй, в новинку для лирики — воспет об-

---

[38] В названии произведения улавливается намек на идеи «радостей бытия», изложенные в «Хуайнань-цзы» (гл. 7): «Вот почему истинный мудрец (*шэнжэнь* 聖人), сообразуясь с временами, устанавливает для себя спокойное место (*ань ци вэй* 安其位). Утверждается в современном ему мире и находит радость в своих собственных делах (*лэ ци е* 樂其業)» [Хуайнань-цзы 1988. Цз. 7. С. 103; Философы из Хуайнани 2004. С. 120]. Полный художественный перевод «Лэ чжи лунь» (под названием «О довольной душе»), выполненный В. М. Алексеевым, см. в кн.: [Шедевры 2006. Т. 1. С. 200—201]; перевод на английский язык, выполненный Дж. Р. Хайтауэром (J. R. Hightower 1915—2006), был впервые опубликован в 1954 г., см.: [Hightower 1966-1. P. 216—218], см. также: [Holzman 1996. P. 72].

раз «совершенной личности», восходящий к древней даосской философии и расцвеченный в «Хуайнань-цзы» и ханьских одах:

Летящая птица забывает о следах [оставленных на земле],
Цикада, [появившаяся из] личинки, оставляет мертвой оболочку.
Парящая змея сбрасывает чешую,
Божественный дракон утрачивает рог.
Ставший таким, человек способен к трансформациям,
Добившийся этого муж истребляет в себе мирское.
Оседлал облако, не нуждаясь в поводьях,
Мчится на ветре, не нуждаясь в опоре... [39]

Во втором стихотворении страстно опровергаются «путы и оковы», препятствующие достижению персонального духовного совершенства, окрашенного в мистические тона:

С древности обмотаны-опутаны,
Искажения-извращения, словно цепи.
Сто идей — зачем все они?
Самое главное во мне самом!
Отошлю свои скорби на самый верх неба,
Закопаю свои печали в самый низ земли.
Взбунтовавшись, раскидаю Пять канонов,
Уничтожу, выкину Ветры и Гимны.

---

[39] Цикада, [появившаяся из] личинки (*чаньтуй* 蟬蛻) — тоже реминисценция на рассуждения и образность «Хуайнань-цзы» (глава 7): «Такой человек хранит свою [первозданную] основу (*су* 素), пестует дух (*цзин* 精), [подобен] цикаде из личинки и змее, освободившимся [от кукольной оболочки и чешуи], и странствует по Высшей чистоте (*Тайцин* 太清)» [Хуайнань-цзы 1988. Цз. 7. С. 107; Философы из Хуайнани 2004. С. 124]. В дальнейшем, включая поэзию и книжное наследие Лючао в целом, образ цикады, освободившейся от кукольной оболочки, а также производные от него лексические формулы — *чаньтуй шэцзе* (蟬蛻蛇解 «освобождение личинки цикады и змеи»), *чаньтуй лунбянь* (蟬蛻龍變 «трансформация личинки цикады и дракона»), превратились в распространенные метафоры как духовной раскрепощенности человека, так и его мистического освобождения от телесной оболочки в процессе обретения бессмертия (см., например: [Ханьюй да цыдянь 1986. Т. 6. С. 968—969]). Парящая змея (*тэншэ* 騰蛇) — волшебное существо, способное сливаться с облаками и дымкой и странствовать вместе с ними в небесных просторах. О такой твари упоминается в «Сюнь-цзы» (глава 1): «Парящая змея не имеет ног и летает» [Сюнь-цзы 1988. Цз.1. С. 6; Xunzi 1999. Vol. 1. P. 10—11]. Ее образ в качестве метафоры совершенной личности употреблен в «Хань Фэй-цзы» (гл. 40): «Летящий дракон оседлал облако, парящая змея странствует в тумане» [Хань Фэй-цзы 1988. Цз. 17. С. 297]. Хотя в последующей мифологической традиции «парящая змея» мыслилась самостоятельным, вне связи с земными змеями, существом, родственным дракону [Юань Кэ 1985. С. 437], поэт явно намекает на обретение *тэншэ* ее сверхъестественных свойств в результате трансформации из обычного пресмыкающегося. Божественный дракон утрачивает рог (神龍喪角). — Видимо, здесь намек на представления о трансформации существ «рода драконов» (*лунлэй* 龍類), гласящие, что высшим созданием является «крылатый дракон» (*инлун* 應龍), в которого перерождается по прошествии тысячи лет своего бытия «рогатый дракон» (*цзюэлун* 角龍) [Юань Кэ 1985. С. 202]. Оседлал облако (*чэнюнь* 乘雲) — парафраз характеристики «совершенного мудреца» из «Хуайнань-цзы» (глава 1): «Небо служит ему балдахином, Земля — кузовом экипажа, четыре сезона — скакунами, *инь* и *ян* — возничими. Оседлав облако, вознесся к [высшим] небесам; уподобился Творцу перемен» [Хуайнань-цзы 1988. Цз. 1. С. 3; Философы из Хуайнани 2004. С. 23].

Сто школ — различны и ничтожны,
Попрошу, чтобы сожгли [их труды].
Непреклонно стремление к горной обители,
Странствую сердцем к краю моря.
Изначальный эфир будет мне лодкой,
Легкий ветер послужит мне рулем.
Воспарив в Высшей чистоте,
Отпущу на волю мысли и внешнюю смазливость.

Идеи и жизненные установки Чжунчан Туна внесли немалую лепту в ревизию конфуцианской ортодоксии, создали теоретические предпосылки для отхода от морально-дидактических воззрений на природу и функции художественной словесности и появления нового типа творческой личности. А его собственное литературное творчество, безусловно, содействовало упрочению тенденций к индивидуализации поэзии.

Другим истоком *Цзянь-ань фэнгу* и одновременно важным этапом в истории Литературы эры Цзянь-ань полагают творческую активность представителей интеллектуально-творческого содружества, сложившегося при дворе Лю Бяо [40]. Это содружество правомерно считать и непосредственным предшественником ечэнской плеяды [Knechtges 2010. P. 168—169].

Лю Бяо, дальний родственник августейшего семейства (потомок по боковой линии раннеханьского императора Цзин-ди), утвердился на Юге благодаря назначению его в 190 г. на пост главы воеводства Цзинчжоу (Цзинчжоу цышибу 荊州刺史部, на территории современных пров. Хубэй и Хунань). Его резиденция — г. Сянъян (на месте современного Сянфаня, на юге пров. Хубэй) стала приютом для образованных людей, спасавшихся от ужасов гражданской войны в метрополии. Всего из северо-западных и западных районов страны в Цзинчжоу бежало более тысячи человек [Miao 1982. P. 70]. Около двух десятилетий владения Лю Бяо оставались вне серьезных военных конфликтов. Только после его смерти Цао Цао развернул (осень 208 г.) первое масштабное наступление на Юг. Сын Лю Бяо быстро капитулировал, наиболее активное сопротивление оказал давний союзник-вассал его отца — Лю Бэй (будущий основатель царства Шу), кому и досталась Цзинчжоу. Некоторые из цзинчжоуской плеяды предпочли перейти под покровительство Цао Цао и так оказались в Ечэне. Самые приметные среди них: Ван Цань, По Цинь (繁欽 ум. 218, второе имя Сю-бо 休伯) и Ханьдань Чунь (邯鄲淳 он же Ханьдань Чжу 邯鄲竺 132—224?), вто-

[40] Лю Бяо (劉表 142—208, второе имя Цзин-шэн 景升, жизнеописания в «Хоу хань шу», цз. 74, и в «Сань го чжи», цз. 6; см. также: [Crespigny 2007. P. 485—486]). — Формально числясь среди союзников Юань Шао и Цао Цао, Лю Бяо воздерживался от прямого участия как вначале в их борьбе против совместных военно-политических противников, так и в последующем конфликте друг с другом. Как политический деятель традиционно упрекается в слабоволии и инертности. Вместе с тем отдают должное усилиям Лю Бяо по поддержанию интеллектуально-творческой активности. Наиболее значительным деянием его самого (составление комментариев к «Ли цзи» и «Чжоу ли») и его окружения считают редактирование и комментирование конфуцианской классики в продолжение линии каноноведения, заданной Цай Юном. Об интеллектуальной жизни в Цзинчжоу и развитии там каноноведения см. также: [Ван Сяо-и 1996. С. 171—183; Chittick 2009; Miao 1982. P. 69—75].

рое имя Цзы-шу 子叔 или Цзы-ли 子禮). Все трое прибыли в Сянъян в 191—193 гг.

Ван Цань, отпрыск сановного семейства, еще в отроческом возрасте поступил в обучение к Цай Юну, став его любимым учеником [41]. В конце 180-х гг. находился вместе с отцом в Лояне, принял от Дун Чжо приглашение поступить на службу, последовал за ним и своим учителем в Чанъань и после его убийства Дун Чжо бежал в Цзинчжоу. Лю Бяо отнесся к Ван Цаню достаточно прохладно, предпочитая ему других литераторов-эмигрантов, в первую очередь По Циня [42]. Ван Цань остался без назначения на какую-либо придворную должность и несколько лет был вынужден провести в периферийном, по отношению к Сянъяну, г. Данъян (на территории современного одноименного города, пров. Хубэй). Этим объясняется тот душевный дискомфорт, который Ван Цань испытывал, судя по его поэзии, во время пребывания в Цзинчжоу (подробно см. далее). Значительно большее влияние, нежели на Лю Бяо, поэт имел на его сына — настолько сильное, что сумел уговорить нового властителя Цзинчжоу капитулировать перед Цао Цао, чем и заслужил искреннее уважение последнего. Прибыв в Ечэн, Ван Цань быстро снискал признание также со стороны сыновей Цао Цао и среди лиц из их окружения, прочно войдя в местное литературно-творческое содружество. Он был возведен в аристократический титул, последовательно занимал ряд значительных постов в канцлерском и других правительственных административных аппаратах, дослужившись до престижной должности руководителя Императорской канцелярии (*шичжун* 侍中).

О жизни По Циня известно немного, плохо сохранилось и его литературное наследие [43]. Переехав в Ечэн еще в 204 г., он не достиг особых

---

[41] Жизнеописание Ван Цаня входит в основной текст «Сань го чжи» (цз. 21); сведения о нем приведены во всех работах о литературе эры Цзянь-ань и *Цзянь-ань фэнгу* и в соответствующих разделах из сводных историй китайской литературы (поэзии). Развернутый анализ его жизни и творчества (с комментированным переводом жизнеописания и всех поэтических произведений) см.: [Miao 1982]. Первый вариант собрания сочинений Ван Цаня, тоже составленный Цао Пи, послужил основой для «Ван ши чжун цзи» (王侍中集 «Собрание сочинений Вана, руководителя Императорской канцелярии», объемом в одну цзюань) из свода Чжан Пу. Несколько других редакций под тем же названием или под названием «Ван чжун сюань цзи» (王仲宣集 «Собрание сочинений Ван Чжун-сюаня») вошли в другие литературные коллекции Мин и Цин [Чжунго цуншу 1982. Т. 2. С. 1200]; см. также: [Цзянь-ань ци цзы цзи 1989. С. 78—138; Цзянь-ань ци цзы цзи 2005. С. 237—292].

[42] Личное отношение Лю Бяо к Ван Цаню не помешало ему активно использовать ученость и литературные дарования последнего. Ван Цаню принадлежат считающиеся образцовыми творениями эпистолярного жанра несколько писем от имени его патрона, адресованные членам клана Юней, в которых их предупреждали из Цзинчжоу об опасности, грозящей им со стороны Цао Цао [Crespigny 2010. P. 340 Miao 1982. P. 66—67]. Им же создано (по приказу Лю Бяо) первое сочинение, воспроизводящее историю каноноведения в Цзинчжоу — «Цзин чжоу вэнь сюэ цзи гуань чжи» (荊州文學記管志 «Официальный трактат записей об обучении в Цзинчжоу») [Miao 1982. P. 70—71].

[43] Лапидарные сведения о жизни и творческой деятельности По Циня приведены в жизнеописании Ван Цаня и в комментаторской к нему части (с. 602—603). Сохранились сведения об утраченном впоследствии собрании его сочинений (10 цз.) [Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь 1985. Т. 1. С. 330]. До нас дошли тринадцать (преимущественно во фраг-

карьерных высот, заняв лишь должность регистратора (*чжубу* 主簿) в канцлерском аппарате Цао Цао.

Современные китайские литературоведы считают По Циня одним из наиболее самобытных поэтов анализируемого периода. Его творчество тоже оказало заметное влияние на лирику представителей *Цзянь-ань фэнгу* [Чжунхуа вэньмин ши 2006. Т. 2. С. 281]. Лучшим стихотворением признано «Дин цин ши» (定情詩 «Стихи о сдерживании чувств»), причисленное еще при Лючао к шедеврам лирики на любовные темы [44]. Приближающееся по пространности повествования к поэме (66 пятисловных строк), оно представляет собой монолог лирической героини, вначале исповедующейся в девической влюбленности, а затем переживающей горечь обмана и несостоявшихся мечтаний о взаимном счастье:

Я вышла за Восточные ворота прогуляться,
Нежданно-негаданно легкая пыль заклубилась.
Грежу, как он в укромную спальню войдет,
Приготовлю постель, помогу снять одежду, головную повязку.
Никаких теперь средь тутовника встреч,
Стал единственным этот случайный прохожий.
Я влюблена в его статную внешность,
Он обожает мой прекрасный облик.
Разве справиться с собой, руки сжав-сцепив? —
На моих запястьях золотые браслеты.
Разве сможет не быть обходительно-нежным? —
На пальце серебряное кольцо.
Разве справиться с желанием-пылом? —
В ушах ясные жемчужины.
Разве справиться с трепетом-биением? —
Мешочек с благовониями привязан к локотку [45].

ментах) его одических произведений [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 976—977] и шесть-восемь стихотворений, включая отрывки [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 384—387; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 193—195].

[44] Стихотворение включено в «Юй тай синь юн» (цз. 1, перевод: [New Songs 1982. P. 51—53]), в «Юэфу ши цзи» (цз. 76) и в современные антологии [Ляньцин ши 1990. С. 41—44; Хань Вэй Лючао 1958. С. 121—124; Чжунго лидай шигэ 1988. С. 170—172]. Хотя в стихотворении нетрудно уловить интонации, свойственные песенному фольклору, оно является полностью авторским произведением, не имея прямого прототипа среди ханьских *юэфу*. Принятое значение сочетания *динцин* — «взаимная любовь», в связи с чем оно в дальнейшем превратилось в словесную формулу, обозначающую свадебный обряд; как *динцинши* стали называть свадебные мадригалы и стихотворные поздравления [Ханьюй да цыдянь 1986. Т. 3. С. 1366—1367; Большой китайско-русский словарь. Т. 3. С. 953—954]. Указанное значение передано в англоязычном варианте перевода названия — «We Pledged Our Love». Однако многие комментаторы полагают, апеллируя к опыту одической поэзии (прежде всего «Дин цин фу» Чжан Хэна), что иероглиф *дин* употреблен По Цинем в его основном словарном значении «приводить в порядок, стабилизировать», значит, в названии стихотворения заложена мысль о необходимости сдерживать любовные эмоции (см., например: [Хань Вэй Лючао 1958. С. 123]). Такая трактовка, на наш взгляд, отвечает назидательности стихотворения: поэт показывает, к каким печальным для девушки последствиям может привести ее безудержная любовная страсть.

[45] Вышла за Восточные ворота. — Намек на «Чу ци дун мэнь» (出其東門 «Выхожу из Восточных ворот», № 93; I, VII, 19) из «Ши цзина», в которой запечатлен древ-

....
Встретиться где обещался со мною?
Да здесь, на тропе у восточной горы.
День занялся, а все не приходит,
Горный ветерок мою обдувает кофту.
Гляжу вдаль — никак его не увижу,
Слезы льются, хожу сама не своя.
Встретиться где обещался со мною?
Да здесь, на солнечном месте к югу от горы.
Полдень в разгаре, а все не приходит.
Свежего ветра порыв мою обдувает юбку.
Всматриваюсь вдаль — никого не заметно,
Грезы о нем всю меня истерзали.
Встретиться где обещался со мною?
Да здесь, у края западной горы.
Вечер настал, а все не приходит,
В смятенье хожу, бесконечно и тяжко вздыхая.
Гляжу вдаль, дождалась лишь студеного ветра,
Озираясь по сторонам, оправляю нарядное платье.
Встретиться где обещался со мною?
Да здесь, у северного отрога горы.
Солнце садится, а все не приходит,
Мерзлый ветер обдувает мой воротник.
В грезах о нем не могу спокойно присесть.
Обидно, горько, исстрадалось мое сердечко.
Что толку лелеять свое тело,
Переживаю за пору расцвета своей красы.
Чувства были такие искренние-правдивые,
Сам собою настал укромной близости миг.
Приподняв подол, осторожно вступила на мягкую траву,
Говорил он, что никогда меня не обманет.
Как же все это мерзко и отвратительно,
Хожу-мечусь, не находя себе места.
Больно ранят несбывшиеся желанья,
Слезы, словно нескончаемые шелковые нити.

ний обычай гуляния юношей и девушек, допускавший их случайное знакомство. Легкая пыль заклубилась. — В оригинале 承清塵 «удостоилась чистой пыли», где «пыль» указывает на встречу героини с проезжавшим по дороге путником, а *цин* — на его знатность. Среди тутовников. — Намек на шицзиновскую песню «Сан чжун» (桑中 «Посреди тутовников», № 48; I, IV, 4, «В тутах»), повествующую о молодом любителе свиданий с разными девушками. Выражение «встреча / дела среди тутовников» (*санчжун се* 桑中契) превратилось в метафору любовных приключений. Руки сжав-сцепив... — Употребленный в тексте тавтафон *цюаньцюань* 拳拳 имеет устойчивое значение «любовное влечение»; мы пытались при переводе обыграть смысл самого иероглифа *цюань*, «сжать руки в кулаки». Золотые браслеты. — В этой и в следующих строках не исключен намек на подарки, которые получает (или грезит ими) лирическая героиня («He clasps my arm with twin gold bands», «He slips on my fingers a double ring»). Мешочек с благовониями. — Далее при переводе выпущены 14 строк, повторяющие по композиции и смыслу предшествующий фрагмент: риторические вопросы, варьирующие мысль о невозможности для лирического героя противиться любовному влечению, и перечисление деталей костюма героини.

Очевидна художественная новизна этого стихотворения, смелость обыгрывания устойчивых к тому времени образных штампов и словесных клише, экспрессия и психологическая тонкость повествования. Удивительно мастерство, с которым поэт создает образ своей героини — красочный, зримый, подкупающий непосредственностью и наивностью. Используя строго литературный язык, внешне без всяких усилий стилизует его под откровения юной простушки.

При обращении к лирике По Циня бросается в глаза, что нет прямых подражаний песенному фольклору, зато есть стихотворения аллегорического характера: «Хуай шу ши» (槐樹詩 «Стихи о дереве хуай», фрагмент из четырех пятисловных строк) о так называемом гороховом дереве (софора японская), «Юн хуэй ши» (詠蕙詩 «Стихи, воспевающие лотос», пятисловное четырнадцатистишие») и «Шэн цы ши» (生茨詩 «Вырос сорняк» пятисловное десятистишие) [46]. Последнее:

Вырос сорняк в окружении хризантем,
Выпустил листья, затмив цветущие лотосы.
Корни раскинул в благодатной земле у изгиба дороги,
От весенних болот напитал свои стебли.
Яркое солнце согрело его красоту,
Кружащийся ветер распространил его изобилие.
Сладкой влагой пропитан изнутри,
Цветы и семена подчиняются ходу сезонов.
Его сородичи дни и ночи наливаются соком,
Покрыли все вокруг моего жилья.

Оставим попытки расшифровать возможный смысловой подтекст стихотворения, согласившись с традиционалистской трактовкой, что в нем воздается хвала истинному мудрецу, избравшему в пору смут отшельническое уединение [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 385]. И при таком его прочтении стихотворение «Вырос сорняк» обладает определенной содержательной новизной, предвосхищая популярные в последующей лирике мотивы радости отшельнического бытия. Стихи-аллегории По Циня, вслед за «Стихами о зимородках» Цай Юна, образуют «переходное звено» между ханьскими одами-аллегориями и цзяньаньскими «малыми одами», с одной стороны, и лирическими «Воспеваниями» — с другой. При всей единичности произведения По Циня, они полностью подтверждают самобытность его поэтического дара и правдивость свидетельств о его прижизненной литературной славе.

Роль Ханьдань Чуня в литературе эры Цзянь-ань и *Цзянь-ань фэнгу* состояла в ином. Он вошел в историю китайской литературы в качестве составителя сборника *сяошо* «Сяо линь» (笑林 «Лес улыбок», подробно см. главу 8.2), чем далеко не исчерпываются его личные дарования и вклад в литературно-интеллектуальную жизнь того времени. Племянник и воспитанник Ду Шана (度尚 117—166) — видного государственного деятеля, талантливого администратора и полководца и, главное, человека твердых

---

[46] Цы 茨 — сорное травяное и колючее растение, типа пырея, произрастающее около жилищ, на городских стенах и даже на кровле. В литературном языке обычно служит образом запустения [Ханьюй да цыдянь 1986. Т. 9. С. 385].

моральных принципов («Хоу хань шу», цз. 58, т. 5, с. 1284—1287, см. также: [Crespigny 2007. С. 181—183]), Ханьдань Чунь принадлежал к той части образованной элиты, которая сохраняла верность конфуцианским духовным ценностям [47]. Не обладавший, судя по всему, талантом поэта, он почитался современниками ученым-эрудитом, выдающимся каллиграфом, возродившим древний стиль (*гувэнь* 古文, см. также: [Goodman 1998. С. 67]), и мастером различных «вэньских жанров», прежде всего эпитафий, в которых уступал только Цай Юну [48]. Такую славу Ханьдань Чунь снискал еще в молодые годы, благодаря, если верить источникам, сочиненной им, что называется, в один присест эпитафии для поминальной стелы в честь девицы Цао (Цао Э 曹娥), для ее кумирни, возведенной Ду Шаном в 151 г., в бытность его начальником уезда Шанюйсянь (северо-восток современной пров. Чжэцзян) [49]. В конце 180-х гг. Ханьдань Чунь находился в столице, поступил на службу к Дун Чжо, переехал вместе с новым правительством в

---

[47] Краткие сведения о жизненном пути Ханьдань Чуня приведены в той же цзюани 21 «Сань го чжи», включая основной текст и комментаторскую часть. Там же оговорена его принадлежность к семи конфуцианским наставникам (*жуцзун* 儒宗), способствовавшим сохранению конфуцианских учености и морально-этических ценностей в период агонии Хань, см. также: [Crespigny 2007. С. 306].

[48] Сохранилось всего одно одическое произведение Ханьдань Чуня — «Тоу ху фу» (投壺賦 «Ода о метании стрел в вазу»), о популярной в древности настольной игре (метание стрел в глиняный сосуд), близкое по формальным особенностям и тематике к «малым одам» [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1195], и еще один стихотворный текст, фигурирующий под названиями «Да цзэн ши» (答贈詩 «Стихи, написанные в ответ на поэтическое послание») или «Цзэн у чу сюань ши» (贈吳處玄詩 «Стихи, написанные в дар У Чу-сюаню») [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 409; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 199], этот текст представляет собой пространную эпистолу (38 четырехсловных строк), пронизанную панегирическими интонациями в адрес респондента, и, вопреки его стихотворной форме, производит впечатление произведения, созданного в художественной манере скорее прозаического эпистолярного жанра, нежели собственно лирики.

[49] Внимание современников к этой эпитафии (ее текст см.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1196]) было обусловлено, возможно, не только ее литературно-художественными достоинствами. За историей возведения кумирни Цао Э скрывается событие, произошедшее в Шанюйсянь незадолго до того, как его возглавил Ду Шан, и имевшее некоторый общественный резонанс. Легенда о Цао Э приведена в разделе «Ле нюй чжуань» (列女傳 «Жизнеописание добродетельных женщин») из «Хоу хань шу» (цз. 84). В ней говорится, что Цао Э была дочерью шамана Цао Сюя (曹吁 ум. 143), который в пятый день пятой луны 143 г. вышел на лодке на р. Шуньцзян для проведения церемонии божеству реки и утонул. Тела его обнаружить не удалось, и тринадцатилетняя Цао Э провела у реки семь ночей и дней, безутешно оплакивая отца, а потом бросилась в воду и утопилась. Через пять дней тело ее всплыло на поверхность — девочка сжимала в объятиях утонувшего отца. Цао Э, что явствует из деяния Ду Шана и «Хоу Хань шу», стала одним из образцов почтительной дочери (*сяонюй* 孝女). Но велика вероятность, что Ду Шан отдал тем знак уважения и местным религиозным представлениям, согласно которым Цао Э и ее отец превратились в речных божеств. В дальнейшем их культ частично слился с культом Цюй Юаня в его ипостаси божественного персонажа (Цюй Юань тоже покончил с собой в пятый день пятого месяца) [Schneider 1980. P. 135—138]. Параллельно продолжил бытование и культ самой Цао Э, которая была официально канонизирована в 1093 г. Уместно добавить, что в 1984 г. была проведена полная реконструкция и реставрация храма Цао Э, и в 1989 г. он вошел в список объектов, охраняемых государством.

Чанъ-ань и уже оттуда бежал (191) в Цзинчжоу, где встретил радушный прием со стороны Лю Бяо, — все это косвенно подтверждает его интеллектуальный авторитет. Хотя точное место Ханьдань Чуня в цзинчжоуской плеяде определить затруднительно, показателен тот факт, что Цао Цао в 208 г. лично пригласил его в Ечэн и определил в наставники Цао Чжи. Несмотря на разницу в возрасте, Ханьдань Чунь по-дружески сблизился и со своим подопечным, и с молодыми людьми из его ближайшего окружения. Когда Цао Цао принимал решение о выборе себе преемника (подробно см. далее), он горячо отстаивал кандидатуру Цао Чжи, чем вызвал неприязненное к себе отношение Цао Пи. Тем не менее, тот по достоинству ценил знания и творческие способности Ханьдань Чуня, удостоив его, когда пришел к власти, звания *боши* и включив в свою свиту. Их объединяла также общность взглядов на общественные функции *вэнь* [50]. Не проявив себя на поэтическом поприще, Ханьдань Чунь оставался одним из интеллектуальных лидеров ечэнского содружества.

Говоря о поэтическом творчестве до ечэнского периода, было бы несправедливо обойти молчанием и столь яркую и самобытную фигуру, как Ми Хэн (禰衡 173—198, второе имя 正平). Тем более что его с равным основанием можно причислять и к лицам из окружения Цао Цао до 208 г., и к представителям цзинчжоуской плеяды [51]. Выходец из восточного Китая (область Пинъюаньцзюнь, в современной пров. Шаньдун), он был любимым учеником Кун Жуна. Приблизительно в 195 г. Ми Хэн оказался в Цзинчжоу и через год по настоянию своего учителя, настойчиво рекомендовавшего его Цао Цао, прибыл в Сюй. Необычайно талантливый и литературно одаренный молодой человек, Ми Хэн отличался и редкостно свободолюбивым характером, совершая порою поступки, граничащие с безумием. Демонстративно независимо он повел себя и по отношению к Цао Цао, вначале вообще отказавшись от чести встретиться с ним под предлогом внезапного недуга. Когда Ми Хэна — искуснейшего исполнителя на барабане, пригласили участвовать в придворном представлении, он пришел одетым в тряпье, а в ответ на просьбу переодеться скинул ветхое платье и музицировал обнаженным. Если на первых порах подобная эксцентричность вызывала у грозного канцлера снисходительную улыбку, то в скором времени он все же предпочел отправить Ми Хэна к Лю Бяо. В Сянъяне история повторилась: восхищение Лю Бяо дарованиями нового гостя вскоре сменилось раздражением и его самого, и близких к нему лиц. Ми Хэна отослали

---

[50] Ханьдань Чунь тоже считал, что *вэнь* должна способствовать государственным делам, и доказывал приоритетность общественных функций для двух, по меньшей мере, поэтических жанров — од-*фу* и гимнов-*сун* (хотя последние фактически вышли из употребления в современной ему поэтической практике), предлагая употреблять их для воспевания нового, установленного Цао Пи, правящего режима. Эти идеи изложены в «Шан шоу мин шу бяо» (上受命述表 «Доклад трону о принятии Небесного мандата») [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1195]; см. также [Ло Цзун-цян 1996. С. 15—16].

[51] Развернутое жизнеописание Ми Хэна представлено в «Хоу хань шу» (цз. 80), достаточно пространные сведения о нем сообщаются в документах, приведенных в комментаторской части «Сань го чжи» (цз. 10), что уже само по себе свидетельствует о его приметности в литературно-интеллектуальной жизни того времени; см. также: [Crespigny 2007. P. 678; Crespigny 2010. P. 117—118].

в ставку одного из генералов Лю Бяо, которого «несносного гений» настолько вывел из себя, что поплатился за это жизнью. В историю китайской поэзии Ми Хэн прочно вошел благодаря одному-единственному произведению — «Ин у фу» (鸚鵡賦 «Ода о попугае») [52]. Примечательна история создания этой оды, изложенная в предисловии к ней: экспромтом во время пира, устроенного сыном его последнего патрона, когда поэту прилюдно подарили живого попугая. Выполненное в стиле «классических од», произведение воспевает красоту и достоинства птицы, и эта велеречивость постепенно переходит в разговор о ничтожной и печальной участи попугая быть заключенным в золотую клетку и служить потехой сильным мира сего. Нет ни малейшего сомнения, что Ми Хэн говорит здесь о самом себе. Художественная оригинальность и выразительность этого произведения таковы, что, несмотря на его формальную принадлежность к линии ханьских од-аллегорий, «Ин у фу» полагают по-своему уникальным творением на фоне предшествовавшей одической поэзии.

Лю Чжэнь, Ин Ян, Жуань Юй и Чэнь Линь тоже находились на службе у Цао Цао до 208 г. [53]. Первые двое были выходцами из потомственных чиновничьих семейств, славных ученостью. Лю Чжэнь, уроженец восточной области Дунпин (Дунпинцзюнь на территории современного уезда Нинъянсянь, пров. Шаньдун), происходил из семейства пусть дальних и обедневших, но все же родственников ханьского правящего дома [54]. При Цао Цао он находился, предположительно, с начала 200-х гг., так как сопровождал того в кампаниях против Юань Шао. Ин Ян, уроженец метрополии (область Жунань, в центре современной пров. Хэнань) приходился племянником видному государственному деятелю, известному ученому и литератору — Ин Шао, на труды которого мы уже неоднократно ссылались на страницах этой книги. Его пребывание в окружении семейства Цао (не очень понятно, с какого точно времени) упрочило связи того с ханьскими интеллектуальными кругами.

Чэнь Линь, уроженец юго-востока (область Гуанлин, на востоке современного уезда Баоинсянь, пров. Цзянсу), и Жуань Юй, выходец из столичного региона (область Чэньлю, на территории современного уезда Вэйшисянь, пров. Хэнань), попали к Цао Цао при весьма экстраординарных об-

---

[52] Ода включена в «Вэнь сюань» (цз. 13), см. также: [Цюань Хань фу 2003. Т. 3. С. 923—925]; переводы в: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P.; Wen xuan 1982. Vol. 3. P. 49—56]; о ней см.: [Ван Линь 1998. С. 36; Ма Цзи-гао 1987. С. 147—148; Graham 1979; Indian Companion 1986. Vol. 2. P. 525—526]. Сохранилось еще три «вэньских» произведения Ми Хэна, два из которых — эпитафии [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 942—943].

[53] Лапидарные сведения об их жизни и творческой деятельности приведены в жизнеописании Ван Цаня и в комментаторской к нему части (с. 599—602) и перелагаются во многих исследованиях, в том числе: [Сюй Гун-чи 1999. С. 113—114, 120—121, 124, 126, 128; Цзянь-ань ци цзы цзи 1989. С. 4—8]; см. также: [Crespigny 2007. P. 72, 529—530; 724, 904, 987].

[54] Особую известность снискал отец Лю Чжэня — Лю Лян (劉梁 ум. ок. 181), служивший одно время при дворе императора Хуань-ди. Ему приписывают, в бытность его губернатором одной из северных областей, создание местного высшего образовательного центра, в котором изучали конфуцианскую классику; жизнеописание см. в «Хоу хань шу» (цз. 80); см. также: [Crespigny 2007. P. 529—530].

стоятельствах. Чэнь Линь после службы (в 180-х гг.) на должности *чжубо* в штате Хэ Цзиня присоединился к Юань Шао. Состоя при нем, показал себя непримиримым критиком Цао Цао. Особо красноречив памфлет Чэнь Линя «Вэй юань шао си юй чжоу» (為袁紹檄豫州 «Памфлет об Юйчжоу для Юань Шао»), включенный (верный признак художественных достоинств текста) в «Вэнь сюань» (цз. 44) [Вэнь сюань 1959. Т. 2. С. 963—968]. Созданный в 200 г. для оправдания выступления Юань Шао против Цао Цао, памфлет содержит язвительные филиппики в адрес последнего (см. также: [Crespigny 2010. P. 339—340]). После взятия Цзичжоу Чэнь Линь попал в плен к Цао Цао и на его упреки в недавней дерзости ответил: «Стрела, положенная на тетиву лука не может выбирать, куда ею выстрелят». Цао Цао, оценив находчивость пленника, взял его к себе личным секретарем (*цзиши* 記室).

Жуань Юй, находясь в ученичестве у Цай Юна, настолько прославился глубиною знаний, что Цао Цао еще в начале эры Цзянь-ань лично пригласил его к себе на службу. Популярна легенда, что Жуань Юй, не желая находиться под началом деспотического военачальника, укрылся в горах. Цао Цао приказал поджечь лес, но и будучи вынужден покинуть свое убежище, Жуань Юй наотрез отказался даже поговорить с ним. Возмущенный ослушанием, Цао Цао, вместо планируемого назначения, определил строптивца в придворные музыканты. Искусный исполнитель на *цине*, Жуань Юй покорил слушателей виртуозной музыкой и неожиданным экспромтом-рефреном:

Величественно-прекрасные, открываются Небесные врата,
Великая Вэй исполняет свое предназначение.
Темно-синий балдахин объезжает Девять округов,
Когда пребывает на востоке, на западе люди печалятся.
Мужи готовы отдать жизнь за друга,
Женщины готовы ублажать любимого.
Когда милосердие и справедливость повсюду распространились,
Разве кто-то осмелится поднять смуту? [55]

Столь тонко витиеватый панегирик, согласно той же легенде, развеял гнев Цао Цао, и Жуань Юй стал его личным секретарем, все последующие годы занимавшимся составлением официальных бумаг и как искусный каллиграф — их написанием.

Независимо от степени их исторической достоверности, приведенные легенды высвечивают многие нюансы образов действующих персонажей — умение того же Цао Цао разбираться в людях, ценить их способности и привлекать их к себе. Они позволяют лучше понять и особенности взаимоотношений в той среде и ее общей психологической ситуации.

Сюй Ган, уроженец Бэйхай (что косвенно связывает его с Кун Жуном), не имел славной родословной, но зато обладал опытом подлинного

[55] Легенда и текст песни Жуань Юя приведены в утраченном сочинении «Вэнь ши чжуань» (文士傳 «Жизнеописания ученых мужей-литераторов», подробнее см.: [Алимов 2014]) Чжан Цзи (張急 IV в.), процитированном в комментаторской части к жизнеописанию Ван Цаня (с. 600); полный перевод и анализ см.: [Holzman 1976. P. 4—5]; см. также: [Малявин 1978. С. 35—36].

отшельничества. Еще во времена Восстания желтых повязок, вспыхнувшего как раз на Шаньдунском полуострове, он бежал в горы, где прожил в уединении вплоть до 209 г., когда и прибыл в Ечэн.

Поэтическая активность не только Трех Цао, но и Мужей (за исключением, естественно, Кун Жуна) не исчерпывается хронологическими рамками Ечэнского периода. Поэтому далее мы отдельно остановимся на литературной жизни 208—217 гг. и после — на поэтическом творчестве представителей *Цзянь-ань фэнгу.*

7.3. Ечэнский период: поэзия и политика

Главной особенностью литературной жизни в Ечэне правомерно считать тесное переплетение ее с жизнью политической, где главный сюжет образует соперничество между Цао Пи и Цао Чжи в борьбе за статус наследника [56]. Рознь между сыновьями, единоутробными, подчеркнем, братья-ми, спровоцировал сам Цао Цао [57]. После гибели в 197 г. его первенца — Цао Ана (曹昂 177?—197, второе имя Цзы-сю 子修) право наследия перешло к Цао Пи по закону старшинства [58]. Однако Цао Цао в течение двух десятков лет колебался в выборе преемника, склоняясь в пользу то одного, то другого сына [59].

---

[56] Отдельные эпизоды и нюансы политической жизни в Ечэне, порою в различных интерпретациях, освещены в жизнеописаниях Трех Цао и лиц из их окружения; в их сочинениях, включая официальные документы (особенно важны многочисленные указы и распоряжения Цао Цао); в синхронных источниках, обильно цитируемых в комментаторской части «Трактата о Трех царствах», а также во многих последующих историографических и литературных сочинениях. Исходная информация приведена во всех вариантах погодичных хроник жизни Цао Чжи и Трех Цао, есть опыты реконструкции общего хода событий; мы использовали главным образом следующие издания: [Ли Цзун-вэй 2004. С. 71—81; Цао Чжи цзи 1984. С. 569—573; Чжан Кэ-ли 1983. С. 99—157; Чжан Цзо-яо 2001. С. 442—445, Dunn 1988. P. 50—59].

[57] Они были сыновьями императрицы Бянь (Бянь хуанхоу 卞皇后 160?—230; жизнеописание в «Сань го чжи», цз. 5; см. также: [Crespigny 2007. P. 19]). Цао Цао взял ее в наложницы из увеселительного заведения, где она слыла искусной певицей, и в 197 г., после рождения трех сыновей, сделал главной женой (*цзиши* 繼室). В 219 г. объявил государыней (*ванхоу* 王后, «старшая супруга принца») удельного царства Вэй. При Цао Пи она получила статус Вдовствующей императрицы. Бянь хуанхоу рисуется в источниках достойной во всех отношениях женщиной, имевшей немалое влияние на сыновей и старавшейся всячески сглаживать конфликты между Цао Пи и Цао Чжи.

[58] Официальный посмертный титул Цао Ана — Фэнминь-ван 豊愍王, краткие сведения о нем сообщаются в «Сань го чжи» (цз. 1; см. также: [Crespigny 2007. P. 33]). Сын второстепенной наложницы, он был воспитан первой по времени старшей женой (*ди* 嫡) Цао Цао — госпожой Дин (Дин фужэнь 丁夫人), см. комментаторскую часть в «Сань го чжи» (цз. 5). Цао Ан погиб в бою, защищая отца.

[59] Всего у Цао Цао, о чем сказано в «Сань го чжи» (цз. 20), было 25 сыновей от тринадцати жен и наложниц; см. также: [Chronicle 1952. Vol. 1. P. 77]. О его колебаниях в выборе наследника после гибели Цао Аня откровенно говорится в документах, цитируемых в комментаторской части к жизнеописанию Цао Пи (с. 57), и у Сыма Гуана (цз. 69); см.

Создается твердое впечатление, что Цао Цао не столько руководствовался личным отношением к сыновьям, сколько раздумывал о типе будущего главы царства Вэй и, возможно, всей империи. Ведь пребывание в гареме Сянь-ди трех его дочерей сулило рождение внука и появление «смешанной династии» домов Лю и Цао, что позволило бы Цао Цао и его преемнику встать у руля империи без совершения государственного переворота. Цао Пи воплощал, при всей его образованности и литературной одаренности, образ военного лидера. Уже в пятилетнем возрасте он научился стрельбе из лука, в шесть лет — верховой езде, в восемь лет стрелял на скаку без промаха [60]. Отец всячески поощрял и развивал его военные дарования. В 197 г. он взял одиннадцатилетнего Цао Пи в поход вместе с Цао Анем. Оказавшись в гуще рокового сражения, в котором на его глазах погиб старший брат и отчаянно сражался отец, мальчик повел себя по-настоящему геройски: ускользнул от противника, умчавшись на боевом коне [Чжан Кэ-ли 1983. С. 66]. Весной 203 г. Цао Цао доверил ему командование локальной, но стратегически важной операцией во время кампании против сыновей отпрысков Юань Шао в Лияне (Лиянсянь, на территории современного уезда Цзюньсянь, пров. Хэнань). Цао Пи проявил незаурядные командные способности, что в немалой степени способствовало общему триумфу военных действий, завершившихся взятием Ечэна [Чжан Цзо-яо 2001. С. 442]. В 206 г. Цао Цао доверил именно Цао Пи в свое отсутствие «охранять» (*шоу* 守) Ечэн, т. е. быть там его наместником, что означало проверку уже административных способностей сына, предшествующую, по логике вещей, возведению в статус наследника. Что удержало Цао Цао от этого шага? Возможно, Цао Пи допустил какой-то промах. Скорее же всего глава семейства посчитал, что грядущей династии понадобится не правитель-полководец, а «просвещенный» государь, коего он и усмотрел в Цао Чуне. Теперь таковым Цао Цао виделся Цао Чжи, который, по словам Вэй Шоу, в десять с небольшим лет не только знал наизусть «Лунь юй», «Ши цзин», древние оды из ста тысяч слов и сам сочинял литературные произведения, но и обладал быстрым умом, позволявшим ему моментально ответить на любой каверзный вопрос, а также умением рас-

---

также: [Chronicle 1952. Vol. 1. P. 2, 20; Crespigny 1969. P. 329—331]. В какой-то момент благосклонность Цао Цао снискал Цао Чун (曹沖 196—208, второе имя Цан-шу 倉舒, официальный посмертный титул Дэнъай-ван 鄧哀王). Сын второстепенной наложницы, он обладал, по уверению источников, поразительной для его возраста сообразительностью и рациональным мышлением, легенды о чем приведены в основном тексте и в комментаторской части «Сань го чжи» (цз. 6, 20), см. также: [Crespigny 2007. P. 40]. Насколько вероятно, что Цао Цао, приближавшийся к пятидесятилетию, намеревался сделать своим преемником пусть даже гениального, но подростка? Как бы то ни было, но считают, что именно после смерти Цао Чуна (в пятый месяц 208 г., от болезни, в возрасте 12 или 13 лет) Цао Цао задался выбором между Цао Пи и Цао Чжи [Чжан Цзо-яо 2001. С. 445].

[60] Примечательно, что свое пристрастие к боевым искусствам, владевшее им смолоду, Цао Пи подчеркивает в предисловии к «Дянь лунь», процитированном в комментаторской части к его жизнеописанию (с. 89), тогда как в других источниках, в том числе в «Вэй шу» Ван Шэня, акцентированы, напротив, образованность и литературные способности Цао Пи, не просто овладевшего к восьми годам грамотой, но и могущего сочинять собственные «вэньские» произведения (с. 57).

полагать к себе окружающих (с. 557). С 210 г. Цао Чжи, о чем также сказано в его жизнеописании, становится фаворитом отца. Тем не менее статусный приоритет остался за Цао Пи. В 211 г. Цао Пи и Цао Чжи, которым исполнилось, соответственно, 25 и 20 лет, получили от отца «подарки к юбилею». Цао Чжи был возведен в свой первый аристократический титул Пинъюаньского маркиза (по предложению Цао Цао, официально подтвержденному императором в начале 211 г.). Цао Пи получил назначения на посты вице-канцлера (*чэнсянфу* 丞相副) и Командующего пятью ведомствами (*угуань чжунлянцзян* 五官中郎將), последний предполагал руководство структурами императорского двора. Полагают, что Цао Цао поручил ему контроль над окружением Сянь-ди, что означало его особое доверие к старшему сыну [Чжан Цзо-яо 2001. С. 444] [61].

В том же году Сюй Ганя, Чэнь Линя, Жуань Юя и Лю Чжэня отправили в штат Цао Пи, Ин Яна — в свиту Цао Чжи. Поэтому в некоторых исследованиях возникновение ечэнского литературно-творческого содружества предпочитают датировать не 208, а 211 г. (см., например: [Чжунхуа вэньмин ши 2006. Т. 2. С. 281]).

На протяжении 212—213 гг. Цао Цао выказывал сыновьям равное расположение: они оба сопровождали его в походах, участвовали в придворных мероприятиях, в том числе в охоте [Чжан Кэ-ли 1983. С. 122—124; Dunn 1988. P. 54]. Чаша весов однозначно склонилась в пользу Цао Чжи только в 214 г., когда он был возведен в титул Линьцзыского маркиза (Линьцзы-хоу 臨菑侯) и стал кратковременным наместником Ечэна. Ключевым эпизодом в интриге послужил «инцидент у ворот», произошедший, видимо, в 217 г. Из жизнеописания Цао Чжи: «Чжи как-то ехал на колеснице по императорскому тракту, [приказал] открыть Главные ворота и выехал. Великой предок (Цао Цао) очень разгневался, казнил начальника служебных колесниц (*гунчэлин* 公車令). Исходя из [этого инцидента] ввел дополнительные регламентации для знати, а милость к Чжи пошла на убыль (букв.: *шуай* 衰 "одряхлела")» (с. 558) [62]. Об изменении отношения к

---

[61] В ханьском бюрократическом аппарате такая должность отсутствовала, как *угуань* обозначали объединения различных административных структур; *чжунлянцзян* называли руководителей дворцовых подразделений [Hucker 1988. P. 191, 571]. Оба этих социально-политических термина по отдельности существовали и в дальнейшем. Так, при Тан *чжунлянцзян* обозначали должности глав Пяти гарнизонов, составляющих корпус наследственных элитных военнослужащих; а Пять ведомств — название пяти служб, объединявших специалистов в календарно-астрологической сфере, входивших в состав специального учреждения — Сытяньтай (司天臺 «Терраса Ведающих небом») [Рыбаков 2009. С. 364, 259—264]. Так что не исключено, что указанная должность была введена для Цао Пи с целью повышения его политического авторитета. Неясно также, какими именно он был наделен функциями и полномочиями и как их исполнял. Во всяком случае, в Сюй он бывал лишь наездами [Чжан Цзо-яо 2001. С. 444].

[62] Запись помещена между 217 и 219 гг., но большинство старых китайских ученых, включая Сыма Гуана (цз. 68, т. 5, с. 2152) и современных исследователей, датируют инцидент 217 г. Неясно и где это произошло — в Лояне или в Ечэне. Главными воротами (Сымамэнь 司馬門) и «императорским трактом» (*чидао* 馳道, букв.: «быстрая дорога») называли находившиеся в Лояне главные ворота во внешней стене императорской резиденции и ведущую к ним дорогу. Но в тот исторический момент оба термина могли относиться и к резиденции Цао Цао. Понятно, что самочинный проезд через Главные во-

сыну Цао Цао возвестил в указе «Цао чжи сы чу кай сы ма мэнь ся лин» (曹植私出開司馬門下令 «Приказ по поводу самовольного проезда Цао Чжи через Главные ворота»): «Вначале считал, что Цзы-цзянь из моих сыновей наиболее способен к великим деяниям. [Тот факт, что] Линьцзыский маркиз самовольно проехал, открыв Главные ворота, до Золотых ворот, заставил меня изменить свой взгляд на этого сына!» [63] В ноябре (декабре) 217 г. Цао Пи был официально возведен в статус наследника [64]. Вопреки обнародованным декларациям, в 219 г. Цао Цао, присвоив Цао Чжи генеральское звание (*наньчжун ланцзянь* 南中郎將 «Генерал, командующий на Юге»), назначил его командующим экспедиционным корпусом. Тот так и не смог выполнить приказ о выступлении войска в поход, ибо был мертвецки пьян после пира (по одной из версий легенды) со старшим братом. Разгневанный Цао Цао, по жизнеописанию Цао Чжи и другим источникам из «Сань го чжи» (с. 558, 561), окончательно в нем разочаровался. Так завершилось соперничество братьев-принцев, переросшее в конфликт между Цао Чжи и Цао Пи-императором.

В жизнеописании Цао Чжи (основной текст и комментаторская часть) внятно очерчен круг его сторонников, в который, кроме Ханьдань Чуня, входили Ян Сю и братья Дин — Дин И и Дин И-младший [65]. Тогда как

рота был строжайше запрещен. Среди объяснений поступка Цао Чжи есть и версия, будто он и его спутники были сильно навеселе. Подробно об «инциденте у ворот» см.: [Cutter 1985. P. 229—239].

[63] Золотые ворота (Цзиньмэнь 金門) — внутренние главные ворота императорского дворца в Лояне, что вновь указывает на официальную столицу. Еще в одном указе — «Ю ся чжу хоу чжан ши лин» (又下諸侯長史令 «Указ старшему писцу владетельных особ») Цао Цао говорит, что поступок сына подорвал его доверие к *чжухоу,* в данном случае — к собственному окружению. Из этих указов явствуют и серьезность былых намерений Цао Цао сделать Цао Чжи наследником в обход старшего сына, и возникшие у него сомнения в политической благонадежности прежнего любимца. К сожалению, оба указа сохранились только во фрагментах, которые приведены в утраченном сочинении «Вэй у гу ши» (魏武故事 «Старинные истории о Вэйском У-[ди]») и процитированы в комментаторской части к жизнеописанию Цао Чжи (с. 558); см. также: [Сань Цао ши вэнь 1997. С. 203—204; Цао Цао цзи 1979. Т. 1. С. 88—89].

[64] От соответствующего указа — «Ли тай цзы лин» (立太子令 «Указ о возведении [в сан] наследника») сохранилось всего пять строк, внятная мотивация акции в них отсутствует [Сань Цао ши вэнь 1997. С. 204]. Между тем на 217 г. приходится важная веха в упрочении позиций Цао Цао: он получил «высочайшее разрешение» носить императорский головной убор (корону-*мянь*) и пользоваться колесницей с шестерной упряжью, полагавшейся Сыну Неба, о чем сказано и в его жизнеописании (с. 47, 49), и у Сыма Гуана (цз. 68, т. 5, с. 2150). Вот что, скорее всего (а не «инцидент у ворот»), подтолкнуло Цао Цао к окончательному выбору наследника.

[65] Ян Сю (楊修 ок.1 75—219, второе имя Дэ-цзу 德祖, официальное жизнеописание в «Хоу хань шу», цз. 54, отдельные сведения в комментаторской части к жизнеописанию Цао Чжи, с. 558—560; см. также: [Crespigny 2007. P. 962]) — сын Ян Бяо (楊彪 142—225), видного ученого и общественно-политического деятеля конца Хань, и родственницы Юань Шао, он в начале 200-х гг. стал секретарем Цао Цао как канцлера. Пользовался среди современников репутацией эксперта в области гражданско-административных, и военных дел, благодаря чему имел огромный авторитет в при дворе Цао и в управленческих структурах. Был казнен по приказу Цао Цао, по одной версии — за участие (сопровождал Цао Чжи) в «инциденте у ворот», по другой — из-за родства с кланом Юаней. Дин И (丁儀 ум. 220, второе имя Чжэн-ли 正禮) и Дин И-младший (丁

Мужи, постоянно, судя по всем источникам, находившиеся рядом с Цао Цао и его обоими сыновьями, оставались как бы в стороне от политических страстей, занимаясь преимущественно литературным творчеством [66]. Возможность такого их бытия определялась не только тем, что творческая деятельность входила в круг их служебных обязанностей: Ин Ян, Лю Чжэнь и Сюй Гань занимали должности «литераторов» (*вэньсюэ*) при Цао Пи. В Ечэн, во-первых, утвердилась практика фиксации и воспевания в поэтических произведениях деяний складывающегося режима, для чего и требовались «штатные поэты». И во-вторых, соперничество между Цао Пи и Цао Чжи захватило и творческую сферу. Деятельность сторонников Цао Чжи носила в большей степени интеллектуальный, чем собственно политический характер: их усилия сводились к попыткам доказать превосходство качеств и талантов, в первую очередь, литературного дара, младшего брата над талантами старшего [67]. Соответственно, Цао Пи стремился опротестовывать литературно-интеллектуальное верховенство Цао Чжи. Он не только лично постоянно вступал в очное или заочное поэтическое состязание с ним и побуждал к поэтической активности свое окружение, но приложил максимум усилий для возвышения литературных заслуг и собственных сторонников. Удивительная, если вдуматься, ситуация: ни в «Лунь вэнь», ни в каком-либо другом из своих сочинений Цао Пи не упоминает о Цао Чжи-литераторе или о творчестве ближайших к тому лиц [68]. Широко

廙 ум. 220, второе имя Цзин-ли 敬禮) — сыновья Дин Чуна (丁沖 рубеж II и III веков), давнего и близкого друга Цао Цао: в свое время он сопровождал императора Сянь-ди в Чанъань, а в 196 г. приложил немало усилий для установления контактов того с Цао и переезда в г. Сюй. Тем не менее сведения об отце и братьях Дин сообщаются лишь в комментаторской части к жизнеописанию Цао Чжи (с. 561—562; см. также: [Crespigny 2007. P. 141, 143—144]). Говорится, будто Цао Цао настолько тепло относился к братьям, что готов был отдать одну из своих дочерей в жены старшему из них. От брака отца отговорил Цао Пи, ссылаясь на физический изъян жениха (видел только одним глазом), что спровоцировало братьев на сближение с Цао Чжи, которому они оставались верными соратниками и близкими друзьями. Были казнены в 220 г. по приказу Цао Пи.

[66] Мужи могли переходить от одного принца к другому, сохраняя при этом фавор их обоих. В 214 г. Сюй Гань вместе с Ханьдань Чуном был переведен в свиту Цао Чжи, что ничуть не сказалось на уважительном отношении к нему Цао Пи. Годом ранее Ин Яна, напротив, перевели от Цао Чжи к его старшему брату [Чжан Кэ-ли 1983. С. 129, 133]. Но он оставался настолько близким другом Цао Чжи, что иной раз его тоже называли участником «инцидента у ворот». Ван Цань, о чем свидетельствуют его одические произведения, на всем протяжении Ечэнского периода был ближайшим литературным соратникам Цао Пи, но эпитафию ему («Ван чжун сюань лэй» 王仲宣誄) сложил Цао Чжи, причем она — единственное его произведение в этом жанре, включенное в «Вэнь сюань» (цз. 56). Прочные дружеские узы, что подчеркнуто в жизнеописании Ван Цаня (с. 599), связывали и Мужей. Сохранилось много их писем и поэтических эпистол друг к другу.

[67] Так, Ханьдань Чуню приписывают фразу: «О талант Чжи, как говорится, "небожитель" (*тяньжэнь* 天人)!» Дин И отзывался о Цао Чжи так: «Ученость глубока как пучина, литературные творения абсолютно исключительные». Всех превзошел в похвалах, пожалуй, Ян Сю, сказавший, что на творения Цао Чжи следует смотреть «не иначе, как как на солнце и луну Кун-ни (Конфуция)» [Ли Цзун-вэй 2004. С. 78].

[68] Ян Сю и братьев Дин, о чем откровенно сказано в жизнеописании Ван Цаня, современники почитал литераторами, равными по таланту Мужам. В жизнеописании Ян Сю отмечено, что он создал около 50 произведений в «вэньских жанрах», включая оды. Почти

известен факт составления Цао Пи посмертного собрания сочинений не только Ван Цаня, но и Сюй Ганя, Чэнь Линя, Ин Яна и Лю Чжэня, о чем он сообщил в письме к У Чжи (與吳質書 «Юй у чжи шу») [69]. Он извещает того о гибели Сюя, Чэня, Ина и Лю, пространно говорит о своей по ним скорби и о том, что для сохранения памяти о них собрал их литературные творения и для каждого получилось собрание сочинений из одной цзюани. Нет ничего странного в том, что Цао Пи счел нужным так проявить свои дружеские чувства к усопшим и уважение к их творчеству. Оправданна и та точка зрения, что факт создания персональных собраний сочинений есть важное свидетельство индивидуализации литературного творчества [History of Chinese Civilization 2012. Vol. 2. P. 386]. Вместе с тем, настойчиво акцентируя значимость творчества Мужей, Цао Пи как бы подсказывает потомкам, кто из поэтов того времени достоин, а кто недостоин литературной славы. И недостойным, если «сложить всю мозаику», как раз и оказывается Цао Чжи [Ли Цзун-вэй 2004. С. 78].

ничего не сохранилось. По «Суй шу» (цз. 35), в императорской библиотеке династии Лян имелось собрание его сочинений всего из двух цзюаней, но и оно пропало. В «Вэнь ши чжуань» Дин И-младший поставлен в один ряд с Жуань Юем («Сань го чжи», с. 562). При Лючао и Тан существовали собрания сочинений обоих братьев в двух цзюанях для каждого. Из поэтических произведений сохранились только отрывок «Ли чжи фу» (厲志賦 «Ода о совершенствовании устремлений») Дин И — оды, воспевавшей качества и стойкость благородной личности, и два фрагмента од Дин И-младшего [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 979, 980].

[69] Письмо датировано вторым днем второй луны двадцать второго месяца эры Цзянь-ань (218). В нем содержатся также краткие характеристики творчества Мужей, вторящие сказанному о них в «Вэнь лунь», что позволяет рассматривать эту эпистолу в качестве дополнительного сочинения к трактату [Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. Т. 1. С. 164—165]. У Чжи (吳質 ум. 226, второе имя Цзи-чжун 季重). — О нем упоминается в заключительной части жизнеописания Ван Цаня как о литераторе, талант которого очень высоко ценил Цао Пи. Значительно более подробные сведения сообщаются в источниках, цитируемых в комментаторской части. Из них следует, что У Чжи был близким, возможно интимным, другом Цао Пи. Находился в Ечэне, участвовал в придворных мероприятиях. После воцарения Цао Пи какое-то время занимал руководящие административные (руководил городом) и военные посты на периферии. По возвращении ко двору был пожалован титулом маркиза (*хоу*). Достоверных свидетельств литературных дарований У Чжи нет, хотя еще при Тан, по свидетельству «Цзю тан шу» (цз. 47, т. 6, с. 2056) имелось собрание его сочинений из пяти цзюаней. Но из «вэньских жанров» сохранились только пять писем, четыре (два из них — фрагменты) адресованы Цао Пи, одно — «Да дун хэ ван шу» (答東呵王書 «Отвечаю Дунхэскому принцу») — Цао Чжи [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1221—1222]. Это письмо, равно как и ответные письма Цао Чжи («Юй у цзи чжун шу» 與吳季重書 «Письмо к У Цзи-чжуну») и Цао Пи (два послания), включены в «Вэнь сюань» (цз. 64) [Вэнь сюань 1959. Т. 2. С. 923—926, 929—923]. Из переписки У Чжи с Цао Чжи, относящейся ко времени правления Цао Пи, видна попытка примирить того с братьями, что подтверждает особый характер его отношений с ними (см. также: [Вэнь сюань 2000. С. 585]). Известно и одно стихотворение У Чжи — «Сы му ши» (思慕詩 «Думы», пятисловное 16-стишие) [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 413; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 199]. Созданное после смерти Цао Пи (У Чжи скончался в тот же год), оно отличается редкой искренностью, но при этом выдержано в стилистике и образности поэзии на любовные темы, перекликаясь с народной песенной лирикой: «Мучительно-больно, душа охвачена скорбью / Охваченный скорбью, не нахожу себе места. Хожу взад и вперед, не в состоянии сидеть на одном месте... Слезы льются, что жемчужные нити...»

Поэтическое творчество ечэнского периода оказывается предельно политизированным в том смысле, что оно не просто создавалось в строго конкретной историко-политической ситуации, но и являлось органической частью идейно-политической жизни в Ечэне. И приоритетное положение оставалось за одической поэзией [70]. *Фу*, как и у Трех Цао, занимают значительное место в литературном наследии Мужей, порою заметно преобладая над лирикой в обоих ее жанровых разновидностях. Ван Цаню принадлежат 26 стихотворных произведений (в жанрах *юэфу* и *ши*, бо̀льшая часть стихотвоений сгруппирована в циклы) и 26 полных текстов и фрагментов од. Жуань Юю — 10 стихотворных произведений (два — *юэфу*, два цикла по два стихотворения в каждом) и четыре оды (три из них — фрагменты). Ин Яну — шесть *ши* (включая цикл из двух стихотворений) и 15 полных текстов и фрагментов од. Лю Чжэню — восемь *ши* (включая два цикла из трех и четырех стихотворений), 14 стихотворных фрагментов и шесть полных текстов и фрагментов од. Сюй Ганю — пять *ши* (одно — фрагмент) и девять полных текстов и фрагментов од. Чэнь Линю — пять фрагментов и пять полных стихотворных произведений (одно *юэфу,* два *ши* и цикл из двух стихотворений), а также 12 полных текстов и фрагментов од [71].

Дело, разумеется, не в числе сохранившихся стихотворений, а в их художественных достоинствах. Приведем *юэфу* «Инь ма чан чэн ку син» Чэнь Линя, по мотивам одноименного стихотворения Цай Юна:

Пою коня из родника у Длинной стены,
Вода так студена, что ранит кости коня.
Обратился к чиновнику, [руководящему строительством] Длинной стены:
«Мы что же так и умрем, находясь в Тайюане?»

---

[70] Есть немало свидетельств того, что сами представители *Цзянь-ань фэнгу* и их современники относились с гораздо большим уважением к одическим произведениям, чем к лирике. Так, Цао Пи ни в трактате, ни в письме к У Чжи не говорит ни слова о Мужах как лириках, зато перечисляет многие их оды. Известно, что Цао Чжи лично составил первый вариант собрания своих сочинений из 70 *фу*, но включил ли он в него стихи — непонятно. В «Сань го чжи» сказано (цз. 21, т. 3, с. 601), что Лю Чжэнь был автором десяти од и других произведений изящной словесности, его лирика обойдена молчанием. Всего для Поэзии эры Цзянь-ань насчитывается от 126 до 184 *фу*, созданных 18 авторами, и одическая поэзия составляет порядка 68 % всего ее текстуального наследия [Чэн Чжан-цань 2001. С. 45—46].

[71] Вопреки информации Цао Пи об объеме составленных им собраний сочинений пяти Мужей (из одной цзюани для каждого), при Лючао, по свидетельству «Суй шу» (цз. 35, т. 4, с. 1058), имелись более объемные редакции собраний Жуань Юя, Сюй Ганя и Лю Чжэня: для первых двух — из пяти цзюаней, для последнего — из четырех. В «Цзю тан шу» (цз. 47, т. 6, с. 2056) зафиксированы собрания Чэнь Линя из 10 цзюаней и Ин Яна — из двух. Затем были воссозданы несколько редакций этих собраний, вошедшие в том числе в свод Чжан Пу и в собрания творчества Семерых мужей [Чжунго цуншу 1982. Т. 2. С. 1200], где они обычно озаглавлены по вторым именам поэтов («Жуань юань юй цзи» 阮元瑜集, «Лю гун гань цзи» 劉公幹集 и т. д.). В своде Чжан Пу собрание сочинений Чэнь Линя названо «Чэнь ши цзи цзи» (陳室記集 «Собрание сочинений секретаря Чэня»). Стихотворные произведения Мужей см. также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 367—383; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 182—190]; одические и прозаические — в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 967—976]. В различных изданиях число приписываемых поэтам произведений несколько разнится, приведенные числовые данные указаны по кн.: [Цзянь-ань ци цзы цзи 2005].

[Прикрикнул:] «Для казенных работ определены их сроки,
Велено строить — и усмири-ка голос!»
[Я ответил:] «Мужчине уж если суждено умереть, то в бою,
Как же не роптать, что строим Длинную стену?»
Длинная стена — о как она тянется и тянется,
Тянется и тянется на три тысячи *ли*.
В приграничных городах множество крепких мужчин,
В поселениях внутри [страны] множество овдовевших жен.
Написал письмо и послал во внутреннее поселение, [к себе домой]:
[В нем посоветовал жене]: «Выходи вновь замуж, не оставайся дома.
Со всем усердием служа новой родне,
Время от времени вспоминай обо мне, твоем прежнем муже».
Ответное письмо пришло в приграничные земли:
«Зачем вы так оскорбили высказанными словами?»
[Я написал в ответ]: «Коль тело в страданиях и трудностях,
Для чего пребывать в нашем доме?
Родишь сына — так ведь не воспитаешь,
Родишь дочь — кормить будешь [только] сушеным мясом.
Ты одна, [видно, не знаешь, как говорят]: не смотри,
что под Длинной стеной, —
Мертвецов останки и кости друг друга подпирают».
[Она ответила:] «Завязав волосы, [во всем] следовала делам господина,
В тоске-кручине сдержу сердечные думы.
Прекрасно зная о горькой доле в приграничных землях,
Несчастная служанка разве сможет и сама долго [прожить]».

Китайские литературоведы единодушно считают это стихотворение лучшим из лирического наследия Чэнь Линя и причисляют к достойнейшим образцам всей *Цзянь-ань фэнгу* (см., например: [Вэй Цзинь Наньбэйчао 1962. С.126—128; Лу Кань-жу 1956. Т. 2. С. 283; Не Ши-цяо 2007. С. 243—244; Ху Го-жуй 1980. С. 25; Чжунго лидай шигэ 1988. С. 172—174]; из отечественных работ см.: [Лисевич 1969. С. 114—115]). Чэнь Линю шаблонно ставят в заслугу, с одной стороны, усиление драматизма повествования предшествующего варианта «Инь ма чан чэн ку син», усложнение сюжетной линии (введение образа чиновника, отвечающего за строительные работы), творческое развитие эпизода с получением лирической героиней письма от мужа — превращение в эпистолярный диалог между супругами, преисполненный взаимными чувствами и благородством, а с другой стороны, более строгое следование поэтике песенного фольклора, имея в виду все ханьские песни социально-критического содержания. Но нам нигде не встречались суждения по поводу литературных достоинств этого текста как произведения авторской лирики. Отсутствие подлинной экспрессивности, трафаретность лирических героев, сухой, почти канцелярский язык, малопонятные с художественной точки зрения переходы с пятисловной на семисловную строку и насыщенность текста прямой речью, которая опознается исключительно благодаря подсказкам комментаторов, — все это превращает, на наш взгляд, творение Чэнь Линя в подобие казенного документа, фиксирующего некое происшествие [72]. Если оно и отражает творческую

[72] Самые выразительные фразы — о скопище человеческих останков под Великой стеной и о жалком существовании, на которое обречены будущие дети погибающего вдали от

индивидуальность автора, то лишь ущербность его дарования как поэта-лирика. Его лирика упущена в «Вэнь сюань», обходит ее молчанием и Чжун Жун [73]. Получается, что один из ведущих представителей *Цзянь-ань фэнгу* был признанным мастером изящной словесности, но никак не лирической поэзии.

Массив од ечэнского периода по-настоящему еще не изучен [74]. Самой внятной их определяющей особенностью видится господство вариаций на тему, распадающихся на два основных набора: написанные в честь официально значимых событий и созданные по частным поводам. В первом преобладают оды о военных походах. Нет ни одной сколько-нибудь масштабной боевой операции 208—217 гг., которая бы не была запечатлена в *фу* [75]. Многочисленны оды об охотах, проводимых Цао Цао в качестве придворных торжеств [76]. Тематический состав «официальных» од со всей

дома отца, принадлежат вовсе не Чэнь Линю. Он почти дословно воспроизводит текст народной песни: «Родишь сына — так ведь не воспитаешь, / Родишь дочь — кормить будешь [только] сушеным мясом. Не смотри под Длинную стену, / Трупы и скелеты друг друга подпирают» (цит. по: [Цзянь-ань ци цзы цзи 2005]). Причем, адаптируя заимствованные строки к собственному творению, Чэнь Линь добавляет к ним откровенно лишние (останки и кости мертвецов — тавтология!) слова, тем самым снижая выразительность, подкрепленную четким ритмом пятисловной строки: 不見長城下 / 戶骸相支拄 — народная песня и 君獨不見長城下 / 死人骸骨相撐拄 — у Чэнь Линя. Нельзя не отдать должное стилистическому мастерству и творческой смекалке В. Адуевского, выполнившего единственное на русском языке художественное переложение этого стихотворения (впервые опубликовано в кн.: [Антология 1957. Т. 1. С. 299—300]; см. также [Хрестоматия 2004. С. 158—159]). Вводя слова и образы, которых нет в оригинале, он сумел придать переводной версии и эмоциональность, и напевность. Приведем ее начальные строки, выделив «авторские находки»: «Во рву за Великой стеной / Водою коня я поил. **И холод воды ледяной** / **Ознобом животное бил.** К смотрителю **грозной стены** / Пошел я, **стреножив коня.** Сказал: «Неужели должны / На муки оставить меня?» Ответил **чиновник тупой:** / «Есть срок у казенных работ. Ты стену с другими построй, / А **после и отдых придет**».

[73] «Поит коня», правда, включено в «Юй тай синь юн» (цз. 1, перевод: [New Songs 1982. P. 48—49]), но, в нарушение общего хронологического принципа композиции антологии, поставлено вслед за стихотворением Цай Юна, что делает его своего рода приложением к этому стихотворению. Не исключено, что составители «Новых напевов» хотели показать, насколько по-разному может быть реализован один и тот же поэтический сюжет.

[74] Цзяньаньская одическая поэзия до последнего времени находилась вне поля зрения исследователей (за исключением единичных произведений), что объясняется явно скептическим к ней отношением в литературно-теоретической мысли Лючао: в «Вэнь сюань» не включено ни одного *фу* ечэнского периода. Опыты общей характеристики Цзяньаньской одической поэзии как особого литературного феномена рубежа II и III веков см.: [Ван Линь 1998. С. 40—68; Ма Цзи-гао 1987. С. 144—147; Connery 2001. P. 235—236; Knechtges 2010. P. 175—176].

[75] Среди них: «Шу чжэн фу» (述征賦 «Ода, повествующая о походе») Цао Пи, посвященная кампании против Лю Бяо 208 г., две оды «Фу хуай фу» (浮淮賦 «Ода о том, как плыли по Хуай») Цао Пи и Ван Цаня о военных действиях 209 г., благодаря которым Цао Цао начал укрепляться в регионе Хуайнани (северная часть современной пров. Аньхой); «Линь го фу» (臨渦賦 «Ода о том, как вышли к реке Го») Цао Пи — о новом походе против Сунь Цюаня (на территории той же Аньхой), начатом зимой 212 г.

[76] Несколько од было создано в честь охоты 213 г. [Чжан Кэ-ли 1983. С. 129], сохранились «Юй ле фу» (羽獵賦 «Ода об охоте на пернатых») Ван Цаня и «Си шоу фу» (西狩賦

очевидностью вторит ханьской одической поэзии. Прямая линия преемственности между ними усилена и серией од о столицах, пусть и не все они являются строго панегириками режима Цао Цао [77].

Примечательна серия од о восхождении на Башню Бронзового воробья под общим названием «Дэн тай фу» (登樓賦 «Ода о том, как поднялся на башню»). Одну из них сочинил Цао Чжи в честь завершения (210) этого циклопического сооружения. Относящаяся к числу лучших юношеских произведений Цао Чжи [Knechtges 2010. P. 174], именно эта *фу* побудила Цао Цао, по словам Вэй Шоу (с. 557), приглядеться к младшему сыну как к потенциальному наследнику. Во время совместного восхождения на Тунцзюэтай весной 212 г. Цао Цао повелел обоим сыновьям создать оды-импровизации, устроив между ними подлинный поэтический турнир.

Сочинительство од на заданную тему видится прямым продолжением традиции поэтических экзерзисов, возникшей при дворе раннеханьского Лян-вана и теперь осложненной созданием произведений одновременно несколькими поэтами. О том, как именно происходили подобные коллективные литературные упражнения, можно узнать из предисловий к одам Цао Пи. Сошлемся на его «Хуай фу» (槐賦 «Ода о гороховом дереве»), сочиненную чудовищно жарким летом 214 г. Предисловие гласит: «Посредине Вэньчандянь (文昌殿, то есть во внутреннем дворе главного здания дворцового комплекса в Ечэне. — *М. К.*) есть гороховое дерево; я вместе с сопровождающими оказался под ним — прекрасно! — и сложил о том оду. Ван Цань поднялся на Ворота мудрецов, у малых палат тоже росли гороховые деревья, как тут не сочинять оды?» Ван Цань, Лю Чжэнь и Чэнь Линь сымпровизировали по «Да шу фу» (大暑賦 «Ода о великой жаре»), а Цао Чжи, тоже, видимо, находившийся в этой компании (о чем Цао Пи умолчал!), — «Хуай фу» и «Да шу фу» [78].

«Ода о зимней охоте к западу [от Ечэна]») Ин Яна. Этому или еще одному мероприятию посвящены «Цзяо ле фу» (校獵賦 «Ода об охоте в охотничьем загоне») Цао Пи и Ин Яна.

[77] В том числе: «Ци ду фу» (齊都賦 «Ода о столице [царства] Ци») Сюй Ганя, «Лу ду фу» (魯都賦 «Ода о столице [царства] Лу») Лю Чжэня. В обеих, вслед за ханьскими одами, рисуется красочная картина великолепия древних городов, окружающей их природы, материального благополучия и духовного процветания населения под мудрым руководством правителей.

[78] Приведенный эпизод не уникален. Есть, например, серия произведений, посвященных удилам, отделанным агатом (*манао* 瑪瑙), инициатором которой вновь выступил Цао Пи: «Манао — разновидность нефрита, что происходит из Западного края. Весь в узорах, похожих на лошадиный мозг (*манао* 馬腦), поэтому тамошние жители так его и назвали. Можно нанизать для ожерелья, можно пустить на отделку украшений и удил. У меня есть такие удила — прекрасно, и сложил о том оду. Приказал Чэнь Линю с Ван Цанем тоже создать». Так появились три варианта «Ма нао лэ фу» (瑪瑙勒賦 «Ода об агатовых удилах»). Еще пример — оды «Дань ци фу» (彈棋賦 «Ода об игре в шахматы»), одна (сохранился фрагмент) принадлежит Дин И-младшему, другая (сохранилось предисловие) — Ван Цаню, обе созданы в подражание «Дань ци фу» Цао Пи, пожелавшему так увековечить свою увлеченность этой игрою [Сань Цао ши вэнь 1997. С. 339]. «Дань ци фу» Дин И-младшего свидетельствует, кроме того, что братья Дин участвовали в сеансах коллективного стихотворства. При сходных обстоятельствах появились многие оды о природных реалиях, явлениях, живых существах и предметах: «Ин у фу»

Из предисловия к «Гуа фу ши» (寡婦賦 «Ода о вдове») Цао Пи выясняется, что она посвящена памяти скончавшегося от болезни (212) Жуань Юя. Так как тот умер, едва достигнув 17 лет, Цао Пи решил облечь траурные чувства в монолог молодой вдовы. То же самое он приказал сделать Ван Цаню (одноименная ода). Понятно, что обе оды лишь условно можно считать произведениями на любовно-лирические темы [79]. Цао Пи сочинил и стихотворение «Гуа фу ши» (寡婦詩 «Стихи о вдове»), почти с таким же, как у оды, предисловием. Это только один из примеров, когда лирические произведения фактически дублируют оды, являясь их сокращенными вариантами [Чэн Чжан-цань 2001. С. 80]. Явно из одической поэзии была почерпнута и практика снабжения стихотворных текстов предисловиями. Параллельно росла популярность малых од, лучше всего отвечавших практическим нуждам импровизаций, тем более осуществляемых в коллективном порядке. В итоге Цзяньаньская одическая поэзия, оказывая неодолимое влияние на лирику, и сама абсорбировала элементы различных поэтических форм и жанров [80].

Практика коллективных поэтических экзерсисов распространялась и на лирическую поэзию, вовлекая ее в орбиту литературного официоза. Исключительно симптоматична «банкетная поэзия», представленная прежде всего серией стихотворений «Гун янь ши» (公宴詩 «Стихи о княжеском пире», «Пир князя») Цао Чжи, Ван Цаня, Жуань Юя, Люй Чжэня, Сюй Ганя и Ин Яна [81]. Они были созданы либо в разное время, либо во время пиршеств, проводимых Цао Пи в 211—212 гг. [Цао Вэй фу цзы 1983. С. 37] [82].

(鸚鵡賦 «Ода о попугае») Цао Чжи, Ван Цаня, Ин Яна и Жуань Юя; «Бао дао фу» (寶刀賦 «Ода о драгоценном мече») Цао Чжи; «Лю фу» (柳賦 «Ода об иве») и «Ян лю фу» (楊柳賦 «Ода о тополе и иве») Цао Пи и т. д.

[79] Скорее всего, оды на тему отвергнутой жены — «Чу фу фу» (сохранились в творчестве Ван Цаня и Сюй Ганя) также являются результатом очередного стихотворческого сеанса, вызванного, возможно, каким-то реальным матримониальным событием [Knechtges 2010. P. 176]. Во всяком случае, у Цао Пи есть несколько од о современницах. Самой объемной и одновременно экстравагантной серией произведений на тему любви справедливо считать оды, повествующие о мужских любовных переживаниях с откровенными эротическими мотивами (подробно см. главу 14.6)

[80] Особенно заметно влияние *сао*, наиболее отчетливо сказавшееся на *фу* Ван Цаня. А вот одическая поэзия Чэнь Линя тяготеет к четырехсловному поэтическому размеру, что позволяет включать ее в генеалогию *пяньвэнь*. Какие-либо формальные требования при коллективном стихотворстве, вероятнее всего, не выдвигались. Поэтому формальные особенности произведения открывали автору более широкий простор для проявления творческой самобытности, чем содержание, варьирующее заданную тему. И поэты охотно прибегали к экспериментам в области стихосложения: варьировали поэтический размер, вводили параллельные строки, более активно, чем в собственно *фу*, использовали рифму и т. д. Синкретическое смешение жанровых признаков различных форм предопределило дальнейший вектор эволюции *фу* [Connery 2001. P. 236]

[81] Стихотворения Цао Чжи, Ван Цаня и Люй Чжэня входят в антологию «Вэнь сюань» (цз. 20), в одноименную тематическую рубрику (подробно см. далее) [Вэнь сюань 1959. Т. 1. С. 423—424].

[82] На диахронность этих стихотворений указывают различия рисуемых в них сезонов [Owen 2006. P. 205]. Стихотворение Ин Яна предпочитают датировать 208 г. [Цзянь-ань ци цзы цзи 2005. С. 491], для «банкетной поэзии» Ван Цаня допускают весь период с 208 по 217 г. [Miao 1982. P. 179], «Гун янь ши» Цао Чжи относят к осени 211 г. [Чжан Кэ-ли 1983.

Трапезы эти завершались поездками в Западный парк (Сиюань 西園) — парковый ансамбль, разбитый к западу от Башни Бронзового воробья, с очень красивым озером с цветами фужуна (разновидность лотосов) посередине.

Как и в случае с одическими вариациями на тему, тональность «банкетной поэзии» как бы задает стихотворение Цао Пи «Фу жун чи цзо ши» (芙蓉池作詩 «Стихи, сложенные об озере с цветами фужуна»):

Управляя колесницей, ночью отправился в путь,
Безмятежно-свободно ступаю по Западному саду.
Пара каналов напротив друг друга струятся-текут,
Прекрасные деревья окружают их потоки,
Нижние ветви задевают балдахин [над колесницей, украшенный] перьями,
Верхние ветви касаются лазурного неба.
Налетевший ветер поддерживает колеса и втулки,
Летящая птица парит предо мной.
Киноварная дымка уступает место яркой луне,
Цветущие звезды показались среди облаков.
С небесных высот ниспадает их разноцветное сиянье,
Все пять цветов — как свежи в своей яркости!
Долголетья не обрели ни Учитель Сосна, ни Ван Цяо,
Кто смог стать божественным бессмертным?
Вольное странствие радует сердце и мысли,
Так пестуя себя, проживу и сто лет.

Ему вторят «Гун янь ши» Цао Чжи, Лю Чжэня и два стихотворения Ван Цаня, помещенные в цикл «Цза ши» (雜詩 «Стихи о разном») [83].

Цао Чжи:

Князь, как щедра его милость к гостям,
До скончания пира не знаем усталости.
Ночь тиха и спокойна, едем в Западный парк,
Парящие балдахины один за другим проносятся.
Полнолунье, хрустально-чисто все вокруг,
Созвездья торжественно застыли, разбросанные [по всему небу].
Осенние орхидеи покрывают тянущийся склон,

С. 116—117]. Спорно и происхождение сочетания *гун янь.* Если принять версию, что первое по времени стихотворение серии (Ин Яна) было создано в 208 г., то исходно оно подразумевало пиры Цао Цао, имевшего в то время титул *гун,* в адрес которого и произносились включенные в некоторые стихотворения славословия. Кто именно возглавлял пиршественную трапезу — не столь уж существенно, и *гун янь* вполне допустимо принять за обозначение любого придворного торжества [Owen 2006. P. 204]. В таком значении это сочетание бытовало и в дальнейшем: в указанной рубрике «Вэнь сюань» представлены образцы «банкетной поэзии», созданной на протяжении III—V вв. Общий анализ цзяньаньской «банкетной поэзии» см.: [Wu Fusheng 2008. P. 38—42].

[83] Название «Цза ши» утвердилось в рамках *Цзянь-ань фэнгу* для единичных стихотворений и циклов. Циклы могут вмещать в себя произведения диахронные и на разные темы. У Ван Цаня есть либо один такой цикл из пяти стихотворений [Цзянь-ань ци цзы цзи 1989. С. 82—83], либо отдельное стихотворение «Цза ши» (включено в «Вэнь сюань», цз. 29) и цикл из четырех стихов [Цзянь-ань ци цзы цзи 2005. С. 267]. Так как композиционные варианты «Стихов о разном» в данном случае не имеют принципиального значения, мы будем и далее рассматривать все «Цза ши» поэта как относящиеся к одному циклу.

Алые цветы окутывают зеленое озеро.
Из водных глубин рыбки взлетают на прозрачных волнах,
Прекрасные птицы поют на высоких ветвях.
Божественный вихрь удерживает на лету киноварные втулки,
Легкие повозки следуют порывам ветра.
Унесет он, развеет помыслы и думы,
Тысяча осеней пусть также длятся.

Ван Цань (второе стихотворение цикла):

Счастливый день выбрав в это прекрасное время,
Сопровождая господина, едем в Западный парк.
Бок о бок с колесницей, несутся великолепные скакуны,
Все вместе мчатся — величавы, по Срединной равнине.
На севере приближаемся к водам Цинчжан,
На западе вижу горы Боян.
Кружим-парим, гуляя по просторам парка,
Вольно странствуем между волн и отмелей [84].

Содержательное и стилистическое сходство приведенных стихотворений очевидно [85]. В других «Гун янь ши» более отчетливо звучат собственно пиршественные мотивы.

Ван Цань:

Высокое собрание в зале государя.
Рядом сидим под сенью разукрашенных балок.
Превосходными угощениями заполнены круглые и квадратные [блюда],
Редкостным вином щедро наполнены золотые кубки.
Свирели и шелковые струны распространяют совершенные звуки,
Мелодии тон чист и трогателен.
Вместе сидим и совместно предаемся радости...
Хочу пожелать я хозяину-мудрецу —
Вместе с небесами оставаться величественно-непоколебимым.

---

[84] Это прекрасное время... — В стихотворении употреблено сочетание *цинши* (清時, букв.: «чистое время»), посредством которого в литературном языке того времени передавали эпоху мира и процветания, примером чему служит указ Цао Цао «Цин ши лин» (清時令 «Указ о чистом времени»). Срединная равнина (*чжунъюань* 中原) — принятое название бассейна среднего течения Хуанхэ. Цинчжан — река, берущая начало на юго-востоке современной пров. Шаньси и текущая до юга Хэбэй. Горы Боян (Бояншань). — Какие именно горы имеются в виду, неясно, возможно, массив Богушань (柏谷山 на юго-востоке пров. Шаньси), склоны которого были покрыты кипарисовыми лесами. В любом случае понятно, что Ван Цань, в отличие от Цао Пи и Цао Чжи, дающих довольно точное описание Западного парка, гиперболизирует поэтическое пространство, отожествляя его почти со всей южной частью правобережного региона среднего течения Хуанхэ. Поездка внутри Ечэна превращается в грандиозное шествие по владениям Цао Цао, демонстрирующее торжество «эпохи мира и процветания».

[85] Их стилистическая близость подтверждает точку зрения о создании «Гун янь ши» Цао Чжи и приведенного стихотворения Ван Цаня во время пира, устроенного в Западном парке Цао Цао после восхождения с сыновьями на Тунцзюэтай [Цзянь-ань ци цзы цзи 2005. С. 267]. Если это так, то стихотворения Цао Пи и Цао Чжи вполне могут быть сокращенными вариантами их «Дэн лоу фу» и, соответственно, продолжением литературного состязания, теперь перенесенного в сферу лирической поэзии.

Коль воспримет деяния Чжоуского князя,
В веренице поколений никто с ним не сравнится!

Слова о совместной радости (*лэ*), упоминание об игре на музыкальных инструментах, благопожелания хозяину (в данном случае явно Цао Цао), — все это уподобляет цзяньанскую «банкетную поэзию» соответствующим произведениям «Ши цзина».

В ечэнский период состоялось и зарождение «династической поэзии» Вэй. После получения аристократического титула *гун* Цао Цао повелел Ван Цаню создать тексты песнопений для исполнения при жертвоприношениях в храме своих предков; несколько позже — песни для торжеств в честь официального получения удельного владения (Вэй). Эти произведения: циклы «Тай мяо сун» (太廟頌 «Славословие храму предков», 3 текста) и «Юй эр у гэ» (俞兒舞歌 «Песни на танец Юй-эр», 4 текста), соответственно, включены во все редакции собрания сочинений Ван Цаня наряду со светской лирикой. Между тем еще в «Сун шу» (цз. 19, т. 3, с. 534) отмечено, что «Юй эр у гэ» восходит к ханьским культовым песнопениям «Ань ши гэ ши». Оба цикла с уверенностью отнесены к культовой поэзии и в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 524—526].

«Литературный официоз», поддержав общественные функции нарождающейся лирики, стимулировал и возникновение «частной поэзии», создаваемой по личной инициативе поэтов. Такие произведения, составляющие толику от литературного наследия Трех Цао и Мужей, как раз и есть собственно *Цзянь-ань фэнгу*, точнее сказать — лирика, которую обычно имеют в виду под «ветром и остовом» эры Цзянь-ань.

7.4. Поэтическое творчество Трех Цао

Роль лидера *Цзянь-ань фэнгу* бесспорно принадлежит Цао Цао — и не только по причине его возрастного первенства [86]. Общественный статус Цао Цао, во-первых, делал его поэзию художественным ориентиром для

[86] «Бесспорно», но с той существенной оговоркой, что начиная с эпохи Шести династий отношение к поэзии Цао Цао стало далеко не однозначным. Чжун Жун счел Цао Цао «третьеразрядным поэтом», сведя характеристику его лирики к скупому замечанию о преобладании в ней скорбных строк [Чжун Жун 1994. С. 177]. В «Вэнь сюань» включены всего два его произведения. Лю Се упоминает о Цао Цао в общей сложности десять раз [Чжу Ин-пин 1987. С. 212], но исключительно под его официальными титулами (Цао-гун и Вэй У-ди) и как о покровителе художественной словесности. Споры по поводу места и роли творчества Цао Цао в *Цзянь-ань фэнгу* и национальной лирической поэзии в целом не утихали в китайской филологии почти на всем протяжении прошлого века [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 62—78], пока окончательно не возобладала точка зрения о том, что его следует признавать истинным зачинателем тех революционных перемен, которые произошли в китайской поэзии в рамках *Цзянь-ань фэнгу* (в том числе: [Ван Чжун-лин 1988. С. 229; Ло Си-ши 1999. С. 16]). Впрочем, такая точка зрения высказывалась китайскими литературоведами и прежде (например: [Тань Пи-мо 1958. Т. 1. С. 161]), и ее разделяли многие европейские синологи [Kroll 1995. P. 53—54; Margoules 1951. P. 124—125].

остальных поэтов, и во-вторых, позволял ему самому творить по собственному желанию и усмотрению. Творческая раскованность Цао Цао проявляется уже в использовании им исключительно жанра *юэфу,* что нередко объясняют его стремление объединить два излюбленных художественных пристрастия — поэзию и музыку [87]. В комментаторской части к жизнеописанию Цао Цао (с. 54) приведено высказывание: «...Слагал новое стихотворение (*ши*), подбирал к нему [мелодии, исполняемые] на духовых и струнных инструментах, и так получалось совершенное музыкальное произведение (*юэчжан* 樂章)». Почти так же отзывается о поэзии отца Цао Чжи в написанной для него эпитафии «Вэй у лэй» (魏武誄 «Эпитафия Вэйскому [государю] У», другое название — «Вэй ван лэй» 魏王誄, «Эпитафия царю Вэй», перевод см.: [Cutter 2004. P. 105—118]): «Лично сотворенные поэтические произведения исполнял под [аккомпанемент] циня и цитры» [88]. Каковы бы ни были подлинные причины предпочтения, отдаваемого Цао Цао исходно песенной лирике, поэтика *юэфу* позволяла ему вести поэтическое повествование вне каких-либо формальных регламентаций. Чередование строк разной длины, использование двухстрочных и трехстрочных строф, различных типов рифмы и стилистических приемов, идущих от песенного фольклора, — все это придает стихотворениям Цао Цао редкостную раскрепощенность, передает и «полет мысли», и ничем не сдерживаемый порыв вдохновения. Пример — начальные строки первого стихотворения цикла «Ци чу чан» (氣出昌 «Песнь вырвавшемуся духу»), осязаемо воспроизводящие дивное странствование лирического героя:

Запряг шесть драконов, оседлал ветер и в путь,
В путь за пределы Четырех морей.
Дорога — под ней восемь владений,
Миную, взобравшись, высокие горы,
Приближаюсь к горным ущельям.
Оседлал облако и в путь, в путь за пределы Четырех морей [89].

Предельно вольно Цао Цао обращался и с содержанием ханьских песен. Его *юэфу* есть сугубо авторские творения в том смысле, что, в отли-

---

[87] В качестве *юэфу* все стихотворные произведения Цао Цао представлены также в «Трактате о музыке» из «Сун шу» и в своде Го Мао-цяня.

[88] Цао Чжи употребляет термины «оды» (*я*) и «гимны» (*сун*), которые в данном случае принято понимать в качестве образных синонимов «стихов» и «песен» ([Сань Цао ши вэнь 1997. С. 1038; Цао Чжи цзи 1984. С. 203]; см. также: [Crespigny 2010. P. 349; Diény 2000. P. 198]). Однако, памятуя об усилиях Цао Цао по созданию династической поэзии, можно предположить: не лелеял ли он надежду, что какое-то из его поэтических творений будет использоваться в качестве песнопения в его поминальном храме, как это произошло с песенным экспромтом Лю Бана, сочиненным во время пира в Пэй? В таком случае Цао Чжи, называя поэзию отца «одами» и «гимнами», мог осознанно уподоблять ее древним произведениям, которые могли быть использованы для ритуального исполнения.

[89] 駕六龍乘風而行, 行四海外. 路下之八邦, 歷登高山, 臨谿谷. 乘雲而行, 行四海外. Это стихотворение анализируется нами в качестве образца лирики на даосско-религиозные темы (и со ссылками на исследовательскую литературу) [Кравцова 2001. С. 110]; полный художественный перевод всех трех стихотворений цикла см. в кн.: [Кравцова 1994. С. 425—428; Резной дракон 2004. С. 48—57].

чие от того же Чэнь Линя, он нередко заимствовал из предшествующего текста одно лишь название, создавая не вариацию на тему, а принципиально иное по смыслу произведение. Так, поэма «Мо шан сан» в его исполнении неожиданно трансформируется в очередное повествование об обретении бессмертия:

Запряг радужное разноцветье,
Оседлал алое облако,
Поднимаюсь на горы Цзюи,
Прохожу через Нефритовые врата.
Переправляюсь через Небесную реку,
Достигаю Куньлуня,
Вижу Сиванму с Владыкой Востока.

Есть и несколько одноименных произведений, которые могут разительно отличаться не только от древнего *юэфу,* но и одно от другого: по два стихотворения под названием «Дуань гэ син» (短歌行 «Песни на отрывистые мелодии») и три — под названием «Шань цзай син».

Произведения Цао Цао, несмотря на их немногочисленность, принято подразделять на три основные тематические группы: даосско-религиозного содержания (на тему обретения бессмертия), к этой группе относятся процитированные выше стихотворения, на социально-политические темы и «лирику» — произведения, находящиеся вне каких-либо строгих тематических рамок и выражающие словно бы внезапные настроения, порожденные случайной ситуацией [90]. Однако и «лирика», производящая при первом к ней приближении впечатление чуть ли не экспромта, на самом деле оборачивается сложнейшими по содержанию произведениями, глубинный смысловой подтекст которых образован цитатами и реминисценциями. Такова знаменитая «Дуань гэ син» (II), текст которой мы намеренно приведем в максимально близком к оригиналу переводе (художественный перевод см. в кн.: [Хрестоматия 2004. С. 142—143]):

[I] За вином занимаюсь пением...
Жизнь человека — сколько ей длиться?
[Мимолетна], словно роса на рассвете,
Минувшие дни, — горя [так] много.
[II] Возбужден, охваченный переживаниями,
От тоскливых дум трудно забыться.
Что поможет прервать печаль —
Лишь только [вино] Ду Кана! [91]

---

[90] Таков вариант тематической классификации, предложенный Ж.-П. Дени. Другие имеющиеся варианты в целом с ним совпадают; но могут и выделять в качестве отдельной тематической группы стихи на военные темы [Ло Си-ши 1999. С. 10—15].

[91] Стихотворение членится, подобно древней «Шань цзай син», на четверостишия-куплеты, такой композиционный прием Цао Цао использовал и в некоторых других своих *юэфу*. Мимолетна, словно роса... — Вариативная цитата из ханьской «Се лу». Минувшие дни... — В оригинале «прошедший день» (*цюйжи* 去日), однако, по общему мнению комментаторов, Цао Цао говорит о всей своей предшествующей жизни. Вино Ду Кана — первый в истории китайского виноделия собственно алкогольный напиток типа водки, который был, по преданию, изготовлен Ду Каном (杜康 IV—III вв. до н. э.), впоследствии почитаемым божественным покровителем виноделия,

[III] Темно-синий у него воротник,
Изнывает-болит мое сердце.
Это из-за вас, мой господин,
Глубоко вздыхаю по сей день.

[IV] Громко-призывно олени трубят,
Едят на лугу сочные травы.
Я принимаю дорогих гостей,
Звенят *сэ*, звуки *шэнов*.

[V] Ярко-светло как от луны,
Когда сможем собрать [этот свет]? [92]
Тоска внутрь нахлынула, —
Невозможно остановить-прервать.

[VI] Пересекая межу, переходя через тропу, —
Навещали друг друга, передавали взимные приветы.
Дружно беседовали за трапезой, —
Сердце [наполнено] воспоминаниями о былой милости.

[VII] Луна светла, а звезды [уже] редеют,
Птицы-сороки на юг летят.
Трижды облетели вокруг дерева,
На какой ветке найдут приют?

[VIII] Горы [никогда] не пресыщаются высотой,
Море [никогда] не пресыщается глубиной [93].

кратко о нем см.: [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 449]. Оба этих куплета являются, по сути, переложением пятого четверостишия из древней «Шань цзай син»: «Счастливые дни очень редки, / Тоскливых дней и горестей множество. / Как смогу позабыть о кручинах? / Играя на цитре, пью вино и пою». Однако их вторичность настолько теряется в общей самобытности творения Цао Цао, что они воспринимаются в качестве авторской находки. Кроме того, они обладают художественной самостоятельностью, всегда пользовались широкой популярностью в Китае [Вэй У-ди 1958. С. 17], дав повод для отнесения всей «Дуань гэ син» к «банкетной поэзии» с анакреотическими мотивами [Янь инь ши 1990. С. 10—12]. Четверостишия показательны и с формальной точки зрения, воспроизводя все ту же экспрессивную стилистическую манеру Цао Цао, но на этот раз реализованную через строгую ритмику четырехсловного размера, поддержанную рифмой: в обоих куплетах рифмуются 1, 2 и 3 строки. Хотя фонетические нормы языка существенно изменились, даже в современной их транскрипции строки (второе четверостишие) «Дуань гэ син» позволят, надеемся, читателю ощутить совершенство стиха Цао Цао: 慨當以慷 / 憂思難忘 / 何以解憂 / 唯有杜康.

[92] Темно-синий у него воротник... — Первые две строки четверостишия воспроизводят начальную строфу «Цзы цзинь» (子衿 «Его воротник», № 91; I, VII, 17, «Ворот одежды блестит бирюзовый на нем»), в которой лирическая героиня исповедуется в своей влюбленности. Считают, что в древние времена воротник темного (темно-синего) цвета был принадлежностью одеяния студента, поэтому так образно называли юношу и, шире, достойного уважения человека. Посему комментаторы полагают, что поэт говорит здесь о желании иметь в своем окружении образованную молодежь. Громко-призывно трубят олени... — Четверостишие воспроизводит начальные четыре строки шицзиновской «Лу мин», посредством чего поэт говорит об обретении им достойных друзей и соратников. Ярко-светло как от луны (明明如月)... — В этой строке усматривают намек на «Да мин» (大明 «Великое сияние», № 236; III, I, 2, «Ода о царях Вэнь-ване и У-ване и о покорении царства Инь-Шан»), в которой воспевается «сияющая благая сила» обожествленного чжоуского Вэнь-вана, струящаяся в мир людей. По мнению комментаторов, во второй строке четверостишия Цао Цао говорит, что он и его современники никак не могут собрать сей «благой свет», что и доставляет ему непреходящие душевные муки.

Чжоуский князь выплюнул пищу,
И [во всей] Поднебесной [к нему] обратились сердца [94].

Дополнительный смысл «Дуань гэ син» придают и обстоятельства ее создания, далекие от «случайной ситуации» [Чжан Кэ-ли 1983. С. 112—113]. Цао Цао сочинил ее ранней весной 210 г. и вслед за указом «Шу сянь лин» (述賢令 «Указ о поиске мудрецов»), где изложил свои взгляды на меры по выведению страны из кризиса, включая привлечение на службу «истинных мудрецов» [Сань Цао ши вэнь 1997. С. 156—157]; см. также [Kroll 1995. P. 17—18]. Вот почему комментаторы столь настойчиво выискивают в тексте мотивы поиска достойного окружения. Формальным поводом для обнародования указа послужило очередное возвышение Цао Цао — августейшее пожалование ему четырех уездов. Но и сам он, и современники усмотрели за «новой милостью монарха» новую веху политического возвышения клана Цао. Тогда же, напомним, он совершил первое торжественное восхождение на Тунцзюэтай, воспетое в юношеской оде Цао Чжи. Таким образом, «Дуань гэ син» имеет очевидную политическую окраску. В

---

[93] Пересекая межу, переходя через тропу (越陌度阡)... — *мо* 陌 — межа, идущая с юга на север, *цянь* 阡 — с запада на восток. Строка — цитата из древней песни-*яо* (приведена в большинстве комментариев к «Дуань гэ син»): «Пересекая межу, переходя через тропу, обязательно встретишь гостя». То есть четверостишие продолжает мотив обретения поэтом друзей и соратников. Луна светла... — Это четверостишие, возможно, по причине отсутствия в нем четко опознанных реминисценций, имеет самый пространный набор истолкований: поэт говорит о достойных людях, которые так и не могут обрести пристанище; о самом себе: замыслы еще полностью не реализованы, деяния далеки от завершения, и что следует считать главным в деле обустройства страны? По еще одной трактовке, это метафора поиска людьми достойного себе правителя (птицы всегда способны найти нужную ветку для отдыха). Горы никогда... — Эти две строки (山不厭高，海不厭深) являются вариативной цитатой из главы 46 «Гуань-цзы»: «Море не отвергает воду, поэтому обретает [столь огромную] величину, горы не отвергают почву и камни, поэтому обретают [столь огромную] высоту. Правитель не пресыщается людьми, поэтому обретает массы [населения]» ([Гуань-цзы 1988. С. 329]; см. также: [Richett 1985. P. 76]).

[94] Чжоуский князь выплюнул пищу (周公吐哺). — Намек на высказывание Чжоу-гуна из главы 33 «Лу чжоу гун ши цзя» (魯周公世家 «Наследственный дом луского Чжоу-гуна») «Ши цзи» (т. 5, с. 1518): «Предостерегая Бо-циня (своего сына — *М. К.*), Чжоу-гун сказал ему: "Я — сын Вэнь-вана, младший брат У-вана и дядя Чэн-вана, я занимаю в Поднебесной не низкое положение. Однако во время каждого мытья лишь трижды берусь за волосы, а во время каждой еды лишь трижды отрыгиваю, затем встаю, чтобы принять служивых, так как боюсь упустить кого-либо из мудрецов Поднебесной"» (перевод по кн.: [Сыма Цянь. Т. 5. С. 66]). От этого пассажа произошло и крылатое выражение *тубу вофа* (吐哺握髮 «выплюнуть пищу, [спешно] отжать волосы»), означающее спешно привлечь к себе достойных людей (см., например: [Большой китайско-русский словарь. Т. 2. С. 100]). И [во всей] Поднебесной (天下歸心)... — Намек на высказывание из главы 20 («Яо юэ» 堯曰, «Яо сказал») «Лунь юя», содержащее в себе целостную социально-политическую программу утверждения правящего режима: «Следует тщательно проверить и установить меры длины и веса. Следует восстановить упраздненные управления [и с их помощью наладить] управление всеми четырьмя сторонами [света]. Следует возродить уничтоженные уделы и восстановить пресекшиеся роды. Следует возвысить ушедших от мира людей, [и тогда] народ Поднебесной обратит свои сердца [в сторону новой династии]» ([Лунь юй 1988. С. 414—415]; перевод по кн.: [Мартынов 2001. Т. 2. С. 356]; ср.: [Переломов 1998. С. 446—449]).

ней также обозначены (вслед за текстом указа) первоочередные для Цао Цао государственные проблемы и проистекающие из них поэтические темы. К их числу относятся переживания трагических событий времен мятежа генерала Дун Чжо, тем более мучительные для поэта, что он участвовал в них лично. Этой теме полнее всего посвящены «Се лу» — о начале мятежа Дун Чжо, убийстве Шао-ди и пленении Сянь-ди [95]. То же и с «Хао ли» (или «Хао ли син» 蒿里行 «Песня о Хаоли»). Причины использования поэтом названий древних погребальных песен на этот раз абсолютно ясны: «Се лу» — реквием по ханьскому правящему дому, «Хао ли» — по всем жителям империи [Ли Цзун-вэй 2004. С. 35—42]. Или так: мятеж Дун Чжо привел страну к гибели, последующие гражданские смуты превратили ее в настоящую обитель мертвых:

К востоку от Заставы собирались честные мужи,
Подняли войска, дабы покарать скопище зла.
Как некогда, собрались мы в Мэнцзинь,
Сердцами уже находились в Сянъяне.
Армии объединились, а усилия [вождей] никак не собрать вместе.
Топтались в нерешительности — что стая гусаков.
Власть и богаство толкают людей на распри,
В скором времени [мы] вступили в противоборство.
В Хуайнань братец провозгласил себя [императором],
Державную печать вырезали в северных землях.
[Под] доспехами рождаются сонмы вшей,
Десять тысяч семейств, — все погибли.
Белые кости роса [омывает] на пустошах,
На тысячу *ли* [не услышишь] петушиного крика.
Лишь один уцелевший едва ли остался из ста,
Стоит вспомнить о том, все внутри переворачивается [96].

---

[95] Художественный перевод и краткий анализ см.: [Резной дракон 2004. С. 25—31]. К «Се лу» и «Хао ли» примыкает цикл «Шань цзай син» (II), из шести четырехсловных четверостиший, причисленный Ж.-П. Дени к «лирике» [Dieny 2000. P. 157—161]. Он действительно носит более личностный характер, чем первые два стихотворения. Поэт рассказывает о своем детстве (якобы сиротском и нищенском), о гибели отца и, в заключительных двух четверостишиях, о приезде в Лоян Сянь-ди и встрече с ним, см.: [Резной дракон 2004. С. 31—35].

[96] К востоку от Заставы. — Имеется в виду местность к востоку от заставы (и горного прохода) Ханьгугуань (на территории современной пров. Хэнань), где весной 190 г. собрались войска коалиции против Дун Чжо под руководством Юань Шао. Мэнцзинь — местность в современной пров. Хэнань, где сосредоточились силы коалиции и куда, по преданию, в свое время стянул свои силы чжоуский У-ван перед нападением на столицу Шан, на что и намекается в строке. Находились в Сянъяне... — Намек на захват Сянъяна (столицы империи Цинь) войсками Сян Юя, что ознаменовало окончательный крах циньского режима. Армии объединились... — По свидетельству жизнеописания Цао Цао (с. 7), ни Юань Шао, ни кто-либо другой из лидеров коалиции не решались выступить первыми против Дун Чжо, и тогда Цао обратился к ним со словами: «Честные воины собрались здесь, чтобы покарать мятежников, массы людей объединились, так что же мешает почтенным господам?!» В Хуайнань братец. — Речь идет о Юань Шу, провозгласившем в 197 г. независимое царство Хуайнань (в северной части современной пров. Аньхой) и принявшем имперский титул. Державная печать. — Намек на события 191 г., когда Юань Шао попы-

Следующая тема — размышления о возрождении страны — лейтмотивом проходит почти через всю лирику Цао Цао. Тем более что он в деталях представлял собой тот идеал общественного устройства, к которому надлежит стремиться.

«Дуй цзю» (對酒 «За вином»):

За вином пою
О времени Великого спокойствия.
Чиновники не кричат у дверей,
Царь мудр и просвещен,
Министры и сановники, — все добродетельны и благородны.
Сообща [соблюдая] нормы поведения, взаимно вежливы,
У народа нет причин вести тяжбы.
Три года пахали, сделали запасы на девять лет,
Амбары полнехоньким-полны,
Пожилых не [принуждают] носить тяжелый груз.
Дожди и поймы таковы,
Что сто злаков дружно идут в рост.
Табуны верховых коней,
Используют для унаваживания пахотных земель.
Удостоенные титулов гун, хоу, бо, цзы и нань —
Все любят народ,
Увольняют и продвигают [по службе, исходя] из недостатков
и достоинств [человека],
Заботятся [о подвластных им] людях, словно об отцах
и старших братьях.
[Тот, кто] нарушает нормы и законы, —
В зависимости от тяжести преступления,
подвергается [справедливому] наказанию,
Оброненное на дороге [никто] не присвоит.
Тюрьмы и узилища полностью пусты,
В зимный сезон не казнят людей.
Восьмидесятилетние и девяностолетние старцы —
все доживают до естественной кончины.
Милость и добродетели [так] обширны,
что достигают деревьев, трав и [даже] насекомых [97].

тался возвести на трон одного из принцев ханьского правящего дома. Рождаются сонмы вшей... — Эта строка (в оригинале 甲生蟣風, букв.: «доспехи рождают вшивый ветер») впоследствии превратилась в крылатое выражение (*цзячжоу шэн цзиши* 甲冑生蟣蝨, «под латами и в шлемах рождаются вши»), передающее бедственное положение солдат во время длительных военных действий и, шире, означающее бесконечные войны.

[97] В «Сун шу» (цз. 21, т. 2, с. 606) стихотворение названо «Дуй цзю гэ тай пин ши» (對酒歌太平時 «За вином пою о времени Великого спокойствия») и помещено сразу после «Се лу» и «Хао ли». Такой порядок их расположения сохранен в некоторых современных изданиях (например: [Цао Цао цзи 1979. Т. 1. С. 5—7]), но в большинстве — нет, по причине соблюдения хронологического принципа (в том числе: [Сань Цао ши вэнь 1997. С. 3—23; Цао Цао цзи 1979. Т. 1. С. 5—7; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 117—122]). Между тем эти стихотворения, поставленные одно за другим, образуют своего рода поэтический триптих: в первых двух рассказано о бедствиях прошлого, в последнем — о наступлении времени мира и процветания. Великое спокойствие... — В стихотворении говорится о конфуцианском (а не даосско-утопическом) варианте учения Тай-

Но как достигнуть подобного нравственного и материального процветания? В поисках ответа Цао Цао обращается к опыту древности, рассуждая об эпизодах праведного и неправедного правления, и разрабатывает собственную программу преобразований, базирующуюся на двух генеральных постулатах: «Между Небом и Землей самое ценное — человек. Государь поставлен пастырем народа, чтобы соблюдали правила и нормы». Это — начальные строки стихотворения «Гуань ду син» (度關山 «Минуя заставы в горах»), полностью посвященного реформаторским замыслам Цао Цао [98]. Приведенные постулаты, разумеется, не принадлежат ему лич-

---

пин (о нем см.: [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 600—602; Терехов 2012. С. 203—215]). Идеи *тайпин* были восприняты конфуцианскими теоретиками еще в начале Хань и быстро превратились в самостоятельную и целостную социально-политическую концепцию, своего рода государственную утопию, но в которой идеал Великого спокойствия мыслился реально достижимым. Основой концепции послужило Учение о трех веках (*саньши* 三世), восходящее к канонической летописи «Чунь цю». Согласно названному учению, мироустроение проходит в три этапа: сначала в мире царит период упадка и смуты (*шуайлуань* 衰亂), потом его сменяет период приближающегося спокойствия (*шэнпин* 升平) и, наконец, Эра Великого спокойствия, когда идеальный социально-политический порядок наступает не только в Поднебесной, но, благодаря мироустроительному воздействию правящего режима, охватывает все мировое (геополитическое) пространство. Главным и необходимым условием для достижения эры Великого спокойствия являлось пребывание на троне «просвещенного царя» (*минван* 明王), максимально близкого к образу совершенного мудреца. Интерес Цао Цао к учению Тайпин еще раз подтверждает идейно-политическую подоплеку — стремление следовать идеалу «просвещенного царя», персональной литературной и меценатской активности Цао Цао. Чиновники не кричат у дверей — то есть не требуют у населения выплат по задолженностям казне, ибо все налоги уже полностью выплачены. Министры и сановники... — В оригинале *цзайсян гугун* (宰相股肱 «первый министр, его ноги и руки»); сама строка является вариативной цитатой из «Шу цзина» (глава «И цзи» 益稷, «О пользе проса»): «Изначальный глава (правитель. — *М. К.*) — о насколько просвещенный! Его ноги и руки — о как добродетельны!» [Шан шу 1982. Цз. 5. С. 144]. Три года пахали. — Намек на известное высказывание из трактата «Ван чжи» (из «Ли цзи»): «За три года пахоты обязательно должны быть сделаны запасы на год; за девять лет пахоты — на три года» [Ли цзи 1989. Цз. 3. С. 71]. То есть изобилие в стране, рисуемое в стихотворении, в три раза превышает древние экономические установки. Пожилых не [принуждают]... — В тексте употреблено устойчивое сочетание *баньбай* (班白 «наполовину седой», «с проседью»). Вся строка является вариативной цитатой из первой главы «Мэн-цзы», в которой изложены поучения Мэн Кэ о принципах государственного правления, высказанные одному из князей: «Те, кто наполовину сед, не должны носить груз по дорогам!» [Мэн-цзы 1988. С. 35]. Табуны верховых коней. — Намек на высказывание из параграфа 46 «Дао дэ цзина»: «Когда в Поднебесной есть Путь, верховых коней используют для унаваживания. Когда в Поднебесной нет Дао, боевых коней растят в окрестностях» [Дао дэ цзин 1988. С. 28]. При всех разночтениях в понимании смысловых нюансов этих строк [Лао-цзы 2010. С. 398—399; Торчинов 1999. С. 231], их общий смысл вполне понятен. В зимний сезон... — В Древнем Китае, исходя из натурфилософских представлений, казни осуществлялись только зимой — как во время года, когда умирает сама природа.

[98] Это стихотворение, не имеющее, по «Юэфу / Юэ фу ши цзи» (цз. 27), точного прототипа среди древней песенной лирики, считается самым ранним из сохранившихся лирических произведений Цао Цао, оно было создано предположительно в 187 г. [Сань Цао ши вэнь 1997. С. 6], когда он приступил к социально-экономическим реформам в своем первом владении (в г. Сюй). Представляющее собой пространный текст (32 строки, преимущественно четырехсловные), еще более насыщенный цитатами и реминисценциями,

но [99]. Но они полностью созвучны его воззрениям на имперское общественное устройство и на человека. Пожалуй, еще никто и никогда ранее так не воспевал «силу духа и ума» человека, как это сделал Цао Цао в тоже знаменитейшем цикле «Бу чу ся мэнь син» (步出夏門行 «Выхожу через Летние ворота») [100]. Приведем первое и заключительное его стихотворения, на этот раз ограничившись их художественным переводом.

чем приведенные выше произведения, «Гуань ду син» является полноценным и посвоему уникальным сочинением социально-политического характера, в котором аргументируется правомерность реформ как таковых и сформулированы их идейные основания: «Пусть законников старых — Гао-яо и Фу — / Ни в одном упущенье упрекнуть мы не вправе, / Их далеким потомкам воздам я хвалу, / Кто сумел отойти от заученных правил. Дай по силам народу подати и налог, / Чтоб трудился он рьяно государю на благо... Тяга к роскоши — вот величайший порок! / Бережливость и скромность — вот наши устои!...» Полный художественный перевод см. в кн.: [Кравцова 1994. С. 413—414, 467; Хрестоматия 2004. С. 140, 682—684]. В заключительных строках стихотворения использованы два важнейших категориальных понятия (они же — названия глав 3 и 4 трактата «Мо-цзы»): «взаимная любовь» (*цзяньай* 兼愛) и «почитание единства» (*шан-тун* 尚同). Цао Цао действительно использовал некоторые из моистских предписаний, в том числе отказ от проведения пышных похорон и возведения роскошных усыпальниц. Незадолго до смерти он запретил специальным указом (приведен в его жизнеописании, с. 53) создавать ему погребальный инвентарь из каких-либо дорогих вещей и предметов; см. также: [Кравцова 2010-1. С. 34—35]. Идеи, высказанные Цао Цао в поэтических произведениях, отнюдь не являлись лишь художественными декларациями.

[99] Оба постулата восходят к конфуцианской канонической литературе и лейтмотивом проходят через древние сочинения. Постулат о наивысшей ценности человека среди всего сущего, передаваемый в таких формулировках, как 天地之性，人爲貴 «из природных сущностей Неба и Земли человек [самое ценное]», 天地之所，貴者人也 «из [созданного] Небом и Землей самое ценное есть человек» и т. д., полнее всего объясняется в главе 9 «Сюнь-цзы»: «Вода и огонь обладают пневмой (*ци*), но не способны порождать [другие сущности]. Деревья и травы обладают способностью к порождению, но не имеют сознания. Живые твари имеют сознание, но не обладают моральными принципами. Человек же имеет пневму, способен к [дето-]рождению, обладает сознанием и моральными принципами. Вот почему он есть самое ценное в Поднебесной [Сюнь-цзы 1988. С. 104; Xunzi 1999. Vol. 1. P. 237]. Постулат о государе восходит, на что указано во всех комментариях к «Гуань ду син», к формуле из «Цзо чжуань» (записи к 24-му году правления Сян-гуна): 天生民而立之君，使司牧之 «Небо рождает народ и ставит над ним господина, дабы тот был ему пастырем».

[100] Цикл был создан, вероятнее всего, в 207—208 гг., во время похода Цао Цао против ухуаней. Имеет и другие названия: «Бу чу дун си мэнь» (步出東西門 «Выхожу через Восточные, Западные ворота», [Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 119—121]) и «Цзе ши пянь» (碣石篇 «Песнь о Цзеши»), восходящее к «Цзинь шу» (цз. 22, т. 3, с. 414—415). Считается (в том числе: «Юэфу / Юэ фу ши цзи», цз. 37) подражанием древнему *юэфу* «Бу чу ся мэнь синь» с даосско-религиозными мотивами (перевод: [Юэфу 1959. С. 31], о нем: [Лисевич 1969. С. 35]). Такие мотивы нередко усматривают и в цикле Цао Цао [Ло Си-ши 1999. С. 15]. Он состоит из введения (*янь* 艷), часто принимаемого за самостоятельное (первое) стихотворение [Сань Цао ши вэнь 1997. С. 26—27; Цао Вэй фу цзы 1983. С. 23], хотя в «Юэфу ши цзи» оговорен состав цикла из четырех стихотворений (*шоу*). Во введении поясняются обстоятельства создания цикла: «... Взирая на то, что происходит, и слыша о том различные суждения, терзался сомнениями, не знаю, куда же теперь должен направляться. Как раз в это время я миновал гору Цзеши и, преисполненный печали и тревоги, взирал на Восточное море». В одних изданиях цикл лишь членят на составляющие его стихотворения [Вэй У-ди 1958. С. 26—29; Хань Вэй юэфу 1958. С. 138—141; Цао Цао цзи 1979. Т. 1. С. 10—11]; в других — дают их под самостоятель-

«Гуань цан хай»:

Я, гор Цзеши достигнув на рассвете,
Любуюсь с их вершин лазурным морем.
Его простор в спокойствии безбрежном,
Скалистый остров в отдаленье брезжит.
Там — кущи из прекраснейших деревьев,
Там — сотни трав сплелись покровом дивным.
Но налетит со свистом хладный ветер —
И волн могучих вздыбится лавина.
Луна ли, солнце свой свершают путь, —
Исходят словно из его средины.
И звездных струй мерцает серебро,
Как будто из его же сердцевины.
Да будет нам успех во всем всегда!
Пою я силу духа и ума! [101]

«Гуй ли шоу»:

Божество-черепаха века проживет,
Но и ей быть не вечно под солнцем.
И волшебной змее, что парит в облаках,
В тлен и прах обратиться придется.
Одряхлевший скакун, хоть и в стойле стоит,
Все мечтает о дальних просторах.
И отважный герой, пусть совсем стал седой,
Жар сердечный потушит не скоро.
Наших бед и удач коль наступит пора,
В небесах не ищи их причины.
Сам себя сохрани, воспитай сам себя —
Вот залог нестареющей жизни.

ными названиями, происходящими от первой строки текста: «Гуань цан хай» (觀滄海 «Смотрю на лазурное море»), «Дун ши юэ» (冬十月 «Зима, десятая луна»), «Ту бу тун» (土不同 «Земли не одинаковы») и «Гуй ли шоу» (龜離壽 «Черепаха долго живет»). Такая редакция цикла восходит к «Гу ши юань», куда вошли первое, второе и четвертое стихотворения в качестве самостоятельных произведений [Гу ши юань 1977. Цз. 5. С. 104]. По отдельности стихотворения, особенно часто «Гуан цан хай» и «Гуй ли шоу», публикуют и в современных изданиях [Хань Вэй Лючао 1958. С. 107—109; Чжунго лидай шигэ 1988. С. 155—156]. Художественный перевод всего цикла см. в кн.: [Хрестоматия 2004. С. 141—142].

[101] Цзеши — горный массив на территории современной пров. Хэбэй, южный отрог которого заканчивается в 40—50 км от Бохайского залива (Восточного моря), откуда и открывается вид на него. Пусть будет нам успех... — Заключительные двустишия стихотворения (в оригинале 幸甚至哉，歌以詠志 «Да будет радостная удача, пою, чтобы воспеть волю») повторены рефреном во всех четырех стихотворениях. Это стихотворение рассматривают и в качестве одного из первых образцов предпейзажной лирики [Линь Гэн 1957. Т. 1. С. 154]. Примечательно обращение поэта к морскому пейзажу, что нехарактерно для собственно поэзии гор и вод. Не исключена ассоциация картины дивного острова посередине морской глади с островами бессмертных (Пэнлай). Известно, что «Гуань цан хай» было сокращенным вариантом «Цан хай фу» (滄海賦 «Ода о лазурном море»), от которой сохранилась, к сожалению, всего одна строка [Сань Цао ши вэнь 1997. С. 61]. Есть несколько од о море цзяньаньских поэтов: «Цан хай фу» Цао Пи, «Ю хай фу» (游海賦 «Ода о путешествии к морю») Ван Цаня, явно имеющих даосско-религиозный смысл.

Пусть же будет успех нам во всем и всегда!
Я пою силу духа и силу ума!

Цао Цао-поэт совершил практически невозможное, воплотив в лирической поэзии размышления на государственные темы, гораздо более приспособленные для выражения в «вэньских жанрах». Одной из важнейших слагающих его творческого триумфа, вне всяких сомнений, послужила редкая экспрессивность произведений, проистекающая из искренности переживаний поэта за судьбы страны [102]. Цао Цао является не только зачинателем революционных изменений в поэзии, но и создателем особого — «энергично-одухотворенного» (*цзиншэнь* 精神, в терминологии современных китайских ученых [Сюй Гун-чи 1999. С. 39]), художественно-поэтического стиля.

Лирика Цао Пи решительно отличается от поэзии отца. Трудно избавиться от ощущения, что порою он намеренно вставал в идейную и литературную оппозицию к Цао Цао, опротестовывая его излюбленные мотивы и художественные приемы. В противовес убежденности Цао Цао, что успехи и беды в жизни человека зависят от него самого, Цао Пи доказывает предопределенность судьбы свыше, причем тоже прибегая к стилизации под древние песни и с тем же «энергичным» ритмом, который с такой художественной силой применял Цао Цао.

«Шан лю тянь син» (上留田行 «Песня о Шанлютянь»):

Живущие в этом мире — почему не равны?
Шанлютянь!
Богатые люди вкушают отборные рис и просо.
Шанлютянь!
Бедняки же едят мякину и гнилье.
Шанлютянь!
Худородные и нищие — почему страдают?
Шанлютянь!
Карьера и судьба проистекают от лазурных небес.
Шанлютянь!
Сегодня ты, протяжно вздыхая,
О ком печалишься?
Шанлютянь! [103]

---

[102] Красноречиво сравнение Цао Цао-поэта с бодхисаттвой, переживающим за страдания людей: «В его стихах и песнях присутствует одухотворенность гегемона, хотя и не достиг статуса правителя; присутствует одухотворенность бодхисаттвы, хотя и не стремился стать Буддой», — так высказался о его поэзии литератор и теоретик литературы Тань Юань-чунь (譚元春 1568—1637), цит. по: [Ло Си-ши 1999. С. 16].

[103] Согласно комментаторской версии (изложена в примечаниях к этому стихотворению и в «Юэфу ши цзи», цз. 38), Шанлютянь есть название местности, где некогда жил человек, бросивший на произвол судьбы, после смерти родителей, своих младших братьев. Местные жители сложили о сиротах песню, в которой звучали и упреки в адрес старшего брата. Сохранились, предположительно, два отрывка этой песни, судя по которым, Цао Пи следовал мелодике оригинала (шестистрочная строка, введение рефрена). В отечественных изданиях в свое время бытовала трактовка этого стихотворения в качестве народной песни, остро критикующей общественное устройство и даже призывающей на-

Цао Пи активно создавал и одноименные, с куплетной композицией, подражания стихам отца [104]. Тем очевиднее различия между ними. У Цао Пи четверостишия оказываются очаровательными, с художественно-эстетической точки зрения, миниатюрами. Возможно, и вправду отражающие сиюминутные настроения поэта, они лишены не то что глубинного идейного подтекста, но и намека на какую-либо жизненную конкретику автора:

[I] Высоко в горах собираю повилику,
К закату измучился от голода.
Горное ущелье наполнено ветром,
От инея с росою намокло платье.
[III] Высокие горы имеют скалы,
Лесные деревья имеют ветви.
Печаль же нахлынет неизвестно откуда,
Никто из людей не знает о том, [откуда взялась].
[IV] Жизнь человека такова, —
Почему так много в ней скорбей?
Сегодня я не изведаю радости, —
Годы и месяцы так и промчатся [в полной печали] [105].

Приглушенность биографических, равно как и социально-политических, мотивов является одной из определяющих примет всей лирики Цао Пи. Отзвуки происходящего присутствуют в некоторых его стихотворениях, особенно отчетливо в «банкетной поэзии». По-своему уникален цикл

селение к восстанию, — перевод под названием «На вольные земли уйдем» см.: [Литература Древного Востока 1962. С. 420]; подробно см.: [Лисевич 1968. С. 113, 165—171].

[104] Таковы циклы «Дуань гэ син» и приведенный ниже «Шань цзай син». Есть еще три произведения под названием «О как прекрасно!». Одно — тоже четырехсловное, но представляющее собой единое повествование на любовно-лирические темы (рассказ о красавице, тоскующей по возлюбленному). Два — циклы из пяти пятисловных четверостиший в каждом, на пиршественные темы. Одно начинается строками: «На рассвете отправились взирать с высокой башни / Вечером пируем на теневом берегу озера с цветами», в которых комментаторы усматривают прямое указание на эпизод восхождения на Тунцзюэтай и последующий пир в Западном парке.

[105] Произведение состоит из шести четверостиший, полный художественный перевод см. в кн.: [Резной дракон 2004. С. 67—69]. При Лючао оно считалось одним из лучших творений Цао Пи; включено в «Вэнь сюань» (в рубрику «Юэфу», цз. 27). Высоко в горах... — По мнению комментаторов, начиная с Ли Шаня, это четверостишие является вариацией на тему «Цай вэй» (菜薇 «Собираем повилику», № 167; II, I, 7, «В походе на гуннов»), рассказывающей о вражеском набеге и тяжести воинской доли. В отличие от «Дуань гэ син» Цао Цао, эта возможная реминисценция никак не проясняет и не дополняет сказанного поэтом, лишь подтверждая, что говорится о некоей дискомфортной для лирического героя ситуации. Высокие горы имеют скалы... — В комментаторской традиции предложены несколько толкований этого четверостишия. Мнение Ли Шаня: в древности и мудрецы, и глупые люди — все знали, что у гор есть скалы, а у деревьев ветви; современные же люди утратили истинное знание, что и заставляет поэта печалиться. По другой трактовке (приведена в «Вэнь сюань» и повторяется во всех комментированных изданиях поэзии Цао Пи), в четверостишии содержится намек на строки из древней песни: «В горах есть деревья, у деревьев есть ветви. Сердце полно любви к господину, а господин о том не знает». То есть в нем усматривают любовное содержание. На мой взгляд, его позволительно понять и так: скалы происходят от гор, ветви — от деревьев, а вот откуда берутся печальные настроения — никому неведомо.

«Ли ян цзо ши» (黎陽作詩 «Стихи о Лияне»). Созданный под впечатлением первого в жизни Цао Пи опыта полноценного участия в боевых действиях, он полон живых и выразительных подробностей [106].

Второе стихотворение цикла:

Громыхает-грохочет гром,
Льет-заливает ливень.
То пешим ходом, то в повозке
Перебрался через прибрежные топи....
Укрепились на столбовой дороге, —
Вся покрыта грязной жижей.
Буксуют-пробуксовывают большие повозки,
То проваливаясь, то выбираясь [из грязи]...

Однако в большинстве своих произведений Цао Пи предстает в облике, диаметрально противоложном его образу государственного деятеля. Его лирический герой — романтик, предпочитающий замкнутый образ жизни, мечтающий об отшельническом уединении, умеющий наслаждаться красотой окружающей действительности и занятый поисками смысла бытия, но в соотнесенности исключительно с собственной духовной жизнью. Ему, конечно же, ведомы печальные чувства и настроения, ностальгия по дому и близким людям (типичные мотивы для древней лирической поэзии). Но и такие настроения окрашены в большей степени в абстрактно-романтические тона, нежели воспринимаются в качестве душевных терзаний поэта. Вот первое стихотворение из цикла «Цза ши» («Стихи о разном»):

Нескончаемо долго осенняя тянется ночь,
От холодного ветра все кажется зябким и стылым.
Проворочавшись без толку в тщетной надежде уснуть,
Встал с постели и верхнее платье накинул.
Думал просто пройтись, а уж сколько брожу и брожу,
Пусть обильной росою подол весь насквозь промочило:
Не могу оторваться от прозрачно-таинственных волн,
От волшебного блеска горящего в небе светила.
Впрямь на запад струится, мерцает Небесный поток,
Россыпь звезд, как парчою, полночные дали покрыла.
Словно плача о чем-то, цикады печально звенят,
Гусь на юг пролетает с протяжным и жалобным кликом.

---

[106] Во многих изданиях приведена редакция цикла из трех стихотворений (четырехсловные щестнадцатистишие, четырнадцатистишие и пятисловное десятистишие), что и зафиксировано в его названии «Ли ян цзо сань шоу» (黎陽作詩三首 «Три стихотворения о Лияне») ([Вэй У-ди 1958. С. 58—59; Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 399; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 131]; художественный перевод см. в кн.: [Резной дракон 2004. С. 63—65; Хрестоматия 2004. С. 145]). Но существует и редакция из четырех текстов, в которой к первым трем стихотворениям добавлено пятисловное десятистишие [Сань Цао ши вэнь 1997. С. 288]. Не исключено также, что традиционно считаемый юношеским опытом поэта, этот цикл был создан значительно позже, возможно даже после прихода Цао Пи к власти [Там же. С. 288—289]. В любом случае цикл выглядит одним из наиболее своеобразных лирических произведений Цао Пи, заметно выделяющихся на фоне его лирики по содержанию (рассказ о боевых действиях), настроению, силе звучания автобиографических мотивов и насыщенности жизненными реалиями.

Я, увидев его, содрогнулся от горестных дум —
И о доме тоска обуяла с невиданной силой.
Как сумею без крыльев туда долететь?!
Как смогу без моста перебраться чрез эти стремнины?!
Вторя ветру, отчаянный вырвался вздох,
Неуемная боль грудь и сердце пронзила.

Это стихотворение было создано Цао Пи во время того же похода в Лиян. Тем более примечательно, что он ни словом не обмолвился о причине разлуки с домом, а показывает себя «просто» одиноким путником-скитальцем, развивая почерпнутый из предшествующей поэзии художественный образ. С другой стороны, мотивы бессонницы, «ночного гуляния», образ пролетающего гуся, вызывающий у лирического героя приступ тоски по дому, в скором времени прочно войдут в арсенал лирической поэзии [107].

Многие стихотворения Цао Пи (как *ши*, так и *юэфу*) — «Ши у» (十五 «Пятнадцать»), «Цин хэ цзо ши» (清河作詩 «Стихи о чистой реке»), «Ся жи ши» (夏日詩 «Стихи о летнем дне»), «Юэ чжун лунь син» (月重輪行 «Песня о лунном свете»), «Дань ся би жи син» (丹霞蔽日行 «Киноварная дымка таит восходящее солнце») — представляют собой бессюжетные лирические миниатюры.

«Дань ся би жи син»:

Киноварная дымка таит восходящее солнце.
Разноцветная радуга спустилась с небес.
В ущелье вода плещется-шумит,
С деревьев листья опадают-кружатся.
Одинокая птица отбилась от стаи,
И несется к облакам ее печальный крик.
Лунный диск становится все тоньше,
Цветы вновь уж не будут пышны.
Так было издревле — так будет всегда...
Но как это передать словами? [108]

---

[107] Цикл состоит из двух стихотворений, второе датируют 214—216 гг., когда Цао Пи сопровождал отца в очередном походе на Юг. Но и в нем воспроизведен тот же самый образ «путника-скитальца» и варьируется связанная с ним, а не с жизненными реалиями автора лирическая ситуация: «Я тоже, как ветром, сюда занесен — / Все дальше и дальше к далеким границам. К далеким границам, в чужие края, / И сколько еще этот путь будет длиться?» (перевод всего стихотворения см. в кн.: [Резной дракон 2004. С. 76 —77]).

[108] Это стихотворение примечательно еще и тем, что в нем воспроизведена не сиюминутная пейзажная зарисовка, а картина постепенно сменяющегося пейзажного вида. Так, его первая строка перекликается со строкой из поэмы «Юань ю» (из свода «Чу цы», см. ранее): «Омытое светило таится в рассветной дымке», в которой, по мнению Ван И, говорится о начале летнего дня. Появление радуги считалось в древнекитайских календарных представлениях приметой либо весеннего сезона, либо конца лета—начала осени [Вэй У-ди 1958. С. 42]. Приметы осени обильно присутствуют и в последующих строках. Следовательно, Цао Пи воспроизводит не реально увиденный им, а умозрительный пейзажный вид, совмещая в нем визуализированные разновременные картины природы. Воспроизведение умозрительного ландшафта впоследствии станет, как известно, типологической особенностью китайской пейзажной живописи.

В таких стихотворениях тоже намечен круг тех мотивов, образов и изобразительных средств, которые впоследствии образуют фундамент пейзажной лирики: благость отдохновения от суетных дел на лоне природы, тщательность пейзажных зарисовок, ясный эстетизм мировосприятия. Вместе с тем трудно избавиться от ощущения некоторой скованности творческой манеры Цао Пи, когда порыв вдохновения словно бы намеренно сдерживается холодным рассудком. Об этом же, в сущности, говорит и Лю Се (глава 47):

> Талант Вэйского Вэнь-ди безбрежно-бескраен, чист и ярок, подобно узорному шелку... Однако если Цзы-цзянь (Цао Чжи) обладал стремительностью мысли и непревзойденным талантом, а стихи его были прекрасны и необычайны по своей выразительности, то раздумья Цзы-хуаня излишне скрупулезны, действия неторопливы, вот почему оказался не в состоянии соперничать с певцом-зачинателем [109].

Современные исследователи в целом соглашаются в том, что Цао Пи следует считать основоположником еще одного — «романтико-элегического» — направления в китайской лирике [Ван Чжун-лин 1988. С. 260—270; Сюй Гун-чи 1999. С. 48—67; У Сяо-жу 1988. С. 58—61; Чжан Кэ-ли 1986. С. 128—151]. Но воплотившее в себе «дух рафинированного интеллектуала» (*вэньши ци* 文士氣), это направление открыло и путь к поэтическому эстетствованию или, в китайской терминологии, 是為藝術而藝術 к «искусству ради искусства» [Чжунго гудай вэньсюэ 2000. Т. 2. С. 270].

Лирика Цао Чжи по содержанию и настроениям отчетливо распадается на две хронологические серии: произведения, созданные до и после 220 г.[110]. Его юношеской поэзии присущ восторженно-романтический взгляд на мир. Цао Чжи осознает себя кем-то вроде былинного богатыря, готового спасать страну, и с нескрываемым презрением относится к «мелким душою людишкам», будь-то столичная молодежь, праздно проводящая время («Мин ду пянь» 名都篇, «Песня о славной столице») или царедворцы, пекущиеся исключительно о собственном благе. Все эти настроения сконцентрированы в стихотворении «Ся шань пянь» (蝦 / 鰕鮈篇 «Креветка и угорь»):

> Креветка и угорь, живущие в затхлой воде,
> Не ведают даже о море и вольной стремнине.

---

[109] В «Ши пинь» Цао Пи отнесен во вторую категорию, но с указанием на его близость к литераторам высшего: «По художественному стилю [его творчество] приближается к творениям Ван Цаня» [Чжун Жун 1994. С. 90]. Пять его стихотворений включены в «Вэнь сюань» и три — в «Юй тай синь юн». В дальнейшем возобладало мнение, что творчество Цао Пи, напротив, уступает лирике Цао Цао. Четче всего оно сформулировано в предисловии к подборке его стихов (восемь стихотворений) в «Гу ши юань» (цз. 5): «В стихах Цзы-хуаня наличествует дух ученого-интеллектуала, мастера изящной словесности, однако это лишь ученическое копирование страданий и мужества его отца». Такое отношение к поэзии Цао Пи удерживалось в китайской филологии приблизительно до 1980-х гг. [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 89—105].

[110] В контексте предшествующего разговора о доминировании в поэтической практике Ечэнского периода *фу* небезынтересна явная количественная диспропорция лирики, относящейся к этим двум периодам жизни поэта: до 220 г. в его творчестве откровенно преобладают произведения в «вэньских жанрах» и оды [Цао Чжи цзи 1984. С. 1-207].

Снуют день-деньской под стрехой воробьи —
Что этим пичугам полет лебединый?!
Тот истинный муж, кто закон сей поняв,
Возвысится духом и станет ни с кем не сравнимым.
На пики священные надо и вправду взойти,
Чтоб видеть воочию жалкость холмов на равнинах.
Внизу по дорогам людишки толпою спешат,
Себя обустроить одним лишь желаньем томимы.
Я дом наш державный в своих воздвигаю мечтах,
Все мысли о том, как наладить правленья ветрило.
Свой меч обнажив, ожидаю спокойно грозу:
Ничто не преграда отваге моей горделивой!
Кто в праздности глупой проводит бесцельные дни,
Понять не способен мой пыл богатырский и силу!

Образ воина-богатыря тесно сплетается в сознании Цао Чжи с конфуцианскими морально-этическими ценностями. Он настойчиво декларирует верность заветам Конфуция. Превозносит качества «благородного мужа», подкрепляя их цитатами и парафразами из конфуцианской классики [111].

Правда, уже в произведениях 214—217 гг. романтический пафос снижается, появляются тревожные нотки, предчувствие грядущих бед, мотивы внутренней опустошенности и депрессии — «Цзэн ван цань ши» (贈王粲詩 «Стихи, преподнесенные в дар Ван Цаню»):

Я сижу в одиночестве, горькою думой объятый,
Вот бы взять и одеться да в Западный парк поскакать,
Где древесные кущи застыли в цветущем наряде,
И прозрачною рябью подернута озера гладь.
Там, средь волн, в одиночестве плавает дикая утка,
Тщетно селезня жалобным кликом надеясь призвать.
Всей душою хочу оказаться с несчастною птицей,
Но ни лодки, увы, ни челна не могу отыскать.
Как из памяти стерлись былые мечты и дороги,
Что ни вижу вокруг — заставляет сильнее страдать.
Слышу ветра вокруг лишь печальные стоны,
И вечернее солнце невозможно в пути задержать.
Коль дождем благодатным все сущее в мире омыто —
Вам ли надо бояться под струи его не попасть?!
Отчего же, мой друг, вы сегодня задумчиво-хмуры?
И печальное сердце ожидает какую напасть?

---

[111] Несколько примеров: двустишие «Принципы благородного мужа всегда великолепны, низкий душою человек [никогда] не имеет благих качеств» из стихотворения «Цзэн дин и ши» (贈丁翼詩 «Стихи, преподнесенные в дар Дин И-[младшему]» является реминисценцией на высказывание Конфуция «Добродетель благородных людей — ветер, добродетель маленьких людей — трава. Куда дует ветер, туда и склоняется трава» (Лунь юй, XII, 19, перевод: [Переломов 1998. С. 385]). Строка «[Только] идя по пути гуманности, приобретаешь право на власть» из *юэфу* «Вэй хань син» (惟漢行 «Песня о великих деяниях Хань») — вариативная цитата из «Мэн-цзы» (глава 2): «[Только] управляя посредством гуманности, становятся [истинным] государем (*ван*)».

Все эти мотивы и настроения обретают предельно четкое звучание в произведениях, созданных сразу после смерти Цао Цао – «Цзэн дин и ши» (贈丁儀詩 «Стихи, преподнесенные в дар Дин И», 220 г.):

Осень настала, и рано пришли холода,
В парке с деревьев листва опадать начинает.
Как из нефрита, ступени блестят по утрам,
Ветер промозглый бушует над крышами зданий.
Тучи нависли, к горам не желая уйти,
Дождь зарядил, угрожая разлиться потопом.
Просо, пшеница в грязи на полях полегли,
В этом году с урожаем дела будут плохи.

Пасмурно-гнетущий вид осенней природы, дождь, губящий урожай, — все это видится метафорой наступающего правления Цао Пи. Стихотворение завершают обещанием верности другу: «О мой друг, что бы там ни стряслось, / Дружеским связям останусь по-прежнему верным». Клятвенные слова были не просто поэтической декларацией: Цао Пи готовил расправу над друзьями брата. Скорбь утраты, отчаяние от собственного бессилия выплеснулись в стихотворении-притче «Е тянь хуан цюэ син» (野田黄雀行 «Песня о полевой иволге»). Повествующее о маленьком сыне птицелова, не побоявшемся выпустить на свободу птичку, пойманную отцом, оно открывается такими строками:

Средь высоких стволов неумолчны стенания ветра,
Море бьется о берег, шумя в неуемной тоске.
Если хочешь и впредь оставаться с друзьями навеки,
Надо меч обнажить и держать наготове в руке.

К 222—223 гг. относится серия произведений, в которых Цао Чжи исповедуется в семейных тревогах, вводя их в контекст размышлений о сущности бытия, и говорит об истинной ценности не абстрактных этических идеалов, а духовной близости людей и родственных уз [112]. Таков знаменитый цикл (семь стихотворений) «Цзэн бай ма ван бяо ши» (贈白馬王彪詩 «Стихи, преподнесенные в дар принцу Бяо, правителю удела Байма»). Ему предпослано вступление, предвосхищаюшее и поясняющее содержание и настрой стихотворений:

В пятую луну четвертого года эры Хуан-чу (223 г. — *М. К.*) принц удела Байма, принц удела Жэньчэн и я прибыли в столицу, чтобы принять участие в церемонии празднества в честь начала нового сезона. После нашего приезда в Лоян принц удела Жэньчэн скончался. В седьмую луну того же года нам было велено возвратиться в свои владения. Сопровождавшие нас официальные лица строго следили за тем, чтобы мы, два принца крови, следуя по одной и той же

[112] К братской любви Цао Чжи пытался призывать и Цао Пи — стихотворение «Ци бу ши» (七步詩 «Стихи за семь шагов»), история создания которого овеяна легендами. Рассказывается, что Цао Пи, завидовавший поэтической славе брата, подверг его коварному испытанию: приказал ему (угрожая в случае отказа или неудачи расправой) сочинить экспромт за семь шагов — столько нужно было пройти до трона. Цао Чжи сочинил: Похлебку готовя, в котел положили бобы, / Водою залив, до кипенья ее довели. Внизу же, как хворост, бобовые стебли горят, / И зерна, заплакав, так стеблям своим говорят: «От корня единого с вами ведь мы рождены, / Родню так жестоко зачем же терзаете вы?!»

дороге, обязательно останавливались на ночлег в разных местах. И от всего этого было так обидно и горько! Воспользовавшись тем, что у нас еще оставалось несколько дней до окончательной разлуки, я откровенно поведал брату о наболевшем. И, преисполненный печали, подарил ему на прощание такие вот сложенные мною строки [113].

Поздняя лирика Цао Чжи проникнута чувствами разочарования и безысходности. Он ощущает себя вечным скитальцем, лишенным даже маломальской жизненной опоры. Сравнивает себя с бездомным скитальцем — «Мэнь ю вань ли кэ» (門有萬里客行 «У ворот путник, [прошедший десять тысяч ли]»), и еще чаще — с перекати-полем, несущимся неведомо куда и зачем под порывами ветра.

«Юй цзе пянь» (吁嗟篇 «Вздохи», 229 г.):

Эх, трава, трава ты, перекати-поле,
Одиноким странником всю-то жизнь проводишь.
Уж давно расставшись с крепкими корнями,
День и ночь несешься, отдыха не зная.
На востоке мчишься вдоль межи бескрайней,
Катишься на запад по бессчетным тропам.
Вдруг порывом ветра от земли подхвачена,
Унесешься прямо к облачным высотам.
То вверху окажешься на путях небесных,
То внизу приблизишься к сумрачным истокам.
Так и я когда-то унесен был ветром,
И прибьет ли снова к старому порогу?!
Думаю о юге, да на север следую,
На восток просился, да приказ на запад.
В этом вечном хаосе где найти опору мне?
То, что вдруг утрачено, не вернуть обратно.
Уж носило-путало вкруг болот нехоженых,
Вдоволь я наездился к скалам да отрогам.
Ни приюта не было мне нигде, ни отдыха.
И мои страдания никого не трогали.
Об одном мечтаю — стать травой лесною,
Пусть ее сжигают осенью крестьяне:
Что огня бояться и телесной боли,
Коль погибнешь вместе с домом и корнями?!

Параллельно в творчестве Цао Чжи утверждаются еще две тематические группы: произведения на любовные и на даосско-религиозные темы. Пока остановимся только на первой из них. Тема любви — «Мэй нюй пянь» (美女篇 «Песня о красавице», восходит к поэме-*юэфу* «Мо шан сан»), «Бэй гэ син» (悲歌行 «Песня о моей обиде», подражание одноименному стихо-

[113] Принц удела Баймa. — Цао Чжи называет двух своих младших единоутробных братьев: Цао Бяо и Цао Чжана (曹彰 ум. 223, второе имя Цзы-вэнь 子文), неожиданная смерть которого в столице вызвала подозрения, что он был отравлен по приказу Цао Пи. Следуя по одной и той же дороге. — Владения Цао Чжи и Цао Бяо находились в прибрежном восточном регионе (на территории современной пров. Шаньдун), так что большую часть пути они действительно должны были проехать вместе. Варианты художественного перевода всего цикла см. в кн.: [Резной дракон 2004. С. 94—101; Цао Чжи 2000. С. 103—113; 165—169, 178—188].

творению Бань цзеюй), «Фу пин пянь» (浮萍篇 «Песнь о ряске»), «Цин ши» (情詩 «Стихи о чувствах») и т. д. — сфокусирована исключительно в ситуации разлуки и ее безысходности: лирические героини Цао Чжи утрачивают последнюю надежду на ответное чувство или семейное счастье.

«Ци ай ши» (七哀詩 «Семь печалей»):

Над башней высокой горящая в небе луна,
Струится на землю холодный и призрачный свет.
А в башне той — женщина, скорбною думой полна,
Душа изнывает от тяжести выпавших бед.
— О ком ты вздыхаешь, скажи, со слезами в глазах?
— Уж десять годков, как покинул супруг этот дом,
Вдовою живу десять долгих безрадостных лет!
Что легкая пыль, он теперь над простором дорог,
Я илом речным расстилаюсь по самому дну.
Ему наверху, мне внизу пребывать суждено,
Столь разным путям трудно слиться в дорогу одну.
Порывом бы ветра на юг поскорей унестись:
Я долгим объятьем к любимому снова прильну.
Но вдруг не захочет объятья свои он раскрыть —
Как дальше мне жить, в ком опору тогда я найду?!

Через лирику Цао Чжи красной нитью проходит мысль о том, что женщина, наделенная подлинной красотой, как и истинно благородный человек, обречена на одиночество, ибо окружающие не способны ее оценить и понять.

Четвертое стихотворение цикла «Цза ши»:

В южном царстве есть красавица-дева,
Цветущая внешность — словно персик и слива.
Поутру гуляет вдоль северного берега Реки,
Ночью засыпает на отмели Сяо и Сян.
Все вокруг равнодушны к ее красоте,
Для кого показывает белоснежные зубки?
Смотрит по сторонам, годы идут к закату,
Цветущему сиянию трудно долго длиться.

Обратим внимание, что первая строка стихотворения повторяет начало «На севере красавица живет» Ли Янь-няня. Реки Сяо и Сян заставляют вспомнить о прекрасной речной богине из «Чуских строф». Посредством обеих реминисценций Цао Чжи подчеркивает необыкновенную красоту своей героини, и тем страшнее ее вынужденное одиночество.

Причины столь трагического отношения Цао Чжи к любви многие критики и исследователи усматривают в его жизненных обстоятельствах: несостоявшийся брак с любимой девушкой (Цао Цао отдал ее в жены своему старшему сыну) — будущей императрицей Чжэнь [114]. Теме недости-

[114] Ч ж э н ь (Чжэнь хуанхоу 甄皇后 ум. 221, жизнеописание в «Сань го чжи», цз. 5). — Ее судьба сложилась трагически: Цао Пи под предлогом непозволительной ревности Чжэнь приказал ей, матери своего первенца (будущий вэйский Мин-ди), покончить с собой. Такая версия смерти императрицы Чжэнь излагается и в комментаторской части

жимости счастья в любви посвящена и самое известное одическое произведение Цао Чжи — «Ло шэнь фу» (洛神賦 «Ода о божестве [реки] Ло») [115].

В ней рассказывается о чудесном видении лирическому герою (в роли которого выступает сам поэт) божественной красавицы, владычицы реки Ло. Их охватывает взаимное чувство, но божеству и смертному не дано быть вместе. Божественная красавица исчезает, смертельно ранив сердце лирического героя и ввергнув его в душевные муки. Поэт сохраняет общую атмосферу волшебства, вводя в ткань повествования сцены с участием божеств и духов, приметы чудесного мира. Но, несмотря на это, поэтический рассказ приобретает удивительную конкретность и правдоподобность. Реальны время (по пути Цао Чжи из столицы) и место (на берегу реки Лошуй, около г. Лояна) разворачивающегося действия. Точно указывается (в предисловии к оде) даже дата произошедшего события: третий год эры Хуан-чу (222). В облике божественной красавицы явственно проступают черты земной женщины. Тем достовернее воспринимаются переживания лирического героя, его страдания и боль [116].

О восприятии лирики Цао Чжи в эпоху Шести династий лучше всего поведал отзыв о ней Чжун Жуна (поэт помещен в «Ши пинь», разумеется, в первую категорию):

> Стихи Чэньского принца истоком своим имеют «Ветры царств». Остов их и дух необыкновенно высоки. Его поэтический слог — цветуще-пышен, чувства — благородно-скорбны, а освоенный им художественный стиль безупречен по внешнему изяществу и внутренней простоте. Он превосходит всех своих современников и предшественников. Над всеми возвышается и ни с кем не единится. О да! Таков вот Чэньский принц в своих творениях! По своей нравственности подобен Чжоускому [герцогу] и [учителю] Куну; крылья его — словно у дракона и феникса; звуки его — словно напевы свирели [117].

«Сань го чжи» (с. 161), и в труде Сыма Гуана (цз. 69, т. 6, с. 2183); см. также: [Crespigny 2007. P. 1118].

[115] Включена в «Вэнь сюань» (цз. 19), неоднократно переводилась на европейские языки [Anthology 1996. P. 194—197; Chinisische Anthology 1958. Vol. 1; Watson 1971. P. 55—60; Wen xuan 1982. Vol. 3. P. 355—366]; есть и несколько вариантов ее художественного перевода на русский язык («Ода о фее реки Ло», «Фея реки Ло», «Песнь о фее реки Ло») [Китайская поэзия 2007. С. 62—69; Цао Чжи 2000. С. 217—249; Шедевры 2006. Т. 1. С. 215—219].

[116] Уже среди современников Цао Чжи утвердилась догадка, что он и в этой оде поведал трагическую историю собственной любви ([Шэнь Да-цай 1933. С. 10—26; Ли Цзун-вэй 2004. С. 152—154]; см. также: [Черкасский 1963. С. 85]). Даже если такая версия не соответствует действительности, и Цао Чжи всего лишь творчески развил литературный сюжет, идущий от од Сун Юя [Cutter 1992], «Ло шэнь фу» не утрачивает от этого свой основного смыла — идеи невозможности для возлюбленных быть вместе в обыденной жизни.

[117] В «Вэнь сюань» включены 22 стихотворения Цао Чжи, в «Юй тай синь юн» — девять. В последующей китайской литературной критике Цао Чжи стереотипно (хотя есть и скептические отрицательные отзывы о его творчестве) отводилось место самого крупного поэта после Цюй Юаня и до Тао Цяня [Knechtges 2010. P. 174]. Приблизительно так же он оценивается и в китайском литературоведении, хотя подходы к его творчеству существенно менялись на протяжении прошлого века, обнаруживая некоторое сходство со взглядами на Цюй Юаня [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 106—141].

Ключ к пониманию причин подобного отношения к Цао Чжи надежнее подсказывает Шэнь Юэ. Продолжая характеристику поэзии его и Ван Цаня (цитата из «Ши лунь», приведенная при общем отзыве о *Цзянь-ань фэнгу*), он пишет:

> Оба они, друг от друга неотделимые, были способны властвовать над прекрасным, они одни лишь смогли отразить то время. Вот почему ученые их поколения — порознь, вместе ли — к ним восхищенье питали, у них обучались. Где начало, откуда истоки берет их бурный поток? Без сомнения, это — «Ветры царств» и «[Ли] сао». От этих творений они унаследовали самобытность чувств, достойную превознесения, а потому сумели достигнуть совершенства в содержании и форме своих стихов.

Переводя эти слова на современный филологический язык, сформулируем, что Цао Чжи впервые для национальной лирики создал образ литературного героя, объединивший черты конфуцианской благородной личности и «поэта-изгоя». Созданный им образ выглядит тем более убедительным, что он согласуется с историческим обликом Цао Чжи и его жизненными реалиями [118].

7.5. ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ЦЗЯНЬАНЬСКИХ МУЖЕЙ И ПОЭТЕССА ЦАЙ ЯНЬ

Лидером Цзяньаньских мужей (к чему подводит все сказанное выше о *Цзянь-ань фэнгу*) признан Ван Цань [119]. И вновь парадокс: лучшими его

Так, в 1920—1930-х гг. (первый этап изучения его творчества) Цао Чжи тоже был провозглашен поэтом-гражданином и в качестве такового — «эталоном национальной литературы» (*чжунгошидэ вэньжэнь* 中國式的文人). В его лирике выискивали социально-политические мотивы, и даже конфликт с Цао Пи истолковывали как протест Цао Чжи против господствующих кругов. В 1950—1970-х гг. недавние литературоведческие штампы начали сменяться пониманием неоднозначности исторического облика Цао Чжи и смысловой неоднородности его произведений.

[118] Автобиографичность лирики Цао Чжи постъечэнского периода и ее релевантность с точки зрения подлинности гонений на поэта и вызванных ими переживаний тоже уже давно подверглись сомнению в европейских исследованиях [Frankel 1964]. Указывают на безусловное сходство образности, настроений и мотивов многих стихотворений с «древними стихами», что позволяет предполагать в большей степени варьирование в них литературных сюжетов, чем отражение жизненных реалий автора. То, что поэзия Цао Чжи менее личностная, в европейском понимании, чем это кажется при первом к ней приближении, и что она активно использует предшествующий литературный опыт, бесспорно. Но и в данном случае важнее, на наш взгляд, созданный поэтом тип лирического героя, чем степень исторической подлинности этого образа.

[119] Чжун Жун отнес его в первую категорию, сочтя создателем уникального художественного стиля: «...Находясь между Цао Чжи и Лю Чжэнем, создал свой особый художественный стиль» [Чжун Жун, 1994: с. 58—59]. Шэнь Юэ поставил его вровень с Цао Чжи. Последующие критики отнеслись к поэзии Ван Цаня не так однозначно. Одни продолжали видеть в нем одного из лидеров *Цзянь-ань фэнгу* и всей поэзии Лючао, другие выражали серьезные сомнения в достоинствах его поэзии [Вэй Цзинь Наньбэйчао 1962.

лирическими произведениями объявлены созданные до Ечэнского периода, а именно — три стихотворения, относящиеся к 193—208 гг. и объединенные в цикл «Ци ай ши» (七哀詩 «Стихи о семи печалях») [120]. В первом (20 пятисловных строк) рассказывается о бегстве поэта из разоренного войной Чанъаня. Центральное место занимает эпизод встречи с беженкой, которая оставляет грудного сына на обочине дороги, понимая, что она не в силах спасти его от голодной смерти:

Мне навстречу голодная женщина еле бредет,
Только что положила дитя в придорожную зелень.
И теперь жадно ловит ребенка отчаянный крик,
Но, лицо утирая, к нему возвратиться не смеет:
«Я не знаю ни места, ни срока кончины своей,
Но вдвоем мы от голода сгинем скорее!»

Во втором стихотворении (16 пятисловных строк) воспроизведены переживания автора во время пребывания на юге: тоска по родному краю, ощущение своей ненужности, понимание несбыточности питаемых прежде надежд, — все это тяжелым грузом лежит на его сердце:

Этим диким местам мне родными не стать,
Отчего же так долго себя пребывать здесь неволю?
Вижу, как по Янцзы вереницами лодки спешат,
Догорает закат, и душа наполняется болью.
...
Резкий ветер подул, развевая мои рукава,
Намокает подол, увлажняясь обильной росою.
В одиночестве маясь, без сна эту ночь проводя,
Вновь оденусь и звонкую цитру настрою.
Ее шелковым струнам сердечную вверю тоску,
И печальный напев отзовется такой же тоскою.
Бесприютный скиталец, страданьям не вижу конца,
Разрывается сердце от бремени тяжкой юдоли.

Если первое стихотворение цикла по праву отнесено к лучшим образцам всей национальной гражданской лирики, то значимость этого текста определяется его образностью — резкий ветер, развевающий одеяние, подол, насквозь промокший от росы, бессонница и ночная импровизация на музыкальных инструментах, — все эти образы и мотивы в скором времени превратятся в «поэтические формулы», передающие душевные муки литературного героя.

Т. 1. С. 138—139; Margoules 1951. P. 120; Miao 1982. P. 2]. Самый уничижительный отзыв принадлежит минскому теоретику литературы Ху Ин-линю: «Талант Чжун-сюаня слаб, — что куски сырого мяса, прилипшие к костям». Подобные высказывания лишний раз доказывают различие в оценках представителей *Цзянь-ань фэнгу* при общем признании значимости этого феномена.

[120] Этому циклу неизменно уделяют преимущественное внимание при анализе лирики Ван Цаня, см., например: [Ван Чжун-лин 1988. С. 243—244; Линь Гэн, 1955. С. 167—168; Ли Цзун-вэй 2004. С. 215—221; Сюй Гун-чи 1999. С. 106—111]. Художественный перевод цикла см. в кн.: [Кравцова 1994. С. 419—421; Хрестоматия 2004. С. 152—154]; вариант перевода первого стихотворения см. также в кн.: [Антология 1957. Т. 1. С. 297—298].

В третьем стихотворении (тоже из 16 пятисловных строк и тоже выдающемся образце гражданской лирики) поэт возвращается к теме войны и бедствий, обрушившихся на страну и народ. Стоя на крепостной стене пограничного укрепления, он с горечью взирает на разбитый внизу лагерь:

Поднимаюсь на башню, смотрю, что творится вокруг, —
Боевые знамена повсюду простор полонили.
Тот, кто воином стал, не мечтает вернуться домой,
За ворота ступил и исчез, словно канул в могилу.
Наши дети и братья томятся в жестоком плену,
Реки горестных слез всю отчизну собой наводнили.

Подобно многим другим лирическим произведениям цзяньаньских поэтов, это стихотворение является сокращенным вариантом «Дэн лоу фу» (登樓賦 «Ода о том, как взошел на башню»), но не имеет никакого отношения к одноименным одам Цао Чжи и Цао Пи. Считающаяся лучшей *фу* поэта и одним из лучших одических произведений всей Цзяньаньской поэзии, эта ода воспроизводит в развернутом виде ту же литературную ситуацию (поэт, стоящий на башне военного лагеря), те же скорбные думы о бедствиях военного времени и отчаяние автора от понимания собственного бессилия что-то изменить [121].

Что же касается лирики ечэнского периода, то после исключения панегириков, «банкетной поэзии» и эпистол остаются лишь несколько стихотворений, возможно и вправду «частных» [122]. Среди них две аллегории-притчи из цикла «Стихи о разном», в которых развиваются мотивы, восходящие к творчеству Цюй Юаня и Сун Юя: о неизбежности одиночества истинно благородного человека (метафорически сравнивается с фениксом), о недопустимости для него идти на компромисс, предавать собственные идеалы и ценности:

На трепещущих крыльях в небе феникс парит,
В одиночестве странствует, не имея места для отдыха.
Его оперенье озаряет дикие травы,
Скорбный крик пронзает скопление туч.
Как хочется обрести крылья,
Дабы воспарить и уподобиться ему обликом.
Мечтаю встретиться с ним в разгар весны,
И, обнявшись шеями, насладиться друг другом.

---

[121] Это единственная ода-*фу* Ван Цаня, включенная в «Вэнь сюань» (цз. 11); переводы в см.: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 311—312; Watson 1971. P. 21—24; Wen xuan 1982. Vol. 2. P. 237—242]; на русском языке («Взошел на башню») см. в кн.: [Антология 1957. Т. 1. С. 293—297; Шедевры 2006. Т. 1. С. 198—199].

[122] Большинство стихотворных эпистол — «Цзэн цай цзы ду ши» (贈蔡子篤詩 «Стихи, преподнесенные в дар Цай Цзы-ду»), «Цзэн вэнь шу лян» (贈文叔良 «В дар Вэнь Шулану») и т. д. — представляют собой пространные (в 50 и более строк) тексты, написанные преимущественно четырехсловным поэтическим размером. По содержанию и степени эмоциональности — комплименты адресатам, в которые вплетены сообщения о собственных делах и настроениях с господствующим мотивом тоски по отсутствию близкого по духу человека, эти произведения, безусловно, относятся к лирике, хотя по формальным особенностям напоминают четырехсловные *фу*.

Во втором стихотворении рассказывается о соколе, вдруг превратившемся из гордой птицы в слабую горлинку:

Вызывает лишь слезы теперь его вид,
По природе своей стал никчемным и нищим.
Как теряется он, от малейшей угрозы дрожит, —
Чтоб о том рассказать, нужных слов не отыщешь.

Похожие по образности и аллегоричности стихи есть и в творчестве Лю Чжэня — не потому ли его так часто ставили вровень с Ван Цанем? [123] Стихотворения Лю Чжэня, еще более эскизные по смыслу, чем у Ван Цяня, вызывают ассоциации с этюдами художника-импрессиониста: несколькими беглыми, но уверенными и выразительными штрихами очерчивается деталь, словно случайно выхваченная из потока реальности. Такое впечатление производят три стихотворения (пятисловные восьмистишия) цикла «Цзэн цун ди» (贈從弟 «В дар двоюродному брату»), полагаемые лучшими творениями поэта [124]. В третьем вновь обыгран образ феникса:

Царственный феникс, сокрывшись на Южном хребте,
В вольном круженье среди одиноких бамбуков летает.
Только и здесь, не найдя утешенья себе,
Взмахами крыльев морозный эфир рассекает.
Пусть нестерпимую боль причинит ему этот полет, —
Знаться с пичугами он почитает не вправе.
Мы лишь тогда возвращенья дождемся его,
Коль совершенный правитель страной будет править.

---

[123] В «Ши пинь» Лю Чжэнь отнесен к литераторам первой категории, но со следующей характеристикой: «[Его] творчество восходит к "древним стихам". Дух (*ци*) укреплялся пристрастием к необычайному; прочнейший остов его творений — словно замерзший снег, а высокий нрав возносился над обыденным и словесным. [Однако] дух покинул его изящную словесность, ее резьба приумножилась, а чувственность уменьшилась. Хотя стоит ниже Цао Чжи, [его] можно назвать одиноко идущим». Об оскудении «духа» (или творческой потенции) Лю Чжэня говорит и Лю Се (глава 27): «...Дух Гун-ганя оскудел, поэтому хотя и повествует о мужественном, мысли его мечутся из стороны в сторону». В «Вэнь сюань» включены десять (столько же, как и для Ван Цаня) стихотворений поэта, в основном поэтические эпистолы. В последующей литературной критике о творчестве Лю Чжэня преобладают восторженные отзывы, в которых он назван совместно то с Цао Чжи, то с Ван Цанем [Вэй Цзинь Наньбэйчао 1962. Т. 1. С. 146—147; Ли Цзун-вэй 2004. С. 6—7]. Однако отзывы эти слишком высокопарны и абстрактны, чтобы понять, что именно ставилось ему в заслугу: «Цао и Лю исторгали рык тигра, порождали ветер, и не было среди четырех морей человека, равного этим двум героям» (Юань Хао-вэнь 元好問 1190—1257); «Своими стихами Лю Чжэнь и Ван Цань покорили изящную словесность» (Ван Ши-жэнь 王世貞 1526—1590). Высказывалась и точка зрения, что все зафиксированные в текстах отзывы относятся к утраченным произведениям Лю Чжэня, так как дошедшая до нас его лирика не превышает среднего художественного уровня [Anthology 1967. P. 30].

[124] Цикл полностью включен в «Вэнь сюань» (цз. 52); переведен на европейские языки, в том числе: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 381; Anthology 1967. P. 30—31]; варианты его художественного перевода на русский язык см. в кн.: [Китайская пейзажная лирика 1984. С. 23; Классическая поэзия 1977. С. 206; Хрестоматия 2004. С. 155]. Кроме него у Лю Чжэня есть еще несколько поэтических эпистол, две, включая послание Сюй Ганю — «Цзэн сюй гань» (贈徐幹 «В дар Сюй Ганю»), тоже включены в «Вэнь сюань» (цз. 52).

Во втором стихотворении впервые в лирике воспета сосна, и ее образ в предложенной Лю Чжэнем трактовке (могучее и вечнозеленое дерево, неподвластное никаким природным испытаниям) станет шаблонной метафорой внутренней стойкости человека:

Недвижима-горда на вершине застыла сосна,
И ревет-завывает в скалистом ущелии ветер.
О, как яростен ветра порывистый звук,
О, как крепки сосны распростертые ветви!
Их терзают и мучают иней со льдом,
Но свой вид не изменят к завершению года.
Им ли надо страшиться холодов и снегов,
Коль сосна с кипарисом сильны изначальной природой?

Место Жуань Юя, Сюй Ганя и Ин Яна в истории лирической поэзии более чем неоднозначно. Чжун Жун счел первых двух «третьеразрядными литераторами», имя третьего в «Ши пинь» отсутствует. Из лирического наследия Жуань Юя шаблонно выделяют *юэфу* «Цзя чу бэй го мэнь син» (駕出北郭門行 «Выезжаю из северных городских ворот»), по мотивам ханьских песен [125]. На деле его поэтическое творчество разнообразнее по тематике: помимо «банкетной поэзии», стихи на исторические темы, стихи о бренности бытия и переживаниях по поводу близкой кончины — «Ци ай ши» (七哀詩 «Стихи о семи печалях»), «Инь ши» (隱士 «Сокрывшийся от мира»), «Ку юй» (苦雨 «Скорбный дождь»), «Юань ши» (怨詩 «Стихи о тоске»), «Ши ти ши» (失題詩 «Стихи без заглавия»), лирическим героем последнего оказывается дряхлый старец, измученный физическими недугами и ожиданием приближающейся смерти:

Едва гребнем коснусь — выпадают последние пряди,
Далеко до зимы, а мечтаю о теплом халате.
Руки, ноги немеют; последние силы теряя,
С каждым днем еле-еле, все труднее бреду-ковыляю.
Изнываю от страха, что вот-вот моя жизнь оборвется,
И внезапно душа устремится в небесные дали.
Точно знаю — сто лет не успеют пройти,
Вместо этих палат будет зелень лесная.

Подобные настроения отражали, вероятнее всего, психологическое состояние тяжело больного и столь рано ушедшего из жизни поэта.

---

[125] Об этом стихотворении Жуань Юя см.: [Лисевич 1969. С. 113; Ван Юнь-си 1986. С. 90—91; Вэй Цзинь Наньбэйчао 1962. Т. 1. С.140—141; Сюй Гун-чи 1999. С. 124—126; Сяо Ди-фэй 1984. С. 156—157]. Формально отойдя от поэтики песенной лирики (текст из 24 пятисловных строк с четкой рифмой), поэт использует два *юэфу*: «Шан лю тянь» и «Гу эр син». В первых шести строках воспроизведен эпизод из «Шан лю тянь»: литературный герой, выезжая из городских ворот, слышит чей-то горестный плач. Спешившись, он идет посмотреть, что случилось, и видит у обочины дороги мальчика, рыдающего над свежей могилой. Остальной текст почти дословно повторяет монолог сироты о своей горькой судьбе из «Гу эр син». Еще одно *юэфу* Жуань Юя — «Цинь гэ» (琴歌 «Песня [под аккомпанемент] цитры») относится к разряду церемониальных песнопений: создано по приказу Цао Цао для исполнения во время торжеств в честь очередной победы.

Чувства одиночества и тоски, очень похожие на настроения Цао Чжи после 220 г., наполняют и частную лирику Ин Ян — два стихотворения цикла «Бе ши» (别詩 «Стихи о разлуке», художественный перевод см. в кн.: [Хрестоматия 2004. С. 157]):

Утренние облака уплывают к четырем морям,
Солнце на закате возвращается к древним горам.
Бредет-скитается преисполненный скорби старик,
И думы его так печальны, что невозможно выразить в словах.

Частная лирика Сюй Ганя сводится к эпистолам, самая известная из которых — «Да лю гун гань ши» (答劉公幹詩 «Стихи, [написанные] в ответ Лю Гун-ганю»), а также стихам на любовные темы: «Цин ши» (情詩 «Стихи о любви») и «Ши сы» (室思 «Думы в женских покоях»), обычно принимаемым за цикл из шести восьмистиший [126]. Все они — о женском одиночестве, но Сюй Гана, в отличие от Цао Чжи, интересуют не причины разлуки, а психологическое состояние лирической героини, от лица которой и ведется повествование. В восьмистишиях «Ши сы» показаны различные ракурсы женских переживаний. Одна пеняет на тщетность своих любовных мук — второе стихотворение цикла:

И крута, и скалиста вершина высокой горы,
Бесконечно-бескрайна длина уходящих дорог.
С каждым днем от меня удаляетесь вы,
А листва увядает, и близится старости срок.
Наша жизнь не продлится и сотни годов,
Осень зелень прогонит, едва лишь вступив на порог.
То, что минуло, вновь не дано обрести,
Так зачем изнывать от напрасных тоски и тревог?
Некто строки сложил, воспевая любовь лебедей,
Но для бедного сердца что толку от сладостных строк?

Другая винит себя в том, что не сбылись ее надежды на взаимное счастье, — четвертое стихотворение цикла:

Как обидно и горько, что кончается год,
Орхидеи поблекли и мокнут под мелким дождем.
Тишину нарушая, из груди вырываеся вздох, —
Я опять вспоминаю о том, как мы были вдвоем.
Беспокойно ворочаюсь, тщетно пытаясь уснуть,
Эта длинная ночь, видно, так и не сменится днем.
Не дождавшись рассвета, тихонько во двор выхожу
И любуюсь на звезды, горящие в небе ночном.
Лишь себя я корю, что желанья мои не сбылись,
Слезы льются, на платье струятся ручьем.

Передавая с тонким психологизмом оттенки и нюансы эмоций женщин, поэт добивается эффекта достоверности и индивидуальности их образов. Этому в немалой степени способствует его лексическое мастерство:

---

[126] Оба произведения включены в «Юй тай синь юн» (цз. 1), перевод: [New Songs 1982. P. 49—51], художественный перевод «Ши сы», см. в кн.: [Хрестоматия 2004. С. 160—161].

Сюй Гань умел придать оттенок новизны уже ставшим привычными словесным сочетаниям и создавал оригинальные поэтизмы, которые впоследствии активно использовали другие литераторы.

Многообразие мотивов и настроений «частной» лирики представителей *Цзянь-ань фэнгу*, равно как и многоголосица ее оценок, лучше всего доказывают, что на начальном этапе ее становления авторская лирическая поэзия (находившаяся, естественно, вне орбиты «литературного официоза») обладала широкой творческой раскованностью, позволявшей поэтам создавать сугубо индивидуальные по содержанию и настроениям произведения.

К поэзии эры Цзянь-ань оправданно относить творчество многих других живших в то время лиц, упоминаемых, правда, всего лишь в нескольких произведениях. Поэтому самыми важными вслед за *Цзянь-ань фэнгу* явлениями литературы рубежа II и III веков полагают лирику поэтессы Цай Янь.

Цай Янь (蔡琰, ок. 172—ок. 220, второе имя Вэнь-цзи 文姬 или Вэнь-чжао 文昭) — дочь знаменитого ученого и литератора Цюй Юна, судьба которой оказалась наполненной неожиданными, в большинстве своем подлинно трагическими, событиями [127]. Видимо, будучи редкостно хороша собой и получив великолепное образование под наставничеством отца, она в 16 лет вышла замуж, но, быстро овдовев, вернулась в дом отца. А в 192 г., во время захвата и разграбления Лояна войсками генерала Дун Чжо, Цай Янь попала в плен к наемникам-*сюнну*. Угнанная на чужбину, стала наложницей одного из местных вождей, вскоре опять овдовела и была отдана, по обычаю сюнну, сыну покойного, которому родила двух сыновей. На чужбине Цай Янь провела около 12 лет, пока в 206 г. ее не выкупил Цао Цао, как раз заключивший мирный договор с сюннускими вождями. Но ее отпустили с условием оставить обоих сыновей. Приезд Цай Янь на родину и ее появление (предположительно в 208 г.) в Ечэне, где она удостоилась аудиенции у Цао Цао, произвели настоящий фурор [128]. Цао Цао даже орга-

---

[127] Жизнеописание Цай Янь есть в разделе «Ле нюй чжуань» из «Хоу хань шу» (цз. 84; см. также: [Чэнь Цзу-мэй 1984]). Общие сведения о ее жизни и творчестве приведены во многих работах, из отечественных изданий см.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 479—481; Черкасский 1963. С. 132—133]. На самом деле о Цай Янь как историческом лице известно очень мало, нет никаких дополнительных свидетельств ее литературного дара, а потому не исключено, что ее облик во многом является выдуманным на основании приписываемых ей поэтических произведений [Frankel 1983. P. 154—156].

[128] Об этом свидетельствуют оды о Цай Янь — «Цай бо цзе нюй фу» (蔡伯喈女赋 «Ода о дочери Цай Бо-цзе») Цао Пи и Дин И-младшего, последняя, судя по ее сохранившемуся фрагменту, была написана от лица лирической героини, что и дало один из поводов усомниться в авторстве произведений самой Цай Янь. Хлопоты и материальные затраты Цао Цао по вызволению дочери Цай Юна из неволи не были филантропией: он желал заполучить книжное собрание ученого или хотя бы дополнительную о нем информацию. Было известно, что Цай Юн завещал собрание из четырех с лишним тысяч свитков Ван Цаню, который увез его, видимо, с собой на Юг и затем доставил какую-то часть уцелевших рукописей в Ечэн. Цай Янь смогла вспомнить названия лишь четырехсот книг из библиотеки отца, мало что добавив к известным Цао Цао сведениям о ней, чем, возможно, и объясняется его быстрое охлаждение к спасенной [Crespigny 2010. P. 343].

низовал ее новый брак с неким Дун Сы 董祀. Через некоторое время тот настолько провинился, что был приговорен к смерти, и Цай Янь лично ходатайствовала перед всемогущим канцлером о помиловании мужа — это последний известный эпизод ее биографии.

Сохранилось три произведения, приписываемые Цай Янь: два под названием «Бэй фэнь ши» (悲憤詩 «Скорбные строки»), оба приведены в ее жизнеописании и считаются редакциями одного и того же текста. В дальнейшем известность получила первая (по последовательности их расположения в «Хоу хань шу») редакция, представляющая собой поэму в 108 строк (или 54 двухстрочные строфы), написанную строго выдержанным пятисловным размером. Третье произведение — цикл «Ху цзя ши ба пай» (胡茄十八拍 «Восемнадцать песен на мелодии варварской свирели») производит впечатление расширенного варианта «Бэй фэнь ши», но заметно отличается от того по формальным особенностям (смешанный размер с преимущественным использованием семисловной строки), лексике и образности [129].

В «Бэй фэнь ши» относительно простым языком, но с поразительной внутренней силой рассказывается об испытаниях, выпавших на долю Цай Янь и всей страны [130]. Поэма распадается на три композиционные части [Чжунго лидай шигэ 1988. С. 167]. В первой (40 строк) рисуется страшная картина нашествия армии Дун Чжо, наемники которого разрушали города, жгли селенья, массово угоняли в плен людей. В следующих 40 строках Цай Янь рассказывает о своей жизни в неволе, эта часть завершается страстной, преисполненной неподдельного отчаяния сценой прощания героини с сыновьями, разрывающейся между материнскими чувствами и чувством любви к поруганной и разоренной отчизне. Заключительная часть — возвращение домой — тоже лишена сколько-нибудь оптимистического звучания. На месте прежних городов — руины, вокруг — запустение и поля, покрытые человеческими костями, родные и близкие погибли. Вокруг героини чужие и незнакомые ей люди. Их сочувствие и поддержка вызывают у нее, наряду с благодарностью, новые опасения быть отвергнутой: ведь ее тело и

В дальнейшем прочно утвердилась легенда, что милосердие Цао Цао по отношению к Цай Янь было вызвано исключительно его преклонением перед ее гениальностью.

[129] «Ху цзя ши ба пай» во многих европейских изданиях фигурирует в качестве главного произведения Цай Янь [Eighteen Songs 1974; Orchid Boat 1972. P. 4—7; Women Writers 1999. P. 23—45]. Однако споры по поводу его авторства не утихают [Сюй Гун-чи 1999. С. 152—153]. Ряд повествовательных деталей, присутствующих в «Ху цзя ши ба пай», подсказывают, что автор, в отличие от Цай Янь, лично не был знаком с сюннускими обычаями II—IV вв. В произведении соседствуют образы и термины, восходящие к диахронным поэтическим слоям и различным по времени этнографическим реалиям, что делает наиболее убедительной версию происхождении текстов «Ху цзя ши ба пай» от песенно-поэтических переложений «Бэй фэнь ши», созданных народными исполнителями на протяжении IV—VII вв. [Лисевич 1969. С. 116—119; Ли Цзун-вэй 2004. С. 173—175].

[130] Художественный перевод, выполненный В. Журавлевым, см. в кн.: [Антология 1957. Т. 1. С. 285—292; Хрестоматия 2004. С. 132—136]. Он, на наш взгляд, точно передает эмоциональный накал оригинала, однако из-за переложения одной строки текста четырьмя строками существенно отходит от того в пространности повествования и образности. Из других версий перевода см.: [Anthology 1967. P. 9—13].

душа испоганены варварами [131]. Поэма заканчивается строками: «Недолог срок жизни людской, а скорби в ней — до скончания века!» В них воспроизводится уже ставшая устойчивой для китайской поэзии того времени фраза о краткости и трагичности человеческого бытия — здесь она предельно органично вплетается в общую ткань повествования и воспринимается в качестве выражения личных переживаний и размышлений Цай Янь.

Поэзию Цай Янь можно принять за свидетельство стремительного «взросления» авторской лирики и выхода ее за пределы того или иного творческого содружества. И все же, открыв путь к утверждению авторской лирики, поэзия эры Цзянь-ань составляет лишь первый этап на данном пути. Следующий и значительно более серьезный этап наступил в середине второй половины III в. под воздействием новых серьезных культурно-идеологических изменений.

---

[131] Остается только присоединиться к той точке зрения, что переживания Цюй Янь имели и этнокультурный оттенок [Birrell 2001. P. 206—207]. Ей не просто пришлось жить среди людей, которых она, будучи этнической китаянкой, воспринимала в качестве дикарей, и подчиняться их обычаям, но и вступить в сексуальные отношения с отцом и сыном, что виделось китайцам чудовищным нарушением национальных этических ценностей. Цай Янь мучила и личная моральная вина: она пошла на подобные преступления ради выживания.

ГЛАВА 8
ПРОЗА СЯОШО II—III ВВ.

Послеханьское время справедливо называют временем расцвета прозы сяошо. Повальное увлечение сверхъестественными предметами, широкое распространение веры в магов и шаманов, владеющих способами воздействия на души умерших и живых, а также в бессмертных и таинственные, полные чудес места, где они втайне от мира обитают; складывающаяся к этому времени религозная даосская традиция, сосредоточенная на поисках личного бессмертия, как нельзя лучше отвечали общественным умонастроениям. Равно как и распространение буддизма, который первоначально был воспринят как разновидность даосизма, но со временем из разряда иноземных религий перешел в состояние нормативного вероучения — особенно благодаря новой для Китая концепции неуничтожимости духовной сущности человека после смерти его физического тела, а также идее неминуемого воздаяния за дурные и добрые дела и поступки в круговороте кармических возрождений. Многие из авторов сяошо послеханьского времени, будучи просвещенными книжниками, состоящими на государственной службе, выступали адептами даосского учения или же приверженцами буддизма, что оказывало очевидное влияние на их творчество. Все это весьма способствовало появлению сборников сяошо — теперь уже исключительно сборников! — в гораздо более значительных количествах, нежели раньше. Материал данного периода достаточно обширен: мы можем говорить, что представления о сяошо окончательно сформировались, а количество и разнообразие дошедших до нас сборников сяошо позволяет, в отличие от ханьских текстов, дать их тематическую классификацию. Подавляющее большинство современных исследователей, исходя из содержательной стороны вопроса, придерживаются идущего с древности разделения старых сяошо на две главные тематические группы: *чжигуай сяошо* 志怪小說, то есть рассказы об удивительных событиях, существах и предметах, а также *чжижэнь сяошо* 志人小說, то есть рассказы, представляющие собой записи неволшебных происшествий, событий и случаев с людьми, часто достаточно известными. Такое глобальное тематическое деление вполне корректно и в дальнейшем мы будем ему следовать [1].

---

[1] Следует отметить, что современные китайские ученые предлагают более подробные классификации сяошо этого и более позднего времени — внутри этих двух больших групп и тоже исходя из тематики сочинений. Так, Хоу Чжун-и предлагает классификацию, согласно которой *чжигуай сяошо* до VI в. следует делить на четыре главные тематические группы: *цзигуай сяошо* (記怪小說 собственно сяошо об удивительных событиях), *боу чжигуай* (博物志怪 собрания сяошо об удивительном энциклопедического характера), *шэньсянь чжигуай* (神仙志怪 сяошо о чудесах божественных бессмертных) и *фоцзяо*

8.1. Самый ранний послеханьский сборник *чжигуай сяошо*

Впервые сочетание *чжигуай* встречается в «Чжуан-цзы», где сказано: «В книге "Цисе" рассказывается об удивительных вещах. Там сказано: "Когда птица Пэн летит в Южный океан, вода вокруг бурлит на три тысячи ли в глубину, а волны вздымаются ввысь на девяносто тысяч ли. Отдыхает же та птица один раз в шесть лун"» [Чжуан-цзы 1995. С. 59]. «В книге "Цисе" рассказывается об удивительных вещах» — и есть то самое раннее упоминание о *чжигуай*, и из приведенного отрывка о птице Пэн очевидно, что речь тут идет о записях именно удивительного, необычайного характера, а *ци се* в данном контексте — 齊諧者志怪者也 — можно воспринимать как синоним *чжигуай*. Однако же птица Пэн и тому подобные существа, описаниями которых пестрит «Шань хай цзин», слишком невероятны, чтобы ожидать сколь-либо значительного числа записей о них — и с течением времени понятие «чжигуай» расширилось до рамок простой повседневности, в первую очередь включив в себя удивительные, невероятные происшествия, связанные с духами и душами умерших. Данный процесс занял века. Конфуций, который, как известно, не говорил об удивительном (*гуай* 怪), о физической силе (*ли* 力), хаосе (*луань* 亂) и духах (*шэнь* 神), не отрицал существования сверхъестественного — именно поэтому и «совершал жертвоприношение предкам, будто они были живые; совершал жертвоприношение духам, будто они были рядом» (Лунь юй, III, 12), а на вопрос

чжигуай (佛教志怪 сяошо о буддийских чудесах) [Хоу Чжун-и 1989. С. 1—3; Хоу Чжун-и 1990. С. 1—4]. В работах других исследователей данная классификация так или иначе сохраняется — с незначительными или непринципиальными вариациями. Ли Цзянь-го называет относимые к группе *боу чжигуай* сборники — *дили боу чжигуай* 地理博物志怪, то есть рассказы об удивительном географического и энциклопедического характера; исследователь выделяет в отдельную группу «Соу шэнь цзи» (搜神記 «Записки о поисках духов»), желая подчеркнуть важность этого памятника (хотя по сути он относится к *цзигуай сяошо*); а в отношении *шэньсянь чжигуай* употребляет термин *цзаши цзачжуань чжигуай* 雜史雜傳志怪, то есть записи об удивительном, выполненные по типу частных историй и жизнеописаний (что имеет отношение скорее к форме, нежели к содержанию) [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 2]. Разночтения подобного характера можно продолжать — все они в той или иной степени отражают своеобразие и разнообразие прозы сяошо рассматриваемого периода. Что касается *чжижэнь сяошо*, то уже упомянутый Хоу Чжун-и в отношении прозы этого рода употребляет термин *иши сяошо* 軼事小說, то есть рассказы, содержащие сведения, отсутствующие в исторических сочинениях, и предлагает следующую тематическую классификацию для *чжижэнь сяошо*: *сяохуа сяошо* (笑話小說 собрания смешных историй), *соянь сяошо* (瑣言小說 собрания историй о знаменитых людях; их высказывания), *иши сяошо* (軼事小說 собственно неофициальные исторические сяошо). Ученые предлагают также еще более дробные тематические классификации внутри каждого из указанных типов как *чжигуай*, так и *чжижэнь*. Следует, однако, помнить, что любые классификации подобного рода до определенной степени условны, поскольку сами произведения — сборники — в содержательном плане достаточно пестры и разнообразны; мы можем говорить лишь о преобладании той или иной тематики в рамках одного сборника. Подробнее о данных вопросах см. на русском языке: [Алимов 2014].

ученика о служении духам (*гуй* 鬼, букв:. «душа умершего») ответил, что «мы не умеем служить живым людям, как же можем служить умершим?» (Лунь юй, XI, 12); и именно проза *сяошо*, находившаяся за пределами высокой словесности, стала благодатной почвой, на которой произросли многочисленные рассказы о том, о чем не говорил сам Конфуций, но что занимало людские умы — особенно в неспокойные века постоянных потрясений, когда смерть стала ближе к каждому, нежели в золотые годы умиротворенной стабильности, столь идеализируемой Учителем. Удивительное, непостижимое, пугающее — все это издревле привлекало человеческое внимание, а уж в период смутного времени причудливая картина исполненного волшебства мира особенно пленяла умы и сердца книжников, и проблема достижения личного бессмертия в годы военных неурядиц, бесконечных дворцовых переворотов и распрей вставала особенно остро: «...Страх смерти, усиленный к тому же ее непредсказуемостью и неотвратимостью, невозможность предугадать вероятный ход событий, неуверенность в завтрашнем дне и сознание собственного бессилия перед лавиной опасности — все это преобладало в настроении лючаоских аристократов и служилых интеллигентов» [Кравцова 2001. С. 112]. По вполне понятным причинам лидировали те, кто вырос на лучших ханьских образцах сяошо типа *чжигуай*.

Самый ранний из дошедших до нас послеханьский сборник *чжигуай сяошо* — «Ле и чжуань» (列異傳 «Отдельные повествования о странном»). При обращении к этому тексту в первую очередь возникают вопросы авторства и сохранности.

В суйской династийной истории (цз. 33) автором «Ле и чжуань» числится второй сын знаменитого Цао Цао, политик, военачальник, талантливый поэт и теоретик литературы Цао Пи, о котором уже неоднократно говорилось выше. Мы не можем определенно объяснить, отчего в старой танской династийной истории (цз. 46) в качестве автора «Ле и чжуань» вместо Цао Пи вдруг возникает цзиньский книжник Чжан Хуа; то же повторяется и в новой танской истории (цз. 58) — да еще с разницей в указании объема: если в «Цзю тан шу» говорится о трех цзюанях «Ле и чжуань», то в «Синь тан шу» — только об одной. Видимо, «Ле и чжуань» разделили судьбу многих старых текстов, за годы военных сражений, смут и мятежей оказавшихся в числе утерянных к сунскому времени, когда составлялись обе танские династийные истории и когда активно, по крупицам, восстанавливалось утраченное литературное наследие. Кроме того, в сохранившихся до наших дней фрагментах из «Ле и чжуань» встречаются даты, относящиеся ко времени после смерти Цао Пи: некоторые события датируются девизами правления Цзин-чу (237—239, один рассказ), Чжэн-ши (240—249, один рассказ) и Гань-лу (256—259, два рассказа), и автором таких историй Цао Пи быть никак не мог. Хоу Чжун-и вслед за цинским текстологом и библиграфом Яо Чжэнь-цзуном (姚振宗 1842—1906) предполагает, что именно поэтому при Сун и решили, будто автор «Ле и чжуань» — Чжан Хуа, поскольку он «составлял продолжение книги Вэнь-ди, а потомки объединили эти [два сочинения]» [Хоу Чжун-и 1990. С. 37]. Прав или нет Хоу Чжун-и, определенно заключить мы не можем, но более поздние дополнения в популярных древних сборниках — вовсе не редкость. Суще-

ствуют и иные современные точки зрения на проблему авторства «Ле и чжуань». Так, Линь Чэнь, проанализировав имеющиеся в нашем распоряжении исторические свидетельства и существующие с танского времени разногласия относительно авторства этого сборника, пришел к выводу, что доподлинно утверждать, кто является его автором, мы сегодня не можем: возможно, это был Цао Пи, а возможно — Чжан Хуа. Анализ затрудняет и то обстоятельство, что «Ле и чжуань» дошел до нас не в качестве отдельного текста, а в виде хотя и многочисленных, но разрозненных фрагментов, включенных в состав различных собраний и антологий. В итоге Линь Чэнь заключает, что «временем создания "Ле и чжуань" должно быть начало правления рода Цао в Вэй, а автор — не Цао Пи, но некий иной, неизвестный вэйский книжник» [Линь Чэнь 1998. С. 122]. Тем не менее принято считать, что автором «Ле и чжуань» является Цао Пи: «Пока не обнаружены достоверные доказательства иного, наиболее правильным будет числить этот сборник под именем вэйского Вэнь-ди» [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 245]. И это вовсе не исключает воможности, что более поздние дополнения мог внести в текст и Чжан Хуа.

Что касается сохранности текста «Ле и чжуань», то первоначальным текстом этого памятника мы не располагаем. Обычно «Ле и чжуань» датируют последними годами жизни Цао Пи — во всяком случае во второй цзюани «Сань го чжи», в комментарии знаменитого библиофила и эрудита Пэй Сун-чжи, сказано о том, что на Цао Пи оказал необычайное воздействие мор, разразившийся в стране в то время, как он стал наследником престола, то есть в 217 г.; задумавшись о хрупкости бренного существования, Цао Пи именно тогда — с 217 по 226 г. — создал основные свои произведения. Аньхойский филолог Вэй Ши-минь (魏世民 р. 1965) полагает, что и «Ле и чжуань» появился именно в это время [Вэй Ши-минь 2005. С. 187]. Но уже при династии Тан тексты «Ле и чжуань» были, по-видимому, утрачены, а сохранившиеся фрагменты рассеяны по антологиям и энциклопедическим собраниям. Большие усилия к восстановлению текста приложил Лу Синь: он разыскал пятьдесят фрагментов из «Ле и чжуань», опубликовав их в своей знаменитой книге «Гу сяошо гоучэнь» (古小說鉤沉 «Извлечения из книг старой прозы») ([Лу Синь 1973. С. 245—262]; также см.: [Цао Пи 1988. С. 1—39]) [2]. Список Лу Синя на сегодня является базовым списком «Ле и чжуань» [3]. Временная шкала событий этого сборника достаточно широка: от Хуан-ди, Желтого императора, до годов под девизом правления Гань-лу; действие подавляющего большинства рассказов происходит в ханьское и более позднее время.

Как следует из «Суй шу» (цз. 33), Цао Пи написал «Ле и чжуань», «чтобы рассказать по порядку истории о душах умерших и вещах необычайных, пугающих» — именно таково содержание данного сборника. Сочинение Цао Пи, имея источниками все те же древние сочинения, фрагменты из которых позаимствованы иногда дословно, но чаще творчески

---

[2] Самые последние уточнения к двум опубликованным Лу Синем фрагментам из «Ле и чжуань» см. в статье 2011 г.: [Чжу Чэн-хуа 2011-1].

[3] Существует перевод на русский язык четырех фрагментов из «Ле и чжуань», см.: [Рассказы о необычайном 1977. С. 12—16].

переработаны, а также — записи легенд, преданий и слухов, зафиксировало множество связанных со сверхъестественными материями сюжетов, с течением времени ставших в китайской литературной традиции классическими, эталонными, кочующими из одного сборника сяошо в другой. «Отдельные повествования о странном» — действительно исключительно о странном. Сборник содержит вполне традиционные фрагменты, фиксирующие удивительное и не обладающие развернутым сюжетом:

> На вершине горы Бэйшань, что в уезде Янсиньсянь в Учане, стоит Ванфуши — Камень ожидающей супруга, по форме [камень] похож на стоящего человека. Легенда гласит: в старину жила некая добродетельная женщина. Супруга ее забрали исполнять военную трудовую повинность, и он отправился защищать дальние рубежи страны. Женщина с малолетним сыном на руках взошла на эту гору проводить его — она долго вглядывалась в даль и постепенно превратилась в камень [Цао Пи 1988. С. 27] [4].

Подобных фрагментов, представляющих собой письменную фиксацию народных легенд и преданий, что является одной из важных тем сборника, в «Ле и чжуань» несколько. Часть из них представляют собой заимствования из более ранних источников, часть — появляются впервые именно в «Ле и чжуань». Самой примечательной, оказавшей влияние на последующую традицию, среди этих легенд следует признать историю об искусном кузнеце Ганьцзяне Мо-се 干將莫邪, казненном владыкой древнего царства Чу за провинность, и о том, как сын мастера отомстил за отца:

> Ганьцзян Мо-се изготавливал мечи для чуского вана. Закончил лишь через три года — мечей было два: самец и самка, самое знаменитое оружие в Поднебесной. [Ганьцзян Мо-се] преподнес меч-самку своему государю, а меч-самца оставил у себя.
>
> — Я спрятал меч к северу от южной горы и к югу от северной — там на камне растет сосна, и меч спрятан в ней, — сказал он жене. — Когда государь узнает, [что я не отдал ему меч], он казнит меня. Ты родишь мальчика, так расскажи ему о всем этом!
>
> Так и вышло: государь узнал и казнил Ганьцзяна.
>
> Потом жена [Ганьцзяна] родила сына, назвала его — Чи-би 赤鼻 и все ему рассказала. Чи-би срубил ту сосну, но меча не нашел — потом вдруг нашел его в поддерживавшем домашнюю кровлю столбе.
>
> А чускому вану приснился человек с бровями длиной в целых три цуня — говорил, что хочет отомстить. Тот назначил награду за скорейшую поимку [этого человека], и [Чи-би] сбежал и спрятался в горах. Там он повстречал незнакомца, попросил отомстить за него и сам себя обезглавил. [Незнакомец] взял его голову и преподнес чускому вану. Он сказал: голову нужно сварить. Три дня и три ночи [голова] прыгала [по бурлящей воде], никак не разваривалась. Ван подошел взглянуть — тут незнакомец обезглавил его мечом-самцом, и голова вана упала в котел, а потом незнакомец обезглавил и себя. Три головы

---

[4] Учан — военный округ, основанный царством У времен Троецарствия, располагался на территории современного уезда Эчэнсянь пров. Хубэй; уезд Янсиньсянь находился в административном подчинении округа Учан, располагался в юго-западной части современного одноименного уезда в Хубэе. Следует отметить, что в старых текстах содержится большое количество записей легенд о верных женах, окаменевших в ожидании мужей, и эта легенда — самая ранняя.

так разварились, что отделить их друг от друга не было возможности. Головы похоронили, а то место назвали — Могила трех ванов [Цао Пи 1988. С. 4—5] [5].

Этот фрагмент (как и ряд других фрагментов из «Ле и чжуань») очень скуп на детали — до такой степени, что местами логика повествования теряется, ибо подробности, казавшиеся автору излишними, опущены в полном соответствии руслу доханьской и ханьской традиции, когда единственным смыслом фиксации подобных историй было их предельно лаконичное изложение, поскольку фиксация преследовала исключительно утилитарные цели — сделать запись для памяти, дабы в нужное время она могла быть использована в высочайшем присутствии для ответов на вопросы, предсказаний, толкований природных явлений, подкрепления точки зрения, а уж тогда обрасти пропущенными в записи деталями.

Сюжеты большинства из рассказов «Ле и чжуань» строятся вокруг душ умерших и оборотней, и именно здесь, в сборнике Цао Пи, впервые звучит мотив небоязни нечисти, смелого противостояния злым духам-оборотням. Прекрасный тому пример — хорошо известная история про Цзун Дин-бо 宗定伯:

Цзун Дин-бо из Наньяна в молодости ночью повстречал на дороге душу умершего — гуй.

— Вы кто? — спросил [Дин-бо].

— Я душа умершего, — отвечал гуй. — А вы, сударь?

— Я тоже душа умершего, — обманул его Дин-бо.

— Куда направляетесь? — спросил гуй.

— Хочу попасть на рынок в Вань, — отвечал [Дин-бо].

— И мне тоже надо на рынок в Вань!

Вместе они прошли несколько ли.

— Так устали ноги! — сказал гуй. — Давайте нести друг друга по очереди?

— Прекрасно! — согласился Дин-бо.

Сначала гуй взвалил Дин-бо на плечи, пронес несколько ли.

— Какой вы тяжелый! — воскликнул он. — Наверное, вы все же не умерший?

— Я лишь недавно умер, оттого и тяжелый, — успокоил его Дин-бо.

В свою очередь он понес спутника, а тот почти ничего и не весил. Так они сменились три раза.

— Я лишь недавно умер и еще не знаю, а мы, умершие, вообще боимся чего-нибудь? — спросил Дин-бо.

— Плохо, когда в нас плюют, — отвечал спутник.

Так они подошли к реке, и Дин-бо послал гуя переходить ее первым. Прислушался — ни звука не слышно. Тогда Дин-бо сам вошел в воду — разнесся громкий плеск.

— Отчего вы так шумите? — изумился гуй.

---

[5] История позаимствована из «Ле ши чжуань» (列士傳 «Отдельные жизнеописания ученых мужей») Лю Сяна (с той разницей, что у Лю Сяна фигурирует не чуский, а цзиньский князь). Позднее эту историю включил в «Соу шэнь цзи» Гань Бао (干寶 280?—336) (XI, 266, где первая цифра — номер цзюани, а вторая — порядковый номер рассказа в сборнике). Данный сюжет имеет варианты: в одном мастера мечей зовут Гань Цзян, а Мосе — его жена; согласно другому, это не имена людей, а названия древних совершенных мечей, уникальных по своим свойствам.

— Да я только что умер, еще не привык ходить по воде. Ничего странного! — сказал ему Дин-бо.

Тут подошли к рынку, и Дин-бо, несший гуя на плечах, крепко обхватил его. Гуй громко закричал, потребовал отпустить, но [Дин-бо] его не слушал. Лишь оказавшись на рынке, опустил [гуя] наземь, и тот превратился в барана. [Сун-бо] поскорее продал его, но, боясь, как бы [гуй] не превратился еще во что-нибудь, плюнул [на барана], получил тысячу пятьсот монет и ушел.

В те годы была поговорка: «Дин-бо мертвого продал — полторы тысячи получил» [Цао Пи 1988. С. 35—36] [6].

Сходный характер имеют и несколько других подобных рассказов, составляющих еще одну важную тему «Ле и чжуань» — «бесоборческую», как, например, история Лю Бо-и 劉伯夷:

Жунаньский *бэйбу дую* Лю Бо-и из Сипина, человек выдающихся способностей, будучи в инспекционной поездке, достиг почтовой станции Цзюйутин, где собрался остановиться на ночь.

— На этой станции нельзя ночевать, — сказали ему.

Но Бо-и [не послушал] и отправился на станцию на ночь один. Он погасил огонь, продекламировал вслух «Ши [цзин]», «Шу [цзин]» и другие каноны, а как закончил, улегся спать. Через какое-то время [Бо-и] перелег головой к востоку, покрыв ноги головным платком и надев на ноги официальную шапку, вынул [из ножен] меч и распустил кушак.

Ночью некое странное существо тихо-тихо подкралось [к Бо-и] и неожиданно бросилось на него сверху. Бо-и тут же вскочил, набросил [на существо] халат и кушаком связал оборотня. Крикнул принести огня — осветили, глядят: а это старая лиса, цвета красного, без единой шерстинки. Сожгли ее на костре.

Наутро стали осматривать все помещения [на станции] и нашли несколько сотен пучков волос убитых оборотнем людей. С тех пор на станции стало спокойно.

В старину говорили: коли лиса добудет волосы тысячи человек, то станет бессмертной [Цао Пи 1988. С. 32] [7].

---

[6] Наньян — древний уезд, располагавшийся на юге современной пров. Хэнань. *Гуй* — букв.: «душа умершего». Данный термин используется в старых китайских текстах в отношении разнообразной нежити в самом широком смысле — не только для собственно душ умерших (хотя в первую очередь *гуй* означает именно душу умершего), но и в отношении других существ не-человеческого происхождения, страшных своим обликом, — поэтому на русский язык переводить его приходится в зависимости от контекста (подробнее см. работу «Души умерших в "Тай пин гуан цзи"» в кн.: [Алимов 2008]). Например, в переводе данного рассказа, опубликованном в «Рассказах о необычайном» (с. 12—13), *гуй* переведено как «привидение» и как «дух». Вань — административный центр уезда Наньян, в ханьское время — крупный торговый центр. Ныне г. Наньян. Этот рассказ почти дословно, с незначительными стилистическими изменениями, повторен Гань Бао в «Соу шэнь цзи» (XVI, 393), изменены только фамилия главного героя — не Цзун 宗, а Сун 宋 — и концовка (в том числе вырученная им сумма). У Гань Бао сказано: «Современник его Ши Чун (石崇 249—300) сказал: "Дин-бо мертвого продал, тысячу монет за него взял"». Сюжет о продаже беса расхожий, он встречается и в других сборниках — часто с таким же изменением имени главного персонажа и места действия. По мнению современных китайских исследователей, этот рассказ служит ярким примером того, что уже во времена Цао Пи широко бытовало мнение о том, что со зловредными оборотнями можно и нужно бороться (см.: [Хоу Чжун-и 1990. С. 39—40; Чжунго гудай ши да чжигуай сяошо шанси 1992. С. 104].

Оборотни в «Ле и чжуань» — самые разные, от старых деревьев и до различных животных и рыб, обращающихся человеком, но в большинстве фрагментов благополучно разоблаченных и уничтоженных (таких рассказов чуть больше десятка) [8]. Оборотни здесь — исключительно вредоносные, несущие человеку зло, и лишь человеку выдающихся моральных качеств и бесстрашия (или же даосскому адепту, достигшему существенных успехов на пути постижения Дао) удается справиться с ними и уничтожить. Причем, как отмечает Чэнь Вэнь-синь, по уровню сил и возможностей оборотни в «Ле и чжуань» могут быть выстроены в своеобразную иерархию в прямой зависимости от жизненной силы, и вершину занимают животные-оборотни, потом идут растения-оборотни, а в конце — предметы-оборотни; среди же животных-оборотней доминирует лиса [Чэнь Вэнь-синь 2002. С. 99].

Однако не животные и предметы-оборотни, но души умерших — вот то, что находится в главном фокусе внимания всего сборника. Безусловный интерес вызывает реализованный здесь мотив любви между живым мужчиной и умершей женщиной, характерным примером чего может стать история книжника Таня 談生:

> Некий книжник Тань в сорок лет не был еще женат и постоянную отраду находил в чтении «Ши цзина».
>
> Однажды в полночь появилась девушка лет, наверное, пятнадцати-шестнадцати, прекрасная обликом, в роскошном платье — второй такой в Поднебесной не сыскать! [Она] подошла к книжнику и предложила стать его женой.
>
> — Но я не такова, как прочие люди, — сказала [девушка]. — Меня нельзя освещать огнем. Лишь через три года можно будет.
>
> [Девушка] стала ему женой, родила сына.
>
> Прошло уже два года, когда [Тань], не будучи в силах удержаться, ночью, когда жена его уснула, украдкой осветил ее: оказалось, что выше пояса [у нее] человеческая плоть, а ниже — одни сухие кости!

---

[7] Ж у н а н ь — ханьский военный округ, административный центр которого располагался в пределах нынешнего уезда Жунаньсянь пров. Хэнань. *Б э й б у д у ю* — ханьская чиновничья должность, заместитель начальника военного округа. Таких заместителей у начальника было пять, главной задачей *дую* были инспекционные поездки по входящим в округ уездам в пределах территории, надзирать за которой они были поставлены: в данном случае — за северными землями округа (北部 *бэйбу*). С и п и н — уезд, входивший в состав округа Жунань, располаглся на территории современного одноименного уезда в пров. Хэнань. П е р е л е г г о л о в о й к в о с т о к у... — Иными словами, Бо-и, думая обмануть оборотня, замаскировался так, чтобы оборотень принял его ноги за голову; это, как видно из дальнейшего рассказа, ему с успехом удалось. Вариант данного рассказа, довольно существенно отличающийся в деталях (и имя главного героя не Лю Бо-и, а Дао Бо-и 到伯夷), содержится в «Соу шэнь цзи» Гань Бао (XVIII, 427).

[8] Помимо лисы-оборотня Ли Цзянь-го упоминает также о фигурирующих в «Ле и чжуань» дереве-оборотне, черепахе-оборотне, золоте-оборотне, серебре-оборотне, змее-оборотне, рыбе-оборотне и песте-оборотне [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 250]. Следует подчеркнуть важную особенность традиционных китайских представлений об оборотничестве в сравнении с европейской традицией: если в последней в роли оборотня выступает, как правило, человек, обладающий способностью превратиться в некое животное на сравнительно короткий срок, то в китайской — это животное или предмет (как правило, старый и оттого имеющий волшебные свойства), умеющие обратиться человеком, и срок такого превращения может быть достаточно долгим.

Женщина проснулась.

— Мой господин виноват передо мной! — сказала она. — Я же снизошла до вас, так отчего вы не смогли подождать еще один год, а уж тогда и освещать [меня]?

В раскаянии книжник стал молить [ее] о прощении, стал лить слезы, но удержать ее было уж нельзя.

— Хоть мы с вами и супруги, но придется навеки расстаться! — сказала [женщина]. — Я очень беспокоюсь о нашем сыне: коли вы впадете в бедность, то никак не сможете прокормить себя да еще и его, так что прошу вас пойти со мной, я оставлю вам кое-что, мой господин!

Книжник отправился за ней.

Пришли в узорные покои — комнаты были уставлены необычайной утварью. [Женщина] дала книжнику жемчужный халат. Сказала:

— Вот, можно будет [продать] и добыть пропитание.

Потом оторвала полу халата книжника, убрала и удалилась.

Позднее книжник, взяв с собой [жемчужный] халат, отправился на рынок, и кто-то из дома Суйянского вана купил его, отдав десять миллионов монет. Ван узнал халат, сказал:

— Это же халат моей дочери! Значит, раскопали ее могилу!

Схватил книжника, стал допытываться — книжник правдиво рассказал [вану], как все было на самом деле. Ван все равно не верил: отправился на могилу дочери, осмотрел — могила стоит нетронутая. [Могилу] вскрыли, смотрят: а под гробом действительно лежит [оторванная] пола халата!

Кликнули сына книжника — очень похож на дочь вана. Лишь тогда ван поверил, призвал к себе книжника Таня, вернул халат, оставленный [его дочерью], признав тем самым [Таня] своим зятем, а сына его пожаловал должностью ланчжуна [Цао Пи 1988. С. 33] [9].

По поводу данного рассказа Хоу Чжун-и пишет: «В основе рассказа лежит мысль о том, что душа остается жить после человеческой смерти и умерший человек может ожить вновь, но автор, воспользовавшись такой формой изложения, показывает, как молодые люди не могут воспользоваться свободой выбора в любви и браке при жизни и лишь после смерти воплощают в реальность свои мечты. Счастье книжника Таня было недолгим, но зато полным» [Хоу Чжун-и 1990. С. 43—44]. Для нас же существенно, что это — одна из первых (если вообще не первая) письменных фиксаций в сяошо мотива женитьбы на умершей, которая во плоти приходит к живому мужчине и ведет с ним вполне обыденную жизнь, даже рожая ему детей; очевидны и некторые свойства, присущие душам умерших в сознании китайского народа: они могу испытывать вполне человеческие чувства, ничем не отличающиеся от чувств живых, и они стремятся возвратиться к былой жизни, с которой расстались.

---

[9] Надобно заметить, что книжник Тань, читая «Ши цзин», с одной стороны, компенсировал отсутствие жены многочисленными стихами о любовных чувствах, в этом сочинении содержащимися, а с другой — буквально спровоцировал душу умершей девушки явиться к нему, поскольку вряд ли неблаговоспитанный человек станет предаваться утолению печалей путем столь возвышенного чтения, что и привлекло к нему умершую. Суйян — название ханьского уезда, располагавшегося на территории современной пров. Хэнань, в районе нынешнего уезда Шанцюсянь. Существование Суйянского вана (Суйян-вана) исторически не подтверждается. *Ланчжун* — здесь: член княжеской свиты, приближенный вана. Данный рассказ практически без изменений позаимствован Гань Бао в «Соу шэнь цзи» (XVI, 396).

Весьма примечателен другой рассказ из «Ле и чжуань», раскрывающий некоторые детали «жизни после смерти»:

Когда Цзян Цзи занял пост главнокомандующего, к его жене во сне явился их покойный сын и, рыдая, сказал: «У мертвых и живых разные пути! При жизни был я отпрыском знатного рода, нынче же я — служка на посылках в подземной управе Тайшани. Страдания мои неисчислимы, муки неописуемы — нечего и говорить о том более! А вот плакальщик храма Тайшани, Сунь А, нынче получил назначение быть управителем земель Тайшани — матушка, молю, передайте батюшке, чтобы испросил у [Сунь] А мне перевод на хорошую должность!» Лишь договорил, как [его мать] проснулась в леденящем ужасе.

Наутро [она] передала все Цзи, и Цзи сказал:

— Это всего лишь сон, нечего дивиться!

Вечером того же дня [сын] снова пришел во сне [к матери] со словами: «Я отправился встречать нового управителя [земель Тайшани] и сейчас остановился в храме горы. Выдалась свободная минутка и мне удалось вернуться [к вам]. Завтра в полдень новый управитель вступает в должность, дел будет невпроворот, и уж тогда вырваться к вам мне не удастся — так попрощаемся же теперь навек! Батюшка нравом суров-тверд, не верит [моим словам], оттого я и обращаюсь к вам, матушка. Молю, поговорите еще раз с батюшкой, попробуйте проверить мои слова!»

И [сын] описал, как выглядит [Сунь] А, и описание это было в высшей степени подробным и точным.

Рассвело, и мать снова обратилась к Цзи, говоря:

— Вчера опять мне был такой же сон. Хоть [вы] и говорите, что ничего в том нет странного, но отчего у меня на сердце так неспокойно? Отчего бы не проверить все это?

Цзи тогда послал людей к храму Тайшани выяснить, есть ли там такой Сунь А. Оказалось — есть, и облик в точности такой, как описал [во сне] их сын.

— Прости меня, недостойного, сынок! — со слезами воскликнул тогда Цзи, велел привести к нему Сунь А и рассказал всю эту историю. [Сунь] А вовсе не испугался того, что должен умереть, а известию о том, что станет управителем земель Тайшани, очень обрадовался. Единственно, он опасался, что рассказу Цзи не очень-то можно доверять.

— То, о чем изволит говорить ваше превосходительство, — моя мечта! — сказал [Сунь] А. — А получить какую должность хотел бы ваш достоуважемый сын?

— Дайте ему такую необременительную, которая есть в загробном мире, — попросил Цзи.

— Выполню все в наилучшем виде! — заверил [Сунь] А.

[Цзи] щедро вознаградил его, и тот ушел восвояси.

Цзи очень хотел знать, чем дело кончится — от самых ворот своей управы и до храма [горы Тайшань] через каждые десять шагов он поставил по человеку, чтобы передавали новости о [Сунь] А. В час чэнь передали: [Сунь] А вдруг заболел. Как настал полдень, передали: [Сунь] А умер.

— Хоть и горько мне, что сын мой, к несчастью, умер, — со слезами сказал Цзи, — но радостно, что у него в загробном мире все хорошо!

Прошел месяц с небольшим, как сын снова явился во сне к матери и сказал: «Я получил перевод на должность окружного писаря!» [Цао Пи 1988. С. 10—11] [10].

---

[10] Вариант этого рассказа у Гань Бао — XVI, 380. Цзян Цзи (蒋济 188—249) — вэйский сановник, императорский советник и военачальник. Главнокомандующим был назначен

Помимо того что этот рассказ — самый большой по объему в «Ле и чжуань», он замечателен тем, что одним из первых зафиксировал некоторые элементы простонародных представлений о загробном мире — не затронутых буддизмом, как полагают отдельные исследователи, а собственно китайских. Представления о том, что человеческие души после смерти физического тела отправляются в загробное управление под горой Тайшань, были широко распространены в Китае уже на рубеже нашей эры; из приведенного же рассказа мы видим также, что загробный мир, во-первых, уже во второй половине правления династии Хань мыслится как строгая иерархическая структура, подобная бюрократическому аппарату мира живых; во-вторых, души умерших для улучшения условий своего загробного существования могут прибегать к помощи живых, и эта помощь оказывается весьма эффективной; в-третьих, материальный стимул весьма действенен в обоих мирах — и когда отец, заботившийся о сыне при жизни, «щедро благодарит» Сунь А за будущую помощь, Сунь такую помощь оказывает; наконец, из текста очевидно и то, что жизнь человеческая предопределена, ей установлен четкий срок и обитателям загробного мира о таком сроке известно. Все эти темы получат широкое развитие в последующей прозе, каковая плюс ко всему будет подвергнута существенному влиянию набирающего силу буддийского вероучения.

Еще одна важная тема сборника — даосские подвижники, святые и бессмертные. Рассказов такого рода в «Ле и чжуань» не столь много, и связаны они, как правило, с обузданием распоясавшейся нечисти.

> В Жунани появилась нечисть — часто, нарядившись в платье начальника области, она являлась к воротам управления и била там в барабан. Весь округ страдал от нее.
>
> Но вот [к управлению] прибыл Би Чан-фан, распознал оборотня и стал ругательски поносить его. [Оборотень] тут же сбросил платье, стал кланяться, просить пощады и превратился в старую черепаху, большую — словно колесо от телеги. Чан-фан взял сброшенное черепахой одеяние начальника округа и на нем написал докладную записку в адрес Гэпи-цзюня. [Черепаха], бия поклоны и проливая слезы, приняла доклад и отправилась прочь. Видели, как она с докладом приблизилась к поросшему тростником берегу, обмотала себе [докладом] шею и издохла [Цао Пи 1988. С. 15] [11].

в 237 г., то есть уже после смерти Цао Пи, и данный рассказ очевидным образом является более поздним дополнением к «Ле и чжуань». Управитель земель Тайшани — вторая по важности должность в загробной иерархии подземного управления горы Тайшань (Шаньдун), где, согласно древним китайским поверьям, находилось царство умерших; во главе его стоит Тайшаньфу-цзюнь, Государь управления Тайшани. Час чэнь — промежуток времени с семи до девяти утра.

[11] Била там в барабан... — У ворот присутственного места, как правило, был барабан, в который мог ударить любой пришедший к начальству жалобщик и тем привлечь к себе внимание. Би Чан-фан 費長房 — легендарный восточноханьский маг. О нем известно, что одно время он был смотрителем рынка в Жунани, где и приметил некоего старика — торговца лекарственными снадобьями, который, после того как рынок закрывался, запрыгивал на ночь в подвешенный у лавки чайник. Распознав бессмертного, Би Чан-фан стал учиться у него даосской премудрости и преуспел во врачевании разных болезней, а также в борьбе с нечистью и злыми духами. Гэпи-цзюнь — по всей вероятности, дух-покровитель места Гэпи, расположенного в современном уезде Синьцай-

Би Чан-фан как борец с нечистью фигурирует еще в двух рассказах из «Ле и чжуань», и приведенный выше — самый длинный из них. Святым и бессмертным, а также связанным с ними чудесам в «Ле и чжуань» посвящено около десяти фрагментов. Скудость материалов подобного рода, а также их «бесоборческая» направленность вполне понятны: известно, что Цао Пи весьма скептически относился к идее обретения бессмертия, а равно и к соответствующим даосским идеям, признавая естественность человеческого бытия, имеющего неизбежный конец.

Не обрел вечной жизни никто из былых мудрецов:
Кто божественным стал иль добился бессмертья?!
Пусть веселые мысли отгоняют от сердца печаль
В ожиданье, когда своего я достигну столетья! —

писал Цао Пи ([Кравцова 1994. С. 420]; см. главу 14.3). Это, однако, не помешало ему живо интересоваться разными удивительными происшествиями, результатом чего и стал сборник «Ле и чжуань», тем не менее не обладающий, по замечанию уханьского литературоведа У Чжи-да (吳志達 р. 1931), даже малейшими признаками «религиозных поучений» [У Чжи-да 2007. С. 144].

Следует отметить и то значимое обстоятельство, что подавляющее большинство героев «Ле и чжуань» — уже не прославленные исторические лица, а люди, про которых вне рамок данного сборника не известно вообще ничего; скорее всего, это или действительно лица столь незначительные, что в исторических хрониках о них не сохранилось никаких упоминаний, или же — вымышленные, что легко предположить в отношении «книжника Таня» и ему подобных персонажей сборника. Эти люди, как правило, обладают конфуцианскими добродетелями, а некоторые даже могут служить воплощением таковых:

Вэйский принц У-цзи некогда читал в своих покоях, как вдруг влетела горлица — метнулась под столик [для чтения], за ней — ястреб, настиг и убил! [У-]цзи рассердился такому нападению и велел по всему царству ловить ястребов. [Ему] доставили двести с лишним [птиц]. Положив руку на меч, [У-]цзи подошел к [их] клеткам и сказал: «Тот, который вчера напал на горлицу, — пусть он склонит голову и признается в преступлении, а невиновные могут лететь!» И один ястреб пал ниц, застыл недвижно [Цао Пи 1988. С. 12] [12].

Иными словами — гуманность и мудрость У-цзи были таковы, что распространялись не только на его подданных, но и на зверей и птиц, обитавших в Вэй.

Также очевидно и то, что термин «чжуань» 傳, использованный в названии сборника, уже не отвечает своему каноническому — «биографическому», «жизнеописательному» — значению, а употреблен в более широ-

---

сянь пров. Хэнань, где береговая линия простирается на несколько десятков километров. Черепаха, видимо, была подвластна этому духу, который и покарал ее согласно докладу Би Чан-фана.

[12] Вэйский принц У-цзи (魏無忌 ?—243 до н. э.) — младший сын вэйского Чжаована (на троне 295—277 до н. э.), один из четырех благородных мужей-*цзюньцзы* времен Борющихся царств, знаменитый вэйский полководец, славившийся своими добродетелями.

ком смысле, в соответствии с которым мы и переводим это слово как «повествования».

Сборник Цао Пи «Ле и чжуань», по выражению Ван Чжи-чжуна, «имеет немало достоинств не только в области сюжетности и содержания, но также следует отметить значительное количество достоинств и в художественном изложении» [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 76]. Действительно, большинство составляющих сборник фрагментов представляют собой законченные рассказы, сделанные на более высоком, нежели предыдущая проза сяошо, повествовательном уровне, их яркость и живость усиливает обилие диалогов, а также наличие обладающих некоторой индивидуальностью персонажей. «Ле и чжуань» — первый из известных классических сборников чжигуай сяошо, и хотя составляющие его фрагменты по объему весьма разнятся (от историй в одно-два предложения до сравнительно длинных повествований), а текст не дошел до нас полностью, «Ле и чжуань» и поныне смотрится вполне законченным произведением с ярким, богатым содержанием, а место этого сборника в истории китайской прозы сяошо и влияние на последующее ее развитие очевидны: именно «Ле и чжуань» открыл дорогу отдельным сборникам (а не частям, главам, рассказам в составе собраний более общего содержания), специально посвященным самым разным невероятным историям, связанным в первую очередь с духами, душами умерших и оборотнями.

8.2. «Лес улыбок» родоначальника китайского анекдота Ханьдань Чуня

Автором «Сяо линь» (笑林 «Лес улыбок») считается живший в конце династии Хань и при начале правления Вэй литератор Ханьдань Чунь, однако в этом отношении в современной науке существуют сомнения. Так, Юй Цзя-си в свое время заметил, что в составе сборника присутствуют описания событий, случившихся уже после смерти Ханьдань Чуня; возможно, автор «Сяо линь» — не Ханьдань Чунь [Юй Цзя-си 1997-1. С. 221]. Объяснением этому может быть то обстоятельство, что после Ханьдань Чуня появился другой одноименный сборник, написанный западноцзиньским Лу Юнем (о нем см. главу 10); этот сборник полностью утерян — кроме отдельных фрагментов, которые более поздние книжники ошибочно присоединили к «Сяо линь» Ханьдань Чуня; именно эти фрагменты и относятся к тому времени, когда Ханьдань Чуня уже не было среди живых. Нин Цзя-юй (寧稼雨 р. 1954) высказывает предположение, что сборник «Сяо линь» Лу Юня был написан им как продолжение «Сяо линь» Ханьдань Чуня, чем объясняется схожесть стиля [Нин Цзя-юй 1996. С. 47].

В «Суй шу» (цз. 34) сказано: «"Лес улыбок", три цзюани, автор позднеханьский *цзишичжун* Ханьдань Чунь» [13]. Та же информация, только без

[13] *Цзишичжун* — «срединный податель дел», контролер за прохождением высочайшей документации (переписыванием набело черновиков бумаг, их своевременным поступлением в нужные инстанции и пр.).

указания должности автора и времени, когда он жил, повторяется в старой и новой танских династийных историях (цз. 47 и 59, соответственно). В библиографическом отделе сунской династийной истории сборник уже не числится — видимо, он был утерян в сунское время, хотя знаменитый знаток старых текстов и составитель антологии «Лидай сяохуа цзи» (歷代笑話集 «Собрание анекдотов различных эпох») Ван Ли-ци (王利器 1911—1998), ссылаясь на сунского книжника У Цзэна (吳曾 ?—ок. 1170), полагал, что при Сун сборник «Сяо линь» еще имел хождение [Лидай сяошуа цзи 1956. С. 1] [14]. Но наверняка мы этого не знаем: так или иначе — сунские и более поздние библиографии о «Сяо линь» сведений не дают. Отдельные фрагменты сборника Ханьдань Чуня в XIX в. были реконструированы по иным сочинениям и антологиям (например по «Тай пин гуан цзи») и сведены вместе цинским библиофилом Ма Го-ханем (馬國翰 1794—1857), который опубликовал их в серии «Юй хань шань фан цзи и шу» (玉函山房輯佚書 «Утраченные сочинения из хранилища на Юйханьшани»); это наилучшая из дошедших ксилография «Сяо линь». И именно этот список порождает неясность авторства, обозначенную выше. Говоря словами Нин Цзя-юя, «обобщая вышесказанное, можно сделать следующее умозаключение: тот сборник "Лес улыбок" в трех цзюанях, что обозначен в "Суйской истории" и в обеих "Историях Тан", был написан Ханьдань Чунем; "Лес улыбок" в десяти цзюанях, что видел У Цзэн, был составлен Лу Юнем на основе рукописи в три цзюани и как ее продолжение; и если принять это, то Ханьдань Чунь не мог написать ныне сохранившиеся фрагменты из "Леса улыбок", а принадлежат они Лу Юню; а уж что до записей историй ханьского-цзиньского времени, то определить, кто их автор, чрезвычайно трудно» [Нин Цзя-юй 1991. С. 15]. Ма Го-хань собрал двадцать шесть фрагментов из «Сяо линь», Лу Синь в «Гу сяошо гоучэнь» — двадцать девять [Лу Синь 1973. С. 181—187]. Традиционно автором «Сяо линь» до сих пор значится Ханьдань Чунь, чего будем придерживаться и мы в настоящей работе, хотя, по всей вероятности, в современной реконструкции данного сборника содержатся фрагменты и из сочинения Лу Юня, чем мы обязаны в том числе и Лу Синю, как автору первого современного критического текста «Сяо линь», о существовании сборника Лу Юня, по-видимому, не знавшему. В критическом тексте, выполненном Ван Ли-ци на основании ксилографии Ма Го-ханя, — двадцать три фрагмента [Лидай сяохуа цзи 1956. С. 2—6]. На данный момент список Ван Ли-ци представляется наиболее обоснованным [15].

Это первый сборник подобного рода, а Ханьдань Чуня иногда называют «родоначальником китайского анекдота». Несмотря на незначитель-

---

[14] В «Нэн гай чжай мань лу» (能改漫錄 «Неспешные записи из кабинета Нэн-гая») У Цзэна сказано: «В книжных палатах есть "Древний сад улыбок" (古笑林 "Гу сяо линь") в десяти цзюанях. У цзиньского Сунь Чу (孫楚 218?—293) в "Оде о смехе" сказано: "Знаю в Поднебесной о улыбок лесе, об обширнейшем собранье шуток-прибауток". Это и есть "Лес улыбок"» [У Цзэн 1984. Т. 1. С. 178].

[15] Существует полный русский перевод «Сяо линь», выполненный Б. Л. Рифтиным (см.: [Пурпурная яшма 1980. С. 266—276; Путь к Заоблачным Вратам 1989. С. 90—98]), он включает в себя двадцать три фрагмента основного текста.

ное количество фрагментов, сохранившихся от былых трех цзюаней, мы имеем достаточно материала, чтобы судить о главных особенностях «Сяо линь». Одна из них — в отличие от, скажем, «Соу шэнь цзи» или «Ши шо синь юй» Лю И-цина, где подавляющее большинство главных героев исторически достоверны (или претендуют на достоверность), — в «Сяо линь» главные герои в основном заведомо условны, вымышленны, безымянны: они обозначены автором как *цижэнь* (齊人 «цисец», «житель Ци»), *тайюаньжэнь* (太原人 «тайюанец»), *наньфанжэнь* (南方人 «южанин»), *Ли ши* (李氏 «некто Ли»), *Ван ши* (王氏 «некто Ван»), а то и вовсе маркированные циклическими знаками (например, *цзя* 甲 «первый», *и* 乙 «второй»). Такие анонимные герои используются автором для безадресного высмеивания различных человеческих пороков, например скупости:

> В ханьское время жил один человек, уже старый, но бездетный, богатый, но скаредный — ходил в рванине, кормился самым дешевым, с рассветом поднимался, глубокой ночью ложился, хозяйство вел крепкой рукой, денег скопил несметно, но все было мало — а на себя ни медяка не потратил.
>
> Однажды [он] возвращался домой, а следом увязался нищий — [старик] скрепя сердце вошел в дом и отсчитал десять медяков, пошел обратно к воротам и с каждым шагом по одной монетке припрятывал, так что когда вышел [к нищему], осталась лишь половина. Закрыв глаза, [старик] отдал монеты попрошайке и сказал со злостью:
>
> — Помогая тебе, я сам почти разорился! Смотри, никому не рассказывай, а то [за тобой] следом еще кто придет!
>
> Старик умер от голода, поля и дом его отошли властям, а накопленные богатства пополнили казну [Лидай сяохуа цзи 1956. С. 4] [16].

Или — глупости:

> В Лу некто хотел с бамбуковым шестом в руках войти в городские ворота. Сначала [он] нес шест вертикально — не прошел; попробовал перехватить поперек — опять не прошел. Сколько ни думал — ничего не придумал.
>
> Тут подошел старик и говорит:
>
> — Я хоть и не мудрец, однако же много чего повидал. Отчего бы [тебе] не сломать его посередине? Сразу пройдешь!
>
> [Тот человек] последовал совету — и все получилось [Лидай сяохуа цзи 1956. С. 5] [17].

Классическим же примером иронии над человеческой глупостью, вне сомнений, может служить такая история:

> Двое подрались, и первый откусил второму нос. Власти хотели было усечь [нос и ему], но первый сказал, что второй сам себе откусил [нос].
>
> — Но рот расположен ниже носа, как он мог его себе откусить?! — удивился чиновник.
>
> — А он вспрыгнул на прилавок — и откусил! — ответил первый [Лидай сяохуа цзи 1956. С. 5].

---

[16] Понятно, что старик умер от голода вовсе не потому, что пять поданных медяков его разорили, — от жадности умер. А имущество и деньги отошли казне по той простой причине, что не было у старика никаких родственников.

[17] Л у — название местности (на территории современной пров. Шаньдун), где располагалось древнее одноименное царство (родина Конфуция).

Есть среди героев «Сяо линь» и реальные исторические персонажи — такие как славившийся скупостью младший брат сановника Шэнь Хэна (沈珩 III в.) и сам Шэнь Хэн или другой уский сановник Чжан Вэнь (張溫 III в.), но это скорее исключения.

Другая важная особенность данного сборника — та, что вошедшие в него рассказы хотя и восходят генетически к связанным с шуткой, насмешкой, а то и откровенным высмеиванием невежд эпизодам из древних философских или исторических памятников, но, в отличие от них (такие эпизоды играли второстепенную роль, дополняя основной текст), самостоятельны и самодостаточны. Пусть и столь незначительные по объему, рассказы в «Сяо линь» специально сфокусированы на забавном происшествии, служащем для читателя поводом для размышлений. Здесь притчевая аллегоричность, присущая, например, пассажам из «Чжуан-цзы», сменяется иронией и даже сатирой.

В целом же сборник Ханьдань Чуня состоит из небольших фрагментов, обычно не более полутора сотен иероглифов (а то и меньше), фиксирующих подобные смешные истории. Описания в «Сяо линь» кратки и экономны, в большинстве рассказов действуют один-два персонажа, максимально — четыре. В центре внимания этих историй — человек, а не необычайное происшествие, и в этом смысле можно рассматривать «Сяо лянь» как один из первых (пусть и специфической направленности) сборников, относящихся к *чжижэнь сяошо*. Как было сказано, это первое китайское собрание такого типа, оно оказало значительное влияние на последующий литературный процесс и вызвало появление подражаний и продолжений: вслед за собранием Ханьдань Чуня, кроме «Сяо линь» Лу Юня, появились такие сочинения, как суйский анонимный сборник «Сяо юань» (笑苑 «Сад улыбок») в четырех цзюанях, «Цзе и» (解頤 «Веселые улыбки») Ян Цзе-суна (陽玠松 VI в.) в двух цзюанях (но ни единого отрывка из них до нас не дошло), а также «Ци янь лу» Хоу Бо, о котором ниже.

8.3. «Разные записки о западной столице» Гэ Хуна

«Си цзин цза цзи» (西京雜記 «Разные записки о западной столице») — типичный пример ранних *чжижэнь сяошо*, сборник, в качестве автора которого обычно называют цзиньского Гэ Хуна. Имя Гэ Хуна указывается на обложках современных китайских изданий «Си цзин цза цзи», однако же вопрос о его авторстве не столь однозначен — например, Р. Кэмпэни (R. Campany, b. 1959) высказывается весьма категорично: «I do not consider *Xijing zaji* to be correctly attributed to Ge Hong» [Campany 2005. P. 182]. Для этого есть определенные основания: первое упоминание о сочинении под названием «Си цзин цза цзи» содержится в «Суй шу» (цз. 33), где отмечен объем в две цзюани, но не указан автор; да и среди сочинений, принадлежащих Гэ Хуну, в его официальной биографии «Си цзин цза цзи» также не значатся. Дискуссия о том, кто же был на самом деле автором «Си цзин цза цзи», восходит как минимум к танскому времени, и в качестве

претендентов на авторство в старых текстах и в современных научных работах помимо Гэ Хуна называют сына Лю Сяна — ханьского библиографа, знатока канонических текстов, литератора и текстолога Лю Синя, а также лянских литераторов У Цзюня (吳均 469—520) и Сяо Бэня (蕭賁 VI в.) [18]. В пользу первой точки зрения свидетельствует сохранившаяся заметка-*ба* самого Гэ Хуна, помещенная после основного корпуса текста «Си цзин цза цзи». Там, в частности, сказано:

> В нашем доме из поколения в поколение передавалась «Хань шу» Лю Цзы-цзюня в ста цзюанях, без начала, конца и оглавления, — записи были просто сложены цзюань за цзюанью, по номерам, [их] передал [Цзы-цзюню] его покойный отец (Лю Сян) в надежде, что Синь составит ханьскую историю, упорядочив записи о событиях при Хань, но [Синь] закончить приведение в порядок [записей] не успел: умер. Оттого и не было целой книги, а всего лишь разрозненные записи, и неизвестно, какая сначала, какая после — события не выстроены по хронологии. Потом уже люди знающие придали им последовательность по своему разумению — сначала первая цзюань, а в конце последняя, всего десять томов, в каждом по десять цзюаней, так что вместе цзюаней — сто. И все это полностью хранилось в моей семье. [Я] взялся сверять эти записи с тем, что сделал Бань Гу («Хань шу»), и оказалось, что [он] полностью заимствовал сочинение Лю, всего лишь с небольшими изменениями. То же, что [Бань] Гу не взял, не превышало двадцати с небольшим тысяч слов, и вот [я] теперь скопировал это [выброшенное] в две цзюани, а назвал «Разные записки о западной столице», дабы тем восполнить пробелы в «Хань шу» [Бань Гу]. Позднее в доме моем случился пожар, и все книги сгорели дотла, но эти две цзюани были в походном коробе, что я постоянно вожу с собой, — оттого и повезло им уцелеть. Написанное Лю Синем мало кто из [моих] современников видел, а если у кого и есть [рукописи], то, как правило, неполные: или без конца или начала, или вперемешку идет то, что раньше и что позднее, — и понять-то нельзя, что именно это за сочинение. Редко, очень редко встретишь полный текст! Боясь, что с течением лет [рукописи Лю Синя] и вовсе исчезнут и никто не будет знать, что эти две цзюани хранились в моем доме, [я] и написал эту заметку [Янь дань цзы 1985. С. 45] [19].

Из вышеприведенного текста следует, что изначальный материал для «Си цзин цза цзи» был подготовлен Лю Синем, а Гэ Хун лишь подверг этот материал редакторской обработке, отобрав те части первоначальной рукописи, которые были отвергнуты Бань Гу в ходе работы над ханьской династийной историей. Однако же Лю Синь в свою очередь получил какие-то материалы от отца, Лю Сяна, и в чем выразилась его работа над этими материалами, мы сказать не можем — по свидетельству Гэ Хуна, первоначальная рукопись сгорела. Остались лишь сделанные Гэ Хуном извлечения из нее, и с этими извлечениями Гэ Хун также работал, но насколько он

---

[18] Родственник правящего дома (его прадедом был циский император У-ди, на троне 482—493), Сяо Бэнь был способный каллиграф и художник, он некоторое время служил при дворе, в основном предаваясь не собственно службе, а изящному слову, дни же свои закончил в тюрьме, куда попал за критику некоторых августейших распоряжений и где умер от голода. Сведения о Сяо Бэне есть в цз. 44 «Нань ши», там единственно упоминается и его «Си цзин цза цзи» в шестидесяти цзюанях.

[19] Л ю Ц з ы - ц з ю н ь. — Цзы-цзюнь 子駿 — второе имя Лю Синя.

вторгся в первоначальный текст, до какой степени его отредактировал или даже переписал, нам тоже не известно, поскольку сравнивать не с чем: оригинал погиб. Тем не менее, Ван Шоу-лян называет имена ряда старых китайских книжников, в том числе сунского знатока истории иероглифики Хуан Бо-сы (黄伯思 1079—1118), полагавших, что в этих обстоятельствах подлинным автором «Си цзин цза цзи» следует считать Лю Синя [Ван Шоу-лян 2012. С. 56]. Эту же точку зрения с оговорками разделяют и некоторые современные исследователи, например Ван Чжи-чжун [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 50].

Что касается У Цзюня, то его имя в качестве автора «Си цзин цза цзи» всплывает в пассаже из «Ю ян цза цзу» танского Дуань Чэн-ши, где говорится о том, что лянский поэт Юй Синь (см. главу 13.3) взялся писать стихотворение на один из сюжетов из «Си цзин цза цзи», но потом отказался от замысла, мотивируя свое решение тем, что «это выражения У Цзюня, которые вряд ли уместны для использования [в поэзии]» [Дуань Чэн-ши 1981. С. 112]. Но уже сунский Чао Гун-у считал, что данный текст приписывается У Цзюню ошибочно [Чао Гун-у 1990. С. 242]. Хоу Чжун-и справедливо замечает, что у Дунь Чэн-ши имеется в виду всего лишь некая фраза У Цзюня, а вовсе не сборник «Си цзин цза цзи» [Хоу Чжун-и 1990. С. 110].

Относительно Сяо Бэня известно, что среди его творческого наследия числилось одноименное сочинение «Си цзин цза цзи» в шестидесяти цзюанях, давно и полностью утерянное [20]. У. Нинхойзер (W. Nienhauser b. 1944), посвятивший детальному изучению «Си цзин цза цзи» свое диссертационное сочинение (1972), внимательно изучивший все имеющиеся свидетельства и мнения об авторстве этого памятника и датирующий его промежутком между 500 и 525 гг. (что исключает возможность авторства Лю Синя или Гэ Хуна), сделал вывод о том, что именно Сяо Бэнь может быть рассмотрен в качестве наиболее вероятного автора «Си цзин цза цзи» [Nienhauser 1978. P. 231]. Однако же специалист по дотанской прозе Дин Хун-у, сопоставив исторические сочинения («Ши цзи», «Хань шу», «Хоу хань шу»), ряд старых сяошо (таких как «Хань у ди нэй чжуань») с текстом «Си цзин цза цзи», а также с новейшими археологическими находками ханьского времени, имеющими отношение к содержанию этого сборника, пришел к уверенному выводу о том, что основной текст «Си цзин цза цзи» был скорее всего создан в конце правления Западной Хань (перв. четв. I в.) и, следовательно, вполне мог принадлежать Лю Синю, а потом — попасть в руки Гэ Хуна [21].

---

[20] Впрочем, современные китайские ученые, как правило, считают «шестьдесят» опиской [Нин Цзя-юй 1996. С. 39].

[21] Подробнее см.: [Дин Хун-у 2010]. Существуют и иные точки зрения, правда, в сравнении с Дин Хун-у (2010) более ранние, — например, в статье 1995 г. литературовед Юань Цзинь-ху (袁津琥 р. 1971) приходит к выводу, что в общем текст «Си цзин цза цзи» нельзя отнести к ханьским, и Лю Синь к нему отношения не имеет, хотя и следует отметить, что отдельные фрагменты текста могут быть все же признаны ханьскими [Юань Цзинь-ху 1995. С. 73—74]. В любом случае — хронология заимствований из «Си цзин цза цзи» более поздними книжниками позволяет утверждать, что данный памятник появился до VI в.

Мнение относительно того, что автором «Си цзин цза цзи» все же следует считать Гэ Хуна, значительно более распространено, традиционно и зафиксировано во многих старых сочинениях, в том числе библиографического характера. Так, танский историк Лю Чжи-цзи, перечисляя различные сочинения, упоминает «"Разные записки о западной столице" Гэ Хуна», Гэ Хун в качестве автора «Си цзин цза цзи» упомянут в обеих танских династийных историях (цз. 58 и 203, соответственно), он же значится и в частных сунских библиографиях Чао Гун-у и Чэнь Чжэнь-суня [Лю Чжи-цзи 1990. С. 581; Чао Гун-у 1990. С. 242; Чэнь Чжэнь-сунь 1987. С. 195]. Эту точку зрения поддерживал и Лу Синь [Лу Синь 2006. С. 37—38]. Правда — тоже с оговоркой, которая предельно четко сформулирована Юй Цзя-си: «То, что в этой книге сказано: автор Гэ Хун, — вовсе не обман; обман — то, что Хун подложно назвал автором Лю Синя... Той истории о Лю Сине и "Хань шу", которую Гэ Хун рассказал в своей заметке, никак верить нельзя, — [он] просто воспользовался древним именем, дабы придать себе значительности» [Юй Цзя-си 1986. Т. 3. С. 1007]. Иными словами, Гэ Хун самостоятельно составил «Си цзин цза цзи», черпая материал из различных источников, которые в основной массе до наших дней не дошли, а для большей убедительности сослался на известного и авторитетного историка — Лю Синя; и в этом смысле «Си цзин цза цзи» — мистификация, подделка, выполненная Гэ Хуном. Ныне судить о мотивах Гэ Хуна сложно, и здесь мы неизбежно впадаем в область достаточно шатких предположений, однако же в данном случае, нам кажется, вполне справедливы выводы Дин Хун-у, проанализировавшего другие сочинения Гэ Хуна и заключившего, что у последнего не было ни необходимости, ни потребности «придать себе значительности» [22]. Более естественным (особенно в свете вышеприведенной авторской заметки) нам представляется считать, что Гэ Хун исходил из тех же соображений, что и при работе над «Шэнь сянь чжуань», о чем сам же и написал — «...и вот [я] теперь скопировал это [выброшенное] в две цзюани, а назвал "Разные записки о западной столице", дабы тем восполнить пробелы в "Хань шу" [Бань Гу]» [23]. Действуя в

---

[22] Дин Хун-у выдвигает и доказывает три тезиса: о том, что Гэ Хун, судя по иным его сочинениям, был человек весьма эрудированный, щепетильный, аккуратный в обращении с фактами, так что обвинение его в сознательной фальсификации вряд ли состоятельно; о том, что как минимум с цзиньского и по танское время в кругах ученых-книжников репутация Гэ Хуна была крайне высока, в свете чего идея фальсификации выглядит нелепо; о том, что новейшие археологические находки подтверждают точность приводимых Гэ Хуном в «Си цзин цза цзи» сведений, доказывая подлинность этого памятника (то есть его ханьское происхождение) [Дин Хун-у 2005. С. 68—71]. Наверняка знать о том, что Гэ Хун в самом деле использовал материалы Лю Синя, мы сегодня не можем, но многие признаки определенно указывают на то, что материалы эти были аутентичными.

[23] Ср. с «Шэнь сян чжуань: «Ныне я сызнова выписал и собрал вместе то, что о бессмертных прошлого можно встретить в трактатах о бессмертных, в наставлениях о волшебных снадобьях и в книгах разных авторов, в речениях [моих] старых учителей, в рассуждениях маститых ученых, и получилось десять цзюаней, — дабы распространились эти знания среди твердых в познании ученых мужей» (цит. по кн.: [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 318]. Нельзя не принять во внимание и то, что в ряде фрагментов «Си цзин цза цзи» присутствуют явно маркированные авторские пассажи (*юй шао ши* 余少時, «когда я был молод»; *юй чан и вэнь* 余嘗以問, «однажды я спросил об этом»), из хронологии которых

лучших традициях китайских книжников, Гэ Хун донес до потомков сведения, которые иным образом вряд ли оказались бы им доступны. Действительно ли он при этом использовал рукопись Лю Синя или же это были какие-то другие источники, ныне сказать трудно — остается либо верить либо не верить самому Гэ Хуну; но, кажется, нет особенных причин для того, чтобы отказывать Гэ Хуну в авторстве «Си цзин цза цзи», на каком бы материале это сочинение не было построено [24].

Как было сказано, впервые «Си цзин цза цзи» упоминается в суйской династийной истории. Судя по всему, уже при династии Лян сочинение это было достаточно распространено [25]. В старой танской истории (цз. 46) упомянуты «Си цзин цза цзи», но уже в одной цзюани, а в качестве автора назван Гэ Хун. В новой танской истории (цз. 58) сборник Гэ Хуна значится в объеме две цзюани, а в библиографическом разделе сунской истории (цз. 203) и в частных сунских библиографиях — в шести. По мнению Лу Синя, именно в сунское время текст «Си цзин цза цзи» был подвергнут существенной редакции, в результате чего две цзюани превратились в шесть [Лу Синь 2006. С. 37]. Однако же, судя по всему, списки в две цзюани и в шесть цзюаней некоторое время существовали параллельно, поскольку зафиксированы в минских и цинских ксилографических изданиях «Си цзин цза цзи». Так, текст в двух цзюанях издал известный цинский текстолог Лу Вэнь-чао в своей серии «Бао цзин тан цун шу» (抱經堂叢書 «Книжная серия зала Баоцзинтан»). А список в шесть цзюаней вошел в такие известные минские серии, как «Бай хай», «Гу цзинь и ши», в цинские «Хань вэй цун шу», «Сюэ цзинь тао юань», «Сы ку цюань шу» и др.; это самый распространённый список. Наиболее ранние из сохранившихся ксилографических изданий — минские (годов под девизом правления Цзя-цзин:

ясно, что автор жил во времена Ван Мана, как и Лю Синь, а следовательно — Гэ Хун вполне мог использовать именно его материалы.

[24] Следует подчеркнуть, что современные представления об авторстве к китайской прозе сяошо III—VI вв. малоприменимы, поскольку, как мы не раз видели выше, основным творческим методом создания сборников сяошо в это время выступала компиляция, и любой подобный текст так или иначе выстраивался на заимствованиях из предыдущих письменных памятников; именно в подборке материалов из уже существующих текстов и состояло тогда авторство (в чем китайцы вовсе не были оригинальны) — недаром же в библиографических разделах старых династийных историй авторство обозначено иероглифом *чжуань* 撰 (*гэ хун чжуань* 葛洪撰 «автор Гэ Хун»; *лю сян чжуань* 劉向撰 «автор Лю Сян» и так далее), в данном контексте в первую очередь означающим «составлять», «подбирать». Таким образом, отказывая в «авторстве» Гэ Хуну, мы с равным на то основанием должны будем пересмотреть и вопрос авторства того же Лю Сяна — в отношении сборников, составленных им из фрагментов сочинений предшественников, невзирая на степень переработки этих фрагментов. Такой подход представляется неоправданным. Нельзя не упомянуть и о том, что, по мнению ряда ученых, «Си цзин цза цзи» является памятником, созданным неким анонимом [The Columbia History of Chinese Literature. P. 563], или плодом коллективных усилий и Лю Синя, и Гэ Хуна, и Сяо Бэня [Нин Цзя-юй 1991. С. 31]. К последнему выводу на основании тщательного лексического анализа сборника приходит и японский ученый Коминами Итиро (小南一郎 р. 1942) (см.: [Коминами 1992. С. 130—138].

[25] По крайней мере, уже в «Инь юнь сяо шо» (殷蕓小說 «Короткие рассказы Инь Юня») лянского Инь Юня (殷蕓 471—529) содержатся заимствования из «Си цзин цза цзи».

1522—1566 и Вань-ли: 1573—1619); подавляющее большинство ксилографий также воспроизводят текст «Си цзин цза цзи», состоящий из шести цзюаней. Именно этот список был принят за базовый, на нем обычно основываются современные критические издания текста (см.: [Янь дань цзы 1985; Гэ Хун 1993]). В сравнении со многими другими старыми сочинениями «Си цзин цза цзи» можно считать сохранившимся очень хорошо.

Итак, в современных изданиях «Си цзин цза цзи» шесть цзюаней, объединяющих сто тридцать восемь (сто тридцать два) фрагментов; по традиции, восходящей к первым изданиям текста в XX в., всем фрагментам даны тематические заголовки, в оригинальном тексте отсутствовавшие. Название сборника — «Разные записки о западной столице» — отсылает нас к одной из столиц ханьской империи, древнему городу Чанъаню: именно Чанъаню посвящено основное содержание «Си цзин цза цзи». Соответственны и хронологические рамки сборника — правление династии Западная Хань; среди героев «Си цзин цза цзи» — основатель династии Лю Бан, а также императоры У-ди (он и Лю Бан упоминаются чаще прочих ханьских владык), Хуэй-ди (на троне 195—188 до н. э.), Вэнь-ди (на троне 180—157 до н. э.), Чжао-ди (на троне 87—74 до н. э.), Сюань-ди (на троне 74—49 до н. э.), Юань-ди (на троне 49—33 до н. э.), Чэн-ди (на троне 33—7 до н. э.) и Ай-ди (на троне 7 до н. э.—1 н. э.); фигурируют в сборнике и императорские родственники и приближенные: фаворитка Лю Бана *фужэнь* Ци, его супруга императрица Люй (об обеих речь шла в главе 5.5), сын императора Вэнь-ди Лянсяо-ван Лю У (покровитель поэтов-одописцев), Чжао Фэй-янь и ее сестра и прочие, а также сановники Гунсунь Хун (公孫弘 200—121 до н. э.), Дунфан Шо, полководец и царедворец Хо Гуан (霍光 ?—68 до н. э.), Чжу Май-чэнь (朱買臣 ?—115 до н. э.); есть в «Си цзин цза цзи» и иные персонажи, тоже, правда, принадлежавшие или к высшим слоям ханьского общества, или как минимум хорошо известные — такие как красавица Ван Чжао-цзюнь, поэт Сыма Сян-жу и его супруга — поэтесса Чжо Вэнь-цзюнь, ее отец (легендарный богач Чжо Ван-сунь), литератор Ян Сюн, философ Дун Чжун-шу, принц Лю Ань (инициатор создания «Хуайнань-цзы») и некоторые другие — круг персонажей «Си цзин цза цзи» не очень широк. Материал в сборнике никак не систематизирован и не организован; однако же современные китайские литературоведы выделяют в «Си цзин цза ци» несколько устойчивых тематических групп.

Во-первых, это фрагменты (они преобладают в первой цзюани), посвященные столичной дворцовой жизни в широком смысле слова — самая многочисленная тематическая группа фрагментов. Среди них — различные эпизоды, связанные с императорами, императрицами и наложницами, а также прочими членами августейшего рода.

> Фужэнь Ци, [наложница] Гао-цзу, была искусна в игре на гуслях сэ и на цимбалах чжу. Частенько в объятиях императора [она] пела, вторя звукам струн гуслей, и когда [мелодия] заканчивалась, [владыка] не мог сдержать слез. Еще фужэнь превосходно танцевала, взмахивая длинными рукавами, изгибая талию и напевая мелодии «Покидаем заставу», «Возвращаемся из похода» и «Гляжу на путника». Все дворцовые служанки — несколько сотен — разучили эти [мело-

дии], и когда начинали петь хором, звуки их голосов достигали туманных высей [Гэ Хун 1993. С. 8] [26].

Особо выделяется из фрагментов такого рода история о придворных красавицах и живописцах, писавших их портреты, впоследствии ставшая широко известной и популярной. Это, пожалуй, самый известный фрагмент из «Си цзин цза цзи».

У императора Юань-ди было великое множество наложниц, и он не мог их всех часто видеть, а оттого велел дворцовым живописцам изобразить их портреты и уже по тем портретам призывал [женщин к себе] и осчастливливал.

Дворцовые дамы наперебой стали одаривать живописцев — кто по десять тысяч монет, а кто скромнее, но не меньше пяти тысяч; лишь одна Ван Цян не пожелала — вот и осталась без [высочайшего] внимания.

Ко двору прибыли сюнну — за красавицей в жены своему правителю, и владыка, сверившись с портретами [дворцовых женщин], решил отправить к ним Чжао-цзюнь. Перед отъездом призвал ее пред свои очи — а она красотой среди прочих во дворцах первейшая, беседу ведет искусно, манеры и облик очаровательны! Император опечалился, но имя [Чжао-цзюнь] уже было определено и, дорожа доверием иноземцев, он не стал менять [Чжао-цзюнь] на другую. Однако же тайно провел расследование, как так получилось, и все дворцовые живописцы были обезглавлены, их трупы выставлены толпе, достояние реквизировано в казну — а оказалось оно несметным.

Среди живописцев был Мао Янь-шоу 毛延壽 из Дулина — превосходный портретист, он всегда рисовал правдиво, независимо от положения и возраста [изображаемого]. Чэнь Чан 陳敞 из Аньлу, Лю Бо 劉白 и Гун Куань 龔寬 из Синьфэна, весьма искусные рисовальщики быков и лошадей, парящих птиц, в изображении портретов людей не могли сравниться с Янь-шоу. Ян Ван 陽望 из Сяду, тоже прекрасный рисовальщик, особенно умелый в работе с цветом, Фань Юй 樊育, мастер цветного портрета, — все они были казнены в один день. С тех пор в столице мало живописцев [Гэ Хун 1993. С. 44—45] [27].

---

[26] Гао-цзу — то есть Лю Бан. Ци И (будущую Ци фужэнь) Лю Бан встретил в начале войны против царства Чу, когда вынужден был бежать и нашел спасение в доме ее отца, спрятавшего основателя империи Хань в покоях дочери. Позднее Ци И сопровождала его во всех военных походах и, несмотря на то что у императора была официальная первая супруга — императрица Люй, он всю жизнь испытывал к Ци И особое расположение и хотел сделать ее сына наследником престола, но столкнулся с противодействием сановников, о чем подробно говорилось в главе 5.5. А после смерти Лю Бана императрица Люй, став вдовствующей императрицей, расправилась с Ци И и отравила ее сына, носившего титул Чжао-вана.

[27] Ван Цян — Ван Чжао-цзюнь (о ней сказано в главе 5.5). Уместно добавить, что к югу от г. Хух-Хото во Внутренней Монголии (КНР) до наших дней сохранилось погребение Ван Цян — курган высотой более тридцати метров. Дулин — ханьский уезд, располагавшийся к югу от нынешнего г. Сиань. Аньлу — ханьский уезд, располагавшийся на территории современной. пров. Шэньси. Синьфэн — уездный город, располагавшийся неподалеку от совр. Сианя. Сяду — он же Дучэн и Дусянь, ханьский уезд, находившийся к юго-западу от Сианя. А вот про живописцев, чьи имена тут указаны, мы единственно из «Си цзин цза цзи» и знаем. После заключения вышеописанного союза в течение более чем шестидесяти лет серьезных столкновений между Хань и сюнну не было: воцарился мир.

Хоу Чжун-и считает, что в данном фрагменте мы имеем обработанную запись уже сложившейся народной легенды [Хоу Чжун-и 1990. С. 112]. В любом случае это хороший пример того, как исторический эпизод, весьма скупо отраженный в официальных анналах, получил развитие в сяошо, оказав, в свою очередь, влияние на культурную традицию: именно на данном варианте истории о Ван Чжао-цзюнь базируются все последующие упоминания об этой легендарной красавице и дальнейшее развитие сюжета ее замужества, а сама Ван Чжао-цзюнь со временем стала еще и символом самопожертвования во имя мира и процветания.

Здесь же интерес — в первую очередь исторический, не литературоведческий — представляют фрагменты, содержащие известия о дворцовых сооружениях.

> На седьмой год [правления] ханьского Гао-цзу сянго Сяо закончил возводить дворцы Вэйянгун. Передние залы были выстроены вдоль [хребта] Луншоушань, там же [располагалась] северная смотровая дворцовая вышка. В окружности дворцы Вэйянгун были двадцать два ли, девяносто пять бу и пять чи, протяженность улиц составляла семьдесят ли. Дворцовых построек было сорок три, из них тридцать две — внешние [покои], а одиннадцать — внутренние. Тринадцать прудов, шесть горок, один пруд и одна горка были еще во внутренних покоях. Врат и ворот было всего девяносто пять [Гэ Хун 1993. С. 1] [28].

Дин Хун-у обращает внимание на то, что результаты археологических раскопок на месте Вэйянгуна подтверждают приведенные в «Си цзин цза цзи» данные относительно протяженности стены этого дворцового комплекса, что говорит об исторической достоверности подобного рода сведений. То же касается и других подобных фрагментов из «Си цзин цза цзи», сообщающих не только о дворцах, но и о различных предметах императорского обихода, об утвари, о музыкальных инструментах, украшениях и пр. [Дин Хун-у 2006. С. 72]. Весьма важны и записи о семи древних могильных комплексах, вскрытых по прихоти императорского родственника Лю Цю-цзи (劉去疾 II в. до н. э.):

> В могиле Юань Ана внешний гроб был из керамики, не нашлось там ни утвари, ни ритуальных предметов — одно только бронзовое зеркало [Гэ Хун 1993. С. 200] [29].

---

[28] Седьмой год... — 200 до н. э. Сянго Сяо. — Имеется в виду бывший циньский уездный тюремный надзиратель и соратник Лю Бана ханьский политик и сановник Сяо Хэ (蕭何 ?—193 до н. э.). Стоял у основ ханьской государственности. *Сянго* — в данном случае нужно понимать как эквивалент «первого министра». Двадцать два *ли*... — Согласно принятым при Хань мерам длины, периметр дворцового комплекса был равен приблизительно 8800 метрам, сам же Вэйянгун располагался в пределах ныне восстановленной городской стены г. Сианя, в районе ее юго-западного угла. Сам город неоднократно подвергался разрушениям и многократно восстанавливался и перестраивался как при Хань, так и позднее, при Суй и Тан. Китайские археологи ведут раскопки ханьского Чанъаня начиная с 50-х гг. XX в. Подробнее см.: [Ван Чжун-шу 1984. С. 3—17]. Луншоушань — он же Луншоуюань, протяженностью свыше тридцати километров; ханьский Чанъань располагался у северного его склона. Подробнее об отражении особенностей ханьской дворцовой жизни в «Си цзин цза цзи» см.: [Чэнь Ли 2011].

[29] Юань Ан (袁盎 ?—148 до н. э.) — известный ханьский министр, славившийся прямотой суждений и твердой верностью своему слову. Погиб от руки наемного убийцы.

Во-вторых, это фрагменты, посвященные знаменитым людям (вторая по количеству тематическая группа), и в этом смысле «Си цзин цза цзи» близки к таким более поздним сборникам, как «Юй линь» и «Ши шо синь юй» (см. ниже).

Некто сросил Ян Сюна, как слагать оды, и Сюн отвечал:

— Прочитаешь тысячу од и сам научишься слагать их [Гэ Хун 1993. С. 68].

Среди героев подобных фрагментов — военачальники, сановники и императорские фавориты, придворные маги и конечно же прославленные книжники и литераторы.

Куан Хэн, по второму имени Чжи-гуй, истово учился, но не имел свечей. В доме по соседству свечи жгли, [но свет их к Хэну из-за стены] не проникал; тогда Хэн проковырял в стене дырку для света от тех свечей — подставлял книгу и так читал.

Среди односельчан Хэна был зажиточный человек — Вэнь Бу-чжи 文不識, в его богатом доме хранилось множество книг, и Хэн подрядился у него работать, но платы просить не стал. Хозяин удивился, стал спрашивать, и Хэн ответил:

— Я лишь хотел бы прочесть книги, что хранятся в вашем доме.

Хозяин пришел в восторг, в качестве платы стал давать [Хэну] книги, и тот со временем стал крупным ученым.

Лучше всего Хэн разбирался в «[Ши] цзине», и современники шутя говорили: «Ни слова о "Ши [цзине]", а то придет Куан Дин! А когда Дин толкует "Ши [цзин] ", у всех улыбки на устах!» (Дин — это детское имя Хэна.) Современники глубоко уважали Хэна, но стоило ему начать рассуждать о «Ши [цзине]», как все начинали весело улыбаться.

Один из земляков Хэна только заикнулся о «Ши [цзине] », как Хэн тут как тут — неотрывно стал вызывать на спор, и тот человек, полностью сдавшись, кинулся, что называется, теряя туфли, прочь.

— Постойте, мой господин! — погнался за ним Хэн. — Послушайте! Давайте же продолжим нашу беседу!

— Мне нечего сказать, нечего! — отвечал тот.

Так и не вернулся [Гэ Хун 1993. С. 69] [30].

Несмотря на всю известность и забавность вышеприведенной истории, бóльшее внимание привлекает другая — о любви поэта-одописца Сыма Сян-жу и красавицы Чжо Вэнь-цзюнь. Данная история не менее известна в китайской традиции — влияние ее на последующие поэтические и прозаические произведения не менее существенно, нежели влияние сюжета о Ван Чжао-цзюнь. Подобных фрагментов в «Си цзин цза цзи» два.

Поначалу, когда Сыма Сян-жу и Чжо Вэнь-цзюнь вернулись в Чэнду, жили [они] в бедности и оттого — в тоске. [Сян-жу] в обмен на вино отдал торговцу на рынке изукрашенный птичьими перьями зеленый халат со своего пле-

---

[30] Куан Хэн (匡衡, второе имя Чжи-гуй 稚圭, детское имя Дин 鼎, I в. до н. э.) — известный ханьский знаток канонических конфуцианских сочинений. Жил в бедности, но прилежно учился, выдержал экзамены, поступил на службу и при императоре Юань-ди, в 36 г. до н. э., стал первым министром. Современники звали его *цзин мин у шуан* 經明無雙, то есть «непревзойденный в постижении канонов».

ча, дабы [вином] скрасить их с Вэнь-цзюнь тоску. [Выпив вина], Вэнь-цзюнь схватилась за голову и зарыдала:

— Всю жизнь провела я в богатстве и достатке, а теперь дошло до того, что приходится халат менять на вино!

И тогда они решили вдвоем открыть в Чэнду винную [лавку]. Сян-жу, облачившись в передник, лично стал мыть там посуду — дабы тем устыдить [Чжо] Ван-суня. Ван-сунь и впрямь испытал раскаяние и щедро одарил Вэнь-цзюнь, и так Вэнь-цзюнь вновь разбогатела.

Вэнь-цзюнь была прелестна: брови словно далекие изгибы гор, щеки ровно распустившиеся лотосы, кожа нежная, блестящая как масло. В семнадцать [она] овдовела, была своенравна, порывиста, и оттого, пленившись талантами Чан-цина, презрела приличия, [убежав с ним]. Чан-цин же издавна страдал сахарной болезнью (сахарным диабетом), вернувшись в Чэнду, [он] до того был охвачен страстью к Вэнь-цзюнь, что старая хворь обострилась. Тогда [он] написал «Оду о красавице», надеясь изменить свои [чувства к ней], но так и не сумел побороть [их]. Болезь эта в конце концов свела [его] в могилу. А Вэнь-цзюнь сложила на его смерть эпитафию — она распространена в мире [Гэ Хун 1993. С. 57—58] [31].

И второй:

Когда Сян-жу вознамерился взять в наложницы дочь одного человека из Маолина, Чжо Вэнь-цзюнь написала «Плач о сединах», намекая им, что навеки порвет [с Сян-жу], и Сян-жу отказался от [своего намерения] [Гэ Хун 1993. С. 115] [32].

Оба фрагмента — базовые, реперные точки данного сюжета, позднее обросшего подробностями и деталями; впервые в таком виде они зафиксированы в «Си цзин цза цзи», и художественная составляющая данных фрагментов такова, что, говоря словами чжэцзянского филолога Сяо Сян-кая (蕭相愷 р. 1942, псевдоним Сян Кай 向楷), «вовсе не удивительно, что эти рассказы сделались столь притягательны и оказали такое влияние на литераторов и многие литературные произведения последующего времени» [Сян Кай 1998. С. 27].

---

[31] Жили в бедности... — Как сообщает в «Ши цзи» Сыма Цянь (цз. 117), пока Сыма Сян-жу был при дворе младшего брата Цзин-ди, «семья его обеднела, и жить стало не на что». Тогда Сыма Сян-жу принял предложение Ван Цзи 王吉, начальника уезда Линьцюн, остановиться в его доме в этом уезде, а потом был вынужден отправиться на тот самый пир к местному богатею Чжо Ван-суню, где очаровал его дочь и бежал вместе с ней. Разгневанный Чжо Ван-сунь заявил, что не даст вероломной дочери ни монетки, но когда Сыма Сян-жу провернул трюк с винной лавкой — а по версии Сыма Цяня он покинул Линьцюн вовсе не с пустыми руками — и продал все, чтобы лавку купить, а потом самолично стал в лавке работать, жену приставив к кухне, Чжо Ван-сунь усовестился и, послушав уговоры родных, уделил дочери сотню слуг, миллион монет, а также все то имущество, которым она располагала во время замужества, что позволило Сыма Сян-жу и Чжо Вэнь-цзюнь купить участок земли, выстроить дом и зажить весьма прилично.

[32] Маолин 茂陵 — усыпальница ханьского У-ди, расположенная к западу от Чанъаня, надземная часть которой выполнена в виде глинобитные конструкции в форме усеченной пирамиды, высотою 46,5 м. Вблизи от усыпальницы располагалось одноименное поселение, куда Сыма Сян-жу, в поисках уединения и снедаемый недугом, переехал из столицы. «Бай тоу инь» (白頭吟 «Плач о сединах») — песня, приписывая Чжо Вэнь-цзюнь (см. главу 5.5).

В-третьих, следует также отметить фрагменты, фиксирующие разнообразные удивительные события, необычайные предметы и явления, обладающие сверхъестественными свойствами существа, столь привычные по ранним сборникам чжигуай сяошо — вроде «Бо у чжи» Чжан Хуа. В подобных фрагментах нет ничего особенно примечательного — за исключением разве случаев, когда дело касается ханьских реалий.

> У озера Куньминчи были вырезанные из яшмы [изображения] китов. Каждый раз, когда собиралась гроза, киты те принимались реветь, а хвосты их приходили в движение. При Хань к [китам] обращались с молениями о ниспослании дождя, и частенько это действовало [Гэ Хун 1993. С. 33] [33].

Наконец, ряд фрагментов (их немного) посвящены историям из народной жизни и ханьским обычаям, в том числе праздникам — наподобие девятого дня девятой луны, когда пьют вино из хризантем, желая друг другу долгой жизни и пр. Или:

> При Хань дворцовые женщины в седьмой день седьмой луны в тереме Кайцзиньлоу продевали нитку в иголку, [прося предзнаменования]. Это у всех вошло в обычай [Гэ Хун 1993. С. 17] [34].

Здесь же фрагменты, рассказывающие о ханьских народных умельцах, например о некоем Дин Хуане 丁緩, знаменитом чанъаньском мастере, изготавливавшем удивительных свойств светильники и курильницы для благовоний.

В целом «Си цзин цза цзи» производит впечатление сборника скорее энциклопедического, поскольку включает в себя разнообразные фрагменты (исторического характера, сюжетные и бессюжетные), содержание которых объединяют время — Западная Хань и место — ее столица, Чанъань. Хоу Чжун-и замечает, что «в этой книге необычайные истории и удивительные слухи относительно литераторов дают полное представление о стиле жизни и литературных взглядах книжников и знати ханьской эпохи, это богатый материал для изучения истории литературы» [Хоу Чжун-и 1990. С. 114]. Это верно, но не менее верно то, что данный сборник дает и другие значимые сведения для изучения ханьской культуры в самом широком смысле, как, например, сведения о строительстве дворцов или императорских парковых комплексов (подобных фрагментов в «Си цзин цза цзи» более двух десятков). Стоит отметить также и семь ханьских од, которые Гэ Хун сохранил для нас в «Си цзин цза цзи» и о которых подробно говорилось выше, — оды были написаны Мэй Шэном и другими менее известными в дальнейшем поэтами, находившимися при дворе принца Лян-вана

---

[33] Куньминчи — искусственное озеро, располагавшееся в юго-западном пригороде Чанъаня и сооруженное в 120 г. до н. э. — первоначально для проведения военных учений на воде. Некогда его окружность составляла около двадцати километров. Было окончательно засыпано в послесунское время.

[34] Кайцзиньлоу — одно из сооружений внутренних покоев дворцового комплекса Вэйянгун. Данный обычай был широко распространен в старом Китае: женщины вечером этого дня продевали нитку в иглу, вознося про себя моления о даровании предзнаменований; традиция связывает обычай с Пастухом и Ткачихой, которые видятся лишь один раз в году, на седьмой день седьмой луны.

(Лю У) [Гэ Хун 1993. С. 134—147]. Главное же — это то, что «Си цзин цза цзи» суть собрание сведений неофициальных, которые представляют особую ценность для современной науки, так как подчас позволяют взглянуть на известные вещи под новым углом [35]. Осознание важности неофициальных исторических сведений пришло к изначально склонным к собирательству китайским книжникам довольно рано и с течением времени породило многотомные своды подобной информации, зачастую поистине бесценной и включающей в себя в том числе и произведения, относящиеся к сяошо. И одной из предтеч этого замечательного собирательства бытового и преходящего следует считать сборник «Си цзин цза цзи».

С точки зрения развития литературного процесса «Си цзин цза цзи» важен в первую очередь как первый законченный образец *иши сяошо*, неофициальных исторических сяошо, подразряда *чжижэнь сяошо*. С точки зрения изложения сборник отличает сдержанная, свойственная эпохе лаконичная манера, когда в составляющих большинство коротких фрагментах языковые средства используются необходимым и достаточным образом. В результате даже в таком небольшом фрагменте, как процитированный выше, — об обстоятельствах написания «Плача о сединах», немногим более чем двумя десятками иероглифов переданы и законченный сюжет, и необходимая эмоциональная составляющая. Свойственны «Си цзин цза цзи» и тонкие, образные, емкие описания — «брови словно далекие изгибы гор, щеки ровно распустившиеся лотосы, кожа нежная, блестящая как масло», встречаются такие описания, как правило, в более крупных фрагментах. То есть, как по поводу литературных достоинств «Си цзин цза цзи» писал Лу Синь, «в мыслях особый талант, стиль изложенья похвален» [Лу Синь 2006. С. 38] [36].

Многие сюжеты, впервые зафиксированные в «Си цзин цза цзи», были позаимствованы из этого сборника и многократно переработаны литераторами последующих эпох — в первую очередь это касается истории Ван Чжао-цзюнь и Сыма Сян-жу с Чжо Вэнь-цзюнь; влияние «Си цзин цза цзюнь» здесь очевидно. Однако же материал сборника слишком обширен и важен, чтобы считать нынешнее состояние его изучения достаточным — и нам остается присоединиться к чунцинской исследовательнице Юй Ся (余霞 р. 1978) в том, что «Си цзин цза цзи» «еще ждут дальнейшего научного изучения и осмысления» [Юй Ся 2006. С. 31] [37].

---

[35] Например, краткий обзор научно-технических знаний ханьской эпохи, содержащихся в «Си цзин цза цзи», можно найти в ст.: [Хань Цзинь-фан 2003]. Среди таковых: сведения о животных, об архитектуре, о механизмах, о ткачестве, о природных явлениях, о математике и пр.

[36] О литературных достоинствах «Си цзин цза цзи» см. также: [Ван Юань-юань 2007; Ян Вэй-цзян 2011].

[37] Подробнее об этом и других сборниках сяошо II—III вв. на русском языке см.: [Алимов 2014].

ГЛАВА 9
ПОЭЗИЯ ПЕРИОДА ТРОЕЦАРСТВИЕ

На всем протяжении Троецарствия главной ареной духовной жизни и поэтической активности продолжало оставаться царство Вэй. В двух других царствах (У и Шу) тоже наметились интеллектуально-творческие содружества, в рамках которых наиболее активно развивалась (подобно Ечэнскому периоду) одическая поэзия [Ван Линь 1998. С. 69, 95—96; Чэн Чжан-цань 2001. С. 108—114]. Однако их представители остались вне списка сколько-нибудь значительных поэтических фигур III в. [1]. Творческое

---

[1] Для царства У известны имена восьми поэтов [Сюй Гун-чи 1999. С. 223—231]. Среди них: Чжан Хун (張纮 рубеж II и III веков, второе имя Цзы-ган子綱), коренной южанин (уроженец Гуанлина, на территории современного г. Янчжоу, пров. Цзянсу), ставший военачальником еще при Сунь Цэ (старшем брате Сунь Цюаня). Поэтические дарования Чжан Хуна оговорены в его официальном жизнеописании из «Сань го чжи» (цз. 53), где он назван автором более десяти стихотворных, одических произведений и эпитафий (т. 5, с. 1246). Сохранилась одна его ода — «Гуй цай чжэнь фу» (瑰材枕賦 «Ода об изголовье из дорогого камня») [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 1. С. 939], которую считают образцом од-*сяофу*, по художественным достоинствам она сопоставима с аналогичными произведениями цзяньаньских поэтов [Чэн Чжан-цань 2001. С. 111]. Есть все основания говорить о непосредственном влиянии на него их творчества: Чжан Хуну довелось лично посетить г. Сюй, он поддерживал дружеские отношения с Чэнь Линем и Кун Жуном. Ху Цзун (胡綜 185—243, второе имя Вэй-цзэ 偉則) — уроженец региона среднего течения Хуанхэ (область Жунань), еще в детстве (190) увезенный матерью на юго-восток и попавший в свитские клана Суней, где ему довелось обучаться вместе с Сунь Цюанем. Оставаясь в кругу ближайших соратников основателя царства У, он проявил себя и на военно-административном, и на литературном поприще; его жизнеописание см.: «Сань го чжи» (цз. 62); см. также: [Crespigny 2007. P. 331]. Ху Цзуна считают возможным автором многих официальных документов, включая манифест о провозглашении У (229 г.). Этому событию, точнее, связанным с ним знамениям посвящено тоже единственное сохранившееся (и то частично) его одическое произведение — «Хуан лун да я фу» (黃龍大牙賦 «Ода о великих клыках Желтого дракона» [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1417], примечательное уже тем, что примыкает к серии аналогичных по содержанию *фу*, созданных в Вэй [Чэн Чжан-цань 2001. С. 112]. Ян Цюань (楊泉 кон. II—перв. пол. III в., второе имя Дэ-юань 德淵) — также уроженец Хэнани, поступивший на службу в царство У. Не достигнув особых карьерных успехов, он с полным на то основанием может считаться крупнейшим поэтом-одописцем царства У: известны четыре полных текста его од [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1453—1454]. По-своему уникальным для поэзии того времени выглядит «У ху фу» (五湖賦«Ода о пяти озерах»), посвященная в основном оз. Тайху (太湖 Цзянсу), где дана развернутая картина его пейзажного вида, обогащенная натурфилософскими мотивами. Для царства Шу называют шесть литераторов [Сюй Гун-чи 1999. С. 232—237], но поэтическое творчество их сохранилось в крайне фрагментарном виде. Сказанное относится и к литературному наследию Чжугэ Ляна, который предстает, наряду со всеми прочими его талантами, еще и самым выдающимся литератором Шу. Литературное наследие Чжугэ Ляна, в том числе «Чжу гэ

превосходство царства Вэй шаблонно объясняют тем, что, возникнув на территории столичного региона Восточной Хань, оно унаследовало и культурные традиции имперской метрополии (см., например: [Цянь Чжи-си 1993. С. 87—88]), тогда как У и Шу, располагавшиеся в прежде периферийных районах империи, не успели развить местные художественные традиции до уровня, сопоставимого со столичной творческой деятельностью.

В работах по истории китайской литературы, говоря о поэтическом творчестве Вэй, нередко употребляют терминологическое название *Чжэн-шити* (正始體 «Поэзия в стиле Чжэн-ши») [Ло Си-ши 1999. С. 36—37; Лю Да-цзе 1957. Т. 1. С. 259; Не Ши-цяо 2007. С. 49; Тань Пи-мо. Т. 1. С. 166]. Вместив в себя очередной девиз правления — Чжэн-ши (240—249), оно восходит к главе 45 «Вэнь синь дяо лун», где оговорены изменения, произошедшие в литературном творчестве начиная с эры Чжэн-ши. Там же названы четыре поэта: упомянутые ранее Цзи Кан и Жуань Цзи, а также Ин Цюй (應璩 190—252, второе имя Сю-лянь 休璉) и Мяо Си (繆襲 186—245, второе имя Си-бо 熙伯). В отличие от *Цзянь-ань фэнгу*, в *Чжэн-шити* содержится указание не столько на хронологические рамки, сколько на специфику данного литературно-поэтического явления [Цянь Чжи-си 1993. С. 172]. А названные поэты, будучи современниками и принадлежа к общему эшелону вэйской знати и образованных людей, оказываются представителями трех относительно самостоятельных этапов интеллектуально-творческого процесса, пришедшихся на время правления Цао Пи и Цао Жуя (вэйский Мин-ди) — эру Чжэн-ши и заключительное десятилетие Вэй.

9. 1. Наследие *Цзянь-ань фэнгу*

Со временем правления первых двух монархов Вэй соотносят, как отмечалось выше, заключительную стадию Литературы эры Цзянь-ань, формальным резоном для чего служит творческая активность не только Цао Чжи, но и Цао Жуя. Личный вклад последнего в историю национальной поэзии невелик: ему приписывают от 12 до 18 *юэфу* [Вэй У-ди 1958. С. 63—74; Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 413—414; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 136—140] [2]. Почти все они по названиям и содержанию яв-

---

чэн сян цзи» (諸葛丞相集 «Собрание сочинений канцлера Чжугэ») из свода Чжан Пу, включает в себя внушительное число произведений в «вэньских жанрах» и всего одно стихотворение — «Лян фу инь» (梁甫吟 «Песнь о Лянфу»), авторство которого к тому же спорно [Лисевич 1969. С. 130; Сюй Гун-чи 1999. С. 239—240]. Стихотворение под именем Чжугэ Ляна включено в «Гу ши юань» (цз. 3).

[2] Имевшиеся, согласно библиографическим трактатам из «Суй шу» (цз. 35) и «Цзю тан шу» (цз. 47), редакции собрания сочинений Цао Жуя («Вэй мин ди цзи» 魏明帝集, «Собрание сочинений Вэйского Мин-ди») из 5—10 цзюаней впоследствии были утрачены и более не восстанавливались. Сохранились около двух десятков его прозаических произведений, преимущественно эдикты-*чжао* [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1101—1110], и 4-строчный фрагмент «Ю хунь фу» (遊魂賦 «Ода о странствующей душе»). В «Ши пинь» Цао Жуй помещен в третью категорию, рядом с Цао Цао и с оговоркой, что

ляются подражанием лирике Цао Цао, Цао Пи и Цао Чжи; часть построены по «куплетному» принципу. Прослеживаются две основные тематические группы: о государственном правлении и на любовные темы [Сюй Гун-чи 1999. С. 156—159]. Для первой характерен державный пафос, заметно более звучный, чем в произведениях остальных Цао, им отмечены стихи Цао Жуя, созданные еще до его прихода к власти: «Ку хань син», «Чжао гэ син» (櫂歌行 «Песня гребца»), два варианта (из восьми и четырех четырехсловных куплетов) «Шань цзай син». Все стихи посвящены походам Цао Пи против царства У (224 и 225 гг.). Первый вариант открывается такими строками: «Я (мы) [идем] карать, я (мы) [идем военным] походом, / Разобьем-уничтожим *маней*-дикарей»; второй вариант: «Славься-славься великая Вэй, / Державный наставник выступил в карательный поход».

Более поэтичны, но столь же откровенно подражательны стихотворения на любовные темы (два под общим названием «Юэфу ши» 樂府詩, «Стихи-песни», включены в «Юй тай синь юн», цз. 2; перевод см.: [New Songs 1982. P. 71—72]):

Сияет-сверкает белесая полная луна,
Мерцающий свет озаряет мое ложе.
Человек в печали никак не может уснуть,
В тревогах-печали ночь так длинна!
Легкий ветерок проносится через двери,
Шелковые занавеси сами от ветра колышутся,
Надела платье, завязала длинный пояс,
Обулась и спустилась в высокую залу.
Восток ли, запад — где смогу успокоиться?
Брожу туда-сюда, нигде не находя себе места.
Весенняя птица собирается на юг улететь,
Кружит-парит, в одиночестве машет крыльями.
Печальным голосом зовет свою пару,
От скорбных криков у меня все внутри переворачивается,
Откликаясь своей природе, погружаюсь в думы о милом.
От текущих слез вдруг вся кофта промокла.

Важнее, чем персональные поэтические опыты, стремление Цао Жуя продолжать заданное Цао Цао меценатство и идейно-религиозную политику Цао Пи, тем более что эти сферы деятельности оставалась для него единственными для проявления державных полномочий. Цао Пи замыслил беспрецедентный надзор над своим преемником, объявив буквально за день до своей кончины о создании коллегиального органа «помощников наследника» (*фусычжу* 輔嗣主), которому, согласно «Сань го чжи» (цз. 2) и труду Сыма Гуана (цз. 70), надлежало блюсти престол и помогать новому монарху в державных делах. В четверку «помощников» вошли: Цао Чжэнь (曹真 ум. 231), Цао Сю (曹休 ум. 228) — приемный сын Цао Цао, кузен Цао Пи Чэнь Цюнь (陳群 ум. 236) и Сыма И (司馬懿 179—251), основатель будущего правящего дома династии Цзинь (канонизирован под титулом

хотя он и не подобен Цао Пи, но составляет совместно с дедом и отцом когорту «трех предков». В данном случае Чжун Жун безусловно имел в виду сугубо поэтическую плеяду. В «Вэнь сюань» лирика Цао Жуя не представлена, в «Гу ши юань» включено одно стихотворение (цз. 5).

Гао-цзу-сюань-ди 高祖宣帝, «Государь-зачинатель великий предок [династии Цзинь]») [3]. Цао Чжэнь, занявший в конце 226 г. пост Великого полководца (大將軍 *дацзянцзюнь*), и Сыма И постепенно сосредоточили в своих руках большую часть реальных властных рычагов.

Цао Жуй продолжил идеолого-ритуальные реформы, начатые Цао Пи для упрочения правящего режима [4]. Одним из первых своих указов (текст и сопутствующие документы приведены в «Сун шу», цз. 19) он возвестил о необходимости обновить предшествующий культовый и церемониальный музыкально-песенный репертуар. Развернулась широкая дискуссия, активное участие в ней принял и Мяо Си, старожил местной церемониальной поэзии [5]. Ему принадлежат двенадцать текстов песнопений, объединенных в цикл «Гу чуй цюй цы» (鼓吹曲辭 «Песни, [исполняемые под аккомпанемент] барабанов и духовых инструментов») [6]. В цикл входят девять песнопений, созданных по приказу Цао Цао в честь самых знамена-

---

[3] Жизнеописания Цао Чжэня, Цао Сю и Чэнь Цюня см. в «Сань го чжи» (цз. 9 и 22), о личности и деятельности Чэнь Цюня, признанного эксперта в гражданских делах и ритуально-этикетных мероприятиях, см. также: [Crespigny 1996. P. 456—461]. Жизнеописание Сыма И см. в «Цзинь шу» (цз. 1). Примкнув к Цао Пи еще в 217 г., он активно поддерживал идею государственного переворота и помогал в ее реализации. После утверждения Вэй пользовался исключительным доверием нового монарха: фактически замещал Цао Пи во время пребывания того в походах против У.

[4] К числу наиболее значительных религиозно-ритуальных деяний Цао Пи относится создание династического песенно-танцевального культового репертуара, о котором говорится в соответствующих трактатах из «Сун шу» (цз. 19), «Суй шу» (цз.15) и «Цзинь шу» (цз. 22). В них названы в общей сложности около десяти песнопений и танцев, в основном переименованные древние (ханьские) произведения, начиная с раннеханьских «У дэ у» и «Вэнь ши у». Цао Жуй приступил в правлению с канонизации матери (императрицы Чжэнь), посмертно возведя ее в сан хуанхоу и приказав воздвигнуть ее усыпальницу (в Ечэне). Записи о правлении Мин-ди за второй месяц 227 г. в труде Сыма Гуана (т. 6, с. 2232—2233, перевод: [Chronicle 1952. Vol. 1. P. 223—225]) исчерпываются текстом о пространной беседе монарха с чиновником, отвечающим за строительство этой усыпальницы. Затем последовали строительство храмовых и дворцовых ансамблей, изменение цвета придворных и ритуальных одеяний и т. д. Кульминацией реформ стало введение нового календаря «Цзин чу ли» (景初曆 «Календарь эры Цзин-чу»), см.: [Духовная культура Китая. Т. 5. С. 149; Концевич 2010. С. 135]. Характеристику государственной религиозно-идеологической политики Цао Жуя как продолжения реформ Цао Пи см. также: [Goodman 2010. P. 92—93]

[5] Краткие сведения о его жизни приведены в заключительном разделе к жизнеописанию Ван Цаня из «Сань го чжи» (цз. 21). Уроженец области Дунхай (Шаньдун) и сын одного из видных ученых-конфуцианцев конца Хань, Мяо Си начал службу в структурах, возглавляемых Цао, еще в эру Цзянь-ань, но наивысшего карьерного успеха добился при Мин-ди. В «Суй шу» (цз. 35) и «Цзю тан шу» (цз. 47) зафиксировано собрание его сочинений из пяти цзюаней. Из поэтических произведений Мяо Си сохранилось (помимо ритуальных песнопений) всего одно стихотворение [Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 193] и пять фрагментов од [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1265].

[6] Цикл с пояснениями входящих в него песнопений впервые приведен в «Трактате о музыке» из «Сун шу» (цз. 22). Сведения о создании песнопений повторены в «Трактате о музыке» из «Цзинь шу» (цз. 23) и в комментариях циклу из «Юэфу ши цзи» (цз. 18); см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 526—530; Сюй Гун-чи, 1999. С. 176]. Четыре текста цикла включены в «Гу ши юань» (цз. 6).

тельных текущих событий: триумфа в битве при Гуаньду — «Кэ гуань ду» (克官度 «Поборол у Гуаньду»), начала строительства Ечэна — «Дин у гун» (定武功 «Утвердил военную доблесть»), завоевания Цзинчжоу — «Пин нань цзин» (平南荊 «Усмирил Наньцзин») и т. д. Десятая песня — «Ин ди ци» (應帝期 «Принимаем время владыки»), посвящена приходу к власти династии Вэй, двенадцатая — «Тай хэ» (太和 «Великая гармония») — восшествию на трон Цао Жуя, провозгласившего девиз правления Тай-хэ (太和 227—233). Все песнопения являются переложением ханьских *юэфу* из набора «Нао гэ»: «Дин у гун» — «Чжань чэн нань», «Пин нань цзин» — «Шан лин» (上陵 «Поднимаешься на курган»), с мотивами обретения бессмертия. А «Ин ди ци» и «Тай хэ» перелагают любовные «Ю со сы» и «Шан я», соответственно. Мяо Си с достойной восхищения творческой выдумкой преобразовал древние песни, сохраняя их поэтику и обыгрывая в принципе характерные для фольклора образы, в панегирики, пронизанные равно ликующими и язвительными, в адрес противников Цао Цао, интонациями:

Поборол Шао у Гуаньду,
Да на белом скакуне.
Горы трупы, льющаяся кровь заполнили равнину.
Негодяев толпы — что овцы, гонимые псом,
Против царственного наставника где уж им устоять!

(Из «Кэ гуань ду»)

Утвердил военную доблесть,
Переправился через Желтую реку.
Речные воды крутятся-кружатся,
На рассвете и на закате смог перебраться через струящиеся волны.
Клан Юаней одряхлел,
Старшие и младшие братцы бросились разыскивать щиты да копья.

(Из «Ди у гун»)

Песнопения Мяо Си, придав определенную целость и преемственность складывающейся династической поэзии Вэй, отражают и главную ее установку на преимущественное использование художественного опыта империи Хань [7].

Мяо Си проявил себя и в амплуа придворного одописца [Чэн Чжанцань 2001. С. 84]. Его «Цин лун фу» (青龍賦 «Ода о зеленом драконе»), сохранившаяся в относительно полном объеме, внятно представляет официальную одическую поэзию времен Мин-ди, которая, продолжая тради-

[7] Творческие находки Мяо Си явно использовали в царстве У для создания местной церемониальной поэзии — одноименного цикла, тоже из 12 песнопений, приписываемого Вэй Чжао / Яо (韋昭 / 曜 204—273, второе имя Хун-сы 弘嗣, жизнеописание в «Сань го чжи», цз. 64, см. также: [Crespigny 2007. P. 859]), видному придворному ученому этого царства. Впервые цикл с комментариями воспроизведен тоже в «Сун шу» (цз. 22), был включен в «Юэфу ши цзи» (цз. 18) и в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 543—547]; о нем см.: [Сяо Ди-фэй 1984. С. 161—166]. Входящие в цикл песнопения вновь трансформируют ханьскую лирику, одни из них — конкретные произведения песенного фольклора, другие — авторские творения, в том числе «Цю фэн» ханьского У-ди.

цию ханьских од-панегириков, попрежнему занимала центральное место в придворном поэтическом творчестве [Ван Линь 1998. С. 69] [8].

В «Трактатах о музыке» из «Сун шу» (цз. 19, т. 2, с. 534) и «Цзинь шу» (цз. 22, т. 3, с. 648) еще выделен Цзо Янь-нянь (左延年 перв. пол. III в.) с сообщением о внесении им важных изменений в мелодические композиции ритуально-церемониальных произведений. Из этих же сообщений следует, что он, начиная, по меньшей мере, с утверждения Вэй и по середину 230-х гг., занимал важное место в придворных творческих кругах (см. также: [Не Ши-цяо 2007. С. 245]). Более о Цзо Янь-няне ничего не известно, и возможно, его имя полностью кануло бы в безвестность, если бы не стихотворение «Цинь нюй сю син» (秦女休行 «Песнь о Цинь Нюй-сю») [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 410—411]. Частично оно восходит к поэме «Мо шан сан», начинаясь со строк: «Прошел через Западные ворота, / Вдали вижу хоромы семейства Цинь. В семействе Цинь есть хорошая девушка, / Зовется Нюй-си». Но далее повествование переходит в совершенно иное, чем в «Тутах на меже», русло: героиня мстит убийцам своего отца, сама став преступницей. От казни ее спасает милосердие монарха. Велика вероятность, что Цзо Янь-нянь использовал популярный в то время фольклорный и литературный сюжет о дочери-мстительнице [Лисевич 1969. С. 109—110; Сяо Ди-фэй 1984. С. 159—160]. Опирающееся на древние *песни* и развивающее традицию авторских *юэфу* балладного типа, обозначившуюся в творчестве представителей *Цзянь-ань фэнгу*, «Цинь нюй сю син» занимает собственное место в литературе эры Цзянь-ань. И не только. Оно указывает на продолжение поэтических экспериментов при Вэй. Очень важное свидетельство, учитывая, что доминирование личности и творчества Цао Чжи затрудняет опознание возможных поэтических процессов на заключительной стадии развития литературы эры Цзянь-ань.

9.2. Духовные искания и поэзия эры Чжэн-ши

К концу 230-х гг. возобладали две политические фракции. Одну, формально защищавшую интересы правящего дома, возглавил сын Цао Чжэня — Цао Шуан (曹爽 ум. 249), другую — Сыма И. Занявшие посты, соответственно, Великого маршала и Великого полководца, они контролировали первый — двор, второй — общегосударственные гражданскую и военную сферы. Смерть бездетного Мин-ди позволила им обоим стать регентами при возведенном ими же на престол приемном сыне Цао Жуя — семилетнем Цао Фана (曹芳 232—274, на троне 240—254, посмертные титулы Ци-ван 齊王, Шаолинли-гун 邵陵厲公), большую часть правления ко-

[8] Ода посвящена явлению зимой 233 г. дракона зеленого цвета, сочтенного настолько важным благовещим знамением, что Цао Жуй изменил девиз правления Тай-хэ на Цин-лун (青龍 233—237)

торого как раз и составляет эра Чжэн-ши. На это десятилетие пришелся завершающий этап противоборства между Цао Шуанем и Сама И, или — шире — между кланами Цао и Сыма [9]. Лидеры обоих фракций нуждались в идейном обосновании своих притязаний. Политическое соперничество, переведенное в интеллектуально-творческую плоскость, вызвало по-своему беспрецедентную теоретическую и литературную активность, тем более что в обществе уже вызрело недовольство правящим режимом в лице Мин-ди. На публичном и на частном уровне велись бурные обсуждения положения дел в стране, основ государственного правления и ценностных идеалов личности, порою столь острые и смелые и с такими непривычными истолкованиями духовного наследия древности, что десятилетие эры Чжэн-ши называют временем «нового понимания» (*синьи* 新義) [Ли Цзянь-чжун 2003. С. 36]. Сыма придерживались (либо декларировали приверженность тем) традиционалистских проконфуцианских позиций [Holzman 1976. P. 14]. Посему соратники Цао Шуана остро нуждались в некоей иной идеологической платформе. Так возникло знаменитое *Сюаньсюэ* (玄學 Учение о сокровенном). Чтобы подчеркнуть его связь с конкретным историко-политическим моментом и духовными исканиями времени, китайские ученые употребляют такие его терминологические обозначения, как *Чжэн-ши сюаньсюэ* (正始玄學 Учение о сокровенном эры Чжэн-ши) [Ван Бао-сюань 1987], *Чжэн-ши сюаньфэн* (正始玄風 Сокровенный ветер эры Чжэн-ши) [Ло Цзун-цян 1996. С. 42] и *Чжэн-ши чжиинь* (正始之音 Мелодия эры Чжэн-ши) [Ли Цзянь-чжун 2003. С. 36]. Наиболее значительную лепту в создание *Сюаньсюэ* внесли, что тоже общеизвестно, Ван Би (王弼 226—249, второе имя Фу-сы 輔嗣) и Хэ Янь (何宴 190—249, второе имя Пин-шу 平叔), входившие в ближайшее окружение Цао Шуана [10]. Пространно изла-

---

[9] Первоочередными источниками служат жизнеописание Цао Фана из «Сань го чжи» (цз. 4), записи о его правлении из труда Сыма Гуана (цз. 74—76), а также жизнеописания Сыма И и Цао Шуана, тоже из «Сань го чжи» (цз. 9). Политико-идейное противостояние Цао Шуана и Сыма И составляет непременный исследовательский сюжет для всех работ по истории Лючао (см., например: [Ван Чжун-ло 2004. С. 124—125]), о *Сюаньсюэ* (см. ниже) и его создателях см. в том числе, например: [Ван Сяо-и 1996. С. 142—147; Сюй Гунчи 1993. С. 15—26]; из новейших европейских изданий см.: [Goodman 2010. Ch. 2].

[10] Основным биографическим источником для Ван Би служит его жизнеописание, составленное ближе к концу III в. Хэ Шао (о нем см. в главе 10.1), цитируемое в комментаторской части к «Сань го чжи» (цз. 28). Ван Би приходился внучатым племянником Ван Цаню, что связывает его не только с Ечэнским интеллектуально-творческим содружеством, но и (пусть опосредованно) со школой каноноведения в Цзинчжоу [Ван Сяо-и 1996. С. 171]. Общие сведения о трудах и теоретических разработках Ван Би см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 167—169]. Жизненный путь Хэ Яня реконструируют по отдельным сообщениям из различных источников. Известно, что он был внуком генерала Хэ Цзиня, то есть дальним родственником (по материнской линии) ханьского правящего дома. Его собственная мать приходилась родней одной из наложниц Цао Цао, которая первой, видимо, обратила благосклонное внимание на будущего философа. Однако как происходили становление его личности и карьерный рост, точно установить затруднительно по причине неясности года его рождения: версии колеблются от 190 до 208 г. [Ван Сяо-и 1996. С. 45]. Важнейшими теоретическими трудами Хэ Яня являются комментарии к «Лунь юю» и «Дао дэ цзину». Одновременно его считают одним из ведущих придворных поэтов при Мин-ди. Полностью сохранилась только одна его «Цзин фу дянь фу» (景福殿賦 «Ода о Палатах Великого счастья») [Цюань шан гу Сань дай

гать их теоретические построения здесь неуместно [11]. Очень кратко: *Сюаньсюэ* исходно предназначалось стать государственной идеологией, потенциально способной оправдать те или иные реформаторские деяния, которые, судя по всему, не могли не планировать в стане Цао Шуана [Holzman 1976. P. 14]. Ван Би и Хэ Янь, развивая воззрения на верховную власть и сопряженный с ними образ «совершенного правителя-мудреца», идущие от философии *Даоцзя* и политической мысли *Хуанлао сюэпай*, обосновывали тип государя, стремящегося к интуитивному постижению субстанциальной основы мира и единению с нею. «Правитель-мудрец», благодаря способности постигать сущность отдельных «вещей» и приводить собственную природу в согласие с природой тех, возвышался до управления Поднебесной, исходя из «истинного знания» и следуя принципам «естественности» (*цзыжань* 自然) и «недеяния» (*увэй* 無為), то есть вне человеческих устоев и стереотипов. Вместе с тем в приложении к «рядовой» личности доказательства ложности общественных норм и ненужности социальной активности оборачивались обоснованием нигилистических (отрицание общежитийных ценностей и установок) и индивидуалистических (следование исключительно личностным желаниям и потребностям) устремлений. Окончательную трансформацию в таком направлении Учение о сокровенном претерпело после разгрома в начале 249 г. фракции Цао Шуана. Сыма И добился от Вдовствующей императрицы (супруги Мин-ди) указа, по которому Цао Шуан обвинялся в подготовке заговора. Он сам и восемь его ближайших соратников, включая Хэ Яня, были казнены (Ван Би незадолго до того скончался от болезни) [12].

1987. Т. 2. С. 1271—1273]; о ней см.: [Ван Линь 1998. С. 70—71; Mather 1969. P. 164]. Созданная в шестой год эры Тай-хэ в честь строительства дворцового комплекса в Лояне, она, с одной стороны, являет собой образец «классической *фу*», выдержанной в стиле ханьских од-панегириков. С другой стороны, представляет собой тоже значительное в плане разработки идей *Сюаньсюэ* теоретическое сочинение. Воспевая правящий режим, Хэ Янь доказывает связь Вэй с природными, а не историческими закономерностями. То есть династия возникла как бы из «небытия» (*у* 無) как самородная сущность.

[11] Первоначально принятое в науке за «неодаосизм», *Сюаньсюэ*, по общепринятому сегодня мнению, представляло собой своеобразный синтез даосизма и конфуцианства. Из отечественных изданий его обобщающую характеристику см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 405—406]; см. также: [История философии 1989. С. 226—235; Торчинов 1998. С. 137—145].

[12] В источниках члены фракции Цао Шуана рисуются изолированной группировкой сановников-выскочек, в результате чего создается впечатление, что симпатии большинства современников на стороне Сыма [Малявин 2007. С. 334]. Однако такая интерпретация событий 249 г. проистекает из официальной историографии уже династии Цзинь, где старались очернить образы противников Сыма И, доказывая тем самым порочность и обреченность на гибель Вэй [Balazs 1964. P. 235; Goodman 2010. P. 92; Holzman 1976. P. 14]. В ознаменование своей победы Сыма И изменил (от имени юного монарха) девиз правления на Цзя-пин (嘉平 249—254), и с этого момента идет отсчет владычества этого клана. После смерти Сыма И клан последовательно возглавляли его сыновья Сыма Ши (司馬師 208—255, посмертный титул Ши-цзун-цзин-ди 世宗景帝) и Сыма Чжао (司馬昭 211—265, Тай-цзу-вэнь-ди太祖文帝). В 254 г. Сыма Ши низложил Цао Фана и возвел на престол внука Цао Пи (от одного из его младших сыновей) Цао Мао (曹髦 (241—260, на троне 254—260, посмертный титул Гаогуйсян-гун 高貴鄉公). Через шесть лет Сыма Чжао организовал новый переворот, короновав внука Цао Цао — Цао Хуаня (曹奐 246—

Теоретические построения *Сюаньсюэ* послужили базой для культурно-идеологического течения *Фэнлю* (風流 Ветер и поток), по праву признанного исключительным феноменом духовной жизни III в. и Лючао в целом [13]. В нем были доведены до логического апофеоза положения о «внутренней свободе» человека и интуитивном постижении им Дао с провозглашением их единственными ценностными ориентирами. Выкристаллизовался относительно (на основе все тех же древнедаосских мудрствований) новый для национальной культуры идеал личности — *чжэньжэнь* (真人 «совершенный человек) или *дажэнь* (大人 «великий человек»), кто решительно отвергает любые социально-этические регламентации и повседневные правила и руководствуется исключительно «космическими ритмами». Конкретное воплощение этот идеал личности нашел в образе *минши* (名士 «славный муж»). *Минши* почитались многие исторические лица, начиная с Ван Би и Хэ Яня, прозванных *Чжэн-ши минши* (正始名士«славные мужи эры Чжэн-ши») [Ли Цзянь-чжун 2003. С. 38]. Стиль жизни славных мужей запечатлен в ряде источников, позволяющих выявить их мировоззренческие позиции и поведенческие стереотипы [14]. Обязательными чертами их внутреннего облика являлись осознание собственной духовной свободы, равнодушие к материальным благам и карьерному успеху, пренебрежение служебными и даже семейными ценностями, демонстрацией чего служила нарочитая экстравагантность внешнего вида и поступков.

Эмоционально-поэтическое мировосприятие, свойственное *Фэнлю*, стимулировало дальнейшую индивидуализацию лирической поэзии, и более того, вело к абсолютизации всей — литература, искусство — творческой деятельности, превратив ее в способ и язык коммуникации индивида с Абсолютом и с реальным, бытийным миром. Родоначальником «новой поэзии», складывавшейся под воздействием Ветра и потока, правомерно считать Ин Цюя [15].

302?, на троне 260—265, вэйский Юань-ди 元帝), который и стал номинально последним монархом династии Вэй.

[13] *Фэнлю* посвящены две отечественные монографии [Бежин 1982; Малявин 1978]; краткую характеристику см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 471—472]. Его определяют в качестве и культурно-идеологического, и культурно-литературного течения, и эстетического идеала, и стиля мышления, что адекватно отражает различные его аспекты и проявления.

[14] Термин *минши* утвердился при Восточной Цзинь благодаря серии сочинений, среди них — «Мин ши чжуань» (名士傳 «Жизнеописания славных мужей») Юань Хуна (о Юань Хуне см. в главе 11.1), все сохранились лишь в извлеченниях [Ло Цзун-цян 1991. С. 53]. Особо щедро они цитируются в комментариях к сборнику сяошо «Ши шо синь юй» (подробно см. в главе 16), где через собрание рассказов и анекдотов полнее всего обрисованы жизненный стиль славных мужей и ценностные ориентиры *Фэнлю*.

[15] Термин «новая поэзия» (*синьши* 新詩) применительно к творчеству Ин Цюя употреблен в одном из книжных каталогов, составленных во второй половине V в. [Knechtges 2010-1. P. 179]. В современных исследованиях лирику, созданную под влиянием Ветра и потока, могут определять, как *Чжэн-ши шифэн* (正始詩風, букв.: «стихотворный ветер / стихи и ветер эры Чжэн-ши») [Цянь Чжи-си 1993. С. 172]. Поэзия Ин Цюя, очень скудно сохранившаяся, привлекла к себе внимание исследователей приблизительно в середине прошлого века. Сегодня есть серия статейных публикаций о нем, итоговой является [Knechtges 2010-1], где приведены библиографический список (с. 174) и биографические

Младший брат Ин Яна, Ин Цюй был вхож в ближайшее окружение Цао Пи, начал службу с секретарской должности при Цао Цао, уже тогда прославившись мастерством в составлении официальных бумаг, состоял в придворных структурах после воцарения династии Вэй и в 240 г. занял пост Главного летописца при Великом полководце (大將軍長史 *дацзянцзюнь чанши*), то есть стал одним из помощников Цао Шуана [16]. Однако он, видимо, устранился от прямого участия в политической борьбе: репрессии 249 г. его не коснулись, он продолжил службу, и, подав затем, видимо, в отставку и проведя некоторое время в полуотшельническом уединении, умер естественной смертью.

Ин Цюю принадлежал грандиозный цикл (или сборник стихов) «Бай и ши» (百一詩 «Сто одно стихотворение»). Уцелело всего одно стихотворение, включенное в «Вэнь сюань» (цз. 21) [17]. Опознаны еще двадцать относительно полных и крошечных (одна-две строки) фрагментов, дошедших в виде цитат и извлечений из различных собраний и сочинений [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 469—472] [18]. Ли Шань снабдил стихотворение в «Вэнь сюань» пространным комментарием, где ссылается на четыре утраченных сочинения III—IV вв. Приведенные цитаты свидетельствуют о некогда огромной популярности лирики Ин Цюя и о преобладании в «Бай и ши» стихов, высмеивающих общественные пороки и обличавших власть имущих [19].

сведения (с. 175—176), прослежена судьба поэтического наследия Ин Цюя, проанализированы отзывы о нем, содержащиеся в разных источниках (с. 177—180), даны комментированные переводы большинства сохранившихся текстов.

[16] Наиболее полные сведения о жизни Ин Цюя приведены в комментаторской части к жизнеописанию Ван Цаня из «Сань го чжи» (цз. 21, т. 3, с. 604). О его участии в мероприятиях, проводимых Цао Пи, упоминается и в других разделах памятника.

[17] Помещено в отдельную рубрику «Бай и», что наталкивает на предположение, что составители «Вэнь сюань» квалифицировали сборник Ин Цюя в качестве самостоятельной тематической группы (категории, см. главу 14). Это стихотворение вошло и в «Гу ши юань» (цз. 6).

[18] Собрание его сочинений «Ин сю лянь цзи» (應休璉集 «Собрание сочинений Ин Сю-ляня») входит в свод и включает еще около двадцати сочинений в различных «вэньских жанрах» (доклады трону, служебные записки, письма); см. также: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1218—1222]. Известно о бытовании более объемной (10 цзюаней) редакции этого собрании и отдельно «Бай и ши», судьба сборника прослеживается до эпохи Южной Сун. Есть и свидетельства, что в «Ба и ши» входили от ста до ста тридцати стихотворений. По одной из версий, в названии сборника указывалось не на его количественный состав, а на число иероглифов — ровно сто в каждом стихотворении (т. е. стихи из 20 строк). Помимо «Бай и ши», выявлены два стихотворения (или фрагмента из четырех и шести строк) под названием «Цза ши», но их авторство спорно.

[19] С такими оценками лирики Ин Цюя созвучны и отзывы о ней «Вэнь синь дяо лун» и «Ши пинь». По словам Лю Се (глава 6), «Цюй в "Ста стихотворениях" независим и бесстрашен, строфы разнообразны, но принципы [неизменно] правильны» ([Фань Вэнь-лань 2002. Т. 4. С. 58], см. также: [Literary Mind 1959. P. 36]). Чжун Жун поместил Ин Цюя во вторую категорию, отметив, что его лирика восходит к творчеству Цао Пи и что в своих стихах он, подобно поэтам древности, смело указывал на изъяны современных ему дел. Возникает впечатление, что Чжун Жун имплицитно возводит поэзию Ин Цюя к «Ши цзину». Такой подтекст не исключен, однако внешне четко прочерчена генеалогическая линия: Ин Цюй — Цао Пи — Ли Лин — «Чуские строфы» [Führer 1995. P. 305].

Таковы фрагменты о псевдознатоке музыкального искусства, на деле путающего даже популярнейшие мелодии, и о вороватом чиновнике, ответственном за провизию на императорской кухне (пост *тайгуань* 太官, «великий чиновник»), не исключено, что критикуется кто-то из современников поэта:

В конце Хань, во времена Хуань-ди,
Жил-был почтенный Ма Цзы-хоу.
Себя выдавал за знатока в музыке,
Пригласив гостей, играл на губном органчике и свирели.
Вот исполнил «Туты на меже»,
А объявил, что играет «Феникс и птенцы».
И справа, и слева лживо его восхваляли,
В ответ величаво кивал головой.
...
Великий чиновник, коль остались излишки на кухне,
Много ли, мало — по сходной цене тут же сбывает.
Благо бы только сушеное мясо и подгоревшее варево, —
Так и филейные яства, и соль вместе с приправами.

С подобными филиппиками соседствуют стихотворения, излагающие (судя по сохранившимся фрагментам) размышления поэта о собственной судьбе, жизни и смерти, смысле и цели бытия [20]:

Судьба мои годы продлила до тутов и кипарисов,
Встречи у Восточного пика неумолимо близится срок.
В нашей жизни — короткой или длинной, лишь она неизменна,
Рано ли, поздно — ее избежать невозможно.
Ну так лучше уж радоваться кубку вина,
Чем в ожидании томиться, что там грядет [21].

Стихотворение из «Вэнь сюань» видится самым философичным, но и сложным для понимания, производя при первом его прочтении впечатление туманного по смыслу и в чем-то алогичного повествования:

Внизу потока никак нельзя оказаться,
Благородный муж должен изначально остерегаться этого.
Если имя на должной высоте не сможешь удержать,
Быстро станет мишенью для устрашений и клеветы.
Не так давно пришлось покинуть службу,
И вот некто посетил селение, где теперь живу.
Деревенским жителям нечем его приветить,
Угостил молодым вином, поджарил сушеную рыбу.
Спросил у меня: «За какие же заслуги и добродетели

---

[20] Подробно о личностных темах в лирике и эпистолах Ин Цюя см.: [Lin 2009]. Хотя сохранившиеся стихотворные тексты невозможно сколько-нибудь точно датировать, не исключено, что вся такого плана лирика была создана поэтом в преклонном возрасте, тогда как стихи социально-критического содержания относятся к предшествующим периодам его жизни [Сюй Гун-чи. С. 162—164].

[21] Туты и кипарисы — принятая метафора старости. Встреча у Восточного пика — Восточный пик (Дун юэ 東嶽), то есть горный массив Тайшань, ассоциировавшийся, напомню, в ханьских верованиях с царством мертвых. «Встреча у Восточного пика» — метафора смерти.

Вас трижды впускали в Пристанище собирания света?
То место, где вы изволили поселиться,
Разве назовешь обителью гуманного и мудрого?
Ваши литературные труды не упрочили государственного правления,
В коробе для писем нет и дощечки от официальных посланий,
За какие же такие таланты и ученость
Везде и повсюду вами восхищаются, вас превозносят?
Поднявшись с циновки, преклонил перед ним колени:
«Я, ничтожный, и вправду ничего не имею,
Как человек из Сун, принявший гостя из Чжоу».
От стыда он не знал, куда и деваться [22].

Предпоследняя строка намекает на притчу из утраченного древнего сочинения «Цюе-цзы» (闕子 или «Кань-цзы»闾子), тоже приведенную в комментарии Ли Шаня [23]. Рассказывается о «глупце из царства Сун», кто, найдя «яньский камень» (*яньши* 燕石, возможно, какой-то минерал сорта яшмы) возле дворцового комплекса царства Ци, счел находку великой драгоценностью и упрятал в «шкатулку из десяти слоев кожи, обернутую в десять тканных слоев». Узнал о сокровище, «человек из Чжоу» напросился в гости к «глупцу» и уговорил того показать ему «яньский камень». Поняв, что перед ним простой камушек, безжалостно высмеял «глупца». Тот с гневом ответил: «Это слова торгаша с сердцем костоправа и ремесленника!» — и еще бережнее сохранял свое сокровище.

И притча, и стихотворение Ин Цюя допускают разные толкования. Самое принятое: гость поэта просто не понял намека и застыдился своей невежественности, что и высмеяно в стихотворении [Вэнь сюань 1994. С. 1276; Knechtges 2010-1. P. 198]. Рискнем высказать предположение, что Ин Цюй, наряду (а почему бы и нет?) с высмеиванием высокопоставленных невежд, доказывает право человека на личное мировосприятие и мироощущение. Любой волен сам для себя считать камушек драгоценностью (обратим внимание, что «глупец из Сун» не пытался кому-то продать свое якобы сокровище). Непозволительно его переубеждать, исходя из какой бы то ни было иной шкалы ценностей, что пытаются сделать и «гость из Чжоу»,

---

[22] Внизу потока (*сялю* 下流) — намек на высказывание из «Лунь юя» (глава XIX, 20): «Благородный муж страшится всего более оказаться внизу потока. Как только он там окажется, то все грязное в Поднебесной польется на него» (перевод: [Переломов 1998. С. 444]); вариант: «...Совершенный муж должен избегать находиться в [тех] сточных местах, куда стекается все зло Поднебесной» [Мартынов 2001. Т. 2. С. 352]. По мнению некоторых комментаторов, Ин Цюй сетует, что оказался в таком вот неподобающем для благородной личности, положении [Вэнь сюань 1994. С. 1276]. Сушеная рыба (*ку юй* 枯魚) — пища бедняков, в данном случае может быть понято в качестве намека на нищенское существование поэта. Пристанище собирания света (Чэнминлу 承明盧) — буквальный перевод названия дворцовой службы, отвечавшей за чиновничьи назначения. Ин Цюй действительно трижды получал государственные должности. Ваши литературные труды... — Считают, что поэт обыгрывает, имплицитно его опротестовывая, определение *вэнь* из «Лунь вэнь» Цао Пи («Литературные произведения... [есть] великие деяния [способствующие] государственности»).

[23] Об этом сочинении, а также полный перевод притчи с пояснениями к тексту см.: [Knechtges 2010-1. P. 197].

и безымянный посетитель поэта. Поведение последнего оборачивается к тому же откровенным лицемерием: в отличие от героя притчи, прежде не имевшего ни малейшего представления о том, что такое на деле «яньский камень», гость Ин Цюя не мог не быть осведомлен о взглядах своего собеседника. Если он их не разделяет, зачем вообще к тому приезжать? Если намеревался его переубедить, то по какому праву? Если искренне хотел понять взгляды другого человека, то почему так уничижительно отзывается о его творениях и образе жизни?

Так в чем же заключается новизна поэзии Ин Цюя? Думается не только и не столько в создании цельного собрания стихотворных произведений (вместо эпизодически сочиняемых стихов) и невиданно прежде объемной серии филиппик. Ин Цюй выступает глашатаем внутренней независимости творческой личности, отстаивая свободу выражения в поэтическом произведении персональных мыслей и переживаний, даже если они расходятся с принятыми стандартами.

Со смертью Ван Би, Хэ Яня и Ин Цюя роль главных апологетов Ветра и потока и создателей «новой поэзии» перешла к Цзи Кану и Жуань Цзи [24].

9.3. Цзи Кан, Жуань Цзи и Мудрецы из бамбукового леса

Источники второй половины III—IV вв. изобилуют рассказами равно агиографического или анекдотического толка о Цзи Кане и Жуань Цзи, расцвечивающих их интеллектуальную мощь, духовные искания, художественные таланты (литераторов, музыкантов), внешнюю приметность и эпатаж [25]. Однако флер величия обликов Цзи Кана и Жуань Цзи утаивает многие детали их исторической биографии, которая сведена и в жизнеописаниях, и в исследованиях к нескольким эпизодам [26]. Цзи Кан, происходив-

---

[24] Оба внесли определенную лепту и в развитие *Сюаньсюэ,* однако роль главного (после Ван Би и Хэ Яня) теоретика Учения о сокровенном принадлежит Го Сяну (郭象 252—312), см.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 195—197; Торчинов 1998. С. 145—157].

[25] Так, Цзи Кан наделяется богатырским ростом в 7 *чи* и 8 *цуней* (около 1 м 90 см), что, заметим, вторит физиогномическим приметам облика Конфуция [Терехов 2012. С. 199]. Постоянно говорится о его и Жуань Цзи пристрастии к вину.

[26] Официальные жизнеописания Жуань Цзи и Цзи Кана из «Цзинь шу» (цз. 49) весьма скудны в фактологическом плане, перелагают легенды из более ранних источников и апеллируют к их собственному творчеству. Первым биографическим сочинением о Цзи Кане являлось «Цзи кан чжуань» («Жизнеописание Цзи Кана»), составленное его старшим братом Цзи Си (嵇喜 III в., второе имя Гун-му 公穆). Еще один вариант «Цзи кан чжуань» принадлежал знаменитому мыслителю и литератору первой половины IV в. Сунь Чо (см. главу 11.1). О Цзи Кане и Жуань Цзи говорилось и в различных подготовительных версиях «Цзинь шу» — Юй Юя (虞預 ок. 285—340), Ван Иня (王隱 IV в.) и т. д. Почти ни одно из сочинений не сохранилось, но извлечения из них щедро цитируются в «Сань го чжи» (комментаторская часть все к тому же жизнеописанию Ван Цаня, с. 605—

ший из семейства южных состоятельных землевладельцев, рано осиротел [27]. Опекунство возложили на себя его мать и старший брат, под чьим наставничеством он еще в пятилетнем возрасте приступил к обучению [28]. Через год он полностью овладел книжной грамотой, проявил музыкальные дарования и, что кажется уже совсем невероятным, увлекся учением Лао-цзы и Чжуан-цзы. Приблизительно в 242 г. (в двадцать лет) Цзи Кан переехал в г. Шаньян (юго-восточная часть современного г. Цзяоцзо, на границе пров. Хэнань и Шаньси). Отделенный от столицы Хуанхэ (находился на противоположном берегу реки), Шаньян (точнее, область Хэнэйцзюнь, где располагался город), входил в территорию метрополии и был одним из приметных центров культурной жизни того времени [29]. Там Цзи Кан вел полуотшельнический образ жизни, вплотную приступив к постижению таинств «пестования жизни» [30]. Он пытался встретиться и с подлинными отшель-

607) и в комментариях к «Ши шо синь юй», где собрано и немало рассказов о Цзи Кане, Жуань Цзи и близких к ним лицах (см.: [Вэй Цзинь Наньбэйчао 1962. Т. 1. С. 203—205; 239—240]). Каждое текстуальное свидетельство и автобиографические детали из их собственных произведений подробно анализируются в исследовательской литературе. Перечислим только монографические издания о жизни и творчестве их обоих. Из китайских работ: [Бай Хуа-вэнь 1983; Ван Сяо-и 1994; Гао Чэнь-ян 1994; Сюй Гун-чи 1993; Тун Цян 2006; Хэ Ци-минь 1978; Чжуан Вань-шоу 1990]; критический обзор публикаций в данной области за прошлый век см.: [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 195—199; 229—259]. Для европейской синологии опорным научным сочинением остается монография о Жуань Цзи [Holzman 1976], где о нем и его творчестве рассказано в развернутом контексте историко-политических событий и духовной жизни общества второй половины Вэй. Отечественные китаеведы приступили к изучению творчества Цзи Кана в 1970-х гг. [Зайцев 1970; Зайцев 1974; Семененко 1974; Семененко 1974-1], однако их усилия не увенчались созданием монографического исследования. Таковое исследование имеется о Жуань Цзи [Малявин 1978], оно служит и важнейшей для российского китаеведения работой по *Фэнлю*. Достаточно подробные сведения о жизненном пути Цзи Кана читатель найдет в переводе трудов А. Масперо о даосизме [Масперо 2007. С. 63—69].

[27] Исходно они были уроженцами уезда Гуйцзи (Куайцзи, на территории современного уезд Шаосин, пров. Чжэцзян), позже переселившимися в уезд Чжисянь области Цяоцзюнь (на юго-западе современного уезда Сусянь, пров. Аньхуэй), где и родился Цзи Кан. Его отец, после завоевания этого района Цао Цао, поступил на службу в местные управленческие структуры, заняв там незначительную должность. Симптоматично утверждение Цзи Си, будто члены его семейства были истовыми конфуцианцами, что позволяет предполагать прочность и достаточно высокий уровень семейных образовательных традиций и начальное книжное воспитание Цзи Кана на конфуцианской классике.

[28] Мы придерживаемся датировок событий жизни Цзи Кана, предложенных в кн.: [Тун Цян 2006. С. 534—539], в дополнение к названным выше монографическим изданиям были использовали: [Го Вэй-сэнь 1984. С. 305—307; Дин Гуань-чжи 1980. С. 157—181].

[29] На становление культурной жизни Шаньяна большое влияние оказали члены клана Ванов, к которым принадлежали и Ван Цянь и Ван Би [Ван Сяо-и 1996. С. 165]. Велика вероятность, что политические симпатии местного интеллектуально-творческого сообщества находились на стороне клана Цао.

[30] Идеи «пестования» (*ян* 養) относятся к числу важнейших теоретико-практических разработок китайской мысли, реализуясь в онтологическом, психотехническом и медико-физиологическом аспектах: «пестование природного естества» (*янсин* 養性), «пестование тела» (*яншэнь* 養身), «пестование воли» (*янчжи* 養志), «пестование ума» (*янсинь* 養心), все они предполагают занятия по духовному и физическому самосовершенствова-

никами, обитавшими в окрестных горах и, по убеждению жителей Шаньяна, овладевшими секретом бессмертия. Вместе с тем он отнюдь не был затворником в прямом смысле слова. Цзи Кан тесно общался со многими людьми, одних приводя в восторг и эрудицией (особенно в знаниях о «пестовании жизни»), и свободой мышления и поступков, и артистичностью натуры (литератор, великолепный исполнитель на *цине*); а иных раздражая тем же свободолюбием и эпатажем. Он женился (ориентировочно в 247 г.) и не на ком-нибудь, а на принцессе дома Вэй — правнучке Цао Цао и внучатой племяннице (от единоутробного брата) Цао Пи. Подробности их брака (в отличие, скажем, от истории любви Сыма Сян-жу и Чжо Вэньцзюнь) в источниках умалчиваются. Как родственник правящего дома, он теперь мог вести безбедное существование, не обременяя себя служебными обязанностями [31].

В 255 г. Цзи Кан уехал в соседнюю с Хэнэй область (Хэдунцзюнь), где провел около трех лет [32]. В Шаньян он вернулся в 262 г., предварительно похоронив мать и посетив Ечэн. В том же году произошло событие, стоившее ему жизни. Источники перелагают рассказ о случайном втягивании Цзи Кана в семейную распрю между братьями Люй Анем 呂安 и Люй Сюем 呂巽, оба числились его давними друзьями. Второй, успев стать приближенным Сыма Чжао и возомнив, что ему все дозволено, соблазнил жену брата и, пытаясь избавиться от того, сочинил донос, обвинявший обманутого супруга в аморальном поведении (пренебрежении сыновней почтительностью, такой проступок предусматривался в уголовном кодексе Хань). Люй Аня арестовали и бросили в темницу, для доказательства своей невиновности он призвал в свидетели Цзи Кана. Люй Сюй обратился за

нию личности. В рамках даосской традиции эти идеи объединились в целостный идейно-практический комплекс — «искусство пестования жизни» (*яншэншу* 養生術), истоки которого в их теоретическом ракурсе восходят к главе III («Ян шэн» 養生) «Чжуанцзы». К концу Чжоу существовал развитый комплекс практик (легший в основание и собственно даосских методов обретения бессмертия), включающий гимнастику, дыхательные упражнения, медитации, медицинские (массаж, диетологические установки) и сексуальные практики. Все они подробно изложены в знаменитых текстах (на шелке и бамбуковых планках), найденных в усыпальнице из Мавандуй (馬王堆 окрестности г. Чанша, Хунань); подробно см.: [Торчинов 2007. Гл. 1.]; общие сведения о Мавандуй см.: [Духовная культура Китая. Т. 6. С. 653—654].

[31] В «Цзинь шу» сказано, что в Шаньяне Цзи Кан провел 20 лет, то есть находился там до собственной смерти. Однако не исключено, что супруги на какое-то время перебрались в столицу, где Цзи Кан получил должность *чжунсань дафу* (中散大夫 «Великий не обремененный муж посередине»). Такая должность, введенная в свое время при Ван Мане и точно существовавшая при Восточной Хань и при Тан, невнятна по ее функциям [Рыбаков 2009. С. 94—95]. При обеих империях занимавший ее сановник, видимо, управлял консультациями, происходящими в императорских покоях, что предполагало обладание им недюжинной эрудицией и особое доверие к нему монарха. Но при Вэй данная должность вполне могла быть синекурой или вельможным титулом.

[32] По одним версиям, на этот год приходится самый внятный эпизод политической активности и оппозиционных настроений Цзи Кана по отношению к Сыма: он намеревался присоединиться к мятежу, поднятому против них Гуань Цю-цзянем (毋丘儉 ум. 255), от чего его отговорили друзья. По другим данным (одно, впрочем, не исключает второго), к отъезду Цзи Кана вынудило желание Сыма Чжао пригласить его на службу в статусе *боши.* Упреждая официальное приглашение, он предпочел укрыться в глубинке.

поддержкой к губернатору области Чжун Хуэю (鐘會 225—264), старому (и тоже из-за пустячного недоразумения) недоброжелателю Цзи Кана. Дело повернули так, что Цзи Кана и Люй Аня обвинили чуть ли не в государственной измене. В том же году (или в начале следующего года) их публично казнили на площади столичного Восточного рынка. Рассказывается, что сотни поклонников Цзи Кана собрались на площади, требуя его помилования. Опасаясь волнений, Сыма объявили о его освобождении и тайном отъезде из Лояна. Еще более популярно предание, что, стоя на эшафоте, он продолжал играть на *цине*. Беспощадность расправы с Цзи Каном заставляет заподозрить, что, вопреки легендам о его стремлении держаться по мере возможности в стороне от политических перипетий, Цзи Кан таки в них участвовал и столь энергично, что превратился для Сыма в исключительно опасного противника, своего рода, возможно, трибуна, спо-собного стать вдохновителем и идейным лидером оппозиции.

Жуань Цзи, сын Жуань Юя, большую часть жизни тоже провел в Шаньяне, хотя его несколько раз приглашали на службу. Вначале сторонник Сыма, в 247 г., незадолго до осуществленного Сыма И переворота, он согласился было на секретарскую должность в штате Цао Шуана, но вскоре подал в отставку, сославшись на болезнь [33]. Примечательно, что, несмотря на их официальную скромность, все должности, которые кратковременно занимал Жуань Цзи, позволяли ему находиться в курсе политических интриг, ведшихся в обеих партиях, что, по всей вероятности, дополнительно упрочило его нежелание нести государственную службу в период «разброда и шатания» [Holzman 1976. P. 14]. Тем неожиданней выглядит его возвращение к официальной карьере после казни Цзи Кана, да еще на офицерскую должность в пехотных войсках (*бубин цзяовэй* 步兵校尉), прямо сказать, немыслимую для человека его интеллекта, образованности, литературной славы и свободолюбивого характера. Сам ли он так иронично себя прозвал или сочувствовавшие ему современники, но название должности превратилось в его принятое прозвище: Жуань бубин (阮步兵, Жуань-пехотинец). Сыма Чжао откровенно унизил Жуань Цзи. Тот подчинился такому унижению по причине либо душевного надлома из-за гибели друга, либо страха физической расправы, либо и того и другого вместе. Но в чем сходятся и легенды, и мнения исследователей, он открыто пренебрегал исполнением служебных обязанностей, заявляя, что для таких как он правил и норм не существует. Менее чем на год пережив Цзи Кана, Жуань Цзи умер, по «Цзинь шу», в возрасте 54 лет.

Творческое наследие Цзи Кана и Жуань Цзи тоже сохранилось лишь частично. Важное место в нем занимают теоретические сочинения [34]. Осо-

---

[33] Впервые Жуань Цзи занял чиновничью должность в 239 г., когда ему исполнилось, заметим, уже 30 лет, став мелким чиновником (шестого ранга) в аппарате Сыма И. Второй эпизод приходится на 242 г. и исчерпывается докладом (*цзоуцзи* 奏記) Жуань Цзи об отказе занять предложенную должность, причем настолько убедительным по содержанию и изысканным по слогу, что он был включен в «Вэнь сюань» (цз. 40) в качестве единственного образца этого поджанра деловой документации; перевод см.: [Holzman 1976. P. 15—16].

[34] Согласно «Суй шу» (цз. 35) и «Цзю тан шу» (цз. 47), при Лючао имелись их собрания сочинений из 13 и 15 и 10 цзюаней, соответственно, при Тан — из 15 и 5 цзюаней, тогда

бенно значим для понимания их лирики трактат Жуань Цзи «Да жэнь сянь шэн чжуань» (大人先生傳 «Жизнеописание учителя-Великого человека», перевод и анализ см.: [Holzman 1976. P. 186—226]; см. также: [Малявин 1978. С. 69—79]). Развивая образ *дажэнь*, определенный в даосской философии («Хуайнань-цзы») и ханьской поэзии (ода Сыма Сян-жу), Жуань Цзи акцентирует его абсолютную духовную свободу и способность к «сокровенно-пустотному странствованию».

Поэтическое наследие Цзи Кана состоит из «Цинь фу» (琴賦 «Ода о цине») и 53 стихотворных (*юэфу* и *ши*) произведений[35]. Наследие Жуань Цзи — из шести од и восьмидесяти двух стихотворений, объединенных в цикл (коллекцию, сборник) «Юн хуай ши» (詠懷詩 «Стихи, воспевающие то, что на душе»)[36].

как большинство редакций собраний сочинений и Цзи Кана, и Жуань Цзи, созданных при Мин и Цин, состоят из одной цзюани [Чжунго цуншу 1982. Т. 2. С. 1202]. Таковы и редакции из свода Чжан Пу: «Цзи чжун сань цзи» (嵇中散集 «Собрание сочинений чжунсаня Цзи») и «Жуань бу бин цзи» (阮步兵集 «Собрание сочинений пехотинца Чжуаня»); комментированные издания: [Жуань Цзи 1984; Жуань Цзи 1987; Цзи Кан 1962; Цзи Кан 1987; Цзи Кан 1991; Чжу линь ци сянь 1997. С. 1—261]; все лирические произведения см. также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 479—510]; одические и прозаические — в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1303—1306, 1319—1349]. Цзи Кану принадлежат 13 трактатов-*лунь* (переводы и анализ см.: [Henricks 1983]). Наиболее известны: «Ши сы лунь» (釋私論 «Рассуждения об освобождении собственного Я»), в котором отстаивается право личности на абсолютную свободу следовать собственным устремлениям и мироощущениям: подобные идеи, возможно, и послужили одной из весомых причин преследования его со стороны Сыма; «Ян шэн лунь» (養生論 «Рассуждения о пестования жизни»), где излагаются соответствующие практики и доказывается, что посредством их человек может продлить свою жизнь до тысячи лет; «Шэн у ай юэ лунь» (聲無哀樂論 «Рассуждения о музыке, звучащей без печали») — сочинение эстетико-музыковедческого содержания, в котором говорится, что характер эмоционального восприятия музыкальных произведений сугубо индивидуален и зависит от слушателя, ибо сама музыка не содержит в себе психоэмоционального компонента. Еще одно его сочинение, «Шэн сянь гао ши чжуань» (聖賢高士傳 «Жизнеописания совершенных мудрецов и высоких мужей»), посвящено истории даосской традиции и представляет собой коллекцию заметок о древних даосских мудрецах: Лао-цзы, Чжуан Чжоу, прославленных древних отшельниках и литераторах, включая Сыма Сян-жу. Главными теоретическими сочинениями Жуань Цзи считают, кроме «Да жэнь сяньшэн чжуань», трактаты, излагающие понимание автором «И цзина» — «Тун и лунь» (通易論 «Рассуждения о проникновении в "Перемены"»), «Дао дэ цзина» и «Чжуан-цзы» — «Тун лао лунь» (通老論 «Рассуждения о проникновении в [учение] Лао», «Да Чжуан лунь» (達莊論 «Рассуждения о постижении [учения] Чжуана»); их краткую характеристику см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 1. С. 260—261].

[35] Эта ода тоже является одним из важнейших в истории китайского музыковедения и эстетической мысли теоретических сочинений, в котором впервые сформулирован генеральный тезис о самоценности искусства и определен собственно эстетический к нему подход. Включена в «Вэнь сюань» (цз. 18); переводы: [Семененко 1979; Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 250—258; Wen xuan 1982. Vol. 3. P. 279—302]; монографическое издание: [Gulik 1969]; краткую характеристику (М. Е. Кравцова) см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 532—533].

[36] Одическая поэзия Жуань Цзи остается вне пристального поля зрения исследователей, во многом, думается, по причине невключения его *фу* в «Вэнь сюань»; характеристику отдельных произведений см.: [Ван Линь 1998. С. 74—80; Го Вэй-сэнь 1996. С. 232—234; Marney 2012. P. 70—71]. Наиболее примечательны: «Юань фу фу» (元父賦 «Ода о [ме-

Общее и различия в литературном творчестве Цзи Кана и Жуань Цзи четко отметил еще Лю Се (глава 47): «Цзи в рассуждениях выразил выдающийся ум, Жуань стихи создавал для воплощения духа. У каждого свой голос, а гармонично звучат, различные крылья, а в единстве летят» ([Фань Вэнь-лань 2002. Т. 5. С. 600]; см. также: [Лю Се 1998. С. 433]; ср. с кн.: [Малявин 1978. С. 82; Literary Mind 1959. P. 255]). Мнение, что Цзи Кан есть в большей степени мыслитель, а Жуань Цзи — поэт, разделял и Чжун Жун, отнесший первого к поэтам средней категории, а второго — высшей. В поэтическом верховенстве Жуань Цзи убеждены и подавлющее большинство исследователей.

Для понимания художественного и идейного своеобразия лирики Жуан Цзи во всех ее тонкостях и нюансах надобен тщательный сопоставительный анализ всех стихотворений «Юн хуай ши» с учетом их традиционных и научных трактовок, что требует отдельного изыскания и самостоятельного монографического издания [37]. Попробуем ограничиться лапидарной характеристикой, рискуя вызвать упреки читателя в ее поверхностности.

Цикл был составлен (вероятно не без влияния «Бай и ши» Ин Цюя [Чжан Бо-вэй 1987]) из стихотворений, созданных в различные годы и отражающих настроение и мысли поэта в разные периоды его жизни. Его хронологическую и содержательную разнородность подтверждает внешняя художественная автономность стихотворений, что и позволяет помещать

стности] Юаньфу»), где на примере местности, в которой якобы побывал поэт (предисловие к оде), рисуется мир с неприветливыми природными условиями, населенный хищными зверями и борющимися за выживание людьми; «Ми хоу фу» (獮猴赋 «Ода о макаках») — политическая сатира, в которой поэт, повествуя о зверьках, поддающихся дрессировке и гротескно повторяющих действия людей, выставляет и самого себя в образе запертой в клетке обезьянки; «Цин сы фу» (清思赋 «Ода о чистых думах») — эссе на даосско-философские темы. Название цикла «Юн хуай ши» исключительно трудно для перевода из-за его семантической насыщенности: сразу всплывают в памяти и «Хуай ша» Цюй Юаня, и стихотворения-аллегории, да и многие другие поэтические произведения. Неудивительно многообразие вариантов его перевода: «Пою о чувствах», «Воспоминания», «Poems of My Heart» «Singing My Feelings», «Poems Expressing My Heart», «Songs of My Soul», «Songs of My Innermost Thoughts», «Expressing My Thoughts» и т. д. Существует также цикл «Юн хуай ши» из 13 четырехсловных стихотворений [Жуань Цзи 1984. С. 99—114; Чжу линь ци сянь 1997. С. 170—189], но его обычно упускают при анализе лирики Жуань Цзи.

[37] Научная литература о «Юн хуай ши» весьма обширна: он анализируется с той или иной степенью подробности (нередко преимущественное внимание уделяют нескольким, ключевым, по мнению авторов, стихотворениям) во всех «критических жизнеописаниях» Жуань Цзи (например: [Гао Чэнь-ян 1994. С. 180—205; Ло Чжу-фэн 1984. С. 294—301]; см. также [Holzman 1976. P. 227—243]), в работах по истории китайской литературы (издания о литературе Лючао и очерки о ней из обобщающих изданий) и о *Сюаньсюэ* [Ван Чжун-лин 1988. С. 314—337; Ло Си-ши 1999. С. 40—41; Ло Цзун-цян 1991. С. 128—148; Не Ши-цяо 2007. С. 52—61; Ху Го-жуй 1980. С. 42—45; Сюй Гун-чи 1999. С. 185—192; Knechtges 2010. P. 178—179; Cutter 2001. P. 258—259; Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 168—170]. Развернутые характеристики «Юн хуэй ши» и мировоззренческих позиций Жуань Цзи читатель найдет также в кн.: [Малявин 1978. С. 85—114], где представлены и переводы 15 стихотворений (с. 151—163). Художественные переводы (Л. Е. Бежин, М. Е. Кравцова) нескольких стихотворений см. также в кн.: [Бежин 1982. С. 84—86; Резной дракон 2004. С. 116—128].

их по отдельности в антологии [38]. Вместе с тем трудно избавиться от ощущения наличия в цикле серий, обладающих эмоциональным и смысловым единством [39]. Прослеживается и набор сквозных для всей коллекции тем и мотивов, которые обозначены в первом же стихотворении [40].

Середина ночи, никак не могу заснуть,
Поднялся с [постели] и сижу, перебирая певучие [струны] *циня*.
Легкая занавесь отражает яркую луну,
Легкий ветерок обдувает на мне воротник.
Одинокого лебедя клик растревожил пустошь,
Парящие птицы загалдели в северном лесу.
Бродя там и здесь, что рассчитывал увидеть?
Скорбные думы — только одни и есть — ранят сердце.

Стихотворение по образности и настроению очень напоминает второй стих из цикла «Ци ай ши» Ван Цаня, и это далеко не единственный пример схождения лирики Жуань Цзи с предшествующей поэзией. Постоянно сталкиваешься с репликами (аллюзии и прямые цитаты) на произведения из «Ши цзина», «Чуских строф», на *юэфу*, древние стихи, творения ханьских и цзяньаньских поэтов, не говоря уже о текстовых и образных заимствованиях из прозаической классики: сочинений и даосского, и конфуцианского, и историографического ряда. Многие стихотворения открываются строками, являющимися, по сути, зачинами, отсылающими читателя к чужим произведениям: «Прошел-вышел за Восточные ворота / На севере смотрю на отроги гор Шоуян» (№ IX) — аллюзия на цикл «Бу чу Сямэнь син» Цао Цао; «Шумят-струятся воды Чанцзяна, / Наверху лес из кленов» (№ XI) — почти дословная цитата (если не считать перевода семисловной строки в пятисловную) из поэмы «Чжао хунь» («Чуские строфы»); «На западе есть красавица, / Сияет, словно лучи полуденного солнца» (№ XIX) — намек на стихотворения и Ли Янь-няня, и Цао Чжи (из цикла «Цза ши»). Трудно не согласиться с тезисом, что именно лирика Жуань Цзи есть подлинное связующее звено между древней поэзией (начиная с «Ши цзина» и включая большинство ханьских поэтических жанров) и авторской лирикой III в. [Marney 2012. P. 66]. Но вот парадокс: цитаты и прочие литературные заимствования не то чтобы вовсе не нуждались в по-

---

[38] Так, в «Юй тай синь юн» (цз. 21) включено два стихотворения: № II, XII, согласно их принятой нумерации по месту расположения в цикле (перевод: [New Songs 1982. P. 72—73]). В «Вэнь сюань» отобраны 17 стихотворений (цз. 23), помещенных, как и «Бай и ши», в специальную тематическую рубрику и расположенных в порядке, несколько отличном от принятого построения цикла. В современные антологии тоже чаще всего включают значительно отстоящие друг от друга в коллекции стихотворения, например [Чжунго лидай шигэ 1988. С. 191—200], где приведены № I, II, XI, XXX1, XXXVIII, XXXIX.

[39] Такая «серийность» цикла хорошо прослеживается на материале подборки из 19 его стихотворений, отобранных в «Гу ши юань» (цз. 6): № I—XIX (выпущены № IV, VII), № XIV—XXI (выпущен № XX), № XXXI—XXXII, № LXXIX—LXXX, и только одно стихотворение (№ LX) оказывается «одиночным».

[40] То, что это стихотворение следует рассматривать в качестве своего рода прелюдии ко всему циклу или, по меньшей мере, к его начальной «серии», отмечается в кн.: [Ху Гожуй 1980. С. 43; Anthology 1967. P. 53].

яснениях (для некоторых расшифровка насущно необходима), но производят впечатление авторского текста. Они настолько органично вплетаются в ткань повествования, что возникает эффект его безыскусности и спонтанности, словно от случайного порыва вдохновения. В этом, пожалуй, заключается важнейшее художественное достижение Жуань Цзи: аккумулируя в своем творчестве богатство национального поэтического наследия, он тонко использует его в интересах предельно индивидуализированной лирики.

Слова о «скорбных думах» предвосхищают сплошной эмоциональный настрой «Юн хуай ши»: мысли и чувства поэта сфокусированы в переживаниях несовершенства современного ему общества, человеческого мира в целом и бытия человеческого существа. Определяющий изъян жизни человека есть ее конечность и мимолетность, что, в свою очередь, делает эфемерными любые прижизненные деяния и достижения:

Весны и осени никогда не остановятся,
Богатство и знатность разве можно навсегда сохранить?
Прозрачные росы покрыли орхидеи на речном берегу,
Замерзший иней сковал луговые травы.
Утром был еще прекрасным собою юношей,
К вечеру превратился в уродливого старика.

(Из стихотворения IV)

В этом коренится узловая для человека моральная проблема: зачем добиваться общественного положения, карьерных успехов и материального благополучия, заведомо зная, что все эти усилия тщетны, а благоприобретения бесполезны перед лицом смерти?

Если самого себя невозможно сохранить,
Как заботиться о жене и детях?
Замерзший иней покрыл луговые травы,
Годы клонятся к закату, и этим все завершится.

(Из стихотворения III)

Продлить свою жизнь, наверное, возможно, но что проку (завуалированный скептицизм в адрес занятий «искусством питания жизни»), если долгожительство тоже когда-нибудь да придет к концу:

Люди говорят, что мечтают продлить свои годы,
Продлишь годы, ну и насколько?
Желтый журавль оплакивал Цзы-аня,
Так и не дождавшегося времени тысячи осеней [41].

(Из стихотворения LV)

Обретение бессмертия заманчиво, но если и не полностью сказочно, то малодостижимо для обычного человека:

Некогда был муж, обретший божественное бессмертие,
Проживал в отрогах гор И.

---

[41] Намек на популярную в свое время легенду о волшебном желтом журавле, оплакивавшем кончину Цзы-аня 子安, кто хотя и назван бессмертным (*сянь*), но, как это следует из той же легенды, все-таки умер.

Ездил на облаке, управлял летящими драконами,
Упражнялся в дыхании, вкушал цветы Нефритового древа,
О том слышали, да так его и не видели [42].

(Из стихотворения LXXVIII)

Единственный выход, крайне мучительный в психологическом плане, — смириться с фактом бренности своего бытия, принять его неизбежность, проистекающую из законов природы:

Один день и еще одна ночь,
Одна ночь и еще одно утро.
[Прежде] прекрасная внешность утратилась,
Жизненные силы сами иссякают.
Все внутри заполнено кипятком и огнем,
Все изменяется, одно порождая другое,
Десять тысяч вещей никогда не исчерпаются.
[Но] разумом это, увы, не уяснишь,
Постоянно боюсь, что пройдет мгновенье
И душа унесется вслед за порывом ветра [43].

(Из стихотворения XXXIII)

Раз человек смертен, а любые деяния и нажитое призрачны, остается ценить каждый жизненный момент, наслаждаясь тем, что имеешь:

На берегу реки живет старик,
Плетет циновки и выбросил ясную жемчужину.
Смакует пищу из диких трав,
Счастлив, что хижина, как ни убога, да крыта.

(Из стихотворения LIX)

Жуань Цзи перелагает притчу из «Чжуан-цзы» (глава XXXII) о бедняке, зарабатывающем на жизнь плетением грубых тростниковых циновок. Однажды его сын нырнул в воды Хуанхэ и нашел в водных глубинах дивную жемчужину. Отец приказал ее уничтожить, объяснив, что столь прекрасная жемчужина должна быть из сокровищ, охраняемых в глубоком омуте драконом. Дракон спал, почему сыну и удалось раздобыть драгоценность, но как только проснется, похитителю будет несдобровать [Чжуан-цзы 1988. С. 459; Чжуан-цзы 2002. С. 303]. Аллюзия на «Чжуан-цзы», позволяет усмотреть в стихотворении намек на опасения поэта подвергнуться гневу властей (или конкретно Сыма) [44]. Допустима и трактовка его как

---

[42] Горы И (Ишань). — В стихотворении кратко перелагается известный пассаж из главы 1 «Чжуан-цзы», где дано первое для книжной традиции описание бессмертных существ (названы не *сяни,* а *шэньжэнь* 神人, «божественные люди»): «Далеко-далеко, на горе Гуишань живут божественные люди... Кожа их бела и чиста, как заледенелый снег, телом они нежны, как юные девушки. Они не едят зерна, вдыхают ветер и пьют росу. Они ездят верхом на облачных силах, держа в упряжке парящих драконов, и в странствиях своих уносятся за пределы четырех морей» ([Чжуан-цзы 1988. С. 14], перевод по кн.: [Малявин 2002. С. 57]).

[43] Кипяток и огонь (*тан хо* 湯火) — метафора мучающих человека горестных дум и переживаний.

[44] Еще комментаторы и теоретики литературы Лючао выражали уверенность в том, что в «Юн хуай ши» обязательно должны быть стихотворения социально-политического со-

призыва к отказу от вожделения мирских благ, таящих в себе потенциальную угрозу для «спокойной жизни». В этой же главе «Чжуан-цзы» есть еще одно примечательное высказывание, лучше всего, думается, отвечающее жизненной позиции, избранной Жуань Цзи: «Совершенный мудрец [обретает] покой в том, что дает покой; не [ищет] покоя в том, что не [приносит] покоя» (с. 452).

Для обретения душевного покоя необходимо смириться и с «грязью мира», как советовал Цюй Юаню Отец-рыбак:

Рассветному солнцу дважды не сиять,
Дневное светило так быстро скроется на западе.
...
С тем, кто ушел, я уже не встречусь,
Того, кто придет, я не дождусь.
Мечтаю подняться на гору Тайхуа
И, поднявшись ввысь, странствовать вместе с Учителем Сосною.
А Отец-рыбак, познавший все недуги современного мира людей,
Плывет себе по течению в утлом челне.

(Из стихотворения XXXII)

Единственная непреходящая ценность в жизни человека — он сам, его внутренний мир и его духовная свобода, позволяющая ему вольно странствовать в своем воображении — «странствовать силой духа», подобно царственному фениксу, одиноко обитающему в глубинах леса и уносящемуся, по желанию, в самые недоступные дали мироздания:

В лесу обитает дивная птица,
Себя называет царственным фениксом.
Чистым утром пьет из Сладкого родника,
К ночи гнездится в горных отрогах
Несравненное пение разносится над всеми девятью областями,
Вытянув шею, взирает на восемь великих пустынь.
...
В одно мгновение оказывается к западу от Куньлуня,
И когда возвратится, могуче-свободно паря?

(Из стихотворения LXXIX)

Такой образ феникса перекликается и с божественной птицей-*пэн* из главы 1 «Чжуан-цзы»: «Есть птица и зовется она пэн... раскачавшись на могучем ветре, она взмывает ввысь на девяности тысяч *ли* и парит над облаками в голубых небесах» (перевод: [Чжуан-цзы 2002. С. 56]), и с образом великого человека.

Лирика Жуань Цзи, вещающая о драматических переживаниях личности, вырвавшейся из тенет надуманных норм и правил, знаменует качественно новую веху в эволюции китайской лирической поэзии, упрочив ее индивидуализированность и психоэмоциональную насыщенность [45].

держания, отражающие противоборство Цао Шуана и Сыма И, критикующие последнего и выражающие политические симпатии поэта. Однако такие стихи так и не удалось однозначно идентифицировать [Knechtges 2010. P. 178—179].

[45] Об этом, в сущности, говорит и Чжун Жун в отзыве о поэзии Жуань Цзи: «Ее истоки восходят к "Сяо я". Не предпринимал попыток ложно ее приукрасить (в оригинале — «вы-

Лучшим лирическим произведением Цзи Кана признают цикл «Куан сюй цай му гун жу цзюнь цзэн ши ши цзю шоу» (兄秀才穆公入軍贈詩十九首 «Девятнадцать стихотворений, преподнесенных старшему брату, сюцаю Му-гуну, по случаю поступления на военную службу»), в котором сконцентрированы несколько стержневых для всей его лирики тем: переживания по поводу разлуки с близким человеком, рассуждения о бессмертии и вновь о духовной свободе личности [46]. Примечательно также активное использование в нем образности «Ши цзина», что мы видим в первом стихотворении, обыгрывающем образы селезня и уточки из первой песни «Го фэн»:

Селезень с уточкой вместе летят,
В воздухе дружно их крылья шумят.
Утром парят над высоким плато,
Вечером на орхидеевой отмели спят.
В полном согласии их голоса,
Как ни увидишь — все время вдвоем.
Счастливы всюду они и всегда
В вольном и мирном полете своем.

Цикл отражает и некоторые формальные особенности лирики Цзи Кана: широкое использование (в отличие от Жуань Цзи) четырехсловного размера, преобладание «средних» стихотворных форм (в 8—12 строк), тенденция к объединению стихотворений в циклы, в том числе «Лю янь ши» (六言詩 «Стихи с шестисловными строками», десять стихотворений) [47].

резать насекомых». — *М. К.*). Из "Юн хуай" смог сделать сосуд для своей природной духовности, показав потаенные мысли. Сказал о том, что вне восприятия слухом и зрением, чувствами уносится за восемь пустынь (пределы мироздания. — *М. К*)...» ([Чжун Жун 1994. С. 62]; полный перевод см.: [Führer 1995. P. 251— 253; Holzman 1976. P. 233]).

[46] Цикл, адресованный Цзи Си, может фигурировать под названием «Цзэн сю цай жу цзюнь» (贈秀才入軍 «Стихи, преподнесенные в дар сюцаю по случаю его отбытия в армию») [Хань Вэй Лючао 1958. С. 143; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 205]. Сюцай — ученая степень, присваивавшаяся при Вэй сдавшему экзамен на чиновничью должность. Цикл анализируется в первую очередь либо единственно при характеристике лирики Цзи Кана в большинстве исследований, в том числе: [Не Ши-цяо 2007. С. 62—64; Ху Го-жуй 1980. С. 49—51; Сюй Гун-чи 1999. С. 211—212; Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 172]. Художественные переводы нескольких стихотворений на русский язык см. в кн.: [Классическая поэзия 1977. С. 210; Резной дракон 2004. С. 110—114; Хрестоматия 2004. С. 166—167]; кратко о нем см.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 500]. Кроме посланий брату у Цзи Кана есть еще несколько поэтических эпистол: «Юй жуань дэ жу ши» (與阮德如詩 «Стихи к Жуань Дэ-чжу»), «Да эр го ши сань шоу» (答二郭詩三首 «Три стихотворения в ответ обоим Го»), раскрывающих понимание Цзи Каном дружбы как общения с духовно близкими людьми, объединенными общностью мировоззренческих позиций, что является насущно необходимым элементом жизни человека.

[47] «Лю янь ши» тоже довольно своеобразное произведение с идейной и формальной точек зрения: состоит из пятисловных четверостиший, каждое имеет собственное название и посвящено эпизодам, связанным с государями и прославленными личностями прошлого, начиная с Яо и Шуня (первое стихотворение). В целом в них излагаются мысли автора об идеальном обществе, опирающиеся на даосские социально-политические разработки, прежде всего на концепт «управлении не-деянием».

Самым же эмоциональным произведением Цзи Кана по праву сочтено «Ю фэнь ши» (幽憤詩 «Скрытое возмущение», «Гнев узника») — предсмертное творение, представляющее собой, правда, скорее поэму (84 четырехсловные строки), чем собственно стихотворение. В нем рассказывается об испытаниях, выпавших на долю автора (раннее сиротство, предательство друзей), и о его конфликте с современным ему обществом:

Увы мне, обделенному судьбою,
С младенчества лишенному отеческой заботы.
Осиротел совсем уж несмышленым —
Едва лишь пеленать-то перестали.
Меня растили мать со старшим братом,
Одна любовь и никаких запретов.
Вот так, любя, мне все всегда прощали,
Не упрекали и не наставляли.
Когда же шапку получил и пояс,
Решил, что волен все теперь себе позволить.

Важнее мотивы внутренней раскованности человека и странствований силой духа, действительно (вспомним отзыв о поэтах Лю Се) перекликающиеся с «Юн хуай ши» [48]. Такие мотивы могут реализовываться в сюжете мистического странствования — «Ю сянь ши» (遊仙詩 «Стихи о путешествии к бессмертным») [49], в воспеваниях отшельнического (с откровенно мистическим оттенком) бытия — цикл «Шу чжи ши» (述志詩 «Стихи о следовании устремлениям», два стихотворения) и в сюжете прогулки по обыкновенному саду — «Цзю хуэй ши» (酒會詩 «В компании с вином») [50]. В последнем случае лирический герой находится в состоянии опьянения, способствующем достижению им искомой раскованности:

О как радостно гулять по этому саду!
Кружить по нему, озираясь вокруг, — и так до бесконечности.
Сотни растений благоухают от распустившихся цветов,
Алтарь вдали вздымается недвижно сидящей фигурой.
Лесные деревья в беспорядке соединяются-сплетаются,
В Сокровенном пруду резвятся лещи и карпы.
Крохотной галькою сбиваю парящих в выси птиц,
Тончайшим неводом достаю осетров и тунцов.
Сижу, декламируя совершенные по красоте слова-воспевания,
Все звуки вокруг сливаются с ними в единый мотив.
Струи потока вблизи веселят, что молодое вино,

---

[48] Данный аспект лирики Цзи Кана подробнее всего разбирается в кн.: [Ван Чжун-лин 1988. С. 303—310].

[49] Такое название имеют еще множество стихотворений разных поэтов, и они образуют отдельную тематическую категорию, см. главу 14.3.

[50] В одних изданиях это стихотворение (из 20 пятисловных строк) включают в одноименный цикл совместно с шестью четырехсловными восьмистишиями [Цзи Кан 1962. С. 72—76; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 207], в других — публикуют в качестве самостоятельного произведения [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 486; Чжу линь ци сянь 1997. С. 341—342], а четырехсловные восьмистишия относят к циклу «Цза ши», тоже из четырехсловных, хотя и более пространных по объему, стихов.

Едва слышный напев раздается из-за белых зубов.
Шелк на *цине*, чуть тронешь, зазвенит торжественной песней,
Чистый звук устремляется вслед за порывами ветра.
Почему же все это больше не радует?
Печалюсь, что рядом нет Господина с Восточной пустоши.
Пью вино, вспоминая о том, кто скрылся от мира,
Был он древности верен от начала и до конца.
Если что и ценил — только семь натянутых струн
И всем сердцем своим познавал самого себя [51].

Цзи Кана и Жуань Цзи отдельно почитают за создание творческого содружества, известного как *Чжулинь цисянь* (竹林七賢 Семеро мудрецов из бамбукового леса, принятый перевод «Семь мудрецов из бамбуковой рощи»). В него входили: Шань Тао (山濤 205—283, второе имя Цзюй-юань 巨源), Лю Лин (劉伶 225?—280?) — давние друзья Цзи Кана и Жуань Цзи, к которым на рубеже 250 и 260-х годов присоединились еще трое молодых людей: Жуань Сянь (阮咸), племянник Жуань Цзи — Сян Сю (向秀 227—272, второе имя Цзы-ци 子期) и Ван Жун (王戎 234—305, второе имя Цзюнь-чун 濬衝). Принято считать, что их излюбленным времяпрепровождением были прогулки по бамбуковому лесу, росшему недалеко от дома Цзи Кана в Шаньяне.

Представления о *Чжулинь цисянь* утвердились уже при Восточной Цзинь, и в легендах о Семерых мудрецах трудно отделить вымысел от фактов [52]. Скрупулезное изучение сведений из жизнеописаний всех Мудрецов, легенд и рассказов о них так и не прояснило истории содружества: когда именно, как и где оно возникло [Тун Цян 2006. С. 113—114]. Непонятно и происхождение образа бамбукового леса. В стихах Цзи Кана (включая «Цзю хуэй ши») постоянно упоминается о растительности, окружавшей его дом: деревьях, цветах, травах, но ни разу не сказано о бамбуке [Ло Цзун-цян 1991. С. 55], что, впрочем, неудивительно, так как бамбук был нетипичен для флоры региона бассейна Хуанхэ. Вероятнее всего, «бамбуковый лес» есть метафора — по причине именно своей ирреальности — все тех же духовных странствований за пределы обыденной повседневности [Лю Юнь-хао 2003. С. 62].

---

[51] Алтарь вдали. — По мнению комментаторов, речь идет о возвышающихся вдали горах, очертаниями напоминающих и алтарную насыпь, и сидящую человеческую фигуру. Сокровенный пруд (Сюаньчи 玄池). — Такое название издревле имели специально углубленные для обитания в них рыб парковые водоемы. Господина с Восточной пустоши (Дунъе-цзы 東野子). — Возможно, намек на Жуань Каня (阮侃 III в., второе имя Дэ-жу 德如), отчасти покровителя Цзи Кана (губернатор области Хэнэй), но в большей степени его друга [Чжу линь ци сянь 1997. С. 336].

[52] Впервые о таком содружестве упоминалось в утраченном сочинении «Вэй ши чунь цю» (魏氏春秋 «Весна и осени клана Вэй»), соответствующее извлечение приведено в комментаторской части жизнеописания Ван Цаня («Сань го чжи», с. 606). Перечислены члены содружества и сказано, что они были верными друзьями, гуляли по бамбуковому лесу и называли себя семью мудрецами. Известно и о специально посвященном содружеству сочинении «Чжу линь ци сянь лунь» (竹林七賢 «Рассуждение о Семи мудрецах из бамбуковой рощи») [Ло Цзун-цян 1991. С. 54].

Отношения между Мудрецами носили неоднозначный характер [53]. Широко известен конфликт Цзи Кана с Шань Тао: пойдя на повышение по службе, тот рекомендовал друга на прежде занимаемую им должность [54]. В ответ получил от Цзи Кана гневное послание — «Юй шань юань цзюй цзюе цзяо шу» (與山巨源絕交書 «Письмо Шань Юань-цзюю о разрыве дружеских отношений»), в котором тот, как это принято считать, аргументировал категорическое неприятие служебной деятельности и резко осудил адресата за его рвение к карьерным успехам [55]. Готовность к служебному поприщу выражал и Ван Жун [56]. Между Мудрецами явно существовали и философские разногласия, например, между Сян Сю, который был лучшим из них знатоком «Чжуан-цзы», и Жуань Цзи [Тун Цян 2006. С. 266—268] [57].

Вопреки туманности истории содружества и разногласиям между его членами, оно в скором времени стало восприниматься эталоном творческого союза, спаянного дружбой духовно близких личностей. Такая его идеализация объясняется не только властностью обликов Цзи Кана и Жуань Цзи. *Чжулинь цисянь*, неважно, что о нем домыслили, было первым содружеством, возникшим не при дворах монархов и принцев, а по инициативе

---

[53] Показательна классификация Семерых мудрецов с подразделением их на три категории личностей: собственно мудрецы — Цзи Кан и Жуань Цзи, антиподы мудрецов (*фэйсянь* 非賢) — Шань Тао и Ван Жун и «промежуточные фигуры» — Сян Сю, Жуань Сянь и Лю Лин [Ли Цзянь-чжун 2003. С. 76].

[54] Официальное жизнеописание Шань Тао содержится в «Цзинь шу» (цз. 43). Сын городского губернатора, он, как и Цзи Кан, рано осиротел, рос в бедности и очень рано увлекся древними даосскими сочинениями. На службу поступил в середине 240-х гг., т. е. в разгар противоборства между Сыма И и Цао Шуаном. После казни Цзи Кана окончательно перешел на сторону Сыма, где дослужился до статуса наставника наследного принца.

[55] Письмо было включено в «Вэнь сюань» (цз. 42) и положило начало поджанру официальных эпистол — о разрыве дружеских отношений (перевод в кн.: [Anthology 1965. P. 162—166]). Правомерность еще недавно общепринятой трактовки его как политического документа, выражающего антиобщественную позицию Цзи Кана, сегодня тоже подвергают сомнениям [Wang Yi 2011. P. 241—242]. Выдвинута версия, что Цзи Кан прибегнул к эзопову языку, чтобы, напротив, защитить Шань Тао от подозрений властей, видя в том самого надежного опекуна своего маленького сына (Ibid. P. 261)

[56] Официальное жизнеописание Ван Жуна см. в «Цзинь шу» (цз. 43). Он происходил из высокопоставленного семейства (дед и отец были губернаторами областей), что не помешало Ван Жуну еще мальчиком настолько увлечься даосскими идеями, что в какой-то момент он всерьез помышлял об отшельничестве. К Мудрецам примкнул, когда ему было всего 15 лет. Впоследствии добился еще больших, чем Шань Тао, карьерных успехов, дослужившись до постов начальника Департамента государственных дел (*шанщулин* 商書令) и Воспитателя населения (*сыту* 司徒).

[57] Официальное жизнеописание Сяо Сю содержится в «Цзинь шу» (цз. 49). Он происходил из чиновничьего семейства среднего звена. С юных лет увлекался даосизмом, вел свободный образ жизни. Испытал такое потрясение от казни Цзи Кана, что решил круто изменить свое существование. Отправился в столицу и, добившись аудиенции у Сыма Чжао, попросил о назначении на службу, дослужился до поста Придворного советника (*саньци чанши* 散騎常侍). Считается крупным теоретиком *Сюаньсюэ*, его разработки оказали большое влияние на взгляды Го Сяна [Китайская философия 1994. С. 308]. О популярности в дальнейшем образа Сян Сю свидетельствует создание о нем ныне утраченного сочинения «Сян сю бе чжуань» (向秀別傳 «Отдельное жизнеописание Сян Сю») [Тун Цян 2006. С. 274].

частных лиц [Лю Юнь-хао 2003. С. 54]. В результате оно устойчиво ассоциировалось с творческой свободой, неподвластной официозу и противоположной придворной творческой деятельности. Семеро мудрецов послужили образцом для многих других содружеств (литераторов, художников), став родоначальниками целого направления в духовной и интеллектуальной жизни Китая [58].

Место *Чжулинь цисянь* в истории собственно поэзии весьма скромное. Из пяти (не считая Цзи Кана и Жуань Цзи) Мудрецов более или менее отчетливо на литературном поприще себя проявили Сян Сю и Лю Лин [59].

Лю Лин запомнился потомкам в образе самого верного единомышленника Цзи Кана и Жуань Цзи, непоколебимого последователя жизненного стиля Ветра и потока, ярчайшего олицетворения идеалов *минши* и страстного любителя вина [60]. Ему же принадлежит и самая выразительная апология вина — поэма «Цзю дэ сун» (酒德頌 «Гимн благой силе вина»), один из манифестов *Фэнлю*, досконально проясняющих присущие его культуре взгляды на алкоголь и опьянение [61].

---

[58] Семерых мудрецов увековечило и изобразительное искусство Лючао: композиция из двух панно (в технике рельефа на обожжённых керамических блоках), прозванная в исследовательской литературе «Чжу линь ци сянь цзи жун ци ци чжуань» (竹林七賢及榮啟期磚 «Керамический рельеф с изображением Семерых мудрецов и Жун Ци-ци»), украшала стены усыпальницы, открытой (1960) в окрестностях Нанкина и датируемой концом V в.; подробно см.: [Духовная культура Китая. Т. 6. С. 831—832]. Помимо Семерых мудрецов, в композицию введено изображение еще одного персонажа (легендарный музыкант), что проще всего объяснить необходимостью придания ей симметрии [Spiro 1990. P. 62]. Однако выясняется, что рядом с Цзи Каном и Жуань Цзи на самом деле находились не пять, а шесть человек: право считаться восьмым «мудрецом» заслужил Люй Ань. Воспоминания о «восьмерых мудрецах» живо сохранялись при Восточной Цзинь, в частности в сочинении (известном по извлечениям) «Ба сянь лунь» (八賢論 «Рассуждения о восьмерых мудрецах»). Возобладали представления о содружестве из семи человек из-за ассоциаций с семью учениками Конфуция, составившими «Лунь юй» [Тун Цян 2006. С. 112]. Еще одно проявление и доказательство причудливого смешения в культуре *Фэнлю* конфуцианских и даосских элементов.

[59] Сохранилось одно поэтическое произведение Сян Сю — «Сы цзю фу» (思舊賦 «Воспоминание о былом»), включено в «Вэнь сюань» (цз. 16); см. также: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 3117; Чжу линь ци сянь 1997. С. 563—564]; переводы: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 236—-237; Watson 1971. P. 61—63; Wen xuan 1982. Vol. 3. P. 167—170]. Будучи по содержанию эпитафией Цзи Кану, ода отличается эмоциональностью, психологизмом (передача скорби по погибшему другу) и философичностью: является полноценным теоретическим сочинением, выражающим генеральную идею Сян Сюя о возможности объединения конфуцианских и даосских мировоззренческих установок [Сюй Гун-чи 1999. С. 166—167].

[60] Официальное жизнеописание Лю Лина есть в «Цзинь шу» (цз. 49). Он — популярный персонаж рассказов о *минши* (см. главу 12.8). Славился колоритной внешностью (рост около 2 м), экстравагантностью поведения и пристрастием к виду: якобы он всегда имел при себе кувшин с вином, завещав похоронить его обязательно вместе с этим кувшином.

[61] Поэма включена в «Вэнь сюань» (цз. 47); см. также: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1835; Чжу линь ци сянь 1997. С. 576—578]; по мнению современных исследователей, по всем формальным показателям она относится к одической поэзии [Ван Линь 1998. С. 93]. Имеется три русскоязычных варианта художественного перевода поэмы, выполненные В. М. Алексеевым («Хвала достоинствам вина» [Шедевры 2006. Т. 1. С. 220—221]), Л. Н. Меньшиковым («Гимн благости вина» [Китайская поэзия 2007. С. 71—73])

Герой поэмы — великий человек, в характеристике которого Лю Лин точно следует тексту «Да жэнь сянь шэн чжуань» Жуань Цзи:

Есть у меня наставник — великий человек,
Для кого небо и земля — один мимолетный рассвет.
Десять тысяч времен и сезонов — лишь только мгновенье,
Солнце и луна — дверной проход и оконный пролет.

Далее читаем:

Остановится — сразу за чарку, за чашу с вином.
Тронется в путь — держит винную флягу, не отпускает кувшин,
Пить вино — вот и все его в жизни занятье.
Ничего, кроме этого, знать он не знает.
...
Чарку в рот опрокинув, горло полощет мутной влагой.
Бороду отряхнув, на земле развалился вольготно,
Под голову сунув закваску, под себя подстелив винную гущу.
Ни о чем не кручинясь, ни о чем не тужа,
Пребывает в веселье безгранично-просторном,
Сам не ведая, как и когда захмелел,
Чтобы столь же внезапно потом протрезветь.
Слух его так спокоен, что упустит и грома раскаты,
Взор воспаленный не усмотрит и громады Тайшань.
Не ощущает ни мороз, ни жару, что так тело терзают,
Ни желаний, ни выгод не знает, возбуждающих чувства.

Идея особых свойств (невосприимчивость к внешним раздражителям — теплу, холоду, телесной боли), приобретаемых человеком в состоянии опьянения, вновь восходит к «Чжуан-цзы» (глава XIX): «Вот и пьяный, упавший с повозки, может удариться сильно, а до смерти не убьется. Тело у него такое же, как у других, а ушибется он по-особому — ведь дух его целостен. Он не знал, что едет в повозке, и не знал, что свалится с нее, мечты о жизни и страх смерти не гнездились в его груди, и вот он, столкнувшись с каким-то предметом, не ведает страха» ([Чжуан-цзы 1988. С. 280]; перевод по кн.: [Чжуан-цзы 2002. С. 303]; см. также: [Kohn 2009. P. 45]). Эта идея получила развитие в «Хуайнань-цзы», где опьянение отожествляется уже с высшей мудростью (глава 6): «Поэтому тот, кто постиг Высшую гармонию, подобен пребывающему в чистом опьянении, сладко засыпает, чтобы странствовать в ее сердцевине, не зная ничего о том, откуда он пришел» ([Хуайнань-цзы 1988. С. 92]; перевод по кн.: [Философы из Хуайнани 2004. С. 111]).

Обратим внимание на слова о том, что опьяневший великий человек не слышит даже раскатов грома и не видит громаду горного массива Тайшань, то есть перестает воспринимать окружающую действительность через органы слуха и зрения. Слух и зрение считались, напомним, в древнекитайской теоретической мысли главными органами чувств. В конфуциан-

---

и вариант М. Е. Кравцовой, опубликованный в кн.: [Масперо 2007. С. 64—65]. Кроме «Цзю дэ сун», еще сохранилось только одно стихотворение Лю Лина (14 пятисловных строк) «Бэй цзяо кэ шэ» (北郊客舍 «Жилище гостя в северном предместье») [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 552; Чжу линь ци сянь 1997. С. 575].

ской теоретической мысли они четко соотнесены с образом монарха и принципами государственного правления [62]. Даосские же мыслители призывали отказаться от «слушанья» и «видения» внешнего во имя постижения внутреннего, что в самом однозначном виде сформулировано в «Чжуан-цзы» [Wandering on the Way 1994. P. 72]: «Когда я называю кого-нибудь человеком с тонким слухом, я говорю не о том, что он хорошо слышит других, а о том, что он умеет вслушиваться в себя; когда же я называю кого-нибудь человеком с острым зрением, я говорю не о том, что он хорошо видит, а о том, что он умеет всматриваться в себя» (глава VIII) ([Чжуан-цзы 1988. С. 148]; перевод по кн.: [Чжуан-цзы 2002. С. 115]; см. также: [Zhuangzi 1999. Vol. 1. P. 133]).

Состояние опьянения, как оно показано Лю Лином, ведет к прекращению логико-рассудочной деятельности и к полному успокоению психики, что является, согласно даосским установкам, обязательным условием для выявления собственного Дао, присущего любому существу в силу его онтологического единства с универсумом.

Мысль об отказе от визуального и вербального восприятия мира применительно уже к творческой деятельности высказал Лу Цзи. Основная часть «Вэнь фу» начинается с изложения концепции поэтического вдохновения (I—III смысловые разделы по разбивке в переводе В. М. Алексеева), разработку которой считают важнейшим теоретическим достижением Лу Цзи. Он говорит о вдохновении-трансе, позволяющем поэту «охватить сердцем Вселенную»: постигнуть собственное Я, проникнуть в глубинную суть внешних по отношению к нему вещей и природных процессов [Лисевич 1979. С. 44—47]. Подобное восприятие вдохновения и творческого процесса, вне всякого сомнения, проистекает из идеала «странствования силой духа» и прямо опирается на поэтику лирики Жуань Цзи и Цзи Кана [63]: «Я взором окину мгновенье одно, пролетевшее с древних до новых веков; я длань наложу на весь мир средь людей — в одном лишь движенье зрачка...

---

[62] Это следует из данной в «Хун фань» типологии *уши* (五事 «Пять способностей человека, [их положительные проявления и соответствующие отрицательные качества]»), где выделены з р е н и е (*ши* 視) как умение человека воспринимать и анализировать окружающую действительность, находящее высшее воплощение в его проницательности (*мин* 明) и прозорливости (*чжэ* 哲), и с л у х (*тин* 聽) — качество, также передающее ментально-аналитические способности человека, высшее проявление их — тонкость слуха (*цун* 聰), позволяющая правителю оценивать ситуацию в стране и строить планы на будущее (*моу* 謀). Об этой типологии и ее интерпретациях в китайских и зарубежных исследованиях мы подробно говорим здесь: [Кравцова 2012. С. 90—92].

[63] Принято считать, что определяющим условием для обретения состояния вдохновения-транса выдвинута способность личности к духовному единению с миром (см., например: [Liu 1975. P. 72; Pimpanea 1989. P. 108]). Однако «странствование силой духа» предполагает, по «Вэнь фу», и погружение в мир книжного знания: «Питаю я волю и чувства свои в древнейших писаниях наших, в "дощечках и связках" былого; и слияние приветствую полное я тех начал, проповеданных нам для красот превосходного стиля» (перевод В. М. Алексеева). В теоретическом аспекте «странствование в глубины литературного наследия» есть проявление ментального компонента творческой деятельности (воли-*чжи*). Допустимо предположить, что Лу Цзи учитывал в данном случае стилистику и художественные достижения непосредственно лирики Жуань Цзи.

Иногда пройду по ветвям, сотрясая листву; иногда же помчусь по волне и добьюсь, где истоки ее...» (перевод В. М. Алексеева) [64].

Картине вдохновения предпосланы такие строки (15—18, начало «process section» [Fang 1974. P. 8]):

Вот так начинается!
Прекращаю видеть, изменяю слух.
Отдаюсь [собственным] мыслям, опираюсь на то,
что происходит [во мне].
[И вот] сила духа устремилась за восемь пределов,
сердце странствует за десять тысяч *жэней* [65].

Ключевые здесь сочетания — *шоуши* (收視 «прекратить / закрыть зрение», либо «собирать/копить зрение») и *фаньтин* (反聽 «изменять / опрокидывать слух») — могут быть поняты несколько по-разному, что хорошо видно в переводах этих строк. Если принять за данность их истолкование в комментаторской традиции (комментарии к «Вэнь фу» в «Вэнь сюань») — «не видеть и не слышать» (*бу ши тин* 不視聽), то получается, что Лу Цзи настаивает именно на остановке «видения и слушания» [66]. Иначе говоря, его теория вдохновения есть своего рода концепт постижения бытия посредством духовной самоконцентрации и абстрагирования от внешней реальности через отказ от ее визуального и вербального восприятия [Laude 2005. P. 95]. Пусть Лю Лин ни слова не говорит о творческом процессе, а Лу Цзи и намеком не связывает вдохновение с экстатическим состоянием, возникающим под воздействием горячительных напитков или иных психотропных средств. Хмельные слепота и глухота великого человека и не-видение и не-слушание поэта у Ли Цзи явно коррелируют одно с другим, находя воплощение и в легендах о пристрастии к вину Семерых мудрецов [67].

---

[64] Концепцию вдохновения Ли Цзи полностью воспринял Лю Се, еще более красочно и эмоционально изложивший его всевластие и безудержность полета творческой фантазии (глава 26): «Мысль сближает тысячелетия; в безмолвии меняется выражение лица, а взгляд пронзил уже тысячи верст. Напевным речитативом звуки с нефритовым звоном сходят с уст, а перед глазами разворачивается свиток несущихся по ветру туч... Стоит лишь дать волю духу и мысли, как мириады путей возникают один за другим... Поднимешься на гору – и чувства ею полны, взглянешь на море — и мысли захлестаны им. Каков бы ни был мой талант, бешено мчусь наравне с облаками и ветром» (перевод И. С. Лисевича)

[65] 其始也.皆收視反聽. 耽思傍訊. 精騖八極. 心游萬仞. Варианты перевода: «Когда это начинается во мне, я всегда собираю свой взор и вбираю свой слух; погружаюсь в себя. Недрами духа взлетаю за восемь пределов земли; сердцем блуждаю в высотах за тысячи сажен вверх» [Алексеев 2002. Т. 1. С. 368]; «Thus is begins: retraction of vision, revision of listening. Absorbed in thought, seeking all around. My essence is galloping to the world's eight bounds. My main roaming ten thousand yards, up and down») [Owen 1992. P. 96].

[66] Такой смысл сказанного Лу Цзи лучше всего передан, на наш взгляд, в переводе: «Eyes closed, he hears an inner music» [Hamill 1987. P. 11].

[67] Еще показательнее «творческие эксперименты» содружества, созданного Юй Аем (庾敳 262—311, второе имя Цзы-сун子嵩), который даже в своем официальном жизнеописании («Цзинь шу», цз. 50) рисуется истовым славным мужем, наделенным внешностью

Теоретизируя по поводу изложенных наблюдений, приходим к выводу, что под влиянием Ветра и потока возникла интравертная и эгоцентрическая модель поэтического творчества, сфокусированная в саморефлексии. Возникли предпосылки для разветвления лирической поэзии на две художественные субтрадиции, которые заманчиво обозначить через китайские же образные термины: «думы о государстве» и «воспевания того, что на душе». Для обеих трудно найти адекватные терминологические аналоги в европейском литературоведческом аппарате. Попробуем назвать вторую из них «приватной поэзией». «Приватной» в том смысле, что она выражает сугубо индивидуальные эмоции и мироощущение, но совсем не обязательно имеющие нигилистический пафос по отношению к обществу, как оно видится, исходя из обстоятельств ее возникновения: в психологическом контексте личности, осознающей и декларирующей себя в антисоциальной ипостаси.

увальня-богатыря. Поклонник древнего даосизма и *Сюаньсюэ* в его теоретическом варианте Го Сяна, Юй Ай выразил свое к ним отношение в «И фу» (意赋 «Ода о мыслях») ([Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 1668]; частичный перевод и анализ см.: [Малявин 1978-1. С. 52—53]). Члены его содружества, называвшие себя Восемь свободных духом (Ба да 八達) и претендовавшие на занятие поэзией, прославились лишь безудержным пьянством. Идеи и модель «хмельного вдохновения» угадываются и в живописных экспериментах VIII—IX вв., известных по письменным источникам. Художники, преимущественно из буддийской и даосской монашеской и около-монашеской среды, творили эксцентрическими способами, нередко явно в состоянии опьянения или под воздействием наркотических средств: превращали в подобие живописной композиции (несколькими движениями кисти) намеренно вылитую на разостланное шелковое полотнище тушь, пускали в ход для рисования собственные волосы, заплетенные в косу и пропитанные тушью, и т. д. [Cahill 1960. P. 27].

ГЛАВА 10
ПОЭЗИЯ ЗАПАДНОЙ ЦЗИНЬ

10.1. Литературно-поэтическая палитра второй половины III в.

В предисловии к «Ши пинь» после *Цзянь-ань фэнгу* названа поэтическая плеяда, соотнесенная с эрой Тай-кан (太康 280—289), — под этим девизом правления прошла вторая половина царствования основателя и первого монарха династии Сыма Яня (цзиньский У-ди). К плеяде Чжун Жун отнес: «троих Чжанов» (*сань Чжан* 三張), «двух Лу» (*эр Лу* 二陸), «пару Паней» (*лян Пань* 兩潘) и «одного Цзо» (*и Цзо* 一左) [Чжун Жун 1994. С. 6]. Так возникло представление о литературно-поэтическом течении *Тай-канти* (太康體 «Поэзия в стиле Тай-кан»), хронологические рамки, опознавательные приметы и персональный состав которого гораздо более невнятны в сравнении с *Цзянь-ань фэнгу*. Сам Чжун Жун обосновал выделенную им когорту лишь тем, что включенные в нее поэты следовали «ветру Цзяньани» [1]. Существование *Тай-канти* как особого поэтического феномена далеко не всегда признается в исследовательской литературе. Есть немало работ, начиная с очерков истории китайской литературы 1940—1950-х гг., где существование поэзии в стиле Тай-кан вообще не оговаривается [Лу Кань-жу 1956. Т. 2; Чжунго вэньсюэ ши 1981. Т. 1. С. 227—232; Чжунго гудай вэньсюэ 2000. Т. 2. С. 383—387]. Чаще читателя предупреждают о сказанном в «Ши пинь», но и названных там, и других поэтов второй половины III в. рассматривают в качестве самостоятельных литературных фигур [Ли Чан-чжи 1954. Т. 2. С. 47—48; Ху Го-жуй 1980. С. 54—74]. Скептическое отношение к *Тай-канти* оправдывается внешней художественной полифонией поэтического наследия даже тех авторов, кого Чжун Жун объединил в творческую плеяду. К тому же одни из них признаны выдающимися литераторами и им самим, и в традиции. Другим, напротив, отводят мизерное место в истории китайской поэзии.

Кого имел в виду Чжун Жун под «тремя Чжанами», до конца неясно. Существуют две основные точки зрения. Согласно одной — это братья Чжан Цзай, Чжан Се и Чжан Кай [2]. Широкую литературную известность из

---

[1] О поэтах по фамилии Чжан, Пань, Цзо и Лу как о ведущих литераторах Западной Цзинь, но без каких-либо пояснений, говорит и Лю Се (Глава 6) [Фань Вэнь-лань 2002. Т. 1. С. 58].

[2] Чжан Цзай (張載 втор. пол. III—нач. IV в., второе имя Мэн-ян 孟陽), Чжан Се (張協 ?—307?, второе имя Цзин-ян 景陽), Чжан Кай (張亢 втор. пол. III—нач. IV в.,

них снискал только Чжан Се, от поэтического наследия которого сохранились тринадцать стихотворений, десять из которых объединены в цикл «Цза ши» (雜詩 «Стихи о разном»), и шесть полных текстов и фрагментов од [3]. В «Ши пинь» он помещен в высшую категорию, а о его лирике сказано так:

> Восходит к творчеству Ван Цаня, стиль цветуще-совершенен, очень мало болезненного и ущербного, господствуют искусно выписанные слова. По мужественности [звучания] сравнима с [творениями] Пань Юэ, по изяществу — со [стихами Цзо] Тай-чуна... Строфы — что пышная зелень, звучат — что гармоничные мелодии, доставляя людям непреходящее наслаждение [Чжун Жун 1994. С. 75].

Почти все сохранившиеся лирические произведения Чжан Се — целиком цикл «Цза ши» и стихотворение «Юн ши» (詠史 «Воспеваю историю») включены в «Вэнь сюань» (цз. 21, 29) [4].

второе имя Цзи-ян 季陽, их жизнеописания см. в «Цзинь шу», цз. 55) — уроженцы северо-востока Китая (область Аньпин, пров. Хэбэй), они были отпрысками высокопоставленного чиновничьего семейства (губернатора области Шу). В столицу попали благодаря старшему брату, Цзаю, который, отличаясь с молодых лет незаурядными литературными дарованиями, привлек к себе внимание (280) одного из столичных сановников. Тот представил талантливого юношу императору. Войдя в придворные круги, Цзай добился немалого карьерного успеха: в конце правления У-ди он возглавлял Императорский секретариат, но как только разразилась Смута восьми принцев, подал в отставку и вернулся в родные места. Где и как провел оставшиеся годы жизни — неизвестно. Второй брат, Се, занимал при У-ди пост *мишулан* (秘書郎 начальник Канцелярского приказа), служил губернатором уездов и областей, благополучно пережил смуту и при императоре Хуай-ди получил назначение на пост цензора Императорского совета (х*уанмэнь шилан* 黃門侍郎). Но вскоре последовал примеру брата: сославшись на плохое здоровье, подал в отставку и, тоже, видимо, вернувшись в родные места, провел последние годы жизни в полном уединении. Младший брат, Кан, остался на службе, участвовал в ранге офицера-адъютанта (*саньци шилан* 散騎侍郎) в боевых действиях против «варваров», около 317 г. бежал на юг, где еще некоторое время занимал офицерские должности, но где и когда он скончался — неизвестно.

[3] Согласно «Суй шу» (цз. 35), при Лючао существовало собрание сочинений Чжан Се из четырех цзюаней, в «Цзю тан шу» (цз. 47) зафиксирован его вариант уже из двух цзюаней. Дошедшая до нас редакция — «Цзинь чжан цзин ян цзи» (晉張景陽集 «Собрание произведений Чжан Цзин-яна [эпохи] Цзинь») из свода Чжан Пу; лирика представлена в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 744—748; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 393—395], одическая поэзия в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1951—1952].

[4] В «Вэнь сюань» (цз. 35) включено еще прозопоэтическое произведение Чжан Се «Ци мин» (七命 «Семь судеб») автобиографического характера (полный текст приведен и в жизнеописании поэта); перевод всех произведений из «Вэнь сюань» в кн.: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 316, 537—542; Vol. 2. P. 628—639]. Тем не менее в современных исследованиях отношение к поэзии Чжан Се разнится. Одни полагают, что столь лестная оценка Чжун Жуна относится к утраченным творениям поэта, так как сохранившиеся стихотворения не отличаются особыми художественными достоинствами [Anthology 1967. P. 79], другие ставят их в один ряд с лирикой Лу Цзи, безусловного поэтического лидера своего времени (подробно см. далее) [Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 178]. В некоторых работах по истории поэзии Лючао о Чжан Се вообще не говорится [Ло Си-ши 1999; Не Ши-цяо 2007], в других ограничиваются беглой характеристикой его творчества [Ху Го-жуй 1980. С. 70—71; Чжунго вэньсюэ ши 1981. Т. 1. С. 232], а есть и такие, где, напротив, дан развернутый анализ его лирики и одической поэзии

Поэтическое наследие Чжан Цзая состоит из 14 отдельных стихотворений (включая фрагменты), трех циклов, объединяющих в общей сложности 11 текстов, и шести полных текстов и фрагментов одических произведений [5]. Но Чжун Жун поместил его только в третью категорию, отметив, что его стихи намного уступают творениям младшего брата [Ши пинь 1994. С. 190] [6].

От поэзии Чжан Кая ничего не осталось, если не принимать во внимание неизвестно как уцелевшие четыре пятисловные строки из какого-то (без названия) его стихотворения [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 854]. Да и вообще никаких подтверждений того, что он занимался художественной словесностью, нет: в «Ши пинь» его имя упущено, существование собрания сочинений не отмечено ни в одном из библиографических списков [7]. Поэтому распространена и точка зрения (в том числе: [Чжан Хуа цзи 2003]), что под «тремя Чжанами» следует понимать двух старших братьев Чжан и их однофамильца Чжан Хуа — одного из самых крупных государственных деятелей и деятелей культуры Западной Цзинь [8]. Он ярко проявил себя в

([Ван Чжун-лин 1988. С. 421—427; Сюй Гун-чи 1999. С. 412—416]; см. также: [Indian Companion 1986. Vol. 1. P. 212—213]). При этом отмечают не только высокие литературные качества поэзии Чжан Се, но и влияние ее на творчество ряда прославленных поэтов новых поколений. Общую характеристику торчества Чжан Се (М. Е. Кравцова) см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 542—543]; художественный перевод четырех стихотворений из цикла «Цза ши» см. в кн.: [Резной дракон 2004. С. 180—186].

[5] Согласно «Суй шу» и «Цзю тан шу», при Лючао и Тан существовали собрания сочинений Чжан Цзая из семи и трех цзюаней, соответственно. Дошедшая до нас редакция — «Цзинь чжан мэн ян цзи» (晉張孟陽集 «Собрание произведений Чжан Мэн-яна [эпохи] Цзинь») из свода Чжан Пу. Лирика представлена в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 738—744; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 389—392], одическая поэзия — в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1949—1950].

[6] По мнению Лю Се (глава 47), оба брата были равны по своему таланту, и их поэзия по эстетическому совершенству в равной степени сравнивается с узорчатым шелком [Фань Вэнь-лань 2002. Т. 5. С. 611; Literary Mind 1959. P. 257]. В «Вэнь сюань» вошло только одно стихотворное произведение Чжан Цзая — цикл «Ци ай ши» (七哀詩 «Стихи о семи печалях», два стихотворения), написанное по мотивам одноименного цикла Ван Цаня (цз. 23). О подражательном характере лирики Чжан Цзая свидетельствует и цикл «Ни сы чоу ши» (擬四愁詩 «Подражаю "Четырем печалям"»), настолько уподобленный оригиналу (одноименный цикл Чжан Хэна), что в нем полностью сохранены исходные метрический рисунок (семисловный размер) и художественно-композиционные особенности. В исследовательской литературе Чжан Цзая называют, как правило, лишь при перечислении представителей *Тай-канти*. Несколько подробнее о его творчестве см. в кн.: [Сюй Гун-чи 1999. С. 417—421]; см. также: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 551—552].

[7] Тем не менее в «Вэнь синь дяо лун» (глава 45) Чжан Кай все же назван одним из «трех Чжанов» [Чжу Ин-пин 1987. С. 213], что заставляет задуматься о причине устойчивости представления об этой родственной поэтической плеяде.

[8] Ч ж а н Х у а (張華 232—300, второе имя Мао-сянь 茂先, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 36, переложение см.: [Кравцова 1992. С. 141—157]; см. также: [Цзян Лян-фу 1957]) происходил из старого чиновничьего семейства, уроженцев северо-востока Китая (область Фаньян, пров. Хэбэй). Рано осиротел, оказавшись после смерти отца (губернатора одной из областей) в столь нищенском положении, что был вынужден наняться пасти овец. Тем не менее благодаря своим природным дарованиям и упорному самообразованию смог привлечь к себе внимание вначале местных, а затем и столичных сановников, помогших ему поступить на службу. В свое время был представлен лично Цао Пи, в на-

разных областях литературного творчества [9]. Чжан Хуа оставил и богатое поэтическое наследие [10]. Ему принадлежат: несколько циклов текстов для ритуально-церемониальных песнопений (подробно см. далее); около пятидесяти стихотворений (чуть меньше половины — в жанре *юэфу*), часть объединены в пять циклов, среди них: «Ю сянь ши» (четыре стихотворения), «Да хэ шао ши» (答何劭詩 «Стихи, написанные в ответ Хэ Шао», три стихотворения), «Цза ши» (три стихотворения); а также шесть полных текстов и фрагментов одических произведений (наиболее подробный анализ см.: [Ван Линь 1998. С. 107—111]). Из них устойчиво выделяют «Цзяо ляо фу» (鷦鷯賦 «Ода о крапивнике») [11]. В предисловии поэт сообщает, что,

---

чале 260-х гг. занимал ответственные посты в центральных ведомствах и учреждениях, побывав на таких постах, как старший писец Императорского секретариата (*чжуншу чанши* 中書長史), начальник Отдела редакторской службы в императорской библиотеке (*чжоцзолан* 著作郎). С самого начала находился на стороне клана Сыма и после прихода того к власти был введен в руководящий состав Департамента государственных дел с пожалованием аристократического титула (*хоу*). Не просто входил в ближайшее окружение У-ди, но был его самым влиятельным политическим советником: Чжан Хуа принадлежит разработка как общего курса новой династии, так и самых масштабных ее акций, включая стратегический план завоевания царства У. Пользуясь своим общественным авторитетом и влиянием на монарха, Чжан Хуа оказывал действенное покровительство молодым литераторам, способствуя формированию придворной поэтической плеяды. После смерти У-ди продолжал оставаться в руководстве страны, стал (296 г.) канцлером (*сыкун* 司空). Отстаивая интересы государства и династии, не боялся открыто противоречить императрице Цзя, но даже та не решилась на какие-либо репрессивные против него шаги. Был казнен (вместе со всеми домочадцами) по приказу принца Сыма Луня (зачинщика Смуты восьми принцев) за отказ поддержать осуществленный тем дворцовый переворот — по ложному доносу и якобы за измену трону. Через несколько лет по приказу цзиньского Хуай-ди Чжан Хуа посмертно реабилитировали и восстановили в былом аристократическом статусе, все его прежние регалии передали уцелевшим от расправы родственникам. Чжан Хуа пользовался огромным авторитетом среди современников, будучи почитаем ими и за высочайшие моральные достоинства, и за глубину владения оккультными знаниями. В его жизнеописании приведено немало эпизодов, показывающих его мудрецом-провидцем, способным обнаруживать «волшебные предметы», воспринимать и понимать необыкновенные события. Такой образ Чжан Хуа упрочили последующие предания и легенды. Он является одним из самых популярных персонажей лючаоской прозы сяошо.

[9] Самый значительный труд — сборник сяошо «Бо у чжи» (博物志 «Записи о всех вещах»), см. главу 12.4.

[10] Согласно «Суй шу» (цз. 35) и «Цзю тан шу» (цз. 47), при Лючао и при Тан имелось собрание сочинений Чжан Хуа из 10 цзюаней, в дальнейшем оно было почти полностью утрачено. Его редакция (в один цзюань) под названиями «Цзинь чжан сы кун цзи» (晉張司空集 «Собрание сочинений канцлера Чжана [эпохи] Цзинь») или «Чжан мао сянь цзи» («Собрание сочинений Чжан Мао-сяня») входит в свод Чжан Пу; лирика представлена в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 610—623; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 277—285], одическая поэзия — в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1789—1790].

[11] Ода включена в «Вэнь сюань» (цз. 13), ее переводы: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 201—203; Wen xuan 1982. Vol. 3. P. 57—64]; о ней в исключительно комплиментарных тонах отозвался и Лю Се (глава 47) [Фань Вэнь-лань 2002. Т. 5. С. 610; Literary Mind 1959. P. 256]. В антологию вошли также шесть стихотворений Чжан Хуа: два из цикла «Цин ши» (情詩 «Стихи о чувствах», подробно см. в главе 14.6), одно, тоже на любовные темы, из цикла «Цза ши» (цз. 29), два из цикла «Да хэ шао ши» (цз. 24) и стихотворение морально-назидательного содержания «Ли чжи пянь» (勵志篇 «Песнь об

отталкиваясь от высказывания из «Чжуан-цзы» (глава I): «Крапивник, гнездящийся в глубине леса, довольствуется и одной веткой», он намеревается рассказать о маленькой птичке. В самой оде делается акцент на беззащитности той перед ястребами и коршунами, что служит вероятной аллегорией злодеяний императрицы Цзя, расправлявшейся, словно хищная птица, со своими политическими врагами [Сюй Гун-чи 1999. С. 285] [12]. Вполне ожидаемо, что Чжан Хуа неизменно относят к числу наиболее значительных поэтов Западной Цзинь [13].

«Два Лу» (никаких разногласий по поводу смысла этого сочетания нет) — это уже хорошо знакомый читателю Лу Цзи (автор оды «Вэнь фу») и его младший брат Лу Юнь, оба входили в придворное литературное сообщество и активно участвовали в политических страстях, что и привело к их гибели [14]. Дошедшее до нас поэтическое наследие Лу Цзи включает

усердии и воле» цз. 19). Несмотря на ограниченность этой подборки, в ней представлены произведения, отражающие важнейшие содержательные стороны лирики Чжан Хуа.

[12] Критику императрицы Цзя усматривают еще в одном прославленном произведении Чжан Хуа (в жанре «увещевания», *чжэнь*) — «Нюй ши чжэнь» (女史箴 «Наставления женщинам, [основанные на прецедентах] истории»), оно включено в «Вэнь сюань» (цз. 56), перевод: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 2. P. 532]. Относительно небольшое по объему (из 72 строк) и написанное преимущественно в «парно-изящном стиле», оно содержит свод предписаний морально-этического характера и полагается, начиная с комментаторской традиции, своеобразным памфлетом, порицающим разнузданное поведение императрицы, подробно см.: [Farmer 2004; Straughair 1973. P. 24—72]. О популярности «Нюй ши чжэнь» в последующие времена исчерпывающе свидетельствует создание иллюстраций к нему, объединенных в тоже прославленном живописном свитке (известно в копии в VI в.) Гу Кай-чжи (о нем см. в главе 11) «Нюй ши чжэнь ту» (女史箴圖 «Картины к "Наставлениям женщинам, [основанным на прецедентах] истории"», более известно в отечественных изданиях как «Наставления придворным дамам» или «Наставление старшей придворной дамы»), о картинах см.: [Бежин 1982. С. 187—194; Духовная культура Китая. Т. 6. С. 562—563].

[13] Единственным, кто, пожалуй, усомнился в значимости поэзии Чжан Хуа, был Чжун Жун, посчитавший его «второразрядным» поэтом. Возводя его лирику тоже к творчеству Ван Цаня и признавая ее стилистическое совершенство: «стиль [подобен] красоте цветов (*хуаянь* 華艷), критик упрекает поэта в поверхностности содержания его творений и в увлеченности любовными темами («слишком много о любовных переживаниях между мужчиной и женщиной») в ущерб воспроизведению подлинно великих деяний эпохи [Ши пинь 1994. С. 97—98]. Характеристика творчества Чжан Хуа дается практически во всех литературоведческих работах при рассказе о поэзии Западной Цзинь, см. прежде всего: [Ван Чжун-лин 1988. С. 355—356; Сюй Гун-чи, 1999. С. 283—292; Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 173—174]; см. также: [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 285—288]. Подробно о его жизни и творчестве см.: [Straughair 1973]; из отечественных изданий см.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 545—548]; художественные переводы нескольких его произведений см. в кн.: [Классическая поэзия 1977. С. 210—211; Резной дракон 2004. С. 137—148; Хрестоматия 2004. С. 173—176].

[14] Лу Юнь (陸雲 262—303, второе имя Ши-лун 士龍, жизнеописания братьев в «Цзинь шу», цз. 54; см. также: [Инь Цзюнь 2011; Цзян Лян-фу 1957-1; Юй Ши-лин 2009] и его старший брат происходили из знатного южного клана (уроженцы области Уцзюнь, район современного Шанхая), занявшего высокое общественное положение в царстве У. После его гибели укрылись, опасаясь преследования со стороны новых властей, в родовом имении, где провели более 10 лет. В начале 390-х гг. отправились все же в столицу, где вначале привлекли к себе внимание Чжан Хуа, который и ввел их в придворные круги. После казни последнего примкнули к лагерю одного из вождей Смуты восьми прин-

около 100 стихотворных произведений, почти половина их — в жанре *юэфу,* 25 полных текстов и фрагментов од (включая «Вэнь фу») [15]. Подробнее о его поэзии будет сказано при характеристике общих особенностей *Тайканти*. Пока же ограничимся замечанием, что лирика Лу Цзи, во-первых, отличается наибольшим для современной ей поэзии разнообразием тематики и поэтики. Лу Цзи мастерски владел любыми поэтическими формами — от собственно лирических произведений в 8—12 строк до полноценных поэм в 150 и более строк [16]. Во-вторых, примечателен его интерес к древней песенной поэзии. Им созданы вариации на тему большинства прославленных *юэфу,* а также древних стихов [17]. Но активно используя ритмику (строки разной длины) и художественно-композиционные приемы (разнообразные повторы, параллелизмы, риторические вопросы) песенного фольклора, он, подобно цзяньаньским поэтам, настолько творчески развивал мотивы и образы древних произведений, что большинство его *юэфу* видятся вполне самостоятельными стихотворениями.

Поэтическое наследие Лу Юня значительно скромнее наследия его брата: 25 стихотворных (исключительно *ши*) произведений, в основном представляющих собой циклы из 4—6 стихов (многие из них — четверостишия и восьмистишия), и 8 полных текстов од [18]. Хотя Лу Юню, как мы

цев. От него Лу Цзи и Лу Юнь получили назначения (302 г.) на посты губернаторов областей Пинъюань и Цинхэ соответственно, и эти топонимы часто используются в качестве их прозваний. Были казнены по приказу своего же сюзерена после проигранного Лу Цзи сражения.

[15] Поэтическое наследие Лу Цзи было почти утрачено уже к концу VI в. Согласно «Суй шу» (цз. 35), от первоначальных (при Лючао) 47 цзюаней собрания его сочинений осталось лишь 14. Приблизительно в том же объеме (15 цзюаней) такое собрание, согласно «Цзю тан шу» (цз. 47), имелось и при Тан. За Мин и Цин было создано несколько его редакций, две — «Лу пин юань цзи» (陸平原集 «Собрание сочинений Лу из Пинъюаня») и «Лу ши хэн цзи» (陸士衡集 «Собрание сочинений Лу Ши-хэна») входят в своды Чжан Пу и Дин Фу-бао, соответственно. Современные комментированные издания: [Лу Цзи 1958; Лу Цзи 1982]. Лирику также см.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 651—693; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 323—350], одическую поэзию см.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 2008—2016].

[16] Стилистическая виртуозность Лу Цзи проявляется и в его прозаических сочинениях, в которых широко использован прием параллельных построчных композиций, что позволяет связывать с ними очередную веху в утверждении и эволюции *пяньли* [Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 176].

[17] Подражания *гуши* вынесены в «Вэнь сюань» в отдельную композиционную рубрику «Ни гу» (擬古 «Подражания древним [стихам]»), которая в современных исследованиях считается самостоятельной лирико-поэтической категорией (*нигу*). О произведениях Лу Цзи данной категории с доказательством их содержательной оригинальности см.: [Lai 2003].

[18] По свидетельству «Суй шу» и «Цзю тан шу», при Лючао и Тан существовали редакции собраний сочинений Лу Юня из 12 и 10 цзюаней, соответственно. В дальнейшем его собрание сочинений нередко объединяли с Лу Цзи. Самостоятельные его редакции — «Лу цин хэ цзи» (陸清河集 «Собрание сочинений Лу из Цинхэ») и «Лу ши лун цзи» (陸士龍集 «Собрание сочинений Лу Ши-луна») входят в своды Чжан Пу и Дин Фу-бао, соответственно; комментированное издание: [Лу Юнь цзи 1988]. Лирику также см.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 697—719; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 351—366], одическую поэзию см.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 2031—2034].

увидим далее, нельзя отказать в художественной самобытности и незаурядности дара поэта-лирика, он навсегда остался в тени старшего брата [19].

Лу Цзи, напротив, почитался в эпоху Шести династий поэтом, чуть ли не равным Цао Чжи: в «Вэнь сюань» включены 45 его стихотворений, то есть даже несколько больше, чем у Цао Чжи. Тринадцать стихотворений вошли в «Юй тай синь юн» (цз. 3, перевод: [New Songs 1982. P. 88—94]). В «Ши пинь» он помещен в первую категорию, назван непосредственным преемником Цао Чжи («его поэзия восходит к Чэньсыскому [принцу]»), обладателем высочайшего таланта и создателем пышно-прекрасного (*хуа-мэй* 華美) художественного стиля. В завершение Чжун Жун пишет: «Герцог Чжан (Чжан Хуа. — *М. К.*) восхищался его огромным талантом. Действительно так!» [Чжун Жун 1994. С. 66]. Шэнь Юэ тоже счел Лу Цзи (вместе с Пань Юэ) крупнейшим поэтом Западной Цзинь и еще более восторженно, чем автор «Ши пинь», отозвался о его поэзии: «Когда настала эра Юань-кан (元康 280—289), Пань и Лу проявили свое великолепие... Обилие их мыслей подобно звездным россыпям, а пышность их творений — словно извивы искусно вытканного шелка». Лю Се говорит о Лу Цзи (называя его и по второму имени) 20 раз в 20 главах трактата, обращаясь к его творчеству в различных литературно-теоретических аспектах [Чжу Ин-пин 1987. С. 211]. В дальнейшем отношение к поэзии Лу Цзи разительно изменилось, что не мешает видеть в нем, вслед за теоретиками V—VI вв., самую значительную фигуру в литературной жизни Западной Цзинь [20].

---

[19] Художественное своеобразие лирики Лу Юня проявляется в том числе в активном использовании четырехсловного размера и «средних» (8—12 строк) стихотворных форм, хотя они чаще всего сведены в объемные композиции (циклы). По мнению Ле Се (глава 32), Лу Юнь был хорош в создании классических и чистых по настроению строк, но отличался слабосилием мыслей [Фань Вэнь-лань 2002. Т. 2. С. 479; Literary Mind 1959. С. 181]. Чжун Жун счел его «второразрядным» поэтом, в характеристике его творчества основное внимание уделено факту духовного родства братьев. Присутствует и несколько загадочная фраза 殆如陳思之匹白馬 «Словно подобны белому коню пары Чэньсыского [принца]», в которой обычно усматривают намек на творчества брата Цао Чжи — Цао Бяо [Чжун Жун 1994. С. 110; Führer 1995. P. 308], тоже, возможно (его поэзия не сохранилась), создавшего стихотворение под названием «Бай ма». Велика вероятность, что именно к этой фразе восходит распространенная впоследствии в китайской литературно-теоретической мысли точка зрения, что Лу Цзи и Лу Юнь стремились во всем подражать Цао Чжи [Алексеев 2002. Т. 1. С. 398]. В «Вэнь сюань» включены всего четыре его стихотворения (цз. 20, 25) [Вэнь сюань 1959. Т. 1. С. 427—428, 539—541; Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 293—294, 410—412]. В научной литературе Лу Юнь нередко либо не упоминается [Ло Си-ши 1999; Не Ши-цяо 2007; Ху Го-жуй 1980], либо называется при перечислении представителей *Тай-канти* и (или) в качестве младшего брата Лу Цзи (в том числе: [Luo Yuming 2011. P. 174]). Вместе с тем в китайском литературоведении приблизительно с 1980-х гг. наметился рост интереса к его поэтическому наследию, сопровождающийся попытками определить степень самобытности его творчества и его истинного места в истории национальной художественной словесности [Вэй Цзинь Наньбэйчао 2003. С. 292—293]. Таковы, например, разделы о его поэзии в кн.: [Ван Линь 1998. С. 141—143; Сюй Гун-чи 1999. С. 377—383]. Из отечественных изданий см.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 341—343].

[20] О падении поэтического авторитета Лу Цзи свидетельствует и приведенная выше точка зрения о вторичности его поэзии (вместе с Лу Юнем) по отношению к Цао Чжи, а также немногочисленность, по сравнению с «Вэнь сюань», лирических произведений, отобран-

«Пара Паней» — дядя и племянник Пань Юэ и Пань Ни также совмещали занятия поэтическим творчеством, жизнь при дворе и участие в государственных делах [21]. Их поэтическое наследие относительно невелико. Пань Юэ принадлежат 15 стихотворных (*ши*) произведений, включая

ных в «Гу ши юань» (цз. 7): десять *ши* и шесть *юэфу*. Причем Шэнь Дэ-цянь сводит былые восхваления к замечанию о скорбности звучания лирики поэта, вызванной, как он считает, его личной трагедией — переживанием гибели царства У и крушением общественного авторитета собственного клана [Гу ши юань 1977. С. 156]. В исследовательской литературе на протяжении почти всего прошлого века преобладало мнение, что высшее достижение Лу Цзи — его теоретические разработки, а лучшее литературное творение — «Вэнь фу», тогда как лирика его не превышает среднего художественного уровня [Линь Гэн 1957. Т. 1. С. 229; Indian Companion 1986. Vol. 2. P. 602]. В этом плане показательно и отношение к Лу Цзи В. М. Алексеева, умалчивавшего о нем как о поэте-лирике. В современных научных изданиях Лу Цзи вновь единодушно признан одним из лидеров *Тай-канти* и поэзии второй половины III в. в целом (см., например: [Ван Чжунлин 1988. С. 356—396; Вэй Цзинь Наньбэйчао 2003. С. 288—293; Сюй Гун-чи 1999. С. 357—364]; общую характеристику его поэзии см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 337—340]; художественные переводы нескольких стихотворений (М. Е. Кравцова) см. в кн.: [Резной дракон 2004. С. 155—166; Хрестоматия 2004. С. 171—173]).

[21] Пань Юэ (潘岳 247—300, второе имя Ань-жэнь安仁) и Пань Ни (潘尼 250?—311, второе имя Чжэн-шу 正叔, жизнеописания в «Цзинь шу», цз. 55; см. также: [Пань Сюань-мин 1999]) происходили из провинциального, но высокопоставленного чиновничьего семейства, уроженцев центрального региона Китая (область Жунъян в современной пров. Хэнань). Пань Юэ уже в детстве отличался настолько незаурядными способностями к учебе и литературными дарованиями, что окружающие прозвали его «дивным подростком» (*цитун* 奇童). Первым его шагом на пути к официальной карьере стала успешная (получил высшую для того времени степень *сюцая*) сдача государственного экзамена на чиновничью должность. По-настоящему широкую известность ему принесло первое же крупное поэтическое произведение — «Цзи тянь фу» (籍田賦 «Ода о пахоте императорского поля»), посвященная соответствующему ритуалу, проведенному Сыма Янем в 269 г. («Цзинь шу», цз. 19, т. 3, с. 589). В начале 370- х гг. Пань Юэ поступил на службу в штат Цзя Чуна — отца будущей императрицы Цзя, но в 378 г. подал в отставку и вернулся в родные места, там он прожил в уединении до 385 г., когда получил назначение на пост руководителя уезда Хэян. В течение последующих пяти лет занимал различные руководящие посты в провинциальных административных структурах и столичные посты, дослужившись до должности *хуанмэнь шилан* (黄門侍郎 цензор Императорского совета). В 290 г. стал личным секретарем Ян Цзюня — деда (по материнской линии) императора Хуэй-ди, возглавившего оппозицию императрице Цзя). После убийства последнего Пань Юэ на некоторое время был смещен со всех должностей, однако уже через год стал главою г. Чанъаня и еще через некоторое время вернулся в столицу, где вошел в ближайшее окружение Цзя Ми (подробно см. ниже), одного из кандидатов на статус наследника престола. Участие в придворных интригах завершилось для Пань Юэ смертным приговором (300 г.). Пань Ни тоже успешно сдал государственный экзамен (в 280-х гг.), вскоре после чего получил назначение на пост чиновника-распорядителя по обрядам в храме императорских предков (*тайчан* 太常) и звание *боши*. Одновременно Пань Ни входил в придворное литературное сообщество. Его тоже попытался привлечь на свою сторону Сыма Лунь, но, справедливо опасаясь такого фавора, Пань Ни сослался на болезнь, подал в отставку и вернулся домой, а вскоре примкнул к одному из принцев крови, выступившему против узурпатора, и за «верность трону» был возведен в титул Аньчанского герцога (Аньчан-гун 安昌公). До 307 г. Пань Ни оставался на государственной службе, пока окончательно не убедился в ее бесполезности в условиях междоусобной смуты. Забрав семью, он вновь отправился в родные края, попал по пути в руки местных разбойников и, не выдержав таких испытаний, скончался.

шесть циклов, объединяющих от двух до шестнадцати текстов, 12 полных текстов и 10 фрагментов од; Пань Ни — 30 стихотворных произведений, среди них — два цикла из 10 текстов каждый и 13 од [22].

К Пань Ни впоследствии отнеслись еще более критично, чем к Лу Юню [23]. А вот Пань Юэ теоретики литературы Лючао постоянно сравнивали с Лу Цзи, настойчиво пытаясь опознать и различия в их творчестве. Приведем несколько суждений на сей счет Чжун Жуна в характеристике поэзии Пань Юэ (первая категория) [Чжун Жун 1994. С. 70—71]: «Стихи Паня сверкают, словно развернутая парча, — и нет такого кусочка, который не был бы прекрасен; художественная словесность Лу подобна золотому песку, — раз за разом видишь сокровища»; «Талант Лу словно море, талант Паня словно река». Принято считать, что при Лючао лирику Лу Цзи полагали более глубокой по содержанию, но трудной для восприятия, лирику же Пань Юэ — более романтической и индивидуализированной [Connery 2001. P. 239; Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 177] [24]. Уступая Лу Цзи в стилистической изощренности, Пань Юэ с лихвой компенсирует относительную простоту художественного языка экспрессивностью слога и психологизмом повествования. Он был и великолепным мастером одической поэзии. В «Вэнь сюань» включены восемь его *фу*: фактически он поставлен в один ряд с прославленными ханьскими поэтами-одописцами. В антологию вошли и юношеские произведения — «Цзи тянь фу» и «Шэ чжи фу» (射雉賦 «Ода об охоте на фазанов»), и произведения официально-панегирического характера (цз. 7, 9), и «зрелые» оды — «Си чжэн фу» (西征賦 «Ода о следовании на запад», цз. 10); «Цю син фу» (秋興賦«Ода об осеннем настроении», цз. 13), «Сянь цзюй фу» (閑居賦 «Ода об уединенной обители», цз. 16), «Хуай цзю фу» 懷舊賦 («Ода о думах про прошлое»,

---

[22] В «Суй шу» (цз. 35) и «Цзю тан шу» (цз. 47) зафиксированы собрания сочинений Пань Юэ и Пань Ни в 10 цзюаней каждое. В своде Чжан Пу содержатся их редакции — «Пань хуан мэнь цзи» (潘黃門集 «Собрание сочинений Паня из Императорского секретариата») и «Пань тай чан цзи» (潘太常集 «Собрание сочинений чиновника-распорядителя Паня»), соответственно, объемом по одной цзюани. Хотя имелись и более объемные версии собрания сочинений Пань Юэ: «Пань хуан мэнь цзи» (潘黃門集 «Собрание сочинений Паня из Императорского секретариата», 6 цзюаней) и «Пань ань жэнь цзи» (潘安仁 «Собрание сочинений Пань Ань-жэня», 5 цзюаней) [Чжунго цуншу 1982. Т. 2. 1204]. Современные комментированные издания: [Пань Юэ 1993; Пань Юэ 2002]. Лирика обоих поэтов представлена также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 627—638, 762—771; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 371—377, 377—384], одическая поэзия — в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1980—1994, 1999—2004].

[23] В основном корпусе «Ши пинь» его имя выпущено, в «Вэнь сюань» включены всего три стихотворения (цз. 24, все — поэтические эпистолы, перевод: [Die Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 404—407]). В исследовательской литературе о Пань Ни если и упоминают, то только совместно с Пань Юэ. Чуть большее внимание могут уделять его одической поэзии, но не столько художественным, сколько содержательным ее аспектам, например — «Э дао фу» (惡道賦 «Ода о пути зла»), продолжившая традицию од философско-эссеистского характера и показывающая Пань Ни незаурядным мыслителем [Сюй Гун-чи 1999. С. 347—349].

[24] Не исключено, что такое восприятие поэзии Пань Юэ частично проистекало из его исторического образа. Став, как и Чжан Хуа, популярным персонажем сяошо, Пань Юэ наделяется в таких рассказах необыкновенно прекрасной внешностью.

цз. 16); «Гуа фу фу» (寡婦賦 «Ода о вдове», цз. 16) и «Шэн фу» (笙賦 «Ода о шэне», цз. 18) [25].

Последний поэт из списка Чжун Жуна («один Цзо») — Цзо Сы тоже отнесен критиком к литераторам высшей категории [26]. Возводя его творчество к поэзии Сюй Ганя, автор «Ши пинь» отзывается о нем так: «Творения преисполнены скорби, в полной мере овладел тонкостями повествования, обрел мастерство иносказания. Хотя грубее и проще, чем Лу Цзи, но глубже Пань Юэ. Канлэский [князь] Се (Се Лин-юнь. — *М. К.*) сказал так: "Стихи Цзо Тай-чуна, стихи Пань Ань-жэня — и в древности, и сегодня трудно найти им равные"» [Чжун Жун 1994. С. 77—78]. По словам Лю Се (глава 47), Цзо Сы «имел дивный талант; то, что он делал, — глубоко и тщательно продумано; до конца высказался в "Одах о трех столицах", излил свои чувства в "Воспеваниях истории"».

Подобные восхваления особо примечательны, учитывая скудность сохранившегося поэтического наследия Цзо Сы: всего шесть стихотворных (*ши*) и четыре одических произведения [27]. Но почти каждое из них занимает собственную нишу в истории китайской поэзии. Из од это «Шу ду фу» (蜀都賦 «Ода о столице Шу»), «У ду фу» (吳都賦 «Ода о столице У») и «Вэй ду фу» (魏都賦 «Ода о столице Вэй»), объединенные в поэтический триптих под общим названием «Сань ду фу» (三都賦 «Оды о трех столицах»), о котором и говорит Лю Се; все эти оды включены в «Вэнь сюань»

---

[25] Перевод всех од см. в кн.: [Wen xuan 1982. Vol. 2. P. 39— 52, 153—164; 181— 236; Vol. 3. P. 13—20; 154— 157, 179—192, 303—314], о некоторых подробнее сказано ниже. Общую характеристику одической поэзии Цзо Сы см. в кн.: [Ван Линь 1998. С. 113—126; Ма Цзигао 1987. С. 178—182; Connery 2001. P. 239—240]. При всей, казалось бы, очевидной значимости поэтического наследия Пань Юэ, по-настоящему оно привлекло к себе внимание исследователей тоже относительно недавно [Вэй Цзинь Наньбэйчао 2003. С. 293]. Из работ по истории китайской литературы его поэзия наиболее подробно (но с преимущественным вниманием к лирике) анализируется в кн.: [Ван Чжун-лин 1988. С. 397—418; Сюй Гун-чи 1999. С. 333—346]; уже есть и монографическое о ней исследование [Чэнь Шумэй 1999]; общую характеристику его творчества см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 379—382].

[26] Цзо Сы (左思 252?—305?, второе имя Тай-чун 太沖, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 92; см. также: [Лю Вэнь-чжун 1999. С. 7—21]) происходил из старинного чиновничьего семейства (уроженцы восточного региона Китая, в современной пров. Шаньдун), члены которого, не занимая высоких государственных постов, всегда славились ученостью и литературными дарованиями. Возможность приезда в столицу и доступ в придворные творческие круги открылась для Цзо Сы, когда его сестра стала (272) императорской наложницей (подробно см. ниже). Получив признание как ученый и литератор, он, видимо (его жизнеописание здесь малоинформативно), не стремился к официальной карьере (высшая должность — *мишулан*) и сторонился околотронных распрей. Незадолго до начала междоусобной смуты подал в отставку и прожил в уединении приблизительно пять лет, там и скончавшись. Исходя из биографических реалий и некоторых особенностей лирики Цзо Сы, порою высказывают сомнение в правомерности отнесения его к тайканской плеяде [Indian Companion 1986. Vol. 1. P. 806]

[27] В «Суй шу» (цз. 35) и «Цзю тан шу» (цз. 47) зафиксировано собрание его сочинений из 5 цзюаней. «Цзо тай чун цзи» (左太沖集 «Собрание произведений Цзо Тай-чуна») из одной цзюани входит в свод Дин Фу-бао. Лирика представлена также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 731—735; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 384—387], одическая поэзия — в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1882—1890].

(цз. 4—6, перевод: [Wen xuan 1982. Vol. 1. P. 311—478]) [28]. Созданные предположительно в связи с замужеством сестры (см. ниже) и воспевающие новый правящий режим, эти оды по пространности повествования (от четырех до восьми с лишним тысяч строк) и художественно-стилистическому богатству следуют соответствующим образцам ханьской одической поэзии, о чем в предисловии к ним предупреждает читателя сам поэт, оговаривая, что он подражает одам Чжан Хэна. Стилизуя свое произведения под ханьскую одическую поэзию, Цзо Сы добавляет к основному четырехсловному размеру трехсловные, шестисловные и семисловные строки, создает ряды параллельных композиций, употребляет различные приемы рифмы. Но по содержанию «Три оды» заметно отличаются от *фу* Чжан Хэна и более ранних произведений. Цзо Сы рисует отчетливо более детальные, чем там, картины городской жизни и окружающего город ландшафта, создавая самоценные пейзажные этюды. Главное же своеобразие «Трех од» заключается в том, что, рассказывая о столицах Трех царств, поэт говорит и о бедствиях «смутного времени». Тем самым он возвеличивает династию Цзинь, положившую конец раздробленности страны. По легендам, рукописные списки «Трех од» оказались настолько востребованы, что в столице несколько раз возросли цены на бумагу.

Самым своеобразным, по-своему уникальным на фоне всей поэзии Китая проивзедением Цзо Сы является его стихотворение «Цзяо нюй ши» (嬌女詩 «Чаровницы»), посвященное двум его маленьким дочерям [29]. С нескрываемой гордостью и трепетной отцовской любовью поэт рисует портреты очаровательных девчушек, наблюдает за их незатейливыми играми и маленькими причудами:

В моем доме живет очаровательная особа,
Светлая-пресветлая, с белоснежным личиком.
Ее детское имя — Прозрачный шелк,
Ротик и зубки такие чистые и ровные.
Пышные пряди обрамляют широкий лоб,
Ушки как пара нефритовых колец.
Едва наступит утро, хватается за гребень,
Подводит брови, старательно ведя кисточку.
...
Ее сестренку зовут Благоуханье орхидеи,
Лицо и глаза сияют, словно нарисованные.

---

[28] О «Трех одах» говорится в большинстве работ по истории китайской поэзии (см., в частности: [Ван Линь 1998. С. 144—148; Сюй Гун-чи 1999. С. 386—393; Connery 2001. P. 239]; см. также: [Лю Вэнь-чжун 1999. С. 40—47]). Менее известна четвертая ода Цзо Сы — «Бай фа фу» (白髮賦 «Ода о белых волосах»), созданная, видимо, незадолго до его отставки. Она построена в форме диалога автора с рано поседевшим человеком, которого тот неожиданно встретил среди придворной знати, и распадается на три смысловые части. В первой незнакомец рассказывает, что седина его вызвана переживаниями за судьбу страны; во второй — излагает свои моральные принципы и исповедуется в своих тревогах и печалях. В заключительной части он, словно цитируя творения Цао Чжи, говорит, что теперь ему суждено жить словно перекати-поле.

[29] Включено в «Юй тай синь юн» (цз. 2), перевод: [New Songs 1982. P. 85—86]; см. также: [Хань Вэй Лючао 1958. С. 184—187; Чжунго лидай шигэ 1988. С. 208—210].

В легком наряде резвится возле башни,
Подойдет к зеркалу — и позабудет о порученной пряже.
...
Как не потакать их детским прихотям, —
Стыдно заставлять вести себя по-взрослому.
Как услышат, что их накажут,
Утирают слезы и обе поворачиваются к стенке.

Противоположно иное по содержанию и тону самое знаменитое произведение Цзо Сы — цикл (восемь стихотворений) «Юн ши» (詠詩 «Воспевание истории»), тоже отмеченный Лю Се и полностью включенный в «Вэнь сюань» (цз. 21) [30]. Стихи под таким названием есть у многих авторов, начиная с Цзяньаньских мужей, они образуют тематическую группу *юнши* (подробно см. в главе 14.1.). Цикл Цзо Сы посвящен личностям прошлого, воплощающим очень почитаемый в конфуцианской традиции образ «бедного ученого» (*пиньши* 貧士): человека, богато одаренного от природы, обладающего высокими нравственными качествами, но не могущего по не зависящим от него обстоятельствам реализовать себя на служебном поприще. Обстоятельствами служили духовная деградация общества и шаткость государственого правления, заставляющие «бедного ученого» отказываться от карьеры и материальных благ во имя незыблемости собственных моральных устоев и духовной чистоты [31].

---

[30] Этому циклу, как правило, уделяют преимущественное внимание в исследовательской литературе при характеристике лирико-поэтического наследия Цзо Сы (см.: [Вэй Цзинь Наньбэйчао 1962. Т. 1. С. 289—298; Линь Гэн 1955. Т. 1. С. 182—184; Ло Си-ши 1999. С. 54—56; Лю Да-цзе 1957. Т. 1. С. 265—266; Лю Вэнь-чжун 1999. С. 22—39; Ху Го-жуй 1980. С. 65—68; Чжунго вэньсюэ ши 1981. Т. 1. С. 232—234; Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 178—179]). Полностью или частично цикл опубликован во многих современных антологиях: [Хань Вэй Лючао 1958. С. 171—180; Чжунго лидай шигэ 1988. С. 206—207]; частичный перевод и анализ см.: [Anthology 1967. P. 95—97; Frankel 1976. P. 104—107]; художественный перевод цикла на русский язык см.: [Антология 1957. Т. 1. С. 325—330]; см. также: [Классическая поэзия 1977. С. 211; Хрестоматия 2004. С. 176—178]; очерк поэзии Цзо Сы (М. Е. Кравцова) см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 515—517].

[31] Образ восходит к двум легендарным братьям-принцам — Бо И 伯夷 и Шу Ци 叔齊, жившим в конце иньской эпохи. Вначале они отказались по этическим соображениям от престолонаследия в родном княжестве, а затем, после завоевания Инь, бежали в горы, предпочтя голодную смерть службе новым правителям, сочтенным ими узурпаторами. Полный вариант легенды о них приведен в главе «Бо и ле чжуань» («Жизнеописание Бо И») из «Ши цзи» Сыма Цяня (цз. 61); перевод: [Сыма Цянь. Т. 7. С. 31—33]; см. также: [Китайская классическая проза 1959. С. 124—129]. Апологию братьев в конфуцианстве зачинает высказывание о них Конфуция («Лунь юй», VII, 15), назвавшего их мудрецами древности, стремившимися к гуманности и обретшими гуманность ([Лунь юй 1988. С. 142]; переводы: [Мартынов 2001. Т. 2. С. 251; Переломов 1998. С. 351]). О Бо И и Шу Ци сказано в «Мэн-цзы» и в ряде чжаньгоских сочинений, включая «Чжуан-цзы», «Люй ши чунь цю», что свидетельствует о популярности рассказов о них, причем, исходно в них нашли, вероятнее всего, отражение античжоуских настроений [Сыма Цянь. Т. 7. С. 304]. Однако в последующей традиции возобладала трактовка образов Бо И и Шу Ци в качестве благородных личностей, вынужденных отказаться от служения обществу и государству [Encyclopedia of Confucianism 2005. Vol. 1. P. 474—475]. Как таковые они являют яркий пример «конфуцианского отшельничества» — добровольного отказа от официальной карьеры или отставки с занимаемого поста как наиболее эффективного способа выражения человеком своего несогласия с действиями верховных властей и

Среди героев цикла Цзо Сы есть немало уже знакомых читателю имен, в частности ханьский поэт и мыслитель Ян Сюн, которому посвящено четвертое стихотворение:

Прекрасны-великолепны внутренние кварталы стольного града,
Сияют-сверкают обители принцев и князей.
Чиновные шапки и колесничные балдахины затеняют все улицы,
Красные колеса нескончаемы на главных проспектах.
По утрам собираются в приемной Цзиня и Чжана,
С вечера проводят время в беседках Сюй и Ши.
...
Тихо-пустынно в лачуге Учителя Яна,
У ворот нет и захудалого чина.
Безлюдно-безмолвно, там в одиноком жилище
Он погружен в толкования сокровенной пустоты.
Излагает суждения, следуя великому Ни,
Слагает оды, подражая Сян-жу,
Вереница за вереницей минут сто поколений,
И цветущая о нем слава распространится по всему миру [32].

Если пафос приведенного стихотворения заключается все же в уверенности поэта, что нравственный и интеллектуальный подвиг «бедного ученого» когда-нибудь обязательно получит признание у потомков, то заключительный текст цикла звучит куда более пессимистично:

Бьется-мечется в клетке птица,
Всеми силами рвется на простор.
Всеми забытый-покинутый, бедный ученый,
Обняв тень, сторожит пустую хижину.
Выйдет за дверь — нет ни дороги, ни тропки,
Колючий терновник да грязная жижа.
Поданные проекты и планы все отклонили,
Отчаянно одинок, словно рыба в пересохшем пруду.
Вне дома — никаких надежд на карьеру,
Внутри как ни смотри — нечего есть.
Родня и близкие — дружно презирают,
Друзей и знакомых с каждым днем все меньше.
...

протеста против несправедливостей допущенных по отношению к нему лично; подробно см.: [Кравцова 2001. С. 101—102].

[32] Красные колеса (*чжулунь* 朱輪). — При Хань втулки и спицы колес экипажей знати было принято окрашивать в красный цвет. В целом в этих строках дана условная картина раннеханьской столицы Чанъаня. В приемной Цзиня и Чжана. — В этом двустишии названы четыре крупнейших сановника времен раннеханьского императора Сюань-ди: Цзинь Жи-ди 金日磾, Чжан Ань-ши 張安世, Сюй Бо 許伯 и Ши Гао 史高, последние двое принадлежали к «внешним родственникам» августейшей фамилии. Погружен в толкования. — В этом двустишии говорится о двух главных теоретических сочинениях Ян Сюна: трактате «Тай сюань цзин» и сборнике «Фа янь», в первом, напомним, развиваются идеи «И цзина», которые и обозначены как «сокровенная пустота» (*сюаньсюй* 玄虛); «Фа янь» опирается на «Лунь юй» Конфуция, который назван здесь великим Ни.

Но и выпив воды, можно наполнить желудок, —
О стопах знати излишними станут мечтанья.
Для гнезда в лесу достаточно и одной ветки,
Что и воодушевляет истинного ученого [33].

Сколь бы яркий след ни оставил этот цикл в истории китайской поэзии и культуры в плане развития идеала «бедного ученого», следует все-таки помнить, что его авторство принадлежит родственнику августейшего семейства и поэту, принадлежащему к придворным творческим кругам. Мы имеем дело с первым для поэзии Западной Цзинь (но далеко не единственным) примером расхождения образов лирического героя и его создателя.

Вне плеяды поэтов, определенной Чжун Жуном, осталось немало литераторов, чье творчество занимало существенное место в творческой жизни общества второй половины III в. [34] Сегодня предложена периодизация истории западноцзиньской поэзии, в которой выделены три ее этапа [Суй Гун-чи 1999. С. 275—356]. Первый соотносят с 370—380 гг. (с первым десятилетием правления У-ди, до объединения им Китая) и связывают с творчеством Чжан Хуа и Фу Сюаня [35]. Второй этап (380—390) — соотносят с творческой деятельностью придворного литературного содружества *Эршисы ю*, (二十四友 Двадцать четыре друга), которое сложилось при дворе принца Цзи Ми, творческими лидерами в нем стали Пань Юэ, Лу

---

[33] В заключительном двустишии Цзо Сы ссылается на тот же пассаж из главы I «Чжуан-цзы», откуда он почерпнул образ гнездящейся птахи-крапивника Чжан Хуа. В данной реминисценции задействован еще один афоризм из этого пассажа: «Полевая мышь пьет воду из реки ровно столько, чтобы наполнить брюшко». Оба намека имеют гораздо более тесную семантическую связь с «Чжуан-цзы», чем «Цзяо ляо фу». Приведенные высказывания-афоризмы вписаны там в контекст притчи о беседе Яо с Сюй Ю (許由 легендарный персонаж, почитаемый великим отшельником), которому он предложил ни больше ни меньше как стать своим державным преемником. На что Сюй Ю отвечает: «Под вашей властью Поднебесная благоденствует, для чего же мне менять вас на троне? Ради громкого имени?.. Мне Поднебесный мир ни к чему» (перевод по кн.: [Чжуан-цзы 2002. С. 57]). Таким образом, к идеалу «благородной бедности» поэт добавляет и даосские идеи отшельничества как отказа от мирских преуспеяний.

[34] Отдельную страницу в истории поэзии Западной Цзинь вновь занимает одическая поэзия, совокупный объем которой заметно превышает объем лирики. Сохранилось в полном и фрагментарном виде 500 с лишним *фу*, принадлежащих примерно 100 авторам. В качестве главного для одической поэзии художественного процесса называют дальнейшее утверждение в ней «парного стиля», что привело к выделению очередной ее разновидности — «оды в парном стиле» (*пяньфу* 駢賦) [Ма Цзи-гао 1987. С. 160].

[35] Ф у С ю а н ь (傅玄, он же Фу Юань 傅元, 218—278, второе имя Сю-и 休奕, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 47; см. также: [Вэй Мин-ань 1996. С. 1—71; Фу-цзы 2004. С. 96—105]) происходил из потомственного чиновничьего семейства, коренных жителей прежде столичного региона (область Ниян, в современной пров. Шэньси), славившихся образованностью и консерватизмом. Как и Чжан Хуа, рано осиротел, провел детство и юность в нужде. Благодаря природным дарованиям он привлек к себе внимание местного начальства и был рекомендован на службу. На протяжении 340—350-х гг. занимал ответственные посты в центральных ведомствах, руководил уездами и областями, был даже возведен в титул «барона» (*нань* 男) с пожалованием земельного владения Чуньгу. Тем не менее без видимых колебаний перешел на сторону Сыма.

Цзи, и Цзо Сы [36]. Единственным крупным представителем третьего этапа (начало IV в.) называют Лю Куня (см. ниже).

Фу Сюань — сановник и литератор из ближайшего окружения У-ди, известен прежде всего благодаря своему теоретическому сочинению «Фу-цзы» (傅子 «[Сочинение] Учителя Фу»), позволяющему говорить о нем как о самобытном, хотя и консервативно настроенном мыслителе конфуцианского толка [37]. Поэтическое наследие Фу Сюаня достаточно объемно: более трех десятков текстов для культовых и церемониальных песнопений (подробно см. ниже), около 60 стихотворных произведений (*юэфу* и *ши*) и 30 полных текстов и фрагментов (составляют текстуальное большинство) од [38]. Критическое отношение к творчеству Фу Сюаня со стороны Чжун Жуна и составителей «Вэнь сюань» надолго вычеркнуло его из списков сколько-нибудь значительных литературных фигур III в., что все настойчивее опротестовывается в современных исследованиях [39].

---

[36] Цзя Ми (賈謐 ум. 300, второе имя Чан-юань 長淵 или Чан-шэнь 長深, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 40) — внук Цзя Чуна, ставший ближайшим родственником по мужской линии императрицы Цзя. После низложения и убийства единственного сына императора Хуэй-ди превратился в наиболее вероятного кандидата на статус наследника трона, что поддерживали многие царедворцы, включая Чжан Хуа. Был убит по приказу Сыма Луня. Цзя Ми, имевший репутацию образованного, талантливого и умного человека, организовал собственное литературно-творческое окружение, в которое вошли многие известные литераторы. Вместе с тем их близость к Цзя Ми не могла не иметь политического привкуса, и члены, а тем более лидеры этого содружества должны были восприниматься и в качестве соратников потенциального монарха.

[37] «Фу-цзы» состоит из двух основных частей. В первой собраны эссе («рассуждения»-*лунь*) на философские и этико-политические темы: «Дао дэ лунь» (道德論 «Рассуждения о пути и добродетелях»), «Жэнь лунь» (仁論 «Рассуждения о гуманности»), «Чжэн лунь» (正論 «Рассуждения о [принципах] правления») и т. д. Вторая часть включает рассказы на исторические темы и об отдельных лицах (даны в форме жизнеописаний-*чжуань*). Есть комментированные издания памятника, где подробно разбираются и взгляды Фу Сюаня ([Фу-цзы 2004; Фу-цзы 2010]; см. также: [Гао Синь-минь 1996; Чжэн Шунь-цзун 2000]).

[38] Известно о существовании собрания сочинений Фу Сюаня при Лючао (из 15 цз.) и еще более объемной его редакции (50 цз.) при Тан («Суй шу», цз. 35; «Цзю тан шу», цз. 47). В свод Чжан Пу входит версия всего из одной цзюани, под названием «Фу чунь гу цзи» (傅鶉觚集 «Собрание сочинений Фу, [барона] Чуньгу»). Чуть больший объем (две-три цзюани) имели другие редакции (в основном под тем же названием), составленные при Мин и Цин [Чжунго цуншу 1982. Т. 2. 1203]. Лирика Фу Сюаня представлена в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 809—815; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 288—304], комментированное издание см.: [Фу Сюань 1987]; одическая поэзия — в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1714—1719].

[39] Фу Сюань был отнесен Чжун Жуном к поэтам низшей категории, с беглым замечанием о красочности и богатстве стилистической манеры его самого и его сына (см. ниже) [Чжун Жун 1994. С. 190]; в «Вэнь сюань» вошло одно стихотворение (из цикла «Цза ши», «Стихи о разном», цз. 29). Рост интереса к поэзии Фу Сюаня наблюдается с конца 1970-х гг. [Вэй Цзинь Наньбэйчао 2003. С. 286]. Сегодня опубликовано несколько монографий о нем, в том числе: [Ань Чао-хуэй 2003; Ван Цзя-шэн 2006; Ли Янь 2003]; полный библиографический список публикаций о теоретических разработках и поэтическом творчестве Фу Сюаня с 1960-х гг. см.: [Фу-цзы 2010. С. 308—311]; из работ по истории китайской литературы наиболее подробные очерки его поэтического наследия см.: [Ван Чжун-лин 1988. С. 343—351; Сюй Гун-чи 1999. С. 275—281]. Общим местом

От Западной Цзинь сохранились лирические произведения, принадлежащие более чем полусотне авторов (не считая Фу Сюаня и поэтов, выделенных Чжун Жуном) [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 549—776]. В исследованиях называют еще по меньшей мере около десяти литераторов, творчество которых необходимо учитывать при рассмотрении западноцзиньской поэзии [40]. Среди них сын Фу Сюаня — Фу Сянь, один из лучших в свое время мастеров четырехсловной лирики [41]. Также это Чэнгун Суй, знаменитый своими одическими произведениями, и Чжан Хань, лирика которого, высоко ценившаяся современниками, действительно притягивает непосредственностью слога и внутренней печалью [42]. Приведем два стихотворения из цикла «Цза ши» Чжан Ханя:

является признание неординарности художественной манеры Фу Сюаня и влияние его поэзии на дальнейшее развитие китайской лирики. Из отечественных китаеведов первым к поэзии Фу Сюаня обращался Б. Б. Вахтин [Вахтин 1978]; общую характеристику его творчества (М. Е. Кравцова) см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 460—462].

[40] Такие списки приведены во многих очерках истории китайской поэзии еще середины прошлого века, см.: [Линь Гэн 1957. Т. 1. С. 185; Лю Да-цзе 1957. Т. 1. С. 275; Лю Ши-пэй 1957. С. 54; Чэнь Янь-цзе 1969. С. 6—10]; из современных изданий см.: [Сюй Гунчи 1999. С. 275—426].

[41] Фу Сянь (傅咸 239—294, второе имя Чжан-юй 張虞, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 47). — Его собрание сочинений «Фу чжун чэн цзи» (傅中丞集 «Собрание сочинений Фу, помощника начальника Императорского секретариата», 1 цз.) входит в свод Чжан Пу. Поэтическое наследие состоит из 20 стихотворных произведений (исключительно *ши*) и 30 с лишним полных текстов и фрагментов од; см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 603—609; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1752—1755]. Наиболее своеобразны стихи о классических конфуцианских книгах (от 4 до 14 строк), более половины их образуют циклы из двух текстов. Вся серия состоит из стихотворений о «Сяо цзине» («Сяо цзин ши» 小徑詩), «Лунь юе» («Лунь юй ши» 論語詩), «Ши цзине» («Мао ши ши» 毛詩詩), «И цзине» («Чжоу и ши»周易詩), «Чжоу ли» («Чжоу гуань ши» 周官詩) и «Цзо чжуань» («Цзо чжуань ши» 左傳詩). В каждом случае поэт выбирает одно из ключевых, на его взгляд, положений памятника и развивает его смысловые грани. Наиболее подробный анализ поэзии Фу Сяня см.: [Ма Ли-ли 2008].

[42] Чэнгун Суй (成公綏 231—273, второе имя Цзы-ань子安, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 92). — Занимаемые им посты впечатляют: по служебной лестнице он поднялся до должности заместителя начальника Императорского секретариата. О том, что и в дальнейшем Чэнгун Суй воспринимался в качестве литератора, а не государственного деятеля, говорит название собрания его сочинений (без указания официальной должности) из свода Чжан Пу — «Цзинь чэн гун цзы ань цзи» (晉成公子安集 «Собрание сочинений цзиньского Чэнгун Цзы-аня»). А его объем (одна цзюань) вновь означает утраты: первоначально объем собрания сочинений Чэнгун Суя, по свидетельству «Цзинь шу», превышал 10 цзюаней. Там же сообщается о блестящем литературном даре Чэнгун Суя и об отеческом к нему отношении Чжан Хуа. Сохранились четыре стихотворных произведения Чэнгун Суя (см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 584—585]) и более 20 полных текстов и фрагментов од [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1794—1797]. По мнению Лю Се (глава 47), Чэнгун Суй создал самые прекрасные оды своего времени. Правомерность такой оценки подтверждает «Тянь ди фу» (天地賦 «Ода о Небе и Земле»), приведенная в жизнеописании поэта: грандиозное по художественному замыслу и философичное произведение, повествующее об устройстве мира и принципах мироздания; о ней см.: [Ван Линь 1998. С. 103]; общую характеристику одической поэзии Чэнгун Суя см.: [Ма Цзи-гао 1987. С. 182—184]. Чжан Хань (張翰 258?—319?, второе имя Цзи-ин 季鷹, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 92). — Нам известны лишь основные факты его биографии: уроженец области Уцзюнь, выходец из местной (царство У) зна-

На исходе весны воздух ласково-теплый,
Ярким солнцем залиты деревья в саду.
Бирюзеют их ветви, как перо зимородка,
Словно слитки златые, стоят в золотистом цвету.
Блеском этих цветов я бы век себя тешил,
Да ослепнуть недолго, взирая на их красоту.
И, отчаявшись тропку найти через пышную зелень,
В потаенную глубь шаг за шагом неспешно иду.
Миновали бесследно почет и отвага,
Старость и нищета — только их от грядущего жду.
Мне былое веселье никогда уж лицо не осветит,
И в безудержной скорби по струнам рукой провожу.
Ах, зачем заиграл? И что проку от песен?
Старый друг — он один лишь развеет тоску!
...
На восточной окраине одинокое древо растет,
Чтоб его обхватить, и троих недостанет.
Нет листвы у него и плодов тоже нет,
Но к заоблачным высям вершину и ветви дотянет.
Никому из пернатых не свить там гнезда —
Слишком немощны крылья, чтоб добраться туда!

Яркий след в литературной жизни Западной Цзинь оставил Ши Чун, превративший свое загородное имение Цзиньгу (金谷 «Золотое ущелье») в северо-западном пригороде Лояна в грандиозный парковый ансамбль, который и служил излюбленным пристанищем Двадцати четырех друзей[43]. В

ти, некоторое время служил при одном из принцев крови и, предчувствуя гражданскую смуту, подал в отставку и вернулся домой, где скончался в возрасте 57 лет, намного пережив большинство литераторов-современников. Еще сказано, что он был безупречно талантлив (в оригинале *цинцай* 清才, букв.: «чистый талант), совершенен в художественной словесности и предпочитал жить так, как ему подсказывало сердце, не стремясь к самоутверждению в обществе. Все это позволяет говорить о Чжан Хане как о последователе Ветра и потока. После его смерти, по «Цзинь шу», осталось собрание сочинений из десяти с лишним цзюаней. Собрание сочинений из двух цзюаней еще бытовало при Тан («Цзю тан шу», цз. 47), но затем и оно было утрачено. Сохранилось всего четыре стихотворных произведения [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 736—738], в том числе цикл «Цза ши» (три стихотворения), который, по мнению и составителей «Вэнь сюань» (вошло одно стихотворение цикла, цз. 29), и Шэнь Дэ-цяня [Гу ши юань 1977. Цз. 7. С. 163], и современных литературоведов, достоин внесения в сокровищницу национальной поэзии. По степени эмоциональности и философской глубине лирику Чжан Ханя даже сравнивают с лирикой Жуань Цзи ([Сюй Гун-чи 1999. С. 408]; см. также: [Anthology 1967. P. 85]). Мастерство Чжан Ханя как поэта-лирика особо отметил и Лю Се (глава 47).

[43] Ш и Ч у н (石崇 249—300, второе имя Цзи-лунь 季倫, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 33) — сын полководца Ши Бао (石苞 ?—273), известного не столько своими воинскими заслугами, сколько финансовым благополучием, он был обделен отцом при разделе имущества между другими сыновьями. Однако, занимая руководящие должности в провинции, сумел сколотить огромное состояние, позволившее ему вести роскошный образ жизни (см. главу 12. 8). С его парковым ансамблем — Цзиньгуюань (金谷園 «Сад Золотого ущелья») — связывают возникновение традиции частного садового искусства, в ней кроются истоки создания прославленного китайского пейзажного сада [Ji Cheng 1988. P. 29]. Парк находился в живописном месте, образованном ландшафтом по берегам стекающей с близлежащих горных возвышенностей речки Цзиньгуцзянь 金谷澗. Ши Чуну

веках сохранилась история любви Ши Чуна и его красавицы-жены Люй-чжу, особенно ее трагический финал: расправившись с Цзя Ми, Сыма Лунь приказал Ши Чуну отдать ему возлюбленную [44]. Тот предпочел расстаться с собственной жизнью, а Люй-чжу покончила с собой, бросившись с башни. Вдохновленный, по легенде, романтическими чувствами, Ши Чун создал стихи о красавицах прошлого, лучшее — «Ван мин цзюнь цы» (王明君辭 «Строфы о Ван Мин-цзюнь») [45]:

принадлежит прозаическое (с элементами *пяньли*) «Цзинь гу ши сюй» (金谷詩序 «Предисловие к стихам о Золотом ущелье») [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1651], которое не только является полноценным литературно-художественным творением, но и содержит немало подробностей о Цзиньгуюань. Вдоль реки были насажены рощицы из кипарисов, бамбука и лужайки из декоративных сортов травы. На территории сада находились также искусственное озеро, наполненное рыбой и пересеченное дамбой, по которой можно было совершать прогулки, земляные гроты и различные постройки, окруженные деревьями и бамбуковыми зарослями; см. также: [Хэ Тан-кунь 1994. С. 139—140].

[44] Люй-чжу (綠珠 Зеленая жемчужина) — южанка по происхождению (из семейства, жившего на территории современной пров. Гуанси), названа искусной музыкантшей, танцовщицей и поэтессой (сохранилось пятисловное четверостишие или фрагмент более пространного стихотворения [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 645]). Среди возлюбленных Ши Чуна была еще одна красавица-поэтесса — Сюань-фэн (翾風 Порхающий ветерок), творчество которой известно по пятисловному восьмистишию «Юань ши» (怨詩 «Стихи об обиде»): «Весенних цветов кто не любуется красотой? / Скончаются в страданиях в сезон осеннего увядания. Неожиданно туман поднялся откуда-то снизу, / В скромном жилище на что теперь уповать? Аромат корицы подточат черви-короеды, / Утратят любовь к прекрасным бровям. Сижу и вижу, как иссякает время благоухания, / В растерянности-печали сама над собой усмехаюсь» [Чжан Мин-е 1989. С. 48].

[45] Сохранилось восемь стихотворений Ши Чуна [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 641—645], среди них еще одно о древней красавице — «Чу фэй тань» (楚妃叹 «Переживания наложницы из Чу»), вызвавшее немало подражаний («Юэфу ши цзи», цз. 29); «Сы гуй тань» (思歸叹 «Переживания по поводу мыслей о возвращении») — с отшельническими мотивами и в форме *сао* (чередование шестисловных и семисловных строк, употребление эмфонической частицы *си*) и поэтические эпистолы друзьям. Есть все основания считать Ши Чуна одним из наиболее самобытных поэтов-лириков Западной Цзинь. В «Ши пинь» он отнесен во вторую категорию, то есть поставлен в один ряд с Чжан Хуа и выше, чем Фу Сюань. Стихотворение Ши Чуна «Ван мин цзюнь цы» является, видимо, первым произведением на данную тему, и о степени его популярности, равно как и популярности легенды о Ван Чжао-цзюнь, свидетельствует появление нескольких стихотворных (традиционно отнесенных к поэзии-*юэфу*) циклов, куда входят стихотворения под названием «Ван чжао цзюнь» и «Мин цзюнь цы» (明君詞 «Строки о Мин-цзюнь»), в общей сложности 29 текстов, созданных на протяжении Лючао, Суй и Тан («Юэфу ши цзи, цз. 29); подробно см.: [Томихай 1977; Ло Гэнь-цзэ 1996-2. С. 57—58]. Уже одно это делает творение Ши Чуна поистине выдающимся. Оно включено и в «Вэнь сюань» (цз. 27), и в «Юй тай синь юн» (цз. 2); переводы в кн.: [Anthology 1967. P. 74—75; New Songs 1982. P. 84—85]. Значительно более развернутый вариант легенды о Ван Чжао-цзюнь представлен в «Си цзин цза цзи» (см. главу 8.3). Там, а также во всех последующих литературных произведениях, основной акцент сделан на придворных интригах, из-за которых император впервые увидел красавицу-наложницу только при отправке ее к сюнну; и на его внезапно вспыхнувшей страсти к ней, которая и свела его в могилу: Юань-ди действительно скончался через три-четыре месяца после отъезда Ван Чжао-цзюнь. Есть также вариант, что она, едва пересекла со свитой границу, бросилась в реку. Стихотворение Ши Чуна иное по содержанию, и это дает повод для предположения, что поэт ориентировался не столько на предание о Ван Чжао-цзюнь, сколько на

Ван Мин-цзюнь вначале звалась Ван Чжао-цзюнь. Изменили имя в связи с запретом при Вэнь-ди. Сюнну находились в расцвете и требовали брака с [представительницей дома] Хань. Юань-ди приказал Мин-цзюнь, девушке из дворцовых покоев и из хорошей семьи, стать супругой [вождя сюнну]. В давние времена принцессу-невесту для усуней сопровождал верховой музыкант, исполнитель на *пипа*, дабы та по дороге могла изложить [под музыку] свои мысли. Так должно было быть и с Мин-цзюнь. Она сочинила новую песню, полную скорбных звуков. Посему [я] решил запечатлеть ее на бумаге:

Мне, родившейся в ханьской семье,
Выпала участь оказаться при дворе шаньюя.
Прощальные речи еще не завершились,
А арьергардный эскорт уже расправил знамена.
Окружающие чины проливали слезы при расставании,
Упряжные скакуны и те печально ржали.
Скорбь охватила все мое нутро,
От потоков слез намокли красные завязки головного убора.
Ехали-ехали, с каждым днем все дальше,
Пока не достигли столичного города сюнну.
С почестями меня разместили в юрте,
Пожаловали меня именем из семейства Юэ.
Так все странно — не чувствуешь себя спокойной,
Оказывают почтение — не доставляет гордости.
От отца и сына приняла позорное бесчестие,
Была с ними, объятая стыдом и страхом.
Покончить с собой, увы, не так-то легко,
Безмолвно-покорно обрекла себя на жалкую жизнь.
Жалкая жизнь — что могло в ней быть отрадного?
Неуемные думы наполнены непреходящей тоской.
Мечты об одном — обрести лебединые крылья
И на них унестись отсюда подальше.
Но летящие лебеди на меня и не взглянут,
Так и существую, изнывая от страха.
Прежде — что нефрит в драгоценной коробочке,
Теперь — что цветок над скопищем нечистот.
Весенние цветы не приносят радости,
Куда слаще слиться с осенней травой.
Передайте эти слова будущим поколениям:
Отданная замуж в далекие края нестерпимо страдает [46].

судьбу и поэзию Цай Янь, откуда и позаимствовал столь оскорбительный для этнической китаянки эпизод о брачных связях лирической героини с отцом и сыном.

[46] Изменили имя. — Замена имени Чжао-цзюнь на Мин-цзюнь произошла именно при Западной Цзинь в связи с табуированием иероглифа *чжао* как имени Сыма Чжао. Принцесса-невеста для усуней. — Намек на сульбу Лю Си-цзюнь (Усуньской принцессы, см. главу 5.5). *Пипа* 琵琶 — струнный музыкальный инструмент, разновидность гитары, с которым китайцы познакомились при Хань. Его точное происхождение неизвестно, в источниках ханьского времени говорится лишь, что это — чужеземный инструмент, на котором играют во время верховой езды: извлечение звука при движении руки вниз по струнам называется *пи*, а вверх — *па*, откуда и произошло его название. Сохранились сведения, что *пипа* и мастеров игры на ней привезла в Китай некая тюркская принцесса, присланная в императорский гарем [Кравцова 2004. С. 948—949].

Среди мужчин-литераторов не затерялась поэтесса Цзо Фэнь — сестра Цзо Сы и наложница цзиньского У-ди [47]. Ее поэтическое наследие невелико: два стихотворения — «Чжо му ши» (啄木詩 «Стихи о дятле») и «Ли сы ши» (離思詩 «Стихи о думах в разлуке») [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 730]; шесть полных текстов и фрагментов од, а также более десяти произведений в жанрах *сун* и *цзань* [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1533—1536]. Примечательно присутствие серии воспеваний, посвященных прославленным женщинам прошлого — женам Шуня, матери философа Мэн Кэ (Мэн-цзы), поэтессе Бань цзеюй, — по-своему перекликающихся с «Юн ши» Цзо Сы.

«Чжо му ши» — очаровательная миниатюра-аллегория, заметно отличающаяся от аналогичных по смыслу стихотворений художественной непритязательностью и некоторой наивностью назидательного подтекста, словно басня, предназначенная для еще детского восприятия:

В южных горах живет птичка,
Себя называет «клюющая дерево».
Когда голодна, стучит клювом по дереву,
На закате укладывается спать в гнездо.
Ничего не просит у людей,
Живет так, как ей хочется, —
Как оно и принято у птиц и зверей.
Того, кто чист по природе, — ждет слава,
Того, кто грязен по природе, — ожидает позор.

«Ли сы ши», другое название «Гань ли ши» (感離詩 «Отклик на [письмо о] разлуке») — ответ Цзо Фэнь на поэтическое же послание к ней брата и редкий образец женской лирической эпистолы. Она также отличается от подавляющего большинства такого рода стихотворений житейской прозаичностью, отсутствием похвал адресату и морализаторских сентенций:

С той поры, как я покинула родителей,
Неожиданно быстро минула уже пара лет.
Все дальше и дальше отдаляемся друг от друга,
И когда-то смогу выразить им свое почтение?
Высоко ценю послание ко мне,

---

[47] Цзо Фэнь (左芬 ?—300, второе имя Лань-чжи 蘭芝) через два года после прибытия в гарем (272) получила один из высших гаремных рангов — *гуйпинь* (貴嬪 «драгоценная супруга»), под которым — Цзо гуйпинь (左貴嬪 «Драгоценная супруга Цзо») — она и фигурирует в «Цзинь шу» (цз. 31). С самого начала У-ди поручал ей сочинение общественно-значимых литературных произведений, в том числе эпитафий его старшей супруге и преждевременно скончавшейся дочери. Считают, что либо Цзо Фэнь предавалась литературному творчеству по причине недугов, мешавших ее близости с августейшим супругом; либо же, напротив, до болезненного состояния ее довело супружеское невнимание монарха, ценившего лишь ее литературный талант. Красноречива ее «Ли сы фу» (離思賦 «Ода о думах в разлуке»), тоже сочиненная по приказу У-ди, пожелавшего иметь повторение «Чан мэнь фу» Сыма Сян-жу. В ней поэтесса поведала об участи забытой наложницы и ее страстном желании взаимного чувства. О Цзо Фэнь и ее творчестве см.: [Ван Линь 1998. С. 150—151; Сюй Гун-чи 1999. С. 401—403; Чжан Мин-е 1989. С. 42—43; Women Writers 1999. P. 31—35].

Вчитываюсь в строки о переживаниях в разлуке.
Словно бы воочию вижу вас,
Всхлипываю и вздыхаю, не в силах себя сдержать.
Когда же мы сможем снова встретиться,
Потешить себя поэзией и прочими сочинениями!
Могу лишь выразить тоску и горечь,
Доверив их этому ответному посланию.

Завершающий штрих в литературно-поэтической палитре Западной Цзинь отводят творчеству Лю Куня, резко выделяющегося на фоне прочих западноцзиньских литераторов уже своей судьбой: военачальник, принимавший активное участие в сопротивлении «варварскому» нашествию и геройски погибший [48]. Творческое наследие Лю Куня состоит в основном из докладов-*бяо*, которым отдают должное не только как историческим документам, но и за их художественные достоинства [49]. Из лирики Лю Ку-

---

[48] Лю Кунь (劉琨 271—318, второе имя Юэ-ши 劉越石, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 62; см. также: [Лю Вэнь-чжун 1999. С. 59—86]) — потомок боковой ветви правящего дома империи Хань, он рано поступил на службу и уже в 26 лет занимал должность помощника инспектора столичной области (*сыли цунши* 司隸從事). Вошел, пользуясь благосклонностью императрицы Цзя, в придворные круги участвовал в литературном содружестве при дворе Цзя Ми. В период Смуты восьми принцев остался верен правящему монарху и занимал руководящие государственные посты (помощника начальника Департамента государственных дел, левого помощника Воспитателя населения). После возведения на трон императора Хуай-ди получил назначение на должность военного губернатора Бинчжоу, охваченного голодом и паникой перед вторжением сюнну. Прилагал все усилия, чтобы как-то наладить там управление и оказать помощь населению. Когда сюнну захватили Лоян, отправился в Чанъань, где оказал немалую помощь в обороне города. В статусе главнокомандующего объединенными войсками трех северо-западных провинций (313—317) пытался остановить наступление сюнну. Попал в плен и был казнен. В памяти последующих поколений утвердился образ Лю Куня как героя-патриота (*айго чжиши* 愛國志士). В таком же ключе характеризуют и его лирику, начиная с «Ши пинь» (отнесен к поэтам второй категории): «Его стихи пропитаны слезами» [Чжун Жун 1994. С. 114—115]. По словам Чэнь Цзы-мина (陳自明 1109?—1170), «Юэ-ши — истинный герой, который потерпел неудачу. Преисполненные скорби и отчаяния, но вместе с тем такие прекрасные его стихи!» (цит. по кн.: [Вэй Цзинь Наньбэйчао 1962. Т. 1. С. 313]. Почти то же самое говорят Шэнь Дэ-цянь [Гу ши юань 1977. Цз. 8. С. 173) и большинство современных исследователей, например: его стихи «выразительны и пронизаны глубокой скорбью... необыкновенно притягательны настроениями безнадежности и меланхолии» [Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 180].

[49] При Лючао существовало две редакции собрания сочинений Лю Куня — из 9 и 12 цзюаней, впоследствии его творческое наследие почти полностью было утрачено [Лю Вэнь-чжун 1999. С. 87]. Собрание его сочинений из свода Чжан Пу — «Лю чжун шань цзи» (劉中山集 «Собрание сочинений Лю [из области] Чжуншань») состоит из одной цзюани. Его лирика представлена также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 849—852]; прозаические произведения — в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 2078—2083]. Из *бяо* особенно знаменит датируемый мартом 317 г. «Цюань цзинь бяо» (勸進表 «Доклад, увещевающий принять [августейший титул»]), в котором Лю Кунь отчаянно призывает принца Сыма Жуя (основателя Восточной Цзинь) официально возложить на себя державные полномочия. Включен в «Вэнь сюань» (цз. 37). Этот документ признают и одним из лучших образцов «парно-изящного стиля» [Knechtges 2010. P. 195]. Немалый интерес с точки зрения эволюции мировоззренческих позиций самого Лю Куня, что, по всей вероятности, отражает общую динамику социально-психологического настроя в начале

ня известно всего четыре стихотворения. Два из них — поэтические эпистолы: цикл (из восьми текстов) «Да лу чэнь ши» (答盧詩 «В ответ Лу Чэню») и «Чжун цзэн лу чэнь ши» (重贈盧諶詩 «Еще раз преподношу в дар Лу Чэню»), все они воспроизводят переживания автора по поводу трагических событий, разыгравшихся в стране. Исключительную посмертную славу поэту принесло стихотворение (из 34 пятисловных строк) «Фу фэн гэ» 扶風歌 («Песня о [местности] Фуфэн») [50], которое считается экспромтом, созданным осенью 306 г. под впечатлением ужасов, увиденных им на территориях, подвергшихся кровавым набегам сюнну:

Сидя в седле, я протяжно вздыхаю,
И слезы льются, словно струи родника.
Придержал коня возле высоких сосен,
Спешился, въехав на вершину отвесного холма.
Протяжно завывая, несется скорбный ветер,
Спокойно и безучастно катит воды поток.
Махнув рукой на прощанье, отправляюсь в далекий путь
И, сотрясаясь от рыданий, не могу вымолвить ни слова.
Плывущие облака пытаются меня утешить,
Парящие птицы ко мне слетаются.
С каждым днем все дальше уходим от дома,
И как знать — останусь ли в живых или погибну!

Отход от парадигмы осмысления поэтического наследия Западной Цзинь, заложенной в «Ши пинь», позволил выявить немало своеобразных явлений литературной жизни того времени. Вместе с тем возникающая мозаика скрадывает ее возможные общие приметы, не говоря уже о растущем недоумении по поводу «тайканской плеяды», выделенной Чжун Жуном. Понятно, что одним из генеральных процессов является дальнейший рост популярности лирической поэзии. Важнее два других процесса: расцвет официальной поэзии, в рамках которой состоялся качественно новый этап эволюции культового поэтического творчества и выделилась традиция поэзии церемониального характера, и углубление расхождений между официальным и частным поэтическим творчеством.

IV в., представляет письмо к Лу Чэню («Да лу чэнь шу» 答盧諶書), адресованное поэтом племяннику его жены.

[50] Включено в «Вэнь сюань» (цз. 28) (см. также: [Хань Вэй Лючао 1958. С. 191—192; Чжунго лидай шигэ 1988. С. 217—218]; переводы в кн.: [Anthology 1967. P. 76—77; Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 511—512; Giles 1922. P. 39]). Лю Куню приписывают еще один текст под таким же названием либо под названием «Янь гэ син» (艷歌行 «Песня Яньгэ»), сохранившийся в более поздних антологиях и в нескольких текстологических версиях [Лю Вэнь-чжун 1999. С. 87—88]. Это стихотворение (18 пятисловных строк) решительно отличается от прочей лирики поэта: притча о растущих в горах вековых соснах и кипарисах, которые срубают для возведения дворцовых строений.

10.2. Официальное поэтическое творчество и частная лирика поэтов-царедворцев

С Западной Цзинь соотносится ключевой этап эволюции ритуально-церемониального поэтического творчества. Уже в 267 г. (во второй год эры Тай-ши 泰始, 265—274) Сыма Янь, по свидетельству «Трактата о музыке» из «Цзинь шу» (цз. 22), озаботился созданием песнопений для важнейших государственных ритуалов, приказав, помимо унификации церемониальной поэзии Вэй, обратиться к более древнему ритуально-творческому опыту [51]. Задачу разработки художественных принципов культовых песнопений возложили на Чжан Хуа, который и предложил взять за образец шицзиновские «гимны Чжоу» (см. также: [Не Ши-цяо 2007. С. 248—249]). Эту идею реализовал Фу Сюань, сотворивший, по словам Лю Се (глава 7), «классические песни» (*ягэ*) для воспевания предка-основателя династии. Ему принадлежит первый корпус культовых песнопений, состоящий из трех серий: «Цзинь цзяо сы гэ» (晉郊祀歌 «Песни [династии] Цзинь для жертвоприношений в предместных [храмах]», 5 текстов), «Цзинь тянь ди цзяо мин тан гэ» (晉天地郊明堂歌 «Песни [династии] Цзинь для жертвоприношений Небу и Земле в предместных [храмах] и в [святилище] Мин-тан», 5 или 6 текстов) и «Цзинь цзун мяо гэ» (晉宗廟歌 «Песни [династии] Цзинь [для жертвоприношений в] храме императорских предков», 11 текстов) (все приведены в трактатах о музыке из «Сун шу», с. 565—575, и «Цзинь шу», с. 680—684, в «Юэфу ши цзи», цз. 1, 8, во всех трех они открывают соответствующие категории культувых песнопений; см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 809—815]).

Песнопениями Фу Сюаня были заложены формальные стандарты лючаоской культовой поэзии — использование четырехсловного поэтического размера, «малых» и «средних» (от 4 до 10—12 строк) стихотворных форм. В них продолжился и процесс формирования специфического поэтического языка, оперирующего лексическими клише и образами, производными от ритуальной, религиозно-мифологической и социально-политической терминологии. Приведем несколько отрывков из «Цзинь цзяо сы гэ»:

---

[51] За созданием репертуара культовых песнопений последовала масштабная «музыкальная» реформа, начало проведения которой датировано в «Цзинь шу» (цз. 22) рубежом 274 и 275 годов (девятым годом эры Тай-ши), а в «Суй шу» — 282 г. (цз. 15). Возможно, проведение ее состоялось в несколько этапов, заключительный приходится на время после объединения страны. Стремясь воссоздать древнюю «классическую музыку», разработали новые правила настройки музыкальных инструментов (подробно см.: [Goodman 2010. P. 215—264]). В отличие от режима Цао Пи, использовавшего древние, лишь переименованные, танцы, создали и новые танцевальные постановки. В 275 г. (в первый год эры Сянь-нин 咸寧, 275— 280) официально утвердили два танца — «Сюань у у» (宣武舞 «Танец прославления военной силы») и «Сюань вэнь у» (宣文舞 «Танец прославления просвещенности») — для сопровождения ритуалов жертвоприношения императорским предкам (деду и отцу Сыма Яня).

По Небесной воле обрели Цзинь,
Прекрасно-прекрасно, светло-светло.
Мы в эти вечер и ночь,
Осуществляем почитание высшего божественного [52].

По Небесному замыслу обрели Цзинь,
Его воля только что претворилась.
Вверили покончить с Вэй,
Повсюду обрели [поддержку] черноголового народа.

О Владыка! Обрели Цзинь,
Время воспринять его благую силу.
Вверили окончательно [утвердиться под] Небом,
[Светоносные] лучи заливают десять тысяч государств.
Десять тысяч государств вот так в лучах,
Божественное утвердилось — вот благовестные знаки.

Одновременно выделилась и традиция церемониальных песнопений — *яньшэ гэцы* (от названия соответствующего раздела «Юэ фу ши цзи»). Первыми стали циклы «Цзинь сы сян юэ гэ» (晉四廂樂歌 «Песни [династии] Цзинь [для исполнения] в четырех флигелях»), принадлежащие Фу Сюаню, Чжан Хуа, Чэнгун Суя и Сюнь Сюю [53]. Все они включают тексты песнопений для исполнения во время торжества в честь Нового года — «Чжэн дань да хуэй син ли гэ» (正旦大會行禮歌 «Песни для ритуалов великого торжества первого дня Нового года») и тексты для застольных здравиц — «Ван гун шан шоу цзю гэ» (王公上壽酒歌 «Застольные песни о пожелании долголетия правителю и князьям») [54]. К «Янь шэ гэ цы» примы-

---

[52] Как и при разговоре об особенностях поэтики Цао Цао, разумно привести хотя бы один пример оригинального текста. Эти четыре строки выглядят так: *тянь мин ю цзинь* / *му му мин мин* / *во ци су е* / *чжи ши шан лин* 天命有晉 / 穆穆明明 / 我其夙夜 / 祇事上霝.

[53] Сюнь Сюй (荀勗 ум. 289, второе имя Гун-цэн 公曾, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 39) — один из крупнейших деятелей культуры и идеологов Западной Цзинь. Выходец из высокопоставленного клана — уроженцев центрального региона Китая (Цзюнъ-инь, в районе современного г. Сюйчан, пров. Хэнань). С детства проявил литературные дарования, начал службу при Цао Шуане, а когда тот проиграл политическую схватку с Сыма, перешел на сторону победителей. Главный инициатор и теоретик «музыкальной» реформы цзиньского У-ди (подробно см.: [Goodman 2010]). Отнесен и к числу заметных литераторов Западной Цзинь: его собрание сочинений «Сюнь гун цэн цзи» (荀公曾集 «Собрание сочинений Сюнь Гун-цэна», одна цзюань) входит в свод Чжан Пу. Кроме текстов к церемониальным песнопениям, сохранилось всего два его стихотворения, оба посвящены придворным торжествам; см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 592]; о поэзии Сюнь Сюя см.: [Сюй Гун-чи 1999. С. 312—313].

[54] У Фу Сюаня и Сюнь Сюя этот отдел «Цзинь сы сян юэ гэ» состоит из четырех текстов, у Чэнгун Суя — из пятнадцати. Кроме того, в его цикле есть несколько новых, по сравнению с остальными произведениями, текстов: «Цзинь дун чжи чу суй сяо хуэй гэ» (晉冬至初歲小會歌 «Песня для малого торжества династии Цзинь в честь зимнего солнцестояния и начала года»), «Цзинь янь хуэй гэ» (晉宴會歌 «Песня для пиршественного торжества династии Цзинь»), «Цзинь чжун гун со гэ» (晉中宮所歌 «Песня династии Цзинь для исполнения в центральном дворце») и «Цзинь цзун цинь хуэй гэ» (晉宗親會歌 «Песня династии Цзинь для торжества в честь поминовения августейших предков»). Такие расхождения в числе и наборе текстов объясняются, возможно, вариативностью сценария соответствующих торжеств.

кают песнопения, строго не связанные с конкретными торжествами, и песнопения, предназначенные для сопровождения танцевальных постановок [55]. Все культовые и церемониальные песнопения объединяет их идеологический подтекст: они в полной мере воплощают связанные с легитимацией цзиньского правящего режима официальные идейные установки, в которых были активно задействованы не только древние религиозные, но и натурфилософские представления [Цянь Чжи-си 1993. С. 284—291].

В дополнение к ритуально-церемониальной поэзии возникла еще одна поэтическая традиция, которую мы предлагаем обозначать как «официальная лирика». Это произведения панегирического характера, наследовавшие цзяньаньской «банкетной поэзии», но теперь создававшиеся во время проведения или в честь определенных придворных мероприятий, что оговорено в их названиях. Подавляющее большинство их были созданы, о чем тоже предупреждают их названия, по монаршему повелению, повелению наследного принца или членов августейшей фамилии [56]. Например: циклы (по 6 стихотворений в каждом) Лу Юня «Чжэн си да цзян цзюнь цзин лин ван гун хуэй шэ тан хуан тай цзы цзянь мин цзо сы ши» (征西大將軍京陵王公會皇太子見命作此詩 «Стихи, написанные по повелению его августейшего высочества наследника престола, лицезревшего собрание князей в Зале для стрельбы из лука, устроенное командующим Армией, покоряющей запад Цзинлинским принцем», шесть стихотворений) и «Да ань эр нянь ся сы юэ да цзян цзюнь чу цзу ван ян эр гун юй чэн нань тан хуан бэй мин цзо сы ши» (大安二年夏四月大將軍出祖王羊二公於城南唐皇作此詩 «Стихи, созданные по августейшему повелению, [о том, как] в четвертый месяц лета второго года эры Великое спокойствие Верховный главнокомандующий прибыл [в сопровождении] двух князей Ян, потомков предка основателя [династии], в Южный зал [внутри] города»); стихотворение Пань Ни «Ци юэ ци жи ши тай цзы янь сюань пу юань ши» (七月七日侍皇太子宴玄圃園詩 «Стихи о пире его августейшего высочества наследника престола в парке Сокровенный сад в седьмой день седьмой луны»); «Хуан тай цзы янь

---

[55] В «Юэфу ши цзи» песнопения, не связанные с конкретными торжествами, помещены в раздел «Гу чуй цюй цы»; основной корпус, из 22 текстов, принадлежит Фу Сюаню (цз. 19); см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 826—835]. Все предназначенные для сопровождения танцевальных постановок песнопения отнесены в «Юэфу ши цзи» в раздел «У цюй гэ цы» (舞曲歌詞 «Песни для танцев», цз. 52). Два цикла Фу Сюаня состоят из текстов песнопений для сопровождения названных выше «Сюань у у» и «Сюань вэнь у». Еще три цикла (Фу Сюаня, Чжан Хуа и Сюнь Сюя) объединяют песнопения для еще двух танцевальных постановок «Чжэн дэ у» (正德舞 «Танец совершенной / истинной добродетели») и «Да юй у» (大豫舞 «Танец великого благоденствия»), выступающих аналогами древних «династических» танцев. Оба танца, заметим, тоже являются авторскими произведениями хореографического искусства. Их создателями названы Го Ся 郭夏 и Сун Чжи 宋識, никаких биографических подробностей о которых не сохранилось, однако оба сочтены крупнейшими для династии Цзинь знатоками в области теории музыки музыкального творчества, о чем сказано в «Вэй шу» (цз. 109) и «Суй шу» (цз. 15).

[56] В дальнейшем в название таких панегириков стали устойчиво вводить сочетание *инчжао* (應詔 «в соответствии с повелением»), что вновь восходит к художественному опыту *Цзянь-ань фэнгу*: стихотворению под названием «Ин чжао» Цао Чжи [Wu Fusheng 2008. P. 44—46].

сюань пу сюань ю тан ю лин фу ши» (皇太子宴玄圃宣猷堂有令賦詩 «Стихи о пире августейшего наследника престола в Зале Прославленных замыслов Сокровенного сада, воспетом по приказу его высочества») Лу Цзи [57]. Даже без детального анализа такого рода произведений очевидно, что они выступают своеобразными аналогами *яньшэ гэцы* — с той существенной разницей, что формально они числятся стихотворной поэзией, а не текстами для песнопений [58].

Ожидаемо художественное сходство «официальной лирики» с ритуальными и церемониальными песнопениями. Индивидуальность авторов, что ощущается уже по приведенным названиям, нивелирована обилием «словесных украшений» (красочных образов, метафор, реминисценций) и общей велеречивостью, переходящей в стилистическую вычурность и громоздкость, хотя и в данном случае оправданно говорить о специфической поэтике, тоже подлежащей отдельному изучению. Самостоятельным объектом исследования достойны стать и воспетые мероприятия, что существенно обогатило бы научные знания об официальной культуре Китая. Так, к набору придворных торжеств, которые утвердились при Западной Цзинь и в дальнейшем заняли важнейшее место как в официальной, так и в поэтической жизни эпохи Шести династий, относится праздник Третьего дня третьей луны (*Саньюэ саньжихуэй* 三月三日會). Проводился в третий день — под циклическими знаками *шан-сы* 上巳 третьего месяца по лунному календарю, а главным его сценарным эпизодом служила устраеваемая на берегу реки или замкнутого водоема пиршественная церемония, обычно называемая *цюйшуйянь* (曲水宴 «пир у петляющей воды») [59]. Превратившийся впоследствии в исключительно весеннее празднество образованных людей и творческих личностей, он исходно и на всем протяжении

---

[57] Седьмой день седьмой луны — древний календарный праздник, известный также как Праздник Кануна седмицы), отечаемый в седьмой день седьмого месяца по лунному календарю, подробно см.: [Календарные обычаи 1989. С. 72—77].

[58] В отличие от текстов для культовых и ритуальных песнопений, которые в сводных изданиях китайской поэзии собраны в специальные разделы, все произведения, относящиеся к «официальной лирике», включены в общее творческое наследие данного поэта.

[59] Об этом празднестве подробно говорится в трактатах на ритуальные темы из «Сун шу» (цз. 15) и «Нань ци шу» (цз. 9), из чего уже следует, что авторы обеих *чжэнши* относили его к кругу официальных придворных мероприятий. В памятниках высказаны в общей сложности семь версий происхождения и смысла праздника и входящей в него пиршественной церемонии, которые сводятся к гипотезе о его происхождении от древнего весеннего ритуала, вмещающего в себя очистительные обряды, поминовение предков и молитвенные обращения к высшим силам с просьбой ниспослать урожайный год. В «Нань ци шу» читаем: «Пир у петляющей воды во время праздника Третьего дня третьей луны есть древнее очистительное жертвоприношение... В старые времена говорили, что, когда Ян набирает силу (т. е. весной. — *М. К.*), все живое идет в рост. В первый день под знаком *сы* в третью луну желали друг другу счастья, сотворив очистительное жертвоприношение, очищались от скверны, молились о счастье и благоденствии. Одним словом, третий день третьей луны — время очищения и просветления. И для того, чтобы добиться удачи в делах, идут на берег реки. Молятся о счастье, тем самым прося у Неба урожайного года». Подробно о Празднике и посвященных ему поэтических произведениях (на примере, главным образом творчества поэтов конца V в.) см.: [Кравцова 1991; Кравцова 2001. С. 176—187].

Лючао функционировал в качестве официального полурелигиозного-полусветского действа, приведя к возникновению специальной серии поэтических произведений. В поэтическом наследии Западной Цзинь наличествует порядка двух десятков таких стихотворений, среди них: цикл (шесть текстов) «Тай кан лю нянь сань юэ сань жи хоу юань хуэй ши» (太康六年三月三日後園會詩 «Стихи о торжестве в парке после [проведения праздника] Третьего дня третьей луны в шестой год эры Тай-кан») и «Шан сы пянь» (上巳篇«Песнь о дне шан-сы») Чжан Хуа (перевод см.: [Straughair 1973. P. 98—99, 110—111]); «Сань юэ сань жи цун хуа линь юань ши» (三月三日從華林園詩 «Стихи о поездке в Парк Цветущего леса в третий день третьей луны») Сюнь Сюя; «Шан сы жи ди хуэй тянь юань чи ши (上巳日帝會天淵池詩 «Стихи о торжестве владыки у Озера Небесной пучины в день шан-сы») и «Хуан тай цзы шан сы жи ши» (皇太子上巳日詩 «Стихи о дне шан-сы августейшего наследника престола»), «Сань юэ сань жи ло шуй цзо» (三月三日洛水詩 «Стихи о третьем дне третьей луны у реки Ло») Пань Ни [60].

Если суммировать произведения, относящиеся к культовым, церемониальным песнопениям и «официальной лирике», то они составляют чуть ли не половину творческого наследия Фу Сюаня и Чжан Хуа, а статус наиболее авторитетных придворных стихотворцев явно удерживали за собой Лу Юнь и Пань Ни. Но чем большее литературное пространство занимал творческий официоз, тем очевиднее становились, как и в случае с *Цзяньань фэнгу*, усилия поэтов реализовать себя в частном порядке. Для Пань Ни и Лу Юня творческой отдушиной стала поэтическая переписка, обогатившая традицию стихотворных эпистол новыми художественными чертами [61]. Послания Пань Ни — десять стихотворений и три цикла (в общей сложности из 26 текстов) выдержаны в ставшей уже классической манере. Примечательно подчеркнуто уважительное отношение к адресату: они именуются, как правило, по их должностям: «Цзэн лун си тай шоу чжан чжун чжи» (贈隴西太守張仲治 «Стихи, преподнесенные в дар Чжан Чжун-чжи, военному губернатору Лунси»). Столь же велеречиво Пань Юэ обращается и к дяде: цикл (10 текстов) «Сянь чан ань цзюнь ань жэнь ши» 獻長安君安仁詩 («Стихи, преподнесенные Ань-жэню, господину Чанъяня»). В результате уже внешне поэтические эпистолы послания уподобляются официальным посланиям.

---

[60] В одном из стихотворений Чжан Хуа указана точная дата проведения этого праздника — шестой год эры Тай-кан, что соответствует весне 285 г. Есть еще несколько произведений, которые датируют 286 и 289 гг. [Чжунго вэньсюэ няньпу 1936. Т. 2. С. 13а, 18а]. Значит, за двадцатипятилетнее царствование цзиньского У-ди праздник проводили по меньшей мере три раза. Последний раз при Западной Цзинь его провели весной 311 г., в преддверии нашествия сюнну, когда столичным кругам, казалось бы, не время было заниматься пиршественными церемониями.

[61] Поэтические эпистолы занимают наиболее существенное место в творчестве этих поэтов, однако, разумеется, не являются его специфической приметой. Немало таких стихотворений присутствует у Лу Цзи, в том числе «Да пань ни ши» (答潘尼詩 «Стихи в ответ Пань Ни»), циклы «Юй ди цин хэ юнь ши» (與弟清河雲詩 «К младшему брату Юню из Цинхэ», 10 стихотворений), «Да цзя ми ши» (答賈謐詩 «Стихи в ответ Цзя Ми», 11 стихотворений).

Лу Юнь же склонен превращать эпистолы в лирические миниатюры, отдаленно похожие на стихотворения из цикла Цзи Кана. Таков цикл «Сюн пин юань цзэн» (兄平原贈 «В дар старшему брату из Пинъюань»), объединяющий 10 четырехсловных текстов (от 10 до 16 строк) [62]. Еще одной отличительной приметой эпистол Лю Юня является обыгрывание древних произведений, преимущественно из «Го фэн»: поэт выбирает песню либо отдельную строку и создает вариацию на их тему. Причины выбора и авторскую трактовку текста он раскрывает в предисловии к поэтической композиции, например «Чжэн да. Нань шань» (鄭答。南山 «Отвечаю Чжэну. На тему "Южные горы"»): «"Южные горы" восхваляют достижение добродетели». Наиболее известен цикл «Вэй чжэн мань цзи ван фань ба шоу» (為往反鄭曼季八首 «Восемь стихотворений, посланных Чжэн Мань-цзи и полученных от него»), состоящий из двух поэтических композиций: «Гу фэн» (谷風 «Ветер в ущелье», пять стихотворений) и «Юань ян» (鴛鴦 «Селезень и уточка», шесть стихотворений). Первую нередко публикуют в качестве самостоятельного произведения под названиями «Гу фэн» [Гу ши юань 1977. Цз. 7. С. 161] или «Цзэн чжэн мань цзи гу фэн пянь» (贈鄭曼季谷風篇 «Песнь о ветре в ущелье, преподнесенная в дар Чжэн Мань-цзи» [Лу Юнь цзи 1988. С. 66]. Стилизация под шицзиновскую поэзию и — шире — песенную поэтику подчеркнута здесь еще и использованием зачина: все стихотворения первой композиции начинаются со строки (она же — начальная строка шицзиновского текста) «Полнит-наполняет ущелье ветер», второй — «Селезень с уточкой вместе летят» [63]. Цикл открывается таким стихотворением, дающим внятное представление о художественном своеобразии эпистол Лю Юня и о его общей стилистической манере:

Полнит-наполняет ущелье ветер,
Обвевает, словно в конце весны.
Сокровенные болота напитались влагой,
Чудесная возвышенность окутана дымкой.
Высокие горы ярко пылают,
Могучие деревья так пышны.
Волны орхидей чистейшим [ароматом] накатываются,
Благоухающий берег еще более свеж.
Откликаясь на происходящее, напрягаю воображение:
Вспоминает меня тот, о ком думаю.

---

[62] Даже в том случае, когда эпистолы Лу Юня не имеют четкой композиционной разбивки, в них предпочитают не усматривать сплошной текст: например, «Да сюн пин юань» (答兄平原 «Отвечаю старшему брату из Пинъюань»), который в части изданий опубликован в виде цикла под названием «Цзэн ди ши лун ши ши шоу» (贈弟士龍詩十首 «Десять стихотворений, посланных в дар от младшего брата Ши-луна») [Лу Юнь цзи 1988. С. 49].

[63] «Гу фэн» (№ 35; I, III, 10 «Песнь оставленной жены») — песня-монолог брошенной жены. В предисловии к композиции Лю Юнь поясняет: «"Гу фэн" повествует о том, что на душе. Господин в далеких пустошах, люблю его, а не могу увидеть. Поэтому и сочинил эти стихи». Под «господином» поэт явно имеет в виду адресата поэтической эпистолы, но почему он предпочел использовать именно эту песню «Ши цзина», остается не очень понятным. Строка «Селезень с уточкой вместе летят», вызывающая ассоциации, в первую очередь, с циклом Цзи Кана, в предисловии поясняется так: «"Селезень с уточкой" есть хвала мудрецу (*сянь*). Два мудреца, кто парой летят к Восточному пику».

Лирика Фу Сюаня обладает заметно более широкой гаммой мотивов и настроений. Ей могут быть свойственны романтико-элегическое настроение и эскизность творческой манеры. Такая стилистика особенно присуща произведениям «малых» (четыре-восемь строк) форм, производящим впечатление поэтических набросков, что подкрепляется отсутствием у них названий. Встречаются и гротескные перепевы «официальной лирики»:

Новый год открывается утренним жертвоприношением,
Десять тысяч государств подчиняются нефритовому скипетру.
Ветки-светильники словно пылающие деревья,
Сияние в зале затмевает небесные лучи.

И рассуждения на «вечные темы», но приобретающие чуть ли не частушечное звучание:

Летящее перекати-поле несется вслед за вихрем,
Ароматные травы теснят горы и болота.
В мире есть тысячелетние сосны,
Жизнь человека когда была в сто лет?

Нередко поэт так обыгрывает шаблонные литературные сюжеты, что возникают насмешливо-пародийные интонации. Такое впечатление производит «Мэй нюй пянь» (美女篇 «Песнь о красавице»), словно пародирующая стихотворение Ли Янь-няня:

Красавица — необыкновенно прекрасна,
Хороша собою, словно цветок фужуна.
Раз взглянет — приводит в смятение царства,
Еще взглянет — приводит в смятение семьи.
Чтобы не прийти в смятение — есть ли такое средство?

Или: «Чэ яо яо пянь» (車遙遙篇 «Песнь о повозке в далеких далях»), точно стилизующая к тому же *сао* (шестисловные строки с паузой-цезурой, обозначенной частицей *си*):

Повозка в далеких далях, кони мчатся-несутся,
Все мысли о господине, не могу о нем забыть.
Господин, спокойно странствуя, на западе въехал в Цинь,
Мечтаю стать тенью, чтобы всегда сопровождать господина.
Но господин войдет в затененное место — и тень не увидишь.
Чтобы всегда господин был под ярким светом, мечтает бедная жена.

Излюбленная же тема Фу Сюаня — горечь женского одиночества и женской участи в целом. Есть целая серия стихотворений (в основном *юэфу*), повествующих не столько о разлуке, сколько о неизбежности увядания красоты и безотрадного бытия лирической героини [64].

«Мин юэ пянь» (明月篇 «Песнь о ясной луне»):

Белеют-блестят лучи ясной луны,
Горит-красуется сияние рассветного солнца.

---

[64] Семь *юэфу* Фу Сюаня на любовные темы включены в «Юй тай синь юн» (цз. 2); перевод: [New Songs 1982. P. 73—78].

Прежде была шелковинкой весеннего кокона,
Теперь стала платьем осенней девы.
Киноварные губы обрамляют белые зубки,
Перья зимородка приоткрывают прекрасные брови,
Очаровательна собою, множество добрых слов,
Взаимная радость делает еще прелестней.
Нефритовый лик цветет в свой лишь сезон,
Благоуханная внешность вслед за годами дряхлеет.
Постоянно боится, что новое заменит старое,
Все изменится по причине малости.
Плывущая ряска не имеет корней,
Если не на воду — на что опереться?
Горе и счастье неразрывны одно с другим,
Радость иссякнет, уступив место скорби.

Женской участи посвящено знаменитое стихотворение «Ку сян пянь» (苦相篇 «Песнь о горькой доле») [65]:

Горькая доля иметь женское тело,
Настолько мизерна, что трудно рассказать.
Мальчик с детства утверждается в доме,
Появляется на свет, обладая божественностью.
Сердце героя, устремления средь четырех морей,
На десять тысяч ли покоряет ветер и пыль.
А девочка растет, не ведая радостей и любви,
Не считается чем-то ценным в семье.
Станет постарше, отправляют в дальние покои,
Прячется, стыдясь увидеть постороннего человека,
С такими слезами выходит замуж в чужую деревню, —
Словно ливнем разразились тучи.
Склонив голову, сдерживает цветущую красу,
Белые зубки сжимает за алыми губами.
...
Нефритовый лик вслед за годами изменится,
Супруг много раз полюбит новеньких.
Когда-то были неразлучны, как тело и тень,
Теперь словно варвары и китайцы.
Варвары и китайцы порою да смотрят друг на друга,
Они же разобщены, что утренняя и вечерняя звезды.

Стихи на тему разлуки, содержащие переживания женского одиночества нетрудно найти в творчестве и других поэтов-царедворцев [66]:

---

[65] Комментированные издания стихотворения см. в кн.: [Хань Вэй Лючао 1958. С. 159—162]; см. также: [Anthology 1967. P. 51—52]; о стихотворении см., например: [Ло Си-ши 1999. С. 45; Ху Го-жуй 1980. С. 72—73].

[66] Объемная серия произведений на любовные темы, тоже созданных по мотивам древней лирики (*юэфу* и *гуши*), есть и у Лу Цзи: «Ни цин цин хэ пань цао ши» (擬青青河畔草詩 «Подражаю "Зелена-зелена трава на берегу реки"»), «Ни си бэй ю гао лоу» (擬西北有高樓詩 «Подражаю "На северо-западе есть высокая башня"»). В «Юй тай синь юн» (цз. 3) включены 13 таких стихотворений (перевод: [New Songs 1982. P. 88—93]), из чего следует, что в эпоху Шести династий его высоко ценили и как мастера любовно-лирической поэзии.

Осенняя ночь, леденящий проносится ветер,
От морозного воздуха стынет нагретое за день болото.
Хор цикад раздается внизу у ступеней,
Мотыльки налетели, вкруг свечки ведя хороводы.
Он уехал и где-то в пути задержался,
Красоте ее юной цвести в одиночестве полном.
И как долго еще суждено жить в разлуке?
Уже новых пород древесину берут на растопку...
Тишину ее спальни походка ничья не нарушит,
Вновь весною трава во дворе разрослась
И зеленый лишайник украсил угрюмые стены, —
А она все по комнатам бродит, ища себе тщетно покоя.
Все, что видит вокруг, лишь сильней заставляет страдать,
В безутешной тоске разрывается сердце от боли [67].

(Первое стихотворение цикла «Цза ши» Чжан Се)

Равномерно и в срок чередуются солнце с луной,
Зимний холод сменяется летней жарою.
С кем мы парою были, по-прежнему он далеко —
Где-то в дальних краях задержался в разлуке со мною.
Сквозь оконные рамы ветер вольно летит,
Не услышишь шагов у дверей, уводящих в покои.
На полу возле ложа побеги травы разрослись,
Все затянуты стены паутины густой пеленою.
Как суметь отрешиться от горестных мыслей и чувств,
Если все, что вокруг, отзывается приступом боли?
Улетая на юг, гуси дружною парой летят,
Возвращаются лебеди, крылья сплетая с любовью.
О, вернитесь скорей, мой возлюбленный друг,
Никогда и никто мук таких не испытывал боле!

(Третье стихотворение цикла «Цза ши» Чжан Хуа)

Читая лирику о женской судьбе, трудно совместить ее с общественным статусом авторов и их же официальным поэтическом творчеством. И все же она не столь остро диссонирует с последним, как мотивы трагического переживания собственного бытия и человеческой жизни в целом, которые отчаяннее всего звучат в лирике Чжан Хуа, Лу Цзи, Пань Юэ и Цзо Сы, что и дает веский повод для объединения их в общую — «тайканскую» — плеяду [68].

---

[67] Уже новых пород древесину берут на растопку. — В Китае было принято в каждый сезон года использовать для растопки (или добывания огня) древесину строго определенных пород.

[68] От терминологического сочетания «Тай-кан шижэнь» (太康詩人 «Поэты эры Тай-кан»), которое употреблено в некоторых китайских исследованиях применительно к Лу Цзи, Пань Юэ и Цзо Сы [Ло Си-ши 1999. С. 49].

10.3. Поэзия в стиле Тай-кан

Лирический герой «тайканских» поэтов пребывает в состоянии постоянного психологического надлома, живя в окружении осенней увядающей природы и будучи измучен ощущениями безрадостности существования, неприкаянности, одиночества, предчувствием грядущих невзгод.

Пань Юэ. «Ай ши» 哀詩 («Печальные стихи»):

Унынье и слезы — как листва, опадающая с деревьев,
Такая тоска — словно дождь, застилающий небо.
...
Ворочаюсь с боку на бок — одинокий, страдающий, несчастный,
Слезы льются, насквозь промочив изголовье и циновку.
Человек обитает между небом и землей —
Что странник, унесенный в далекую даль.

Чжан Хуа. Первое стихотворение цикла «Цза ши»:

Меняется небо, и вслед удлиняются тени,
Четыре сезона извечно друг друга сменяют.
Восточной стены в полутьме очертания строги,
Морозные дни наступленье зимы предвещают.
Покровом густым иней выпал повсюду к закату,
Полночную тишь скорбный ветер один нарушает.
Светильника пламя становится зябким и тусклым,
Кусты орхидей замерзают, в сугроб превращаясь.
Халат утепленный продрогшее тело не греет,
Подкладка из ваты ледышкой к груди подступает.
Но все же всю ночь продремал, к изголовью прижавшись,
Во сне говорил, — но не слышит никто и не знает.
От дум о былом я никак не могу отрешиться,
Опять в одиночестве сам же себя утешаю.

Цзо Сы. «Цза ши»:

Ветер осенний по-зимнему холодом веет,
Белые росы к заре превращаются в иней.
С каждою ночью желтеют зеленые листья,
Утром и вечером ветви упругие стынут.
Вот лунный диск из-за облачных глыб выплывает,
Призрачно-белым потоком струится сиянье.
Дверь распахнув, я стою, озирая свой дворик,
С шумом летит на рассвете гусиная стая.
Чаял себя я возвысить над всею страною,
А в одиночестве в доме пустом прозябаю.
Юные годы бесследно и быстро прошли,
Близок закат, и сжимается сердце в печали.

Лу Цзи. Второе стихотворение цикла «Фу ло дао чжун цзо ши эр шоу» (赴洛道中作詩二首 «Два стихотворения, созданные по дороге в Ло[ян]»).

Я в странствии дальнем миную потоки и горы,
Чьи воды безбрежны и в выси уходят вершины.

Коня подстегнув, по отвесным взбираюсь я склонам,
Поводья ослабив, скачу по зеленым равнинам.
Вновь с тенью в обнимку ложусь отдыхать на закате,
Встаю на рассвете, объятый безрадостной думой.
И стоя подолгу в сени нависающей кручи,
С отчаяньем внемлю стенаниям ветра угрюмым.
Мерцают росинки в своей чистоте первозданной,
Как ярко и дивно сиянье ночного светила!
Напрасно пытался уснуть, к изголовью прижавшись,
И вновь одеваюсь, от грусти забыться не в силах.

Душевные муки лирического героя усугубляет неодолимое отвращение к общественной жизни и карьере: его обуревают мечты исключительно о бегстве от мира людей. Манифестом подобных настроений и чаяний выглядит первое стихотворение из цикла «Да хэ шао сань шоу» (答何劭三首 «Три стихотворения в ответ Хэ Шао») Чжан Хуа [69]:

О как невыносим путь чиновника!
Как бы тяжело ни было на душе, — сидишь внешне бесстрастный.
Завязки головного убора и пояс туго-натуго завязаны,
Лавина бумаг вот-вот на тебя обрушится.
Отвлечься, отдохнуть, — о том и не мечтай,
Зато волнений и тревог — более чем достаточно!
О мой добрый друг, вы прислали мне новое письмо,
В котором вещаете о радостях свободного странствия.
...
Распустив волосы, сокроюсь в сгустившихся тенях,
Опираясь на посох, приближусь к чистому руслу.
Уши мои будут внимать пению иволги,
Глаза мои будут наслаждаться играми рыбок в стремнине.
В полной свободе проведу остаток своих дней,
Обретя радость среди тутовников и вязов [70].

---

[69] Хэ Шао (何劭 236—302, второе имя Цзин-цзу 敬祖, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 33) — еще один крупный государственный деятель Западной Цзинь. Представитель семейства, возвысившегося при Вэй, он, подобно многим современникам из его социального круга, перешел на сторону клана Сыма и впоследствии вошел в ближайшее окружение цзиньского У-ди. При Хуэй-ди был главным наставником наследника престола, занимал ряд руководящих должностей в центральных государственных аппаратах. Когда разразилась Смута восьми принцев, подал в отставку и отправился в свое родовое имение, по дороге куда и скончался от болезни. Сохранилось четыре его стихотворения [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 648—649]. Среди них: стихотворное, с отшельническими мотивами послание к Чжан Хуа — «Цзэн чжан хуа ши» (贈張華詩 «Стихи в дар Чжан Хуа»), вошедшее в «Вэнь сюань» (цз. 24); произведение о придворном торжестве (возможно, из сценария Праздника третьего дня) — «Ло шуй цзу ван гун ин чжао ши» (洛水祖王公應詔詩 «Стихи, созданные по высочайшему повелению о поклонении августейшим предкам у Лошуй»), и «Цза ши» (雜詩 «Стихи о разном»), которое считают его лучшим творением [Сюй Гун-чи 1999. С. 314]. В нем намечена картина осенней природы и повествуется об «осеннем» же настроении лирического героя с вкраплением в него воспеваний отшельнического бытия.

[70] Это и второе стихотворения цикла включены в «Вэнь сюань» (цз. 24); перевод всего цикла также см.: [Straughair 1973. P. 88—89]. Его художественный перевод на русский язык (М. Е. Кравцова) см. в кн.: [Резной дракон 2004. С. 138—141; Хрестоматия 2004. С. 174—

Есть несколько одноименных стихотворений «Чжао инь ши» (招隱詩 «Призывания сокрывшегося от мира»), образующих особую тематическую группу (*чжаоиньши*, «стихи о призывании сокрывшегося от мира»), которая лучше всего репрезентирует всю лючаоскую лирику с «классическими» отшельническими мотивами, то есть повествующую о собственно отшельническом уединении. Использовано название поэмы из «Чуских строф», но, в отличие от нее, здесь воспевается радость уединения на лоне природы. Лучшими образцами *чжаоиньши* традиционно признаются цикл (из двух стихотворений) Цзо Сы и стихотворение Лу Цзи [71].

Лу Цзи:

Меркнет день, а на сердце по-прежнему тошно,
Вновь, одевшись, в раздумьях стою у порога.
У порога стою, сам не ведая, что же хочу,
А отшельник бредет себе где-то по горным дорогам.
На рассвете сорвет хрупкий стебель у Южной протоки,
На закате уснет, возле Западной лежа вершины.
Под сплетеньем ветвей он идет, как под облачной сенью,
И листва нависает бирюзовым над ним балдахином.
Посреди орхидей заплутал разыгравшийся ветер,
Аромат их смешав с благовоньем древесных бутонов.
И хрустально звеня, разбиваются брызги о камни,
И родник свои струи уносит с нефритовым звоном.
Словно плача о ком-то, рокочут волшебные волны,
Отвечают им эхом завалы и горные кручи.
В сей мелодии дивной нет ни нотки фальшивой,
Разве мыслимо чем-то ее совершенство улучшить?

175]. Распустив волосы (*саньфа* 散髮)... — Устойчивый литературный образ, передающий отшельничество и проистекающий из местных этнографических реалий: мужчине полагалось укладывать волосы в прическу, скрепленную шпильками, поверх которой надевался головной убор. Отсюда все выражения, типа «снять головной убор», «вынуть шпильки из волос» и т. д., тоже означают действительное отшельничество либо передают внутреннюю свободу личности. Игры рыбок в стремнине. — Намек на заключительный эпизод главы XVII «Чжуан-цзы», где поясняется смысл естественного (природного) образа жизни: «Чжуан-цзы и Хуэй-цзы прогуливались по мосту через Хао. Чжуан-цзы сказал: "Как весело играют рыбки в воде. В этом радость (*лэ* 樂) рыб"» ([Чжуан-цзы 1988. С. 267—268]; полный перевод фрагмента см.: [Чжуан-цзы 2002. С. 181]).

[71] Включены в «Вэнь сюань» (цз. 22), где для них выделена еще одна тематическая рубрика («Чжао инь»). Сегодня общепризнанно, что западноцзиньская поэзия на отшельнические темы представляет собой самостоятельную тематическую группу, занимающую важное место в процессе генезиса пейзажной лирики, так как в этих стихотворениях впервые для лирической поэзии была отчетливо сформулирована мысль о природе как источнике нравственного и духовного очищения человека, наметилось эстетическое восприятие окружающей действительности и началась разработка образных средств для передачи красоты дикой природы ([Ван Чжун-лин 1988. С. 441—442; Дан Шэн-юань 1999. С. 62—76; Holzman 1996. P. 113—119]; см. также переводы в кн.: [Anthology 1967. P. 91, 94—95; Anthology 1996. P. 272—274]; художественный перевод обоих стихотворений цикла Цзо Сы на русский язык (М. Е. Кравцова) см. в: [Резной дракон 2004. С. 151—152; Хрестоматия 2004. С. 178—179]).

Коль алкать бесполезно богатства, чинов и награды,
Я коней распрягу, повинуясь душевным отрадам! [72]

Цзо Сы. Первое стихотворение цикла:

Зову, опираясь на посох, сокрывшегося от мира,
Эти места пустынны и дики с давних времен.
У входа в пещеру не видно каких-либо признаков жизни,
Но звук раздается *циня*, чьей-то рукой порожден.
Снежное покрывало застыло на северном склоне,
Пурпуровым травостоем с юга лес окружен.
Горный ручей струится по драгоценной яшме,
В струях его играет хрупких рыбешек сонм.
Нет, здесь совсем не надо лютни или свирели,
Если гор и потоков так чист и так нежен звон.
К чему утруждаться пеньем, игрою на инструментах,
Коль обнаженных деревьев явственен скорбный стон?
Мне пропитаньем послужит дикая хризантема,
Стеблями орхидеи будет халат оплетен.
Ноги мои устали от суетных устремлений,
Власа по плечам распуская, выкину шпильку вон!

Обратим внимание, что в своем неприятии общества «тайканские» поэты доходят до отрицания любых проявлений цивилизации, призывая отказаться от рукотворных предметов, вплоть до музыкальных инструментов, ибо и самое совершенное музицирование есть проявление искусственного, категорически уступающего «музыке природы» [73].

В дошедшей до нас лирике Пань Юэ отшельнические мотивы незаметны, зато ему принадлежат несколько одических произведений, созвучных *чжаоиньши* и дополняющих их: «Цю син фу», «Хуай цзю фу», «Сянь цзюнь фу» и «Шэн фу» [74]. Воспевание радостей бытия вне суетного мира, во-первых, дополнено в них сентенциями в адрес верхов, не способных наладить дела правления, сетованиями на личные житейские и служебные неурядицы:

Ныне Сын Неба у нас в угрюмом раздумье и тьме, и я исполняю обязанности верховного в первых чинах котролера. Начальник мой казни подвергся, и я, разжалованный и вычеркнутый, был вписан в простой народ. Затем вдруг я

---

[72] Южная протока (*наньцзянь* 南澗) — образное название места обитания отшельника. Западная вершина (в тексте Си шань 西山, Западная гора) — одно из поэтических наименований волшебных гор Куньлунь.

[73] Идея абсолютного превосходства природных звуков над игрою на музыкальных инструментах развивается в оде Чэнгун Суя «Сяо фу» (嘯賦 «Ода о свисте»), включенной в «Вэнь сюань» (цз. 18); перевод: [Wen xuan 1982. Vol. 3. P. 315—324].

[74] «Цю син фу» и «Хуай цзю фу» полностью переведены В. М. Алексеевым под названиями «Осенний подъем вдохновения» и «Жизнь на приволье», соответственно [Шедевры 2006. Т. 1. С. 222—231]; частичный перевод второй из них под названием «Ода о праздном досуге» см.: [Бежин 1982. С. 176—179]; см. также: [Lai Chiu-mi 2004. P. 135—138; Watson 1971. P. 64—71]. «Шэн фу» формально посвящена музыкальному инструменту (губному органчику), и развивает мотивы отшельнического уединения в аллегорической форме. Аллегория строится на обыгрывании омонимичности названия инструмента слову *шэн*, в данном случае «жить».

снова в чинах состою... Повышен затем я в ученые первого ранга. Еще не успел я войти с благодарностью за назначенье, как отец у меня захворал, и я тотчас службу оставил, ушел.

(«Хуай цзю фу», пер. В. М. Алексеева)

Во-вторых, наряду с собственно отшельничеством, Пань Юэ подхватывает идеи благого обитания в сельской местности, продолжая тематическую линию, идущую от «Гуй тянь фу» Чжан Хэна:

Эх, возьму да подберу я фалды и уйду к себе, уйду домой! Сразу брошу кисть на шапке, чтобы высоко приободриться!.. Родник бьет волной среди камней, да, бьет, а хризантема свой цветочек вздымает там на берегу. Я купаюсь в текучей, текучей воде, да в ней, любуюсь вертляво плывущею в ней бродячей мелкотою рыб. Все брожу я и блуждаю по холмам и рекам: на свободе, на просторе, от людей и мира прочь. Замечательно богато я гуляю! Так хотел бы и закончить свои годы в общем я!

(«Цю син фу», пер. В. М. Алексеева)

Главная же «заноза в сердце» лирического героя — думы о бренности человеческой жизни, хотя тема смерти решается поэтами несколько поразному. Пань Юэ сосредотачивается на внутреннем состоянии человека, понесшего невосполнимую для него утрату. Знаковым произведением выступает тоже известнейший цикл (три стихотворения) «Дао ван ши» (悼亡詩 «Скорблю об умершей жене»), где поэт с дотошностью профессионального психолога фиксирует эмоции и поведение безутешного вдовца [75]. Прошло уже более полугода после смерти любимой, но ее образ все время стоит перед глазами лирического героя: чудятся звуки ее голоса, ее шаги, каждая вещь напоминает о ней, об их былом счастье. И без того невыносимую душевную боль усиливает весеннее цветение природы:

Кто может понять, как мне больно и горько,
Зачем я по-прежнему делаю что-то, живу?
...

[75] Цикл включен и в «Вэнь сюань» (цз. 23), и в «Юй тай синь юн» (цз. 2); переводы см: [New Songs 1982. P. 83; Anthology 1967. P. 86—88; Резной дракон 2004. С. 173—178]. Сфокусированность поэзии Пань Юэ на переживании смерти обусловлена его жизненными реалиями. Он понес много утрат: на его глазах умерли отец, младшие единоутробные брат и сестра, младшая сестра его жены, его собственные дочь и новорожденный сын. Смерти сына посвящен эпизод из «Си чжэн фу», повествующий о поездке автора в Чанъань (292), куда он получил назначение после разгрома фракции Ян Цзюня и гибели своего покровителя. Одно из самых пространных одических произведений, «Си чжэн фу» (в 767 строк) вмещает в себя картины увиденного поэтом по пути и его печальные размышления о превратностях собственной судьбы и о происходящем в стране. В этом контексте рассказ о смерти первенца приобретает дополнительную трагичность, облеченную в горькую иронию: семимесячный младенец скончался на почтовой станции с названием «Тысяча осеней». Траурным переживаниям посвящены также «Дао ван фу» (悼亡賦 «Ода о скорби по умершей жене»), «Гуа фу фу» (寡婦賦 «Ода о вдове»), в которой поэт повествует уже от лица овдовевшей лирической героини, и объемная серия: девять «плачей» (*айвэнь* 哀文), три «речи при жертвоприношениях» (*цзивэнь* 祭文) и 11 эпитафий-*лэй* (перевод одной из них см.: [Cutter 2004. P. 125—127]). Распространена точка зрения, что в его эпитафиях авторское эмоциональное начало (скорбь по усопшему) звучит значительно сильнее, чем в предшествующих произведениях данного жанра [Connery 2001. P. 239].

Ее аромат до сих пор по покоям витает,
Любимые вещи со стен не снимали пока.
Все время мерещится, будто она где-то рядом,
В себя прихожу — с новой силой нахлынет тоска.
...
А ветер весенний, дразня, проникает сквозь щели,
И утренний дождик с карниза свисает капелью.
Бессонницей маюсь... Когда же наступит забвенье?!
Но дни все минуют, а мне тяжелей и больнее!

(Первое стихотворение цикла)

Вечер года и жизни теперь уже не с кем встречать,
И луна потускнела, подернувшись облачной дымкой...
Изголовье обняв, я опять по циновке мечусь,
По циновке мечусь я на ложе пустом и постылом.
...
Ухватившись за ворот, от тягостных вздохов дрожу,
Грудь, не чувствовал как, вся от слез стала мокрой.
Мокрой стала вся грудь, но себя не могу я сдержать,
Изнутри, словно шквал, волны боли и скорби.
Наяву ли, во сне — пред глазами все время она,
Ее голоса звук раздается в ушах непрестанно.

(Второе стихотворение цикла)

Лу Цзи показывает и доказывает абсолютную бессмысленность человеческой жизни из-за неотвратимости смерти.

«Жи чжун гуан син» (日重光行 «Песня о солнечных лучах»):

Яркого солнца лучи,
О, каким многоцветьем небосвод распаляют они!
Яркого солнца лучи,
Словно летят — и легки, и нежны — в непрерывном по миру пути.
Яркого солнца лучи,
Мой сегодня черед — как зенитный цветок —
красоваться собой и цвести.
Яркого солнца лучи,
Но наступит пора им — держи не держи — потихоньку угаснуть-уйти.
Яркого солнца лучи,
Мой расцвет тоже должен пройти, увядания близятся дни.
Яркого солнца лучи,
Точно так же четыре сезона
В срок сменяют друг друга и гонят.
Яркого солнца лучи,
Таковы бытия вот законы —
Все уходит и снова приходит.
Яркого солнца лучи,
Тем больней и обидней, что таланты и силы мои,
О, яркого солнца лучи
Вслед за гибелью бренного тела навсегда кануть в вечность должны!

В своем глубочайшем пессимизме Лу Цзи опротестовывает и истинную ценность отшельнических идеалов, ибо уединение не только не спо-

собно приостановить бег времени и предотвратить неминуемую кончину, но и высвечивает всю ущербность естества человека, который не в состоянии жить подлинно естественной, подобно животным и птицам, жизнью [76].

«Мэн ху син» (猛虎行 «Песня Мэнху»):

Никто не жаждет испить, если родник замутился,
Никто отдыхать не стремится под засохшего дерева сенью.
Почему высыхают деревья, лишаясь своих ветвей?
У того, кто честен и прям, множество бед и лишений!
Мы экипаж запрягаем, повинуясь велению времени,
Посох в руки берем, чтобы в странствии счастья добиться.
Только, в пути голодая, на дорогу не выйдешь, как зверь,
И, от мороза страдая, не укроешься в чаще, как птица.
С возвращением дня твои силы, увы, не прибавятся,
Уходящий сезон твои годы торопит к исходу.
Где-то там, в вышине, облака за утесы цепляются,
И печальные ветлы под ветром шумят в непогоду.
Безмятежные речи ведем возле горного русла,
Беззаботно свистим на вершине высокой горы.
Эти звонкие струны рождают прекрасные звуки,
Пусть душою ты чист, а попробуй-ка их повтори!
Нашу жизнь все равно изменить мы не властны,
Так с какими словами я пояс себе развяжу?
Я всегда и во всем почитать добродетель старался,
А теперь и былого, и яви лишь только стыжусь!

Итак, под поэзией в стиле Тай-кан правильнее всего, думается, понимать, представленное прежде всего лирической поэзией поэтическое течение которое выкристаллизовалось в западноцзиньской творческой деятельности во второй половине периода правления династии (на что, собственно говоря, и указал Чжун Жун). Во многом наследуя лирической традиции, связанной с Ветром и потоком, это течение характеризуется абсолютной трагичностью мировосприятия, стремлением лирического героя к максимальному абстрагированию от внешней реальности и погружению в собственный мир до степени откровенного эгоцентризма. Одновременно состоялся окончательный отход образа лирического героя от образа его создателя и начал складываться набор стереотипных лирических ситуаций, задававших параметры поэтического мира и эмоциональной составляющей произведений. Выделению *Тай-канти* способствовали и историко-культурные факторы, а именно психологический климат, сложившийся в придворной среде начиная с 280-х гг. Представители творческой элиты, бывшие свидетелями и вольными или невольными участниками около тронных распрей, не могли не предвидеть их возможных катастрофических последствий для страны, правящего режима и себя лично, что и обусловило отмеченные идейно-эмоциональные особенности поэзии в стиле Тай-кан.

---

[76] Логично было бы ожидать обращение Лу Цзи к идеям обретения бессмертия. Такие идеи варьируются в его одической поэзии: «Фу юнь фу» (浮雲賦 «Ода о плывущем облаке»), «Бай юнь фу» (白雲賦 «Ода о белом облаке»), «Ле сянь фу» (列仙賦 «Ода о бессмертных»). Приглушенность же их звучания в его лирике усиливает ее трагичность и безысходность.

ГЛАВА 11
ПОЭЗИЯ ВОСТОЧНОЙ ЦЗИНЬ

11.1. Стихи о сокровенном

Главными типологическими особенностями поэтического творчества периода династии Восточная Цзинь видятся заторможенность (если не временное прекращение) официальной поэзии и доминирование в литературном пространстве частной лирики, но отличной от предшествующей поэзии [1]. По единодушному мнению теоретиков литературы V—VI вв., ее своеобразие определяется доминированием произведений даосско-философского содержания. Впервые на это указал, видимо, Тань Дао-луань в сочинении «Сюй цзинь ян цю» (續晉陽秋 «Дополнения к "Солнечным [веснам] и осеням [династии] Цзинь"»):

> В эру Чжэн-ши Ван Би и Хэ Янь, ценя превыше всего Чжуан[-цзы] и Лао[-цзы], толковали о всевластии сокровенного (*сюань* 玄), и их [идеи] особо ценились [учеными] того поколения. После того как перебрались через Янцзы, расцвели и буддийские истины. И вот Го Пу в своих пятисловных стихах принялся объединять словеса даосских мудрецов и рифмовать их. [Сюй] Сюнь и Сунь Чо из Тайюаня подхватили и усилили [его старания], добавив к ним [буддийские] фразы о Трех мирах. Поэтический стиль, идущий от «Стихов» и «[Ли]сао», окончательно иссяк. Сюня и Суня в то время стали почитать патриархами художественной словесности (*вэньцзун* 文宗), и все авторы стремились подражать их стилю. Так продолжалось до эры И-си (義熙 405—418 гг.), когда Се Хунь впервые отошел от него [2].

---

[1] В дошедшем до нас поэтическом наследии Восточной Цзинь отсутствуют тексты для ритуальных песнопений (возможно, продолжали использовать западноцзиньский репертуар). Сколько-нибудь внятных следов существования придворных интеллектуально-творческих содружеств или деятельности единичных поэтов, воспевавших правящий режим, тоже не прослеживается.

[2] О Тань Дао-луане (檀道鸞, второе имя Вань-ань 萬安) известно лишь, что он жил в период правления династии Лю-Сун (т. е. в V в.). Названное сочинение не сохранилось. Его фрагмент, посвященный истории национальной поэзии (с «Ши цзина»), цитируется в комментаторской части к главе «Вэнь сюэ» (文學 «Литераторы») «Ши шо синь юй» [Лю И-цин 1988-1. Цз. 2. Гл. 4. С. 67; Shih-shuo Hsin-yu 1976. P. 136—137]. В качестве самостоятельного сочинения этот фрагмент приведен в кн.: [Чжунго вэньсюэ пипин 1995. С. 218—219]; см. также: [Holzman 1996. P. 127—128]. Го Пу, Сюй Сюнь и Сунь Чо. — Об этих поэтах подробно сказано далее. Се Хунь (謝混 ум. 412 г., второе имя Шу-юань 叔源, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 79) — представитель могущественного южного аристократического клана (чэньцзюньские Се), внук прослав-

Почти такими же словами отзываются о восточноцзиньской поэзии Шэнь Юэ и Чжун Жун. В «Ши лунь» читаем: «От периода эры Цзянь-у (建武 317 г.) до эры И-си прошло более ста лет. И хотя все это время звучали параллельные фразы, накатываясь друг на друга, как волны, и наслаиваясь, как облака, каждый не преминул выразиться относительно "высшего совершенства" или же намекнуть на "сокровенную жемчужину". О произведениях, которые бы воплощали истинную красоту, даже не слышали» [3]. В Предисловии к «Ши пинь» сказано: «С эры Юн-цзя (永嘉 307—313) ценили [лишь учение] Хуан[-ди] и Лао[-цзы], выше всего почитали речи о пустотном... После того, как перебрались через Реку... стихотворные произведения уподобились "Рассуждениям о Дао и дэ". Сила ветра эры Цзянь-ань окончательно иссякла» [Чжун Жун, 1994. С. 7] [4].

Увлечение даосской философией и непосредственно Учением о сокровенном в их метафизическом аспекте не ограничивалось, разумеется, литературной сферой. В официальных историографических сочинениях

ленного полководца и государственного деятеля Се Аня. Новаторство поэзии Се Хуня, по сравнению с предшествующим ему поэтическим творчеством, отмечается и в других источниках, в том числе в очерке истории поэзии, завершающем раздел «Вэнь сюэ ле чжуань» из «Нань ци шу» (цз. 52). От его лирики сохранились только два полных текста и три фрагмента [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 935—936]. Среди них стихотворение «Ю си чи ши» (遊西池詩 «Стихи о странствовании к Западному озеру»), в котором усматривают произведение, предвосхищающее грядущую пейзажную лирику ([Сюй Гун-чи 1999. С. 541—542]; перевод: [Китайская пейзажная лирика 1984. С. 27]).

[3] «Высшее совершенство» (*шандэ* 上德) — образное название древней даосской философии, проистекающее от параграфа 38 «Дао дэ цзина», открывающего его вторую смысловую часть — «Дэ цзин». Параграф начинается словами: «Высшее совершенство не совершенствуется, ибо это и есть совершенство» 上德不德，是以有德 [Дао дэ цзин 1988. С. 23]. Подобно подавляющему большинству текста «Дао дэ цзина», эти строки имеют различные истолкования и переводные версии, например, «Человек с высшим *дэ* не стремится делать добрые дела, поэтому он добродетелен» [Древнекитайская философия 1972. Т. 1. С. 126]. Мы следуем переводу, предложенному и аргументированному в кн.: [Лао-цзы 2010. С. 353—354]. «Сокровенная жемчужина» (*сюаньчжу* 玄珠, или «черная жемчужина») — одна из метафор Дао, восходящая к главе XII «Чжуан-цзы»: «Желтый Владыка (Хуан-ди), в своих странствиях достиг северного [берега] Красной воды (Чишуй 赤水, одна из мифических рек. — *М. К.*), поднялся на склоны Кунь-лунь. Обозрев Юг (*нань ван* 南望 или принеся жертвоприношение-*ван* Югу как пространственной зоне мироздания. — *М. К.*), вернулся домой. [По пути] потерял свою Сокровенную жемчужину. Послал на поиски Знающего (*чжису* 知索), но тот не смог [найти]... Наконец послал Ничто (*сянван* 象罔, даосско-философское терминологическое клише со значениями "бесформенное", "бестелесное", "ничто". — *М. К.*), и тот отыскал. Желтый Владыка изрек: "Поразительно! Ведь именно Ничто смог ее [отыскать]!"» ([Чжуан-цзы 1988. С. 185—186]; см. также: [Чжуан-цзы 2002. С. 137]).

[4] Ценили лишь... — По мнению исследователей, под «учением Хуан-ди и Лао-цзы» Чжун Жун имел в виду не только *Хуанлао сюэпай*, но и всю даосскую философскую традицию [Чжун Жун, 1994. С. 8]. «Рассуждения о Дао и дэ» («Дао дэ лунь» 道德論) — сочинение Хэ Яня. Полный комментированный перевод этого фрагмента и дополнительные к нему сведения о культурно-идеологической ситуации при Восточной Цзинь см.: [Führer 1995. P. 92—102]. Об отзывах теоретиков литературы о восточноцзиньской поэзии см. также: [Цао Дао-хэн 1998. С. 30—32; Сюй Гун-чи 1999. С. 455—457; Frodsham 1960. P. 68—71; Holzman 1996. P. 130—131].

подчеркивается массовое увлечение знати даосской метафизикой, в терминологии того времени — «речами о сокровенном» (*сюаньянь* 玄言), «беседами о сокровенном» (*сюаньтань* 玄談), «речами о пустотном» (*сюйтань* 虛談). В «Цзинь шу» особая роль отведена императору Цзянь-вэнь-ди, который, увлекшись даосской метафизикой с юных лет, оказывал всяческое покровительство ученым и литераторам, разделявшим его взгляды, в результате чего «речи о сокровенном стали всячески превозноситься» (цз. 9, т. 1, с. 219)[5]. От терминологического сочетания «речи о сокровенном» возник и термин *сюаньяньши* (玄言詩 «стихи о сокровенном», или «поэзия, говорящая о сокровенном»), который утвердился для обозначения восточноцзиньской поэзии на даосские темы в китайской филологии первых десятилетий XX в. [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 301—302] [6].

Первый список «поэтов-метафизиков» предложил Чжун Жун, внеся в него Сунь Чо, Сюй Сюня и Юй Чаня; затем на основании и других источников к ним добавили Го Пу и Инь Чжун-вэнь (обо всех см. ниже) [Лю Ши-пэй 1957. С. 56; Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь 1985. Т. 1. С. 355; Чжунго вэньсюэ ши 1981. Т. 1. С. 236; Чэнь Янь-цзе 1969. С. 10—13] [7].

---

[5] Цзянь-вэнь-ди (簡文帝 на троне 371—372, личное имя Сыма Юй 司馬昱, 319—372) — ставленник могущественного полководца Хуань Вэня. Был одним из сыновей основателя Восточной Цзинь и в силу своего происхождения мог на протяжении длительного времени покровительствовать своим единомышленникам. Признанными знатоками классических даосских сочинений и *Сюаньсюэ* считаются многие представители высших властных эшелонов первых десятилетий Восточной Цзинь, среди них могущественный в свое время министр Юй Лян (臾亮 289—340) [Tian Xiaofei 2010. P. 200].

[6] Существует и точка зрения о зарождении *сюаньяньши* в самом конце Западной Цзинь, толчком к чему послужили историко-политические коллизии [Ху Го-жуй 1980. С. 56—57].

[7] В китайских исследованиях можно также встретить терминологическое сочетание *Юн-цзяти* (永嘉體 «Поэзия в стиле Юн-цзя»), от характеристики лирики Восточной Цзинь, данной в «Ши пинь». Им определяют творчество Сунь Чо, Го Пу, Лю Куня и Юань Хуна (袁宏, он же Юань Ху 袁虎, 328—376, второе имя Янь-бо 彥伯) [Лю Да-цзе 1957. Т. 1. С. 266]. Из сохранившихся произведений Лю Куня единственный весомый повод для причисления его к «поэтам-метафизикам» дает письмо к Лу Чэню, где сказано о юношеском увлечении автора учением Лао-цзы и Чжуан-цзы. Тем не менее в китайском литературоведении достаточно прочно удерживается точка зрения не только о причастности этого поэта к стихам о сокровенном, но и том, что они совместно с Го Пу являются если и не единственными, то крупнейшими представителями этого поэтического течения [Ху Го-жуй 1980. С. 75—79]. Что касается Юань Хуна, то он помещен во вторую категорию поэтов в «Ши пинь», но исключительно благодаря двум его стихотворениям на исторические темы («Юн ши ши») [Чжун Жун 1994. С. 122]; см. также: [Führer 1995. P. 319—320]. С ними перекликается по содержанию «Сань го мин чэнь сун» (三國名臣頌 «Славословие прославленных подданных Трех царств»), приведенное в жизнеописании Юань Хуна из «Книги о Цзинь» (цз. 92); см. также: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1786—1787]. Кроме «Юн ши ши», сохранились фрагменты еще четырех стихотворений Юань Хуана [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 919—921; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 449—451], но и они не дают видимых оснований для отнесения его к *сюаньяньши*. В некоторых исследованиях ведущими поэтами *сюаньяньши* сочтены Го Пу и Сюй Сюнь [Чжунго гудай вэньсюэ 2000. Т. 2. С 400—403] или Сюй Сюнь и Сунь Чо [Ло Си-ши 1999. С. 61].

Сунь Чо и Сюй Сюнь были лично знакомы, входя в литературно-интеллектуальное окружение Се Аня [8]. Тот организовал в своем родовом поместье (в уезде Гуйцзи, Чжэцзян) подобие литературно-философского салона (из отечественных изданий см.: [Бежин 1980. С. 61—62]). В скором времени жизненные пути Сюй Сюня и Сунь Чо разошлись. Первый, получив приглашение на службу, осознанно отказался от официальной карьеры, оставшись в статусе «приглашенного на службу» (*чжэнши* 徵士). Сунь Чо, напротив, воспользовавшись протекцией Се Аня и его высокопоставленных друзей, быстро поднялся по служебной лестнице, дойдя до постов заместителя начальника Департамента государственных дел (*шаншулан* 尚書郎) и руководителя Верховной судебной палаты (*тинвэйцин* 廷尉卿). При воссоздании Госюэ (Государственной академии) он был введен в ее штат в званиии *боши*, что означает официальное признание его авторитета как знатока конфуцианской классики [9]. Однако в историю китайской теоретической мысли, что необходимо учитывать и при анализе его поэтического наследия, Сунь Чо вошел в качестве буддийского идеолога, разрабатывав-

---

[8] Сунь Чо (孫綽 314—347, второе имя Син-гун 興公, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 56) происходил из старинного чиновничьего семейства, уроженцев северных районов страны (Тайюань, в центральной части современной пров. Шаньи) и приходился внуком известному западноцзиньскому государственному деятелю и литератору Сунь Чу (孫楚 218—293); см. также: [Бежин 1980. С. 31, 67—69; Сюй Гун-чи 1999. С. 512]. В ходе событий 311—317 гг. семейство Сунь бежало на Юг и поселилось в Гуйцзи, где и родился Сунь Чо. Сюй Сюнь (許詢 перв. пол. IV в., второе имя Сюань-ду玄度, разрозненные сведения о нем сообщаются в различных письменных источниках, в основном в рассказах, собранных в сборнике «Ши шо синь юй» (2 цз.) [Лю И-цин 1988-1. Гл. 4. С. 67; Гл. 8-II. С. 124; Гл. 18. С. 172], и в комментаторской к ним части; см. также: [Бежин 1980. С. 67; Сюй Гун-чи 1999. С. 516]), тоже происходивший из семейства переселенцев (уроженцы Гаояна, пров. Хэбэй), был, по преданию, исключительно талантливым ребенком, уже в юности снискал себе широкую известность литературными дарованиями и познаниями в даосизме, что и позволило ему войти в «салон Се Аня». В источниках особо подчеркивается дружба Сунь Чо и Сюй Сюня с детских лет. Благодаря последнему, Сунь Чо приняли в «салоне Се Аня». Сюй Сюнь приобщил его и к дальним прогулкам по живописным горным окрестностям. Увлеченность мальчиков красотою горного пейзажа и идеями отшельнического уединения запечатлена, как принято считать, в оде Сунь Чо «Чжу чу фу» (逐初賦 «Ода о следовании желаниям»), якобы написанной им в десятилетнем возрасте. Сохранился фрагмент предисловия к ней, также процитированный в «Ши шо синь юй» (см. также: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1807]) и начинающийся словами: «Я с младых лет стремился следовать пути Лао и Чжуана».

[9] Такое высшее государственное учебное заведение, следующее образцу Государственной академии эпохи Хань, функционировало при Вэй и Западной Цзинь. При Восточной Цзинь его попытались воссоздать в 319 г., но в текущей историко-политической ситуации наладить государственную образовательную систему было невозможно [Бу Сяньцюнь 1994. С. 28]. В относительно полном виде Госюэ восстановили лишь в 337 г., вслед за докладом на высочайшее имя Юань Гуя (袁瓌 перв. пол. IV в., второе имя Шань-фу 山甫). Текст доклада, известный как «Шан шу цин цзянь го сюэ» (上書請建國學 «Прошение об учреждении Государственной академии»), приведен в его жизнеописании из «Цзинь шу» (цз. 85, т. 7, с. 2166—2167). С самого начала при Восточной Цзинь утвердили девять должностей *боши*, каждая по-прежнему соответствовала определенному конфуцианскому каноническому памятнику и связанной с ним комментаторской традиции, в том числе «Шу цзину», «Ши цзину», «Лунь юю», «Сяо цзину».

шего идею содержательного сходства буддизма и национальных учений (конфуцианства, даосизма) и духовного родства их основоположников. Исходя из такой установки, он пытался интерпретировать индо-буддийскую концепцию мудрости (*праджня,* кит. *божэ* 般若) с позиций Учения о сокровенном, способствуя тем самым «китаизации» буддизма [Торчинов 1998. С. 271].

Юй Чань и Го Пу тоже принадлежали к именитым «северным» кланам, происходившим с территорий современных пров. Хэнань и Шаньси, соответственно [10]. На юг Юй Чань попал ребенком. Принимал активное участие в политической жизни страны. Достиг высших карьерных успехов в 330—340-х гг. (последовательно занимал ряд руководящих должностей в центральных ведомствах, назначался губернатором областей и крупных городов). Го Пу, также не чуравшийся политической деятельности, прославился как ученый-филолог, комментатор древних книг и как человек, обладевший глубокими познаниями в даосских «таинствах» [11]. Инь Чжун-

---

[10] Отец Ю й Ч а н я (臾闡 298?—251?, второе имя Чжун-чу 仲初, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 92) — военачальник, известный своей личной отвагой, погиб в боевых действиях во время сюннуского нашествия, мать тогда же пропала без вести. Мальчика увезли родственники на юг еще до гибели Западной Цзинь. Его карьерному успеху во многом способствовало родство с упомянутым выше министром Юй Ляном.

[11] Г о П у (郭璞 276—324, второе имя Цзин-чун景純, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 72) после смерти был причислен к лицам, обретшим бессмертие (*сяням*). Агиографическая версия его биографии включена в сборник «Шэнь сянь чжуань» (神仙傳 «Жизнеописания божественных бессмертных») Гэ Хуна (об этом сборнике см. главу 12). Сведения о жизни, творческом наследии и деятельности Го Пу в качестве даосского адепта см. также в кн.: [Даоцзяо сяо цыдянь 2001. С. 30—31; Сюй Гун-чи 1999. С. 489—494]. Го Пу принимал участие в гражданской войне 300—306 гг. (Смута восьми принцев). Тогда же познакомился с Ван Дао и вместе с ним отбыл на Юг еще до окончательного краха Западной Цзинь. В первые годы Восточной Цзинь занимал ряд придворных должностей и провинциальных руководящих постов, в том числе губернатора области Хуннун. Затем оказался на посту секретаря-адъютанта (*цзиши цаньцзюнь* 記室參軍) сводного брата Ван Дао — Ван Дуня, поднявшего в 322 г. мятеж против центральных властей. Рассказывают, что Ван Дунь приказал Го Пу осуществить гадание по поводу грядущего исхода его мятежных планов. Результат был отрицательным, и Ван Дунь, разгневавшись на гадателя, приказал его казнить. Разнеслась молва, что Го Пу обрел бессмертие через «освобождение от трупа». К числу важнейших филологических достижений Го Пу относятся комментарии к «Чу цы», «Шань хай цзину» и «Му тянь цзы чжуань». Последнее, как о том бегло сказано выше, является одним из самых загадочных памятников художественной словесности. Текст «Му тянь-цзы чжуань» был найден, совместно с другими древними книгами, записанными на бамбуковых планках, в последней трети III в. (279/281) могильными грабителями, проникшими в старую усыпальницу на территории области Цзицзюнь (современный уезд Цзисянь, пров. Хэнань). По распоряжению властей планки доставили в столицу, и для их изучения этого собрания, прозванного «Цзичжунские книги» (Цзичжуншу 汲冢書, «Книги / документы, находившиеся в Цзи»), была создана специальная экспертная комиссия. Ее членам удалось расшифровать оригинальные надписи, классифицировать планки и выявить 15 отдельных сочинений. Они также пришли к выводу, что разграбленная могила являлась усыпальницей правителей древнего царства Вэй, что позволило датировать «Цзичжунские книги» IV—III вв. до н. э; подробно см.: [Goodman 2010. P. 290—335; Shaughnessy 2006. P. 131—184]; из отечественных изданий см.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 361]. Вместе с тем, история дошедшего до нас текста «Му тянь цзы чжуань» прослеживается только с XIV в. Он представляет собой относительно небольшое по объему (около 6640 иероглифов) сочи-

вэнь, принадлежавший уже к иному возрастному поколению, был в первую очередь государственным деятелем [12].

Можно, конечно, говорить, о связи стихов о сокровенном с интеллектуально-творческим окружением Се Аня, иными словами, о зарождении их в рамках литературной плеяды. Однако в любом случае, даже если принять версию о существовании в Гуйцзи устойчивого литературно-интеллектуального содружества [Frodsham 1960. P. 86], стихи о сокровенном не ограничены какими-либо строгими хронологическими и географическими рамками. В литературно-теоретических сочинениях речь явно идет о тематическом направлении, просуществовавшем на протяжении почти всего IV в. Долговременность существования *сюаньяньши* и отсутствие прочных связей с каким-либо устойчивым литературно-творческим сообществом является одной из их отличительных примет.

Еще одной их особенностью справедливо считать малое число произведений, особенно если ориентироваться на лирическую поэзию. Так, лирика Го Пу, дошедшая до нас в самом полном виде, по сравнению с поэтическим наследием других «поэтов-метафизиков», состоит из двенадцати стихотворных произведений, пять из них — циклы из трех-пяти текстов; самый объемный цикл — «Ю сянь», из девятнадцати стихотворений [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 862—869] [13]. Сунь Чо принадлежат одиннадцать

нение, состоящее из 6 цзюаней и распадающееся по содержанию на два самостоятельных произведения: «Чжоу ван чжуань» (周王傳 «Жизнеописание чжоуского царя») или «Чжоу ван ю син цзи» (周王遊行記 «Записи о странствовании / путешествии чжоуского царя»), занимающее 1—5 цзюани, и «Шэн-цзи лу» 盛姬錄 («Заметки о наложнице Шэн»). Их главным действующим персонажем является Му-ван (穆王 Царь Му), пятый монарх Западной Чжоу (правил приблизительно в первой половине X в. до н. э.). В «Шэн цзи лу» повествуется о его взаимоотношениях с возлюбленной наложницей. В «Чжоу ван чжуань» рассказывается о совершенном им волшебном странствовании. «Му тянь цзы чжуань» по всем характеристикам является полноценным литературно-художественным произведением, более того, зачинающим целое жанрово-тематическое направление — «путевые заметки» («ю цзи» 遊記) [Hargett 2001. P. 555—559]. Однако истинное место этого памятника в истории китайской прозаической литературы определить невозможно по причине противоречивости его научных трактовок. Если одни исследователи, преимущественно китайские литературоведы, признают его древним сочинением, восходящим к IV—III вв. до н. э. (например: [Сянь Цинь вэньсюэ ши 1988. С. 61—67]), то большинство западных китаеведов усматривают в нем либо подделку, либо, в лучшем случае, вариацию на тему какого-то древнего произведения, авторство которого принадлежало скорее всего экспертам, работавшим над «Цзичжунскими книгами» [Birrell 1993. P. 174—175; Mathieu 1978. P. 130—133].

[12] Инь Чжун-вэнь (殷仲文 ?—407, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 99) происходил из чиновничьего семейства, уроженцев юга современной пров. Хэнань (области Чэньцзюнь), возможно, находящихся в родстве с племенной знатью местной аборигенной народности («южные мани», *наньмань* 南蠻). Сказано также, что он с детства отличался природными дарованиями и имел редкостно привлекательную внешность. Совершил блестящую официальную карьеру: занимал ответственные должности в центральных ведомствах (вплоть до руководства Департаментом государственных дел), был губернатором уездов и областей. Был казнен за участие в подготовке заговора (406—407) против генерала Лю Юя, будущего основателя династии Лю-Сун.

[13] Собрание сочинений Го Пу — «Го хун нун цзи» (郭弘農集 «Собрание произведений Го, [губернатора] Хуннун») включено в свод Чжан Пу. Кроме сочинений в «вэньских жанрах» сохранились одиннадцать полных тестов и фрагментов его одических произведе-

стихотворных произведений, включая три цикла (от пяти до тринадцати текстов) [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 897—902]. Причем основное место в его лирике занимают поэтические эпистолы: циклы «Цзэн вэнь цяо ши» (贈溫嶠詩 «Стихи в дар Вэнь Цяо», пять стихотворений), «Да сюй сюнь ши» (答許詢詩 «Стихи в ответ Сюй Сюню», девять стихотворений) и стихотворение «Цзэн се ань ши» (贈謝安詩 «Стихи в дар Се Аню»). Все — пространные тексты, написанные выходящим из поэтической практики четырехсловным размером [14]. Лирика Юй Чаня представлена десятью стихотворениями и еще одним циклом — «Ю сянь» (из десяти текстов) [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 873—876] [15]. От лирики Инь Чжун-вэня сохранились два стихотворных фрагмента и одно полное стихотворение (20 строк) — «Нань чжоу хуань гун цзю цзин цзо ши» (南洲桓公九井作詩 «Стихи, написанные для Наньчжоуского князя Хуаня на [горе] Девять колодцев»), которое включено в антологию «Вэнь сюань» (цз. 22) ([Вэнь сюань 1959. Т. 1. С. 468—469]; см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 933—934]). Лирика Сюй Сюня, считавшегося современниками, по уверению письменных источников, замечательным мастером пятисловного стиха, известна лишь в одном четверостишии — «Чжу шань» (竹扇«Бамбуковый веер») [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 894]. Поэтому о стилистических и смысловых особенностях лирической поэзии обоих поэтов мы можем судить прежде всего по имитациям их произведений, созданным литератором V в. Цзян Янем (подробно см. главу 13.4). Они входят в цикл «Цза ти ши» (雜體詩 «Стихи в разных стилях»), состоящий из 30 стихотворений, имитирующих

ний (см.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 2147—2150]; о них см.: [Ван Линь 1998. С. 177—182; Сюй Гун-чи 1999. С. 489—492]). Самая известная его ода — «Цзян фу» (江賦 «Ода о реке»), выполненная в «классическом» формате и посвященная Янцзы, включена в «Вэнь сюань» (цз. 12); переводы см.: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1; Wen xuan 1982. Vol. 2. P. 321—352]. Ее считают первым одическим произведением, в котором апология отшельнического бытия дополнена ясными мотивами эстетического восприятия окружающей действительности [Чжунго гудай вэньсюэ 2000. Т. 2. С 400—401].

[14] Собрание сочинений Сунь Чо — «Сунь тин вэй цзи» (孫廷尉集 «Собрание произведений Суня, [руководителя] Верховной судебной палаты») входит в свод Чжан Пу. Кроме «Чжу чу фу» есть еще две оды (см.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1806—1807]). Знаменита «Ю тянь тай шань фу» (遊天台山賦 «Ода о странствовании [к / по] горам Тяньтай»), тоже отнесенная к шедеврам лючаоской одической поэзии и представляющая особый интерес в культурно-идеологическом аспекте (см. главу 14.4). От второй оды — «Ван хай фу» (望海賦 «Ода о том, как взираю на море») сохранился фрагмент.

[15] Еще сохранилось девять одических произведений, но в основном во фрагментах [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1678—1679]; о них см.: [Ван Линь 1998. С. 182—183; Сюй Гун-чи 1999. С. 469—471]. Выделяется «Ян ду фу» (楊都賦 «Ода о тополиной столице»), «классическая» ода-панегирик, воспевающая столицу Восточной Цзинь и так восхваляющая деяния первого монарха Восточной Цзинь [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 621]. Остальные оды, судя по сохранившимся текстам, распадаются на две тематические серии: произведения на даосско-философские темы — «Сянь цзюй фу» (閑居賦 «Ода об уединении»), «Ся ши фу» (狹室賦 «Ода о затворенных покоях»), и произведения с пейзажными мотивами, включающими любование красотой природы, — «Хай фу» (海賦 «Ода о море»), «Шэ цзян фу» (涉江賦 «Перебираясь через реку»), последняя — по следам творений Цюй Юаня.

произведения литераторов III—V вв. (Цао Пи, Цао Чжи, Лу Цзи и т. д.) [16]. Сюй Сюню посвящено стихотворение «Сюй чжэн цзюнь сюнь цзы сюй» (許微君詢自敘 «От лица Сюня, господина [по фамилии] Сюй, призванного на службу»), Инь Чжун-вэню — «Инь дун ян чжун вэнь син чжу» (殷東陽仲文興矚 «Наслаждаясь тем, что вижу, [как бы о том написал] Чжун-вэнь из Дунъяна [по фамилии] Инь»).

Скудность лирического наследия представителей *сюаньяньши* выглядит особенно странной на фоне общей литературной активности. В «Суй шу»» перечислены литературные коллекции (отдельные собрания сочинений и сборники), принадлежащие в общей сложности около 140 авторам, в том числе и женщинам [Tian Xiaofei 2010. P. 200]. Число восточноцзиньских литераторов вдвое превышает литераторов Хань. Названы и собрания сочинений Сунь Чо (объемом в 15 цзюаней), Сюй Сюя (3 цзюани), Юй Чаня (девять цзюаней), Инь Чжун-вэня (семь цзюней) (цз. 35, т. 4, с. 1065, 1067, 1069). Однако каков был процент представительства в них поэтических произведений — неизвестно. Сохранились сведения о широком распространении в среде знати и образованных людей практики создания поэтических экспромтов во время пиров и других развлекательных мероприятий. Возможно, их и записывали, но, скорее всего, на бумагу [Tian Xiaofei 2010. P. 200]. Шел массовый переход с шелка на бумагу, тем не менее фиксация поэтических текстов на столь непрочном и недолговечном писчем материале для того времени указывает и на пренебрежительное к ним отношение. Общественнозначимый статус поэтического творчества явно снизился [17].

Одновременно произошло снижение и популярности поэтического творчества по отношению к другим видам интеллектуально-творческих занятий, что можно объяснить только исходя из изменений поведенческого стереотипа творческой личности, опиравшегося на идеалы Ветра и потока. Трагедия 311—317 гг., с одной стороны, усилила индивидуалистические и нигилистические настроения, что и нашло отражение в популярности образов западноцзиньских *минши* во главе с Цзи Каном и Жуань Цзи. Но, с другой стороны, в силу вступила и прямо противоположная идейно-психологическая тенденция, поддерживавшая ответственность индивидуума перед обществом. Она зиждилась на понимании, что для поддержания жиз-

---

[16] Цикл полностью включен в «Вэнь сюань» (цз. 31), перевод: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 582—605]); см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1569—1581; Цзян Вэньтун 1984. С. 136—164; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 2. С. 1042—1050]

[17] Показательны взгляды на художественную словесность Гэ Хуна, который оказывается и ведущим теоретиком литературы того времени [Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. С. 208—214; Tian Xiaofei 2010. P. 218—219]. В «Баопу-цзы» впервые предложено четко разграничивать философскую литературу — «писания учителей» (*цзышу* 子書), безоговорочно отнесенные Ге Хуном к *вэнь*, и поэзию, представленную в первую очередь *фу*. Художественный и общественный приоритет он однозначно отдал «писаниям учителей», ибо только с их помощью можно исправить текущие социально-политические изъяны и увековечить авторское имя, тогда как оды и стихи, за исключением древних образцов и редких современных творений, есть «мелочные» и бессвязные с точки зрения их содержания литературные упражнения.

неспособности уцелевшего осколка империи (не говоря уже о возрождении былой мощи страны) от представителей верхних эшелонов власти и служилой интеллигенции всех рангов требовалась активная созидательная деятельность. Идеологи IV—V вв., настойчиво искавшие причину гибели Западной Цзинь и последующей глобальной катастрофы, возлагали немалую долю вины за случившееся на славных мужей, считая, что своей «порочной распущенностью» они подорвали общественные устои [Малявин 1978. С. 52] [18]. Среди ученых и мыслителей, резко настроенных если и не против идеалов *Фэнлю* как таковых, то против «распущенности» славных мужей, находился и Шэнь Юэ. Вот как он оценивает Цзи Кана и Жуань Цзи в трактате «Ци сянь лунь» (七賢論 «Рассуждения о семи мудрецах»), ставя им в главный упрек (что полностью соответствует предположению о политической активности лидеров Мудрецов) попытку совмещения индивидуалистических духовных ценностей и общественной деятельности. «Когда дом Сыма принял бразды правления, он, — читаем о Цзи Кане, — вознамерился своими мудрыми планами поколебать трон и отнять завоеванную Сыма победу... Отказавшись от радужного платья и пояса из перьев (одеяния отшельника. — *М. К.*), так и не смог реализовать своего истинного предназначения. Поэтому начав с желания вкусить золотое семя (легендарное растение бессмертия), в конце концов скатился в грязь». О Жуань Цзи: «Добивался убора чиновника, хотя и презирал мир, а в результате оказался весь запятнан грязью» [19].

---

[18] Впервые, видимо, такой взгляд на *Фэнлю* прозвучал во все том же письме Лю Куня к Лу Чэню [Knechtges 2010. P. 196]. Вслед за признанием в своем юношеском увлечении «Лао-цзы» и «Чжуан-цзы», а также в почитании Жуань Цзи, Лю Кунь говорит, что разыгравшаяся в стране трагедия заставила его коренным образом пересмотреть свои былые предпочтения и теперь он уверен, что Лао Дань и Чжуан Чжоу проповедовали вредные глупости, а Жуань Цзи призывал к распутному поведению. Впоследствии сочетание *Фэнлю* приобрело, как известно, значения «разврат», «развращенность» и даже «проституция».

[19] Полный перевод этого сочинения см.: [Кравцова 2001. С. 95]; о нем см.: [Линь Цзя-ли 2000. С. 206—207]. Не исключено, что здесь кратко перелагаются взгляды на *минши* и непосредственно на Цзи Кана и Жуань Цзи, раскрытые в авторской версии «Цзинь шу»», предназначенной стать *чжэньши* об эпохе Цзинь. О создании Шэнь Юэ этого труда сказано в его автобиографии из «Сун шу» (цз. 100) и в обоих вариантах его официального жизнеописания («Лян шу», с. 243; «Нань ши», с. 1413—1414; см. также: [Mather 1988. P. 26]). Будучи в то время еще относительно молодым и малоизвестным в обществе человеком, Шэнь Юэ получил разрешение работать в императорских архивах и к 483 г. создал труд из 120 цзюаней. Но рукопись похитили прямо из его дома некие грабители, и более Шэнь Юэ к этому сочинению по каким-то причинам не возвращался. По сохранившимся от «Цзинь шу» фрагментам восстановить отношение Шэнь Юэ к западноцзиньскому *Фэнлю* невозможно. Зато в «Сун шу» обрисовано немало отрицательных персонажей, наделенных узнаваемыми приметами славных мужей. В таком образе подан, например, Наньцзюньский принц И-сюань (Наньцзюнь-ван И-сюань 南郡王義宣) — дядя четвертого сунского монарха (Сяо-у-ди), поднявшего мятеж против державного племянника: «У него были светлые волосы... рост его составлял 7 *чи* и 5 *цуней* (около 230 см. — *М. К.*), а охват талии — 10 *вэй* (160 см). Он испытывал неодолимое влечение к женщинам; в его резиденции насчитывалось более тысячи покоев, где жили сотня наложниц, тридцать мальчиков и девочек (цз. 68, т. 6, с. 1799). Сходная портретная характеристика дана и Фань Е (автор «Хоу хань шу»), к которому Шэнь Юэ отно-

Вместе с тем заложенные в Ветре и потоке идеалы «внутренней свободы» творческой личности, конечно же, не утратили привлекательности для представителей социальной и интеллектуальной элиты общества. Вполне ожидаем поиск способов совмещения общественных обязанностей и индивидуальных духовных интересов человека. Искомым способом стал стереотип «праздного времяпрепровождения», или, в современной терминологии, досугового поведения. Суть «праздного времяпрепровождения», что мы неоднократно излагали и доказывали в своих работах [Кравцова 1994-1, С. 30—31; Кравцова 2004. С. 352—355; Кравцова 2011. С. 287—293], заключается в смене человеком социальных ролей без изменения реального общественного положения. В момент пребывания на службе чиновник-интеллектуал отождествлял себя с конфуцианской благородной личностью и подчинял свою деятельность, включая творческую активность, морально-этическим регламентациям. В момент же досуга он имел полное право осознавать себя даосским или буддийским адептом и предаваться интеллектуальным и творческим занятиям, отвечавшим его персональным духовным потребностям. В результате возник и механизм «вариативности личного вероисповедания», допускавший следование одним и тем же человеком ценностным ориентирам, проповедуемым всеми Тремя учениями (конфуцианством, даосизмом и буддизмом). Если говорить максимально кратко об этом исключительно специфическом и одновременно значимом феномене китайской духовной культуры, то конфуцианство выступало культурно-идеологической доминантой для тех социальной сферы жизнедеятельности индивида, то есть когда человек реализовывал себя в качестве члена социума. Даосская философия, во-первых, удовлетворяла духовные запросы личности, лежащие вне границ действия конфуцианских морально-этических регламентаций. И во-вторых, играла роль своего рода психологического амортизатора в тех случаях, когда человек оказывался в дискомфортной для него как члена социума ситуации (недооценка его способностей и возможностей вышестоящими лицами, неудачи на служебном поприще, опала и ссылка). Собственно *Даоцзяо* заполнило идеологическую нишу, образовавшуюся вследствие прагматизма конфуцианцев и максимализма даосов в подходе к смерти. Буддизм взял на себя частично функции как даосской философии, как и Даоцзяо, показывая путь, с одной стороны, к духовному совершенству личности, а с другой — к «вечному блаженству», которое воспринималось китайцами как альтернативный вариант решения проблемы смерти: посредством не обретения бессмертия, а улучшения формы своего существования в новом рождении с конечным выходом за пределы круга новых смертей и рождений и достижением нирваны. Исповедовать буддийское вероучение без принятия монашеского обета позволял институт мирских последователей Учения.

В сфере творческой деятельности стереотипы досуга и вариативности индивидуального вероисповедания привели к формированию художественно-эстетического канона (культурных императивов, определявших

сился с такой антипатией, по причине его причастности к гибели своего отца, что категорически отрицал даже его авторство *чжэнши* о Поздней Хань (цз. 69, т. 6, с. 1819—1834).

содержательные и формальные аспекты произведения), подчинявшегося той же модели, действовавшей по принципу ситуативности. Так, будучи участником литургических и придворных церемоний, китайский литератор выступал в древней ипостаси поэта, оказывающего посредством сакральных словес мироустроительное воздействие на социокосмический универсум и упрочивающего авторитет правящего режима. В ипостаси конфуцианской благородной личности и тоже, как правило, в ситуациях придворно-культового характера он создавал поэтические произведения, полностью соответствовавшие требованиям дидактико-прагматического подхода к литературному творчеству. А во время досуга воспевал даосские идеалы, доказывал эфемерность мирских деяний и выражал готовность «навсегда расстаться с этим порочным миром» во имя постижения Дао. «Многоликость» китайского поэта буквально бросается в глаза при даже самом беглом просмотре собраний сочинений и поэтических антологий. В них сплошь и рядом соседствуют панегирики в честь правящего дома, филиппики в его же адрес (критика изъянов политики верховных властей), назидательная и гражданская лирика, стихи на даосско-философские, даосско-религиозные и буддийские темы и образцы любовной лирики с откровенными эротическими мотивами.

На начальном этапе формирования стереотип «праздного времяпрепровождения» открыл столь широчайший простор для личностных интеллектуально-творческих занятий — чтение книг, встречи с друзьями, различные художественные увлечения (каллиграфия, живопись), что поэзия превратилась лишь в одно из них. Особую популярность получили прогулки в горы, пикники на лоне природы или в беседках, откуда открывалась прекрасная горная панорама. Понятно, что такое стремление к общению с природой поддерживали идейные установки, проистекающие как из даосского, так и из буддийского мировидения [20]. Вот конкретный путь их влияния на поэзию, особенно создаваемую в момент досуга, каковой и являлась лирика, относимая к стихам о сокровенном.

Вопреки уничижительным отзывам о поэзии Восточной Цзинь теоретиков литературы V—VI вв. и фрагментарности наследия «поэтов-метафизиков», не вызывает особых сомнений, что в литературной жизни того

---

[20] Практика «любования дикой природой» предопределила становление не только пейзажной живописи (ландшафтные свитки, служившие заместителями реальных горных видов), но и традиции пейзажного сада, формативный этап которой вновь приходится на IV в. Его связывают с двумя главными садовыми ансамблями. Во-первых — с садом, устроенном канцлером Ван Дао для мудреца-отшельника Го Вэня (郭文 ум. 334). Желая, чтобы тот постоянно находился рядом с ним, Ван Дао, о чем сообщается в «Цзинь шу» (цз. 94, т. 8, с. 2440—2441), приказал соорудить на территории своей столичной резиденции «отшельническую обитель» из каменных глыб причудливой формы, точно имитирующую «уголок дикой природы» (см.: [Lewis 2009. P. 96]). Второй сад — детище художника и скульптора Дай Юна (戴顒 378—441), много лет потратившего на создание садовой композиции, воспроизводящей горный ландшафт. Он изменил русло протекавшей в его имении речушки, привез глыбы и камни, посадил специально подобранные деревья [Малявин 2003. С. 306; Ledderose 1983. P. 173]. Обе легенды объединяет видение пейзажного сада как предназначенной для его замещения копии натурального горного ландшафта, обеспечивающей эффект «пребывания в горах, не выходя из дома».

времени шли глубинные процессы [21]. Именно так этот период истории китайской поэзии сегодня понимают большинство исследователей [22]. *Сюаньяньши* рассматривают в качестве целостного литературного явления (а не серии творческих опытов различных литераторов), обладавшего внутренней эволюционной логикой. Выделены три его этапа: этап формирования (320—340-е гг.), соотносимый с творчеством Юй Чаня и Го Пу; этап расцвета (340—390-е гг.), представленный творчеством Сунь Чо и Сюй Сюня; и заключительный этап (кон. IV—нач. V в.), когда стихи о сокровенном как самостоятельное литературное явление постепенно исчезли, подготовив почву для пейзажной лирики [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 305; Сюй Гун-чи 1999. С. 443—445].

Не оспаривая правомерности указанной периодизации, заметим, что опять-таки в самой лючаоской литературно-теоретической мысли была намечена дифференциация *сюаньяньши* не по хронологическому, а по тематическому принципу. «В художественной манере (*фэнвэй* 風味) расцвели словеса даосских мудрецов. Го Пу воспринял их [наставления] в чудесных превращениях (*линбянь* 靈變), Сюй Сянь предельно углубился в их теоретические основы (*минли* 明理), Чжун-вэнь проникся [их] духовностью (*ци* 氣)», — читаем в «Нань ци шу» (цз. 52, т. 3, с. 908) [23]. Соотнеся оригинальные формулировки с научными трактовками поэтических произведений и переведя их на современный научный язык, получим три тематико-стилистические линии *сюаньяньши*: лирика на даосско-религиозные темы («Ю сянь» Го Пу и Юй Чаня), «философская» лирика и лирика с пейзажными мотивами.

О том, что представляла собой «философская» лирика, можно судить по стихотворению-имитации поэзии Сюй Сюня, из которого приведу только восемь первых строк:

Учитель Чан так и не понял внутренних принципов,
Шань жил в неведении о внешних явлениях.
Едва лишь вырвался из мрака бамбуковой верши,
Легко проникся ценностью середины пустотного.
Освободился от скорбей осиротевшего ребенка,
Обретя божественность, в одиночестве пребываю, где суждено.

---

[21] Го Пу отнесен Чжун Жуном к «второразрядным» поэтам, Сюй Сюнь, Инь Чжун-вэнь и даже Сун Чо — к «третьеразрядным» [Ши пинь 1994. С. 118, 195, 198]

[22] В западном китаеведении обратили пристальное внимание на лирику представителей *сюаньяньши* еще в середине прошлого века в аспекте проблемы генезиса пейзажной лирики [Frodsham 1960. P. 79—89]. Под этим углом зрения ее рассматривают и в других работах, в том числе: [Holzman 1996. P. 126—131].

[23] Высказывания и оценки теоретиков литературы Лючао и последующих исторических эпох содержат еще одну версию эволюции стихов о сокровенном [Frodsham 1960. P. 71—72]. На своем начальном этапе она являлась «полностью даосской», причем Го Пу, воспевая способы обретения бессмертия, пытался так противодействовать растущей популярности буддизма, при этом следуя стилистической манере древней поэзии («Ши цзину» и чуским строфам). Сюй Сюнь и Сун Чо предприняли отход от данной тематики, изменив и поэтику *сюаньяньши*, что завершили Инь Чжун-вэнь и Се Хун.

Собираю целебные травы у края белых облаков,
Дабы должным образом пестовать [жизнь] [24].

Первое двустишие кратко перелагает притчу из главы XIX «Чжуан-цзы» [25]. В третьей строке использованы слова о мудреце Ле-цзы (列子, Ле Юй-коу 列禦寇 ок. 430—ок. 349 до н. э.) из главы I «Чжуан-цзы»: «Вот Ле-цзы оседлал ветер и тронулся в путь. Легко проникся счастьем [этого странствия]». Четвертая строка вновь бегло перелагает рассуждения Учителя Чжуана из главы II: «Так откуда же знать, что то, что называют "жизнь", — не иллюзия? Так откуда же знать, что ненависть к смерти — это не скорби осиротевшего и потерявшегося ребенка, который не ведает, что на самом деле он уже возвращается домой?» ([Чжуан-цзы 1988. С. 49]; см. также: [Позднеева 1967. С. 145; Чжуан-цзы 2002. С. 69]).

Процитированный стихотворный отрывок исчерпывающе, надеемся, показывает, что такого рода поэзия была рассчитана исключительно на специально подготовленного читателя и предназначена в большей степени для демонстрации эрудированности автора, нежели для выражения его мыслей и чувств. Не будет большим преувеличением утверждать, что «философская» лирика отвечает не эстетико-эмоциональному, а дидактико-прагматическому подходу к поэзии с той только разницей, что в ней пропагандируются даосские, вместо конфуцианских, идеи и духовные ценности.

---

[24] Перевод выполнен по комментированному изданию в кн.: [Вэнь сюань 1994. С. 2331—2334] и с учетом переводов стихотворения на английский и немецкий языки [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1. P. 959; Frodsham 1960. P. 81—82]. Внутренние принципы... — В тексте употреблено терминологическое сочетание *нэйцзи* (内機 «внутренний механизм»), посредством которого в даосском лексическом аппарате передавалась вся совокупность происходящих в человеческом организме процессов. Внешние явления. — В тексте употреблено сочетание *вайсян* (外象 «внешние образы»), передающее и сущности, и закономерности бытия. Бамбуковая верша (*цюань* 筌) — метафора заблуждений. У края белых облаков (*байюнь вэй* 白雲隈). — Эту часть строки можно понять как намек на пребывание лирического героя и «на краю света», и «среди горных круч, покрытых белыми облаками».

[25] Тянь Кай-чжи увидел чжоуского Вэй-гуна. Вэй-гун сказал: «Я слышал, вы обучались у Чжу Шэня. Я и сам собираюсь к Чжу Шэню. Что же узнали от него?» Кай-чжи ответил: «Кай-чжи лишь стоял с метлой у ворот его двора. Что же мог услышать от достопочтенного учителя?» Вэй-гун сказал: «Уважаемый Тянь, не лукавьте. Я, ничтожный, очень хочу о том проведать». Кай-чжи изрек: «Слышал, как достопочтенный учитель говорил, что умеющий пестовать жизнь подобен пастуху овец, присматривает, кто отстал, и подгоняет плетью». Вэй-гун воскликнул: «Это как понимать?» Тянь Кай-чжи ответил: «В [царстве] Лу жил Шань Бао. Обитал среди горных круч и пил лишь воду. Не общался с людьми, не пользовался ими сделанными [вещами]. Дожил до 70 лет, по-прежнему сохраняя внешность мальчика. Неожиданно повстречался с голодным тигром. Голодный тигр убил его и съел. А еще был Чан И. Всегда держал поднятой занавесь на дверях, и не было таких, кто не стремился бы к нему [за наставлениями]. Так дожил до сорока лет и умер от тяжелой болезни, сгубившей его изнутри. Шэнь Бао пестовал свое внутреннее [естество], а тигр съел его извне. Чан И пестовал свое внешнее, а болезнь уничтожила его изнутри. Эти двое оба не подгоняли плетью от них отставших» ([Чжуан-цзы 1988. С. 283—284]; см. также: [Позднеева 1967. С. 228; Чжуан-цзы 2002. С. 101]).

В лирике с пейзажными мотивами раскрывается даосская доктрина субстанционального единства мира и общности составляющих его процессов и явлений и идея восчувствования человеком космического Дао через воспроизведение акта созерцания окружающей действительности [26]. Такое поэтическое воплощение даосско-философских установок потребовало введениия в тексты пейзажных зарисовок. С литературной точки зрения эта тематико-стилистическая линия опиралась на опыт поэзии с отшельническими мотивами, в первую очередь «Призываний» представителей *Тайканти*. Из первого поколения «поэтов-метафизиков» стихотворения с пейзажными мотивами наиболее свойственны лирике Юй Чаня.

«Сань юэ сань жи» (三月三日 «Третий день третьей луны»):

Всем сердцем привязался к отмели потока Сян,
Перед рассеянным взором вознеслись просторы небес.
Чистый родник извергает бирюзовые струи,
Что процеженное вино, растекаются [они] белесым разливом.
Уносясь мыслями вдаль, наблюдаю за бескрайним потоком,
Легкие волны чуть виднеются, словно его опоясали.

Важно, что даже если поэт воспроизводит свои воспоминания, нарисованная им картина реки Сян является не умозрительной, а навеянной личным впечатлением. В бытность его губернатором в южных районах, Юй Чань побывал в этих местах, добрался до озера Дунтин и переправился через Сяншуй. Эмоциональное переживание от реального созерцания пейзажного вида дополнительно сближает лирику Юй Чаня с *шаньшуйши* [27].

В еще более отчетливом виде мотивы духовного слияния с природой, сопровождаемые воспроизведением картины окружающей действительности, проступают в стихотворении Сунь Чо «Цю жи» (秋日 «Осенний день»):

Печальные звуки наполняют второй месяц осени,
Плачет вихрь, и ветер уносит ввысь облака.
Обитая в горах, ощущаешь смену сезонов,
Гость в далеком краю слагает протяжную песнь.
Обнаженные ветви затвердели от холодного ветра,
Над пустынными скалами нависает застывшее небо.
Обильные росы увлажняют деревья в садах и лесах,
Хрупкие листья прощаются с некогда пышными ветвями.
Прикасаясь к грибам, сожалею, что скоро исчезнут,
Обломив сосновую ветку, радуюсь, что долго сохранится.
Предаюсь праздности среди пустошей и лесов,
То, чем дорожу, — вдали от столичных дворцов.

---

[26] Следует также учитывать возможность влияния на поэзию шанцинских религиозных практик, которые подразумевали совершение адептом, после получения им алхимических текстов и устных поучений наставника, особого очистительного ритуала в уединенном месте, желательно в горах [Pregadio 2006. P. 121].

[27] В научной литературе уже давно распространена точка зрения, что Юй Чаня следует считать одним из предтеч пейзажной лирики или даже ее истинным родоначальником [Anthology 1967. P. 111; Chang 1977. P. 10; Frodsham 1960. P. 94].

Вот и исчезли тревоги, прежде терзавшие сердце,
К мосту над Хао разве уже не добрался? [28]

Сунь Чо принадлежит и весьма показательное высказывание о созерцании природы — «обращение к горам и водам посредством сокровенного» (*и сюань дуй шань шуй* 以玄對山水) — как обязательном для литературного творчества условии [29]. Только в том, разумеется, случае, когда человек обладает должными умением и духовной зрелостью для истинного восприятия духовной же ценности окружающей действительности [Tian Xiaofei 2005. P. 76—77].

В стихотворениях Юй Чаня и Сунь Чо зазвучали и нотки эстетического восхищения природой. Парадигма восприятия пейзажа в качестве источника вдохновения и объекта эстетического наслаждения (что не препятствует присутствию в ней и метафизического видения «гор и вод») упрочил сборник «Лань тин ши» (蘭亭詩 «Стихи Павильона орхидей»), полное название «Лань тин ши цзи» (蘭亭詩集 «Собрание стихов Павильона орхидей»).

11.2. Сборник «Стихи Павильона орхидей» и предпейзажная лирика второй половины IV в.

История создания сборника, составленного прославленным каллиграфом Ван Си-чжи, окрашена в романтические тона [30]. Весной 353 г. Ван Си-чжи устроил в имении Се Аня торжество в честь праздника Третьего

---

[28] Гость в далеком краю (*юанькэ* 遠客). — Распространенное в поэзии Хань и Шести династий лексическое клише, могущее означать как странника, оказавшегося вдали от родных мест, так и отшельника, осознанно ушедшего от мира людей (подробно см. раздел о пейзажной лирике). К мосту над Хао. — Намек на эпизод беседы Чжуан-цзы и Хуэй-цзы из главы 17 «Чжуан-цзы». Реминисценция проясняет смысл стихотворения, вводя его в даосско-философский контекст, но все-таки не настолько, чтобы без знания текста и образности сочинения Учителя Чжуана было невозможно понять общее содержание и настроение приведенного стихотворения.

[29] Фраза взята из «Тай вэй юй лян бэй» (太尉庾亮碑 «Эпитафия маршалу Юй Ляну»), посвященной упомянутому ранее Юй Ляну, где так охарактеризован он сам [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1814].

[30] Ван Си-чжи (王羲之 303/321—361/379, второе имя И-шао 逸少, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 80) — племянник Ван Дао; выросший в роскоши и принятый при дворе, он неоднократно получал приглашения на высокие посты. Пик его политической активности пришелся на молодые годы, завершившись должностью командующего правым крылом гвардии (*юцзюнь цзянцзюнь* 右軍將軍). Затем он предпочел образ жизни творческой личности, поселившись в том же самом уезде Гуйцзи, который, правда формально, возглавил в статусе его губернатора. Там он сблизился с Се Анем и лицами из его окружения (Сюй Сюнем, Сунь Чо, Гу Кай-чжи). Почитается выдающимся каллиграфом и теоретиком каллиграфии, из отечественных изданий подробно см.: [Белозерова 2007. С. 192—202]; см. также: [Бежин 1980. С. 75—76; Духовная культура Китая. Т. 3. С. 239—240; Меньшиков 2005. С. 15—19].

дня третьей луны. Подобно официальному сценарию празднества, провели пиршественную церемонию у реки (в павильоне Ланьтин, находившемся на островке посередине местной речки), во время которой ее участники обменивались поэтическими экспромтами [31]. В празднике приняли участие 42 человека — Ван Си-чжи, Се Ань, их родственники (сыновья, племянники) и друзья, в том числе Сунь Чо. Экспромты сочинили двадцать шесть человек, всего — 41 стихотворение, которые и вошли в сборник. Все состоят из четырех-восьми строк и написаны либо четырехсловным (14 стихотворений), либо пятисловным (27 стихотворений) поэтическим размером [Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 436—443] [32]. Обращает на себя внимание тот факт, что для подавляющего большинства участников праздника вошедшие в «Лань тин ши» стихотворения являются единственными известными образцами их поэтического творчества. Это служит, на наш взгляд, еще одним подтверждением факультативности занятий поэзией в то время.

Стихотворениям предпослано «Предисловие», написанное Ван Си-чжи — «Сань юэ сань жи лань тин ши сюй» (三月三日蘭亭詩序 «Предисловие к стихам, [написанным в] Павильоне орхидей [во время праздника] Третьего дня третьей луны» [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 1609] [33].

---

[31] Интригует присутствие в поэтическом наследии Юй Чаня двух посвященных этому празднику стихотворений, написанных явно вне практики официального его проведения. Помимо приведенного выше текста, это стихотворение «Сань юэ сань жи линь цюй шуй» (三月三日臨曲水 «В Третий день третьей луны возле извилистой воды»), которое тоже содержит пейзажную зарисовку: «На закате весны омываюсь прозрачной рябью, / Сновавшие рыбки сокрылись в глубинах омута. / Брызги бьющего вверх родника достигают восточных пиков, / Струи водоворота издают чистейшие звуки». Поэтому не исключено, что праздник проводили в имении Се Аня и до 353 г., тогда Юй Чань был вхож в местное литературное содружество [Frodsham 1960. P. 90]. Либо же в IV в. уже бытовала практика его проведения в частном порядке.

[32] Основным источником, в котором приводятся подробности проведения этого мероприятия, служат комментарии к «Ши шо синь юй» (глава 16) ([Лю И-цин 1988-1. Цз. 5. С. 165]; см. также: [Ван Чжун-лин, 1988. С. 508; Сюй Гун-чи 1999. С. 522; Bischoff 1985. P. 4—7]). Самая пикантная подробность — сообщение, что на каждого из его участников приходилось три *доу,* то есть около 30 литров, вина. Поэтому-то многие из участников пиршества были просто не в состоянии что-либо сочинять. Подобная информация провоцирует вопрос, являются ли стихотворения, вошедшие в сборник, записями подлинных экспромтов, либо же какая-то их часть были восстановлены по памяти, доделаны или просто сочинены единолично Ван Си-чжи или совместно с кем-то из его друзей? Возникает и еще более серьезная проблема, что на самом деле могло представлять собой данное мероприятие? Такая проблема поставлена в исследовании немецкого синолога Ф. А. Бишоф (F. A. Bischoff 1928—2009), доказывающего, что Ван Си-чжи провел ритуальную оргию, находившуюся в русле даосских сексуально-мистических практик. Сам же сборник является древнейшим образцом даосской эротико-мистической поэзии, чем и объясняется его исключительная популярность [Bischoff 1985. P. 22—28]. Даже если приведенная гипотеза соответствует действительности, она не исключает ни возможности присутствия в стихотворениях «Павильона орхидей» указанных выше граней восприятия природы, ни правомерности соответствующих, находящихся в рамках принятой интерпретации праздника, их трактовок.

[33] Перевод на русский язык (В. М. Алексеев. «Мы в Орхидеевой беседке») см. в кн.: [Китайская классическая проза 1959. С. 167—169; Шедевры 2006. Т. 1. С. 232—234]; см. также: [Anthology 1996. P. 283—284; Chang 1977. P. 8—9; Frodsham 1960. P. 90—92; Mar-

Оно воспринимается в качестве своего рода художественного манифеста, в котором постулируются, во-первых, взгляд на сущность поэтического (и в целом художественного) творчества как порождения и воплощения порыва вдохновения, во-вторых, восприятие природы как источника эмоционального и эстетического воздействия на человека. Ван Си-чжи впервые в истории китайской литературно-теоретической и эстетической мысли столь четко связывает эти положения с созерцанием пейзажа:

> А местность здесь: высокие горы, крутые холмы; роскошные рощи и длинный бамбук. А что еще? Чистые струи, бегущий поток, как пояс, обняли и слева и справа... И я провел поток, чтоб совершить обряд плывущих чар по извивам струй. Я рассадил всех нас по этому течению, и хотя у нас сейчас нет роскоши свирелей, струн и флейт, но чарка — раз и два — напев... И этого достаточно для нас, чтобы выход дать просторный в область слова всем чувствам, тайно скрытым в глубине. А в этот день, сегодня, небо ясное и воздух чист, а благодетель-ветерок и тепел, и бодрит... Гляжу ль я вверх на громаду вселенной и мира, смотрю ли я вниз на обилие тварей-вещей, куда б ни забрался мой взор, как ни вспорхнула бы грудь — все это может радость слуха или взора до самых высей вознести. Какое счастье, право! (Перевод В. М. Алексеева.)

Стихотворения, вошедшие в сборник, различны, естественно, по своему художественному уровню. Однако в целом они отвечают идеям, обозначенным в «Предисловии». Вот как выглядит один из двух экспромтов самого Ван Си-чжи, в котором воспевается всепорождающая сила весенней природы:

> Три весенних месяца раскрываются в сонме категорий сущего
> И вот так дают свободу их изначальному естеству.
> Глядя вверх, всматриваюсь в край бирюзового неба,
> Опустив голову, задерживаю взгляд на кромке зеленой воды.
> Все открыто и ясно, ничто не препятствует взору,
> Можно рассмотреть истинный порядок всего.
> О как велики деяния, творящие перемены!
> Десять тысяч различных вещей равны перед ними.
> Множество звуков все вокруг заполняют,
> Ну и я не могу не обновиться.

Столь же развернутых картин окружающей действительности, как в «Осеннем дне» Сунь Чо, в стихах «Павильона орхидей» нет. Их авторы ограничились лишь отдельными штрихами, передающими буйство и красочность весенней природы, как, например, экспромт Ван Сюань-чжи, старшего сына Ван Си-чжи [34]:

---

goulies 1927. P. 126—128; Shorter Columbia Anthology 2000. P. 351—352; Wilhelm 1926. P. 127].

[34] Точные годы жизни Ван Сюань-чжи 王玄之 неизвестны. По одной из версий, он умер около 340 г., что исключает возможность участия его в празднестве Ван Си-чжи [Holzman 1996. P. 151]. Вновь встает вопрос о степени аутентичности сборника как коллекции стихотворных экспромтов, созданных во время празднества 353 г. Стилистику и настроения стихотворений «Павильона орхидей» достаточно точно передают русскоязычные поэтические переводы (Л. Е. Бежин) экспромтов Се Аня и его младшего брата Се Ваня (謝萬 320—361, второе имя Вань-ши 萬石), см. в кн.: [Китайская пейзажная лирика 1984. С. 25—26; Хрестоматия 2004. С. 183—184].

Сосны и бамбуковые заросли высятся на горных уступах,
В потаенном ущелье неистствуют чистые струи.
Вольготны-вольны мои чувства и помыслы,
В хмельной свободе притупились горестные переживания.

Несмотря на эскизность пейзажных зарисовок в стихах «Павильона орхидей», в них намечен круг опорных для пейзажной лирики образов и изобразительных средств. Более того, «Павильон орхидей» и «Осенний день» Сунь Чо как бы задают главные временные координаты поэтического мира *шаньшуйши* — весну и осень [Ван Чжун-лин 1988. С. 515]. Данное наблюдение представляется тем более существенным, если учесть, что восточноцзиньские поэты обращались к различными временам года. Сошлемся на четверостишие Гу Кай-чжи «Шэнь цин ши» (神情詩 «Стихи о божественных чувствах», одно из трех сохранившихся его стихотворений и стихотворных фрагментов [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 931]):

Весенние воды наполнили водоемы всех четырех сторон света,
Летние облака скопились над дивными утесами.
Осенняя луна все затмила ярким сиянием,
Зимние хребты пропахли замерзшими соснами.

Из поэтов заключительного этапа Стихов о сокровенном особо выделяют, напомним, Инь Чжун-вэня, кто одновременно отнесен и к числу предтеч *шаньшуйши.* Справедливость таких его оценок косвенно подтверждает стихотворение-имитация Цзян Яна, где присутствует такая апология величественному и прекрасному миру дикой природы:

Небо [с плывущими по нему] облаками — так ослепительно-ярко,
То и дело встречаюсь с тем, что приносит отраду сердцу.
Темно-зеленая сосна распростерла дивные ветви,
Необыкновенную прелесть источают высокие деревья.
Перед взором — глубины прозрачных волн,
Поодаль блестят каменные нагромождения
в своем первозданном величии.

Вне поля зрения лючаоских теоретиков литературы остался Чжань Фан-шэн, занимавший незначительную военно-административную должность [35]. Сохранились 12 его стихотворений (включая фрагменты) и шесть

---

[35] О жизни Чжань Фан-шэна (湛方生 рубеж IV и V веков) практически ничего не известно, все приведенные ниже сведения реконструируются на основании сообщения в библиографическом разделе «Суй шу» (цз. 35, т. 4, с. 1070) о собрании сочинений Чжань Фан-шэна, объемом в 10 цзюаней, в названии которого он именуется «цзиньский вэй-цзюнь цзыи цаньцзюнь» (晉衛軍諮議參軍 «советник-адъютант гарнизонных войск династии Цзинь»). Должность «советника-адъютанта», исходя из социально-политических реалий последующих исторических эпох, входила в штатное расписание аппаратов принцев крови или региональных начальников и предполагала оказание им неких служебных услуг [Hucker 1988. P. 557]. По «Цзю тан шу» (цз. 47, т. 6, с. 2067), собрание сочинений Чжань Фань-шэна («Чжань фан шэн цзи» 湛方生集) существовало в таком же объеме и при Тан. Подобная полнота и степень сохранности поэтического наследия мелкого, практически неизвестного современникам, чиновника вновь возвращает к вопросу о подлинных причинах скудности известной лирики представителей стихов о сокровенном. Судя по его поэтическим произведениям, Чжань Фан-шэн много времени

прозопоэтических произведений [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 943—946; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 2268—2270].

Лирика Чжань Фан-шэна интересна прежде всего тем, что в ней впервые для поэзии полностью раскрыта натурфилософская символика образов гор и воды: первые, будучи недвижимы и неизменны, олицетворяют вечность природы. Вода, напротив, передает вечную изменчивость природных процессов — «Фань жу нань ху ши» (帆入南湖詩 «Подплывая к Южному озеру»):

В Пэнли сливаются три реки,
Громада Лу властвует над холмами.
Белый песок стелется вдоль прозрачного потока,
Темные сосны украшают горную вершину.
Эти воды сколько лет струятся?
Эти горы сколько лет существуют?
Люди, поколение за поколением, уходят в прошлое,
И только они существуют вечно.
Неизбывна печаль живущего во вселенной:
Прошлое и настоящее — сначала первое, потом второе [36].

Аналогичной символикой (олицетворение вечности и постоянного движения природных процессов) наделяются и многие другие элементы ландшафта — «Хуань ду фань ши» (還都帆詩 «Возвращаюсь, плывя, в столицу»):

Высокие пики — на десять тысяч *чжанов* возвышаются их утесы,
Безбрежное озеро — на тысячу *ли* его чистота.
Белый песок пребывает в чистоте круглый год,
Сосны зелены и зимой, и летом.
Воды не останавливают свой бег ни на мгновенье,
Деревья стоят вот так тысячелетья.
Проснувшись, сложил новые стихи,
Вдруг позабыв о горестях путника.

провел в южных периферийных (по отношению к метрополии Восточной Цзинь) районах, что подтверждает факт его службы в каких-то местных административных структурах. В одном из произведений (подробно см. далее) упомянута дата — одиннадцатый год эры Тай-юань (太元 376—396), что соответствует 386 г. Отсюда следует, что он жил во второй половине Восточной Цзинь (см. также: [Holzman 1996. P. 147]). Хотя первые переводы лирики Чжань Фан-шэна (одно стихотворение) были выполнены западными китаеведами еще в первой половине прошлого века [Waley 1948. P. 107—108], его поэзия привлекла пристальное внимание исследователей, вначале в связи с проблемами генезиса пейзажной лирики, на рубеже 1950-х и 1960-х гг. [Frodsham 1960. P. 95—97]. Сегодня наиболее полный анализ его творчества представлен в кн.: [Сюй Гу-чи 1999. С. 551—556]; его пейзажные произведения кратко разбираются в кн.: [Ван Чжун-лин 1988. С. 514—515]. Из отечественных изданий впервые об этом поэте сказано в к.: [Бежин 1982. С. 174]. Его пейзажная лирика и ее место в истории происхождения *шаньшуйши* рассматриваются в кн.: [Кравцова 2001. С. 154—155]; М. Е. Кравцовой выполнен художественный перевод двух его стихотворений [Резной дракон 2004. С. 191—194].

[36] Южное озеро (Наньху 南湖) — образное название оз. Поянху (современная пров. Цзянси). Пэнли (彭蠡, от Пэнлицзэ 彭蠡澤, Водоем Пэнли) — древнее название того же озера. Громада Лу (Луюэ 盧岳, Гора Лу) — гора Лушань.

Показательно также внимание поэта к осени — пространное (32 строки) стихотворение «Цю е ши» (秋夜詩 «Стихи об осенней ночи»), выдержанное в стиле элегий-*сао* (шестисловный размер, употребление эмфонической частицы *си*), и фрагмент пятисловного стихотворения:

Второй осенний месяц наполнен осенними красками,
Начавшиеся холода еще не так уж студены.
Печально шумит ветер в горах,
Тихо звенит струящийся по камням ручей.

Тем более неожиданным выглядит появление в поэзии Чжань Фаншэна отшельнических мотивов, сопряженных с уединением не на лоне природы, а в сельской местности. Они развиваются в его прозопоэтическом произведении «Ци тань» (七歎 «Семь сожалений») и в двух стихотворениях — шестисловном (тоже вторящем *сао*) «Ю юань юн» (游園詠 «Воспеваю прогулку по саду») и четырехсловном «Хоу чжай ши» (後斎詩 «Кабинет на задворках»):

Отверг чиновную шапку и одеяние,
Отказавшись от придворной жизни, вернулся в простые места.
У дверей нет нарядных перил,
Где живу — нет и клочка плодородной земли.
[Зато] пышные травы заполнили дворик,
Заросли хризантем заслоняют оконный проем.
Мне утеха сыновья и племянники,
Общаюсь с родными и друзьями.
Питаюсь овощами, выращенными в саду,
Пью самодельное весеннее вино.
Распахнешь оконную решетку — видно все вокруг,
Сижу прямо напротив речного берега.
О сердце! Как же ему не довериться?
Только и есть, что довериться сердцу.
Чистые помыслы тогда будет легко хранить,
Не давая гнить сокровенному корню.
И вот так, оставаясь вдали [от сует],
Можно максимально продлить [свое существование] [37].

---

[37] Чистые помыслы (*сугоу* 素構). — О семантике иероглифа *су* неднократно говорилось выше. Иероглиф *гоу*, имеющий основное словарное значение «постройка», «сооружать», в данном случае оправданно понимать в его тоже устойчивом смысле «помыслы», «думы» (*гоусы* 構思) [Ханьюй да цыдянь 1986. Т. 9. С. 741]. Сокровенный корень (*сюаньгэнь* 玄根). — В рамках даосской философии это сочетание выступает категориальным лексическим клише, обозначающим истинные принципы мироздания. Такое его значение восходит к параграфу 6 «Дао дэ цзина»: «Ложбинный дух не умирает, назову Изначальной самкой. Врата Изначальной самки назову корнем неба и земли» ([Дао дэ цзин 1988. С. 4]; перевод и интерпретацию данных, исключительно сложных для понимания строк см., например, в кн.: [Лао-цзы 2010. С. 174—175; Торчинов 1998. С. 172—173]). Вполне допустимо, что в стихотворении содержится реминисценция на «Дао дэ цзин», и, следовательно, намек на базовые принципы мироздания. Однако, с учетом из его общего смыслового контекста, более вероятно, на мой взгляд, употребление поэтом анализируемого словесного клише в его тоже распространенном для литературы Лючао значении: для передачи основ бытия человеческого существа,

Это стихотворение по сюжетной канве, образности и настроению удивительно совпадает с поэзией полей и огородов — в том виде, в каком она предстает в творчестве Тао Юань-мина.

11.3. Феномен Тао Юань-мина

Тао Юань-мин почитался, начиная с эпохи Тан, самым значительным поэтом всех предшествующих времен после Цюй Юаня и Цао Чжи, а то и единственным достойным литературным преемником чуского гения. Его лирическое наследие резко выделяется своей объемностью на фоне поэтического творчества Восточной Цзинь [38]. Сохранилось 125 точно атрибутированных стихотворений [Ло Си-ши 1999. С. 67; Сюй Гун-чи 1999. С. 618]. Все относятся к собственно стихотворному жанру (*ши*), большинство написаны пятисловным размером, приблизительно четверть — четырехслов-

включая духовные и биолого-физиологические параметры [Ханьюй да цыдянь 1986. Т. 2. С. 313].

[38] В «Суй шу» (цз. 35) первым вариантом собрания сочинений Тао Юань-мина названо «Сун чжэн ши тяо цянь цзи» (宋徵士陶潛集 «Собрание сочинений сунского приглашенного на службу Тао Цяня», 5 цзюаней), составленное, видимо, при Лю-Сун. Его заместило «Тао юань мин цзи» (陶淵明集 «Собрание сочинений Тао Юань-мина») Сяо Туна, бытовавшее, по «Цзю тан шу» (цз. 47), и при Тан. При Северной Сун выпустили печатные (ксилографические) издания: утраченное впоследствии «Тао цянь цзи» (陶潛集 «Собрание сочинений Тао Цяня», 10 цзюаней) и комментированное «Тао юань мин цзи» (10 цзюаней) [Чжунго гудянь вэньсюэ 1984. С. 98]. Почти одновременно была обнародована и комментированная редакция его лирических стихов — «Тао цзин цзе ши чжу» (陶靖節詩注 «Стихи Тао, обретшего душевный покой в уединении, с комментариями», 4 цзюани), подготовленная Тан Ханем (湯漢 ок. 1198—1275, второе имя Бо-цзи 伯紀) [Тао Цянь 1965]. За XVII—XIX вв. было создано около двух десятков редакций, как вошедших в сводные собрания, в том числе «Тао пэн цзэ цзи» (陶彭澤集 «Собрание сочинений Тао из Пэнцзэ») из свода Чжан Пу, так и самостоятельных изданий [Чжунго гудянь вэньсюэ 1984. С. 100; Чжунго цуншу 1982. Т. 1. С. 1207 Юань Син-пэй 1999. С. 1—2]. Наиболее авторитетными из последних считаются «Тао цзин цзе цзи» (陶靖節集 «Собрание сочинений Тао, обретшего душевный покой в уединении») минского ученого-филолога Ян Ши-вэя (楊時偉 кон. XVI—нач. XVII в.), обнародованное в 1619 г., и созданное на его основе «Цзин цзе сянь шэн цзи» (靖節先生集 «Собрание сочинений Господина, Обретшего покой в уединении») Тао Шу (陶澍 1779—1839, второе имя Цзыча 子霖), которое неоднократно переиздавалось в XX в. (в том числе: [Тао Шу 1955; Тао Шу 1973; Тао Юань-мин 1966]) и активно использовалось при подготовке новых редакций (подробно см.: [Лян Шу-фэн 2010]). Работа над комментированными изданиями собрания сочинений и отдельно лирики Тао Юань-мина продолжалась на протяжении всего прошлого века, особенно активно в последней его трети. Сегодня насчитывается несколько десятков таких изданий, созданных учеными КНР, Тайваня и Гонконга, в том числе: [Мэн Эр-дун 2008; Тао Юань-мин 1963; Тао Юань-мин 1979; Тао Юань-мин 1985; Тао Юань-мин 1988; Тао Юань-мин 1994; Тао Юань-мин 1996]. Обзор важнейших изданий, опубликованных в КНР к началу нашего века, см. в кн.: [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 394—395]. Все лирические произведения Тао Юань-мина представлены также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 967—1013; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 454—486]; оды и прозаические произведения — в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 2. С. 2095—2103].

ным, часть объединены в циклы (от двух до двадцати текстов). Поэту принадлежат также две оды — «Гань ши бу юй фу» (感士不遇賦 «Ода о сопереживании ученому-неудачнику») и «Сянь цин фу» (閑情賦(«Ода о сдерживании любовных чувств») — и поэма (в жанре *цы*) «Гуй цюй лай си цы» (歸去來兮辭 «Песнь о возвращении») [39]. Еще Тао Юань-мину приписывается сборник сяошо «Соу шэнь хоу цзи» (搜神後記 «Последующие записки о поисках духов»), о котором подробно сказано ниже (глава 12.2).

Помимо множества комментированных изданий собрания сочинений и лирики Тао Юань-мина, в которых буквально каждая строка его произведений снабжена комментариями и истолкованиями, имеется внушительный список посвященных его жизни и творчеству исследований [40]. В отечественном китаеведении первые оценки поэзии и личности Тао Юань-мина содержатся в работах В. М. Алексеева. Его высказывания точно передают отношение к поэту, сложившееся в традиционной китайской филологии и воспринятое научным сообществом первой половины прошлого века, а именно: поэт — это родоначальник новой поэзии, освободившийся от многих наследованных образцов, обязательств и условностей, создатель бессмертных строф, в которых воплощены «бесконечная исповедная простота

---

[39] «Гань ши бу юй фу» написана в подражание одноименной оде Дунфан Шо, в отечественном китаеведении принят перевод ее названия «Скорблю о том, что ученый не встречает судьбы» [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 444]; кратко о ней см.: [Эйдлин 1967. С. 41]. «Гуй цюй лай си цы» в переводах В. М. Алексеева («Домой, к себе») и Н. И. Конрада («Домой») см. в кн.: [Китайская классическая проза 1959. С. 175—117; Китайская литература 1959. С. 216—217; Шедевры 2006. Т. 1. С. 236—237]. Полный перевод «Сянь цин фу» (В. М. Алексеев, под названием «Запрет на любовь») см. в кн.: [Китайская классическая проза 1959. С. 180—185; Шедевры 2006. Т. 1. С. 236—237, 239—243]; частичный перевод оды в поэтическом переложении М. Е. Кравцовой см. в кн.: [Кравцова 1994. С. 400—408].

[40] Подробный библиографический очерк китайских исследований жизни и творчества Тао Юань-мина на протяжении XX в. см. в кн.: [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 309—405], о важнейших работах ученых Тайваня и Гонконга за последние три десятилетия прошлого века см.: [Cai Xuehai 1998. P. 105—106]. В западной синологии переводы отдельных произведений лирики Тао Юань-мина регулярно выполняли с рубежа XIX и XX веков [Davidson 1957. Vol. 2. P. 246—250]. В начале прошлого века были предприняты (немецкими учеными) и первые шаги по изучению его жизни и творчества [Эйдлин 1967. С. 132]. Тем не менее к подлинному освоению его поэтического наследия (появление работ монографического формата) приступили в середине прошлого века [Acher 1952]. Важной вехой стал комментированный перевод всех произведений Тао Юань-мина, выполненный Дж. Р. Хайтауэром (J. R. Hightower 1915—2006) [Hightower 1970], где дан и биографический очерк (с. 2—6). За ним последовал двухтомный труд [Davis 1983]: в первом томе представлены переводы, тоже сопровождаемые подробными комментариями, во втором — дополнительные пояснения к отдельным произведениям, переводы прозаических текстов (с. 153—162), развернутый биографический очерк (с. 163—193) и исчерпывающий на тот момент библиографический список (с. 193—206), включающий работы на европейских, китайском и японском языках. Этот труд, до сих пор остающийся основополагающим для западного синологического литературоведения, существенно дополнили исследования и переводы, выполненные в 1990-х гг., в первую очередь: [Tao Yuanming 1992; Kwong 1994]. Есть и посвященные Тао Юань-мину исследования на других европейских языках, прежде всего — [Rohrer 1984]. Очерки его творчества, суммирующие новейшие для западной синологии оценки и точки зрения см.: [Cutter 2001. P. 266—267; Marney 2012-1;. Tian Xiaofei 2010. P. 219—222].

поэтического очарования» и идеальный образ китайского литератора [Алексеев 2002. Т. 1. С. 60, 83—84] [41]. Учитывая наличие на русском языке и исследований жизни и творчества Тао Юань-мина, и переводов подавляющего большинства его произведений, позволительно, думаю, ограничиться рассказом лишь о самых важных моментах его биографии и определяющих особенностях его поэзии [42].

Поэзия Тао Юань-мина на первый взгляд исключительно автобиографична. Одним из первых китайских литераторов он стал вводить в названия стихотворений указания на обстоятельства и точное время их создания. Всего насчитывается девять таких произведений, к примеру, циклы (по два стихотворения) «Гэн цзы суй у юэ чжун цун ду хуань цзу фэн юй гуй линь» (庚子歳五月中從都還阻風於規林 «В пятый месяц года *гэн-цзы* на пути из столицы домой задержан ветром в Гуйлинь») и «Гуй мао суй ши чунь хуай гу тянь шэ» (癸卯歳始春懷古田舍 «В год *гуй-мао* ранней весной размышляю о древнем в моем деревенском доме»), относящиеся к 400 и 403 гг., соответственно. Наличествуют четыре версии жизнеописания Тао Юань-мина [43]. Однако все они производят впечатление мозаики, составленной из деталей, нередко агиографического толка и щедро перемежаемых (особенно в «стандартных историях») цитатами из творений самого Тао Юань-мина. Такая модель его жизнеописаний задана «Сун шу», где биография Тао, вслед за другими жизнеописаниями из этого же раздела, выдержана в парадигме повествований об отшельниках [Swartz 2008. P. 28].

Нельзя не заметить и расхождений по поводу исторической принадлежности поэта: Шэнь Юэ и авторы «Цзинь шу» относят его к Восточной Цзинь, что подразумевает рассмотрение его поэзии в рамках восточно-

---

[41] Тезис об уникальности творчества Тао Юань-мина повторяется и во всех последующих российских (советских) работах по истории китайской литературы (в том числе: [Позднеева 1970. С. 45—50; Федоренко 1956. С. 92—94]); полный библиографический список публикаций о Тао Юань-мине до середины 1980-х гг. см. в кн.: [Китайская классическая литература 1986. С. 234—235].

[42] Основной труд — монография Л. З. Эйдлина [Эйдлин, 1969], в которой удачно сочетаются скрупулезный и основанный на комментаторской традиции анализ текстов и стремление автора воссоздать образ поэта [Голыгина 2004. С. 26; Духовная культура Китая. Т. 3. С. 189—190]. Приблизительно треть книги занимает исследовательская часть, во второй части даны переводы (с пространными пояснениями) почти всех лирических произведений; эти переводы см. также в кн.: [Китайская классическая поэзия 1975. С. 47—160; Осенняя хризантема 2000; Тао Юань-мин 1964; Тао Юань-мин 1972]. Пусть не все суждения и наблюдения Л. З. Эйдлина полностью соответствуют современным взглядам на личность Тао Юань-мина и трактовкам отдельных его творений, но и монография, и переводы его не утратили своей академической значимости и подробно знакомят читателя со многими жизненными эпизодами и особенностями внутреннего облика поэта.

[43] Три представлены в разделах «Инь и» (隱逸 «Отшельники») из «Сун шу» (цз. 93) — самый ранний вариант официального жизнеописания поэта (перевод в кн.: [Эйдлин 1967. С. 23—24]); из «Нань ши» (цз. 75) и из «Цзинь шу» (цз. 94). Еще одну биографическую версию — «Тао юань мин чжуань» (陶淵明傳 «Жизнеописание Тао Юань-мина») создал принц Сяо Тун для подготовленного им собрания сочинений поэта (перевод в кн.: [Эйдлин 1967. С. 25—27]).

цзиньской художественной словесности. Согласно «Нань ши», Тао Юань-мин принадлежал уже к литературному поколению Лю-Сун [44].

Указанное расхождение составляет лишь малую толику противоречий и неясностей, содержащихся как в историографической литературе, так и в поэзии Тао Юань-мина [45]. Всего через полвека с небольшим после его смерти никто уже толком не знал его подлинного имени. В этом признается Шэнь Юэ, отмечающий, что основными (взрослыми) именами Тао были Цянь либо Юань-мин, вторыми — Юань-мин либо Юань-лян, соответственно. К «Сун шу» восходят наиболее принятые в китайской, западной и отечественной научной литературе именования поэта. В различных источниках озвучены в общей сложности одиннадцать версий имен Тао [Сюй Гун-чи 1999. С. 594]. Среди них: основное имя Юань-лян, второе имя — Шэнь-мин (深明 «Глубинный свет / мудрость»); первоначальное имя Цянь, второе имя Юань-лян или Юань-мин, но затем последнее по каким-то причинам приняли за основное имя. Есть и версия, что, напротив, Тао Юань-мин лично изменил свое первоначальное имя на Цянь, означающее (от основного словарного значения этого иероглифа «нырять», «уйти под воду») — «скрыться, незаметно исчезнуть», когда окончательно перешел к уединенному образу жизни. В таком случае его справедливо считать скорее самопрозванием, чем собственно именем. Поэтому вполне оправданно далее называть поэта просто Тао.

---

[44] Такая историческая неопределенность Тао Юань-мина сказалась и на позициях исследователей. В сводных историях китайской литературы, созданных до заключительного десятилетия XX в., творчество Тао Юань-мина рассматривается, как правило, в качестве самостоятельного, строго не связанного с конкретными историческими эпохами, феномена, например: [Лю Да-цзе 1957. Т. 1. С. 270—278; Ху Го-жуй 1980. С. 82—104; Чжунго вэньсюэ ши 1981. Т. 1. С. 238—251]. В более современных работах его творчество относят все-таки к восточноцзиньской эпохе, соотнося с ним — что важно — завершающий этап культурно-литературных процессов IV в. [Ло Си-ши 1999. С. 64—74].

[45] Еще в XII в. в китайской гуманитарии приступили к реконструкции жизненного пути Тао Юань-мина. Первыми сочинениями в этом направлении являются: утраченное впоследствии «Тао цянь синь чжуань» (陶潛新傳 «Новое жизнеописание Тао Цаня») Ли Тао (李燾 1115—1184, второе имя Жэнь-пу 仁甫); «Тао цзин цзе-сянь шэн нянь пу» (陶靖節先生年譜 «Погодичная хроника жизни Тао, Господина, обретшего покой в уединении») У Жэнь-цзе (吳仁傑 втор. пол. XII в., второе имя Доу-нань 斗南), включенное в редакцию собрания сочинений Тао Юань-мина, подготовленную Ян Ши-вэем [Юань Син-пэй 1999. С. 1], и «Тао юань мин нянь пу» (陶淵明年譜 «Погодичная хроника жизни Тао Юань-мина»), составленная поэтом и ученым Ван Чжи (王質 1135—1189, второе имя Цзин-вэнь 景文) [Тао Юань-мин 1986]. Версии биографий поэта, чаще всего в виде «погодичных хроник», присутствуют в подавляющем большинстве комментированных изданий собрания сочинений Тао Юань-мина [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 391—394; Юань Син-пэй 1999. С. 2—4]. Есть и многочисленные самостоятельные исследования, в том числе: [Вэй Чжэн-шэнь 1996; Лю Вэй-чун 1978; Хуан Чжун-лунь 1965]. Итоговыми для данного направления исследованиями справедливо считать работы Дэн Ань-шэна (鄧安生 р. 1944) [Дэн Ань-шэн 1991; Дэн Ань-шэн 1995] и Юань Син-пэя (袁行霈 р. 1936) [Юань Син-пэй 1999], в которых предельно скрупулезно анализируются прежние биографические версии и сопоставляются относящиеся к жизни поэта факты, подчерпнутые из его творений и огромного числа других разнообразных источников.

Еще более жаркие споры вызывает вопрос о его датах жизни. В «Сун шу» его кончина датирована четвертым годом эры Юань-цзя (元嘉 424—453) сунского императора Вэнь-ди, по современному летоисчислению — 427 г. Там же (а также в «Жизнеописании» Сяо Туна и в «Цзинь шу») сказано, что он скончался в возрасте 63 лет. Этот же год (в обозначении его циклическими знаками — год *дин-мао* 丁卯) указан в первой строке «Цзы цзи вэнь» (自祭文 «Реквием самому себе»), считающийся одним из предсмертных творений Тао (наиболее подробно комментированный перевод см.: [Davis 1983. Vol. 1. P. 240—243; Vol. 2. P. 160—162]). Вот откуда появился 365 г. как дата рождения Тао. Но вычисляют и другие сроки его жизни: от 51 года до 76 лет [Дэн Ань-шэн 1995. С. 35—56] [46]. Была высказана также версия (наиболее последовательно отстаиваемая в кн.: [Юань Син-пэй, 1999. С. 18—36]) о рождении поэта в 352 г., что позволяет по-новому трактовать многие эпизоды его жизни.

Биография Тао сводится к следующим основным эпизодам. Он происходил из семейства коренных южан, родословная которого им же самим возведена к совершенномудрому государю Яо [47]. Тем не менее авторы всех его официальных жизнеописаний называют лишь его деда (или прадеда) Тао Каня — полководца и могущественного государственного деятеля начала Восточной Цзинь [48]. Каков бы ни был истинный социальный статус

---

[46] Точки зрения китайских исследователей первой половины прошлого века излагаются и анализируются в кн.: [Эйдлин 1967. С. 52—57].

[47] Эта родословная изложена в цикле (10 восьмистиший) «Лин цзы» (令子 «Наставляю сына»), созданном в связи с рождением первенца Тао, полный перевод и комментарии см.: [Эйдлин 1967. С. 167—189]. Местом происхождения семейства Тао стандартно, вновь вслед за «Сун шу», называют уезд Чайсан области Сюньян, располагавшийся в северной окраине современной пров. Цзянси, в районе г. Цзюцзян (Цзюцзянши). При ближайшем рассмотрении выясняется, что в эпоху Шести династий названные уезд и область находились чуть поодаль друг от друга: Чайсан — к юго-западу, а Сюньян — к западу от Цзюцзяна [Юань Син-пэй 1999. С. 13]. Не исключено, что для Шэнь Юэ важно было указать связанный с жизнью поэта общий географический ареал, который, что самое важное, соприкасался с горами Лушань. Начиная с XII в. место его рождения и последующего обитания уверенно отождествляли с местностью Мили 米里, у подножья Наньшань (Южная гора), южного отрога Лушань [Дэн Ань-шэн 1995. С. 6]. Почти прямо над родной деревней Тао Юань-мина находилась и Лушаньская община Хуэй-юаня.

[48] Тао Кань (陶侃 259—334, второе имя Ши-син 士行, жизнеописание в «Цзинь шу», цз. 66) — сын генерала, служившего в царстве У и бежавшего, после завоевания того, в Сюньян рано осиротел и провел детство и юность, подобно самому Тао, в нужде. Возвысился в ходе подавления мятежей региональных военно-политических лидеров: Ван Дуня (322—324) и затем Су Цзюня (蘇峻 ум. 328), когда восставшие генералы захватили (329 г.) столицу (см. также: [Ван Чжун-ло 2004. С. 309]). Его официальная карьера увенчалась постом военного министра (*дасыма*) и титулом Чаншанского герцога (Чаншан-цзюнь-гун 長沙郡公). Тао Каню посвящено пятое стихотворение цикла «Наставляю сына», пронизанное панегирическими интонациями в его адрес. В справочно-энциклопедических изданиях можно встретить утверждение, что отец Тао Юань-мина был третьим сыном (из его 27 отпрысков) Тао Каня [Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь 1985. С. 269]. Но в официальных жизнеописаниях Тао имя его отца отсутствует, поэтому точную степень родства его семейства с кланом Чаншаского герцога установить затруднительно [Юань Син-пэй 1999. С. 14]. В свое время в западной китаеведной литературе популяр-

семьи поэта, к моменту его рождения они жили в бедности. Нужда не помешала будущему поэту с детства пристраститься к чтению, с особым рвением — к изучению конфуцианской классики. О материальных тяготах своей семьи и собственных увлечениях Тао настойчиво говорит в своих произведениях, что на этот раз не оспаривает никто из исследователей. Приблизительно в 20 лет он принял решение поступить на службу, причем, вне родных мест (так называемая *юхуань* 游宦, «поездка за служебным местом»). Был принят на адъютантскую должность в штаб тогда еще совсем молодого Лю Юя, будущего основателя династии Лю-Сун, войско которого дислоцировалось к западу от столицы (на территории современного уезда Даньянсянь, Цзянсу). То есть Тао действительно оказался на солидном расстоянии от дома, а пребывание в окружении Лю Юя открывало перед ним неплохие перспективы воинской (военно-административной) карьеры [49]. Но не прослужив и полных двух лет, он вернулся в родные места. С этого момента его жизнь распадается на три этапа, которые в китайских исследованиях обозначают как период «свободного образа жизни» (*сяньцзюй* 閑居), предполагавшего возвращение в любой момент к служебной деятельности, «чиновнический период» (*чужэнь* 出任) и «собственно отшельничество» (*иньцзюй* 隱居) [Сюй Гун-чи 1999. С. 286]. Первый период продлился около семи лет [Юань Син-пэй 1995. С. 46—48] и завершился, когда Тао приближался к своему тридцатилетию [50]. Второй период открывается постом помощника окружного виночерпия жертвенного вина (*беецзя цзицзю* 別駕祭酒), предполагавшего исполнение ритуально-церемониальных акций, и заканчивается предельно быстротечным (около 80 дней) пребыванием на посту губернатора (*лин* 令) уезда Пэнцзэ (вблизи от оз. Поянху). На протяжении составляющих этот период двадцати четырех лет Тао несколько раз менял места кратковременного (в пределах двух лет) пребывания на службе, чередуя их с продолжительными (до трех лет) уединениями, в том числе в связи с трауром по родным (жене, матери) [51]. «Период отшельничества», начавшийся в 406 г., не означал полного затворничества. Привлекают внимание две встречи Тао (418 и 424 гг.) с высокопоставлен-

---

ностью пользовалась версия о происхождении семейства Тао от южной народности *си* 溪 [Indian Companion 1986. Vol. 2. P. 766].

[49] Первая попытка Тао реализовать себя на служебном поприще совпадает по времени с переворотом, организованным Хуань Вэнем (371 г.) и вскоре пресеченным коалицией южной знати, возглавляемой Се Анем. Давним соратником Хуань Вэня был дед Тао (таковым его, во всяком случае, считал сам поэт) — Мэн Цзя (孟嘉 ум. 330).

[50] Напрашивается параллель с апокрифической версией биографии Конфуция, который, по его собственным словам, в пятнадцать лет обратил помыслы к учебе, в тридцать лет встал на ноги («Лунь юй», II, 4; перевод: [Переломов 1998. С. 307]).

[51] Особо примечательно, во-первых, пребывание Тао в ставке сына Хуань Вэня — Хуань Сюаня, тоже поднявшего мятеж против царствующего дома. В 398 г. он, захватив пров. Цзянчжоу (в западной части современной пров. Аньхой), обосновался в г. Сюньян (административном центре одноименной области). Тао приехал туда около 400 г., а в 403 г. Хуань Сюань, захватив столицу, заставил правившего тогда монарха (Ань-ди) отречься от престола. Во-вторых, кратковременная (404 г.) служба на посту адъютанта Лю Юя. Контакты Тао с Хуань Сюанем и Лю Юем заставляют усомниться в общепринятой точке зрения о том, что он был ярым приверженцем династии Цзинь.

ными персонами, специально, подчеркнем, прибывшим в обитель поэта. Первая встреча, с Ван Хуном [52], соратником и доверенным лицом Лю Юя, состоялась, когда Лю Юй, став канцлером, приступил к заключительной фазе подготовки государственного переворота. Есть основания полагать, что Ван Хун пытался уговорить Тао примкнуть к их партии, но тот оказался, ссылаясь на здоровье ([Сун шу 1983. Т. 8. С. 2288], подробно см.: [Юань Син-пэй 1995. С. 110—112]). Вторая встреча, с Янь Янь-чжи, тоже человеком из окружения семейства Лю, в скором будущем ставшим главным придворным пиитом династии Лю-Сун (подробно см. в главе 13.1), происходила в момент прихода к власти новой династии. Тао, вновь отказавшийся от какого-либо официального сотрудничества с властями, произвел на гостя неизгладимое впечатление. Впоследствии Янь Янь-чжи лично сочинил ему пространную посмертную эпитафию — «Тао чжэн ши лэй» (陶徵士誄 «Эпитафия приглашенному на службу Тао»), которая была включена в антологию «Вэнь сюань» (цз. 57) (частичный перевод см. в кн.: [Эйдлин 1967. С. 19—20]; полный перевод см.: [Davis 1983. Vol. 1. P. 243—250]) [53].

Получается, что о Тао были хорошо осведомлены лица из окружения основателя династии Лю-Сун и лично Лю Юй. Чем же тогда объясняются указанные упущения, неясности и противоречия в жизнеописаниях поэта? Ответ подсказывает «У лю сянь шэн чжуань» (五柳先生傳 «Жизнеописание Господина пяти ив»), относимое к числу произведений с автобиографическими мотивами [54]. Читаем:

> Ученый этот, **откуда он — не знаю, и как фамилия его и имя его ученое — не знаю также я** (выделено нами. — *М. К.*). У дома было пять деревьев ивы, и он от них прозванье получил. Он был беспечен и спокойно величав. Он мало говорил. Он не стремился к славе и наживе. Любил читать, но не искал с усердием чрезмерным глубоких объяснений ко всему... Любил вино всем сердцем, всем нутром. Семья была бедна, он не всегда вино мог доставать. Родные и старинные друзья — все знали о такой его природе, от времени до времени, бывало, ему вино поставят, пригласят... Забор его жилья был жалок и убог, не закрывал его от ветра и жаров. Одет он был в короткую рубаху, в заплатах и узлах.

---

[52] Ван Хун (王弘 379—432?, второе имя Сю-юань 休元, жизнеописание в «Сун шу», цз. 43) — правнук Ван Дао, с юных лет принимавший активное участие в политической жизни страны. Примкнул к Лю Юю (первоначально в качестве его секретаря-адъютанта) еще в бытность того полководцем. Вслед за назначением Лю Юя на пост канцлера занял должность соначальника Департамента государственных дел (*шаншу пуе* 尚書撲射).

[53] Несколько забегая вперед, подчеркнем, что именно эта эпитафия закрепила представления о Тао Юань-мине как о конфуцианской благородной личности [Swartz 2008. P. 108—109]. Янь Янь-чжи подчеркивает моральные качества Тао, его внутреннюю стойкость, позволившую ему с честью выдержать все испытания (сиротство, бедность, внешние социально-политические коллизии). Особое внимание он уделяет отношению того к своей матери и собственным сыновьям как воплощению конфуцианского принципа сыновней почтительности и семейных устоев.

[54] Датируется 415 г. и считается одним из главных произведений Тао на тему уединенного бытия [Юань Син-пэй 1995. С. 101]. Перевод на русский язык (В. М. Алексеев, под названием «Жизнь ученого "пяти ив"») см. в кн.: [Шедевры 2006. Т. 1. С. 238—239]; см. также: [Davis 1983. Vol. 2. P. 146; Margoulies 1927. P. 132—134].

В корзинке, в тыквине бывало пустовато, но он был равнодушен и не тужил. Он часто сочинял для собственной забавы в старинном стиле ряд вещей, в которых очень бы хотел всем показать, к чему лежит его душа, и забывал задуматься над тем, удачно вышло или нет. Вот с этим настроением в душе он прожил до конца всю жизнь... (Пер. В. М. Алексеева).

Важна не столько самоирония этого произведения [Вахтин 1984. С. 148], сколько стремление его автора создать обобщенный образ — не литературный автопортрет, а именно образ, воплощающий определенный тип личности, что характерно и для всего творчества Тао [Cutter 2001. P. 267]. Раз так, то при анализе его поэтического наследия допустимы два подхода: попытаться выявить настроения, мировоззренческие позиции и побудительные мотивы тех или иных поступков поэта как исторического лица и сосредоточиться на сконструированном поэтом образе. Словно для облегчения читателю понимания его образного воплощения, Тао определил важнейшие грани его внутреннего облика и сферы его мировидения, посвятив им серию произведений-манифестов («программных» произведений), большинство из которых относятся к «отшельническому периоду».

Начать знакомство с анализируемым образом следует, вне всякого сомнения, с идеи «сельского отшельничества», ярче всего изложенной в поэме «Гуй цюй лай си цы» (405) и в цикле (пять стихотворений) «Гуй тянь юань цзюй» (歸田園居 «Возвратился к полям и садам», 406), вторящим друг другу по содержанию, настроению и поэтической лексике. Остановимся на первом стихотворении цикла:

С самой юности чужды мне созвучия шумного мира,
От рожденья люблю я этих гор и холмов простоту.
Я попал по ошибке в пылью жизни покрытые сети,
В суету их мирскую — мне исполнилось тридцать тогда.
Даже птица в неволе затоскует по старому лесу,
Даже птица в запруде не забудет родного ручья.
Целину распахал я на далекой окраине южной,
Верный страсти немудрой, воротился к садам и полям.
Вся усадьба составит десять му или больше немногим,
Дом, соломою крытый, восемь-девять покоев вместит.
Ива с вязом в соседстве тень за домом на крышу бросают,
Слива с персиком рядом, вход в мой дом закрывают листвой.
Где-то в далях туманных утопают людские селенья,
Темной мягкой завесой расстилается дым деревень.
Громко лает собака в глубине переулка глухого,
И петух распевает средь веток, на тут взгромоздясь
Во дворе, как и в доме, ни пылинки от внешнего мира,
Пустота моих комнат бережет тишину и покой.
Как я долго, однако, прожил узником в запертой клетке
И теперь лишь обратно к первозданной свободе пришел.

(Перевод Л. З. Эйдлина)

Стихотворение не выглядит столь уж оригинальным, если сравнить его с «Кабинетом на задворках» Чжань Фан-шэна. Оба поэта говорят о сельском бытии как спасении от официальной жизни во имя сохранения духовных ценностей лирического героя, подчеркивают его материальную

непритязательность, используя сходные изобразительные средства (в том числе картины пышной растительности, окружающей жилище). Отмеченное схождения лишний раз доказывают, что идея «сельского отшельничества» и сопряженная с ней образная система уже укоренились в поэтическом творчестве и — шире — в сознании служилой интеллигенции второй половины Восточной Цзинь. Причины ассоциирования «внутренней свободой» именно с сельским бытием кроются не в индивидуальных жизненных позициях отдельных личностей, а в социокультурных характеристиках китайского города, прежде всего столицы и региональных административных центров [Balazs 1964. P. 70]. Будучи местом сосредоточения административно-бюрократических структур, они олицетворяли государственную властную систему. В деревне же продолжала существовать система самоуправления (восходящая к древнему патронимическому укладу и затем поддержанная имперскими властями): низшие административные единицы (объединения из нескольких дворов и селений) управлялись выборными лицами, пусть даже они избирались из числа деревенской знати. Поэтому жизнь в деревне виделась находящейся вне имперских устоев. Это — один из важнейших культурных факторов становления *тяньюаньши.*

Не стоит также обольщаться внешней простотой поэтического языка и смысловой прозрачностью приведенного стихотворения. Подобно творениям «поэтов-метафизиков», оно содержит немало образов, передающих даосские философские идеи и являющихся реминисценциями конкретно из «Чжуан-цзы» [55]. Только в заключительных четырех строках присутствуют два таких намека. Сочетание «пустая комната» (*сюйши* 虚室, в переводе Л. З. Эйдлина, «пустота моих комнат») отсылает нас к главе IV, посвященной проблеме совмещения государственной службы с даосскими идеалами духовной свободы. В ходе рассуждений доказывается полнота бытийствования как неизбежного следствия «внутреннего постижения», безупречной целостности духа и умения отказаться от переживаний внешней реальности [Чжуан-цзы 2002. С. 356]. Или, в терминологии «Чжуан-цзы», — как стать «пустотным» (*сюй* 虚) и «очистить сердце» (*синьчжай* 心齋). Напомним, что сердце, в древнекитайских антропологических воззрениях, не только мыслилось вместилищем чувств, но и связывалось с сознанием и рассудочной деятельностью. Идеи о достижении «пустотности» излагаются в виде пространного и местами весьма туманного по смыслу диалога Конфуция со своим любимым учеником Янь Хуэем [Позднеева 1967. С. 148—

[55] Эта особенность «Гуй тянь юань цзюй» соответствует в целом принятому в современных исследованиях тезису о сильном влиянии на поэзию Тао Юань-мина традиции *сюаньяньши*, включая свойственные ей (и Учению о сокровенном) идеи духовного совершенствования (см., например: [Ван Чжун-лин 1988. С. 528—529]). Есть авторы, которые полагают Тао Юань-мина крупнейшим, наряду с Го Пу, представителем стихов о сокровенном [Не Ши-цяо 2007. С. 100]. Хотя распространена и точка зрения, что его поэзию следует рассматривать в качестве либо предельно оригинального отклика на стихи о сокровенном и сопутствующие им тематические категории (поэзия с отшельническими мотивами и на даосско-религиозные темы), либо даже их художественного опротестовывания [Kwong 1994]. В любом случае очевидна органическая связь поэзии Тао Юань-мина с культурно-литературным субстратом Восточной Цзинь и, следовательно, ошибочность восприятия его творчества вне данного субстрата.

151; Чжуан-цзы 2002. С. 77—80; Zhuangzi 1999. Vol. 1. P. 48—57; Wandering on the Way 1994. P. 29—33]. Приведем два коротких посвященных непосредственно «пустотности» отрывка, смысл которых более или менее понятен и вне общего контекста: «Кун-ни сказал: "Собери воедино волю (*чжи* 志). Не слушай ушами, а слушай сердцем. Не слушай сердцем[-сознанием], а слушай духовностью (*ци* 氣). Слушая, остановись на том, что слышишь [посредством] органов слуха, сердцем[-сознанием] остановись на том, [что им запечатлено как на] верительной бирке. Духовность пусть будет пустотна и сама реагирует на [внешние] вещи. Только тогда Путь соберется в пустотности, а пустотность и есть очищение сердца... Вглядись, придя в полное успокоение: пустая комната порождает белизну"» [Чжуан-цзы 1988. С. 68—69].

Вторая реминисценция из «Чжуан-цзы» введена «запертой клеткой», в оригинале — бином *фаньлун* (樊籠 «птичья клетка»), намекающий на побасенку из главы III: «Фазану, [живущему среди] болот, [приходится сделать] десять шагов, чтобы раз [что-то] клюнуть, сто шагов — чтобы глотнуть воды. Но даже не помышляет попасть в клетку. Хотя [будет жить как] царь, его духовной сущности там не славно» [Чжуан-цзы 1988. С. 58—59].

Самой же глубинной семантикой обладают строки о лае собак и петушином крике, внешне передающие не более как обыденные и столь узнаваемые приметы сельской жизни. На самом деле поэт цитирует, слегка перефразируя, первые строки начального двустишия ханьской песни-*юэфу* «Цзи мин» (雞鳴 «Петухи кричат»): «Петухи кричат на кроне высокого дерева, / Собаки лают в глубине дворца. Странник-беглец, где же он? / В Поднебесной повсюду великий покой» [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 257—258]. Все комментаторы, включая Го Мао-цяня («Юэфу ши цзи», цз. 28), единодушны в том, что образ кричащих петухов является метафорой наступления в стране покоя и процветания (см. также: [Хань Вэй юэфу 1958. С. 7]). Сомнительно, чтобы Тао имел в виду наступление мира и процветания во всей стране. Через аллюзию на древнюю песнь он прочит буколическую картину деревенской жизни, добавляя в нее мотив благостного бытия местного населения. И это еще далеко не все. Звуки петушиных голосов и собачьего лая есть категориальное лексическое клише, передающее древнедаосский социально-утопический идеал, изложенный в параграфе 80 «Дао дэ цзина»: «Лучше царству быть маленьким, а населению редким... Даже если есть лодки и повозки, пусть на них не ездят. Даже если есть пики и стрелы, пусть никто не берет их в руки. Пусть люди завязывают узелки вместо письма. Пусть люди наслаждаются едой и любуются своей одеждой, имеют покой в своем жилище и радуются своим обычаям. Пусть соседние селения будут в пределах видимости **и будут слышны лай собак и крик петухов в них** (выделено нами. — *М. К.*), а люди до самой старости и смерти не будут знаться друг с другом» ([Дао дэ цзин 1988. С. 46]; перевод по кн.: [Лао-цзы 2010. С. 576]; см. также: [Древнекитайская философия 1972. Т. 1. С. 138; Торчинов 1999. С. 274]). В понимании содержания данного параграфа особых расхождений нет. Признают, что в нем за идеал принята замкнутая сельская община с предельно патриархальным и консервативным укладом, отказавшаяся от материальных и духовных дости-

жений цивилизации как результата созидательной антропогенной деятельности [56].

Даосская социальная утопия является следующим экстра-литературным фактором, способствовавшим возникновению поэзии полей и огородов. О близости такого социально-утопического идеала взглядам лично Тао свидетельствует самое знаменитое его произведение «Тао хуа юань ши» (桃花源詩 «Стихи о персиковом источнике»). Созданное в 422 г., оно состоит из собственно стихотворного текста (32 пятисловные строки) и пространного прозопоэтического вступления, которое нередко фигурирует в качестве самостоятельного сочинения «Тао хуа юань цзи» (桃花源記 «Записи о персиковом источнике») [57].

Прозопоэтическая и стихотворная части в целом совпадают по смыслу, различаясь некоторыми нюансами. Основная информация, дающая ключ к пониманию произведения, содержится в «Записях о персиковом источнике»:

В годы Тайюань правления дома Цзинь
человек из Улина рыбной ловлей добывал себе пропитание.
Он плыл по речушке в лодке
и не думал о том, как далеко он оказался от дома.
И вдруг возник перед ним лес
цветущих персиковых деревьев,
что обступили берега на несколько сот шагов;
и других деревьев не было там —
только душистые травы, свежие и прекрасные,
да опавшие лепестки, рассыпанные по ним.
Рыбак был очень поражен тем, что увидел,
и пустил свою лодку дальше,
решив добраться до опушки этого леса.
Лес кончился у источника, питавшего речку,
а сразу за ним возвышалась гора.
В горе же был маленький вход в пещеру,
из которого как будто выбивались лучи света.
И рыбак оставил лодку и проник в эту пещеру,
вначале такую узкую,
что едва пройти человеку.
Но вот он сделал несколько шагов,
и взору его открылись яркие просторы —

---

[56] Трактовки этого параграфа см., например: [Мартынов, 1987: с. 37; Филонов 2002. С. 179; Way of Lao Tzu 1963. P. 238]. Идеализация патриархальной сельской общины была присуща не только даосским социально-политическим представлениям. Есть веские основания полагать о существовании в древнекитайской теоретической мысли целого направления — «Утопия Шэнь-нуна», восходящего к мировосприятию архаического аграрного населения [Graham 1995. P. 64—74]

[57] Единственный на русском языке полный перевод произведения принадлежит Л. З. Эйдлину. Прозаическая часть переведена В. М. Алексеевым [Шедевры 2006. Т. 1. С. 235—236] и Ю. С. Щуцким [Восток 1935. С. 203—204]. «Персиковый источник» (преимущественно прозаическую его часть) тоже неоднократно переводили на европейские языки. Помимо указанных выше изданий, см.: [Anthology 1996. P. 309—311; Giles 1922. P. 129—130; Lavrač 2003. P. 60—63; Margoulies 1927. P. 131—132; White Pony 1960. P. 132—133].

земли равнины, широко раскинувшейся,
и дома высокие, поставленные в порядке.
Там были превосходные поля и красивейшие озера,
и туты, и бамбук, и многое еще.
Межи и тропинки пересекали одна другую,
петухи и собаки перекликались между собой.
(Перевод: [Эйдлин 1967. С. 432—433])

Далее в тексте подробно рассказано о местном населении, живущем по древним традициям и обладающем физической крепостью и нравственным совершенством. Поясняется также, что эти люди были потомками беглецов от ужасов режима Цинь Ши-хуана, сумевших проникнуть в «чудесный край», который более никто никогда не покидал. Так он и продолжал оставаться отрезанным от всего мира в течение пяти столетий (уточняется в стихотворной части). Вернувшись домой, рыбак доложил областному начальству о своем необыкновенном путешествии. Те приказали ему показать туда путь, но он не смог его вновь отыскать [58].

В тексте присутствуют знаковые историко-политические аллюзии. Время действия отнесено к эре Тай-юань (太元 376—396) — периоду правления восточноцзиньского Сяо-у-ди (孝武帝, личное имя Сыма Яо 司馬曜 362?—396, на троне 373—396), на который пришлись не только славная победа на р. Фэйшуй, но и новый виток придворных распрей, предопреде-

[58] Сюжет о Персиковом источнике получил развитие в сяошо, в сборнике «Соу шэнь хоу цзи» (о нем см. в главе 12.2) данный текст звучит так: «При Цзинь, в годы правления под девизом Тай-юань, некий человек из Улина добывал себе пропитание рыбной ловлей. [Однажды] плыл он по протоке и заплутал, не понимая, где очутился. Вдруг видит — персики в цвету на несколько сотен шагов сжали берега, и среди [персиков] иных деревьев нет, лишь только их ароматные цветы свежи, прекрасны, опадают, кружась в воздухе! Рыбак очень удивился (фамилия рыбака была Хуан 黃, а имя — Дао-чжэнь 道真). Снова двинулся вперед, намереваясь миновать до конца заросли [персиковых деревьев]. Роща закончилась у истока ручья, и рядом [рыбак] увидел гору. В горе виднелся небольшой проход — казалось, из него льется свет. [Рыбак] тогда оставил лодку и полез в тот проход. Поначалу было очень тесно — лишь один человек протиснется, но через несколько десятков шагов [ход] расширился, хлынул свет. Широко раскинулись [перед рыбаком] земли, рядами встали дома. Там были превосходные поля, прекрасные пруды, деревья — туты, бамбук; во все стороны шли тропинки меж полями, собаки и куры вторили друг другу. Одежда всех тамошних мужчин и женщин — ровно у чужеземцев, волосы желтые, прядями свисают как у детей, все довольны, сами себе радуются. Увидели рыбака — в большом испуге стали спрашивать, откуда [он] пришел, и тот подробно рассказал. Тогда [его] позвали в дом, выставили вино, забили курицу и приготовили еду. И все в селении, узнав о таком вот человеке, пришли приветствовать [его]. О себе [тамошние жители] сказали, что давно уже, спасаясь от притеснений Цинь, всем поселением, с детьми и женами, сюда бежали, в отрезанное от мира место, и больше уж его не покидали и связи с [Поднебесной] разорвали. Спросили [рыбака], какой нынче век, — оказалось, [они] не знают про династию Хань, не говоря уж про Вэй и Цзинь! И тот рыбак тогда им по порядку рассказал что знал, и [жители селения] вздыхали от печали. Еще пришли [селяне] — каждый звал [рыбака] к себе в дом и выставлял ему вино и яства. [Рыбак] там пробыл несколько дней, потом простился и ушел. Те люди сказали [ему]: "Только посторонним [о нас] рассказывать не надо". [Рыбак] же выбрался наружу, отыскал лодку и отправился обратно, повсюду помечая дорогу знаками. Добрался в округ, явился к его начальнику и обо всем рассказал. Начальник округа Лю Синь 劉歆 послал с ним своих людей в то место, [рыбак] стал искать сделанные им знаки, но так и не нашел ([Тао Цянь 1981. С. 4]; перевод И. А. Алимова).

ливших, что стало совершенно понятным в 422 г., гибель династии Цзинь. Ссылка на события времен Цинь Ши-хуана усиливает историко-политический подтекст «Персикового источника», позволяя говорить о параллели, проводимой Тао между современной ему сменой правящих режимов и событиями времен древней империи. В этом смысле вполне справедливо трактовать данное произведение в качестве сочинения на исторические темы [Davis 1983. Vol. 1. P.195—201]. Неприятие поэтом новой династии, как бы он ни относился к низложенному режиму, усилено чувством его одиночества и бессилия перед социально-политическим хаосом [Lavrač 2003. P. 67].

Очевидно использование в «Персиковом источнике» даосско-утопических идеалов и, в несколько менее явственном виде, — даосско-религиозных представлений [59]. Попадание лирического героя в «чудесный край» очень напоминает проникновение в «пещерные небеса». Сюжет о том, как человек волею случая проникает в обитель бессмертных, использовался в литературных повествованиях начала нашей эры, конкретно — в «Ле сянь чжуань» Лю Сяна [60]. Корреляция «Персикового источника» с представлениями о «пещерных небесах» нисколько не противоречит указанному историко-политическому контексту произведения. *Дунтянь* мыслились не только местом обитания «земных бессмертных», но и убежищем даосских адептов от мирских бедствий [Cahill 1993. P. 20].

Обращение поэта к образу персикового дерева («роща персиковых деревьев») нередко объясняют красотою цветущего растения и наделением его (прослеживается с древних верований) очистительными и охранительными функциями [Lavrač 2003. P. 68]. Вместе с тем уже при Восточной Хань плоды персика и персиковое дерево стали ассоциироваться с образом Сиванму, культ которой чуть позже занял важное место в верованиях Школы Высшей чистоты [61]. Она почиталась главным воплощением инь-

---

[59] Местом проживания лирического героя назван уезд Улин (Улинсянь), реальная административная единица, находившаяся на западе современного уезда Чандэ пров. Хунань [Тао Юань-мин 1988. С. 139]. То есть местом действия «Персикового источника» служит ареал (озеро Дунтин и река Юаньцзян), тесно связанный с государственностью и мифологическими представлениями Чу, что заставляет задуматься над вопросом о возможном влиянии на это произведение южных поэзии и верований. Однако споры о том, где же располагалось место, которое описывает Тао Цянь, ведутся в китайском научном мире до сих пор (см., например: [Цянь Яо-дун 1984]), что осложняется еще и тем, что во многих провинциях Китая есть места с названием «Таохуаюань», то есть «Персиковый источник» — в Хунани, в Хубэе, в Аньхое, в Цзянси, неподалеку от г. Чунцина, даже на Тайване. Подробнее по поводу этого произведения Тао Цяня см.: [Сюань Чжуань-бу 1997; Ян Цю-жун 2011; Юань Шу-хуэй 2004].

[60] Рассказ, уточним, о Хань-цзы, полезшем искать сбежавшего щенка в горную пещеру. В отличие от героя «Персикового источника», Хань-цзы идет по пещерному ходу десять с лишним дней и выбирается не на равнину, а на вершину горы. Но картины «чудесного места» совпадают по ряду деталей: в обоих текстах сказано о прекрасных строениях и окружающей их растительности (у Лю Сяна — заросли сосен). Дополнительным штрихом, сближающим «Персиковый источник» и рассказ из «Ле сянь чжуань», служит образ рыбы: женщина-хозяйка обители бессмертных моет рыбу, когда к ней приводят Хань-цзы, и дарит тому волшебных рыбок.

[61] Начиная с эпохи Тан плоды персика превратились в опознавательный атрибут иконографии Сиванму, вытеснив все ее предшествующие базовые иконографические детали

ского начала, высшим женским божеством, покровительницей *сяней* и даосских адептов женского пола [Cahill 1993. P. 32—36]. Образ Сиванму трансформировался и в представления о небесном дворце (Сихуа 西華 Западный цветок). Его обитательницы — нефритовые девы из Сихуа, хранительницы священных книг, были, по сути, помощницами Владычицы Запада. Как ученицу или родственницу (иногда даже дочь) Сиванму последователи Шанцин воспринимали любую «небесную посланницу» [Филонов 2011. С. 63].

Мы отдаем себе отчет в том, что предположение о связях «Персикового источника» с шанцинскими верованиями, а тем более с практиками (визуализация Сиванму или ее посланниц), может показаться, мягко говоря, надуманным, — если бы не еще одно произведение Тао: цикл (13 стихотворений) «Ду шань хай цзин» (讀山海經 «Читая "Канон гор и морей"»), написанный под впечатлением не столько самого текста памятника, сколько комментариев к нему Го Пу. Особое внимание Тао, о чем сказано в первом стихотворении цикла, привлекла пересказанная там история о встрече с Царицей Запада чжоуского Му-вана [62]. Семь следующих стихотворений посвящены Сиванму и связанным с ее культом мифологическим образам: волшебным садам Сюаньпу, птицам-вестницам Царицы, растениям бессмертия и т. д. [Cahill 1993. P. 52—54]. Серию зачинает апология богине, очень похожая на культовое песнопение:

Нефритовый зал застыл в рассветном благоухании,
Царица вселяет радость своей дивно-прекрасной внешностью.

[Cahill 1993. P. 177]. Но когда именно персик стал устойчиво ассоциироваться с культом этой богини и насколько были прочны эти ассоциации в эпоху Шести династий — сказать затруднительно. Первые упоминания о персиках Царицы Запада как плодах бессмертия содержатся, согласно принятой точке зрения, в трактате «Лунь хэн» Ван Чуна (цитата из утраченного фрагмента «Шань хай цзина») и в повествовательных произведениях «Хань у гу ши» и «Хань у нэй чжуань» [Шэньсянь шицзе 1990. С. 618; Юань Кэ 1985. С. 449]. Оба произведения подробно анализируются в главе 6.1.2, там же представлен и перевод эпизода из «Хань У гу ши» о встрече императора У-ди с Сиванму, в котором фигурируют персики бессмертия.

[62] Единственное стихотворение цикла, переведенное на русский язык. В преамбуле к нему Л. З. Эйдлин, кратко пересказав содержание стихотворений, посвященных Сиванму, отмечает, что поэт «говоря о волшебстве, делает его будничным, доступным и просит передать трех синих птиц Сиванму передать госпоже, что ничего ему на свете не надо, кроме вина и вечной жизни... Вот почему то бессмертье, которого он ждет от диковин "Шань хай цзина"... выглядит несерьезным, нарочным, лишь данью восхищения поэта красотою волшебного мифа...» [Эйдлин 1967. С. 398]. Нельзя не признать, что такая трактовка цикла опирается на «вводное стихотворение», навевающее впечатление о чуть ли не случайном обращении поэта к «Шань хай цзину»: «Чарку приятно весенним вином наполнить, / Овощи с грядок собрать в моем огороде. Дождь моросящий с востока сюда приходит, / Ласковый ветер в пути его провожает. Я пробегаю "Историю Чжоу-вана", / Снова любуюсь картинами "Шань хай цзина". Так я мгновенно вселенную постигаю... / Если это не радость, то в чем же она иначе?» (перевод: [Эйдлин 1967. С. 399—340]). Распространена точка зрения, что Тао говорит просто о радости чтения на досуге, а выбор им столь «экзотических» сочинений показывает обширность его книжных интересов [Тао Юань-мин 1986. С. 179]. Показательно, что только вводное стихотворение цикла чаще всего включено и в европейские сборники переводов китайской поэзии, в том числе: [Anthology 1996. P. 318; White Pony 1960. P. 140].

Появилась совместно с небом и землей
Неведомо, сколько лет тому назад.
Ее божественные трансформации бессчетны,
Ее обитель и кров не на одной [какой-то] горе.
Величественно-опьяненная, слагает новую песнь,
Но как ее передать словами обыденного мира? [63]

Делать какие-либо окончательные выводы по поводу истинного смысла приведенного стихотворения и цикла в целом без соотнесения его с образной системой и лексическим аппаратом шанцинских текстов было бы опрометчиво. Достаточно и того, что произведение «Читая "Канон гор и морей"» выдержано в стилистике *юсянь* [Сюй Гун-чи 1999. С. 601], что, во-первых, указывает на осведомленность Тао в этой поэтической традиции и стоящих за ней религиозных представлениях, а во-вторых, исчерпывающе доказывает интерес поэта к образу Сиванму [64].

Итак, в «Персиковом источнике» присутствуют несколько смысловых пластов: идея отшельничества как спасения от текущих историко-политических коллизий, даосский социально-утопический идеал, даосские религиозно-космографические представления (о «пещерных небесах») и, возможно, пласт, связанный с шанцинскими верованиями.

Означает ли все сказанное выше, что в облике Тао преобладают черты даосского мудреца-философа и даосского адепта? Ни в коем случае! Значительно чаще он предстает перед читателем в ипостаси ревностного конфуцианца, неукоснительно следующего конфуцианскому идеалу «благородной бедности», воспетому в свое время Цзо Сы. О самоотождествлении Тао с «бедным ученым» однозначно сказано в том же «Жизнеописании Господина пяти ив», есть и несколько «программных» стихотворных произведений, которые переведены и досконально проанализированы в отечественных работах [65]. На что следует обратить особое внимание? Во-первых, на призыв не просто жить в сельской местности, но и заниматься крестьянским трудом, приносящим человеку (в отличие от чиновничьего труда) внутреннее удовлетворение и душевное успокоение [66]. Хотя справедливости ради стоит оговорить, что главным способом самоусовершенствования

---

[63] Величественно-опьяненная (*гаохань* 高酣). — Намек на сюжет о пиршественной трапезе Сиванму с ее гостем, воспроизведенный в том числе в «Му тянь цзы чжуань», по ходу которой Царица поет сложенную ею песнь.

[64] Современные исследователи допускают, что Тао Юань-мин не только разделял древне-даосские философские идеи, но и мог быть последователем лючаоских «элитарных» даосских учений [Чжунго вэньмин ши 2006. Т. 2. С. 283].

[65] К ним относится в первую очередь цикл (семь стихотворений) «Юн пинь ши» (詠貧士 «Воспеваю бедных ученых»), который по степени искренности и эмоциональности сопоставим с «Юн хуай ши» Жуань Цзи [Тао Юань-мин 1986. С. 208]. Об идеале «благородной бедности» в творчестве Тао Юань-мина подробнее всего сказано в разделе «Нравственность и бедность» книги Л. З. Эйдлина (с. 99—111).

[66] Подобная идеализация крестьянского труда опирается как на даосские социально-утопические идеи, предполагавшие особую духовность крестьянина, проистекающую от его близости к природе и «естественности» земледельческих занятий, так и на конфуцианские представления об экономической и космологической (поддержание мирового порядка) значимости аграрной деятельности [Кобзев 1987. С. 71—89].

для Тао оказывается все же не крестьянский труд, а чтение книг. То есть поэт осознавал свою принадлежность к служилой интеллигенции, а не к «простому народу». Во-вторых, на то, как постепенно меняется отношение Тао к физическому труду и бедности. Он начинает понимать тщетность надежд на то, что занятия хлебопашеством принесут ему желанный внутренний покой и моральное удовлетворение, и осознавать, что положение «бедного ученого» есть на самом деле аномалия, порожденная несовершенством человеческого общества, ибо оно не проистекает из внутренних потребностей истинно благородной личности, а является вынужденным шагом [67].

Варьируя конфуцианские и даосские ценностные ориентиры и адаптируя их к собственным жизненным реалиям и духовным поискам, Тао настойчиво разрабатывает персональную «жизненную философию», которая в итоговом виде изложена в цикле (20 стихотворений) «Инь цзю» (飲酒 «Пью вино») [68].

Циклу предпослано прозаическое вступление, в котором поэт говорит о якобы случайности создания этих стихотворений: «...После того как я напивался, я тут же сочинял несколько строк и развлекал себя этим» [69]. Такое признание, равно как и внешняя смысловая разнородность самих стихотворений дали комментаторам и исследователям повод сомневаться в содержательной целостности цикла и в наличии в нем некоей стержневой идеи. На самом деле такая идея в нем присутствует: размышления по поводу истинных и ложных ценностей человеческого бытия. Ложными ценностями Тао однозначно полагает суетные устремления (третье, двенадцатое, пятнадцатое стихотворения):

Скоро тысячелетье, как заброшен путь правды, дао:
Люди, люди обычно слишком любят свои заботы.
Вот вино перед ними, им его не хочется выпить:
Привлекает их только в человеческом мире слава.

(Третье стихотворение)

Сложнее для Тао оказывается вопрос об истинных ценностях и ориентирах. По-прежнему оставаясь на позициях сторонника конфуцианства и отстаивая непреложность морально-этических установок, он тем не менее не может не признать, что они так и не оказали должного воздействия на нравственное состояние общества. Историческая реальность такова, что люди, совершившие благие, с точки зрения конфуцианской этики, поступки, погибли. Злодеяния же остались не наказанными:

---

[67] Хотя даже в тех случаях, когда поэт повествует о вынужденной нищете, он не столько сетует на житейские невзгоды, сколько стремится показать, как страдания способствуют упрочению нравственности личности: стихотворение «Ци ши» (乞食 «Прошу подаяния»).

[68] Принятый в отечественной литературе перевод названия — «За вином»; полный комментированный перевод в кн.: [Эйдлин 1967. С. 268—351]. Созданный предположительно в 417 г., этот цикл подробно анализируется во многих исследованиях, в том числе: [Дэн Ань-шэн 1995. С. 67—78; Ли Хуа 1988. С. 101—133; У Юнь 1981. С. 107—113]. Мы во многом следуем наблюдениям, высказанным в ст.: [Hightower 1968].

[69] Здесь и далее тексты даны в переводе Л. З. Эйдлина.

Добрых дел изобилье, говорят, приносит награду...
Непреклонные братья Бо и Шу на горе остались!
Если злой не наказан, если добро без воздаянья,
Почему продолжают раздаваться пустые речи?

(Второе стихотворение)

В заключительном стихотворении цикла поэт с горечью говорит о судьбе конфуцианских канонических книг: усердно составленные Учителем, стремившимся «упорядочить мир», они были сожжены по приказу Цинь Ши-хуана. С огромным трудом и рвением восстановленные «мудрыми старцами», теперь, в сущности, они никому не нужны: «Как вышло теперь, через сотни минувших лет, / Что шесть этих книг не любимы у нас никем?»

Более того, человеческий мир настолько сложен и противоречив, что трудно отделить правду от лжи, добро от зла:

В поступках людских, в несметных тысячах тысяч
Поди разберись, где правда, а где неправда.
На правду и ложь, когда их поставишь рядом,
Откликнется хор готовых хулить и славить».

(Шестое стихотворение)

Поэтому единственный для человека выход — иметь свои собственные убеждения и не отступать от них, что бы с ним ни происходило в жизни. Любой компромисс, даже освященный традицией, есть предательство самого себя:

Когда-то давно от голода я страдал,
И, бросив соху, решил чиновником стать.
...
Решенье мое лишь стыд принесло с собой,
А я до конца остаться честным хотел
И, пыль отряхнув, вернулся домой к полям.

(Девятнадцатое стихотворение)

В девятом стихотворении цикла воспроизведен диалог поэта со старым хлебопашцем, образ которого отчетливо перекликается с образом старого рыбака из «Отца-рыбака» Цюй Юаня. Крестьянин точно так же советует собеседнику «плыть вместе с грязью мирской». На что тот ему отвечает: «...Но я по природе согласья и не ищу. Сторонкой объехать пусть даже немудрено, / Предав свою правду, я что ж, не собьюсь с пути?»

Коль скоро человек не вправе идти на компромисс с «пошлым миром», как же уберечь собственную чистоту? Поэт обращается к «отшельничеству-уединению»: четвертое стихотворение — аллегория, построенная на типичном для поэзии на тему отшельничества образе птицы, нашедшей приют среди ветвей могучей сосны. Не отрицая привлекательности такого варианта бегства от мира, он приходит к умозаключению, что для личности, обладающей целостностью натуры и твердостью взглядов, полный разрыв с обществом не обязателен. Широко известны начальные строки пятого стихотворения цикла: «Я построил свой дом в самой гуще людских

жилищ, / Но минует его стук повозок и топот копыт» [70]. И дальше Тао обращается к непреходящим, по его мнению, ценностям, одной из которых является сама природа:

Хризантему сорвал под восточной оградой в саду,
И мой взор в вышине встретил склоны Южной горы.
Очертанья горы так прекрасны в закатный час,
Когда птицы над ней чередою летят домой!
В этом всем для меня заключается истинный смысл...

Выбравший для себя «отшельничество в гуще людских жилищ», человек все же нуждается в средстве, которое помогло бы ему притупить переживания, вызванные несовершенством общества и собственными жизненными коллизиями. Искомым средством как раз и является вино. Во-первых, оно туманит разум, позволяя интуитивно почувствовать всю относительность происходящих вокруг событий. Именно «почувствовать», потому что логические построения бессильны перед тем, что алогично по своей сути, что четко сформулировано в тоже знаменитых строках из тринадцатого стихотворения: «В рамках узости трезвой человек безнадежно глуп, / Он в наитье свободном приближается к мудрецам».

Во-вторых, позволяя абстрагироваться от неизбежных для человеческого существа переживаний, вино освобождает заложенное в нем естественное, природное начало, делая его более восприимчивым к красоте окружающей действительности:

Хризантемы осенней нет нежнее и нет прекрасней,
Я с покрытых росою хризантем лепестки собрал
И пустил их в ту влагу, что способна унять печали
И меня еще дальше увести от мирских забот.

(Седьмое стихотворение)

Повесил кувшин на застылую ветку сосны,
Гляжу, отойдя, — и любуюсь опять на нее.

(Восьмое стихотворение)

Такую же естественность вино восстанавливает и в отношениях между людьми, втискивающими себя в рамки ими же придуманных этикетных правил:

Крестьяне-отцы без умолку говорят,
И чарку мы пьем, порядок всякий презрев.
Забыли про все, не знаем себя самих,
И знать ли теперь нам ценность вещей вокруг?
И где-то вдали затерян конец пути...
В кувшине вина глубокий таится смысл.

(Четырнадцатое стихотворение)

---

[70] Строго говоря, Тао и в данном случае следует древним даосским представлениям, в которых постулировалась возможность обретения идеального состояния «бесстрастности» и «единства с *дао*» в любой ситуации и в гуще мирских событий. Достаточно сослаться на ту же главу IV из «Чжуан-цзы».

И, наконец, вино приносит забвение от изнуряющего ум и сердце страха неизбежной кончины [71].

Тао отчасти опирается на идеи «винопития», присущие Ветру и потоку и столь выразительно воспроизведенные в гимне Лю Лина. Тем яснее принципиальная разница между ними. У Тао нет и тени гиперболизации «пьяного великого мудреца», присущей культуре славных мужей. Он, если так можно выразиться, секуляризует культ вина, превращая винопитие в одно из средств достижения душевного покоя и внутренней гармонии.

В целом жизненная философия Тао зиждится на двух принципиально важных постулатах. Он отстаивает право на внутреннюю свободу личности, под которой имеется в виду прежде всего право иметь собственные убеждение и нравственные устои и, исходя из них, выбирать свой жизненный путь, невзирая ни на какие принятые нормы и суждения. И доказывает необходимость «естественности» человеческого бытия, которая заключается в освобождении от излишней рассудочности и есть состояние предельной искренности во всем: в чувствах, настроениях, потребностях и поступках: радуйся, когда тебе радостно, наслаждайся тем, что приносит тебе удовольствие, общайся с теми, с кем тебе приятно быть вместе.

С объективной точки зрения Тао разработал качественно новый вариант образа славного мужа, оставив за ним право на внутреннюю свободу, но сведя на нет бунтарство, показную экстравагантность и доходящий до эгоцентризма индивидуализм. Предложенные Тао принципы бытия «бедного ученого», в сущности, органично вписывались в стереотип праздного времяпрепровождения и могли быть легко реализованы (уже в рамках досуга) любым человеком из чиновных и интеллектуально-творческих кругов. «Обитание в деревне» имитировало — так оно действительно сплошь и рядом происходило в дальнейшем, проживание в собственном имении. «Бытие бедного ученого» содержало почти идеальную психотерапевтическую, выражаясь современным языком, программу. Очень симптоматично утвердившееся впоследствии прозвание «Тао, обретший душевный покой в уединении». В эту программу входило и поэтическое творчество, вспомним строки из «Жизнеописания Господина пяти ив»: «Он часто **сочинял для собственной забавы** в старинном стиле ряд вещей, **в которых очень бы хотел всем показать, к чему лежит его душа**». Так поэзия вновь превратилась в одно из важнейших творческих занятий.

Нет ничего удивительного в том, что стереотип «бедного ученого» оказался необыкновенно востребованным в эпоху Тан, когда утверждение имперского порядка и сопутствующих ему регламентаций вынуждали чиновников всех рангов искать способы «отдохновения» от служебных дел. Однако для современников Тао и ближайших к нему поколений его жизненная философия была слишком тесно связана с социально-политической конкретикой: литературный портрет Тао воспринимался прежде всего как воплощение образа служилого интеллигента, живущего во время разгара

---

[71] Тема конечности человеческого бытия тоже занимает исключительно важное место в поэтическом творчестве Тао. Программными для нее произведениями являются циклы «Вань гэ» (挽歌 «Поминальные песни», три стихотворения) и «Син ин шэнь» (形影神 «Тело, тень и дух»), к которым мы еще вернемся в главе 14.

кризиса правящего режима. Буквально понимаемые социальная индифферентность и уединенное бытие в корне противоречили тем жизненным установкам и духовным ценностям, которые возобладали в обществе после прихода к власти династии Лю-Сун, в результате, о чем подробно говорилось в главе 1.3, резко возросшей социальной мобильности. Сомнительно также, чтобы и старую знать, и стремительно поднявшихся во властные эшелоны выходцев из «худородных семей» прельщали призывы лично заняться крестьянским трудом.

Налицо двойственность отношения к Тао и его поэтическому наследию, что хорошо видно на материале «Ши пинь». Чжун Жун поместил его во вторую категорию со следующей характеристикой:

> Его исток в [поэзии] Ин Цюя, а еще соответствует силе ветра, [идущего от творчества] Цзо Сы. Художественный стиль краток и ясен, словно бы и вовсе нет [излишне] пространных словес. Искренность мысли соответствует устоям древности, поэтические строфы грациозны и душевны. Каждый, кто взглянет на его литературное творение, представит себе добродетели этого человека. В мире восхищаются его прямотой и твердостью. Такие [строки], как «С радостными словами пью весеннее вино», «Солнце заходит, на небе нет ни облачка», и красивы, и понятны, разве так не смогли бы сказать в крестьянской семье? Патриарх всех поэтов-отшельников от древности до наших дней [Чжун Жун 1994. С. 128—129] [72].

Приведенная характеристика внешне выглядит настолько лестной, что остается лишь недоумевать, почему Тао Юань-мин помещен во вторую, а не в высшую категорию? Нетрудно догадаться о длительных и бурных дискуссиях и о разноголосице точек зрения по этому поводу: от обвинения критика в субъективности, некомпетентности или боязни (неведомо почему) публично признать Тао поэтом высшего ранга [Эйдлин 1967. С. 46—47] до предположений, что текст трактата был испорчен и подвергся вторичным искажениям [Marney 2012-1. P. 81]. Между тем, если руководствоваться правилом о необходимости прочтения любой характеристики исходя из общей архитектоники «Ши пинь», то похвальные интонации в адрес Тао несколько потускнеют. Обратим внимание, что Чжун Жун возводит истоки его поэзии к лирике Ин Цюя (в чем автор «Ши пинь», безусловно, абсолютно прав!), а не к древним произведениям или творчеству кого-либо из литераторов высшего ранга. Никто не назван и литературным последователем Тао. Его творчество оказывается как бы боковой и не давшей новых побегов ветвью поэтического древа [Чжун Жун 1994. С. 18]. Далее Чжун Жун приводит строки из первого стихотворения цикла «Читая "Канон гор и морей"» и пятого стихотворения цикла «Ни гу» (擬古 «Подражая древнему», девять стихотворений), соответственно, даже не обмолвившись ни об одном из «программных произведений» поэта [73]. Характеризуя ху-

---

[72] Предложенный перевод заметно отличается от перевода в кн.: [Эйдлин 1967. С. 45] и выполнен с учетом его комментариев в указанном издании, а также переводов и пояснений в кн.: [Brooks 1968. P. 131—129; Führer 1995. P. 324—329; Swartz 2008. P. 110].

[73] Цикл «Ни гу», принадлежащий к категории *нигу*, объединяет различные по темам и настроению произведения, которые варьируют не столько собственно древние стихи, сколько творения самого Тао. Сказанное полностью относится к цитируемому Чжун

дожественный стиль Тао, критик избегает типичных для оценок литераторов высшего ранга терминологических клише «высокий дух», «прекрасно-роскошный стиль» и т. д.

Немало вопросов вызывает и отношение к поэту Сяо Туна. Судя по предисловию к составленному им собранию сочинений Тао, лянский наследник престола искренне преклонялся перед самим поэтом и его произведениями [74]. «Вводит в заблуждение, что среди стихов Тао Юань-мина текст за текстом о вине; на мой взгляд, их смысл совсем не о вине, а с помощью вина [он] поведал о себе. Его произведения необычны, красота строф совершенна... Я давно люблю его творения, не могу оторваться, так ясно представляю себе его добродетели, переживая, что не жил с ним в одно время...» Так почему же Сяо Тун включил в антологию «Вэнь сюань» всего восемь стихотворений столь чтимого им поэта, причем вновь почти ни одного из его «программных» произведений? [75] О Тао-поэте умалчивает и Шэнь Юэ, охотно цитировавший его поэзию в «Сун шу», и, что видится уже совсем невероятным, Лю Се. Достаточно фактов для вывода, что личность и поэтическое творчество Тао Юань-мина отнюдь не остались вне поля зрения лючаоских ценителей изящной словесности [76]. Его непосредственные современники (эпитафия Янь Янь-чжи), поэты и теоретики литературы V—VI вв., бесспорно, высоко ценили персональные достоинства Тао в первую очередь, его честность, прямоту, внутреннюю стойкость и прочие качества благородной личности, в конфуцианском ее понимании. Отдавали должное художественным достоинствам его произведений. Но при этом полагали его творчество находящимся не то что на периферии

Жуном стихотворению, посвященному образу «бедного ученого» (перевод и анализ в кн.: [Эйдлин 1967. С. 382—385]). Поэтому в обращении Чжун Жуна к этому тексту можно увидеть завуалированный намек на «Юн пинь ши».

[74] Отдельные комментированные издания предисловия Сяо Туна — «Тао юань мин цзи сюй» (陶淵明集序 «Предисловие к собранию сочинений Тао Юань-мина»), см.: [Вэй Цзинь Наньбэйчао 1962. Т. 2. С. 450—451; Чжунго лидай вэньлунь сюань 2004. С. 335]; переводы в кн.: [Эйдлин 1967. С. 43; Wang Ping 2010. P. 208—214]. Предисловие Сяо Туна неоднократно анализировалось в научной литературе. Только в филологии КНР за начальную декаду нашего столетия опубликовано более десятка работ (включая статьи и главы монографий) на данную тему [Wang Ping 2010. P. 202].

[75] Это: стихотворение из цикла «Поминальные песни» (цз. 28); два стихотворения из цикла «Цза ши» (雜詩 «Стихи о разном»), тоже ориентированные на предшествующую поэзию, по одному из циклов «Воспеваю бедных ученых» и «Читая "Канон гор и морей"». Все они собраны в тематической рубрике «Стихи о разном» (цз. 30), нивелирующей смысловые особенности текстов; седьмое стихотворение из того же цикла «Ни гу» (цз. 30), на этот раз на любовно-лирическую тему.

[76] Такое впечатление может оставить совершенно справедливая в целом оценка места и роли поэзии Тао Юань-мина, данная в свое время Б. Б. Вахтиным, первым из отечественных китаеведов усомнившимся в тезисе о безусловном авторитете этого литератора при Лючао: «Тао Цянь с его тематикой "возвращения к полям", с его воспеванием индивидуальной свободы поэта, с его темой смерти **долго не был популярен и считался поэтом второстепенным** выделено нами. — *М. К.*). В V—VII вв. его идеи не получили сколько-нибудь заметного развития. Но этого поэта стали все чаще вспоминать в VIII—IX вв., когда произошел поразительный подъем поэзии и с новой силой закипели страсти вокруг концепции поэта...» [Вахтин 1984. С. 149]. Об эволюции отношения к образу и поэтическому творчеству Тао Юань-мина подробно см.: [Swartz 2008. P. 160—211].

литературно-поэтического пространства, а скорее вне магистральных для него процессов. Тао Юань-мин являет собой пример литератора, обогнавшего свое время, а потому его поэзия действительно была во многих отношениях нетипичным для лючаоской литературы явлением.

Вместе с тем, случайное то совпадение или нет, но именно после Тао Юань-мина наступил новый взлет лирики, формальным показателем чего служит объемность поэтического наследия литераторов.

ГЛАВА 12
ПРОЗА СЯОШО ВРЕМЕН ОБЕИХ ЦЗИНЬ

12.1. «Записки о поисках духов» как эталон жанра

«Соу шэнь цзи» (搜神記 «Записки о поисках духов») — знаменитое сочинение, во многом знаковое, рубежное, очень популярное и оказавшее мощное влияние на развитие сяошо. В современных литературоведческих работах часто можно встретить термин *соушэньти* (搜神體 «соушэньцзи-подобный»), употребляемый в отношении ряда сборников, появившихся позднее и наследовавших, копировавших манеру «Соу шэнь цзи» как эталонную. Автор этого сборника — цзиньский сановник, историк, литератор и эрудит Гань Бао (干寶 280?—336) [1]. Отпрыск знатной, но обедневшей семьи, Гань Бао, смолоду проявивший пытливую тягу к знаниям, сделал придворную карьеру, поднявшись по служебной лестнице от поста начальника уезда до старшего придворного историографа, отмеченного титулом Гуаньнэй-хоу. Дошедшие до нас биографические сведения о Гань Бао не

[1] В течение длительного времени в научной литературе в отношении годов жизни Гань Бао, высказывались самые разные мнения. Так, К. И. Голыгина утверждает, что Гань Бао «род. ок. 317 г.» [Голыгина 1983. С. 10], L. Lanciotti осторожно ограничивается «годами активности» («fl.»): 317—323 [Dictionary of Oriental Literatures 1972. P. 72], R. Huntington сводит «fl.» к одной дате — 320 [The Columbia History of Chinese Literature. P. 120], R. Campany в одной из своих работ указывает лишь дату смерти — 336 г. [Campany 2005. P. 175], А. И. Кобзев приводит даты «ок. 286—ок. 336» [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 573]. Схожая неопределенность царит и в китайских работах: Хоу Чжун-и вовсе не указывает никаких дат жизни Гань Бао [Хоу Чжун-и 1990. С. 45], Ван Чжи-чжун приводит примерные даты его жизни и смерти: 280—289 и 345—356 [Ван Чжи-чжун 1997-1. С. 80; Ван Чжи-чжун 1999. С. 1], Чжэн Сянь-чунь 鄭憲春 утверждает, что «даты жизни Гань Бао невозможно установить» [Чжэн Сянь-чунь 2004. С. 141], и так далее. Однако помимо общих работ существуют и специализированные исследования, которые проясняют данную проблему. Так, в отдельной, посвященной подробностям жизни Гань Бао статье Ли Цзянь-го на основании анализа большого количества исторических источников определяет, что родиться Гань Бао мог или в 276, или в 280 г., а умер определенно в 336-м [Ли Цзянь-го 2001-1. С. 24]; а пекинский филолог Чжан Цин-минь (張慶民 р. 1966) уточняет исследования Ли Цзянь-го, приходя к выводу, что годом рождения Гань Бао с большой долей вероятности мог быть именно 280-й [Чжан Цин-минь 2009. С. 81]. И хотя профессор Ван Цзинь-чжун (王盡忠 р. 1937) называет даты 283—351 [Ван Цзинь-чжун 2001. С. 13], точка зрения Ли Цзянь-го и Чжан Цин-миня кажется нам более убедительной и аргументированной.

очень подробны: известно, что он отличился при подавлении мятежа 311—315 гг. (за что и получил титул) и позднее был назначен ко двору, но потом, в 325 г., поскольку семья его весьма нуждалась в средствах, испросил должность в провинции и стал правителем округа Шиань (современный г. Гуйлинь в пров. Гуанси), а в 335 г. Гань Бао получил назначение в императорскую свиту [2]. Известно также, что он был автором некоторого количества сочинений (большинство из них до наших дней не дошло), среди них такие как «Цзинь цзи» (晉紀 «Хроника [династии] Цзинь»), исторический труд в двадцати цзюанях, охватывающий пятьдесят три года правления Цзинь с момента основания в 265 г.; комментарий к «И цзину» в десяти цзюанях и двадцать других произведений (указанных в цзиньской и танской историях), а также «Соу шэнь цзи» [Ло Цян-вэй 2011]. По мнению Ли Цзянь-го, Гань Бао начал работу над этим сборником практически одновременно с «Цзинь цзи» и с перерывами трудился над текстом почти до самой смерти [Гань Бао 2008-1. С. 40—46].

В официальной биографии Гань Бао из цзиньской династийной истории (цз. 82) говорится о «Соу шэнь цзи» в тридцати цзюанях; в библиографическом отделе «Суй шу» (цз. 33) сказано о том же: «"Записки о поисках духов", тридцать цзюаней, автор Гань Бао»; та же информация повторяется в старой и новой танской династийной истории (цз. 46 и 59, соответственно). А вот в сунских библиографиях — и в официальных, и в частных — книга уже не числится: видимо, с XII в. списки «Соу шэнь цзи» были утрачены. Такая ситуация сохранялась примерно до XVI в., пока минский Ху Ин-линь, обладатель одной из самых богатых частных библиотек своего времени, не восстановил текст «Соу шэнь цзи».

> Яо Шу-сян просматривал список книг, хранящихся в моем доме, — писал Ху Ин-линь, — и, увидев «Записки о поисках духов», в громадном изумлении воскликнул: «У вас действительно есть эта книга?!» И я ответил так: «Это не более чем извлечения из "Сада Закона", "Августейшего обозрения", "Литературы", "Начала учения" и "Собрания книг". Не из драгоценных же коробов, не из каменных сундуков, откопанных в тайных укромах гор, добывают [такие книги]! В общем-то все вновь обретенные редкие книги — они подобного рода» [Хоу Чжун-и 1985. С. 147] [3].

---

[2] Подробнее о Гань Бао см. в его официальной биографии в «Цзинь шу» (цз. 82, в указанных выше работах Ли Цзянь-го, Чжан Цин-мина и Ван Цзинь-чжу-на — в частности, в капитальном труде последнего «Гань Бао яньцзю цюаньшу» (干寶研究全書 «Полное собрание исследований Гань Бао», Чжэнчжоу, 2009), который, к сожалению, остался нам недоступен), в предисловии Ли Цзянь-го в кн.: [Гань Бао 2008-1. С. 2—36], а также см.: [Чэнь Яо-дун 2005; Чжунго вэньянь сяошоцзя пинчжуань 2004. С. 28—34].

[3] Яо Шу-сян —минский книжник Яо Ши-линь (姚士粦 XVI в.), хороший знакомый Ху Ин-линя, известный, в частности, тем, что до двадцатилетнего возраста вовсе не владел грамотой, а потом освоил книжную премудрость за три года. «Сад Закона» — «Фа юань чжу линь» (法苑珠林 «Лес жемчужин из сада Закона»), известное буддийское собрание в ста цзюанях, составленное Дао-ши (道世 VII в.) и включающее в том числе рассказы об удивительном из тридцати сборников (и из «Соу шэнь цзи»). «Августейшее обозрение» — антология «Тай пин юй лань». «Литература», «Начала учения» и «Собрание книг» — собрания «И вэнь лэй цун» (см. главу 1.4), «Чу

Из данной цитаты явно следует, что Ху Ин-линь по возможности полно реконструировал утраченный текст «Соу шэнь цзи» по доступным ему иным источникам (эта работа была закончена, предположительно, между 1589 и 1594 гг.); и конечно, это был уже не первоначальный сборник в тридцати цзюанях — Ху Ин-линю в итоге удалось воссоздать лишь двадцать из них. Но главное было сделано: текст «Соу шэнь цзи» вернулся в активный оборот, о чем свидетельствуют многочисленные владельческие записи, сохраненные в ксилографических изданиях, — одним из первых что-то вроде предисловия написал минский книжник Шэнь Ши-лун (沈士龍 кон. XVI—перв. пол. XVII в.); самое же раннее из известных ксилографических изданий «Соу шэнь цзи» — тоже минское, выполнено литератором и библиофилом Ху Чжэнь-хэном (胡震亨 1569—1645) в книжной серии «Ми цэ хуэй хань» (秘冊匯函 «Короб собранных редких книг»), практически не сохранившейся, — издание было сделано по реконструкции Ху Ин-линя, которому мы обязаны возможностью читать «Соу шэнь цзи» сегодня. На основе ксилографии Ху Чжэнь-хэна свою публикацию предпринял другой знаменитый минский книжник — текстолог и издатель Мао Цзинь (毛晉 1599—1659) в книжной серии «Цзинь дай ми шу» (津逮秘書 «Редкие книги достигшего переправы»). Время правления династии Мин стало воистину эпохой возрождения «Соу шэнь цзи» — все последующие цинские переиздания этого сборника делались с минских ксилографий, как, например, текст в цинской антологии «Сюэ цзинь тао юань» (學津討原 «Исток науки изначальной»), составленной Чжан Хай-пэном (張海鵬 1755—1816) и отпечатанной в 1802—1804 гг. На них же основываются и современные критические тексты сочинения Гань Бао, самым авторитетным из которых является издание, подготовленное патриархом китайской текстологии Ван Шао-ином 汪紹楹 [Гань Бао 1979]. (Необходимо упомянуть и о сборнике, также носящем название «Соу шэнь цзи», но насчитывающем в своем составе лишь восемь цзюаней и к сочинению Гань Бао отношения не имеющем [4].) В издании Ван Шао-ина 464 фрагмента, объединенных в двадцать неозаглавленных цзюаней (а также еще 34 вновь обнаруженных фрагмента даны в приложении), этот текст лег в основу многочисленных переизданий «Соу шэнь цзи» более позднего врмени [Гань Бао 1991; Гань Бао 1994; Гань Бао 2008-2] [5].

сюэ цзи» (初學記 «Записки о началах учения») и «Бэй тан шу чао» (北堂書鈔 «Выписки из книг Северного зала»).

[4] Данный текст вышел в минской книжной серии «Бай хай» (稗海 «Море пустяков»), изданной в 1573—1620 гг. текстологом и библиофилом Шан Цзюнем (商濬 втор. пол. XVI—перв. пол. XVII в.) и по содержанию совершенно не совпадает с «Соу шэнь цзи» в двадцати цзюанях, носит отчетливый налет буддийской философии. С этим текстом Ху Ин-линь не был знаком. Начало сопоставительным исследованиям списков «Соу шэнь цзи» в двадцати и в восьми цзюанях положил в 1964 г. Фань Нин (范寧 1916—1997), который, проанализировав текст и исторические свидетельства, пришел к выводу, что «Соу шэнь цзи» в восьми цзюанях «не принадлежит Гань Бао, но на самом деле это суть сборник, составленный кем-то после Тан и Сун» [Фань Нин 1964. С. 89—90]. В настоящее время данное обстоятельство не вызывает сомнений.

[5] Полный перевод сборника Гань Бао на русский язык (первый полный перевод на европейские языки) выполнен Л. Н. Меньшиковым [Гань Бао 1994], перевод был сделан по из-

Принято считать, что интерес Гань Бао к непостижимому и удивительному вызван двумя обстоятельствами его собственной жизни: во-первых, историей со смертью и последующим воскрешением служанки отца Гань Бао, которую ревновала и в конечном итоге убила его мать; и во-вторых, случаем со старшим братом Гань Бао, который умер, но затем воскрес, рассказав о том, что видел за пределами жизни. По крайней мере, все это следует из официального жизнеописания Гань Бао в «Цзинь шу»:

> ...У отца Бао была любимая служанка, и мать ужасно ревновала к ней мужа. Когда отец умер, мать столкнула служанку живьем в [его] склеп, а старший брат Бао был мал и не мог ей помешать. Прошло десять с лишком лет, и мать [Бао] скончалась. Склеп вскрыли (чтобы захоронить мать рядом с отцом), а служанка лежит на гробе словно живая! Ее достали, прошло несколько дней, и [служанка] ожила. Рассказала: отец [Бао] постоянно уделял ей от своего питья и пищи и был добр и милостив, как при жизни. В семье [Бао] стали обсуждать этот [случай] и решили, что ничего плохого в том нет. Ведь и под землей [служанка] нисколько не пострадала. Потом ее выдали замуж, и [женщина] родила сына. А еще старший брат Бао тяжко захворал — дыхание прервалось, но в течение нескольких дней [тело его всё] не коченело. Потом он пришел в себя и рассказал о духах и бесах, существующих между небом и землей, — видел их, как во сне, и сам не знал, что умер! Оттого Бао и стал собирать древние и новые [истории] о чудесах духов, необычайных людях и превращениях [оборотней], назвав [книгу] «Записки о поисках духов», в тридцати цзюанях.

Будучи человеком, верящим в потустороннее, в небесные знамения и предопределенность человеческой жизни, Гань Бао собирал, таким образом, доказательства существования духов, оборотней и прочих сверхъестественных сущностей, стремясь создать исчерпывающее собрание сведений о них.

> ...В том, что нынче мною собрано, я не могу нести ответственности за позаимствованное мною из чужих записей прежних времен. Что же до событий, обнаруженных мною самим уже в наш век, то если здесь и найдутся несуразности и ошибки, я все же хотел бы, чтобы издевки над ними не были перенесены на древних мудрецов и прежних знатоков. Ведь записанного и переданного ими вполне достаточно для утверждения, что путь духов — вовсе не обман.
>
> Всего рассказанного сотнями авторов невозможно полностью прочесть; всего, воспринятого собственными слухом и зрением невозможно полностью записать. Разысканного мною хватит, пожалуй, лишь на одно: чтобы поведать о происходящем в восьми пределах мира и составить об этом ничтожные суждения. Только это, да!
>
> Буду счастлив, если грядущие добродетельные мужи, стремящиеся проникнуть в корни событий, найдут здесь, чем развлечь ум, на чем задержать взгляд, — и не отвернутся с презрением, —

писал Гань Бао в предисловии к «Соу шэнь цзи» [Гань Бао 1994. С. 29]. Из этого отрывка очевидно, что он шел привычным путем составителей сбор-

---

данию Ван Шао-ина; ранее отрывки публиковались в кн.: [Пурпурная яшма 1980. С. 133—183; Классическая проза Дальнего Востока. С. 37—40]. Два рассказа в переводе В. Панасюка опубликованы в кн.: [Китайская литература 1959. С. 211—214], двадцать два рассказа из «Соу шэнь цзи» в переводах А. Тишкова и В. Панасюка опубликованы в кн.: [Рассказы о необычайном 1977. С. 17—48]. Полный перевод «Соу шэнь цзи» на английский язык вышел в 1996 г., см.: [Gan Bao 1996].

ников сяошо: черпал материал из древних сочинений, сочинений предшественников (и ряд таких примеров был дан выше, когда речь шла о предшествующих сборниках *чжигуай сяошо*), а также записывал современные истории (в том числе народные легенды и предания), которые слышал лично. Ли Цзянь-го оценивает количество заимствований из книг предшественников примерно в половину объема «Соу шэнь цзи»; часть их них были подвергнуты Гань Бао редактированию и обработке — в той или иной степени [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 292].

За годы работы Гань Бао собрал впечатляющую коллекцию удивительных историй, и хотя сборник его в первоначальном виде до нас не дошел, имеющиеся реконструкции по мере сил восстанавливают первоначальный облик «Соу шэнь цзи». Шестая цзюань открывается следующим текстом:

> Все странное и удивительное — это, видимо, проявление в вещах энергии и духа. Дух внутри приходит в смятение — вещь снаружи испытывает превращения. Форма и душа, дух и материальность находят свое осуществление как снаружи, так и внутри. Они берут начало в пяти стихиях и пронизывают пять возможностей человека. А поскольку стихии рассеиваются и сгущаются, поднимаются и опускаются, то их превращения приводят в движение все десять тысяч явлений. Когда же вникаешь в удачи и неудачи, то всегда можно судить, где пределы явлений [Гань Бао 1994. С. 146].

Современные китайские ученые справедливо считают, что процитированный фрагмент является своеобразным предисловием к соответствующему разделу сборника, и следовательно, материал в «Соу шэнь цзи» изначально был организован тематически. Тематическая организация была соблюдена и при реконструкции текста, при этом цзюани не были как-либо названы. Л. Н. Меньшиков, переводчик «Соу шэнь цзи» на русский язык, имевший дело со старой редакцией текста, охарактеризовал тематическое содержание всех двадцати цзюаней следующим образом: первая цзюань повествует в основном об отшельниках, о бессмертных, чудотворцах и об общении смертных с небожителями; вторая — о борцах с нечистью, главным образом даосах; третья — о предсказателях, провидцах, гадателях, врачевателях; четвертая — о духах гор, рек и лесов; пятая — об алтарях духов и их происхождении; шестая и седьмая — о всякого рода знамениях, при этом их разъясняя; восьмая — о гаданиях и предсказаниях на основе разных знамений; девятая — о странных существах и о том, что означает явление их миру; десятая — о вещих снах; одиннадцатая — о странных случаях, почтительных детях, о верных по гроб супругах и неразлучных друзьях; двенадцатая — об оборотнях и злых духах; тринадцатая — о необычайных горах и реках и странных существах, в них обитающих; четырнадцатая — о животных, действующих как разумные существа; пятнадцатая — о воскрешениях; шестнадцатая — о явлении покойников и взаимоотношениях людей и душ умерших; семнадцатая — о кознях оборотней; восемнадцатая — об оборотнях в самом широком смысле: лисах, собаках, старых предметах, духах деревьев и вод и пр.; девятнадцатая — о животных-оборотнях: змеях, кайманах, рыбах, мышах; двадцатая — о животных, благодарящих за милость, оказанную людьми, или же мстящих за причи-

ненное зло (Гань Бао 1994. С. 20—21]. Уже эта условная характеристика дает общее представление о содержании «Соу шэнь цзи», сборника, исполненного волшебного, сверхъестественного, странного, а о Гань Бао — как о *гуйчжи дун ху* (鬼之董狐 «Дун Ху душ умерших»), по выражению цзиньского ученого Лю Яня (劉恢 IV в.) [6].

В общем и целом содержание «Соу шэнь цзи» можно разделить на несколько крупных тематических групп, связанных со сверхъестественными явлениями.

1. Рассказы про даосских магов, владеющих искусством бессмертных и творящих чудеса. Среди них фигурируют такие древние персонажи, как Чисун-цзы (постоянно фигурирующий в поэтических произведениях) или Нинфэн-цзы (истории о подобных героях заимствованы Гань Бао, как правило, из «Ле сянь чжуань» Лю Сяна), но есть и более поздние персонажи — времен Хань и даже Цзинь: Лю Гэнь (劉根 I в.), Ван Цяо, Цзи Цзы-сюнь (薊子訓 III в.), Цзо Цы (左慈 156?—289?), Юй Цзи (于吉 ?—196), Цзе Янь (介琰 кон. II— нач. III в.), Сюй Гуан (徐光 III в.), Гэ Сюань (дед Гэ Хуна), У Мэн (吳猛 III в.) и пр. Обычный рассказ подобного рода выглядит так:

> Гэ Сюань, по второму имени Сяо-сянь 孝先, получил от Цзо Юань-фана «Книгу о бессмертии от девятикратно переплавленной киновари». Он устроил угощение и рассказал гостям, какого искусства превращений достиг.
>
> — Если вы, сударь, овладели этим в совершенстве, то покажите нам что-нибудь особенно забавное, — сказали гости.
>
> — Вы бы определили, что именно вы хотите увидеть, — возразил Сюань.
>
> Он тут же выплюнул пищу из своего рта, и пища превратилась в многотысячный рой крупных пчел, которые собирались вокруг гостей, но ни одна никого не ужалила. Через некоторое время Сюань разинул рот, пчелы все туда влетели, а Сюань разжевал их и проглотил — это опять была прежняя пища. Потом он начал указывать пальцем на лягушек, на всякого рода насекомых, на ласточек, на воробьев и тем заставлял их плясать, ритмично, совсем как люди.
>
> Зимою он мог предложить свежие тыквы и жужубы, а летом сотворить лед и снег. Как-то он принес несколько десятков монет и велел людям побросать их в колодец. Потом поставил на край колодца какую-то посудину, громко позвал, и монеты одна за другой вылетели из колодца. Или стал угощать гостей вином — и никто не передавал чарку от одного к другому. Она сама останавливалась перед человеком и, пока он не осушал вино, чарка от него не отходила.
>
> Однажды Сюань сидел в палатах у повелителя У. Появились местные жители, молившие о дожде.
>
> — Простые люди хотят, чтобы пошел дождь, — сказал повелитель У, — нельзя ли помочь им обрести желаемое?
>
> — Добиться дождя просто! — ответил Сюань.
>
> Он тут же написал заклинание и положил его на алтарный столик. В тот же миг небо и земля окутались тьмой и дождь полил рекою.

---

[6] Дун Ху (董狐 VII в. до н. э.) — легендарный цзиньский историограф времен Чуньцю, считается родоначальником китайских исторических хроник как явления в письменности. По преданию, никогда не искажал факты в угоду властителю; существует даже фразеологический оборот *дун ху чжи би* 董狐直筆 — «правдивая кисть Дун Ху». То есть Лю Янь сравнивает Гань Бао с Дун Ху — по степени охвата материала и по достоверности изложения.

— Но ведь в воде должна водиться рыба, — сказал государь.

Сюань написал еще одно заклинание, в воде появились сотни больших рыбин, а людям велено было их приготовить [Гань Бао 1994. С. 50—51] [7].

Обращает на себя внимание изменение характера подобных историй — в сравнении хотя бы с «Ле сянь чжуань» Лю Сяна: если в рассказах из последнего сборника типичными чертами персонажей выступают глобальные способности (например способность перемещаться, оседлав ветер), то у Гань Бао на первый план выступают «прикладные», сиюминутные чудеса, которые могут творить даосские маги, и спектр этих чудес чрезвычайно широк, что, вне сомнений, следует объяснять расцветом даосского учения и увеличением количества разносимых адептами этого учения историй о способностях достигших успехов в даосских практиках.

2. Истории о том, как различные духи и божества взаимодействуют с миром людей, в частности отвечают на обращенные к ним молитвы и призывы.

Лю Чи-фу 劉赤父 увидел во сне, что Цзян-хоу призывает его на должность главного письмоводителя. С трудом дождавшись наступления дня, он направился в храм Цзяна, где изложил свою просьбу:

— Матушка моя стара, а я, ее сын, слаб и мал. Дела у нас стеснены сверх всякой меры. Умоляю простить мою дерзость, но в Гуйцзи есть человек по имени Вэй Го 魏過, наделенный множеством талантов и искусный в служении духам. Я прошу взять Го на мое место.

Он ударил лбом так, что потекла кровь. Из храма послышался ответ:

— Ты до конца решился мне перечить? И еще вместо себя выдвигаешь какого-то Вэй Го!

Чи-фу упорствовал в своей просьбе, дух никак не соглашался. Когда же нашли его, Чи-фу был уже мертв [Гань Бао 1994. С. 131—132] [8].

Среди фигурирующих в «Соу шэнь цзи» божеств — дух Восточного моря Дунхай-цзюнь 東海君, озерный дух Цинхун-цзюнь 青洪君, даосское божество Чжао Гун-мин 趙公明, бессмертная дева Ду Лань-сян 杜蘭香, дух очага Цзао-шэнь 灶神 и пр.; истории о некоторых из них перекочевали в «Соу шэнь цзи» из более ранних сборников, а некоторые — позднего происхождения, особенно много духов, храмы которым строились не по распоряжению официальных властей, а простыми людьми, когда в послеханьское время местные культы расцвели пышным цветом, стали повсемест-

---

[7] Цзо Юань-фан. — Имеется в виду обретший бессмертие ханьский маг Цзо Цы, второе имя которого было Юань-фан 元放. «Книга о бессмертии от девятикратно переплавленной киновари» 九丹液仙經 — об этом сочинении достоверно ничего не известно. Повелитель У — судя по всему, Сунь Цюань, основатель царства У времен Троецарствия.

[8] Цзян-хоу. — Цзян Синь (蔣歆 III до н. э.), в начале правления династии Хань бывший начальником стражи в Молине (современный г. Наньцзин) и героически погибший в стычке с разбойниками. Согласно преданию, примерно в начале III в. Цзян Синя видели проезжающим по дороге верхом на белой лошади с белым веером в руках и в сопровождении внушительного эскорта. Был сделан вывод о том, что Цзян Синь стал бессмертным, в его честь сооружали храмы, даже была переименована гора.

ными и очень разнообразными, а обращения к духам по самым разным поводам стало весьма распространным делом [9].

Среди историй этого типа особый интерес вызывают те, где описывается связь божества с человеком, как, например, случаи воздаяния за человеческие добродетели.

> Во время Хань некий Дун Юн 董永, родом из Цяньчэна, рано потеряв мать, жил с отцом. Все силы отдавая клочку земли, он возил отца в тележке, а сам ходил следом. Отец умер, а похоронить его было не на что. Тогда Юн продал себя в рабство, чтобы на эти деньги совершить похоронный обряд. Хозяин, узнав о его мудром поступке, дал ему десять тысяч монет и отослал его домой. Завершив трехлетний срок траура, Юн решил вернуться к хозяину и трудом раба отплатить ему за благодеяние. По дороге он встретил женщину, которая сказала:
>
> — Хочу стать вашей женой.
>
> И отправилась вместе с ним.
>
> — Деньги я дал вам безвозмездно, — сказал Юну хозяин.
>
> — Благодаря вашим милостям я завершил траур и похоронил отца как дóлжно, — возразил Юн. — Хотя я, Юн, и ничтожный человек, но теперь хочу трудиться не жалея сил, чтобы отплатить вам за вашу доброту.
>
> — А что умеет ваша жена? — спросил хозяин.
>
> — Умеет ткать, — был ответ Юна.
>
> — Быть по-вашему, — согласился хозяин. — Пусть ваша жена соткет мне сто штук шелка.
>
> Так жена Юна принялась ткать в доме хозяина и завершила урок за десять дней. Выйдя из хозяйских ворот, она сказала Юну:
>
> — Я — Небесная ткачиха. Зная о вашей сыновней почтительности, Небесный повелитель приказал мне помочь вам вернуть долг.
>
> Сказала — и растворилась в воздухе. Куда девалась — неизвестно [Гань Бао 1994. С. 54—55] [10].

Данный вариант истории о Небесной ткачихе и земном мужчине редкий: дева нисходит к мужчине не по собственной воле, не потому, что полюбила его, а — по приказу Небесного повелителя. Хоу Чжун-и отмечает, что данный рассказ наглядно демонстрирует читателю не только всю важность сыновней почтительности, но и то, что доброе, праведное дело не остается без награды: волшебные умения Небесной ткачихи позволили

---

[9] Более подробно об отражении в «Соу шэнь цзи» элементов низовых народных религиозных воззрений см.: [Чэн Цян 2004].

[10] Цяньчэн — ханьский уезд, располагался в современной пров. Шаньдун. Небесная ткачиха. — К сказанному прежде по поводу сюжета о Небесной ткачихе и Пастухе (глава 5.5, прим. 169) уместно добавить, что легенда о них зафиксирована еще в «Ши цзине» и часто встречается в сяошо. Ли Цзянь-го утверждает, что данная история была позаимствована Гань Бао из утерянного сборника Лю Сяна «Сяо цзы чжуань» (孝子傳 «Жизнеописания почтительных сыновей») [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 296]. Чэнь Вэнь-синь замечает, что божества женского пола (небожительницы) фигурировали и в ханьской прозе сяошо (например Сиванму), однако же обитали они всегда в заоблачных сферах, и лишь в послеханьской прозе, в «Соу шэнь цзи» в частности, стали появляться описания нисхождения волшебных дев в мирскую жизнь; и если в ханьской прозе присутствуют лишь описания неземной красоты горних обитательниц, то в «Соу шэнь цзи» помимо этого показаны еще и их чувства [Чэнь Вэнь-синь 2002. С. 103].

Дун Юну рассчитаться с долгом всего за десять дней [Хоу Чжун-и 1984-2. С. 53].

3. Истории (как правило, незначительные по объему) о различных удивительных, наделенных волшебными свойствами существах, предметах и местах, а также о необычайных происшествиях. Это, пожалуй, самый архаичный и малоценный слой материалов «Соу шэнь цзи» — подавляющее большинство из них заимствовано из предшествующих текстов, имеется в сочинениях иных авторов, соответствует предыдущей традиции и само по себе не представляет значительного интереса с точки зрения развития сяошо.

> За пределами Южного моря обитают люди-акулы. В воде они живут как рыбы, но не оставляют прядения и ткачества. Глаза их, когда они плачут, могут источать жемчуг [Гань Бао 1994. С. 304].

Здесь же — горы, пещеры, колодцы, родники, обладающие некими волшебными свойствами; необычайные предзнаменования и вещие сны, а также странные (и не очень, с нашей точки зрения) растения и животные:

> У ежа множество иголок, которые не позволяют ему перебраться через бревно тополя или ивы [Гань Бао 1994. С. 317] [11].

4. Рассказы о любовных отношениях между человеком и душой умершей (умершего), начало фиксации каковых было положено в «Ле и чжуань» и «И линь». Рассказы такие довольно объемны; в частности история о любви Цзы-юй 紫玉, младшей дочери уского владыки, к молодому человеку Хань Чжуну 韓重 включает не только собственно текст, но еще и довольно длинное стихотворение, которое вышедшая из могилы умершая Цзы-юй читает своему возлюбленному, браку с которым помешал ее отец, в результате чего девушка умерла от горя. Огорченный юноша хочет покончить с собой, но Цзы-юй «устроила угощение, и они три дня и три ночи совершали все, что полагается мужу и жене». На прощание Цзы-юй подарила Хань Чжуну жемчужину, которую он и предъявил ее отцу, придя к ним в дом. Уский властитеь счел, что молодой человек раскопал могилу его дочери и украл жемчужину, но ему явилась Цзы-юй:

> — Некогда студент Хань Чжун просил руки вашей дочери Юй, — сказала она, — но великий ван своего согласия не дал, опорочил тем мое имя и не позволил мне исполнить свой долг. От этого я скончалась. Когда Чжун возвратился, он услышал, что ваша Юй умерла. Достав жертвенные деньги, пришел к могиле, чтобы оплакать меня. Сжалившись над его бедами, я встретилась с ним и потом подарила ему жемчужину. Он не совершал вскрытия могилы, не надо его наказывать.
>
> Жена вана услыхала голос дочери, вышла, чтобы обнять ее, — но Юй была как дым [Гань Бао 1994. С. 381].

«Это исполненная эмоций любовная драма, и образ Цзы-юй весьма живой — она умирает во имя чувств, тайно встречается с Хань Чжуном во имя чувств, помогает ему во имя чувств...» — пишет Ли Цзянь-го [Ли

---

[11] См. в связи с животными в «Соу шэнь цзи» любопытную работу нанкинского филолога Ли Чуань-цзяна (李傳江 р. 1976) о змеях в сборнике Гань Бао [Ли Чуань-цзян 2004].

Цзянь-го 1984-2. С. 299]. С ним трудно не согласиться — действительно, в сравнении с прозой рассмотренных ранее сборников этот (и другие подобные) рассказ из «Соу шэнь цзи» воспринимается как законченное произведение с убедительной драматургией и образами: развитие жанра налицо [12].

В отдельную подгруппу следует выделить рассказы о воскресении после смерти — тринадцать рассказов на эту тему сосредоточено в пятнадцатой цзюани «Соу шэнь цзи». Часто такие рассказы проходят в рамках темы любви и разлуки, ставшей причиной смерти одного из героев.

> При Цзинь, во времена императора У-ди, юноша и девушка в округе Хэцзянь предавались тайным радостям и обещали друг другу вступить в брак. Вскоре юноша ушел на войну и не возвращался много лет. Семья хотела выдать девушку за другого, но та никак не желала. Тогда стали отец и мать понуждать ее, и ей ничего больше не оставалось, как подчиниться. А потом она заболела и умерла.
>
> Юноша же этот возвратился из пограничных походов и спросил, где она теперь. Семья рассказала все как было. Он отправился на могилу — хотел только оплакать женщину, выразить свою скорбь, но сдержать себя не смог. Раскопал могилу, раскрыл гроб... И женщина вернулась к жизни. Он тут же отнес ее домой, покормил несколько дней, и она стала совершенно такой же, как и прежде.
>
> Впоследствии услышал об этом муж. Явился и потребовал вернуть ему жену. Но тот, другой, не отдал.
>
> — Ваша супруга давно умерла, — сказал он. — Слышал ли кто-нибудь в Поднебесной, чтобы мертвый мог снова ожить? Но мне Небеса ниспослали такую награду, и это совсем не ваша жена.
>
> Так возникла между ними тяжба, которую не смогли разрешить ни в уезде, ни в округе. Когда передали дело на решение двора, императорский библиотекарь Ван Дао подал доклад, гласивший:
>
> «Неслыханные чистота и искренность тронули Небо и Землю, и поэтому умершая вновь ожила. Дело это необыкновенное, и обычным порядком его разрешить невозможно. Поэтому прошу отдать женщину тому, кто вскрыл могилу».
>
> И государев двор последовал его совету [Гань Бао 1994. С. 341—342] [13].

Весьма любопытна и следующая за этим рассказом история о том, как некоего Цзя Оу 賈偊 по ошибке вызвали в управление душ умерших на Тайшани (то есть он умер по ошибке), но потом, разобравшись, отпустили, и в царстве мертвых Цзя встретил девушку, оказавшуюся там по той же

---

[12] Подробнее о душах умерших в «Соу шэнь цзи» см.: [Цзин Шэн-ци 2008].

[13] У-ди. — Судя по упоминанию в дальнейшем изложении Ван Дао, здесь ошибка: должен быть Хуэй-ди (на троне 290—306). Хэцзянь — административный центр этого округа располагался в юго-восточной части современного уезда Бэйсяньсянь пров. Хэбэй. Ван Дао (王導 276—339) — соратник, напомним, основателя империи Восточная Цзинь (Сыма Жуя), первый канцлер этого государства и родоначальник знаменитого восточно-цзиньского клана ланъеских Ванов, в аппарате которого служил и Гэ Хун (см. главу 1.3). Именно по его рекомендации на придворную службу был зачислен Гань Бао. В императорской библиотеке Ван Дао служил при Западной Цзинь, во время правления Хуэй-ди. Более ранний вариант истории о девушке и юноше из Хэцзяня содержится в цзиньской династийной истории, только там юношу зовут Ван Дао-пин 王道平, девушку — Тан Фу-юй 唐父喻, а дело происходит при Цинь Ши-хуане.

причине; предложение о близости девушка с негодованием отвергла, а потом, когда Цзя воскрес и отыскал ту самую девушку (она тоже воскресла), они благополучно поженились (Соу шэнь цзи XV, 361). Этот рассказ примечателен тем, что содержит одну из самых ранних фиксаций в сяошо мотива возвращения из царства мертвых вследствие ошибки загробного бюрократического аппарата; данный мотив будет весьма востребован в последующей художественной традиции.

К еще одной подгруппе относятся рассказы, связанные с различными проявлениями духов и с уважительным к ним отношением. Именно тут сосредоточены главные примеры того, что «путь духов — вовсе не обман». В качестве характерного примера приведем такой довольно известный рассказ:

> Жуань Чжань, по второму имени Цянь-ли, был строгим сторонником воззрения, отвергающего существование духов, и ничто не могло его в этом поколебать. В спорах он каждый раз утверждал, что для уяснения истинности его взглядов достаточно разобраться, чтó в тени и чтó на свету.
>
> И вот однажды объявился некий гость, постигший значение имен. Он посетил Чжаня. После обычных слов о тепле и стуже у них зашел разговор о смысле имен. Гость оказался искусным в рассуждениях, и Чжань беседовал с ним долгое время. Когда же они дошли до связанного с духами и демонами, их обмен мнениями стал чрезвычайно острым. Тогда гость склонился перед хозяином, скорчил рожу и произнес:
>
> — До нас дошли легенды о духах и демонах от мудрецов как древних, так и нынеших. Как же вы один упрямо твердите: этого не бывает? А ведь ваш покорный слуга на самом-то деле дух!
>
> Он тут же изменил свой облик, а потом в одно мгновение растаял в воздухе. Чжань же остался сидеть молча с полным смятением в мыслях и с растерянным видом.
>
> Прошло около года. Он заболел и умер [Гань Бао 1994. С. 361] [14].

Сюда же следует отнести и ряд сходных рассказов — в том числе позаимствованные из «Ле и чжуань» истории о Цзун (Сун) Дин-бо и о том, как он продал призрака-*гуй*, о покойном сыне Цзян Цзи и пр.

5. Рассказы, повествующие о разнообразных оборотнях, сосредоточенные в основном в семнадцатой, восемнадцатой и девятнадцатой цзюанях «Соу шэнь цзи». Описываемые в этих рассказах оборотни неоднородны как по своему естеству, так и по отношению в человеку. Самый архаичный пласт представлений об оборотнях воплощен в тех рассказах, что описывают их как существ безусловно вредоносных, морочащих людей, причиняющих им ничем не мотивированные неприятности.

> Тянь Янь 田琰, житель Бэйпина, соблюдая траур по матери, все время жил в шалаше. Но вдруг однажды ночью вошел в спальню к жене. Она крайне удивилась этому и сказала:

---

[14] Жуань Чжань (阮瞻 282—311, второе имя Цянь-ли 千里) — один из крупнейших в свое время представителей Учения о сокровенном. Несмотря на это, упорно развивал теорию о том, что духов и душ умерших не существует, и на самом деле был такой не один: Жуань Чжаня полностью поддерживал его старший двоюродный брат Жуань Сю (阮脩 270—311).

— Вы пребываете сейчас в краю траура, и лучше бы обойтись без удовольствий.

Но Янь не слушал и соединился с нею.

Через некоторое время Янь зашел к ней на минутку и ни словом с ней не перекинулся. Жена удивилась его молчанию и укорила его за то, что произошло раньше. Янь понял: к ней приходил оборотень. В ближайший вечер он снял и повесил свою драную траурную одежду, но заснуть еще не успел. В это мгновение он увидел, как в шалаш вбежал белый пес, схватил зубами его драную одежду, потом превратился в человека, оделся и вошел в дом. Янь последовал за ним и обнаружил, что пес собирается взойти на ложе его жены. Он тут же убил пса.

Жена его не перенесла позора и умерла [Гань Бао 1994. С. 432—433] [15].

Однако же не все оборотни в «Соу шэнь цзи» таковы — некоторые никакого вреда людям не причиняют, а просто стремятся к общению с ними.

В уезде Уси округа Уцзюнь есть большой пруд, называемый Шанху. Дин Чу, служитель этого пруда, каждый раз после ливня обходил плотину. Как-то весной, после обильных дождей, Чу вышел из дому и пошел вдоль пруда. Солнце клонилось к закату. Оглянувшись назад, он заметил какую-то женщину, всю в темно-зеленом с ног до головы, и сверху над ней зонт, тоже темно-зеленый. Она крикнула ему вслед:

— Подождите меня, смотритель Чу!

Чу вначале пожалел ее, хотел было остановиться, но потом усомнился:

— Что-то я раньше такого не видел: внезапно появляется женщина и идет, прикрываясь от дождя. Пожалуй, это бесовка.

И Чу ускорил шаги. Оглянулся — женщина тоже спешит вслед за ним. Чу пошел еще быстрее. Уйдя извилистым путем достаточно далеко, оглянулся — а женщина бросилась в пруд, разнесся громкий всплеск, одежда ее и зонт разлетелись в разные стороны. Пригляделся — да это большая голубая выдра, а платье и зонт — листья лотоса.

Когда такая выдра принимает человеческий облик, она чаще всего превращается в миловидную девушку [Гань Бао 1994. С. 435—436] [16].

В «Соу шэнь цзи» оборотни принимают, как правило, облик прекрасной женщины, что резко контрастирует с их естественным обликом — не столь прекрасным (например черепахи или, как выше, выдры). Особое внимание в ряду животных-оборотней привлекают, вне сомнений, лисы. Гань Бао включил в свое собрание многие сюжеты о лисах-оборотнях, ставшие позднее очень популярными, — например, классическую историю об А-цзы 阿紫, лисице, околдовавшей любовными чарами Ван Лин-сяо 王靈孝 и предававшейся с ним любви в заброшенном склепе, в результате чего Ван почти утратил человеческий облик; «вот почему оборотни этого рода по большей части называют себя А-цзы» (Соу шэнь цзи XVIII, 425). Или — известная история о прозорливом Чжан Хуа, который разоблачил

---

[15] Бэйпин — располагавшийся в современной пров. Хэбэй военный округ. Жил в шалаше. — На время строгого траура по ближайшим родственникам у их могилы сооружался камышовый шалаш, где сын жил в полном самоограничении и в посте.

[16] Уцзюнь — учрежденный в 129 г. ханьский военный округ, располагавшийся в районе современного г. Сучжоу пров. Чжэцзян.

старого лиса-оборотня, явившегося к нему в облике молодого утонченного юноши и принявшегося с завидным знанием дела рассуждать о литературных классиках: «Если осветить его огнем тысячелетнего дерева, да еще сухого, он вмиг предстанет в своем подлинном облике» (Соу шэнь цзи XVIII, 421) [17]. Классическим примером успешного уничтожения лиса-оборотня может служить и рассказ о Сун Да-сяне 宋大賢, вторящий рассказу о Лю Бо-и из «Ле и чжуань»:

> В западном предместье Наньяна есть почтовая станция. Люди не должны там оставаться, а останутся — будет беда.
>
> Человек из этого города Су Да-сянь, укрепивший себя с помощью Истинного Пути, однажды ночевал в надстройке над станцией. Он сидел ночью и играл на цине, а об оружии не позаботился. Наступила ночь. Появился бес. Поднявшись по лестнице, он пытался вступить с Да-сянем в разговор. Взор его был неподвижен, зубы скрипели, и видом он был премерзок. Но Да-сянь как ни в чем не бывало продолжал играть на цине, и бес ушел. Хотя потом, стащив на рынке мертвую человеческую голову, вернулся и сказал, обращаясь к Да-сяню:
>
> — А можешь ты заснуть хоть на мгновение?
>
> И бросил голову к ногам Да-сяня.
>
> — Чудесно! — воскликнул Да-сянь. — Я этой ночью прилег, но изголовья себе не нашел. Как это кстати!
>
> Бес снова ушел. Через некоторое время он опять вернулся и предложил:
>
> — Не хочешь ли померяться силой рук?
>
> — Прекрасно! — согласился Да-сянь.
>
> Не успел он это произнести, как бес оказался прямо перед ним. Но Да-сянь ухватил его поперек поясницы, да так, что бес в ужасе закричал:
>
> — Ой, помру!
>
> И Да-сянь убил его. На следующее утро стал разглядывать — да это старый лис! С того времени на почтовой станции не стало никаких наваждений [Гань Бао 1994. С. 426—427] [18].

---

[17] Данная история имеет несколько более поздних вариантов, один из которых помещен в сборнике «Цин со гао и» (青瑣高議 «Высокие суждения у дворцовых ворот») Лю Фу (劉斧 ок. 1020?—после 1100), русский ее перевод см.: [Алимов 2008. С. 209—211].

[18] Рассказы, также повествующие об обуздывающих нечисть храбрецах: XI, 275; XVIII, 417; XVIII, 418; XVIII, 438; XVIII, 439; XIX, 442 и др. Сычуаньский специалист по дотанской прозе Юй Цзо-шэн (余作勝 р. 1972) называет три источника происхождения таких рассказов в «Соу шэнь цзи»: простонародные легенды, основанные на вере в даосских магов, с помощью амулетов способных обуздать нечисть; вера простых людей в то, что чиновники как официальные представители власти в состоянии употребить свою власть для обуздания нечисти; наконец, досужие беседы представителей образованных кругов древнекитайского общества, которые также не были чужды разного рода страшилок и охотно передавали их из уст в уста, а подобные Гань Бао сочинители — записывали [Юй Цзо-шэн 2001. С. 24]. Мотив опасности, подстерегающей путника на почтовой станции, где поселился злой дух (чаще душа умершего, гораздо реже оборотень), начиная с ханьского времени стал одним из существенных мотивов рассказов об удивительном. Почтовые станции, что при Цинь и Хань (последующие династии наследовали это начинание) были учреждены на территории всей страны, разделялись на уездные и городские и представляли собой фактически филиалы местной администрации в лице начальника станции, выполняя при этом самый широкий спектр функций — от предоставления ночлега путешествующим чиновникам, а то и простым людям, до обеспечения собственно почтового обращения. Важность данных учреждений трудно переоценить — именно поэтому в настоящее время мы можем говорить об особом ти-

Как и в «Ле и чжуань» (а также во многих последующих сборниках сяошо), решительный, смелый, добродетельный (в первую очередь в конфуцианском смысле) человек всегда одерживает верх над замыслившим недоброе оборотнем; а человек посредственный, слабый легко становится его жертвой. Кроме личной доблести и бесстрашия в «Соу шэнь цзи» зафиксировано еще как минимум два способа разделаться со злым оборотнем: во-первых, заставить принять свой истинный облик (с помощью охотничьих собак, которых оборотни боятся; с помощью древнего зеркала, в которых оборотни отражаются в настоящем виде; наконец есть такие редкие средства воздействия, как подожженное тысячелетнее дерево), после чего оборотень спасается бегством, его можно выследить и убить; во-вторых, знающий маг (даос) с помощью волшебных средств и приемов всегда может обуздать и укротить распоясавшегося оборотня. Вывод: оборотней стоит опасаться, но не бояться. Подобные сведения помогают нам проследить эволюцию отношения к оборотням в народном сознании — в сравнении с ханьским временем, а также заметить, что в послеханьское время функция усмирения нечисти (и в частности оборотней) постепенно становится одной из самых важных в сфере мирской деятельности даосов-магов.

Оборотни в «Соу шэнь цзи» многообразны и зачастую, принимая вид человека, сохраняют определенные черты, связанные с их естественным обликом: золото-оборотень предстает человеком в желтых одеждах, а серебро — человеком в белом (Соу шэнь цзи XVII, 414); старый пес, совершенно белый и с черной головой, превращается в человека в белой рубашке и черной головной повязке (Соу шэнь цзи XVIII, 343); козел-оборотень превращается в человека с длинной бородой (Соу шэнь цзи XVIII, 431) и так далее.

6. Рассказы (это двадцатая цзюань «Соу шэнь цзи»), в которых различные животные платят людям добром или злом за помощь или причиненный вред. Разумеется, такие рассказы к буддийской идее воздаяния отношения не имеют:

> Су И 蘇易, женщина из Лулина, искусная повитуха, была ночью внезапно унесена тигром. Через шесть или семь ли тигр добрался до своего логова и, осторожно положив И на землю, сел рядом, охраняя ее. Она увидела тигрицу, которая никак не могла разрешиться от родов, вся извивалась, близкая к смерти, и с надеждой смотрела на женщину. СУ И принялась за свое привычное дело и извлекла трех детенышей. Роды кончились благополучно. Тигрица, посадив И себе на спину, отвезла ее домой. А потом несколько раз приносила к ее дому свежее мясо [Гань Бао 1994. С. 453] [19].

Таковы же расказы о больном драконе, излеченном вэйским даосом-отшельником Сунь Дэном (孫登 220?—280) (Соу шэнь цзи XX, 449); о благодарном воробье, подарившем спасителю четыре нефритовых браслета (Соу шэнь цзи XX, 452); об освобождении муравьями Дун Чжао-чжи 董昭

пе старого рассказа, действие которого происходит на почтовой станции (подробнее см.: [Ли Цзянь-го 2008-2]).

[19] Л у л и н — современный г. Цзиань в пров. Цзянси.

之 из неволи в ответ на спасение муравьиного царя (Соу шэнь цзи XX, 456) и пр. Но за причиненную обиду животные мстят:

> В уезде Дунсин округа Линьчуань один человек отправился в горы, поймал там обезьяньего детеныша и принес его домой. После этого по его следам к его дому пришла обезьяна-мать. Человек же этот привязал обезьяну к дереву во дворе и показывал ее людям. Мать, когда он появлялся, хлопала себя по щекам, словно хотела умолить этого человека, только что речь ей была не дана. Но тот так и не пожелал отпустить ее дитя, а в конце концов ударом прикончил его. Обезьяна-мать скорбно закричала, бросилась с дерева вниз и погибла. Этот человек вскрыл ее и увидел, что все ее внутренности были разорваны на мелкие кусочки.
>
> Не прошло и полугода, как вся его семья была поражена моровым поветрием, и род его прекратился [Гань Бао 1994. С. 462] [20].

Помимо этих тематических групп в «Соу шэнь цзи» содержится еще некоторое количество древних преданий мифологического и исторического характера — например о Пань-ху 盤瓠, пятицветной собаке, прародителе народности мань (Соу шэнь цзи XIV, 341); или о Хань Пине (韓憑 III в. до н. э.) и его красавице-жене, которых разлучили при жизни, но после смерти на могилах их выросли большие софоры и переплели ветви, в которых ютилась парочка уточек-неразлучниц (Соу шэнь цзи XI, 294) [21].

Фрагменты, составляющие «Соу шэнь цзи», весьма разнятся по объему: от кратких, в несколько иероглифов, записей, восходящих к древнейшим текстам («При Чжоуском Ле-ване, на шестом году его правления (370 г. до н. э.), наложница государя Линь Би-ян родила двух драконов», VI, 109), до развернутых рассказов в пять-шесть сотен иероглифов, богатых на подробности, описания и даже стихотворные вставки. В «Соу шэнь цзи» появляются законченные фрагменты, построенные уже не по обычному для *чжигуай* принципу, когда каждая запись представляет собой не фиксацию одного происшествия необычайного свойства, а ряд таких эпизодов, объединенных главным героем, находящимся в центре событий; многие фрагменты, позаимствованные в «Соу шэнь цзи» из более ранних сборников, в редакции Гань Бао выросли в объеме (иногда вдвое) за счет гораздо большей детализации описаний и добавления диалогов. В сравнении же с объемными произведениями более раннего времени (такими как «Хань у нэй чжуань») очевидно, что крупные рассказы из «Соу шэнь цзи» уже не представляют собой записи, выполненные по канонам жизнеописаний, но это вполне художественные сюжетные, законченные произведения, впервые воплощенные именно в сборнике Гань Бао; этот сборник оконча-

---

[20] Округ Линьчуань — располагался в северо-восточной части современного уезда Личуаньсянь пров. Цзянси.

[21] Историю о Пань-ху; историю о том, как конская шкура слилась воедино с девушкой, неосторожно пообещавшей коню выйти за него замуж, в результате чего появились деревья шелковицы (Соу шэнь цзи XIV, 350); а также историю о Чжоу Цин 周青, почтительно ухаживавшей за свекровью, но все равно обвиненной в ее смерти и несправедливо казненной (Соу шэнь цзи XI, 290) гуансийский филолог Сюй Цзюнь-хуэй (徐君慧 1921—2009) относил к трем сюжетам из «Соу шэнь цзи», оказавшим существенное влияние на последующую прозу [Сюй Цзюнь-хуэй 1991. С. 51—52].

тельно закрепил форму нового жанра, начавшую складываться в «Ле и чжуань». Патриарх современной китайской филологии Линь Чэнь подчеркнул такие связанные с «Соу шэнь цзи» и важные для истории китайской прозы сяошо обстоятельства: Гань Бао явным образом обозначил место сяошо в культуре («чтобы поведать о происходящем в восьми пределах мира и составить о том ничтожные суждения»), и это можно рассматривать как основу теории прозы сяошо; Гань Бао сделал новый шаг в области принципов составления собраний сяошо — он, ломая предшествующую традицию заимствований из старых книг, включил в свой сборник большое количество современных ему историй, фактически переведя работу составителя на новый уровень [Линь Чэнь 1998. С. 131]. «Соу шэнь цзи» — вызвавшее волну подражаний значительное собрание разнообразных сяошо об удивительном; Л. Н. Меньшиков писал: «"Записки о поисках духов" остались в веках как наиболее универсальный, всеобъемлющий сборник фантастического содержания» [Гань Бао 1994. С. 18]. Именно отсюда черпали сюжеты, мотивы и вдохновение многие последующие поколения китайских книжников, взыскующих писать о сверхъестественном. Своим собранием удивительных историй Гань Бао обобщил накопленный письменной традицией к цзиньскому времени опыт в области описания сверхъестественного, а также заложил эталонные стандарты для *чжигуай сяошо* как минимум на несколько веков, если не больше, — и если мы обратимся к материалу цинских сборников, то в первом приближении не найдем в некоторых рассказах принципиальных отличий что в плане содержания, что в плане формы [22].

12.2. «Соу шэнь хоу цзи» — продолжение сборника Гань Бао

«Соу шэнь хоу цзи» (搜神後記 «Последующие записки о поисках духов») — сборник сяошо, и названием и содержанием претендующий на право быть прямым продолжением собрания Гань Бао, яркий представитель *соушэньти*. Указание на этот сборник содержится в «Суй шу» (цз. 33), сразу за «Соу шэнь цзи» Гань Бао; там сказано: «"Последующие записки о поисках духов", в десяти цзюанях, составил Тао Цянь», — именно отсюда и ведет начало традиция считать автором «Соу шэнь хоу цзи» уже упоминавшегося выше великого китайского поэта Тао Цяня. Сомнения в его авторстве возникли сравнительно поздно — так, минский Шэнь Ши-лун пи-

[22] В первую очередь это свидетельствует о том удивительно живучем принципе следования древним традициям, который свойствен китайской культуре в целом; с другой стороны, именно государственно поддерживаемая непрерывная преемственность культуры единственно и сделала возможным такое положение вещей, когда при всех естественных изменениях, происходящих в языке, в том числе письменном, а также и в повседневной бытовой культуре, воздействие этих процессов на каноны утвердившегося в III—VI вв. жанра оказалось минимальным на протяжении веков.

сал, что в сборнике «много поздних добавлений, и это не первоначальная книга Юань-ляна. Ведь Юань-лян умер на четвертый год сунского девиза правления Юань-цзя (427), а [в книге] есть истории четырнадцатого и шестнадцатого годов (437 и 439, соответственно)» [Хоу Чжун-и 1990. С. 140]. Цинский Чжоу Чжун-фу: «Юань-мин — не автор этой книги. В книге записаны истории четырнадцатого и шестнадцатого года сунского правления под девизом Юань-цзя, а к тому времени Юань-мин был уж десять с лишним лет как мертв!.. Это определенно подделка, сделанная до династии Суй» [Хоу Чжун-и 1990. С. 150]. Позднее сомнение высказал и Лу Синь: «Тао Цянь, человек по натуре широкий, вряд ли стал бы сосредотачиваться лишь на душах умерших и духах — вероятно, это подделка» [Лу Синь 2006. С. 46] [23].

Причину этому следует искать в истории текста, которая весьма напоминает историю «Соу шэнь цзи» — с той разницей, что «Соу шэнь хоу цзи» не числится уже ни в новой, ни в старой танской династийной истории (и уж тем более в сунских библиографиях), а отдельные извлечения из этого сборника появляются лишь в сунских «Тай пин гуан цзи» и «Тай пин юй лань». Следовательно, к X в. сборник «Соу шэнь хоу цзи» был уже утерян. И лишь в минское время сочинение под названием «Соу шэнь хоу цзи» возникает в книжной серии «Ми цэ хуэй хань»: в десяти цзюанях за авторством Тао Цяня, как и было сказано в «Суй шу». «Соу шэнь хоу цзи» было ксилографически напечатано одновременно с «Соу шэнь цзи», непосредственно после этого сборника, как его продолжение. Это, а также некоторые особенности текста дают современным китайским ученым основания с большой долей уверенности полагать, что минская реконструкция «Соу шэнь хоу цзи» была также выполнена Ху Ин-линем [24]. Иными словами, в настоящее время мы имеем дело с поздней реконструкцией давно утраченного текста, куда, как и в «Соу шэнь цзи», естественным образом могли попасть — и попали! — фрагменты, изначально в нем не содержавшиеся и добавленные то ли самим Ху Ин-линем, то ли более поздними редакторами (например, теми же современниками Ху Ин-линя Яо Ши-линем и Ху Чжэнь-хэном); отсюда и датировки некоторых рассказов, относящиеся к годам после смерти Тао Цяня, и сомнения в подлинности текста «Соу

---

[23] Еще: «Что до "Последующих записей о поисках духов", то здесь также содержатся истории о волшебных странностях и превращениях, но Тао Цянь был человек по натуре широкий и вряд ли мог написать подобное — весьма вероятно, что кто-то воспользовался его именем» [Лу Синь 2006. С. 316]. Известно, что Тао Цянь не был замечен в особой вере в существование душ умерших и духов, хотя испытывал серьезный интерес к «книгам о странном», «так что он написал "Последующие записи" совсем не как Гань Бао, желавший доказать, что путь духов — вовсе не обман, но ему нравились легенды и предания...» [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 346].

[24] Последний обзор связанных с этим обстоятельств см. в предисловии Ли Цзянь-го в кн.: [Гань Бао 2008-1. Т. 1. С. 80—86]. Ли Цзянь-го называет две возможные причины, по которым редакторская работа Ху Ин-линя над «Соу шэнь хоу цзи» осталась никак не отмечена: этот сборник был дан как приложение, продолжение «Соу шэнь цзи», а оттого о нем нигде и не сказано особо; работа над «Соу шэнь хоу цзи» была закончена сравнительно поздно, после завершения редактирования «Соу шэнь цзи», и Ху Ин-линь просто не успел никак ее отметить.

шэнь хоу цзи». Современные китайские ученые не сомневаются в авторстве Тао Цяня — по крайней мере в той части «Соу шэнь хоу цзи», которая признана подлинной [25].

Дальнейшая судьба ксилографических списков «Соу шэнь хоу цзи» также повторила судьбу «Соу шэнь цзи»: сборник Тао Цяня неоднократно издавался в тех же книжных сериях, что и сборник Гань Бао, — как неотъемлемое приложение к последнему, в «Цзинь дай ми шу», «Сюэ цзинь тао юань» и др. Во всех этих сериях «Соу шэнь хоу цзи» — в десяти (реконструированных) цзюанях, как и было сказано в «Суй шу». В таком виде сборник дошел до наших дней, его критический текст был подготовлен Ван Шао-ином и впервые издан в 1981 г. в Пекине — также в десяти цзюанях, объединяющих 117 фрагментов (кроме того, еще шесть вновь обнаруженных рассказов было добавлено Ван Шао-ином в приложении, некоторые ранние уточнения к изданию Ван Шао-ина см., например, в статье: [Ван Да-цзинь 1992]) [26].

Как мы видим, в сравнении с «Соу шэнь цзи» собрание Тао Цяня значительно меньше по объему. Материал в сборнике никак тематически не организован, однако же истории о бессмертных и обо всем, что с ними связано, встречаются главным образом в первой, второй и пятой цзюанях; рассказов, в которых фигурируют души умерших, больше всего в шестой цзюани; основная тема четвертой цзюани — истории о воскрешении; а про оборотней больше всего говорится в седьмой, восьмой и девятой цзюанях — такие рассказы в «Соу шэнь хоу цзи» преобладают, и представленные на страницах собрания Тао Цяня оборотни очень многообразны (среди них цикады, змеи, птицы, тигры, олени, обезьяны, собаки, лисы). По объему рассказы в сборнике Тао Цяня разные: от нескольких десятков иероглифов (самый короткий — двадцать два иероглифа) до почти тысячи; большинство — в несколько сотен иероглифов, то есть среднестатистический фрагмент из «Соу шэнь хоу цзи» объемнее, нежели аналогичный из «Соу шэнь цзи».

Будучи продолжением сборника Гань Бао, «Соу шэнь хоу цзи» обладает в то же время и рядом особенностей. Хоу Чжун-и среди таких особенностей в плане содержания отмечает смещение акцента в сторону рассказов о святых-бессмертных — при сохранении тематического разнообразия, связанного с удивительным и необычайным; в плане формы — в «Соу шэнь хоу цзи» гораздо меньше традиционных для предшествующих сяошо коротких рассказов, составляющие сборник фрагменты среднестатистически крупнее по объему, написаны более художественным языком, иногда с

---

[25] Так, Цай Янь-фэн (蔡彦峰 р. 1978) приходит к выводу, что, несмотря на минские и цинские редакции, основной текст «Соу шэнь хоу цзи» принадлежит Тао Цяню, «а большая часть девятой цзюани — добавлена позднее от его имени» [Цай Янь-фэн 2002. С. 25—26]. А Ли Цзянь-фэн (李劍峰 р. 1970) также находит убедительные подтверждения авторства Тао Цяня, в том числе свидетельства того, что Тао Цянь был знаком с текстом «Соу шэнь цзи» [Ли Цзянь-фэн 2004. С. 8—9].

[26] Существует русский перевод 65 рассказов из «Соу шэнь хоу цзи», выполненный К. И. Голыгиной (см.: [Пурпурная яшма 1980. С. 184—238; три не вошедших в эту подборку перевода К. И. Голыгиной см.: [Классическая проза Дальнего Востока. С. 40—43]; три рассказа были переведены А. Тишковым [Рассказы о необычайном 1977. С. 65—68].

вкраплениями стиля бессюжетной прозы [Хоу Чжун-и 1990. С. 60]. В «Соу шэнь хоу цзи» можно выделить несколько главных тематических групп.

1. Рассказы, связанные со святыми и бессмертными и посещением их обителей (*шэньсянь дунку* 神仙洞窟). Самый знаменитый из них — рассказ о Персиковом источнике, утопическом идеальном месте, где в согласии и в созидательном труде по обычаям «золотой» древности живут счастливые люди, о чем уже шла речь выше. Не менее существенной особенностью «Соу шэнь хоу цзи» является сравнительно малое заимствование материалов из предшествующих сборников (например из «Соу шэнь цзи»), но — привлечение свежих материалов, источником которых стали, по всей вероятности, современные автору легенды и предания, а также рассказы о различных удивительных случаях. Именно так обстоит дело и с вышеупомянутым рассказом о Персиковом источнике: по мнению Ли Цзянь-го, он стал результатом сведения воедино различных преданий на схожие темы, существовавших до Тао Цяня и в его интерпретации получивших новое звучание [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 352—353] [27]. Действительно: как мы уже отмечали, сюжет о том, как человек глубоко в горах обнаруживает обитель бессмертных, встречается еще в «Ле сянь чжуань» Лю Сяна; однако же именно у Тао Цяня такая история изложена столь подробно. Обращает на себя внимание и то обстоятельство, что обитатели Персикового источника описаны вовсе не как удивительные существа, обладающие сверхъестественными свойствами, а как люди, немного непохожие на обычных, живущие своим трудом, но не волшебными снадобьями; по выражению Хоу Чжун-и, «эти истории, соединяя горний мир и мир реальный, подменяют исполненную тяжкой работой трудовую жизнь беспечным существованием бессмертных — и оттого бессмертные в таких историях не какие-то особенные люди, а самые обычные труженики» [Хоу Чжун-и 1990. С. 61]. Героини другого рассказа, о двух охотниках, нашедших себе жен в уединенной горной долине, практически ничем от обычных женщин не отличаются — если не считать того, что умеют быстро ходить по отвесным скалам, издавая при этом звон, подобный нефритовому (I, 3). Сходный характер имеют и другие рассказы о посещении обителей бессмертных — история о все том же Лю Линь-чжи, который, заплутав в горах, наткнулся случайно на подобное место, а когда захотел вернуться, не смог отыскать дорогу (I, 6); или о пещере у горы Сунгаошань, куда случайно свалился один крестьянин и долго плутал в поисках выхода, а потом наткнулся на двух игравших в облавные шашки бессмертных (выглядевших как обычные люди), которые указали ему путь к выходу (I, 2). Эти истории (всего же рассказов о посещении обителей бессмертных в сборнике Тяо Цяня восемь) в более ранних памятниках не встречаются; рассказ же о Персиковом источнике

[27] Следует отметить, что сюжет о Персиковом источнике как об обители бессмертных, где, не ведая бед и горестей, в полной изоляции от суетного мира живут счастливые люди, стал весьма популярен в литературе последующего времени и был неоднократно воплощен — в стихах Ван Вэя (王維 701—761), Хань Юя (韓愈 768—824), Су Ши, в прозе и в драме. Полную выборку имеющих отношение к истории о Персиковом источнике сюжетов, содержащихся в дотанской прозе, см. в кн.: [Ли Цзянь-го 1986. С. 420—424].

следует признать одним из самых полных и выразительных в «Соу шэнь хоу цзи».

Есть в «Соу шэнь хоу цзи» и такие рассказы о бессмертных, где они предстают сверхъестественными существами.

> Дин Лин-вэй 丁令威 сам был из Ляодуна, постигал Дао на горе Линсюй-шань. Потом, обратившись в журавля, [он] вернулся в Ляо[дун] и уселся на резной столб у городских ворот. Мимо как раз проходил юноша — он поднял лук, намереваясь подстрелить [журавля], но тот взмыл в небо и стал летать кругами, а из пустоты донеслись слова:
>
> — Птица, птица, [что зовется] Дин Лин-вэй!
> Дом покинув, воротился через тысячу лет —
> Город все стоит как прежде, а народ дурной.
> Нет бы Путь постичь бессмертных, вечно жить!
> Тут [журавль] растаял высоко в небе.
>
> Ныне все Дины из Ляодуна расказывают, что среди их предков есть вознесшийся даосский бессмертный, да вот только имени его не знают [Тао Цянь 1981. С. 1].

Помимо Дин Лин-вэя (основные сведения о котором содержатся в «Соу шэнь хоу цзи») в сборнике фигурируют еще такие персонажи, как уже упоминавшиеся в «Соу шэнь цзи» Цзян Синь, а также девица У Ванцзы 吳望子, которую Цзян Синь, будучи уже бессмертным, часто удостаивал любовных свиданий (Соу шэнь цзи V, 95), — в «Соу шэнь хоу цзи» ни о какой любви речь не идет, дух Цзян Синя просто вознаграждает У Ванцзы за щедрость исполнением пожеланий насчет еды (V, 52); кроме названных упоминаются также Го Пу, его последователь Ду Бу-цянь (杜不愆 III в.) и другие. Обращает на себя внимание то обстоятельство, что в «Соу шэнь хоу цзи» практически нет древних бессмертных; подавляющее большинство персонажей такого рода — герои недавних для автора времен.

2. Рассказы о любовных чувствах между людьми и духами или душами бессмертных, следующие традиции «Соу шэнь цзи» и не привносящие в данную тему никаких существенных новшеств. Самым известным среди такого рода рассказов следует признать историю о деве Белых вод (白水素女 *байшуй сунюй*) — переработанную Тао Цянем народную легенду о женском речном божестве, становящемся супругой простого человека. Тао Цянь не выступил здесь новатором: по наблюдениям Ли Дао-хэ (李道和 р. 1965), данный сюжет впервые был зафиксирован в «Фа мэн цзи» (發蒙記 «Записки об основах научения»), утерянном сочинении Шу Си (束皙 IV в.), младшего современника автора «Соу шэнь хоу цзи» [Ли Дао-хэ 2007. С. 42].

> Хоугуаньский Се Дуань 謝端 некогда добыл в море большую раковину, а в ней оказалась молодая красавица, которая сказала: «Я — небесная дева Белых вод. Небо опечалено вашей, сударь, бедностью и ныне послало меня стать вам женой» [Ли Цзянь-го 1986. С. 435].

Как видим, у Шу Си легенда представлена в предельно кратком изложении (в тридцать с небольшим иероглифов); у Тао Цяня же мы имеем дело с настоящей, значительной по объему историей, богатой на подробности и описания. Главный ее герой, все тот же Се Дуань, здесь — моло-

дой трудолюбивый крестьянин, неженатый и нашедший однажды раковину громадного размера. Придя домой, Се положил удивительную раковину в глиняный чан, и с того дня каждый раз, когда он возвращался с поля, дома его ждала только что приготовленная еда. Желая разобраться, кто это делает, Се потихоньку вернулся однажды раньше привычного срока и застал дома незнакомую молодую девушку за готовкой еды — она вылезла из раковины. Стал расспрашивать, и девушка ответила, что она — дева Белых вод, присланная ему в помощь за добродетели, и коли бы Се не стал подкарауливать ее, то в будущем его ждали бы счастливая женитьба и богатство, а теперь деве придется уйти, и достаток Се будет малым. Так все и вышло, а в тех местах построили кумирню девы Белых вод (V, 49) [28].

Что же до душ умерших, то характерным примером может стать такой рассказ:

> При Хань один уездный чиновник из Чжуцзи по имени У Сян 吳詳, устрашившись тягот трудовой повинности, решил убежать подальше в горы.
>
> Добрался до [некоего] ручья. День уже клонился к вечеру, как [У Сян] увидел идущую навстречу девушку — одетую в высшей степени опрятно.
>
> — Я одна живу, — сказала девушка. — И соседей нет. Только вдова одинокая рядом — дом ее в шагах десяти.
>
> Услышав это, Сян возрадовался и тут же двинулся следом [за девушкой].
>
> Прошли ли с небольшим и добрались до дома девушки: внутри скудно-бедно — до крайности! [Девушка] стала готовить Сяну еду.
>
> Первая стража близилась к концу, когда вдруг послышался женский голос:
>
> — Девица Чжан!
>
> — Здесь я! — откликнулась девушка.
>
> Сян спросил, кто это, и [девушка] отвечала:
>
> — Да вдова, о которой я говорила!
>
> Они вместе легли спать.
>
> Забрезжил рассвет, заорал петух. Сян собрался уходить. Он и девушка страстно полюбили друг друга, и девушка подарила Сяну пурпурный платочек, а Сян в ответ поднес ей платок белый.
>
> Дошел [он] до места, где они накануне встретились, хотел было перейти ручей, но за ночь буря нагнала глубокой воды, и вброд оказалось не перейти. Тогда [Сян] повернул назад, к дому девушки, но ничего из виденного вчера не узнал, а была там лишь могила [Тао Цянь 1981. С. 36—37] [29].

Этот и другие подобные рассказы из «Соу шэнь хоу цзи» весьма типичны. Мотив неутоленной при жизни любви, толкающей душу умершей на воссоединение с живым человеком, станет чрезвычайно востребован в

---

[28] Вариант данной истории, содержащийся в сборнике Тао Цяня, строго говоря, рассказом о любви между небесной девой и земным мужчиной не является, поскольку в нем отсутствуют упоминания о таковой любви, а есть дева Белых вод, фактически исполняющая обязанности жены в части ухода за домом и приготовления пищи. Интересное развитие данный сюжет приобрел в сборнике «Шу и цзи» (述異記 «Записки, излагающие странное») лянского Жэнь Фана (см. главу 13.2): здесь главный герой уже не крестьянин, а образованный книжник, а девушка из раковины — оборотень.

[29] Чжуцзи — название старого уезда, располагавшегося на территории современной пров. Чжэцзян.

последующей литературной традиции, и в сборнике Тао Цяня мы находим лучшие ранние образцы такого рода рассказов, — как, например, история умершей в молодости дочери правителя области Ли Чжун-вэня 李仲文, явившейся во сне сыну сменившего Лу на посту чиновника и откровенно признавшейся ему, что она — умерла, но имеет шанс вернуться в мир живых; что и случилось через несколько дней, и юноша с девушкой короткое время жили счастливой супружеской жизнью (Соу шэнь хоу цзи IV, 46).

3. Рассказы, связанные с различными оборотнями или же душами умерших. Как было сказано, оборотней в сборнике Тао Цяня особенно много [30]. Важнейший мотив здесь, также наследующий традиции «Соу шэнь цзи», — стойкость человека перед запугиванием нечисти, «бесоборчество».

> Лэйаньский Лю Чи-гоу 劉池苟 поселился в Сякоу, и тут вдруг в доме его завелась душа умершего-гуй. Поначалу в сумерках лишь мелькнуло нечто расплывчатое, по виду похожее на человека, и — в белых штанах. И с тех пор раз в несколько дней [тот гуй] стал появляться, уже отчетливо видный, не убегал. Повадился таскать еду, но [Лю Чи-гоу] в том вреда большого не видел, хотя временами и укорял духа. Но ругательски бранить пока не осмеливался.
>
> Некто Цзи И-цзы 吉翼子, [человек] решительный, самоуверенный, в души умерших не верящий, — пришел к Лю в дом и сказал хозяину:
>
> — У вас тут, сударь, гуй завелся? А ну, позовите, я его за вас отругаю!
>
> Тут же на потолочных балках что-то зашумело, хозяин с гостем подняли головы, стали всматриваться, а оттуда, из темных переплетений, вылетело что-то — да прямо в лицо И-цзы! Смотрят: а это грязное исподнее жены хозяина. [И-цзы] весь испачкался. Гость и хозяин дружно засмеялись, будто случилось нечто веселое, а потом И-цзы пристыженно умылся и ушел.
>
> — Раз этот гуй таскает еду, — посоветовали Лю, — так накормите [его] до отвала. Он точно небестелесный, так вот и добавьте в еду яда!
>
> Тогда Лю в доме советчика сварил ядовитое растение, получил два шэна отравы и втайне принес домой. Ближе к ночи была приготовлена для всей семьи каша, а остатки ее [Лю] сложил в глубокую чашку, подлил туда [ядовитого] отвара, поставил на столик и прикрыл тарелкой. Как все угомонились, [Лю] услышал: в дом зашел гуй. Снял тарелку и начал шумно жрать, доел — швырнул чашку на пол, разбил и убежал. Но через мгновение на крыше [гуй] начал блевать и ругаться вне себя от гнева — стучал палкой в окна и двери! Лю поначалу хотел было выйти — защититься, даже драться, но так и не осмелился, а в середине четвертой стражи все постепенно стихло [Тао Цянь 1981. С. 47] [31].

Вообще же в «Соу шэнь хоу цзи» связанные с проделками вредоносных духов рассказы достаточно разнообразны — взять хотя бы историю начальника области Сюй Юна 許永 и его младшего брата, у которого в жи-

---

[30] Согласно подсчетам Тун Су-цзин (童蘇婧 р. 1983), таких рассказов в «Соу шэнь хоу цзи» сорок шесть, не считая историй про оборотней, так сказать, нечеловеческого происхождения (животные, растения, предметы и пр.), то есть треть сборника [Тун Су-цзин 2007. С. 114].

[31] Л э а н ь — учрежденный при Цзинь уезд, располагавшийся в центральной части современной пров. Цзянси. С я к о у — современный Ханькоу, деловая часть г. Ухань, расположен в пров. Хубэй в месте, где р. Ханьшуй впадает в Янцзыцзян. Ш э н — мера объема, в цзиньское время чуть больше 200 мл. Ч е т в е р т а я с т р а ж а — время от 1 часа до 3 часов ночи.

воте завелся гуй, изгнанный потом опытным знахарем (VI, 68); или про живушую в княжеских покоях обезьяну-оборотня, блудившую в человеческом обличии с дворцовыми женщинами, в результате чего три из них забеременели и родили слишком активных младенцев (IX, 99). Или — рассказ по старого лиса-оборотня, прожившего долгую развратную жизнь:

> Гу Чжань 顧旃, что из У, однажды во время охоты оказался у холма и услышал, как кто-то там причитает:
>
> — Ох! Ох! Какой же я старый!
>
> Решил [Гу] с остальными [охотниками] осмотреть холм и на его вершине увидел яму — там в древние времена была могила, а в яме сидел на задних лапах старый лис и перед ним лежала счётная книга. [Лис] водил [по строчкам] лапой, что-то подсчитывая. [Охотники] спустили собак и затравили [лиса] насмерть. Стали рассматривать книгу — а там все сплошь женские имена, и те, которых [лис] уже совратил, были помечены красными галочками. Всего в списке было более сотни имен, в том числе и дочь Чжаня (Тао Цянь 1981. С. 62].

А в одном из рассказов сборника содержится одно из самых ранних упоминаний зеркала как способа распознать истинный облик оборотней:

> Некий Чэнь из Хуайнани сажал в огороде бобы, как вдруг увидел двух женщин — красоты необычайной, одетых в пурпурные кофты узорчатого шелка и темные юбки. Шел дождь, но одежда [женщин] ничуть не намокла.
>
> Рядом на стене висело старинное бронзовое зеркало, и [Чэнь вместо женщин] увидел в зеркале двух оленей — бросился за ними с ножом, зарубил и насушил мяса [Тао Цянь 1981. С. 58] [32].

Есть в сборнике Тао Цяня рассказы, связанные с душой умершего, приходящей после смерти к родственникам с печальным известием: обеспокоенная тем, что смерть приключилась на чужбине, душа возвращается домой и устраивает надлежащие похороны своего тела.

> При династии [Лю]-Сун некий книжник уехал учиться в далекие края.
>
> Однажды ночью, когда его родители при свете лампы занимались [домашними] делами, сын вдруг предстал перед ними и с тоскливым вздохом сказал:
>
> — Ныне я — всего лишь дух, и более уж не смогу родиться человеком!
>
> Родители стали расспрашивать его, и сын отвечал:
>
> — В начале нынешней луны я заболел и в такой-то день и в такой-то час скончался. [Тело мое] сейчас находится в доме Жэнь Цзы-чэна 任子成 в Ланъе, на завтра назначены похороны — пришел пригласить вас, батюшка и матушка!
>
> — Да ведь до [Ланъе] тысяча ли! — отвечали родители. — Тут как ни извернись, но не поспеть нам к тебе!
>
> — За воротами ждет повозка, — отвечал сын. — Вы только сядьте, а уж она доставит вас вовремя!
>
> Родители сделали как было сказано, сели в повозку — и словно заснули: вдруг прокричал петух — а они уже на месте! Всмотрелись в повозку — а это похоронная тележка, [и в нее запряжены] деревянные лошади. Тогда они яви-

---

[32] Хуайнань — то есть земли к югу от р. Хуайхэ, современные пров. Хубэй, Аньхой и часть Цзянсу.

лись к хозяину дома, [в котором умер их сын], бросились к телу и стали рыдать от горя. Расспросили [хозяина] о болезни [сына] — все оказалось как [тот] и сказал [Тао Цянь 1981. С. 23] [33].

Линь Чэнь справедливо замечает, что души умерших, фигурирующие в «Соу шэнь хоу цзи», в большинстве своем не причиняют людям вреда, напротив — делают добро, тогда как многие оборотни — вредоносны [Линь Чэнь 1998. С. 144].

4. Рассказы, описывающие различные удивительные случаи и происшествия, — вполне традиционны для предшествующей прозы (с тем, пожалуй, отличием, что это уже не лаконичные записи-фиксации, а отдельные, пусть в ряде случаев и краткие, истории):

Шэн И 盛逸 из Куайцзи обычно выходил из дому спозаранку.

На дороге еще никого не было, и [Шэн] заметил в ветвях растущей за воротами ивы человека — ростом в два чи, в красном платье и в шапке, что князья носят. [Человечек], высунув язык, слизывал с листьев ивы капли росы. Спустя долгое время [он] вдруг заметил [Шэн] И, испугался — и скрылся, пропал из виду [Тао Цянь 1981. С. 51].

Или:

В первую луну первого года ложного девиза правления Цзянь-юань Лю Цуна в Пинъяне случилось землетрясение и тамошний даосский монастырь Чунмингуань провалился под землю, а [на его месте] возникло озеро — вода красная, как кровь, красный пар до самого неба, [из озера] взмыл ввысь красный дракон и, петляя между звездами, достиг созвездия Цяньню и вошел в созвездие Цзывэй. Дракон обликом напоминал извивающуюся змею, сияние его залило землю, а потом [он] упал в десяти ли к северу от Пинъяна. Пошли на него смотреть — одно мясо, вонь такая, что в Пинъяне слышно, — в длину тридцать *бу*, в ширину двадцать семь. Рядом с мясом слышались рыдания — постоянно, и днем и ночью. А через несколько дней Лю 劉后, супруга Цуна, родила змею и неведомую тварь, они покусали окружающих и сбежали. Искали их, но так и не нашли, но вскоре [змею и тварь] заметили рядом с тем мясом. Тут вдруг императрица Лю умерла — тогда рыдания утихли сами [Тао Цянь 1981. С. 49—50] [34].

---

[33] Ланъе — известное еще с чжоуских времен поселение, располагавшееся на территории современной пров. Шаньдун. При Хань здесь был образован одноименный военный округ. Данный рассказ примечателен тем, что, в отличие от других историй на подобную тему, душа умершего обеспечивает доставку родственников к месту своей смерти; обычно же умерший в подобной ситуации просто ставит родных в известность о своей кончине и просит позаботиться о его теле и загробной судьбе.

[34] Первый год... Цзянь-юань — 315. Лю Цун. — Речь идет о том самом сюннуском вожде, который будучи близким родственником Лю Юаня, основателя первого северного царства (Хань), пресек мятеж в этом царстве и, взойдя на трон, переименовал его в Раннее Чжао. В тексте девиз правления Цзянь-юань назван «ложным», так как официальным летоисчислением категорически признавались только девизы правлений цзиньских монархов. Лю Цун был очень эрудированный человек и, видимо, незаурядный поэт, с творчеством которого связывают возникновение традиции «северной поэзии» Лючао (см. главу 17.1). *Бу* — мера длины, примерно 1,3 метра. Описание данного чрезвычайного происшествия — не что иное как явное знамение Неба, недвусмысленно указывающее на нелегитимность правления Раннего Чжао и на скорое падение данного государственного образования.

Наконец, следует упомянуть рассказы, так или иначе имеющие отношение к буддизму, — мы бы не стали выделять их в отдельную тематическую группу ввиду их немногочисленности, однако же в сравнении в «Соу шэнь цзи» такие фрагменты уже заслуживают отдельного упоминания — ведь по-настоящему широкое распространение новое вероучение получило именно во время правления Восточной Цзинь. «Буддийские» рассказы, а их в «Соу шэнь хоу цзи» около десятка, рассеяны по всему тексту сборника и посвящены чудесным событиям, связанным с последователями учения Шакьямуни.

> Второе имя цзиньского *дасыма* Хуань Вэня было Юань-цзы. На склоне лет к нему внезапно явилась буддийская монахиня, забылось, как звали, — пришла из далеких стран, прося Вэня о благотворительных пожертвованиях. Поступки и манеры монахини были необычайны, и Вэнь, исполнившись [перед ней] благоговения, поселил [монахиню] в своем доме.
>
> Омовения у монахини всегда занимали много времени, и Вэнь, удивившись, решил подсмотреть за ней. Глядь — а монахиня разделась, взмахнула ножом и распорола живот, вытащила внутренности, потом отсекла себе голову и отделила руки и ноги! Вэнь в ужасе бежал прочь. Но когда монахиня вышла из купальни, выглядела она совершенно как прежде. Тогда Вэнь попросил объяснить, [в чем тут дело], и монахиня отвечала:
>
> — Коли хотите подняться выше государя, то именно так будете выглядеть.
>
> А в то время Вэнь как раз замышлял, как говорится, спросить о треножнике — услышав такое, [он] раскаялся. Вот так — из опасения [он] до конца и остался верен долгу подданного.
>
> Монахиня же после этого распрощалась и ушла — неизвестно куда [Тао Цянь 1981. С. 11] [35].

Есть в «Соу шэнь хоу цзи» и рассказы о чудесах гораздо более известных буддийских деятелей, нежели безымянная монахиня, — например об известном наставнике Фо Ту-дэне (佛圖澄 232—348):

> Индиец Фо Ту-дэн прибыл в Лоян на четвертый год правления под девизом Юн-цзя (310). Прекрасно читал магические заклинания, одерживая верх над духами и нечистью. Рядом с животом [у него] было отверстие, [Фо Ту-дэн] затыкал его ватой. Каждую ночь [он] предавался чтению, и если вата была вытащена, из отверстия лилось сияние, освещая всю комнату. А рано по утрам [Фо Ту-дэн] выходил на берег реки, доставал из отверстия внутренности, омывал их и, закончив, укладывал обратно в живот [Тао Цянь 1981. С. 12].

Зафиксированные в «Соу шэнь хоу цзи» удивительные события, связанные с адептами буддийского учения, не представляют собой ничего специфически буддийского — разве что это странности иноземного происхождения, и в центре внимания автора находится вовсе не учение Будды, а все то же любопытство по отношению к необычайному, сверхъестественному, как и во всех остальных рассказах. Подобные рассказы подтверждают если не приверженность Тао Цаня к буддизму, то его интерес к к данному вероучению, что косвенно свидетельствует в пользу новейших интерпретаций некоторых его произведений (см. главу 14.4).

---

[35] *Дасыма* — военный советник с функциями, аналогичными министру обороны. «Замышлял спросить о треножнике» — то есть вынашивал планы захвата власти.

В целом же, рассматривая «Соу шэнь хоу цзи» как продолжение сборника Гань Бао, следует еще раз подчеркнуть, что, в сравнении с «Соу шэнь цзи», среднестатистический художественный уровень изложения в «Соу шэнь хоу цзи» существенно выше, язык образнее и ярче, нежели в сборнике Гань Бао, а содержание, хотя и не столь энциклопедическое по тематическому охвату, в гораздо меньшей степени тяготеет к древности, но — к более современному автору материалу, и оттого многие рассказы, впоследствии кочевавшие из одного сборника об удивительном в другой, впервые мы находим именно у Тао Цяня.

12.3. Сборники, содержащие в названии «Чжи гуай»

Появление целого ряда сборников, авторы которых употребили в их названии сочетание «чжи гуй» 志怪, свидетельствует, что мы можем говорить о том, что «записи об удивительном», *чжигуай*, как отдельный жанр прозы сяошо стал формироваться начиная как минимум с восточноцзиньского времени, пусть не осмысленный теоретически и не зафиксированный в трактатах об изящном слове, но — на уровне самосознания китайских книжников этого периода. Однако же сохранность данных сборников оставляет желать лучшего — от самого раннего, цзиньского сборника «Цао пи чжи гуай» (曹毗志怪 «Удивительное, записанное Цао Пи»), принадлежавшего поэту и литератору Цао Пи (曹毗 IV в.), сохранился единственный фрагмент, отмеченный Лу Синем [Лу Синь 1973. С. 503]. Всего два фрагмента дошли до нас и от анонимного «Чжи ши чжи гуай цзи» (殖氏志怪記 «Записки об удивительном, [сделанные] господином Чжи») [Лу Синь 1973. С. 466]. Так же обстоит дело и с «Сюй ши чжи гуай» (許氏志怪 «Удивительное, записанное господином Сюем») [Лу Синь 1973. С. 538]. Большее количество текста дошло до наших дней лишь от трех сборников «Чжи гуай», и к ним мы и обратимся ниже.

12.3.1. «Чжи гуай»

Нин Цзя-юй полагает, что анонимный сборник «Чжи гуай» (志怪 «Записи удивительного») был написан во время Восточной Цзинь [Нин Цзя-юй 1996. С. 10]. Неопределенность вызвана тем обстоятельством, что в ряду утраченных и сохранившихся во фрагментах дотанских сборников, как было сказано выше, есть несколько похожих текстов, и при восстановлении их фрагментов, содержащихся в иных сочинениях и в антологиях, не всегда бывает однозначно ясно, к какому именно из столь сходных по названию, стилю и времени создания сборников тот или иной фрагмент следует отнести. Тем более — если в качестве источника старые китайские составители указали просто «Чжи гуай». Имеется ли в виду сборник имен-

но с таким названием? Или это — сокращение от, скажем, «Цао пи чжи гуай» (что также часто встречается)? Ответов на эти вопросы нет. Оттого Лу Синь, столкнувшийся с данной проблемой при работе над «Гу сяошо гоучэнь», все подобные сомнительные фрагменты вынес в отдельный раздел и назвал его «Цза гуй шэнь чжи гуай» (雜鬼神志怪 «Различные удивительные записи о душах умерших и духах»), с сохранением указаний на то, из каких сборников фрагменты происходят, — по сведениям прозаических антологий, главным образом «Тай пин гуан цзи» и «Тай пин юй лань». Среди таких сборников значится и «Чжи гуай».

В собрании Лу Синя — одиннадцать фрагментов, маркированных «Чжи гуай». Не так много оснований со всей определенностью утверждать, что некогда действительно существовал отдельный сборник с названием «Чжи гуай». Фрагментов, согласно записям Лу Синя, более нигде не дублируемых и, следовательно, уникальных, входивших в гипотетически существовавший отдельный сборник «Чжи гуай», — семь, почти все они содержатся в «Тай пин гуан цзи». Это разновеликие фрагменты, один довольно значителен по объему; все они повествуют о странных случаях.

> Когда Гу Шао стал [правителем] Юйчжана, он возродил [областное] училище и запретил стихийные жертвоприношения — и [местные] нравы стали быстро меняться к лучшему. [Гу Шао] уничтожил уже несколько [стихийных] кумирен, дошло и до кумирни горы Лушань. Весь округ отговаривал его [от разрушения этой кумирни], но [Гу] не слушал.
>
> Ночью он вдруг услышал, как кто-то стучит в ворота, удивился — тут распахивается дверь и входит к нему в покои некто, по виду как древний заклинатель духов, назвался господином горы Лушань. Шао в одиночестве выступил [ему] навстречу, пригласил присесть на лежанку. Дух подошел и уселся. А Шао превосходно знал «Комментарий Цзо», дух подхватил и повел с ним беседу о «Чунь цю» — всю ночь проговорили, и никто верха так и не взял.
>
> Восхитившись ловкости, с какой [дух] вел спор, Шао сказал: «В "[Цзо] чжуань" записано, как цзиньский Цзин-гун во сне увидел огромного демона. Такие создания — они и в древности были, и ныне есть?» Дух со смехом ответил: «Ныне огромные — пожалуй, а вот демоны — едва ли!»
>
> Светильник почти погас, но Шао не послал за новым, а схватил «Комментарий Цзо» и стал предлагать [духу] почитать вслух. Тот уж который раз просился уйти, но Шао насильно его удерживал, дух пытался задеть Шао, но тот оставался невозмутимо-спокойным, не позволяя себя запугать. Тогда дух отступился и стал смиренно просить восстановить кумирню [горы], и слова [его] были предельно искренни, но Шао лишь рассмеялся в ответ. Тут дух разозлился и пошел прочь — обернулся и сказал Шао: «Нынче ночью я не могу отплатить вам, сударь, но через три года вы уж точно поплачете! Это будет расплата за нынешнее дело!» «Куда вы так торопитесь! — отвечал Шао. — Останьтесь еще, поговорим-потолкуем!» Тут дух исчез — пропал из виду. [Шао] смотрит: а дверь в покои заперта как раньше.
>
> Подошел [названный духом] срок, и Шао действительно занемог. Во сне явился к нему тот дух и стал бить, понуждая восстановить кумирню [горы Лушань], но Шао твердил: «Да неужто зло восторжествует над истиной?!» — так и не внял [требованию духа], а вскоре после этого умер [Лу Синь 1973. С. 536] [36].

---

[36] Гу Шао (顧邵 185—217) — сановник и эрудит времен Троецарствия, из У. Прекрасно разбирался в людях. Правителем Юйчжана (древний военный округ, располагав-

Прочие расказы — в таком же духе; подборка слишком разрозненна, случайна, сомнительна, производит впечатление набора неатрибутированных фрагментов из разных сборников и не убеждает в существовании оригинального сборника «Чжи гуай» [37].

12.3.2. «Кун ши чжи гуай»

«Кун ши чжи гуай» (孔氏志怪 «Удивительное, записанное господином Куном») — еще один сборник из числа тех, что содержат в названии «чжи гуай». «Кун ши чжи гуай» упомянут в суйской династийной истории (цз. 33), где сказано: «"Записи удивительного", четыре цзюани, составил господин Кун»; в старой танской династийной истории этот сборник упомянут в одном ряду с одноименным сочинением Цзу Тай-чжи (祖台之 втор. пол. IV—нач. V в.) — «а также четыре цзюани, составленные господином Куном» (цз. 46); новая танская история более лаконична: «"Записи удивительного" господина Куна, четыре цзюани» (цз. 59). Это последнее библиографическое указание на «Кун ши чжи гуай» — видимо, в начале правления династии Сун сборник был утерян. Что же до личности его автора, то в этом нам остается полагаться исключительно на антологию «Тай пин гуан цзи», где сохранились фрагменты сборника. В конце одного из таких фрагментов есть отсылка: «Взято из "Записей удивительного" Кун Юэ 孔約». Больше про автора ничего не известно — кроме, пожалуй, косвенных свидетельств сохранившихся фрагментов «Кун ши чжи гуай» о том, что он скорее всего был современник литератора Дай Цзо (戴祚 кон. IV—перв. пол. V в.) [38].

Лу Синю удалось восстановить десять фрагментов из «Кун ши чжи гуай» [39]. Фрагменты эти неравнозначны по объему — в основном небольшие, хотя один весьма объемен, а есть и такой, что представляет собой запись в одну строку. Временной охват сохранившихся фрагментов — с ханьского и по цзиньское время, основное содержание — чудесные события (за исключением двух фрагментов, не содержащих ничего чудесного).

шийся на территории современной пров. Цзянси) был назначен в двадцатисемилетнем возрасте и после пяти лет пребывания в должности умер на служебном посту.

[37] В дополнение ко всему в подборке присутствует как минимум один рассказ, содержащийся в «Соу шэнь цзи» (воспроизведен дословно): это история о Лю Чи-фу 劉赤父 (Соу шэнь цзи V, 93).

[38] Во всяком случае, Кун Юэ жил до лянского книжника Лю Цзюня (劉峻 462—521), поскольку именно в комментариях последнего к «Ши шо синь юй» (世說新語 «Новое изложение рассказов, в свете ходящих») Лю И-цина (劉義慶 403—444) цитируются некоторые фрагменты из «Кун ши чжи гуай». В частности — история про ожившую служанку отца Гань Бао, эта история (в слегка переработанном и дополненном виде) была включена в официальную биографию Гань Бао в «Цзинь шу».

[39] Известный литературовед Чжао Цзин-шэнь (趙景深 1902—1985) еще в 1938 г. высказал мнение, что помимо этого существует пять не найденных Лу Синем фрагментов из «Кун ши чжи гуай», и привел их в одной из своих статей (см.: [Чжао Цзин-шэнь 1980. С. 20—21], однако же современные исследователи, как правило, не разделяют его мнения (см., например: [Нин Цзя-юй 1996. С. 12].

Среди героев преобладают известные люди, жившие при Вэй и Цзинь, — например, стратег и военачальник Чжун Хуэй (鍾會 225—264), вольнодумец Чжоу Чу (周處 238—299) и некоторые другие, и именно поэтому сборник «Кун ши чжи гуай» был активно использован Лю Цзюнем при комментировании «Ши шо синь юй».

К сожалению, сохранившиеся фрагменты «Кун ши чжи гуай» не дают столь целостной картины, как реконструкция сборника «Чжэнь и чжуань» (甄異傳 «Повествования, выявляющие странное») Дай Цзо, но уже по ним очевидно, что сочинение Кун Юэ было скорее компиляционным, то есть по большей части представляло собой заимствования в рамках старой традиции из предшествующих сочинений — с той или иной степенью редакторской обработки. Так, самый крупный среди сохранившихся фрагментов, повествующий о Лу Чуне 盧充, во время охоты оказавшемся в доме умерших из рода Цуй и женившемся на их покойной дочери, а потом получившем на воспитание сына, которого она родила, практически дословно позаимствован из сборника Гань Бао (Соу шэнь цзи XVI, 397); это красивый, композиционно совершенный рассказ, богатый на подробности и диалоги, включающий в себя довольно длинное стихотворение, написанное девицей Цуй для своего живого мужа, но едва ли можно отнести этот рассказ к достижениям самого Кун Юэ. Прочие фрагменты из «Кун ши чжи гуай» особого интереса не представляют, за исключением, пожалуй, оригинальной истории о Се Цзуне 謝宗, вступившем в связь с оборотнем, который мы приведем в заключение.

> Се Цзун, чиновник из Гуйцзи, будучи не у дел, отправился в У. [Он] был один в лодке, когда вдруг появилась девушка красоты соблазнительно-неописуемой — взошла на лодку и спросила Цзуна:
>
> — Нет ли [у вас] отборного шелка? Я хотела бы купить!
>
> Тут Цзун стал с ней любезничать, девушка же никак не противилась, и [Цзун] оставил ее на лодке — устроили пирушку, легли спать.
>
> Утром же [девушка] попросила [разрешения] остаться и дальше, и Цзун радостно согласился. С тех пор лодочник каждый вечер только и слышал, что разговоры и смех, а также удивительный аромат, разливавшийся окрест.
>
> Когда почти сравнялся год путешествий вместе с ней, [лодочник] решил потихоньку подсмотреть, [кто же это], но никого не увидел, а потому понял: морок оборотня! — и вместе с [Цзуном] решил разоблачить его. Долго [искали], пока не обнаружили нечто, большое как изголовье, и оно вдруг извергло два маленьких, с кулак, существа. Принесли огонь, осветили — а это три черепахи! Цзун грустил несколько дней, пока наконец не пришел в себя.
>
> — Ведь это девушка год спустя родила двух сыновей! — сказал он. — Старшему дам имя Дао-минь 道愍, младшему — Дао-син 道興.
>
> Взял черепах и отпустил в реку [Лу Синь 1973 332—333] [40].

---

[40] Отборный шелк — аллюзия на песню из «Ши цзина», рассказывающую о любовных чувствах: «Ты юношей простым пришел весной. Ты пряжу выменял на шелк цветной. Не пряжу ты менял на шелк цветной. Ты к нам пришел увидеться со мной» [Ши цзин 1987. С. 60].

12.3.3. «Цзу ши чжи гуай»

«Цзу ши чжи гуай» (祖氏志怪 «Удивительное, записанное господином Цзу») числится в суйской династийной истории (цз. 33) объемом в две цзюани. В качестве автора назван упомянутый выше восточноцзиньский литератор Цзу Тай-чжи (祖台之 втор. пол. IV—нач. V в.), прадед великого китайского математика Цзу Чун-чжи (祖冲之 429—500) [41]. В цзиньской династийной истории в биографии Цзу Тай-чжи сказано, что он «составил записи удивительного, и книга распространилась в свете» (цз. 75). Судьба данного сборника аналогична судьбе многих, о которых мы говорили выше: по всей видимости, в сунское время «Цзу ши чжи гуай» был утерян, да и сам состав сборника менялся (возможно, существовали разные редакции) — так, в обеих танских династийных историях, в последнем библиографическом упоминании о сочинении Цзу Тай-чжи, объем «Цзу ши чжи гуай» указан не в две, а в четыре цзюани («старая», цз. 46, «новая», цз. 59).

Лу Синь восстановил пятнадцать утраченных фрагментов из этого сборника. «Цзу ши чжи гуай» близок к сборнику Кун Юэ: сохранившиеся фрагменты неравнозначны по объему — есть короткие и есть весьма развернутые тексты, а временной охват достаточно широк начиная с ханьского времени, и среди персонажей собрания Цзу Тай-чжи есть ханьский император У-ди, Дунфан Шо и Чжан Хуа. В сохранившемся тексте «Цзу ши чжи гуай» есть события, датированные годами под девизом правления Лун-ань (379—401), то есть сам сборник был закончен или в это время, или немного позднее и, видимо, можно считать, что Цзу Тай-чжи был по крайней мере вторым, кто употребил «чжи гуай» в названии сборника — после своего современника Цао Пи. Судя по всему, «Цзу ши чжи гуай» был также во многом компиляционный сборник; по крайней мере, среди сохранившихся фрагментов обнаруживаются переработанные заимствования из «Соу шэнь цзи» (главным образом), из «Кун ши чжи гуай» и некоторых других сочинений [42].

Как и следует из названия, сборник Цзу Тай-чжи посвящен удивительному. Например такому:

> В годы под девизом правления Лун-ань некто Чэнь Куй 陳悝 устроил на речном берегу загородку для [ловли] рыбы, а когда вода спала, обнаружил там женщину, ростом в шесть чи, красивую, без одежды. Вода ушла, и [она], не будучи в силах двинуться, лежала на песке, а когда с ней заговаривали, не отвечала. И кто-то потом ее обесчестил.

---

[41] Про Цзу Тай-чжи известно, что при восточноцзиньском Сяо-у-ди, в годы правления Тай-юань (время действия Персикового источника Тао Цаня) он был *шаншу ючэн* — второй заместитель начальника Департамента государственных дел, ведавший военными делами, а также наказаниями и общественными работами; а при последнем императоре Восточной Цзинь Ань-ди дошел до поста *шичжуна* (секретарь начальника ведомства). Помимо «Цзу ши чжи гуай» Цзу Тай-чжи оставил после себя собрание сочинений в шестнадцати цзюанях, до нас, к сожалению, не дошедшее. Также о Цзу Тай-чжи см.: [Чжунго вэньянь сяошоцзя пинчжуань 2004. С. 34—36].

[42] Например, рассказ о том, как мелкий чиновник Цао Чжу 曹著 отказался от брака с дочерью владыки горы Лушань, позаимствован из «Соу шэнь цзи» (IV, 79) практически дословно. Правда, в «Цзу ши чжи гуай» ему предшествует другой вариант той же истории, более красочный и подробный, со стихотворной вставкой.

Ночью [она] приснилась Кую и сказала [ему]: «Я — Цзян-хуан. Вчера я сбилась с пути и попала в вашу, сударь, загородку, а тут еще ничтожный человек так обидел меня... Нынче же я доложу верховному духу, чтобы казнил его!»

Куй уж не осмелился трогать [ее], а потом настал прилив, и она ушла вместе с водой. Тот же, кто опозорил ее, вскоре заболел и умер [Цао Пи 1988. С. 43] [43].

Данный сюжет впервые зафиксирован именно у Цзу Тай-чжи. Отдал он дань и любовным историям, приключившимся между людьми и духами или оборотнями.

Некий столичный вельможа, испросив отпуск, возвращался [в родные места] в У. Доехал до дамбы в Цюйэ и там повстречал девицу удивительной красоты. Оставил [ее] с собой ночевать.

Вельможа отвязал с плеча золотой бубенчик и привязал на плечо девушке. На другой вечер [она] снова пришла, а потом уж нет. Днем [вельможа] послал людей искать ее, но такой красоты нигде не нашли. Тут вдруг видят — свинья в загоне, а на плече у нее золотой бубенчик [Цао Пи 1988. С. 51].

Настоящая ценность даже сохранившихся незначительных фрагментов от «Цзу ши чжи гуай» (и подобных ему сборников) состоит как раз в новизне — в фиксации услышанных автором народных легенд и преданий, а в остальном сочинение Цзу Тай-чжи не представляет собой ничего особенного, хотя Хоу Чжун-и и пишет, что это «выдающийся сборник прозы сяошо об удивительном как в содержании, так и в художественности» [Хоу Чжун-и 1990. С. 71].

12.4. «Записи о всех вещах» Чжан Хуа — энциклопедическое собрание удивительного

«Бо у чжи» (博物志 «Записи о всех вещах») — не менее знаковый, чем «Соу шэнь цзи», сборник, созданный на рубеже правления династий Вэй и Цзинь Чжан Хуа, о котором подробно было сказано выше в связи с его поэтическим творчеством. Чжан Хуа слыл человеком выдающихся моральных качеств, активно интересовался магическими практиками, не чурался даосизма и оттого в сознании потомков остался примером мудрого

---

[43] Цзян-хуан (江黄 Речная желтизна) — некое речное божество. «Водяной дух Цзян-хуан в этом рассказе предстает в образе слабой женщины: путешествуя вослед течению реки, она случайно попала в загородку для рыбы Чэнь Куя и, расставшись с необходимой ей для жизни водой, не могла ни шевелиться, ни говорить, превратившись в зверька, оказавшегося в безвыходном положении. Ко всему еще печально, что у нее не было одежды, дабы прикрыться, так что еще и недалекие люди осрамили ее. Однако же она не обвинила загородку Чэнь Куя, куда попала, — ведь это обычное орудие в повседневной человеческой жизнедеятельности, но — лишь тех невежд, что поносили ее, сочла подлежащими наказанию, в чем и заключается глубинный лейтмотив: и зверьку необходимо человеческое уважительное отношение», — поэтически пишет об этом Оуян Цзянь [Оуян Цзянь 1997-1. С. 3]. Шесть чи — то есть применительно к цзиньскому времени около полутора метров.

прозорливца, благодаря сокровенному знанию способного видеть суть вещей, недоступную простым смертным, и поэтому стал героем многочисленных литературных произведений, в том числе старой прозы сяошо. Увлечения этого неординарного человека отразились и в «Бо у чжи», своеобразной миниэнциклопедии удивительного знания, содержащей достаточно сведений о необычайном, потустороннем и магическом и ставшей примером для последующих поколений китайских сочинителей. В современном китайском литературоведении термин 博物體 *боути* — «боучжи-подобный», «в стиле "Бо у чжи"» — также весьма в ходу.

Одно из самых ранних свидетельств о «Бо у чжи» приведено в «Ши и цзи» Ван Цзя (о нем и этом сборнике см. глава 12. 6), младшего современника Чжан Хуа, где сказано:

> Чжан Хуа, по второму имени Мао-сянь, выдающийся человек высоконравственного пытливого ума, испытывал страсть к древним сочинениям, [рассказывающим] о тайных странностях, и собирал то, что сохранилось, по всей Поднебесной — от самого начала письмён, [он] исследовал волшебные чудеса, и то, о чем ныне толкуют в переулках, и создал «Записи о всех вещах» в четырех сотнях цзюаней, и преподнес У-ди. «Таланты ваши, сударь, превосходят десять тысяч поколений, знания ваши неизмеримо обширны, от императоров древности и до нынешних ученых мужей, а среди записанных [вами] историй и собранных слухов — множество лживых, и это бы все надо отбросить, не надо бы столь многословной книги! — с упреком вынес вердикт император. — Когда в древности Чжун-ни работал над "Шу [цзином] " и "Ши [цзином] ", то избегал неясных историй о душах умерших и духах и речей об удивительном, физической силе, хаосе и духах. А в ваших, сударь, "Записях о всех вещах" пугает то, о чем и не слыхивали, удивляет то, чего и не видывали, и, боюсь, все это породит смятение в будущих поколениях книжников, замутит их глаза и застит слух, и вот следует выкорчевать все ложное, а оставить только десять цзюаней!» <...> Император постоянно хранил «Записи о всех вещах» в десяти цзюанях в футляре и на досуге просматривал [эту книгу] [Ван Цзя 1981. С. 210—211] [44].

То есть, по словам Ван Цзя, первоначальный текст «Бо у чжи» представлял собой громадное собрание в целых четыреста цзюаней, но потом по августейшему распоряжению был сильно урезан, в первую очередь из цензурных соображений. Столь колоссальный объем для цзиньского времени кажется просто невероятным: «Кто из живших при Вэй и Цзинь имел сочинение в четыреста цзюаней?» — справедливо вопрошал раннецинский библиофил и знаток канонической литературы Яо Цзи-хэн (姚際恆 1647—1715) [Яо Цзи-хэн 1933. С. 50]. Известный ныне состав «Бо у чжи» позволяет усомниться в словах Ван Цзя: в тексте сборника вполне достаточно фрагментов, говорящих как раз о том, что, по словам Ван Цзя, У-ди повелел «выкорчевать». Впрочем, вполне возможно и то, что такие фрагменты в «Бо у чжи» были добавлены позднее. По крайней мере, в четвертой цзюани сборника упоминается случившийся на столичных военных складах пожар — в «Бо у чжи» данное происшествие датировано годами под девизом правления Тай-ши (265—274), тогда как из цзиньской династийной истории (цз. 4) нам известно, что этот пожар произошел в пятом году

---

[44] Чжун-ни 仲尼 — второе имя Конфуция.

девиза правления Юань-кан (295) цзиньского Хуэй-ди. Воспринимать ли это как простую ошибку переписчика или же как более позднюю вставку, в которую вкралась неточность, — вопрос, на который пока нет ответа; однако же данное обстоятельство дает современным китайским исследователям основания предполагать, что сборник Чжан Хуа увидел свет вовсе не при У-ди, а позднее, в период с 295 по 300 г. [45].

Что касается объема «Бо у чжи», то в цзиньской династийной истории (цз. 36) среди сочинений Чжан Хуа этот сборник зафиксирован в объеме десять цзюаней; то же и в библиографическом отделе «Суй шу» (цз. 34). Эта же информация повторяется в обеих танских династийных историях (цз. 47 и 59, соответственно), а также в сунской (цз. 205). В библиографии южносунского Чэнь Чжэнь-суня о «Бо у чжи» сказано: «"Записи о всех вещах", десять цзюаней. Автор — цзиньский *сыкун* Чжан Хуа, [второе имя] Мао-сянь, из Фаньяна. [Тут] — множество удивительных слухов и странных историй...» [Чэнь Чжэнь-сунь 1987. 303] [46]. Несколько позднее с текстом «Бо у чжи» что-то произошло — по крайней мере, минский Ху Ин-линь писал, что известный ему текст «Бо у чжи» — «не тот стародавний, что был в суйскую эпоху, осталось от него определенно очень мало» [Ху Ин-линь 1958. С. 378]. Вероятно, при Южной Сун или чуть позднее списки сочинения Чжан Хуа или были частично утеряны, или существенно пострадали; позднее была предпринята реконструкция первоначального текста: утерянные фрагменты из основного корпуса «Бо у чжи» стали обнаруживаться довольно рано, а работа по сведению их вместе была начата еще при Цин — известный текстолог Ван Мо учел некоторые подобные фрагменты в издании «Бо у чжи» в серии «Хань тан ди ли шу чао», его дело продолжил текстолог и издатель Чжоу Синь-жу (周心如 XIX в.), опубликовавший дополнения к «Бо у чжи» в «Фэнь синь гэ цун шу» (紛欣閣叢書 «Книжная серия из палаты Фэньсиньгэ»), а также Ван Жэнь-цзюнь, Ма Гохань и другие [47]. Минские ксилографии «Бо у чжи» — самые ранние из сохранившихся. В настоящее время известны два типа дошедших до нас кси-

---

[45] См., например: [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 262; Ван Юань 2006. С. 58]. Все эти обстоятельства стали основанием для того, чтобы еще с танского времени, с поэта Инь Вэнь-гуя (殷文圭 втор. пол. IX—нач. X в.), китайские книжники начали сомневаться в авторстве Чжан Хуа — по крайней мере, того текста в десять цзюаней, который был им известен. Подробнее см.: [Тан Цзю-чун 1980. С. 29—32]. В настоящее время авторство Чжан Хуа сомнениям не подвергается.

[46] *Сыкун* — пост (равнозначный канцлеру), который Чжан Хуа занимал с 296 г. Фаньянь — область, располагавшаяся на территории современной пров. Хэбэй. В «Цзюнь чжай ду шу чжи» Чао Гун-у дается несколько иная информация: сказано о двух списках «Бо у чжи» — о списке в десять цзюаней с комментариями сунских Чжоу Жи-юна 周日用 и некоего господина Лу 盧氏, причем второй список — только с комментариями Лу и только для шести первых цзюаней [Чао Гун-у 1990. С. 543]. В ныне известных списках «Бо у чжи» сохранилось всего двадцать три прокомментированных Чжоу и Лу фрагмента, из них шестнадцать прокомментировал Чжоу Жи-юн, шесть — господин Лу, а один фрагмент содержит комментарии обоих.

[47] Подробнее об истории текста см.: [Чжан Хуа 1980. С. 157—168; Ли Цзянь-го 1984-2. С. 260—263; Тан Цзю-чун 1980; Ван Юань 1980]. Все дошедшие до нас заметки-*ба*, сделанные различными издателями «Бо у чжи», см. в приложении к критическому тексту Фань Нина [Чжан Хуа 1980. С. 149—156].

лографических изданий «Бо у чжи» (все в десяти цзюанях): один — самый распространный список текста, основанный на южносунской ксилографии и неоднократно воспроизводившийся с досок в минское и цинское время в сериях «Гу цзинь и ши», «Хань вэй цун шу», «Бэй хай» и др.; в другой — ксилограф, подготовленный Хуан Пи-ле, напечатанный им в серии «Ши ли цзюй хуан ши цун шу» (士禮居黃氏叢書 «Книжная серия господина Хуана из обители Шилицзюй») и основанный на более раннем, северосунском издании «Бо у чжи». Принципиальное отличие этих двух типов списков состоит в композиции материала: в первом есть тридцать девять тематических разделов, во втором их нет, а есть лишь деление на цзюани; кроме того, фрагменты, входящие в состав текста, расположены в неодинаковом порядке. Подобные различия не могут быть случайностью; «"Записи о всех вещах" определенно прошли через последующую обработку и редактирование, и изначальный облик книги подвергся сильнейшим изменениям», — пишет Ли Цзянь-го [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 262]. Современный критический текст, основанный на выполненной Ван Ши-ханем (汪士漢 XVII в.) ксилографии 1668 г., как самой надежной, был подготовлен Фань Нином, в нем учтены другие 14 ксилографических списков минского и цинского времени и он состоит из десяти цзюаней, включающих 323 фрагмента текста, а также 212 фрагментов дополнений, восстановленных по иным сорока памятникам ([Чжан Хуа 1980; Чжан Хуа 1984]; уточнения и дополнения: [Чжу Хун-цзе 1994; Лу Хун 1992-1; Лу Хун 1992-2; Тан Цзю-чун 1983; Ван Юань 2009]; также см.: [Чжан Хуа 1992; Чжан Хуа 2007]).

Основная задача, которую Чжан Хуа желал достичь своим сборником, сформулирована в первом же фрагменте «Бо у чжи», где сказано:

> Я изучил «Шань хай цзин», «Юй гун», «Эр я», «Шо вэнь» [и другие] географические [сочинения]. Хоть и сказано [о них], что они полные, а в каждом что-то да не записано, и [я] сделал это краткое описание. Нашел то, что не встречается [в исторических записях], в грубых словах описал дальние края, расположил в порядке сведения о горах и водах и тех счастливых и дурных знамениях, [что им присущи]. Границы царств — ровно клыки собачьи друг за друга заходят, а уж после Вёсен и осеней стали [они] вторгаться друг к другу, и оттого трудно их владения описать в подробностях, — [и я] кратко сказал о [расположенных на их землях] горах, реках и озерах на равнинах, и так про двенадцать царств. Пусть же мужи обширных познаний, читая, примут [это] во внимание [Чжан Хуа 1980. С. 7] [48].

Традиционно данный фрагмент воспринимается исследователями как своеобразное предисловие к связанным с географией разделам в «Бо у чжи», и следует предполагать, что когда-то существовали, но не сохранились подобные предисловия и к другим разделам; из этого предисловия ясно, что Чжан Хуа в первую очередь имел намерение закрыть лакуны, существующие в старых классических текстах. Данное стремление можно с полным на то основанием распространить и на весь текст «Бо у чжи».

---

[48] «Ю й г у н» (禹貢 «Заслуги Юя») — один из разделов «Шу цзина», посвященный описанию девяти областей, на которые легендарный государь Юй разделил известную в древности Поднебесную; пожалуй, одно из первых китайских географических сочинений.

Сборник Чжан Хуа — классическая компиляция из сочинений предшественников и класических произведений. Во многих фрагментах прямо указаны объекты цитирования или заимствования, в других заимствования определяются путем сличения текста «Бо у чжи» с рядом древних письменных памятников. Тайваньский филолог Тан Цзю-чун составил список сочинений, которые использовал Чжан Хуа при работе над «Бо у чжи», — среди них «Шань хай цзин», «Лао-цзы», «Чжуан-цзы», утерянный сборник «И шо», биография Дунфан Шо, «Ле-цзы», «Мо-цзы», «Сюй янь ван чжи», «Эр я», «Хань шу», «Ши чжоу цзи», «Фэн су тун и» и другие.

Материал в сборнике оганизован в тридцать девять тематических разделов. Первая цзюань (48 фрагментов) начинается с краткого описания территорий многочисленных древнекитайских царств, заканчивающегося славословием (*цзань* 贊). Помимо этого цзюань включает семь разделов — «Ди» (地 «Земли»), «Шань» (山 «Горы»), «Шуй» (水 «Воды»), «Шань шуй цзун лу» (山水總論 «Общие суждения о горах и водах»), «У фан жэнь минь» (五方人民 «Люди, живущие в пяти сторонах») и «У чань» (物產 «Вещи и изделия»). Фрагменты, составляющие эти разделы, разновеликие — от кратких записей наподобие:

> Пять пиков — Хуа, Дай, Хэн, Хэн и Сун [Чжан Хуа 1980. С. 10] [49], —

до более пространных и содержательных пассажей:

> У многих, что в горах живут, бывает заболевание зоба. Это оттого, что пьют они ключевую, а не проточную воду. Ныне среди тех, кто [живет] в гористых округах в восточной части Цзиннани, многие [страдают от] этой болезни. А ноги опухают у тех, кто ходит по земле, лишенной соли. От этой болезни [страдают] особо много в горных уездах к югу от Реки [Чжан Хуа 1980. С. 13] [50].

Чередование совсем кратких и более содержательных записей характерно для всего сборника. Содержание «Бо у чжи» столь же лаконично, как и заглавия тематических разделов: подавляющее большинство записей — предельно короткие, сообщающие сухую информацию в духе древних хроник и трактатов, в первую очередь «Шань хай цзина», язык изложения очень лаконичен. Названия же разделов вполне соответствуют содержанию: в первой цзюани речь идет именно о реках, горах, о населяющих разные территории людях и о местной специфике.

---

[49] Пять пиков — то есть горы, издревле считающиеся в Китае самыми важными и наиболее почитаемые: Хуа — Хуашань, так называемый Западный пик, пров. Шэньси; Дай — то есть Тайшань, она же Восточный пик, в центральной части пров. Шаньдун; Хэн 恆 — Хэншань, Северный пик, пров. Хэбэй; Хэн 衡 — Хэншань, Южный пик, пров. Хунань; Сун — Суншань, Срединный пик, пров. Хэнань. Согласно традиционным верованиям, эти горы — места обитания многочисленных духов, объекты поклонения в течение сотен лет, в том числе и императорского двора. Данная запись имеет безусловное историческое значение, поскольку свидетельствует о том, что воззрения на указанные пять гор во времена Чжан Хуа были вполне созвучны более поздним и современным. Подробнее о фрагментах географического характера в «Бо у чжи» и их ценности см.: [Ли Цзе 2006].

[50] Цзиннань — земли к югу от г. Цзиншань (пров. Хубэй), здесь располагалось древнее царство Чу. Река — Янцзыцзян.

Разделы второй цзюани (38 фрагментов) — «Вай го» (外國 «Чужеземные страны»), «И жэнь» (異人 «Странные люди»), «И су» (異俗 «Странные нравы»), «И чань» (異產 «Странные изделия»). Среди упомянутых здесь «чужеземных стран» — Байминьго (白民國 Царство белых людей), Саньмяого (三苗國 Царство трех отпрысков), Дажэньго (大人國 Царство великанов), Юйминьго (羽民國 Царство крылатого народа) и другие.

> Царство великанов — тамошние жители находятся в утробе тридцать шесть лет, рождаются седыми. Когда мальчики вырастают большими, то могут летать на облаках, но не в состоянии ходить. Видимо, происходят от драконов. [Это] в сорока шести тысячах ли от Гуйцзи [Чжан Хуа 1980. С. 22].

Практически все эти страны упомянуты в «Шань хай цзине», на который Чжан Хуа, работая над «Бо у чжи», ориентировался в первую очередь, — сведения об этих странах из «Шань хай цзина» с минимальными вариациями и позаимствованы. Что до странных людей, то они действительно странные:

> На двадцать шестой год правления Цинь Ши-хуана в Линьтао появились двенадцать великанов: ростом в пять чжанов, отпечаток подошвы в шесть чи. За Восточным морем, в великих пустошах, есть царство великанов и [царство] карликов — [они] ростом в три чи. В «Сокрывшей божественное пелене» из «[Книги] стихов» сказано: «Далёко на северо-востоке есть люди ростом в девять цуней» [Чжан Хуа 1980. С. 23] [51].

В третьей цзюани (31 фрагмент) пять разделов: «И шоу» (異獸 «Странные звери»), «И чун» (異虫 «Странные насекомые»), «И няо» (異鳥 «Странные птицы»), «И юй» (異魚 «Странные рыбы»), «И цао му» (異草木 «Странные травы и деревья»). Наибольший интерес здесь представляет рассказ, который не встречается в более ранних сочинениях (или же источник, из которого Чжан Хуа его почерпнул, не дошел до нашего времени):

> В Шу, в горах, что на юго-западе, водятся животные, похожие на макаку. Ростом в семь чи, могут ходить как люди, быстро бегают, зовутся — хоуцзюэ 猴玃, а по-другому — махуа 馬化, а еще — цзяцзюэ 猳玃. Выслеживают тех из прохожих женщин, кто покрасивее, и тайно умыкают, уводят, а остальные [путники] и знать не знают. Потому путники, когда предстоит пройти те места, связываются длинной веревкой, но и так спастись не удается. Эти [хоуцзюэ] умеют различать энергию-ци мужчин и женщин и потому крадут только женщин, мужчин не берут, а умыкнув [женщин], делают их своими женами, и даже молодые женщины до конца лет своих так и не могут вернуться домой. А через десять лет [украденные женщины] становятся похожи [на хоуцзюэ] обликом, да и в мыслях [у них] наступает затмение, и о возвращении домой уж не помышляют. Если рождается ребенок, [хоуцзюэ] отсылает его [и мать] обратно в их дом, и младенцы все точь-в-точь люди, а если кто не хочет их выкармливать, то [такая] мать может и умереть, — оттого никто и не осмеливается не выкармли-

---

[51] Двадцать шестой год... — 221 до н. э. Линьтао — древний уезд, располагавшийся в центральной части современной пров. Ганьсу. Пять чжанов — выше пятнадцати метров, шесть чи — около двух метров. «Сокрывшая божественное пелена» — часть «Ши вэй» (詩緯 «Книга стихов»), поэтического апокрифа-подделки ханьского времени, редакция которого, как и «Ши цзина», приписывается Конфуцию. Девять цуней — примерно тридцать сантиметров.

вать [таких детей]. Когда [дети] вырастают, то ничем от людей не отличаются, и у них всех фамилия — Ян 楊. Оттого-то ныне в западных землях Шу многих кличут Ян — это всё потомки хоуцзюэ, дети и внуки. Часто [у таких людей] на пальцах обезьяньи ногти [Чжан Хуа 1980. С. 36] [52].

Цзюани четвертая (59 фрагментов) и пятая (20 фрагментов) объединяют материалы, связанные с лекарствами, врачеванием, магическими действиями, заклинаниями, а также тем, что названо «характер вещей». Здесь такие разделы: «У син» (物性 «Характер вещей»), «У ли» (物理 «Законы вещей»), «У лэй» (物類 «Разряды вещей»), «Яо у» (藥物 «Лекарственные средства»), «Яо лунь» (藥論 «О лекарствах»), «Ши цзи» (食忌 «Запреты на еду»), «Яо шу» (藥術 «Врачебное искусство»), «Си шу» (戲術 «Искусство забав»), «Фан ши» (方士 «Маги»), «Фу ши» (服食 «Одежда и пища»), «Бянь фан ши» (辨方士 «Распознавание магов»). Четвертая цзюань — это в основном короткие записи.

Многоножку еще называют — *масянь* 馬蚿, кивсяк. Разрубишь [ее] посередине на две части и обе ползут сами по себе [Чжан Хуа 1980. С. 46].

Или:

Если лошадь будет есть зерно, ноги ее отяжелеют: не сможет бежать [Чжан Хуа 1980. С. 49].

Фрагменты пятой цзюани объемнее — тут даются разные сведения об известных магах прошлого, перечисляются их имена, излагаются случаи с ними.

В шестой цзюани (44 фрагмента) в восьми разделах собраны разного рода разыскания — *као* 考: «Жэнь мин као» (人名考 «О людских именах»), «Вэнь цзи као» (文籍考 «О письменных памятниках»), «Ди ли као» (地理考 «О географии»), «Дянь ли као» (典禮考 «О ритуалах»), «Юэ као» (樂考 «О музыке»), «Фу ши као» (服飾考 «Об одежеде и украшениях»), «Ци мин као» (器名考 «О названиях утвари»), «У мин као» (物名考 «О названиях вещей»). Зачатков сюжетной прозы здесь практически нет; некоторые записи крайне скупы — есть такие, что состоят всего из пяти иероглифов. А все, что имеет непосредственное отношение к сюжетной прозе, содержится в последних четырех цзюанях «Бо у чжи».

---

[52] Данный рассказ был позаимствован из «Бо у чжи» Гань Бао и содержится в «Соу шэнь цзи» (XII, 308), правда, с некоторой минимальной редакторской правкой: у Гань Бао, например, отсутствует заключительная фраза про ногти. Известия о том, что на юге Китая обезьяны для подобных целей похищают человеческих женщин, бытовали в Китае еще в ханьское время, однако же это были простые упоминания подобных происшествий, тогда как Чжан Хуа дал первое достаточно подробное описание. Данный мотив нашел отражение не только в этом рассказе из «Бо у чжи», но и в гораздо более поздних прозаических сочинениях, где получил полноценное развитие, — например в анонимной танской новелле «Бу цзян цзун бай юань чжуань» (補江總白猿傳 «Дополнение к истории о белой обезьяне Цзян Цзуна»), в которой белая обезьяна, очень похожая на человека, похищает жену главного героя и присоединяет к своему гарему из тридцати женщин, но в итоге оказывается убита прямо в своем уединенном и малодоступном горном убежище (см. об этой новелле ниже).

В седьмой цзюани (24 фрагмента), состоящей всего из одного раздела — «И вэнь» (異聞 «Странные слухи»), собраны записи удивительных случаев, извлеченных из предшествующих сочинений начиная с глубокой древности и по цзиньское время, то есть современные Чжан Хуа. Среди прочего тут есть три фрагмента, в которых описываются воскрешения — видимо, это рудименты, все же оставшиеся в тексте «Бо у чжи» после того, как император повелел изъять подобное из сборника.

> В конце [правления] Хань, во время большой смуты в Поднебесной, разрушили одну доханьскую могилу, и [лежавшая в ней] дворцовая служанка ожила. Вышла из [могилы] и стала жить как раньше. [Она] приглянулась вэйской императрице Го, и та взяла ее во дворец, постоянно держала рядом с собой, расспрашивая о том, что было во дворцах ханьского времени, и [служанка] подробно и в точном порядке отвечала. Потом [императрица Го] опочила. [Служанка] рыдала в голос, носила траур сверх положенного и вскоре сама умерла [Чжан Хуа 1980. С. 86] [53].

А вот второй фрагмент на эту тему, видимо авторский, принадлежит самому Чжан Хуа:

> В конце [правления] Хань вскрыли могилу Фань Ю-мина, и одна из [погребенных там] служанок оказалась жива.
>
> Ю-мин был зятем Хо Гуана. [Служанка] рассказывала о том, что было в доме у Гуана, о падении и восхождении [на трон государей] — многое в точности совпадало со [сказанным в] «Истории [династии] Хань». Служанка эта постоянно пропадала в гуще людской, не имея постоянного жилья, и где она сейчас — неведомо. Говорят, [она] и поныне жива — я слышал рассказы об этом. Верить этому можно, а вот увидеть [ее] собственными глазами — нельзя [Чжан Хуа 1980. С. 86] [54].

В восьмой цзюани (24 фрагмента) также один раздел — «Ши бу» (史補 «Дополнения к истории»), он содержит записи удивительных исторических событий, не нашедших должного отражения в доступных Чжан Хуа исторических сочинениях; хронологические рамки этого раздела также широки: с древности, от мифического императора Хуан-ди, исторически вполне достоверных чжоуских У-вана и Чэн-вана и до современных автору дней. Есть тут и довольно обширные заимствования из классических сочинений:

> Путешествуя по восточным [землям], Конфуций повстречал двух спорившихся мальчишек и спросил, в чем дело.

---

[53] Императрица Го (Го хуанхоу 郭皇后 184—235) — супруга Цао Пи. Этот рассказ практически дословно позаимствован из «Соу шэнь цзи» Гань Бао (XV, 370).

[54] В примечании Фань Нин отмечает, что в разных списках «Бо у чжи» указан не Фань Ю-мин 范友明, а Фань Мин-ю 范明友 (с. 91), и в этом случае все становится на свои места, поскольку исторически достоверно известно о существовании ханьского военачальника с таким именем, одного из ведущих полководцев, стоявших на охране северных границ империи при У-ди, Чжао-ди и Сюань-ди. Фань Мин-ю действительно был зятем Хо Гуана, высшего сановника при ханьском дворе, бывшего у власти в течение почти двадцати лет, одной из ключевых фигур западноханьского правления.

— Я считаю, что солнце ближе всего к нам тогда, когда встает, а в зените солнце дальше всего, — сказал один.

— Нет, солнце ближе всего, когда в зените, а когда встает — дальше, — сказал другой.

— Когда солнце встает, оно огромное, словно балдахин, [прикрывающий] колесницу, — сказал первый. — А в зените оно маленькое, как миска. Разве это не потому, что то, что дальше, — размером меньше, а что ближе — больше?

— Солнце, когда только встанет, — прохладное, — сказал второй. — А в зените жаркое, как кипяток. Разве это не потому, что то, что дальше, — холоднее, а что ближе, — горячее?

Конфуций не сумел их рассудить, и мальчишки засмеялись:

— Да кто сказал, что вы вообще что-то знаете!

Тоже взято из «Ле-цзы [Чжан Хуа 1980. С. 94—95].

Девятая и десятая цзюани (общим числом 35 фрагментов) представляют собой две части одного раздела — «Цза шо» (雜說 «Разные речения»); они посвящены различным рассказам, например записям легенд и народных преданий, которые явно не подходят ни в один из предыдущих тематических разделов. Однако же некоторым фрагментам отсюда, казалось бы, самое место в одном из разделов начальных цзюаней «Бо у чжи»:

Мышь, если три года будет есть бадоу, наберет вес в тридцать цзиней [Чжан Хуа 1980. С. 106] [55].

Именно в последних цзюанях «Бо у чжи» есть сюжеты, которые впоследствии сделались весьма популярными и стали кочевать из сборника в сборник. Например, уже упоминавшаяся выше, в связи с «Соу шэнь цзи», история о «тысячедневном вине»; или история о том, что в свете есть место, где Млечный Путь сливается с морем, и при соблюдении определенных условий (точного срока) простой смертный может оказаться на Млечном Пути; или как некий приморский житель на плоту, оказавшийся в горнем мире, полном прекрасных женщин, повстречал там пастуха, поившего быков на отделенном от красавиц широкой протокой острове, — эта история может рассматриваться как одна из ранних вариаций неоднократно упомянутой ранее легенды про Ткачиху и Пастуха, обитающих на противоположных берегах Небесной реки (Млечного пути) и встречающихся лишь раз в году (в седьмой день седьмой луны), и так далее.

Несмотря на все старания многочисленных старых и новых китайских текстологов, «Бо у чжи» в его нынешнем состоянии производит впечатление скорее набора случайных, обрывочных записей, нежели цельного произведения с законченной внутренней композицией; а неравномерность наполнения тематических разделов и некоторая непоследовательность отнесения того или иного фрагмента к тому или иному разделу лишь под-

---

[55] Б а д о у 巴豆 — кротон (Croton tiglium L.), небольшое деревцо или кустарник с продолговато-яйцевидными зазубренными листьями. Масло, добываемое из кротона, используется в медицинских целях: оказывает сильнейшее слабительное действие. Видимо, древнекитайские мыши этого не знали и, напротив, — толстели. Ц з и н ь — грубо говоря, половина килограмма; то есть три года откармливаемые кротоном мыши, согласно версии Чжан Хуа, в итоге должны были достигнуть веса почти в пятнадцать кг.

тверждают предположение о больших лакунах в сохранившемся тексте [56]. Тем не менее этот небольшой по объему сборник включает в себя самый широкий круг тем: сведения по географии, об исторических лицах, о разнообразных диковинках, о лекарственных снадобьях, о различных чудесах и удивительных происшествиях. В «Бо у чжи» весьма значительное число несюжетных записей, и в этом смысле данный сборник прямо «продолжает традицию "Шань хай цзин" — традицию обширного псевдогеографического описания мира, чудесных мест, диковинных растений и животных» [Голыгина 1983. С. 15], исключительно из записей такого типа и состоящего; однако же в части «Бо у чжи» содержатся сравнительно крупные фрагменты, выходящие за рамки заданных «Шань хай цзином» стандартов, — предания, легенды и истории, имеющие сюжетную основу, и именно эта часть собрания Чжан Хуа сделала данный сборник прародителем целого направления в прозе сяошо последующего времени — стремящихся к энциклопедичной всеохватности собраний об удивительном [57].

12.5. «Записки из мрака» Го Пу

«Сюань чжун цзи» (玄中記 «Записки из мрака») — сборник, принадлежащий прославленному ученому, литератору, алхимику-гадателю и известнейшему поэту своего времени Го Пу. Пытливый ум и громадная эрудиция Го Пу вызвали к жизни уникальные, не утратившие и по сей день значения комментарии ко множеству древних памятников, а страсть Го Пу к потустороннему привела его на плаху в неполные пятьдесят лет; с другой стороны, с течением времени Го Пу стал не менее знаковой, эпической фигурой, нежели Чжан Хуа, персонажем многочисленных легенд и рассказов. Творческое наследие его разнообразно и велико. И «Сюань чжун цзи» — лишь малая, незначительная часть этого наследия.

В ранних библиографиях «Сюань чжун цзи» не значится. Впервые название этого сочинения появляется в «И юань» Лю Цзин-шу, где в третьей цзюани приведена цитата из «Сюань чжун цзи», — это лишний раз свидетельствует о том, что данный сборник появился именно в цзиньское время. Далее название «Сюань чжун цзи» появляется лишь в перечне книг, использованных при подготовке сунской антологии «Тай пин юй лань»,

---

[56] Ван Юань в связи с этим отмечает, что некоторые сходные по содержанию фрагменты без видимых причин отнесены к разным тематически разделам; что названия ряда разделов не вполне отвечают их реальному содержанию; что далеко не во всем сборнике выдержаны принципы тематического наполнения разделов — особенно это касается последних цзюаней «Бо у чжи» [Ван Юань 2006. С. 64].

[57] Существует несколько прямых продолжений собрания Гань Бао: «Сюй бо у чжи» (續博物志 «Продолжение "Записей о всех вещах"») сунского Ли Ши (李石 XI в.) в десяти цзюанях; «Бо у чжи бу» («Дополнения к "Записям о всех вещах"») минского Ю Цяня (游潛 втор. пол. XV—нач. XVI в.) в двух цзюанях; «Гуан бо у чжи» (廣博物志 «Обширные записи о всех вещах») минского же Дун Сы-чжана (董斯張 1587—1628) в пятидесяти цзюанях.

где сказано о «Го ши сюань чжун цзи», и оттого как самый факт существования «Сюань чжун цзи», так и вопрос авторства издавна стали подвергаться сомнению, и в этом смысле история «Сюань чжун цзи» и авторства этого сборника напоминает «Дун мин цзи», о которых речь шла выше. Действительно: в каталоге «Чун вэнь цзун му» указаны «Сюань чжун цзи» в одну цзюань, но без имени автора, то же и в библиографическом разделе более позднего сунского «Тун чжи». Однако же Ло Ми (羅泌 1131—1189), книжник начала правления Южной Сун, справедливо заметил, что «в "Генеральном каталоге величественных письмен" сказано, будто автор неизвестен, однако во всех распространенных списках говорится о "Записках из мрака, [сделанных] господином Го", а история о даровании собаке царства из комментария к "Шань хай цзин" совпадает с такой же в "Записках", — ясно, что ["Записки"] написал Цзин-чунь 景純» [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 270] [58]. Ли Цзянь-го приводит еще ряд аналогичных свидетельств, вытекающих из сравнения комментариев Го Пу на «Шань хай цзин» и «Сюань чжун цзи»; кажется, к настоящему времени в авторстве Го Пу сомнений не осталось [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 271].

Текст «Сюань чжун цзи» был утерян достаточно рано, и до наших дней дошли попытки реконструкций этого памятника в составе ксилографических изданий цинского времени — в «Юй хань шань фан цзи и шу» Ма Го-ханя и в продолжении этой серии «Юй хань шань фан цзи и шу бу бянь» Ван Жэнь-цзюня, в «Ши чжун гу и шу» (十種古逸書 «Десять утраченных древних книг») знатока классических текстов Мао Пань-линя (茆泮林 ?—1845), в «Хань сюэ тан цун шу» (漢學堂叢書 «Книжная серия из зала Ханьсюэтан») текстолога и каноноведа Хуан Ши (黃奭 1809—1853), собравшего пятьдесят восемь фрагментов из «Сюань чжун цзи», и наконец в «Гуань гу тан со чжу шу» (觀古堂所著書 «Книги, что накоплены в зале Гуаньгутан») библиофила и издателя Е Дэ-хуэя (葉德輝 1864—1927), который учел все предыдущие списки. Реконструкция «Сюань чжун цзи», вышедшая в серии Е Дэ-хуэя, была самой полной и содержала шестьдесят восемь фрагментов — до появления реконструкции Лу Синя, опубликовавшего в «Гу сяошо гоучэнь» подготовленный на основании тридцати одного источника критический текст сборника Го Пу, содержащего семьдесят один фрагмент. Подавляющее большинство составляющих «Сюань чжун цзи» фрагментов — короткие записи в полтора-два десятка иероглифов; хотя встречаются и достаточно длинные рассказы.

Тематически содержание ныне известного текста «Сюань чжун цзи» можно разделить на четыре основные группы. Во-первых, это записи ле-

---

[58] Цзин-чунь — второе имя Го Пу. История же такая: «О Гоуфэн: у Гаосинь-ши (高新氏, Ди-ку 帝嚳 2480—2345 до н. э., внук Хуан-ди) была красавица дочь, незамужняя, и когда взбунтовались цюаньжуны, Ди-[ку] провозгласил: "Тому, кто покарает их, отдам в жены красавицу дочь и пожалую триста [крестьянских] дворов". Собаку Ди-[ку] звали Паньху 槃瓠, спустя три месяца [она] убила [вождя] цюаньжунов и принесла его голову. Ди-[ку] не осталось ничего другого, как выдать [за Паньху] свою дочь. [Паньху] увез ее за двадцать одну тысячу ли на юго-восток от Гуйцзи, где взял себе владение в три тысячи квадратных ли морских земель. Мальчики [у них] рождались собаками, а девочки рождались красавицами. Зваться [то место] стало Гоуминьго, Царство собачьего народа» [Лу Синь 1973. С. 485—486].

генд, касающиеся мифических персонажей далекого прошлого, — Фу-си, прародительницы и восстановительницы равновесия Нюй-ва, первопредка и внука Хуан-ди Чжуань-сюя 顓頊, сановника и военачальника мифического государя Янь-ди Син-тяня 刑天, духа горы Чжуншань 鍾山神.

> Син-тянь и [Хуан]-ди сражались за [власть над] духами, и [Хуан]-ди отрубил ему голову и похоронил ее на горе Чанъяншань. Тогда [Син-тянь] превратил соски в глаза, а пупок превратил в рот [Лу Синь 1973. С. 485] [59].

Такие рассказы крайне немногочисленны и фрагментарны — это скорее отрывки из полноценных легенд, настоятельно требующие продолжения или объяснения.

Во-вторых, это фрагменты, посвященные далеким странам и удивительным народам, их населяющим; среди этих стран как мифические (Гоуминьго 狗民國, Чжанфуго 丈夫國, Хуаминьго 化民國, Цзюньцзыго 君子國 и др.), сведения о которых взяты в основном из «Шань хай цзина», так и вполне реальные — Дацинь (大秦 Римская империя) или Тяньчжу (天竺 Индия и другие государства полуострова Индостан). Некоторые фрагменты свидетельствуют о контактах с иными народами и странами и предъявляют читателю фантастические тому свидетельства:

> У даюэди и сиху есть быки, зовущиеся жифань (日反 солнцу вопреки), — если сегодня у такого отрезать три-четыре цзиня мяса, то назавтра мясо нарастет вновь, [и бык] снова будет в порядке. Когда ханьцы попали в те земли и увидели быков, то не поняли, какая это удивительная диковина.
>
> — В нашей стране, — рассказали ханьцы [местным], — есть червяк, размером в ноготь, зовется цань (蠶 шелковичный червь), ест тутовые листья и выплевывает нам шелковую нить.
>
> Туземцы не поверили, что шелкопряд бывает [Лу Синь 1973. С. 490] [60].

В-третьих, это записи об удивительных животных, растениях и географических объектах — горах, реках и тому подобном; большинство таких записей выполнены строго в традиции «Шань хай цзина», то есть имеют малое отношение к реальности, хотя источники цитирования ясны далеко не всегда: не исключено, что ряд таких фрагментов уникальны.

> В восточной стороне, в Восточном море водится громадная рыба. Те, кто плавает по морю, в один день завидев голову [той] рыбы, лишь на седьмой день проплывают мимо ее хвоста, а когда рыба рожает, вода на триста ли обращается в кровь [Лу Синь 1973. С. 488].

В-четвертых, это фрагменты, касающиеся разнообразных оборотней, и это самый, пожалуй, ценный, интересный и многочисленный материал в

---

[59] Чанъяншань. — Не совсем ясно, где располагалась эта гора; есть версия, что на территории современной пров. Ганьсу. Что же до отрывка изложенной у Го Пу истории, то известно, будто могучий великан Син-тянь («Небом казненный») после того, как Хуан-ди обезглавил его, таким вот своеобразным способом вернул себе зрение, голос и продолжил битву.

[60] *Даюэди* (*ши*) — *даюэчжи*, степняки-кочевники, предки современных таджиков и уйгуров; *сихху*, западные *ху* — китайское общее название для народов, проживавших к западу от сюнну.

«Сюань чжун цзи». Так, в этом сборнике довольно подробно изложена легенда о птице-воровке *гухоняо* 姑获鳥, умеющей обращаться женщиной.

> *Гухоняо* летает по ночам, а днем прячется, это [существо] из духов или демонов. Надевает перья и становится летучей птицей, снимает перья и становится женщиной. Еще [ее] зовут младшей дочерью Небесного императора 天帝少女, еще зовут Девой-странницей, бродящей по ночам 夜行游女, еще зовут Гоусин (鈎星 Меркурий), еще зовут Летающей тайно 隱飛. У птицы не бывает детей, и [она] с удовольствием забирает человеческих детей, вскармливает их, делает своими детьми. В нынешние времена если кто забыл на ночь [во дворе] детскую одежду, эта тварь ставит на той одежде метки кровью, а потом забирает ребенка. Оттого и зовут [*гухоняо*] птицей-демоном, особо много их в области Цзинчжоу.
>
> В былые времена юноша из Юйчжана [однажды] увидел в поле шесть-семь женщин. [Юноша] не знал, что они птицы. Подполз, стащил одеяние из перьев, унес с собой и спрятал, а потом стал подбираться к остальным птицам. Все птицы тут же подхватили одежду, надели и стремительно улетели, а одной сбежать не удалось, и тогда юноша схватил ее и сделал своей женой. Родилось три дочери. Позднее их мать через дочерей узнала у отца, что [ее] одежда спрятана под скирдой рисовой [соломы], нашла, надела и улетела прочь. А потом вернулась с [такой же] одеждой к трем дочерям, дочери надели одежду и умчались следом [Лу Синь 1973. С. 492] [61].

Следует заметить, что это первая письменная фиксация рассказа об отношениях человека и птицы-оборотня в китайской письменной традиции, тем паче такая полная. А ниже содержится своеобразное резюме знаний о лисе-оборотне, накопленных китайскими книжниками ко времени Го Пу. Это весьма знаменитый фрагмент, так или иначе задействованный, в том числе как дословная цитата, в последующей письменной традиции, в том числе в сяошо:

> Лиса пятидесяти лет научается обращаться в женщину, ста лет — в красивую девушку, становится колдуньей; или обращается мужчиной и вступает в связь с женщинами. Может знать, что происходит за тысячу ли, прекрасно владеет искусством обольщения, морочит человека до потери разума. Тысячелетняя [лиса] знается с Небом и становится Небесной лисой [Лу Синь 1973. С. 492] [62].

Далее в «Сюань чжун цзи» следует целая галерея способных к оборотничеству существ: дерева, мыши, бабочки — и даже неодушевленных предметов вроде нефрита и золота.

> Тысячелетнее дерево-оборотень превращается в темного барана, десятитысячелетнее дерево-оборотень превращается в темного быка — [они] часто бывают среди людей [Лу Синь 1973. С. 491].

В данных фрагментах нет и намека на сюжет, это просто сухая информация. Язык «Сюань чжун цзи» достаточно прост, однако же даже ма-

---

[61] Цзинчжоу — область, располагавшаяся в южной части современной пров. Хубэй, в нижнем течении Янцзыцзяна. Одна из девяти древнейших областей в Поднебесной.

[62] Кстати, термин *тяньху* (天狐 «небесная лиса») впервые применил именно Го Пу. Подробнее о лисе-оборотне в старом Китае см., например: [Алимов 2008. С. 47—72].

лыми языковыми средствами автор вполне достигает поставленной цели — как, например, в приведенном выше фрагменте об огромной рыбе из Восточного моря, где образ рыбы передан минимальными, но достаточными средствами [63]. К сожалению, литературная ценность подавляющего большинства сохранившихся фрагментов «Сюань чжун цзи» крайне невелика, количество сравнительно длинных рассказов весьма мало, и часто такие рассказы не являются полностью сюжетно законченными; данный сборник продолжает традицию «Шань хай цзина», «Ши чжоу цзи» и «Бо у чжи» и, кажется, демонстрирует некоторое содержательное и повествовательное превосходство над сочинением Чжан Хуа.

12.6. «Записки, восполняющие утраченное»

«Ши и цзи» (拾遺記 «Записки, восполняющие утраченное») — цзиньский сборник, сохранившийся в значительной мере. В суйской династийной истории (цз. 33) есть два упоминания на его счет: «"Записи Ван Цзы-няня, восполняющие утраченное" (王子年拾遺錄 "Ван цзы нянь ши и лу"), две цзюани, составил Ван Цзы-нянь 王嘉撰, придворный маг Яо Чана из ложного Цинь»; и ниже — «"Записки Ван Цзы-няня, восполняющие утраченное", десять цзюаней, заметки Сяо Ци 蕭綺錄». Старая танская династийная история (цз. 46) гласит: «"Записи, восполняющие утраченное" (拾遺錄 "Ши и лу"), три цзюани, составил Ван Цзя»; и ниже — «"Записки Ван Цзы-няня, восполняющие утраченное", десять цзюаней, заметки Сяо Ци». В новой танской истории (цз. 58) — «"Записи, восполняющие утраченное" Ван Цзя, три цзюани, а также "Записки, восполняющие утраченное", десять цзюаней, заметки Сяо Ци». Вслед за гуандунской исследовательницей Лань Лань (藍嵐 р. 1965) приходится признать, что как минимум до начала сунского времени существовало два сочинения с удивительно похожими названиями и разными авторами и объемом: «Ши и лу» (или «Ван цзы нянь ши и лу») Ван Цзя — то ли две, то ли три цзюани, и «Ши и цзи» (или «Ван цзы нянь ши и цзи») Сяо Ци в десяти цзюанях [Лань Лань 2002. С. 43]. Но уже в библиографическом отделе сунской династийной истории сказано лишь об одном сборнике: «"Записи, восполняющие утраченное", десять цзюаней, составил цзиньский Ван Цзя» [Сун ши и вэнь чжи 1957. С. 508]. В библиографии Чэнь Чжэнь-суня есть уточнение: «"Записи, восполняющие утраченное", десять цзюаней, составил цзиньский Ван Цзя [по второму имени] Цзы-нянь из Лунси (западная часть современной пров. Ганьсу. — *И. А.*), предисловие и заметки Сяо Ци» [Чэнь Чжэнь-сунь 1987. С. 316]. По всей вероятности, к южносунскому времени в обращении остался всего

---

[63] Хоу Чжун-и приводит другой пример: «Жители [страны] Цигун[го] 奇肱國 исключительно искусны в чудесном, умеют строить летучие повозки, уносятся далеко вослед ветру» [Лу Синь 1973. С. 486]. «Всего лишь в четырнадцати иероглифах ясно переданы ремесленное искусство жителей Цигунго и свойства летающих повозок!» [Хоу Чжун-и 1990. С. 82].

один текст, автором его был Ван Цзя, а предисловие и «заметки» (錄 *лу*) в нем принадлежали Сяо Ци.

Упомянутый Ван Цзя (王嘉 ?—386?, второе имя Цзы-нянь 子年) был приверженец даосского учения, известный маг, литератор [64]. Уроженец Раннего Цинь (351—394), одного из шестнадцати северных царств этого периода, где провел первую половину жизни, он был знаком и весьма дружен с выдающимся буддийским мыслителем, переводчиком сутр и проповедником Дао-анем (道安 312/314—385). По сообщению цзиньской династийной истории (где в цз. 95 есть его биография), Ван Цзя не ел так называемые «пять злаков» (рис, просо, ячмень, пшеницу, бобы), жил отшельником в горах, предаваясь самосовершенствованию и даосским практикам, и у него было несколько сотен учеников. Позднее Ван Цзя переехал под Чанъань, где поселился на горе Чжуннаньшань, а потом перебрался на гору Даошоушань. Жизнь даоса Ван Цзя закончилась трагически: когда Чанъань была захвачена Поздним Цинь (384—417), Яо Чан (姚萇 330—393, позднециньский У-чжао-ди, на троне 384—393, с точки зрения цзиньских властей «ложный» владыка «ложного» царства), первоначально весьма благоволивший к Ван Цзя и почитавший его таланты, в гневе казнил даоса за уклончивый ответ на вопрос, сможет ли он, Яо Чан, овладеть всей Поднебесной. В биографии Ван Цзя в цзиньской истории сказано также, что он был автором «Ши и лу» в десяти цзюанях, «истории там были записаны по большинству невероятные, удивительные, и ныне [эта книга] распространена в свете». Кроме «Ши и цзи», иных сочинений Ван Цзя после себя не оставил. Что до Сяо Ци (蕭綺 VI в.), то о нем мы почти ничего не знаем — за исключением того, что это был литератор, живший во время правления династии Лян (502—557) и, по предположению автора современного критического текста «Ши и цзи» Ци Чжи-пина 齊治平, принадлежавший к правящему лянскому роду, фамилия которого была также Сяо 蕭 [Ван Цзя 1981. С. 4]. Именно Сяо Ци принадлежит предисловие к «Ши и цзи», которое, хотя и было написано через полтора века после появления сборника, тем не менее вносит определенную ясность в вопрос авторства (но не в проблему существования двух досунских разных текстов). В предисловии сказано:

> «Записки, восполняющие утраченное» — то сочинение цзиньского Ван Цзя, по имени второму — Цзы-нянь, он родом из Аньяна, что в Лунси. Всего девятнадцать цзюаней, рассказов двести двадцать — и как один все сильно пострадали.

---

[64] Относительно даты смерти Ван Цзя существует несколько точек зрения. Так, Лу Синь считал, что это произошло примерно в 390 г. [Лу Синь 2006. С. 57], этого же мнения придерживается и ряд современных ученых (см., например: [Хоу Чжун-и 1990. С. 89]. Знаменитый религиовед Жэнь Цзи-юй (任繼愈 1916—2009) полагал, что Ван Цзя умер около 386 г. (см.: [Чжунго даоцзяо ши 1990. С. 221]. Ли Цзянь-го считает, что Ван Цзя умер до 393 г. [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 323]. Ван Чжи-чжун высказывает предположение, что время его смерти пришлось на 384—393 гг. [Ван Чжи-чжун 1997-1 С. 96], эту же точку зрения разделяет Нин Цзя-юй [Нин Цзя-юй 1996. С. 13]. Мнение Жэнь Цзи-юя кажется наиболее аргументированным. Подробнее о датировке смерти Ван Цзя из последних работ см.: [Ван Син-фэнь 2009-1]. О нем также см.: [Чжунго вэньянь сяошоцзя пинчжуань 2004. 37—41].

То закат был ложной Цинь, правление истинное в забвении оказалось, и пять столичных городов в небытие отошли, меж [Хуан]хэ и Ло[хэ] все земли пепелищем военным полегли, а хоромы дворцовые застыли в запустении, и книжные хранилища в руины обратились. И лишь одна роса, что на кустах терновых, рыдала о правителях былых, и только травы лишь одни печально шелестели о тогдашних временах! Так сочинения старые и древние пропали-потерялись, учебные домины изгорели все дотла, и книги августейшие, высокие рескрипты уж вместе более нигде не сохранялись — и оттого-то в этой книге потерь так много.

А начиналось в ней с времен [Фу-]си, Янь[-ди], потом события шли вплоть до падения Цзинь — в последовательности строгой десять и еще четыре правления разных. И Ван Цзы-нянь — он отыскал-собрал что мог, но если попадалось совершенно странное, то выделял это особо, порядок сохраняя исторический событий, всем сердцем погрузясь в необычайное и взяв за образец слог безыскусный древних, богатый шелковый узор различных сочинений сплетая вместе, — того, про что не сказано в «Книге гор и морей», того, что сохранилось начиная от правленья Ся, — все это он собрал и записал!

<...>

И ныне [я], отыскав все, что осталось [от сочинения Ван Цзы-няня], вместе соединил — в десять цзюаней вышла книга, [я же] составил предисловие, а также и заметки к ней [Ван Цзя 1981. С. 1—2] [65].

Из процитированного текста видно, что *лу* 錄 применительно к «Ши и цзи» можно понимать двояко: с одной стороны, Сяо Ци по крупицам собрал, по мере возможности восстановил и отредактировал первоначальный текст сборника, некогда насчитывавший 220 рассказов, объединенных в девятнадцать цзюаней, и получил в итоге десять цзюаней; с другой стороны, Сяо Ци выступил своеобразным соавтором Ван Цзя, сделав к ряду рассказов из сборника свои дополнения, начинающиеся со слов *лу юэ* 錄曰 (и в ряде случаев такие «заметки» значительно превышают объем фрагментов, к которым относятся; эти «заметки» фактически равнозначны восходящим к «Ши цзи» славословиям-*цзань*). Однако все это — в том числе и вполне ясное предисловие — не помешало гораздо более поздним китайским книжникам сомневаться в авторстве Ван Цзя. Так, минский Ху Инлинь писал: «О "Записках, восполняющих утраченное" сказано, что автор — Ван Цзы-нянь, а Сяо Ци составил заметки, но, вероятно, написал [книгу] Ци и приписал Ван Цзя» [Хоу Чжун-и 1985. С. 152]. В настоящее время авторство Ван Цзя сомнению не подвергается — стилистика основного текста и «заметок» различается достаточно сильно, чтобы можно было с уверенностью утверждать: они принадлежат разным людям. «Заметки» написаны вычурным стилем *пяньвэнь*, основу которого, как известно, составляют ритмизованные параллельные конструкции с чередованием четырех и шести иероглифов в строке, они обладают очевидным конфуцианским, местами морализаторским, характером, свойственным скорее умозрению светского литератора и книжника Сяо Ци, нежели даосу-отшельнику Ван Цзя.

---

[65] Пять столичных городов — то есть Лоян, Ханьдань, Линьцзы, Ваньду и Чэнду. В данном случае это метафора полного нестроения, охватившего всю Поднебесную.

К минскому времени текст «Ши и цзи» , восстановленный Сяо Ци и с его же заметками, существовал исключительно в составе десяти цзюаней и он был издан в минских книжных сериях «Гу цзинь и ши» и «Бай хай», а также в цинских «Хань вэй цун шу», «Гуан хань вэй цун шу» и других. Современный и наиболее авторитетный критический текст «Ши и цзи», подготовленный известным текстологом Ци Чжи-пином, основан на самой ранней и лучшей из сохранившихся ксилографий — той, что была выполнена в печатне Шидэтан в 1534 г. ([Ван Цзя 1981]; исправления и уточнения см.: [Чэнь Ли-цзюнь 2005]; также см.: [Ван Цзя 1989]) [66]. В издании Ци Чжи-пина десять цзюаней, объединяющих в себе 128 фрагментов, а также 38 «заметок» Сяо Ци; в приложении даны еще 18 фрагментов «Ши и цзи», ранее не известных и восстановленных Ци Чжи-пином. То есть, если верить Сяо Ци, до наших дней дошла примерно половина изначального сборника.

Как свидетельствует предисловие Сяо Ци, Ван Цзя преследовал задачу собрать воедино исторические свидетельства чудесных событий, поскольку многие сочинения в его время оказались утеряны или сильно повреждены в результате долгой междоусобицы и раздробленности, сопровождавшейся постоянными военными столкновениями, терзавшими Поднебесную и наносящими невосполнимый урон письменной культуре.

Материал в «Ши и цзи», как и было сказано Сяо Ци, выстроен по хронологическому принципу, сборник, по справедливому замечанию Лань Лань (藍嵐 р. 1965), «напоминает небольшую сводную историю 小通史» [Лань Лань 2002. С. 45]. «Ши и цзи» охватывают период с глубокой древности и по конец правления Западной Цзинь. Первая цзюань (18 фрагментов) посвящена таким мифическим, легендарным, полулегендарным правителям и культурным героям китайской древности, как Фу-си (здесь фигурирующий под именами Чунь-хуан 春皇 и Пао-си 庖犧), Шэнь-нун (Янь-ди), Хуан-ди (он же Сюань-юань 軒轅), Шао-хао 少皞, Чжуань-сюй 颛顼, Гао-синь (高辛 Ди-ку 帝嚳), Яо (堯 Тан-Яо 唐堯) и Шунь (舜, Юй-Шунь 虞舜). Этими именами названы разделы цзюани, в каждом содержится от одного до нескольких фрагментов, объединенных вынесенным в заглавие именем, — точнее периодом времени, на который пришлась жизнь того или иного персонажа; данные исторические лица в «Ши и цзи» выступают традиционными хронологическими маркерами. Аналогичным образом организован материал и нескольких последующих цзюаней. Так, вторая цзюань (14 фрагментов) содержит три раздела — о Юе, об иньском Тане и о династии Чжоу, и в последнем разделе фигурируют первые чжоуские правители У-ван, Чэн-ван и Чжао-ван (周昭王 на троне 1000—977 до н. э.). Фрагменты этих цзюаней имеют легендарный характер и вполне традиционны, а сами древние правители приобретают облик полуволшебных существ или же культурных деятелей (вроде усмиряющего потоп Юя), которым активно помогают божества и духи. Происхождение многих таких персонажей в «Ши и цзи» также имеет волшебные корни.

---

[66] Существует перевод одного фрагмента из «Шу и цзи» на русский, выполненный А. Тишковым [Рассказы о необычайном 1977. С. 94—96].

В начале [правления династии Шан] жила божественная дева Цзянь-ди.

Прогуливаясь по тутовому полю, [она] увидела черную птицу, которая снесла яйцо прямо на землю, и [на яйце] проступили пятицветные знаки, сложившиеся в «восемь сотен»; Цзянь-ди подобрала его, укрыла в нефритовом ларце, обернула [ларец] красным шелком. А ночью во сне увидела божественную матушку, которая сказала: «Ты храни это яйцо за пазухой, ведь из него родится совершенномудрый ребенок, дабы продолжить род великой добродетели!»

[Цзянь-]ди положила яйцо за пазуху и спустя год понесла, а еще через четырнадцать лун родился Се. [Династия Шан] правила восемьсот лет, как и было предсказано на яйце, и хотя [за это время] случились великие засухи и пожары, потомки его счастливо наследовали [трон] [Ван Цзя 1981. С. 40—41] [67].

А вот Цинь Ши-хуан, чья чрезмерная жестокость хорошо известна, напротив, не удостоился благодеяний духов: в «Ши и цзи» описано, как заживо захороненные в его громадной роскошной могиле мастеровые люди не умерли, а дожили до ханьских времен, когда же могилу вскрыли, они сделали из поделочного камня изображения святых-бессмертных и высекли правдивый рассказ о своей судьбе на «горестной могильной стеле» 怨碑, взывавшей к справедливости, — «в "Исторических записках" [о тех событиях] сказано коротко и [об этом] не записано» [Ван Цзя 1981. С. 119] [68].

Третья цзюань (14 фрагментов) отдана историям времен чжоуского Му-вана, луского Си-гуна (魯僖公 на троне 659—627 до н. э.) и чжоуского же Лин-вана (周靈王 на троне 572—545 до н. э.). Примерно с этого места в «Ши и цзи» начинают появляться сюжеты, ранее или малоизвестные, или неизвестные вовсе, — в отличие от первых цзюаней, где в основном сосредоточены сведения, уже знакомые читателю по другим, более ранним сочинениям, откуда они были почерпнуты составителем.

В четвертой цзюани (10 фрагментов) всего два раздела — они посвящены временам яньского Чжао-вана (燕昭王 на троне 312—279 до н. э.) и Цинь Ши-хуана. Материалы разделов часто представляют собой своеоб-

---

[67] Цзянь-ди (簡狄, она же Цзянь-и 簡易/簡逷) — дочь князя удела Сун и жена внука Хуан-ди Ди-ку, мать предка правящего дома Шан (1600—1046 до н. э.) по имени Се 契. Согласно распространенной легенде, Цзянь-ди, купаясь с подругами, увидела в воде черное яйцо, проглотила его и забеременела. У Сыма Цяня: «Мать иньского Се — женщину из рода Ю-сун — звали Цзянь-ди, она была второй женой императора Ку. [Как-то] три женщины отправились купаться и увидели, как пролетавшая ласточка уронила яйцо. Цзянь-ди взяла его и проглотила, вслед за чем понесла и родила Се» [Сыма Цянь. Т. 1. С. 166]. Став взрослым, Се был взят на службу тогдашним правителем Яо, помогал Юю в усмирении потопа, был пожалован уделом Шан (на территории современной пров. Шаньси), откуда уже и пошел род шанских правителей. Божественная матушка — возможно, Сиванму.

[68] В основе этого эпизода лежит известный исторический факт, описанный у Сыма Цяня: «Когда гроб императора уже опустили вниз, кто-то сказал, что мастера, делавшие все устройства и прятавшие [ценности], знают все и могут проболтаться о скрытых сокровищах. Поэтому, когда церемония похорон завершилась и все было укрыто, заложили среднюю дверь прохода, после чего опустили наружную дверь, наглухо замуровав всех мастеровых и тех, кто наполнял могилу ценностями, так что никто оттуда не вышел» [Сыма Цянь. Т. 2. С. 87]. Про «горестную могильную стелу» в «Ши цзи» действительно не говорится.

разную, составленную в духе древнекитайских исторических летописей хронику удивительных происшествий, имевших место в то время, когда на троне находился тот или иной правитель. Так, первый фрагмент раздела, объединенного именем чжоуского Лин-вана, начинается со слов «Чжоуский Лин-ван находился на троне двадцать один год...»; следующий фрагмент начинается словами «на двадцать третий год [правления]». Это, однако, ни в коей мере не правило, неукоснительно соблюдаемое в «Ши и цзи»; напротив, уже третий фрагмент данного раздела подобного маркера не содержит:

> Некто Хань Фан 韓房 явился из страны Цюйсюйго. Преподнес [чжоускому Лин-вану] нефритового верблюда высотой в пять чи, янтарного феникса высотой в шесть чи, зеркало из [драгоценного камня] *хоцзи* шириной в три чи — в темноте любые вещи отражались в нем как светлым днем, а если заговоришь с зеркалом, то отражение в зеркале начинало издавать звуки, будто отвечая.
>
> Этот Хань Фан ростом был в целый чжан, волосы его свешивались до колен, киноварью рисовал на ладонях изображения солнца и луны — и [они] могли осветить все на сто с лишним шагов. Чжоусцы, увидев это, восприняли [Хань Фана] как божество! В конце [правления] Лин-вана [Хань Фан] тоже делся неведомо куда [Ван Цзя 1981. С. 75—77] [69].

В «Ши и цзи» носителями сверхъестественных возможностей зачастую выступают иноземцы, пришлые из иных стран люди, — как в вышеприведенном отрывке. Здесь так или иначе упомянуто более трех десятков различных стран и царств и выходцев из них, неоднократно сообщается и об иноземных обычаях, а также об удивительных предметах, из этих стран к китайскому двору привезенных. Это сведения невероятного, сказочного характера, и рассеяны они по всему тексту сборника. Наряду с удивительными (и часто исторически недостоверными) иноземцами среди героев «Ши и цзи» есть и многие знаменитые персонажи китайской древности: Лао-цзы, слепой мастер Куан, одна из четырех легендарных красавиц древности Си Ши 西施, Сун Цзы-вэй 宋子韋, Цзе Цзы / Чжи-туй (介子/之推 ?—636 до н. э.), Чан Хун (萇弘/宏 VI в. до н. э.), Чжан И (張儀 ?—309 до н. э.), Су Цинь (蘇秦 ?—317 до н. э.), Гуйгу-цзы и другие. Рассказы из «Ши и цзи» так или иначе связывают эти имена с потусторонним вмешательством в их жизнь — так, согласно сборнику Ван Цзя, «Дао дэ цзин» помогали писать Лао-цзы два бессмертных духа из страны Футичжиго 浮提之國, являя при этом разные чудеса (вроде обращения крови в тушь, а костей в свечи); первоначальный текст составил сто тысяч слов, но Лао-цзы оставил из них лишь пять тысяч.

А такие персонажи как известный маг Ли Шао-цзюнь (李少君 I в. до н. э.), Лю Сян, Сюэ Лин-юнь, известный каноновед Хэ Сю (何休 129—182),

---

[69] Ц ю й с ю й г о 渠胥國 — видимо, то же самое, что и Цюйсоуго 渠搜國, государственное образование некитайских народностей, проживавших на запад от Китая; в суйское время было известно как Поханьго 鏺汗國. *Х о ц з и* 火齊 — драгоценный камень *хоцзичжу*, возможно, некая разновидность слюды; по крайней мере, в старых китайских текстах (например в «Тай пин гуан цзи») о *хоцзи* говорится, что привозят его из Индии, по виду он похож на слюду и что цвета он — червоного золота.

наставник и знаток «Пятикнижия» Жэнь Мо (任末 II в.), библиофил Цао Цзэн (曹曾 III в.), сановник Ми Чжу (縻/糜竺 III в.), знаменитый Чжан Хуа и прочие появляются в тексте сборника позднее — начиная с пятой и шестой цзюаней (28 фрагментов), которые отданы рассказам, датированным временем правления ханьской династии: в пятой собраны истории времен Западной (Ранней) Хань, в шестой — Западной и Восточной (Поздней) Хань. Седьмая и восьмая цзюани (19 фрагментов) посвящены временам Троецарствия: седьмая цзюань содержит рассказы, датированные правлением Вэй, восьмая — правлениям У и Шу. В девятой цзюани (11 фрагментов) лишь один раздел — «Цзинь ши ши» 晉時事, то есть «События цзиньского времени». Все эти записи носят сходный характер: так или иначе они посвящены или чудесным событиям, или диковинным предметам, или явлениям бессмертных.

Особняком стоит десятая цзюань, состоящая из восьми фрагментов, посвященных описанию чудес восьми священных мифических гор и обителей бессмертных: Куньлуня 崑崙, Пэнлая 蓬萊, двух других восточных островов (Фанчжана 方丈 и Инчжоу 瀛洲), а также Юаньцзяо 員嶠, Дайюй 岱輿, Куньу 昆吾, и в завершение озеро Дунтин 洞庭. Данная цзюань бытовала и вне сборника «Ши и цзи» — отдельно, под названием «Мин шань цзи» (名山記 «Записки о знаменитых горах») или «Ши и мин шань цзи» (拾遺名山記 «Записки, восполняющие утраченное о знаменитых горах»).

Юаньцзяошань также называется Хуаньцю 環丘. На ней есть квадратное озеро границей в тысячу ли. [Там] много больших сорок, в чжан ростом, питаются просом [с горы] Бучжоу 不周. Просо там высокое — в три чжана, а зерна сияют будто яшма. Сороки с просом в клюве прилетают в Срединное государство, вот отчего в мире оно часто попадается. Съешь такое просо — и несколько лун не будешь испытывать голода. Как раз об этом в «Вёснах и осенях господина Люя» сказано: «Лучшее из проса — то просо, что с Бучжоу».

На востоке там есть *юньши* 雲石, «облачный камень», длиной в пять сотен ли, пятнистый, словно парча, и если легко постучать [по этому камню], то [из него] густо появляются облака. Там есть дерево, именуемое *исан* 猗桑, и из его ствола можно получить мёд. Там живет шелковичный червь *бинцань* 冰蠶 длиной в семь цуней, черного цвета, с рогами и в чешуе, [зимой он] закапывается в снег, а потом превращается в кокон в один чи, пятицветный, из таких выходит узорная парча, которая не пропускает воду, а если ее бросить в огонь, то она нисколько не горит. Во времена Яо такую [парчу] приморские жители преподносили [ему], и Яо изготавливал из нее парадные одежды.

На западе там есть озеро Синчи 星池 в тысячу ли, и в озере живет чудесная черепаха — [у нее] восемь ног, шесть глаз, а на спине [она] несет семь звезд, солнце, луну и карту всего мира, а на брюхе [у нее] есть изображения пяти пиков и четырех потоков. Временами [черепаха] вылезает на камни, и если взглянуть [на нее] издалека, она сверкает будто созвездие. Тут есть трава, именуемая *юньпэн* 芸蓬, белая как снег, стебель длиной в два чжана, ночью испускает белое сияние, годится, чтобы сделать посох.

На юге там есть страна Ичиго 移池國, [тамошние] жители, ростом в три чи, живут десять тысяч лет, одежду делают из тростника — всё длиннополое и с длинными рукавами, чтобы вслед ветру взмывать на заре в дымке подобно птицам, что летают на крыльях. У всех [в глазах] по два зрачка, высокие брови, длинные уши, питаются истинной энергией девятого неба, умирают и оживают

вновь, пребывая в постоянном изменении, и когда раз в десять тысяч лет иссыхает дерево фусан, для тех людей это словно [время] с утра и до заката.

На севере там есть страна Хуаньчанго 浣腸國, ее окружают сладкие воды — сладкие словно мёд, но течение ее сильное, стремительное, мощное: бросишь туда [вещь весом в] тысячу цзюней — и хоть много времени пройдет, но все равно утонет. Тамошние жители постоянно ходят по воде, путешествуют по обрывистым склонам высоких вершин — обходят все ущелья Поднебесной, лишь раз останавливаясь на отдых, посещают четыре пика, лишь раз проводя ночь во сне, и если собрать песчинки и, дабы сосчитать, сколько [этим людям] лет, складывать [те песчинки] в холм, то никакого песка не хватит [Ван Цзя 1981. С. 228—229] [70].

Для каждой из восьми обителей в «Ши и цзи» находится описание особенных, присущих именно ей диковинок: девятиярусная гора на Куньлуне, что расположена выше тех мест, откуда восходят солнце и луна, и каждый ярус простирается на десять тысяч ли; трава *яосянцао* 遙香草 на Дайюй, которая, если постоянно употреблять ее в пищу, продлевает жизнь до десяти тысяч лет; удивительный зверь с Куньу, питающийся киноварью, медью и железом, отчего кости его прочны как металл; и так далее. Данная цзюань расширяет и дополняет аналогичные разделы в «Шань хай цзине» и особенно в «Ши чжоу цзи», тем паче — далеко не все сведения в этих трех памятниках дублируются, что, однако, не мешает описаниям из «Ши чжоу цзи» и «Ши и цзи» быть стилистически похожими.

Отчетливы в «Ши и цзи» и буддийские мотивы. В качестве яркого примера весьма уместно будет процитировать следующий значительный фрагмент из четвертой цзюани сборника:

На седьмой год [правления яньского Чжао-вана] ко двору прибыли из страны Мусюйго, а это — [другое] название страны Шэньдуго. Был [среди прибывших] владеющий даосским искусством человек по имени Ши Ло. Его спросили о возрасте. «Сто тридцать лет», — был ответ. [При нем] был посох с оловянными кольцами и бутыль для воды. «Пять лет назад я покинул мою страну и вот наконец добрался до яньской столицы», — говорил [Ши Ло]. Весьма похвалялся искусством строить химеры. Из кончика его пальца появлялась десятиярусная пагода высотой в три чи, в нее нисходили все небесные божественные бессмертные — изумительной прелести, диво невиданное. Фигурки [бессмертных] все были в пять-шесть фэней высотой, рядами выстроились расписные зонты и стяги, [бессмертные] танцевали под барабаны, кружа вкруг пагоды, неслись звуки песен — совсем как настоящие люди! Ши Ло брызгал водой — и возникал густой туман, сумрак накрывал несколько ли, потом [он] вдруг сильно дул — и начинался ураган и туман рассеивался. [Он] дул и на пагоду на своем пальце — и та медленно взмывала в облака. А еще [Ши Ло] из левого уха выпускал зеленого дракона, а из правого — белого тигра. Только что выйдя, [они] были всего лишь в цунь или в два, но постепенно вырастали до восьми-девяти цуней. Но вдруг налетал ветер, сгущались облака, [Ши Ло] взмахивал рукой — и тигр с драконом исчезали в его ушах. Еще [он] поворачивался к солнцу, от-

---

[70] Просо... — В «Люй ши чунь цю» на самом деле сказано: «Среди кушаний прекрасные — хлебное зерно с Сюаньшани, просо с Бучжоу» [Люй Бу-вэй 2002. Т. 2. С. 744]. Семь звезд. — Имеется в виду Большая Медведица. Четыре потока. — Издревле этим термином обозначали реки Янцзыцян, Хуанхэ, Вэйхэ, Цзишуй. Фусан — Солярное древо, образ которого был активно использован в чуских строфах.

крывал рот — и было видно, как люди под зонтами из птичьих перьев и верхом на безрогих драконах и лебедях исчезают прямо у него во рту. Потом [Ши Ло] рукой давил себе на грудь, и было слышно, будто у него за пазухой грозно грохочет гром, а после этого [Ши Ло] вновь открывал рот и из него друг за другом появлялись люди под зонтами из птичьих перьев и верхом на безрогих драконах и лебедях. Ши Ло постоянно сидел на солнцепеке, но тень отбрасывал крошечную, а иногда превращался в старца, временами же — в младенца. А однажды он вдруг умер — и комнату заполнил аромат благовоний, но тут налетел чистый ветер, подул на [Ши Ло], и тот ожил как ни в чем не бывало. Искусство заговоров его, химер — волшебно-удивительно, неисчерпаемо! [Ван Цзя 1981. С. 94] [71].

Об индийско-буддийском происхождении главного героя этой истории явным образом говорит не только страна, из которой он прибыл, но и имя — Ши Ло (尸羅, от санскр. sila «чистый и спокойный»). Кроме того, в данном фрагменте употреблены буддийские термины *си* (錫 монашеский посох с оловянными кольцами) и *футу* (浮屠 «пагода», «ступа»). В «Ши и цзи» достаточно буддийской лексики — *еча* (夜叉 «якша», «демон»), *цзе* (劫 «кальпа»), и др.; встречаются и географические названия индийского происхождения помимо Шэньдуго — Фулоучжиго (扶婁之國 Страна брахманов), Цяньтуго (千塗國 Гандхара), Сюмишань (須彌山 гора Сумеру) и прочие [Сюэ Кэ-цяо 1996-1]. Эти и другие буддийские термины встречаются более чем в двадцати фрагментах сочинения Ван Цзя. Специалист по «Ши и цзи» Ван Син-фэнь (王興芬 р. 1973) справедливо полагает, что в основе вышеприведенного, а также как минимум еще десяти фрагментов из сборника Ван Цзя лежат описания чудес, восходящие к буддийским сутрам [Ван Син-фэнь 2010. С. 70]. В таком положении вещей нет никакого противоречия: хорошо известно, что на первоначальном этапе распространения буддизма в Китае это учение нашло мощную поддержку в даосизме, — буддизм воспринимался, как одна из форм достижения бессмертия, а сам Будда расценивался в качестве ипостаси Лао-цзы, почитаясь как особо выдающийся мудрец; к тому же Ван Цзя был весьма тесно дружен с Дао-анем и очевидным образом почерпнул многое в общении с этим выдающимся буддийским деятелем. Все это не могло не сказаться на характере «Ши и цзи».

Само название — «Записки, восполняющие утраченное» — указывает на стремление Ван Цзя собрать все то удивительное, что осталось вне поля зрения предшествующих сочинений, «про что не сказано в "Книге гор и морей", того, что сохранилось начиная от правленья Ся», говоря словами Сяо Ци; оттого среди фрагментов сборника не так много заимствований, поддающихся проверке по иным памятникам, или же похожие сюжеты сильно разнятся — по большей части все это народные предания и легенды, литературно обработанные автором, и очень маловероятно, что хоть сколь-либо существенная часть «Ши и цзи» является намеренным автор-

---

[71] Седьмой год... — 305 г. до н. э. Мусюйго 沐胥國 (Шэньдуго 申毒國) — в написании этих названий в разных памятниках употребляются разные иероглифы (*му* 沐 и *сю* 休, *шэнь* 申 и *шэнь* 身, и пр.); в данном случае имеется в виду Индия. Яньская столица — город Цзи, располагавшийся на территории, где ныне стоит столица КНР г. Пекин. *Фэнь* — мера длины, около трех миллиметров.

ским вымыслом. Реальные исторические сведения в сборнике тесно переплетены с волшебными и фантастическими, что в свое время позволило Ху Ин-линю заметить: «Среди того, что содержится здесь, нет ни одной правдивой истории» [Ван Цзя 1981. С. 252].

«Ши и цзи» представляет собой неоднозначный, крайне любопытный, синтетический по составу письменный памятник. Будучи, с одной стороны, собранием удивительных диковинок самого разного рода, а с другой — до определенной степени акцентирован на божествах и персонажах, входящих в даосский пантеон, «Ши и цзи» в то же время благодаря Сяо Ци обладают ярко выраженной конфуцианской идеологической составляющей. Конечно, в составе «Ши и цзи» имеется отдельная цзюань, целиком повященная легендарным обителям бессмертных, однако же акцентирование даосизма и здесь не столь велико, сколь силен интерес автора к волшебным существам и предметам, и то, что бóльшая часть их — даосского происхождения, не играет, как кажется, существенной роли. К тому же нельзя исключать из внимания и буддийские мотивы сборника. Содержание сборника Ван Цзя значительно шире одних лишь только рассказов о святых-бессмертных, даже несмотря на то, что автор данного сборника был даос. Скорее следует рассматривать «Ши и цзи» как результат развития традиции, заложенной «Бо у чжи» Чжан Хуа.

Следует подчеркнуть и законченность составляющих «Ши и цзи» фрагментов, их сюжетность и повествовательный характер, а также образный, в сравнении с «Ши чжоу цзи» более художественный, язык основного текста (а «заметки» Сяо Ци и без того вполне литературны). В ряде фрагментов «Ши и цзи» присутствуют стихотворные вставки (пяти- и семисложные). Содержательное же богатство сборника таково, что из «Ши и цзи», говоря словами «Сы ку цюань шу цзун му», «литераторы разных эпох брали материал, [а материал] все не иссякал» [Хоу Чжун-и 1985. С. 153]. Сюжеты о том, как к работавшему в императорской библиотеке Лю Сяну являлся дух звезды Тайи; о том, как известный каноновед и астроном Цзя Куй (賈逵 30—101) истово изучал классические сочинения; о том, как белая обезьяна обращалась в человека, а сборщик лекарственных трав по ошибке попал в обитель бессмертных, и другие оказались достаточно востребованы в более поздней литературе.

12.7. «Шэнь сянь чжуань» — знаменитое собрание знаменитого Гэ Хуна

Куда лучше дело обстоит с «Шэнь сянь чжуань» (神仙傳 «Жизнеописания божественных бессмертных»). Это сочинение автора знаменитого даосского трактата «Баопу-цзы», философа, алхимика, медика и историка Гэ Хуна. Как и «Баопу-цзы», «Шэнь сянь чжуань» были завершены Гэ Хуном, когда ему было тридцать четыре года, в 317 г., он служил тогда в

Ланъе (в современной пров. Шаньдун) при дворе Сыма Жуя, будущего цзиньского Чжун-цзуна.

Упоминание об этом сочинении есть в «Цзинь шу» (цз. 33), где сказано: «"Жизнеописания божественных бессмертных", десять цзюаней, автор Гэ Хун», такая же информация содержится и в старой и новой танских династийных историях (цз. 46 и 59, соответственно), а также в библиографическом разделе сунской династийной истории (цз. 205). Ли Цзянь-го обращает внимание на то, что одновременно в «Чунь вэнь цзун му» и в «Тун чжи» значится сочинение Гэ Хуна под названием «Шэнь сянь чжуань люэ» (神仙傳略 «Главное из жизнеописаний божественных бессмертных») объемом в одну цзюань, — «вероятно, сокращенный текст» [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 317]. Это обстоятельство, а также то, что дошедшие до наших дней списки «Шэнь сянь чжуань» разнятся как по составу, так и по стилю, наводит на мысль, что в послесунское время первоначальный текст сборника Гэ Хуна оказался утрачен. В наиболее распространенном из дошедших до нас списке «Шэнь сянь чжуань», вошедшем в состав таких книжных серий, как минская, 1592 г., «Гуан хань вэй цун шу» Хэ Юнь-жуна или позднецинская «Шо ку» Ван Вэнь-жу, содержится десять цзюаней и девяносто два жизнеописания; в другом списке «Шэнь сянь чжуань», вышедшем в собрании «Сы ку цюань шу» и основанном на не дошедшей до нас минской ксилографии, выпущенной Мао Цзинем в десяти цзюанях, таких жизнеописаний восемьдесят четыре. Очевидно, ни один из этих списков не является полным.

В авторском предисловии к «Шэнь сянь чжуань» сказано:

> Я написал «Внутренние главы» [«Баопу-цзы»], говоря там о делах божественных бессмертных, всего двадцать цзюаней. Ученик [мой] Тэн Шэн (滕升 IV в.) спросил: «Наставник, вы говорите, что можно стать бессмертным, что можно научиться не умирать, и в древности были такие, кто стал бессмертным. Но неужто [и вправду] были такие люди?» Я отвечал: «В записях циньского вельможи Жуань Цана 阮倉 таких несколько сотен, в том, что составил Лю Сян, — еще более семидесяти. Однако божественные бессмертные таятся в недоступных местах, пути с бренным миром у них разные, и в миру слышали едва об одном [бессмертном] из тысячи. <...> Ныне я сызнова выписал и собрал вместе то, что о бессмертных прошлого можно встретить в трактатах о бессмертных, в наставлениях о волшебных снадобьях и в книгах разных авторов, в речениях [моих] старых учителей, в рассуждениях маститых ученых, и получилось десять цзюаней, — дабы распространились эти знания среди твердых в познании ученых мужей. А коли найдутся те, кто в своей заурядности будут испытывать сомнения [в написанном мной], то [я] и не принуждаю их верить насильно. Что до Лю Сяна, то его описания — они слишком просты и кратки, [многие] прекрасные деяния [бессмертных] не упомянуты. Мои же "Жизнеописания" — хоть сокровенные удивительные чудеса [бессмертных] и нельзя изложить до конца, — хранят общую их суть и, осмелюсь сказать, во многом полнее, нежели у Лю Сяна [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 318] [72].

---

[72] Ли Цзянь-го воспроизводит предисловие по списку из «Гуан хань вэй цун шу». Полной уверенности в аутентичности этого предисловия нет, хотя R. Campany не видит существенных причин, отчего данное предисловие следует считать поддельным [Campany 2002. P. 102].

Из приведенной цитаты очевидно, что Гэ Хун создавал «Шэнь сянь чжуань» как дополнение, приложение к «Баопу-цзы» (то есть искать сведения о снадобьях бессмертия или о психофизических даосских практиках здесь бесполезно), в качестве агиографического собрания, призванного дать интересующимся надежный материал о существовании бессмертных и их чудесах, в которых сам автор, в отличие от его ученика, не сомневался и узнать правду о которых было не так просто. Гэ Хун стремился к максимально возможному охвату материала, выступая в первую очередь как собиратель и унификатор, в результате чего получилось значительное собрание жизнеописаний, — гораздо больше, нежели ныне известный текст «Шэнь сянь чжуань». Возможно, первоначально жизнеописания здесь исчислялись сотнями (как минимум — «несколько сотен» Жуань Цана и сборник Лю Сяна), если, конечно, это не художественное преувеличение. Сунский свод «Вэнь юань ин хуа» (文苑英華 «Пышные цветы садов литературы») в цз. 739 донес до нас свидетельство танского литератора Лян Су (梁肅 753—793) в «Шэнь сянь чжуань лунь» (神仙傳論 «О жизнеописаниях божественных бессмертных»), в котором сказано, что у Гэ Хуна было собрано сто девяносто жизнеописаний. Мы не можем знать, насколько во времена Лян Су текст «Шэнь сянь чжуань» соответствовал тому, что написал Гэ Хун, однако же Ли Цзянь-го обращает внимание на другое свидетельство — принадлежащее жившему при Пяти династиях даосу Ван Сунняню (王松年 X в.), во времена которого в «Шэнь сянь чжуань» было уже сто семнадцать жизнеописаний [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 317—318]. То есть количество жизнеописаний в «Шэнь сянь чжуань» с течением времени по неизвестным причинам уменьшалось — по крайней мере со ста девяноста до девяноста двух в самом полном из известных списков. Стало ли уменьшение числа жизнеописаний результатом утраты изначального текста или же итогом деятельности поздних редакторов и переписчиков — сказать ныне затруднительно. Единственно ясно: в списках «Шэнь сянь чжуань», относящихся к IV в., жизнеописаний было значительно больше, нежели дошло, и ни один из сохранившихся списков этого сочинения не является подлинным. Современные же издания «Шэнь сян чжуань» основываются, как правило, на списке из «Сы ку цюань шу» и в основном корпусе содержат восемьдесят четыре жизнеописания, распределенных по десяти цзюаням [73]. В настоящее время современный критический текст этого памятника отсутствует.

---

[73] Существует полный перевод «Шэнь сянь чжуань» на английский язык, выполненный Р. Кэмпэни и снабженный исследованием, освещающим все проблемы, связанные с этим сочинением Гэ Хуна, и подробным комментарием: [Campany 2002]. Автор предлагает читателю нечто вроде критического текста «Шэнь сянь чжуань», но... в английском переводе: для каждого жизнеописания ученый использовал все его варианты во всех списках, расположив их в хронологическом порядке и сопровождая текстологическими примечаниями, а также отмечая, какой именно вариант данного жизнеописания был выбран в качестве базового для перевода (переводы вариантов, впрочем, также даются в подавляющем большинстве случаев); сами же жизнеописания в книге Кэмпэни (а их 106) распределены по трем группам — в зависимости от того, насколько, по мнению ученого, они хронологически могут соответствовать оригинальному тексту «Шэнь сянь

Название же сборника Гэ Хуна прямо заимствует название позднеханьского анонимного сборника, что еще раз подчеркивает желание знаменитого лофушаньского отшельника продолжить линию именно жизнеописаний, но на новом уровне [74]. Как видно из предисловия к сборнику, Гэ Хун, с одной стороны, ориентируясь на «Ле сянь чжуань» Лю Сяна, а с другой стороны, желая исправить очевидные ему недостатки этого сборника («описания слишком просты и кратки, [многие] прекрасные деяния [бессмертных] не упомянуты»), привлек в работе, базировавшейся на традиционных принципах «выписал и собрал», более широкий круг источников — собственно даосские письменные источники (повествующие о бессмертных тексты, а также сочинения алхимического характера), сочинения «разных авторов» (то есть сборники сяошо, включая сборник «Ле сянь чжуань» Лю Сяна), изустную информацию, полученную Гэ Хуном от его даосских наставников, а также рассуждения конфуцианских авторов. Поставленную задачу Гэ Хуну выполнить удалось: преодолев недостатки в изложении Лю Сяна, обработав извлеченные из сочинений предшественников материалы, он добился более подробных, детальных, законченных в сюжетном смысле жизнеописаний. Далеко не все обладают равными достоинствами, но некоторые достаточно заметны и хорошо известны, а в сравнении с фрагментами из «Ле сянь чжуань» — среднестатистически более объемны, законченны и литературны. Основное содержание «Шэнь сянь чжуань» — описание того, как становятся бессмертными, через что при этом проходят и какие в итоге получаются результаты: овладение даосской магией, необычайные способности и возможности, вечная жизнь.

> Некто Хуан Чу-пин родом был из Даньси.
>
> В пятнадцать лет домашние послали [его] пасти овец. Прохожий даос увидел, сколь он порядочен и кроток, и отвел [Чу-пина] в каменную пещеру на горе Цзиньхуашань. Прошло сорок лет, а [Чу-пин] так и не вспомнил о доме. А старший его брат, Чу-ци 初起, исходил всё в поисках Чу-пина, но за несколько лет так и не нашел [его]. Потом в базарных рядах повстречал даоса и приступил к нему с расспросами, говоря:
>
> — У меня был младший брат по имени Чу-пин, и вот [мы] послали его пасти овец, и [брат] пропал — уж больше сорока лет прошло! Мы и знать не знаем, жив ли, умер ли [брат], куда он подевался. Прошу вас, небесный государь, погадайте о брате!
>
> — На горе Цзиньхуашань живет один пастушок, — отвечал даос. — Фамилия ему Хуан, имя Чу-пин. Уж не ваш ли это, сударь, младший брат?

чжуань». Выдающаяся и оригинальная работа Р. Кэмпэни заслуживает самого пристального внимания при более глубоком и всестороннем изучении «Шэнь сянь чжуань», нежели столь краткий очерк, предложенный здесь; однако же смысл этого титанического труда — создания «критического» текста «Шэнь сянь чжуань» на английском языке, от нас ускользает. На русский язык И. С. Лисевичем переведены пять жизнеописаний из сборника Гэ Хуна. См.: [Лисевич 2010. С. 247—253, 391—395; Путь к Заоблачным Вратам 1989. С. 52—63; Кравцова 2004-2. С. 371—375].

[74] Ханьский сборник «Шэнь сянь чжуань» полностью утрачен. В «Фэн су тун и» сохранились три незначительных отрывка-упоминания (например: «В «Жизнеописаниях божественных бессмертных» есть Святая матушка из Дунлина»), и потому Ли Цзянь-го датирует «Шэнь сянь чжуань» концом правления династии Хань, но позднее появления «Фэн су тун и» [Ли Цзянь-го 1984-2. С. 198].

Чу-ци, услышав это, вместе с даосом отправился за младшим братом, и так они наконец встретились. Радуясь и печалясь, [они] поговорили, а потом [Чу-ци] спросил Чу-пина, где же овцы.

— Неподалеку, — отвечал тот. — На восток от горы.

Чу-ци отправился взглянуть на [коз], но не нашел — лишь увидел белые камни. Вернулся и сказал Чу-пину:

— На восток у горы овец нет!

— Да там овцы, — сказал Чу-пин. — Просто старший брат не может сам их увидеть.

Тогда Чу-пин и Чу-ци отправились туда вместе. Чу-ци крикнул:

— Вставайте, овцы!

И тут же белые камни обратились в овец, числом в десять тысяч голов.

— Младший брат, — сказал тогда Чу-ци. — Ты вот овладел искусством бессмертных, а можно ли и мне научиться?

— Лишь тот, кто стойко следует Пути, сможет научиться, — был ответ.

Чу-ци оставил жену и детей, остался жить [в горах], стал учиться вместе с Чу-пином. Вместе [они] принимали снадобья из сосновой смолы и грибов-тутовиков и когда [им] было по пятьсот лет, могли исчезать по своему желанию, ходить при свете солнца, не отбрасывая тени, а выглядели как юноши. Потом вместе навестили родные места, но все до одного их родственники уж умерли, и тогда [братья] вернулись в горы.

Чу-пин поменял имя и стал зваться Чисун-цзы, а Чу-ци поменял имя на Лу Бань 魯班. Несколько десятков человек, что принимали те же снадобья после них, тоже стали бессмертными [Лючао сяошо 1997. С. 68] [75].

В «Шэнь сянь чжуань» нередки и совсем короткие фрагменты (что, видимо, было продиктовано весьма скудным материалом о «сокровенных удивительных чудесах» главных героев), хотя есть гораздо более значительные по объему: например, «жизнеописание» Ван Юаня (王遠 Ван Фанпина 王方平), одним из главных персонажей которого выступает его младшая сестра, прекрасная святая дева Ма-гу 麻姑, фактически представляет собой подробное, детализированное описание явления этого бессмертного в дом ханьского Цай Цзина 蔡經, явления пышного, с громадной свитой сопровождающих ростом в чжан с лишним, а также последующего появления Ма-гу и общения хозяина дома с этими двумя персонажами. По сути, это уже не жизнеописание в том строго историческом смысле, который в термин *чжуань* 傳 вкладывал Сыма Цянь, а всего лишь один эпизод, сильно напоминающий предшествующие описания того, как к ханьскому У-ди являлась Сиванму, и выполненный под их явным влиянием. В «Ле и чжуань» Цао Пи есть краткое (и расходящееся с тем, что сказано о ней у Гэ Хуна) упоминание о Ма-гу, а вот приведенное в «Шэнь сянь чжуань» ее жизнеописание следует считать самым полным среди самых ранних сведений об этом божестве [76].

---

[75] Даньси — у данного значащего названия («Киноварный ручей») нет точной географической привязки; скорее всего, это некое легендарное место, где обитали бессмертные. Цзиньхуашань — она же Чаншань, гора, располагающаяся в пров. Чжэцзян. Видимо, Данси также мыслился где-то неподалеку от Цзиньхуашани.

[76] У Цао Пи сказано: «Бессмертная Ма-гу снизошла в дом Цай Цзина из Дунъяна. Ногти на [ее] пальцах были длиной в четыре цуня. Цзин сказал мечтательно: "У этой девушки такие красивые руки! Хотел бы я, чтобы [она] почесала мне спину!" Ма-гу очень разгне-

Линь Чэнь в «Шэнь сянь чжуань» выделяет три основных типа бессмертных: достигшие бессмертия в результате алхимических опытов или даосских психофизических практик; достигшие бессмертия под руководством или в результате наставлений уже действующего бессмертного; и бессмертные, становление каковых в этом качестве не раскрывается, а жизнеописание состоит из случаев проявления их удивительных способностей и являемых ими чудес [Линь Чэнь 1998. С. 146—147]. Первые две группы основные, включают в себя подавляющее большинство жизнеописаний; последняя не столь многочисленна, и относящиеся к ней фрагменты напоминают обычные *чжигуай сяошо*, — например, про славившегося даосским искусством ханьского Луань Ба 欒巴, победителя бесов, усмирившего злого духа, который морочил людям голову, выдавая себя за небесного чиновника в одном областном храме: в итоге дух оказался лисой-оборотнем и был убит. Но конечно же личные склонности самого Гэ Хуна не могли не сказаться на содержании, и в «Шэнь сянь чжуань» основной упор сделан на жизнеописаниях лиц, достигших бессмертия посредством выплавления так называемой «пилюли бессмертия», то есть алхимиков, путем приема тайных снадобий ставших бессмертными, а не вознесшихся посредством личных заслуг или благоволения божеств. Известный филолог и текстолог Сунь Чан-у (孫昌武 р. 1937) подчеркивает также то важное обстоятельство, что если в китайской традиции при Цинь и во времена начала правления Хань достижение бессмертия и общение с уже действующими бессмертными рассматривалось как привилегия знати — князей, правителей, императоров, то в «Шэнь сянь чжуань» оказалось окончательно закреплено представление о том, что это больше не исключительное право знати: при соблюдении определенных условий и настойчивости в достижении цели бессмертным может стать любой [Сунь Чан-у 2005. С. 27—28].

Среди персонажей «Шэнь сянь чжуань» в сравнении с «Ле сянь чжуань» совпадений мы найдем не слишком много. Вряд ли таков был замысел Гэ Хуна — из предисловия очевидно, что он обработал и составленные Лю Сяном жизнеописания; вероятно, это следует рассматривать как результат текстологической работы поздних китайских книжников. Также обращает на себя внимание то обстоятельство, что бессмертные из «Шэнь сянь чжуань» — персонажи, более современные автору, нежели герои далекой древности, составляющие большинство в «Ле сянь чжуань» Лю Сяна; а «древние» бессмертные у Гэ Хуна фигурируют, как правило, в качестве наставников, стремящихся овладеть волшебным искусством простых адептов, и являются в тексте своеобразным связующим мостом между древностью и современностью.

валась — вдруг Цзин повалился наземь, и из глаз у него потекла кровь!» [Лу Синь 1973. С. 258]. У Гэ Хуна данный эпизод выглядит иначе: «Еще у Ма-гу были птичьи когти, и Цай Цзин, увидев их, про себя подумал: "[У меня] так зудит спина — вот было бы прекрасно этими когтями да спину почесать!" А Фан-пин уже знал, о чем подумал Цзин, — кликнул слуг схватить его и бить плетьми. "Ма-гу — бессмертная! — сказал он. — Как же ты можешь думать о том, что [ее] когтями можно чесать твою спину?!" [Все] видели следы от плетей на спине Цзина, но не видели тех, кто плетьми орудовал» [Лючао сяошо 1997. С. 72].

Характерной особенностью «Шэнь сянь чжуань» можно считать также наличие значительного числа рассуждений о бессмертных (сообщающих полезную информацию), включенных в текст разных жизнеописаний в виде диалогов, а также ряд фрагментов, вовсе не имеющих сюжетной составляющей, но скорее напоминающих не вошедшие в «Баопу-цзы» теоретические отрывки, посвященные научению каким-либо особенностям овладения искусством небожителей; количество таких фрагментов незначительно.

Ли Цзянь-го отмечает, что до Гэ Хуна и после него появилось достаточное количество жизнеописаний даосских святых и бессмертных, однако же «литературность их весьма низка и оттого в ряду чжигуай сяошо мы их не рассматриваем». Действительно: по сути «Шэнь сянь чжуань» являются сочинением даосским (по-видимому, оттого этот сборник и не включался в старые каталоги сяошо) [77]. На деле же содержание этого сочинения богаче и — главное — оно обладает пусть и не самыми выдающимися, но литературными достоинствами; по выражению Лу Синя, «если посмотреть с современной точки зрения, ничего не остается, как только назвать его прозой сяошо» [Лу Синь 2006. С. 311]. Сначала «Ле сянь чжуань», а потом и «Шэнь сянь чжуань» явным образом обозначили изменение представлений о *чжуань* — не только как о неотъемлемой части официальных исторических сочинений, но как об отдельно бытующем произведении, соединяющем воедино исторические факты, легенды, предания и притчи в духе «Чжуан-цзы» и обладающем помимо прочего и литературной ценностью; в последующее время этот процесс получил дальнейшее плодотворное развитие (подробнее об этом см., например: [Яо Шэн-лян 2009; Юй Пин-вэнь 2006]). Конечно, с точки зрения именно литературных достоинств «Шэнь сянь чжуань» не может считаться существенным явлением, но этот сборник весьма важен для литературного процесса, он оказал влияние на развитие старой китайской прозы сяошо, дав ей как множество разработанных позднее сюжетов, так и фразеологизмы, прочно вошедшие в оборот, — например, выражение *сюань ху* 懸壺, «подвесить кувшин», как символ того, что в месте, где такой кувшин висит, торгуют лекарствами [78]. Важно и то, что, в сравнении со сборником Лю Сяна, «Шэнь сянь чжуань» — не просто подготовленное бесстрастным, отстраненным от предмета изысканий ученым-книжником собрание известий о бессмертных, но сочинение, написанное человеком, глубоко верящим в бессмертных, пронизанное духом религиозного даосизма, и в этом смысле сборник Гэ Хуна следует признать первым китайским собранием подобного рода.

---

[77] Не только по духу, но и по букве, точнее — по иероглифике: в тексте встречается значительное количество специфической даосской лексики, у Лю Сяна отсутствующей: *чжайцзе* (齋潔 «очищение постом»), *тайши* (胎食 «утробное дыхание»), *даоцзюнь* (道君 «небесный государь») и пр. Подробнее см.: [Фан И-синь 2010. С. 24—26].

[78] Строго говоря, впервые история о старике-даосе, который торговал на рынке лекарственными снадобьями, а на ночь залезал в подвешенный кувшин, восходит еще к «Хоу хань шу», но подлинная ее популярность связана именно с «Шэнь сянь чжуань». Равно как и сам волшебный кувшин, перед проникнувшим в который чудесным образом открывается целый мир, умещающийся в столь небольшом сосуде. Данный мотив не раз был обыгран в литературе более позднего времени.

12.8. «Лес речей» Пэй Ци — записи о знаменитостях

«Юй линь» (語林 «Лес речей») — сборник, вышедший из-под кисти восточноцзиньского литератора и ученого Пэй Ци (裴啟 IV в., он же Пэй Жун 裴榮). Принадлежавший к древнему, восходящему к эпохе Чуньцю, роду Пэев из Вэньсисяня в Хэдуне (территория современной пров. Шаньси), среди представителей которого было множество чиновников, часто довольно высокопоставленных, ученых и литераторов, Пэй Ци рано выказал обширные способности и приобщился к миру книжного знания [79]. Он имел интерес к истории, за всю жизнь так и не занял ни одного служебного поста; жил, находя удовольствие в чистом знании, и оттого прозван *чуши* (處士 «отшельник»).

«Юй линь» был написан Пэй Ци в возрасте двадцати с небольшим лет, в 361—362 гг. «Лишь появившись, ["Лес речей"] широко разошелся повсюду», — свидетельствует «Ши шо синь юй» Лю И-цина [Лю И-цин 2006-2. Т. 1. С. 145]. Но уже в цзиньской династийной истории (цз. 34) относительно этого сборника есть следующая запись: «"Лес речей", десять цзюаней, автор восточноцзиньский отшельник Пэй Ци. Пропал». Ответ на вопрос, как получилось, что столь популярный сборник оказался так быстро в числе утраченных (а равно и почему Пэй Ци не получил ни одной чиновничьей должности), содержится все у того же Лю И-цина:

> Юй Дао-цзи обратился к господину Се:
>
> — Молодой Пэй рассказывает: «Се Ань назвал молодого Пэя изрядным молодцом, так к чему еще с ним пить вино!» Еще молодой Пэй рассказывает: «Се Ань разглядел Чжи Дао-линя как Цзюфан Гао, выбиравший лошадей: вороная ли, каурая, а — ухватил неординарную суть».
>
> — Ничего такого не было! — ответил господин Се. — Все это Пэй сам выдумал.
>
> Юй про себя счел эти [слова] весьма неправильными и стал читать [Се] оду Дун-тина «Проезжая мимо винной лавки». Закончил декламировать, но одобрения вовсе не снискал, а услышал прямое:
>
> — Вы, сударь, опять следуете за учением Пэя!
>
> После этого «Лес речей» и вышел из употребления, а то, что сохранилось ныне, — всё старые списки, [этих] историй про Се там уж нет [Лю И-цин 2006-2. Т. 2. С. 451] [80].

---

[79] Подробнее о хэдунских Пэях см. отдельное исследование: [Чжоу Чжэн-сун 2000].

[80] Юй Дао-цзи. — Имеется в виду цзиньский литератор и чиновник Юй Хэ. Чжи Дао-линь — буддийский монах Чжи Дунь бывший одной из самых примечательных личностей интеллектуально-творческой жизни Восточной Цзинь (см. главу 14.4); еще снискал себе известность среди современников страстью к разведению лошадей и уродливой внешностью. Некоторое время ему покровительствовал Се Ань. Цзюфан Гао (九方皐 VII в. до н. э.) — знаток лошадей эпохи Чуньцю, ученик Бо-лэ 伯樂, сравнявшийся в искусстве с учителем. В «Ле-цзы» содержится рассказ о том, как Бо-лэ порекомендовал циньскому Му-гуну (на троне 659—621 до н. э.) отправить Цзюфан Гао на по-

Из приведенного свидетельства «Ши шо синь юй» следует, что находившийся у вершины власти и очень влиятельный Се Ань, сочтя, что Пэй Ци в отношении него грешит против истины, способствовал тому, чтобы «Юй линь» оказался в забвении, а современники отвернулись от этого сборника.

Судя по тому, что сообщает нам «Ши шо синь юй», поводов для раздражения у Се Аня было более чем достаточно. Уже одно то, что в процитированном Лю И-цином фрагменте из «Юй линь» Пэй Ци называет вельможу просто по имени, никак не могло считаться уместным и вежливым в отношении столь высокопоставленного лица, о котором следовало говорить или *Се гун* (謝公 «господин Гун»), или же добавляя к фамилии названия его придворных должностей (например, *Се сян* 謝相, «советник Се») [81]. Данного обстоятельства вполне достаточно для формального обвинения в непочтительности и для обиды. Однако Пэй Ци совершил еще одну, гораздо бóльшую ошибку: попытался без разрешения воспользоваться именем Се Аня в собственных интересах. В те времена неизвестные авторы искали одобрения себе и своим сочинениям у прославленных ученых, у «славных мужей», и получить подобное одобрение часто был единственный верный способ стать известным, привлечь к себе внимание, прославиться талантом, чтобы войти в круги просвещенной элиты общества и сделать карьеру. Для того чтобы выдвинуться, было достаточно одного слова человека ранга Се Аня. И тут Пэй Ци — молодой человек двадцати с чем-то лет, хоть и древнего рода, пишет: «Се Ань назвал молодого Пэя изрядным молодцом». Возможно, Се Ань, человек в возрасте, некогда и произнес что-то подобное — например, из вежливости, не придавая тому значения, мимоходом; известный текстолог Чжоу Лэн-цзя (周楞伽 1911—1992) не исключает такой возможности, хотя и отмечает, что мы не располагаем свидетельствами о том, были ли Се Ань и Пэй Ци вообще знакомы [Пэй Ци 1988. С. 6]. Но вставлять такую фразу в текст собственного сочинения с явной целью продвинуться иначе как самонадеянностью назвать трудно. Нако-

---

иски нужного ему коня, и тот доложил, что нашел каурую кобылу, каковая, когда ее привели, оказалась вороным жеребцом. Му-гун расстроился, а Бо-лэ пришел в восторг, поскольку Цзюфан Гао достиг такого искусства, что ему уже стало неважно, как внешне выглядит лошадь: он видел ее внутреннюю суть. Дун-тин. — Имеется в виду представитель весьма влиятельного рода знаменитых каллиграфов и чиновников, внук могущественного цзиньского сановника Ван Дао, Ван Сюнь (王珣 349—400), носивший титул Дунтин-хоу 東亭侯, здесь приведенный в сокращении. Он и его брат были женаты на дочерях Се Аня, но потом между родами Ванов и Се случился разрыв, перешедший во вражду, и Се Ань вернул дочерей домой. Что касается указанной оды, то Ван Сюнь написал ее о том, как сановник и поэт Ван Жун, проезжая мимо памятной винной лавки, где в свое время пил вино со своими близкими приятелями и единомышленниками Цзи Каном и Жуань Цзи, грустил об ушедших уже из жизни друзьях.

[81] В данном отрывке сам Лю И-цин именно так называет Се Аня — *Се гун*, исключение составляют только две цитаты из Пэй Ци. Кстати сказать, в других сохранившихся фрагментах из «Юй линь», где упоминается Се Ань, сановник также назван приличествующим образом: *Се гун* (фрагменты № 124, 153, 157) и *Се тайфу* (謝太傅 «наставник наследника трона Се», № 154). Здесь и далее мы используем нумерацию фрагментов, данную в современном критическом тексте «Юй линь».

нец, нельзя сбрасывать со счетов и то, какой эффект вызвала декламация оды Ван Сюня, написанная, кстати, на материале одного из фрагментов «Юй линь» (в сохранившемся ныне тексте отсутствует); надо полагать, Юй Хэ прибег к оде, дабы показать Се Аню, что далеко не все в «Юй линь» — выдумки, поскольку история о Ван Жуне и его умерших друзьях исторически достоверна и в то время была общеизвестной. Юй Хэ не преуспел. Се Ань разозлился, а каждое его слово одобрения / неодобрения значило в тогдашнем обществе чрезвычайно много; осуждение влиятельного сановника очень быстро получило широкий резонанс, и текст «Юй линь» стал своеобразным изгоем, а потом и вовсе был утрачен.

Впрочем, какое-то время текст сборника Пэй Ци продолжал иметь хождение — пусть и без тех двух фрагментов, которые якобы порочили Се Аня: «Юй линь» был активно использован как Лю И-цином, так и комментатором «Ши шо синь юй» Лю Цзюнем, а значит, к началу VI в. сборник Пэй Ци еще существовал и находился в активном обращении [82]. В библиографических сочинениях книга не числится, но в глазах потомков содержавшиеся в «Юй линь» свидетельства были столь ценны, что различные собрания и антологии сохранили значительное количество фрагментов из утраченного сборника. К цинскому времени такие фрагменты были кропотливо собраны воедино в двух цзюанях и изданы с досок в сериях «Юй хань шань фан цзи и шу» Ма Го-ханя и в «Юй хань шань фан цзи и шу бу бянь» Ван Жэнь-цзюня; после этого критический текст сборника подготовил Лу Синь — в его «Гу сяошо гоучэнь» реконструировано сто восемьдесят фрагментов из «Юй линь» [Лу Синь 1973. С. 127—160]. В 1988 г. в Пекине увидел свет самый полный и авторитетный на сегодня критический текст сборника Пэй Ци, подготовленный Чжоу Лэн-цзя: в этом издании пять цзюаней, объединяющих сто семьдесят шесть фрагментов основного текста, еще девять даны в приложении [Пэй Ци 1988].

Открывает «Юй линь» своеобразное предисловие.

> Записи о мудрых [былых] царств, о тех, на кого с упованием смотрели люди, — с древности владыки поверяли по ним судьбы [государств]. Ведь сказано в «Шу [цзине]»: «Коль нет у властителя мудрых [советников], не [может он] управлять; коль нет у мудрых [советников] властителя, нечего [им] есть». В древности Чжоу-гун, воплотив в себе добродетели совершенномудрого, без устали призывал [на службу] достойных, и оттого ученые мужи Поднебесной наперебой стремились к нему; а вот был бы Чжоу-гун заносчивым да скаредным, ученые мужи бежали бы прочь, и [Чжоу-гун] остался бы в одиночестве! [Пэй Ци 1988. С. 1] [83].

---

[82] Судя по комментариям Лю Цзюня, «Юй линь» стал важнейшим источником для «Ши шо синь юя»: Лю И-цин (дословно или обработав) позаимствовал материалы из восьмидесяти двух фрагментов сборника Пэй Ци. О том, сколь высоко Лю И-цин ценил «Юй линь» и его автора, см.: [Линь Сянь-лян 2008]. Также по этому поводу см.: [Е Ган 2009].

[83] Коль нет у властителя... — Данное высказывание содержится в диалоге между советником шанского правителя Фу Юэ (傅說 1335?—1246? до н. э.) и его патроном о важности привлечения на службу мудрых советников и не меньшей важности следования им. А вот был бы Чжоу-гун... — Аллюзия на «Лунь юй» (VIII, 11), где сказано: «Пусть человек блещет талантами Чжоу-гуна, но если он заносчивый и высо-

То есть своей задачей Пэй Ци видел зафиксировать — подобно древним сочинениям — сведения о речах и поступках выдающихся мужей, дабы потомки могли познакомиться с ними и извлечь из них позитивные уроки. Возможно, здесь следует видеть и завуалированный упрек автора в отношении власть предержащих — не оценивших по достоинству таланты Пэй Ци и не пригласивших его на службу.

«Юй линь» охватывает значительное число исторических персонажей — от представителей различных правящих фамилий, высших государственных сановников и до чиновников среднего и низшего звена, а также многочисленных поэтов, литераторов, философов. В издании Чжоу Лэнцзя материал в «Юй линь» организован хронологически, по династиям — от Хань и до Восточной Цзинь; соответствующие названия даны всем пяти цзюаням, все фрагменты пронумерованы. Первая цзюань отдана Ранней Хань, тут всего один фрагмент (он посвящен ханьскому лекарю Лоу Ху 樓護, I в. до н. э.); вторая — Поздней Хань, тут девять фрагментов, среди персонажей — такие известные исторические лица, как служивший при правлениях шести ханьских императоров сановник Ху Гуан (胡廣 91—172), отказавшийся служить Ван Ману ханьский отшельник Дай Лян (戴良 кон. I в. до н. э.—I в. н. э.), крупный каноновед и комментатор конфуцианских текстов Чжэн Сюань и прочие; но есть и такие, о которых нет упоминаний нигде, кроме как в «Юй линь».

> Начальник округа Вэйцзюнь Чэнь И 陳異 однажды явился в дом жителя округа Инь Фана 尹方 — Фан вышел [к нему] с всклокоченными волосами, с тазиком для умывания и с ребенком на руках.
>
> — Неубранные волосы — значит, править народом мне следует как прическу делать, — сказал И. — Тазик для умывания — значит, я должен быть чист как вода. Ребенок на руках — значит, я должен любить народ как младенца! [Пэй Ци 1988. С. 9].

Третья цзюань посвящена периоду Троецарствия, тут семнадцать фрагментов, где действуют исторические лица — знаменитый наставник Гуань Нин (管寧 158—241), один из создателей царства У Сунь Цэ, легендарный стратег и полководец Чжугэ Лян, вэйский военачальник Дэн Ай (鄧艾 197—264), третий вэйский владыка Сунь Сю (孫休 235—265), а также и сам Цао Цао (вэйский У-ди).

> — Когда я сплю, ко мне нельзя подкрадываться близко, — сказал вэйский У-[ди]. — Если подойти близко, могу зарубить на месте, сам не сознавая, [что делаю]. Вы, свитские, должны быть осмотрительны!
>
> После [У-ди] однажды зимой спал днем, один особо любимый [У-ди] юноша неслышно подошел укрыть его — и [император] тут же зарубил юношу. С тех самых пор когда [У-ди] спал, свитские уж не осмеливались приближаться [Пэй Ци 1988. С. 14].

комерный, то остальные его качества не заслуживают внимания» [Переломов 1998. С. 360].

Этот фрагмент, в котором нет и пятидесяти иероглифов, тем не менее прекрасно характеризует некоторые человеческие особенности, присущие Цао Цао.

Четвертая и пятая цзюани (в них 45 и 104 фрагмента, соответственно) — самые большие, информативные и интересные в «Юй линь»; они посвящены событиям, произошедшим при Восточной и Западной Цзинь, и историческим лицам, жившим в это время.

Именно на этом сосредоточено главное внимание сборника. Круг персонажей очень широк, и среди них — сановник Жэнь Кай (任愷 III в.), сановник и военачальник Мань Фэнь (滿奮 III в.), полководец и стратег Чжугэ Цзин (諸葛靚 III в.), историк Чэнь Шоу (陳壽 233—297), живший двадцать лет отшельником, а потом ставший сановником в Цзинь Ван Сян (王祥 185—269), литератор Цай Хун (蔡洪 III в.), сановник и крупный ученый Пэй Сю (裴秀 224—271), полководец и литератор Лю Бао (劉寶 ?—301), последний уский владыка Сунь Хао (孫皓 242—284), воин, поэт и знаток конфуцианской классики Ван Цзи (王濟 246?—291), знаменитый литератор Ши Чун (см. главу 10.1), литератор Цзу На (祖納 втор. пол. III—перв. пол. IV в.), отец Юй Хао сановник Юй Лян, военачальник и мятежник Ван Дунь (приказавший казнить Го Пу), философ, поэт и чиновник Лю Тань (劉惔 кон. III—перв. пол. IV в.), дед Тао Цяня — военачальник Тао Кань (陶侃 259—334), Ван Дао и Се Ань и многие другие; как правило, внутри сборника фрагменты, повествующие об одном и том же персонаже, сгруппированы вместе.

Часто в структуре фрагментов прослеживается присущая официальным историческим сочинениям схема, когда в начале указывается имя и второе имя (часто также — откуда родом) персонажа; обычно это происходит по первому упоминанию в рамках «Юй линь».

> Чжугэ Цзин, по второму имени Чжун-сы 仲思, будучи в У, присутствовал на большом дворцовом приеме. Сунь Хао спросил:
>
> — У вас, сударь, второе имя — Чжун-сы, Думающий второй сын, на что же [вы] хотите направить ваши помыслы?
>
> — В семье [я] думаю о сыновней почтительности, служа государю, думаю о верности, с друзями думаю о доверии — и только об этом! — был ответ [Пэй Ци 1988. С. 27] [84].

В подавляющем большинстве своем фрагменты из «Юй линь» представляют собой короткие записи, центральное внимание в которых сосредоточено на поступке или высказывании главного персонажа; это то, что Хоу Чжун-и называет *цзиянь* 記言, «записи речей» [Хоу Чжун-и 1990.

---

[84] Род Чжугэ Цзина восходит к легендарому Чжугэ Ляну; отец Чжугэ Цзина, Чжугэ Дань (諸葛誕 ?—258), поднявший мятеж в царстве Вэй, заранее услал его в У, откуда после поражения и казни отца Чжугэ Цзин уже не вернулся; в У Чжугэ Цзин получил высокий военный пост. Последний уский император Сунь Хэ (Юань-ди, на троне 264—280), внук Сун Цюаня, после поражения У в войне с Цзинь сдался на милость победителя и получил титул Гуймин-хоу.

С. 105] [85]. В таких записях яркими небольшими, но выразительными картинками встают перед читателем нравы и обычаи эпохи.

> Лю Лин, по второму имени Бо-лунь, был из владения Пэй, вина выпивал один ши, пьянел, потом трезвел и снова пил. Жена пеняла ему, и Лин сказал жене:
>
> — Я могу ограничиться и пятью доу, но [ты] выставь мне хорошую мясную и овощную закуску. Тогда я произнесу клятву и покончу с этим.
>
> Жена ему поверила, приготовила вино и мясо, поставила перед мужем. Лин провозгласил:
>
> — Породило Небо Лю Лина, вино прославило [его] имя. За раз он дань вина выпивает, от пяти доу трезвым бывает. Женщины этой слова слушать ни к чему!
>
> И стал пить как прежде, пока не свалился пьян [Пэй Ци 1988. С. 21] [86].

Пэй Ци, отшельник, не состоящий на службе, однако же хорошо знакомый с увлечениями и повадками современной ему аристократии, собрал многие характерные для той эпохи эпизоды. Например, о Цзи Кане.

> Чжунсань Цзи ночью играл на цине при свете лампы. Вдруг появился человек — лицо крошечное, сам маленький, а начал расти и вымахал в чжан с лишним! Черное платье, темный пояс — Цзи очень внимательно его оглядел и задул лампу:
>
> — Буду я еще со всяким бесом соперничать! [Пэй Ци 1988. С. 22] [87].

Или — о расположении цзиньских знаменитостей друг к другу:

> [Лу] Ши-хэн был в присутственном месте, когда вошел [Пань] Ань-жэнь. Лу тут же встал и направился прочь. Пань сказал [ему вслед]:
>
> — Прилетел чистый ветер. Взметнул бренную пыль.
>
> Лу же, вторя ему, ответил:
>
> — В стаю сбились пичуги. А феникс парит одиноко [Пэй Ци 1988. С. 47] [88].

Ряд фрагментов сообщает подробности из жизни известных людей, живших при Цзинь; в некоторых присутствуют нотки скрытого осуждения и иронии.

---

[85] И то, что специалист по дотанской литературе (и «Юй линь» в частности) Цзян Гуан-чжэнь (姜廣振 р. 1972) сравнивает с «Лунь юем» [Цзян Гуан-чжэнь 2009]. Действительно: многие фрагменты «Юй линь» по манере и структуре напоминают «Лунь юй».

[86] Пэй — древнее владение, располагавшееся на территории современной пров. Аньхой. Дань — мера объема, при жизни Лю Лина равнявшаяся десяти *доу*, то есть 20,23 л. Читатель, помимо того что Лю Лин был горький пьяница, должен понимать, что крепость вина того времени составляла от силы 10—12 градусов, а то и того меньше.

[87] Следует обратить внимание, что персонаж типа «бес» в данном рассказе выполняет исключительно декоративную, а не сюжетообразующую роль.

[88] Лу Ши-хэн и Пань Ань-жэнь — знаменитые западно-цзиньские поэты Лу Цзи и Пань Юэ соответственно (см. главу 10). Как уже отмечалось выше, Пань Юэ славился редкой красотой — по этому поводу в «Юй линь» есть следующая запись (позднее цитированная во многих иных текстах): «Пань Ань-жэнь был невозможно красив. Всякий раз, [как он] выезжал [из дому], пожилые женщины кидали ему фрукты — набиралась полная повозка» [Пэй Ци 1988. С. 46]. Под фениксом Лу Цзи, само собой, разумеет себя.

Лю Ши, будучи в доме у Ши Чуна, заглянул в уборную. Видит: за пологом вишневого флёра — большое ложе, кругом тюфяки чрезвычайной прелести, две служанки с мешочками с благовониями в руках. Ши тут же поспешил прочь, а Чуну сказал:

— Я по ошибке завернул в ваши внутренние покои.

— Да это всего лишь уборная! — отвечал Чун.

Тогда Ши снова отправился туда, стал ждать, пока стоящие у входа прислужницы с благовониями дадут [ему] счетную бирку, долго прождал, но так [бирки] и не получил, а оттого опять ушел [из уборной] и сказал Чуну:

— Бедному книжнику не суждено сходить в такую уборную!

И отправился искать другую [Пэй Ци 1988. С. 43] [89].

Впрочем, злая ироничность присуща целому ряду фрагментов «Юй линь» — в первую очередь осуждающих разные пороки (жадность, стяжательство, жажду власти, показное богатство и пр.).

Хуань Сюань-у был человек экономный, ходил в старых штанах — стал садиться на лошадь, [штаны] не подтянул, они порвались, и [мужское] естество [Сюань-у] вывалилось наружу [Пэй Ци 1988. С. 104] [90].

Не следует, однако, думать, будто «Юй линь» составляют сплошь эпизоды, связанные с экстравагантными поступками и высказываниями знаменитостей, или же истории, подобные изложенной выше, — есть здесь и многочисленные рассказы о людях, верных конфуцианским принципам и долгу чиновника, благородным мужам-*цзюньцзы*. Сборник лаконичных историй-анекдотов тем и ценен, что представляет самую широкую палитру жизни высших слоев старого китайского общества, главным образом цзиньского; кроме того, по наблюдениям Чжоу Лэн-цзя, «Юй линь» содержит уникальную историческую информацию, закрывающую лакуны официальных сочинений [Чжо Лэн-цзя 1986. С. 82—83]. Не будучи при всей своей образованности профессиональным историком, Пэй Ци, как справедливо отмечает Цзян Гуан-чжэнь, ставил перед собой иные задачи: собрать свидетельства о знаменитостях, зафиксировать любопытные случаи с ними, их поступки и высказывания с позиций стороннего наблюдателя [Цзян Гуан-чжэнь 2005-2. С. 14] [91]. Благодаря этому материалы «Юй линь» позволяют

---

[89] Лю Ши (劉寔 220—310) — цзиньский сановник, славившийся тем, что, даже поднявшись очень высоко по служебной лестнице, в ежедневной жизни продолжал довольствоваться малым: ел скромную постную пищу, ходил в простом платье, не имел роскошных хором, а все жалованье раздавал родне. Ши Чун — полная его противоположность, богатый, живущий на широкую ногу и даже кичащийся своим достоянием человек. Счетная бирка. — Такие в знатных, богатых домах выдавали при входе в уборную; когда же гостей, желающих туда попасть, случалось много, можно было довольно долго прождать, пока не появится свободная бирка, дающая право на вход в туалет. В другом фрагменте «Юй линь» (№ 65) туалет в доме у Ши Чуна описывается более подробно — в этом туалете было принято выдавать посетителям новую одежду взамен старой и т. п.

[90] Хуань Сюань-у. — Имеется в виду еще один мятежный генерал Хуань Вэнь (см. главу 1.3), посмертное имя которого было Сюань-у 宣武.

[91] Тем не менее у Пэй Ци получился вполне достоверный сборник. Сычуаньский филолог-древник Сюй Цзюнь (許軍 р. 1971), проанализировав текст «Юй линь», пришел к выво-

увидеть некоторых исторических лиц несколько с иной стороны, нежели они показаны в официальной истории. И хотя формально, несмотря на утверждение многих современных китайских исследователей, «Юй линь» не является первым сборником в ряду себе подобных, именно в нем оформился тематический тип собраний сяошо о знаменитых людях, начатый «Вэй цзинь ши юй» и столь блистательно воплощенный Лю И-цином в «Ши шо синь юй», каковой затмил своих предшественников.

ду, что в нем есть лишь пятнадцать «недостоверных» фрагментов — в том числе: повествующие о духах и душах умерших, не соответствующие исторической правде, проверяемой по иным источникам, нелогичные, а также такие, проверить достоверность которых затруднительно [Сюй Цзюнь 2009. С. 82].

ГЛАВА 13
ПОЭЗИЯ ЮЖНЫХ ДИНАСТИЙ

13.1. Поэзия династии Лю-Сун

В «Вэнь синь дяо лун» и в других сочинениях конца V—начала VI вв., включая «Нань ци шу», настойчиво говорится, что на период правления династии Лю-Сун приходится начало нового этапа роста популярности литературного и непосредственно поэтического творчества (см. также [Лю Ши-пэй 1957. С. 70]). Однако литературный процесс того времени столь же традиционно сводится не к содружествам или каким-либо идейно-тематическим направлениям, а к творческой активности всего трех литераторов: Се Лин-юня, Бао Чжао (входящих, напомним, в список выдающихся поэтов Лючао) и Янь Янь-чжи, который в свое время встречался с Тао Юань-мином и создал посмертную ему эпитафию. Их называют также *Юань-цзя саньдацзя* (元嘉三大家 Три великих мастера эры Юань-цзя), от девиза правления — Юань-цзя (424—453) [1]. Термин «цзя» можно понять в данном случае как указание на признание всех трех литераторов основоположниками отдельных художественно-стилистических направлений.

Се Лин-юнь, официальный титул Канлэ-гун (康樂公 Канлэский герцог), прозвание Се-кэ (謝客 Гость Се), был отпрыском могущественного южного клана чэньцзюньских Се и правнуком Се Аня [2]. Его мать приходилась племянницей Ван Си-чжи, что делало его от рождения носителем культурных традиций и духовных ценностей, присущих собственно южной аристократии и столь ярко проявившихся в творческой деятельности представителей чэньцзюньских Се и ланъеских Ванов, входивших в творческое содружество в Гуйцзи. Воспитанный в семейном кругу, возглавляемом его дядей Се Хуном (см. предшествующую главу), Се Лин-юнь с детства при-

---

[1] Еще существует терминологическое сочетание *Юань-цзяти* (元嘉體 «Поэзия в стиле Юань-цзя»), восходящее к предисловию «Ши пинь», где сказано о Се Лин-юне и Янь Янь-чжи как о литераторах эры Юань-цзя ([Чжун Жун 1994. С. 9]; см. также: [Лу Кань-жу 1956. Т. 2. С. 369; Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь 1985. Т. 1. С. 347]). Это терминологическое сочетание могут употреблять и в расширенном смысле, для обозначения поэзии второй половины Лю-Сун, см., например: [Цао Дао-хэн 2000. С. 128].

[2] Жизнеописания Се Лин-юня есть в «Сун шу» (цз. 67) и в «Нань ши» (цз. 19); см. также: [Сун Хун 2005; Шэнь Юй-чэн 1984; Ян Юн 1999]. Его жизни и творчеству посвящены несколько монографических исследований: [Бежин 1980; Линь Вэнь-юэ 1977; Ли Янь 2005; Frodsham 1967]

общался к литературному творчеству и различным видам художественной деятельности. Прибыв в столицу в 15-летнем возрасте и через два года поступив на службу, он участвовал во многих событиях рубежа IV и V веков и к концу Восточной Цзинь занимал значительные военные и административные должности, в том числе пост адъютанта Великого маршала (*тайвэй цаньцзюнь* 太尉參軍), заместителя начальника Канцелярского приказа (*мишучэн* 秘書承). К моменту воцарения династии Лю-Сун ему уже исполнилось 35 лет, в течение нескольких предшествующих лет он находился среди сторонников Лю Юя. Еще весной 419 г. тот назначил Се Лин-юня в свиту своего старшего сына — Лю И-фу (劉義符 407—423), будущего второго монарха Лю-Сун (на троне 422 —424, сунский Шао-ди 少帝). И вскоре поэт оказался в водовороте придворных страстей, кипевших вокруг наследника и его младшего брата — Лулинского принца И-чжэня [3]. Хотя Лю И-фу был возведен в статус наследника престола почти сразу после провозглашения династии, в придворных кругах ползли слухи, что выбор императором себе преемника не окончателен. Подстрекаемый южной знатью, Лулинский принц строил планы свержения отца и устранения старшего брата. В круг его ближайших соратников и доверенных лиц вошел (с 420 г.) и Се Лин-юнь. Едва вступив на трон (весна 422 г.), Лю И-фу поспешил расправиться с братом и его соратниками. Лулинского принца выслали из столицы, Се Лин-юня, по словам Шэнь Юэ, «выдворили губернаторствовать в Юнцзя» — назначили правителем отдаленной области (Юнцзя), что фактически означало ссылку. Осенью 423 г. Се Лин-юнь подал в отставку и поселился в собственном имении («Шининская усадьба» в Гуйцзи).

В четвертый день восьмого месяца 424 г. император был убит из засады при въезде в собственную резиденцию. Расчищая дорогу к трону Лю И-луну (Вэнь-ди), почти тридцатилетнее правление которого, напомним, составляет самый стабильный период в истории династии, его соратники еще раньше расправились и с Лулинским принцем. Весной 426 г. Се Лин-юнь был вызван в столицу в связи с назначением на пост смотрителя секретных архивов. Монарх не упускал случая выказать свое к нему расположение: вел с ним частные беседы, расточал похвалы его поэзии и искусству каллиграфа. Однако Се Лин-юнь все больше тяготился служебными обязанностями, особенно необходимостью выступать в амплуа придворного поэта. В начале 428 г. он вновь подал в отставку, получив разрешение

---

[3] Лулинский принц И-чжэнь (Лулин-ван И-чжэнь 盧陵王義真, 405—424, жизнеописания обоих в «Сун шу» (цз. 4 и 61) и в «Нань ши» (цз. 1 и 13). — О политическом конфликте между сыновьями Лю Юя повествуется во многих работах, где он, как правило (и следуя трактовке «Сун шу»), показан в аспекте культурно-психологического противостояния «истинных аристократов» и «худородных выскочек» [Бежин 1980. С. 83; Boulger 1898. Vol. 1. P. 143—144; Frodsham 1967. Vol. 1. P. 1—27]. Считают, что Лю И-фу воплощал собой образ «худородного»: богатырского телосложения и прекрасно владевший любым оружием, он бравировал физической силой и воинской удалью. Лулинский же принц, сын одной из наложниц Лю Юя, являл собой полную противоположность брату. Рафинированный интеллектуал с изысканными манерами и женственно-обворожительной внешностью, он питал пристрастие не к ратным потехам, а к изящной словесности.

лишь на временное пребывание вне двора, которое он использовал для очередного возвращения в «Шининскую усадьбу». Там он совершал прогулки и длительные поездки, посещая природные достопримечательности, порою в сопровождении столь многочисленных слуг, что местные власти принимали их за отряд разбойников, и это все больше накаляло отношения с ними Се Лин-юня. В столицу пошли доносы. Призванный ко двору поэт сумел оправдаться, но Вэнь-ди предпочел не выпускать его более из Цзянькана. Так прошло еще почти три года, пока в 431 г. Се Лин-юня не отправили в новую ссылку — на пост губернатора периферийного южного уезда Линьчуань (на территории современной пров. Цзянси). Под предлогом невыполнения им служебных обязанностей, нарушения официальных поведенческих норм, а затем попытки вооруженного сопротивления лицам, уполномоченным его контролировать, он был там арестован, под конвоем доставлен в столицу и предан суду. Противники Се Лин-юня требовали смертной казни, император заменил было ее новой ссылкой, в Гуанчжоу (на месте одноименного современного города). Когда Се Лин-юнь находился в пути, в столице получили новый донос о якобы готовящемся им вооруженном выступлении против трона. В том же году Се Лин-юнь был публично казнен на рыночной площади в Гуанчжоу.

Все изложенные эпизоды и нюансы жизненного пути Се Лин-юня не только нашли отражение в его поэзии но и обусловили ее идейно-тематическое своеобразие [4]. Со времени пребывания в Юнцзя поэт, находясь вне столицы, постоянно совершал путешествия по живописным окрестностям, поднимался, нередко в одиночестве, в горы, излагая свои впечатления от увиденного в многочисленных поэтических произведениях, которые, собственно, и зачинают поэзию гор и вод. Это одна из главных причин признания его основоположником *шаньшуйши*, но все ее типологические особенности выявляются уже при сравнительном анализе его творений и лирики поэтов-пейзажистов последующих поколений. Поэтому о *шаньшуйши*, вопросах ее генезиса, специфике ее образности и поэтического мира нам предстоит отдельный разговор [5].

Поэтическое наследие Се Лин-юня тоже сохранилось далеко не полностью[6]. Но и дошедшие до нас его поэтические произведения весьма мно-

---

[4] Лирику Се Лин-юня обычно подразделяют на три хронологические серии, соотносящиеся с пребыванием в Юнцзя, когда у поэта еще оставались политические амбиции и надежды реализовать себя на официальном поприще; годы с 223 по 230 отмечены возрастающим интересом Се Лин-юня к буддизму и крепнущим его решением вести частный образ жизни; последний год его жизни был наиболее тяжелым для Се Лин-юня в психологичеком плане, что предопределило скорбность и пессимистичность настроений его произведений.

[5] Анализу пейзажной лирики Се Лин-юня уделено основное место в посвященных ему исследованиях и во всех очерках его творчества из работ по истории китайской литературы, в том числе: [Ван Чжун-лин 1988. С. 555—574; Ху Го-жуй 1980. С. 110—114; Цао Дао-хэн 1998. С. 51—62]. Есть и отдельные монографические издания на данную тему, см., например: [Ли Сэнь-нань 1989].

[6] Имевшееся еще при Суй собрание его сочинений из 19 цзюаней в XII—XIII вв. было утрачено [Цао Дао-хэн 1998. С. 61]. Его частично восстановили при Мин, основная редак-

гочисленны: 15 полных текстов и фрагментов од [7]. Кроме того — более 90 стихотворных произведений, среди которых, помимо пейзажной лирики, есть, во-первых, вариации на тему древних песен: «Шань цзай син», «Чан гэ син», «Цзюнь цзы ю со сы син» (君子有所思行 «У господина есть о ком думать»), всего 17 *юэфу*, несколько написаны четырехсловным и смешанным размерами. Во-вторых, поэтические эпистолы и образцы официальной лирики, например «Сань юэ сань жи ши янь си чи ши» (三月三日侍宴西池詩 «Стихи о пире, устроенном в третий день третьей луны у Западного озера»), тоже четырехсловный текст. Примечателен цикл «Ни вэй тай цзы е чжун цзи ши ба шоу» (擬魏太子鄴中集詩八首«Восемь стихотворений, написанных в подражание [поэтам] содружества в Е [из окружения] наследника Вэй»), куда входят имитации произведений Цао Пи, Цао Чжи и шестерых (за исключением Кун Жуна) Мужей. В-третьих, важное место в поэтическом наследии Се Лин-юня занимают произведения с буддийскими мотивами, о которых также будет сказано далее.

Общей особенностью лирики Се Лин-юня принято считать ее стилистическую виртуозность, которая вызывала единодушное восхищение у лючаоских теоретиков литературы и творческих личностей [8]. Особенно активно он использовал параллельные строки, нередко придававшие внутреннюю гармонию или величие (через объединение временных и пространственных координат мира) нарисованным им картинам окружающей действительности. Приведем три примера (из разных стихов):

ция — «Се кан лэ цзи» (謝康樂集 «Собрание сочинений Канлэского [герцога] Се») из свода Чжан Пу. Комментированные издания: [Се Лин-юнь 1958; Се Лин-юнь 1999; Се Лин-юнь 2004]; лирические произведения см. также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1147—1186; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 627—654]; произведения одические и в других «вэньских жанрах» см. в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 2599—2624]. На русском языке имеются художественные переводы в общей сложности 16 стихотворений: [Антология 1957. Т. 1. С. 342; Классическая поэзия 1977. С. 227—230; Пейзажная лирика 1984. С. 29—42; Хрестоматия 2004. С. 193—200]; см. также: [Anthology 1967. P. 123—141; Mountain Poems 2001].

[7] Сохранились сведения об отдельном собрании од Се Лин-юня объемом в 92 цзюани [Ван Линь 1998. P. 211], что уже само по себе позволяет причислять его к ведущим мастерам-одописцам Лючао. Однако ни одна его *фу* не вошла в «Вэнь сюань», что послужило вероятной причиной поверхностного отношения литературоведов к одической поэзии Се Лин-юня (наиболее подробный ее анализ см.: [Ван Линь 1998. С. 211—219]). Исключение составляют две *фу* (обе приведены в жизнеописании поэта из «Сун шу»): юношеская «Чжуань чжэн фу» (撰征賦 «Ода, сочиненная о походе»), посвященная одной из военных кампаний Лю Юя на Севере; и «Шань цзюй фу» (山居賦 «Ода о горной обители»), созданная после возвращения поэта из Юнцзя в родное имение и равно продолжающая традицию одической поэзии на отшельнические темы и аккомпанирующая пейзажной лирике Се Лин-юня [Ма Цзи-гао 1987. С. 201—202]; частичный перевод см. в кн.: [Бежин 1980. С. 129].

[8] В «Ши пинь» отнесен к литераторам высшей категории. По мнению Чжун Жуна, его лирика восходит к творчеству Цао Чжи и близка по стилю к поэзии Чжан Се. Там же отмечается «пышная красота» его стилистической манеры. В других отзывах о лирике Се Лин-юня она нередко уподобляется цветам лотоса, отмечается и его непревзойденное мастерство в понимании и передаче красоты окружающей действительности [Вэй Цзинь Наньбэйчао 1962. Т. 2. С. 482—488]. В «Вэнь сюань» включены 39 его стихотворений, в основном пейзажная лирика.

1) Озеро, запруда, растут весенние травы,
Сад, ивы, изменяются поющие пернатые,
2) Пустоши простираются, песчаный берег чист,
Небо высоко, осенняя луна сияет,
3) Весна поздняя, зеленые пустоши благоухают,
Скалы высокие, белые облака скапливаются [9].

Вместе с тем стремление поэта облечь содержание и поэтический язык в искусственно организуемые симметричные конструкции вело к словесной избыточности, художественной детерминированности и вычурности повествования. Поэтому его лирика объективно способствовала дальнейшему усложнению поэтического языка и общих поэтологических норм лирики [Kwong 2011. P. 215].

Из близких родственников и одновременно литературных единомышленников Се Лин-юня традиционно выделяют его кузена Се Хуэй-ляня и Се Чжуана [10]. Для первого сохранились пять полных текстов и фрагментов од, серии восхвалений-*цзань* в форме пятисловных восьмистиший и 29 собственно стихотворных произведений (тринадцать — *юэфу*) [11]. Лирика Се Хуэй-ляня, при всей ее смысловой и стилистической близости к поэзии Се Лин-юня, заметно уступает той по силе выразительности и степени художественно-стилистического совершенства [12]. Специфической особенностью всего литературного творчества этого автора видится настойчивость обращения к зиме, зимнему пейзажу и снегу — не-

---

[9] 1) 池塘生春草 / 園柳變鳴禽 2) 野曠沙岸淨 / 天高秋月明 3) 春晚綠野秀 / 岩高白雲屯. Все примеры приведены по ст.: [Kwong 2011].

[10] Се Хуэй-лянь (謝惠蓮 397—433), Се Чжуан (謝莊 421—466, второе имя Си-и 希逸, жизнеописания в «Сун шу», цз. 53 и 85, и в «Нань ши», цз. 19 и 20). — Се Хуэй-лянь был одним из ближайших к Се Лин-юню людей во время его первого «отшельничества» в Гуйцзи (подробно см.: [Бежин 1980. С. 143—145]). Умер от болезни в 37 лет. Се Чжуан принадлежал уже к следующему возрастному поколению, и его судьба сложилась значительно более благополучно, чем у его великого родственника. Уже в возрасте семи лет он, по утверждению авторов *чжэнши*, привлек внимание императора Вэнь-ди своими литературными способностями, а в двенадцать лет стал свитским наследного принца. Несмотря на все конфликты в правящем доме, неизменно пользовался августейшим фавором, достигнув пика служебной карьеры при Сяо-у-ди — поста (465) начальника Императорского секретариата (*чжуншулин* 中書令) и получив почетный титул *гуанлу дафу*. Одновременно Се Чжуан исполнял обязанности придворного поэта.

[11] Собрание сочинений «Се фа цао цзи» (謝法曹集 «Собрание сочинений секретаря Се») входит в свод Чжан Пу. Лирика представлена также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1188—1198; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 656—663]; оды и другие произведения в «вэньских жанрах» см.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 2623—2624].

[12] Се Хуэй-лянь отнесен в «Ши пинь» во вторую категорию, где впервые именуется «маленьким Се» (*сяо Се* 小謝) в отличие от «великого Се» (*да Се* 大謝), то есть Се Лин-юня, что не помешало Чжун Жуну отметить богатство литературного дара Се Хуэй-ляня, его умение внятно воспроизводить свои помыслы, а также выразить сожаление по поводу его преждевременной кончины [Чжун Жун 1994. С. 141—142]. В «Вэнь сюань» включены всего пять его стихотворений. Поэтическое творчество Се Хуэй-ляня, за исключением одной его оды (см. далее), остается вне пристального внимания исследователей. В истории литературы, включая издания непосредственно о Лючао, о нем может вообще не упоминаться, либо может быть дана самая общая характеристика его лирики, см., например: [Цао Дао-хэн 1998. С. 62—64].

сколько необычное пристрастие для уроженца и обитателя южного региона Китая. Снегу посвящено одно из *цзань* — «Сюе цзань» (雪贊«Восхваление снега»), картины заснеженного пейзажа воспроизведены в нескольких стихотворениях, в первую очередь в «Си лин юй фэн сянь кан лэ ши» (西陵遇風獻康樂 «[Плывя по озеру] Силин, попал под порыв ветра и сочинил стих для Канлэского [герцога]»):

Тучи всей массой заслоняют цепи хребтов,
Стремительный ветер вздымает парящие струи.
Падающий снег запорошил покрытые лесом холмы,
Плывущий туман затемняет обрывистый берег,
Под снежным покровом смешались поля на равнине...

Самым же известным произведением Се Хуэй-ляня (а также лучшим его поэтическим творением) является «Сюе фу» (雪賦 «Ода о снеге») [13]. Она представляет особой подобие сюжетного повествовательного произведения. Действие перенесено в начальное столетие Ранней Хань ко двору принца Лян-вана. Зимним днем, отправившись в Туюань, он устраивает там пиршественную трапезу, во время которой присутствующие стихотворствуют на тему снега. Главная партия отведена, по желанию принца, Сыма Сян-жу. Сымпровизированная им ода, отдаленно напоминающая «Фэн фу» Сун Юя, занимает основную часть текста «Сюе фу». Оду Сяма Сян-жу дополняют песенные экспромты Цзоу Яна и Мэй Шэнь. Прием имитаций позволяет Се Хуэй-ляню свободно варьировать собственную художественную манеру и воспроизводить весь спектр ассоциаций, связанных со снегом и зимой, включая соотношение их с *инь* (воспевание альковных наслаждений в экспромте Цзоу Яна) и эстетическое восприятие заснеженных природных видов.

Литературное наследие Се Чжуана состоит из двух с лишним десятков произведений в «вэньских жанрах»: трех од, нескольких циклов ритуальных песнопений, в том числе «Сун мин тан гэ цзю шоу» (宋明堂歌九首 «Девять песен [для исполнения] в святилище Минтан [династии Лю] Сун»), «Сун ши цзу мяо гэ эр шоу» (宋世祖廟歌二首 «Две песни [для исполнения] в храме предков династии [Лю] Сун») и 16 стихотворений, среди которых преобладает официальная лирика [14].

Несмотря на творческую плодовитость Се Чжуана и его статус придворного поэта, его поэзия не пользовалась особой популярностью ни среди современников, ни у литературных критиков последующих поколений и

---

[13] Ода включена в «Вэнь сюань» (цз. 13) [Вэнь сюань 1959. Т. 1. С. 270—272]; художественный перевод («Снег», В. М. Алексеев) см. в кн.: [Шедевры 2006. Т. 1. С. 245—249]; см. также: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1; Watson 1971. P. 86—91; Wen xuan 1982. Vol. 3. P. 21—30]; о ней см.: [Ван Линь 1998. С. 219—221; Ма Цзи-гао 1987. С. 203—204].

[14] Собрание сочинений «Се гуан лу цзи» (謝光祿集 «Собрание произведений Се, сиятельного вельможи») входит в свод Чжан Пу. Лирика представлена также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1070—1074, 1250—1255; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 590—594, 621—626]; оды и другие произведения в «вэньских жанрах» см.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 2625—2632]; тексты ритуальных песнопений см. также в «Юэфу ши цзи» (цз. 2).

исторических эпох: в «Ши пинь» он сочтен литератором низшей категории. Исключение составляет «Юэ фу» (月賦 «Ода о луне»), традиционно относимая к шедеврам лючаоской одической поэзии [15].

Производящая впечатление своего рода парного произведения к «Оде о снеге» [Ма Цзи-гао 1987. С. 205], «Юэ фу» также выдается за произведение, созданное в прошлом: Ван Цанем и по поручению Цао Чжи в момент его глубочайшей депрессии, вызванной смертью любимых друзей (Ин Яна и Лю Чжэня). Об этом подробно рассказывается в первых трех (из девяти) композиционных сегментах текста, образующих подобие предисловия:

Когда Чэньский принц облачился в траур по друзьям своим Ину и Лю,
Он, пребывая в уединении,
Неизбывной тоске предавался.
...
А было то время,
Когда Звездный поток справа струился,
И солнце свой путь совершало с юга на север,
Был воздух прозрачен, замерзшие росы мерцали,
И небосвод полнолуньем был озарен.

Далее следует текст собственно оды, открывающийся пространным воспеванием могущества и таинственной силы луны. Излагаются связанные с ней представления и легенды, включая поверья о том, что фазы луны и лунное сияние (в зависимости от его интенсивности и цвета) служат знамениями грядущих бедствий или благих событий:

Солнце собой воплощает изначальную силу Светлого-Ян,
А луна — волшебство Темного-Инь.
...
То, насколько ущербен новорожденный иль стареющий месяц,
Указует порок или доблесть правителя в мире людей.
По тому, как луна, словно светоч, проходит двенадцать созвездий,
Узнают о приходе сезона ветров и дождей.

В следующем сегменте воспроизведена величественная и потрясающая своей красотою картина осенней ночи, постепенно перерастающая в рассказ о ночном пире, когда его участники наслаждаются вином, музыкой и любованием лунным сиянием:

Но вот наступила пора земле напитаться дождями,
Сонм облаков рождается у горизонта.
...
В это время лунный свет струится могучим потоком,
Луна величава в роскошном сиянье.
Перед ней кажется тусклым звездный покров
И блеск свой теряют струи Небесной реки.

---

[15] Ода включена в «Вэнь сюань» (цз. 13) [Вэнь сюань 1959. Т. 1. С. 273—2762]; на русском языке имеются два варианта ее художественного перевода [Кравцова 1994. С. 396—399; Шедевры 2006. Т. 1. С. 257—263]; см. также: [Chinisische Anthology 1958. Vol. 1; Wen xuan 1982. Vol. 3. P. 31—40]; о ней см.: [Ван Линь 1998. С. 221—223; Цао Дао-хэн 1989. С. 159—162].

Кажется, будто земля надевает снежный наряд,
А небо – темное зеркало, в коем луна отражается.
...
В эту пору государь и князья всю ночь веселятся,
Внимают мелодичным напевам.
Покидают чертоги, где свечи мерцают,
Переходят в покои, залитые светом луны.
Им несут ароматные вина,
И нежно струны цитры поют.

Два заключительных сегмента составлены из имитаций древних песен о луне, итоговым мотивом которых служит тема неизбежности окончания осени и разлуки, на смену которым обязательно придут весна и счастье взаимной любви:

Скоро зайдет луна, вслед за нею исчезнет роса,
Приближается год к концу, а мне не с кем встречать весну!
Но иней растает на платье моем,
И снова весною мы будем вдвоем.

«Сюе фу» и «Юэ фу» демонстрируют яркие примеры одических произведений пейзажного характера, что позволяет причислять их авторов, вслед за Се Лин-юнем, к творцам «пейзажной» поэтической школы.

* * *

Янь Янь-чжи является крупнейшим, наряду с Се Чжуаном, представителем придворной поэзии Лю-Сун и одновременно воплощает собой образ «худородного выдвиженца», достигшего, благодаря собственным способностям, высших властных эшелонов [16]. Его литературное наследие объемно и разнообразно: несколько десятков сочинений в различных «вэньских жанрах» (включая меморандумы-*бяо*, эпистолы, трактаты-*лунь*), прозопоэтическое произведение «Сань юэ сань жи цюй шуй ши сюй» (三月三日曲水詩序 («Предисловие к стихам о [празднестве] Третьего дня третьего месяца, [устроенном у] петляющей воды»), четыре оды, цикл ритуальных песнопений — «Сун нань цзяо дэн гэ сань шоу» (宋南郊登歌三首 «Три

[16] Янь Янь-чжи (顏延之 384—456, второе имя Янь-нянь 延年, жизнеописания в «Сун шу», цз. 73, и «Нань ши», цз. 34; см. также: [Бежин, 1980. С. 110—111]) происходил из исходно северного (уроженцы той же самой области Ланъе, что и ланъеские Ваны), провинциального чиновничьего семейства, рано осиротел и рос в бедности, что не помешало ему усердно заниматься самообразованием. Счастливый перелом в его судьбе произошел в результате удачного замужества старшей сестры. В конце Восточной Цзинь начал служебную карьеру с поста офицера-адъютанта (*цаньцзюнь* 參軍), благодаря чему сблизился с основателем новой династии, распознавшим в нем высокообразованного и поэтически одаренного человека. Почти сразу после прихода к власти Лю Юя Янь Янь-чжи получил ученое звание *боши* и был назначен в свиту наследного принца. Оказавшись при дворе, он познакомился и подружился с Се Лин-юнем. При Вэнь-ди и Сяо-у-ди Янь Янь-чжи неизменно пользовался августейшим фавором, занимал руководящие посты в центральных органах власти, в том числе (при Сяо-у-ди) пост начальника Канцелярского приказа (*мишулан* 秘書監). Был пожалован почетным титулом *гуанлу дафу*.

песни [для исполнения во время жертвоприношений в] Южном предместье») и около 27 стихотворных произведений, включая несколько циклов, объединяющих 5—9 стихотворений [17].

Большую часть лирики Янь Янь-чжи занимают официальные произведения, в том числе «Ин чжао янь цюй шуй цзо ши» (應詔讌曲水作詩 «Стихи о пиршестве у петляющей реки, проведенном по высочайшему повелению») и «Хуан тай цзы ши дянь хуэй цзо ши» (皇太子釋奠會作詩 «Стихи о торжестве в честь обряда преподнесения кубка, [исполненного] августейшим наследным принцем») [18]. Оба произведения, помимо освещения государственной ритуальной деятельности того времени, интересны еще и тем, что, подобно культовой поэзии, они написаны четырехсловным размером и разбиваются на восьмистрочные композиции. Следовательно, они служат еще одним весомым доказательством устойчивости связей официальной лирики с культовой поэзией.

Особняком стоит цикл «У цзюнь юн у ши» (五君詠五詩 «Пять стихотворений, воспевающих пятерых мужей»), посвященный Мудрецам из бамбуковой рощи. Каждое стихотворение имеет собственное название, в котором названы Мудрецы (именуются по должностям), сюда входят тексты о Жуань Юе («Жуань бу бин» 阮步兵), Цзи Кане («Цзи чжун сань» 嵇中散), Лю Лине («Лю цань цзюнь» 劉參軍), Жуань Сяне («Жуань ши пин» 阮始平) и Сян Сю («Сян чан ши» 向常侍), первое восьмистишие считается наиболее показательным по содержанию и стилистике для всего цикла:

Хотя Жуань-гун скрыл свою жизнь от других,
Он обладал глубоким знанием и острым умом.
Предавался пьянству, будто мудрости свет схоронил,
В иносказаньях его звучат гнев и насмешка над миром.
Протяжно свистел, как будто близкого друга встретил,
Выше обрядов встал, заставив изумляться толпу.
О причинах вещей мы не в силах судить,
Дорога кончается — и о том сожалеть не надо.

(Перевод: [Малявин 1978. С. 53])

---

[17] Собрание сочинений «Янь гуа лу цзи» (顏光祿集 «Собрание произведений Яня, сиятельного вельможи») входит в свод Чжан Пу. Лирика представлена также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1075, 1225—1238; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 589, 613—621]; оды и другие произведения в «вэньских жанрах» см.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 2625—2632]; тексты ритуальных песнопений см. также в «Юэфу ши цзи» (цз. 2); «Сань юэ сань жи цюй шуй ши сюй» включено в «Вэнь сюань» (цз. 46) [Вэнь сюань 1959. Т. 2. С. 1005—1012; Chinisische Anthology 1958. Vol. 2].

[18] Это произведение посвящено одной из самых специфических ритуальных акций эпохи Шести династий — жертвоприношению Конфуцию и его ученикам, называемому *шидянь* (釋奠 «преподнесение кубка»), которым завершалось тоже ритуальное по своей сути обучение наследного принца, длившееся приблизительно около года и включавшее в себя изучение им канонической литературы. После исполнения ритуала *шидянь* устраивали торжественную пиршественную трапезу, подробно см.: [Духовная культура Китая. Т. 2. С. 743—744; Кравцова 2001. С. 91—92]. Ритуал-*шидянь* служит весомым свидетельством и одновременно ярким проявлением складывающегося культа Конфуция. С эпохи Лю-Сун, он, как и празднество Третьего дня третьей луны, устойчиво сопровождался поэтическими произведениями, составляющими очередную тематическую серию в рамках официальной лирики.

Кратко перелагая идеи Ветра и потока и отчасти стилизуя свои произведения под творения Жуань Цзи и Цзи Кана, Янь Янь-чжи прибегает к необычно простому для его художественной манеры поэтическому языку. Вся остальная его лирика, не только панегирики, но и «частные» произведения, отличаются выспренним слогом, обилием красочных метафор и реминисценций (см., например: [Anthology 1967. P. 157—158]). Стилистическая манера поэта вызывала восхищение у многих его современников и лючаоских теоретиков литературы. По словам Шэнь Юэ («Ши лунь»): «С воцарением дома Сун слава Янь Янь-чжи и Се Лин-юня облетела Поднебесную... Янь-чжи в изящности формы и филигранности отделки своих произведений унаследовал достижения предшественников и явил образец для подражания потомкам». В «Вэнь сюань» включены в общей сложности 17 произведений Янь Янь-чжи, по этому показателю он отнесен к числу десяти лучших литераторов III—V вв., тогда как Чжун Жун поместил его лишь во вторую категорию. Возведя поэзию Янь Янь-чжи к лирике Лу Цзи, автор «Ши пинь» отмечает ее стилистическую искусность и содержательную глубину, но с оговоркой, что стремление поэта к внешнему великолепию стиха обернулось изъяном его творческой манеры [Чжун Жун 1994. С. 131—132]. Упреки поэзии Янь Янь-чжи в ее излишней «цветистости» в дальнейшем, как увидим ниже, приобрели стандартный характер, и этого поэта все настойчивее исключали из списка сколько-нибудь значительных литературных фигур эпохи Шести династий. Показателен факт включения Шэнь Дэ-цянем в свою антологию всего семи стихотворений Янь Янь-чжи, тогда как лирика Се Лин-юня и Бао Чжао представлена в ней 25 произведениями для каждого [19].

* * *

Бао Чжао, в отличие от Се Лин-юня и Янь Янь-чжи, которых справедливо считать типичными представителями старой потомственной знати и нарождающегося сословия царедворцев исходно низового происхождения, персонифицирует служилого, так и не сумевшего добиться карьерного успеха. Его жизненный путь внешне вмещает исключительно драматические и трагические события: раннее сиротство и прозябание в нищете, утра-

---

[19] На протяжении почти всего XX в. упреки Янь Янь-чжи в выспренности и витиеватости его художественного стиля оставались в исследованиях общим местом. Есть и работы, где о нем сказано исключительно как о поэте-царедворце, склонным к низкопоклонству [Линь Гэн 1955. Т. 1. С. 220]. Только в заключительных десятилетиях прошлого века постепенно возобладала точка зрения, что лирику Янь Янь-чжи следует рассматривать, исходя из эстетических критериев того времени, а его творческая манера оказала существенное влияние на эволюцию стилистики китайской поэзии. Такова стержневая мысль монографии о его жизни и творчестве ([Хуан Шуй-юнь 1989]; см. также: [Ван Чжун-лин 1988. С. 575—594; Цао Дао-хэн 1998. С. 67—75]). Еще большее художественное значение сегодня придают его прозаическим и прозопоэтическим творениям, в первую очередь «Сань юэ сань жи цюй шуй ши сюй», связывая с ними новый этап эволюции «парного стиля», на котором окончательно определились все поэтологические и ритмические особенности данной литературно-художественной традиции в ее воплощении, характерном для Лючао [Connery 2001. P. 240]

та близких, несостоявшаяся официальная карьера и насильственная гибель [20]. Такому образу поэта несколько противоречат отдельные эпизоды его биографии (служба в центральных государственных структурах, руководство уездами) и, главное, объемность его литературного наследия: трудно даже поверить, что человек, находившийся где-то в низах официальной иерархии, столь активно занимался творческой деятельностью и столь значительная часть им созданного благополучно сохранилась [21]. Это около трех десятков произведений в «вэньских жанрах», собственно прозаических (включая часть меморандумов-*бяо* и десять донесений-*ци*) и поэтических (два славословия-*сун*), а также более 130 стихотворных произведений (44 *юэфу* и 88 *ши*) [22].

---

[20] Отдельного жизнеописания Бао Чжао нет, что подтверждает его мизерность в историко-политической жизни страны. Год рождения Бао Чжао точно не известен, предполагаемые даты варьируют от 405 до 412 г. [Цао Дао-хэн 1998. С. 100—101], наиболее уверенно называют 414 г. Его жизненный путь реконструируется на основании сведений, разбросанных по различным источникам, и его собственных литературных произведений; перечень соответствующих работ см.: [Дин Фу-линь 1999. С. 434]. Бао Чжао происходил из незнатного и небогатого провинциального чиновничьего семейства, исходно уроженцев северного региона Китая (г. Шандан, современная пров. Шаньси), бежавших на Юг и поселившихся в уезде Дунхай (в районе современного г. Ляньюньган, пров. Цзянсу), где и родился будущий поэт. О раннем сиротстве и нищенском детстве мы знаем из его произведений. Служебная карьера Бао Чжао прослеживается с 430-х гг., когда он занял пост чиновника в личной охране (*шилан* 侍郎) принца Лю И-цина (составителя сборника «Ши шо синь юй»). После прихода к власти императора Сяо-у-ди Бао Чжао был принят в штат высшего учебного заведения (Тайсюэ 太學) с возведением в ученое звание *боши* и одновременно назначен на секретарскую должность (*шэжэнь* 舍人) в Императорский секретариат. В конце правления Сяо-у-ди он дважды возглавлял уезды и затем получил назначение на пост адъютанта (*цаньцзюнь*) при Линьхайском принце Цзы-сюе (Линьхай-ван Цзы-сюй 臨海王子頊), седьмом сыне этого монарха, который, находясь еще в отроческом возрасте, формально числился главою военного губернаторства Цзинчжоу (южная часть современной пров. Хубэй). После кончины отца Линьхайский принц присоединился к мятежу против нового государя — Лю Цзы-е (劉子業 на троне 464—465, посмертный титул Цянь-фэй-ди 前廢帝). Сопровождавший его Бао Чжао погиб во время поднятого их же войсками солдатского бунта.

[21] Первое собрание сочинений Бао Чжао было составлено приблизительно через двадцать лет после его смерти чиновником и книжником Юй Янем (虞炎 втор. пол. V в.). Согласно библиографическим разделам из «Суй шу» и обеих *чжэнши* о Тан, в VI—X вв. бытовала редакция такого собрания из 10 цзюаней, которая затем была частично утрачена (об истории собрания сочинений Бао Чжао см., например: [Чжунго гудай вэньсюэ цыдянь 1985. Т. 2. С. 653—654]). При Мин и Цин были созданы несколько версий этого собрания, наиболее авторитетная — «Бао цань цзюнь цзи» (鮑參軍集 «Собрание сочинений адъютанта Бао») из свода Чжан Пу. Во второй половине XIX в. было подготовлено и первое его комментированное издание с комментариями и текстологическими исправлениями известного ученого-филолога Цянь Чжэнь-луня (錢振倫 XIX в.), которое, в свою очередь, послужило базой для современного издания [Бао Чжао 1980] и для комментированного издания его лирики [Бао Чжао 1957]. Лирика Бао Чжао представлена также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1295—1313; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С 664—708]; оды и другие произведения в «вэньских жанрах» см.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 2686—2690].

[22] Одно *сун* — «Хэ цин сун» (河清頌 «Славословие очистившейся [Хуан]хэ»), представляет собой воспевание правления сунского Вэнь-ди, близкое к официальной поэзии; второе — «Фо ин сун» (佛影頌 «Славословие тени Будды»), произведение буддийского со-

Основными мотивами лирики Бао Чжао являются переживания по поводу ничтожности собственной судьбы, усиленные мыслями, с одной стороны, о неумолимом и всеразрушающем беге времени, а с другой — о современной ему смутной поре. Тема бренности жизни и эфемерности человеческих деяний отчетливо звучит уже в ранних произведениях поэта, включая знаменитый цикл *юэфу* (18 стихотворений) «Ни син лу нань» (擬行路難 «Вторя [песням о] дорожных тяготах») [23]. Последующие личные беды усугубили и так свойственное поэту пессимистическое мировосприятие. Его психологическое состояние отражено во многих стихотворениях, убедительнее всего, пожалуй, в *юэфу* «Дай хао ли син» (代蒿里行 «На тему "Хаоли"»):

Одинаков конец — будь вельможей иль нищим,
Сколько чаяний-планов, а итог их все тот же.
Волны жизни лишь вечную ночь приближают,
За короткий рассвет высыхают обильные росы.
И меня на повозке доставят к печальной горе,
И в нее я войду, и толпиться родня будет в зале.
Для бесплотной души не нужны ни подвески, ни меч,
А прекрасное тело в холщовое платье убрали.
Я смогу ли налить вновь хоть кубок вина?
Кто ответит теперь на любезного друга посланье?
Год за годом уходит, в безвозвратной теряясь дали,
С каждым днем о былом все туманней становится память.
Наша жизнь — вереница страданий и бед,
И Небесное Дао кого благосклонностью дарит?
Мой удел — пребывать в неизбывной тоске
И уйти, чтобы лисы и зайцы по праху играли.

Отдельную группу в творчестве Бао Чжао составляют произведения, в которых поэт сетует на собственную безвестность и нищету, как, напри-

---

держания. Оба текста существенно дополняют тематическую палитру поэтического творчества Бао Чжао. Творчеству Бао Чжао посвящено внушительное число исследований различного формата: монографии (в том числе: [Юй Сюэ-фан 1983; Kotzenberg 1971]), разделы в историях китайской литературы и в других литературоведческих исследованиях (в том числе: [Ван Чжун-лин 1988. С. 595—624; Ху Го-жуй 1980. С. 114—119 Chang Kang-yi 1986. P. 79—111]); из отечественных публикаций те или иные стороны поэзии Бао Чжао освещены в работах: [Бадылкин 1979; Рудис, 1982; Рудис, 1984; Рудис, 1986]; имеются художественные переводы в общей сложности более 20 его стихотворений в кн.: [Антология 1957. Т. 1. С. 347—358; Классическая поэзия 1977. С. 232—233; Пейзажная лирика 1984. С. 43—51; Резной дракон 2004. С. 196—206; Хрестоматия 2004. С. 201—205].

[23] *Юэфу* не просто занимают значительное место в лирике Бао Чжао: с ними связывают качественно новый этап эволюции данной традиции авторской лирики, ознаменовавшийся оживлением мотивов и изобразительных средств, присущих древней песенной лирике. Нередко Бао Чжао называют непревзойденным мастером поэзии *юэфу* для всей истории китайской поэзии [Indian Companion 1986. Vol. 2. P. 649]. Среди его песен наличествует немало написанных семисловным размером текстов, с которыми соотносят и важную веху в становлении семисловного стиха (см., например: [Ло Си-ши 1999. С. 81—82]); подробный анализ его *юэфу* см. также: [Не Си-ши 2007. С. 287—289]). О «Ни син лу нань» (под названием «Дорожные тяготы») см. в кн.: [Бежин 1980. С. 153—161].

мер, *юэфу* под выразительным названием «Дай пинь цзянь ку чоу син» (代貧賤苦愁行 «На тему "Горько страдаю от бедности и ничтожества"»):

Прозябаю в безвестности — хоть и смертельно страдаю,
Видно, жизнь суждено провести в нищете и печалях.
С тяжким вздохом встречаю рассветное небо,
День и ночь убиваюсь, что ничтожен и жалок.
Как же рано состарился прежде прекрасный мой облик,
Пряди черных волос поседели до срока задолго.
И родных и друзей разбросало по белому свету,
Среди тех, с кем знаком, никого нет по духу родного.
Не ухожен мой двор, со стыдом на репейник взираю,
Нечем мне угостить и приветить заезжего гостя.
Я за годы нужды счет утратил и дням, и сезонам,
На худое лицо люди с искренней жалостью смотрят.
Не могу, если надо, пир устроить ответный,
И горю от стыда, заливаясь румянцем пунцовым.
И досада на то, что нет лишней какой-то монетки,
Превращается в муки на долгие-долгие годы.
Преисполнено сердце десятками, тысячью планов,
А до дела дойдет — ни малейшей удачи не вижу.
Словно путь мой разрушен и кто-то закрыл переправу,
Умереть лишь осталось, захлебнувшись канавною жижей!
Чем свой век провести в нищете столь постылой,
Лучше уж возвратиться ко мраку могилы.

Мотивы страдания «маленького человека» и равнодушия к нему «сильных мира сего» красной нитью проходят и через стихотворения о военных походах, составляющие еще одну значительную тематическую группу в творчестве Бао Чжао, бывшего участником многих военных кампаний и сражений. Одним из лучших образцов этой группы и одновременно всей гражданской лирики Бао Чжао считается *юэфу* «Дай дун у син» (代東武行 «На тему "Песни о Дунъу"»), повествующее о старом солдате, всю жизнь верой и правдой прослужившем государю, а теперь обреченном на нищенское прозябание:

Времена изменились,
Кто теперь вспомнит о моих заслугах?
Юным и крепким покинул семью,
Нищим и старым вернулся в свой дом.
У пояса серп — им срезаю подсолнухи,
Опираясь на посох, пасу кур и свиней.
Прежде был как сокол на перчатке сокольничего,
Теперь похож на обезьяну в клетке.

(Перевод: [Рудис 1982. С. 208])

Гражданские мотивы, переплетенные с острым переживанием быстротечности времени и неизбежности гибели и забвения всего, что создано руками человека, с наибольшей силой звучат в «У чэн фу» (蕪城賦 «Ода о городе, заросшем сорняком»), созданной после страшного события: разрушения еще недавно богатого и многолюдного города Гуанлин (на месте современного г. Цзянду, в центральной части пров. Цзянсу). В 456 г. мест-

ный правитель (принц крови) поднял мятеж. В ходе его подавления Гуанлин, где на тот момент проживало более 45 тысяч мирных жителей, был взят штурмом и почти полностью уничтожен, все мужчины, достигшие совершеннолетия, были убиты, а женщины отданы на потеху солдатам. Рассказывается, что Бао Чжао довелось побывать на руинах города через три года после этой трагедии. Он сочинил поэму-реквием, начертав ее текст (74 строки) на остатках городской стены [24].

Чувства одиночества и неизбывной тоски, мысли о тщетности надежд на встречу с другом или взаимное счастье с любимым пронизывают стихотворения Бао Чжао на тему дружбы и его любовно-лирические произведения [25]. Для первой из этих тематических групп сошлемся на *юэфу* «Дай дун мэнь син» (代東門行 «На тему "Восточные ворота"»):

Для раненой птицы смертелен напев тетивы,
Для бедного путника — звуки мелодий прощальных.
Прощальные звуки терзают усталую душу,
И он и возница сидят, обливаясь слезами.
Их лица в слезах, преисполнено сердце печалью,
Сейчас я уеду, вновь странником стану надолго.
За краткий постой не узнать хорошенько друг друга,
Так что говорить, сколь отлична чужбина от дома!
В далекие дали повозка все едет и едет,
Сгущается сумрак, и скрылось вечернее солнце.
Кто здесь обитает, давно уже мирно уснули,
А тот, кто в дороге, за трапезу ночью берется.
Средь пустоши ветер играет осенней травою,
Тем путника сердце сильнее болеть заставляя.
Мне пищею служат лишь дикие, кислые сливы,
Одет что в дерюгу, от холода вечно страдая.
Пусть цинь и свирели разложены в должном порядке,
Коль скорбью объят — не разгладишь в улыбке морщины.
Я песнь завел, чтобы как-то себя успокоить,
Но лишь разбередил сердечную боль и кручину.

Выразительным примером лирики на любовные темы служит *юэфу* «Дай бай тоу инь» (代白頭吟 «На тему "Песнь о седой голове"»):

Смотрит на тебя вражда сама,
А когда-то ведь была мечта.
Гаснет пламя вспыхнувшей любви,
Радость с горем слиты на пути.

(Перевод: [Торопцев 1974. С. 43])

---

[24] Ода включена в «Вэнь сюань» (цз. 11) [Вэнь сюань 1959. Т. 1. С. 228—230; Chinisische Anthology 1958. Vol. 1; Watson 1971. P. 92—95; Wen xuan 1982. Vol. 2. P. 253—262]; есть два варианта ее художественного перевода на русский язык [Антология 1957. С. 347—354; Шедевры 2006. Т. 1. С. 250—252].

[25] В «Юй тай синь юн» включены девять его *юэфу* и *ши* (цз. 4) [Юй тай синь юн 2001. С. 111—118; New Songs 1982. P. 115—119], что означает признание Бао Чжао одним из лучших поэтов-лириков своего времени.

Внутренние терзания поэта, его постоянный страх перед смертью делают ожидаемыми появление в его поэзии мотивов обретения бессмертия, что мы и видим, например, в *юэфу* «Дай шэн тянь син» (代昇天行 «На тему "Возношусь в небеса"») [26]:

Следуя за учителем, вступаю на далекую священную гору,
Заключаю дружбу с бессмертными и прислуживаю им.
Сотни изображений блестят золотыми надписями,
Девять книг хранят канон о составлении эликсира бессмертия.
Вдыхаю весну, устраиваюсь на ночлег у сосны,
Сплю в облаках, повелительно смотрю на небесное движение.
(Перевод: [Рудис 1982. С. 212])

Однако разобранные темы и мотивы не исчерпывают всего тематического и идейного многообразия поэзии Бао Чжао. Ему принадлежит немало пейзажно-лирических произведений, отличающихся элегичностью, чуткостью к красоте окружающего мира, настроениями внутренней умиротворенности и художественной выразительностью. Таковы строки из стихотворения «Ван гу ши» (望孤石 «Смотрю на одинокий камень»):

В благодатной долине на юг от великой Янцзы
Склон утеса холодный деревьями густо порос.
На проталинах снежных краснеют бутоны цветов,
Распустившимся веткам не страшен жестокий мороз.
Драгоценных ракушек струится изменчивый блеск,
Лучезарных камней разливается радужный свет.
Напоенные влагою тучи идут без конца,
Набегают кипящие волны — предела им нет!»
(Перевод: [Пейзажная лирика 1984. С. 49])

Неудивительно, что о Бао Чжао все настойчивее говорят и как об истинном литературном преемнике Се Лин-юня.

К творчеству Бао Чжао мы еще неоднократно будем возвращаться в ходе дальнейшего разговора. Он действительно представлял собой во мно-

---

[26] Даосско-религиозные мотивы наиболее полно раскрыты еще в одной известной оде Бао Чжао — «У хэ фу» (舞鶴賦 «Ода о танцующем журавле»), тоже включенной в «Вэнь сюань» (цз. 14), переводы: [Chinisische Anthology 1958; Wen xuan 1982. Vol. 3. P. 75—82]; художественный перевод на русский язык («Танцующий журавль», В. М. Алексеев) см. в кн.: [Шедевры 2006. Т. 1. С. 252—256]. В ней, как и в «Хэ фу» (鶴賦 «Ода о журавлях») раннеханьского поэта Лу Цяо-жу, воспет волшебный журавль-*сюаньхэ*. Развивая его образ (в том числе и обращаясь к трактату «Сян хэ цзин»), поэт восторженно повествует о дивных красоте и свойствах чудесной птицы: «Его внутренний взор алый цвет заключает в себе и горит как звезда, а вершина его головы вся в сгущенно-малиновой краске и пышной зарею сверкает. Он вытягивает свою круглую шею во всей ее неге и тонкой красе, и изящество прямо ни с чем не сравнимое длинных своих, ног стройных своих. Он складывает свои перья, как иней белейшие...» (пер. В. М. Алексеева). Хотя и «сокровенному журавлю» приходится «возвращаться в крикливую мерзость людского мира», он даже может попасть в неволю, но благодаря своим внутренним силам способен преодолеть любые трудности и испытания, и, объединившись с себе подобными существами, в свободном полете-танце унестись в неземные дали. В целом ода воспринимается в качестве не столько переложения даосских легенд, сколько гимна творческой личности, могуществу ее таланта и духовному совершенству.

гих отношениях уникальную фигуру в истории поэзии как Лю-Сун, так и всей эпохи Шести династий. Дополнительное своеобразие ему придает и то обстоятельство, что он оказался последним из крупных лючаоских поэтов, чья поэзия находилась вне придворного художественного творчества, которое в скором времени почти полностью заполонило литературное пространство.

13.2. Поэзия династии Южная Ци и *Юн-минти*

Поэтическое творчество последних трех Южных династий объединяют в единый литературный период, для которого традиционно выделены два масштабных явления: *Юн-минти* (永明體 «поэзия в стиле Юн-мин») и *гунтиши* (宮體詩 «стихи дворцового стиля», «поэзия дворцового стиля», «дворцовая поэзия», «гаремная поэзия»)[27].

Поэзия в стиле Юн-мин соотносится со временем царствования второго монарха Южной Ци — Сяо Цзэ (циский У-ди 武帝), целиком прошедшего под девизом правления Юн-мин (永明 Вечное просветление)[28]. Ее ядро образовано творчеством представителей очередного литературно-интеллектуального содружества *Цзинлин баю* (竟陵八友 Восемь друзей из

---

[27] Оценки названных литературно-поэтических явлений, поэтического творчества Южной Ци и Лян в целом и поэзии отдельных авторов за последние полвека претерпели самые радикальные изменения. Относительно недавно типичны были такие их обобщающие характеристики: «Что касается поэзии Ци и Лян в целом, то мало кого из литераторов действительно волновал пейзаж. Большинство из них поднаторели в создании эффектных строк о временах года, пикниках, горных башнях и т. д.» [Chang 1977. P. 11]; и даже: «При Южной Ци, как говорится, "были толпы писак да лишь стрекот цикад"... Многие литераторы вели гнилой образ жизни, большинство произведений скатывалось к пороку» [Хань Вэй Лючао 1958. С. 16]. Сегодня столь же общепринята точка зрения, что литературно-поэтическая жизнь Южной Ци и Лян составляет один из ключевых этапов в истории китайской художественной словесности. Буквально на глазах стремительно возрастает число комментированных изданий собраний сочинений литераторов, посвященных им монографических исследований и работ, в которых поэтическое творчество рассматривается, что очень важно, в контексте придворной духовной жизни, которая теперь тоже принимается за особый и предельно значимый культурный феномен (courtier culture, в европейской научной терминологии). Для подтверждения сказанного пока что сошлюсь на зарубежное синологическое литературоведение, где за последние пять лет опубликована серия такого рода монографий [Goh Meow Hui 2010; Tian Xiaofei 2007; Wang Ping 2012]. Обилие исследовательской литературы позволяет вновь ограничиться общим обзором литературно-поэтического процесса и составляющих его явлений. Тем более что поэзии в стиле Юн-мин и творчеству ее ведущих представителей, тоже с попыткой их интерпретации, исходя из историко-культурного контекста, посвящена наша монография [Кравцова 2001]; краткая характеристика *Юн-минти* дана нами в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 623—625].

[28] Правлению Сяо Цзэ (蕭賾 440—493, на троне 483—494, жизнеописания в «Нань ци шу», цз. 3, и «Нань ши», цз. 4) посвящены цз. 136—138 «Всеобщего зерцала» Сыма Гуана.

Цзинлина или Восемь друзей Цзинлинского [принца]), возникшего на рубеже 480 и 490-х годов при дворе Цзинлинского принца Цзы-ляна — второго сына У-ди и одного из крупнейших деятелей культуры того времени [29]. Членами этого содружества были: уже хорошо знакомый читателю ученый-историк и теоретик литературы Шэнь Юэ, Ван Жун, Се Тяо, Сяо Янь — будущий основатель династии Лян, Жэнь Фан, Фань Юнь, Лу Чуй и Сяо Чэнь [30].

---

[29] Цзинлинский принц Цзы-лян (Цзинлин-ван Цзы-лян 竟陵王子良 460—494, подлинное имя Сяо Юнь-ин 蕭雲英, жизнеописания в «Нань ци шу», цз. 40, и «Нань ши», цз. 44) — признанный ценитель изящной словесности, человек образованный и литературно одаренный, Цзинлинский принц обладал и незаурядными организаторскими способностями. Поставив перед собой цель «собрать самых талантливых мужей Поднебесной», он сумел окружить себя выдающимися людьми и превратить свой двор в основной центр духовной жизни того времени. Его резиденция — Западный дворец (Сигун), находившаяся в горах к северу от столицы, была заполнена всевозможными древностями и редкостями. Особую известность получили проводимые там диспуты, посвященные, в том числе, теоретическим вопросам буддийского учения и проблемам перевода буддийских сочинений на китайский язык. Цзинлинскому принцу и содружеству при его дворе тоже посвящено отдельное монографическое исследование [Jansen 2000].

[30] Ван Жун (王融 468—494, второе имя Юань-чан 元長, жизнеописания в «Нань ци шу», цз. 47, и «Нань ши», цз. 21; см. также [Чэнь Цин-юань 1999]) — представитель могущественного клана ланъеских Ванов. Се Тяо (謝朓 464—499, второе имя Сюань-хуэй 玄暉, жизнеописания в «Нань ци шу», цз. 47, и «Нань ши», цз. 19; см. также [Линь Дунхай 1984; Лян Сэнь 1995. С. 1—10; Цао Жун-нань 1999]) — представитель чэньцзюньских Се (потомок брата Се Аня). Переложение жизнеописаний обоих этих поэтов см. в кн.: [Кравцова 1992. С. 168—178]. Подробнее об их жизненном пути сказано ниже. Жэнь Фан (任昉 460—508, второе имя Янь-шэн 顏升, жизнеописания в «Лян шу», цз. 14, и «Нань ши», цз. 59; см. также: [Ян Сай 2008-1]) был выходцем из северного по происхождению (область Лэань, пров. Шаньдун) чиновничьего семейства, ведшего родословную от политических и военных деятелей I—II вв. В четыре года проявил себя талантливым ребенком, в восемь лет писал стихи, в 14 лет был принят при дворе Лю-Сун, где обратил на себя внимание высокопоставленных лиц и членов дома Сяо. Принимал непосредственное участие в государственном перевороте, совершенном Сяо Янем, и вошел в состав руководящего звена нового режима. Фань Юнь (范雲 451—503, второе имя Янь-лун 顏龍, жизнеописания в «Лян шу», цз. 13, и «Нань ши», цз. 57) происходил из военно-чиновничьего семейства (уроженцы уезда Уян, в южной части пров. Хэнань), выдвинувшегося на политическую арену в начале IV в. Начал служебную карьеру (479—480) в свите Цзинлинского принца. Тоже активно поддержал Сяо Яня, получил назначения на высокие государственные посты и аристократический титул *хоу*. Лу Чуй (陸倕 470—526, второе имя Цзо-гун 佐公, жизнеописание в «Лян шу», цз. 27) происходил из высокопоставленного чиновничьего семейства, возвысившегося еще при Восточной Цзинь. В свиту Цзинлинского принца попал в возрасте 17 лет, затем занимал офицерские должности в свитах его братьев. Пик его официальной карьеры тоже пришелся на Лян. Помимо назначения на руководящие посты, Лу Чуй был приставлен лично Сяо Янем к наследному принцу Сяо Туну и вошел в интеллектуально-творческое содружество при дворе последнего, известное как *Дунгун ши сюэши* (東宮十學士 Десять ученых мужей из Восточного дворца), чьими усилиями создана «Вэнь сюань». Сяо Чэнь (蕭琛, 478—529, второе имя Янь-юй 彥瑜, жизнеописание в «Лян шу», цз. 26) принадлежал к боковой ветви клана Сяо, десятилетним подростком его определили в секретари Цзинлинского принца. Несмотря на последующие историко-политические коллизии, Сяо Чэнь продолжал оставаться в высших властных эшелонах при всех последующих монархах Южной Ци и занял еще более высокое место при Лян, прочно войдя в круг ближайших лиц лянского У-ди.

Ведущими представителями Восьмерых друзей и *Юн-минти* являлись Шэнь Юэ, Се Тяо и Ван Жун, на что указано в предисловии к «Ши пинь» и с чем согласны современные исследователи [Mather 2003]. В лидеры же Чжун Жун определил Ван Жуна, парадоксально отнеся его в самом трактате к третьеразрядным поэтам. Забегая вперед, оговорим, что в данном противоречии отразилось неприязненное отношение Чжун Жуна к *Юн-минти* и современной ему лирической поэзии в целом.

Лу Чуй и Сяо Чэнь на самом деле были далеки от занятий поэзией [31]. Поэтическое творчество Жэнь Фана и Фань Юня по-своему самобытно, но во многом и вторично по отношению к лирике Шэня, Се и Вана. Так, у Жэнь Фана преобладают поэтические послания и стихотворения-панегирики о придворных церемониях, очень похожие по содержанию и образности на лирику Шэнь Юэ [32]. Сходство настолько бросалось в глаза современникам, что возникла поговорка «Стихи Шэня, кисть Жэня» (*жэнь би шэнь ши* 任筆沈詩). Рассказывают, что, услышав ее, Жэнь Фан даже заболел от переживаний по поводу столь уничижительного отношения к его поэзии он постоянно мечтал превзойти своего покровителя и литературного наставника. Однако ему так и не удалось обрести творческую самостоятельность и избавиться от излишней перегруженности своих произведений разного рода намеками и реминисценциями, что отмечено в характеристике его поэзии из «Ши пинь», где он отнесен во вторую категорию:

> Янь-шэн с юных лет без усилий сочинял стихи. В то время говорили: «Стихи Шэня, кисть Жэня», и Фан тяжело переживал это. На склоне лет его любовь [к поэзии] и увлечение ею стали искренними, его изящная словесность претерпела изменения, и он стал хорош в оценке сути явления. Освоенный им художественный стиль стал изысканно элегантен, а сам он обрел нрав государственного мужа. Поэтому помещен [мною] во вторую категорию. Но Фан, обладая обширными знаниями, на каждом шагу ссылается на деяния [предшественников], поэтому его стихи не стали редкостно-необыкновенными. Молодые интеллектуалы усердно подражают ему. Напрасно! [Чжун Жун 1994. С. 162].

В лирике Фань Юня преобладают четверостишия и восьмистишия, а по содержанию — поэтические эпистолы (есть и послания Шэнь Юэ и Се Тяо) и стихотворения-аллегории: «Юн гуй шу ши» (詠桂樹詩 «Воспеваю коричное дерево»), «Юн хань сун ши» (詠寒松詩 «Воспеваю замерзшую

---

[31] Сяо Чэнь — человек, бесспорно, высокого интеллекта и обширных книжных знаний, если и пробовал себя в качестве поэта, то никаких свидетельств тому не сохранилось. Поэтическое наследие Лу Чуя скудное: две оды [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 4. С. 3255] и четыре стихотворных произведения, три — поэмоподобные тексты, единственно чем впечатляющие, так это пространностью и велеречивостью повествования [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1774—1777; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 2. С. 1250—1251].

[32] Творческое наследие Жэнь Фана велико и разнообразно, особенно ярко он проявил себя в «вэньских жанрах» и прозе сяошо (подробно см. в главе 15.1.2). От его поэзии сохранились одна ода и 21 стихотворение-*ши;* кроме «Жэнь янь шэн цзи» (任顏升集 «Собрание произведений Жэнь Янь-шэна») из свода Чжан Пу, см.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1595—1601; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 2. С. 1066—1071; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 3187].

сосну») и т. д.[33] Всем его стихам присущи элегичность и камерность звучания, или, цитируя отзыв о них Чжун Жуна, поместившего этого поэта тоже во вторую категорию, «стихи чисты и переливчаты, словно кружащиеся снежинки» [Чжун Жун 1994. С. 159]. Не исключено, что эта ассоциация была навеяна вот таким (и самым известным сегодня) четверостишием «Бе ши» (別詩 «Стихи о разлуке»):

Лоян покидали — один на восток и на запад — другой,
И дни бесконечно тянулись в разлуке за днями.
Когда уезжали, деревья под снегом стояли, как будто в цвету,
Когда возвратились, деревья в цвету, как под снегом, стояли.

Говоря о поэзии в стиле Юн-мин, следует прежде всего иметь в виду, что ее образуют произведения, созданные в конкретной историко-политической ситуации и социально-психологической обстановке. После почти полувека кровопролитий смена правящих режимов вызвала иллюзии по поводу наступления долгожданного гражданского мира, прочности новой династии и грядущего процветания страны. Иллюзии питали и культурная политика дома Сяо, направленная на возрождение государственной образовательной системы и покровительство ученых и литераторов; и почти идиллические взаимоотношения Сяо Цзэ и его старших сыновей — Цзинлинского принца и его старшего брата Сяо Юнь-цяо, больше известного под посмертным титулом Вэньхуэй тайцзы (文會太子 Наследный принц Вэньхуэй) [34]. Немаловажно и то обстоятельство, что большинство создателей *Юн-миннти* были сравнительно молодыми людьми, уже почувствовавшими вкус к преуспеянию и искренне уверенными в собственных силах и в радужности своей дальнейшей карьеры. Таковы факторы, обусловившие специфические и во многом уникальные для литературы Лючао праздничность настроений и жизнеутверждающий пафос поэзии в стиле Юн-мин. Составляющие ее произведения, как мы увидим далее, пронизаны не про-

---

[33] Лирико-поэтическое наследие Фань Юня состоит из 40 стихотворений (два *юэфу*, остальные — *ши*) [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1543—1553; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 2. С. 1055—1063].

[34] Сяо Юнь-цяо (蕭雲喬 457—494, жиизнеописания в «Нань ци шу», цз. 21, и «Нань ши», цз. 44) — потомственный воин, полководец, успешно командовавший воинским соединением до прихода отца к власти, Сяо Юнь-цяо, став наследником престола, превратился в рафинированного интеллектуала, вызывавшего восхищение окружающих своей томно-изысканной внешностью и любовью к прекрасному. Его резиденция — Восточный дворец (Дунгун), по словам автора «Нань ци шу», по красоте и убранству чертогов превосходила даже императорский дворец. Отличавшийся душевной леностью (в чем он, кстати, сам признавался свитским) и равнодушием к государственным делам, наследный принц не имел, похоже, политических амбиций и с готовностью уступил пальму первенства младшему брату. В обеих *чжэнши* настойчиво подчеркивается, что, будучи единоутробными братьями, принцы питали друг к другу самые искренние дружеские чувства, что и вправду было чем-то невиданным для политической жизни эпохи Шести династий, наполненной эпизодами родственной вражды. Не исключено, правда, что идеализация образов Вэньхуэя и Цзинлинского принца в определенной степени проистекала из отношения к ним лично Шэнь Юэ, входившего в ближайшее окружение их обоих: ведь его «Записи о Ци» послужили одним из главных источников для «Нань ци шу», а та, в свою очередь, повлияла на содержание «Нань ши».

сто панегирическими, а торжественно-ликующими мотивами. Им свойственны открытый, полный радостных ожиданий взгляд на мир, воспевания счастья в любых его проявлениях. Ощущение внутренней свободы, жизненной прочности и эффективности собственной деятельности, перенесенное в область поэтической практики, придало раскованность творческой манере литераторов, вдохновляло их на художественные эксперименты, поиски средств усиления выразительности стиха.

Весной 494 г. внезапно скончались, с разницей в несколько недель, наследный принц Вэньхуэй и император У-ди, завещавший державную власть не Цзинлинскому принцу (на что надеялись большинство придворных), а старшему сыну Вэньхуэя — Сяо Чжао-е [35]. Рисуемый в источниках крайне лицемерным, жестоким и склонным к похотливости молодым человеком (ему едва минуло двадцать лет), тот люто ненавидел дядю и его фаворитов. Цзинлинского принца отправили в ссылку, где тот вскоре умер. Ван Жуна под угрозой публичной казни вынудили покончить с собой [36]. Остальных Друзей отдалили от двора.

Через несколько месяцев Сяо Чжао-е убил его дядя (племянник основателя династии) — Сяо Луань, дворцовый переворот спровоцировал новые гражданские конфликты, которые в конце концов и завершились приходом к власти Сяо Яня [37].

---

[35] В обоих *чжэнши* приведено немало эпизодов, иллюстрирующих одиозность личности Сяо Чжао-е (蕭昭業 473—494, Юйлинь-ван 鬱林王, на троне 494 г., жизнеописания в «Нань ци шу», цз. 4, и «Нань ши», цз. 5), как, например, рассказ о том, как он соблазнил наложницу отца, а когда та, испугавшись огласки, решила стать монахиней, приказал ее тайно умертвить. Завещание же императора объясняется тем, что он обожал внука со страстью, доходившей до абсурда. Подробно о приходе к власти Сяо Чжао-е и о последующих событиях см.: [Кравцова 2001. С. 40—43].

[36] Ван Жун рисуется честолюбивым и амбициозным человеком, стремившимся к властным государственным постам. Поступив на службу в 19 лет (485) и начав ее с должности секретаря-адъютанта при одном из принцев крови, он сумел привлечь к себе внимание императора и уже через два года стал заместителем начальника Канцелярского приказа (*мишучэн*). Снискал себе особый авторитет, разработав стратегический план войны против Северного Вэй, вынашиваемый У-ди и его окружением. В 493 г., ввиду кажущейся близости начала боевых действий, получил генеральское звание (*Ниншо цзянцзюнь* 寧朔將軍, Полководец, зачинающий порядок). Пользовался августейшим фавором и фавором наследника престола, но особенно близок был с Цзинлинским принцем, всерьез рассчитывая на пост канцлера в случае прихода его к власти.

[37] Правлению Сяо Луаня (蕭鸞 452—498, циский Мин-ди 明, на троне 494—499, жизнеописания в «Нань ци шу», цз. 6, и «Нань ши», цз. 5) посвящены цз. 139—141 «Всеобщего зерцала». Почти все его правление прошло в ситуации военных конфликтов с сыновьями и близкими родственниками Сяо Цзэ, отягощенной масштабным наступлением тобийцев (497—498). Образ его преемника — Дун-хунь-хоу (東昏候 на троне 499—501) тоже рисуется в мрачных тонах (жизнеописания в «Нань ци шу», цз.7, и «Нань ши», цз. 5; цз. 141—143 «Всеобщего зерцала»). Его приход к власти вызвал новую волну заговоров и мятежей. Успехом увенчалось восстание, поднятое Сяо Янем, незадолго до этого отличившимся в войне против тобийцев и возглавившим приграничное военное губернаторство Юнчжоу, откуда он и выступил на столицу. К нему присоединились главы соседних военных губернаторств. Все вместе они провозгласили монархом восьмого сына Сяо Луаня — четырнадцатилетнего Сяо Бао-жуна (蕭寶融 488—502, циский Хэ-ди 和帝, на троне 501—502). Ведомая де-юре новым государем, армия Сяо Яня и его со-

Невольно втянутый в очередной заговор, погиб Се Тяо, жизненный путь которого и прежде, несмотря на его знатное происхождение, доступ ко двору и прочные дружеские связи с принцами дома Сяо, складывался непросто. Лишенный политических амбиций, человек редкой для знати того времени внутренней скромности и душевной чистоты, он вызывал постоянное раздражение венценосных особ. Большая часть его служебной карьеры прошла на периферии — на руководящих постах уездного и областного уровня, назначения на которые были для него знаком августейшей немилости. Но именно периоды опалы оказались наиболее плодотворными для Се Тяо как поэта. Особенно значительное место в его творческой биографии занимает период пребывания (с лета 495 по осень 496 г.) на посту губернатора области Сюаньчэн (приблизительно в 100 км к югу от Цзянькана). Погиб Се Тяо по трагической случайности: оказавшись невольным свидетелем готовящегося заговора, был казнён по доносу его участников, испугавшихся, что их планы стали известны стороннему лицу.
Шэнь Юэ, сумевший пережить смутное время, то попадал в опалу, то возвращался ко двору [38].

Поэтому нельзя не признать правоты Чжун Жуна, отдавшего пальму первенства именно Ван Жуну, творчество которого строго укладывается в хронологические рамки эры Юн-мин и с этой точки зрения может быть признано самым релевантным для *Юн-минти*. Несмотря на краткость жизненного пути, этот поэт оставил после себя богатое творческое наследие:

ратников стремительным маршем двинулась на Цзянькан, нигде не встречая сколько-нибудь серьезного сопротивления, и поздней осенью 501 г. столица пала. Еще через год с небольшим Сяо Янь сместил своего ставленника.

[38] Кроме официальных жизнеописаний из «Лян шу» (цз. 13) и «Нань ши» (цз. 57) есть его автобиография, завершающая «Сун шу» (цз. 100), в которой излагается история клана Шэней, начиная с древнейших времен, и повествуется о детстве и юности автора (см. также: [Ли Цзя-ли 2006; Торао Судзуки 2007; Mather 1988]; переложение жизнеописаний см. в ст.: [Кравцова 1992. С. 158—167]). На протяжении правления Лю-Сун семейство Шэней превратилось в разветвленный клан, занявший прочные общественные позиции. Отец Шэнь Юэ одно время служил секретарем при старшем сыне сунского Вэньди и после убийства последнего был казнен как возможный сообщник «принца-злодея». Ставшие родственниками государственного преступника, от которых отвернулись все другие родственники, Шэнь Юэ с матерью долгие годы провели в уединении и нужде. На службу он смог поступить только на пороге своего тридцатилетия (еще при правлении Лю-Сун), за последующие годы побывал на нескольких административных гражданских и военных постах. Стал руководителем секретариата наследного принца Вэньхуэя, чуть позже — одним из главных помощников Цзинлинского принца, занимавшего одну из высших государственных должностей Старшего воспитателя населения (*сыту* 司徒). После прихода к власти Юй-линь-вана был отправлен на должность губернатора области Дунъян (на севере столичной пров. Янчжоу), отозван в столицу при Мин-ди с назначением на ряд высоких должностей, при Дун-хунь-хоу сначала был командующим Левым крылом императорской гвардии и начальником Палаты очищений и изъятия ошибок Императорского секретариата, затем вновь оказался областным губернатором. Назван в источниках одним из главных инициаторов переворота Сяо Яня, но постепенно стал утрачивать августейший фавор: распространена легенда о его смерти от страха впасть в немилость. Тем не менее лянский У-ди тяжело переживал его кончину. Он лично выбрал Шэнь Юэ посмертное имя — Шэньинь-хоу (沈隱候 Шэнь-князь, сокрывшийся [от мира]), обосновав его так: «Когда умирают те, кого любят, о них говорят — не скончался, а сокрылся от мира людей».

около шестидесяти прозаических и прозопоэтических произведений, две оды (сохранились во фрагментарном виде) и около сотни стихотворных произведений (42 *юэфу*) [39].

Лирика Ван Жуна отмечена печатью истинного мастерства и оригинальностью творческой манеры, несколько напоминающей поэтический почерк Цао Цао: свобода самовыражения, смелые порывы вдохновения — все это претворяется в красочные образы и эффектно-искрометные строки [40]. Таковы стихотворения-панегирики, объединенные в цикл «Ци мин ван гэ цы ци шоу» (齊明王歌辭七首 «Семь песен о просветленном принце Ци») и созданные для пиршественных торжеств в честь назначения в 487 г. Цзинлинского принца на пост *сыту*. Этот год нередко принимают и за дату возникновения *Цзинлин баю*. Первое стихотворение цикла — «Мин ван цюй» (明王曲 «Песня о просветленном принце», комментированный перевод и анализ см.: [Кравцова 2001. С. 174—176]):

Светлый князь, вы подобны небесным светилам,
Тайну звуков постигли, в гармонию мир привели!
И прекрасно веселье под звуки торжественных гимнов,
И божественна праздность под мелодию древней «Сяньчи»!
Золотые свирели поют в драгоценных покоях,
Серебрится парча, и лучится прозрачный нефрит.
Предвкушая полет, бьют копытом пурпурные кони,
И священный журавль по палатам танцует-кружит.
На бессмертных травинках не высохнут белые росы,
Над волшебным источником тают остатки зари.
У подножия трона курится дымок благовоний,
О как счастлив народ под эгидой династии Ци!

Впрочем, мотивы наслаждения пиром и дворцовой роскошью Ван Жун умел облекать и в более приглушенные, но сохраняющие восторженную проникновенность тона.

«Цю е» (秋夜, «Осенняя ночь»):

Осенняя ночь бесконечна, вот так бесконечна,
Ночь бесконечна, и радость не знает границ.

---

[39] Собрание сочинений «Ван нин шо цзи» (王寧朔集 «Собрание произведений Вана, [Полководца] зачинающего порядок») входит в свод Чжан Пу; см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1385—1406; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 779—795; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 2854—2865].

[40] Стилистической виртуозностью отличается вся художественная словесность Ван Жуна. Неизгладимое впечатление на современников, по «Нань ци шу», произвело его «Сань юэ сань жи цюй шуй ши сюй» (三月三日曲水詩序 «Предисловие к стихам о празднике Третьего дня третьего месяца у извилистой реки»), созданное в 492 г. в подражание одноименному тексту Янь Янь-чжи и являющее собой великолепный образец *пяньли* [Connery 2001. P. 240]. В 491 г. именно ему поручили составить список тем для государственных экзаменов. Этот список — «Юн мин цзю нянь цэ сю цай вэнь» (永明九年策秀才文 «Темы для литературного [экзамена на степень] *сюцая* от девятого года эры Юн-мин»), состоящий из пяти тем с их краткими пояснениями, тоже представляет собой неординарное произведение «парно-изящного стиля», выполненное тонко и элегантно сконструированными параллельными, преимущественно четырехсловными, строками.

Танцующие юбки задевают яркие светильники,
Звуки песен обвивают резные балки.

Негой, сладостной роскошью и предвкушением взаимного счастья веет от любовной лирики Ван Жуна, девять его стихотворений включены в «Юй тай синь юн» (цз. 4, 10, перевод: [New Songs 1982. P. 125—126, 273]). Выразительный пример — стихотворение «Юн мань» (詠幔 «Воспеваю полог»), в котором образ полога, метафора женщины, зримо передает облик томной и пленительной красавицы:

В ожидании счастья соединяется с жемчужными нитями,
Переплетается с сеткой, натянутой на столбики над ложем господина.
В лунных бликах не отказывается свернуться,
От порывов ветра сам становится невесомым.
Собирается в складки от ароматов золотой курильницы
И тут же застывает при звуке нефритового *циня*.
Мечтает, чтобы поставили чары с вином,
И свет лампы-орхидеи чтоб озарил эту ночь.

Ярко сверкнув на небосклоне изящной словесности, Ван Жун столь же стремительно ушел в литературное небытие [41]. Одной из видимых причин его быстрого забвения послужили излишняя оптимистичность его лирики, отсутствие в ней и тени внутренних терзаний. Скорбные переживания зато переполняют лирику Се Тяо, образ и посмертная судьба которого диаметрально противоположны Ван Жуну.

Литературное наследие Се Тяо тоже объемно и разнообразно: 19 произведений в «вэньских жанрах», включая меморандумы-*бяо,* тексты для погребальной эпиграфики (*мин*) и т. д., девять од, 32 текста культовых песнопений, объединенных в свод «Ци юй цзи гэ» (齊雩祭歌 «Песни [династии] Ци для жертвоприношений во время засухи с молением о дожде») и более 100 стихотворных произведений (15 *юэфу*) [42]. Часть этого наследия составляют также стихотворения-панегирики и стихотворения на любовные темы, преимущественно аллегорического характера (*юн*). Примером

[41] Как поэта-лирика его не воспринимали уже составители «Вэнь сюань». Туда не включено ни одно его стихотворение, хотя щедро представлена художественная словесность: 11 прозаических и прозопоэтических произведений, включая «Предисловие к стихам о празднике Третьего дня...» (цз. 46) и «Список тем» (цз. 36). В «Гу ши юань» вошли всего три стихотворения (цз. 11). В работах по истории китайской литературы его имя называют, как правило, только при перечислении Восьмерых друзей (например: [Ху Гожуй 1980. С. 134; Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 215]). Из известных нам изданий наиболее подробно о его поэзии говорится в кн.: [Цао Дао-хэн 1998. С. 161—164]. Наш очерк его лирики опубликован в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 236—238].

[42] Собрание сочинений Се Тяо «Се сюань чэн цзи» (謝宣城集 «Собрание произведений Се [губернатора] Сюаньчэна») входит в свод Чжан Пу; комментированные издания: [Се Тяо 1969; Се Тяо 1991]; издания лирики: [Се Тяо 1956; Се Тяо 1968]; см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1413—14571; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 1. С. 798—830; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 2918—2922]; 21 стихотворение включено в «Вэнь сюань», 16 — в «Юй тай синь юн». На русском языке имеются художественные переводы — в общей сложности около 30 стихотворений [Антология 1957. Т. 1. С. 234—235; Китайская пейзажная лирика 1984. С. 59—66; Кравцова 1994. С. 437—440, 446—447; Резной дракон 2004. С. 265—285; Хрестоматия 2004. С. 213—215].

первых служит цикл (из пятисловных четверостиший) «Юн мин юэ ши шоу» (永明樂十首 «Десять песен эры Юн-мин»), созданный тоже в 487 г., из него мы приведем два первых текста (см. также: [Резной дракон 2004. С. 265—271]):

Августейшие планы царят надо всею страною,
Императорский ветер достиг запредельных пучин.
Нам единственной музыкой станут теперь эти песни,
Вновь священным не быть даже древним напевам «Сяньчи»!

Музыка с ритуалом — основа для блага народа,
Гимны и песнопенья страну к процветанью приводят.
Наша слава затмит все былые дела и свершенья,
Тот, кто правит сегодня, всех древних царей превосходит!

Нелишним будет добавить: репутация Се Тяо как придворного поэта была настолько велика, что император Мин-ди специально вызвал его в столицу в пятом месяце 495 г. для создания текстов песнопений. Им и стал свод «Ци юй цзи гэ», частично типичный (насыщенность аллюзиями и образами-мифологемами), а частично своеобразный (использование трехсловного размера) образец культовой поэзии того времени. Приведем гимн «Цин-ди» (青帝 «Зеленый Владыка») повелителю Востока и Весны, строфы (по четыре строки) которого посвящены трем весенним месяцам:

В Звездных [палатах] крылатое солнце,
Птицы сбираются ночью.
Замерзший лед тает,
Таящиеся насекомые появляются.

Солнечный свет горит-пламенеет,
Ветер веет-обвевает.
Весенняя дева поет,
Владыка Востока собирается [в путь].

Преподносим весеннее вино,
Держим зеленый скипетр.
[Получаем] повеление Предка-земледельца,
Увлажняется вся гороховая ботва [43].

---

[43] Первая строфа гимна перефразирует пассаж из трактата «Юэ лин» (月令 «Помесячные уложения»), входящего в «Ли цзи»: «Первый месяц весны. Солнце находится в Звездных палатах (*Инши* 營室 или *Шисю* 室宿 — 31-е из 28 китайских зодиакальных созвездий. — *М. К.*)... Насекомые, [пребывающие в зимней спячке], начинают возвращаться к активности, рыбы выплывают из-подо льда» [Ли цзи 1989. Цз. 6. С. 83—84]. Сочетание «весеннее вино» (*чуньцзю* 春酒) отсылает читателя к строке из песни «Ши цзина» (из «Го фэн», I, XV,1) «Ци юэ» (七月 «Седьмая луна»): «В десятой луне соберем рис, чтобы [приготовить] весеннее вино». Считается, что это — особый напиток, использовавшийся при жертвоприношениях. Весенняя дева (Нюй-и 女夷) — божество цветов [Юань Кэ 1985. С. 42]. Зеленый скипетр (*цингуй* 青圭) — пластина из нефрита зеленого цвета, которая, согласно чжоуским текстам, входила в набор древнейших царских регалий и использовалась при весенних жертвоприношениях. Предок-Земледелец (Тянь-цзу 田祖) — образный титул Божественного земледельца Шэньнуна [Ханьюй да цзы дянь 1986. Т. 7. С. 1276]. А вся строка есть вновь аллюзия на «Ши

Из стихотворений-аллегорий (всего у Се Тяо наличествует около 30 таких стихов) приведем «Юн фэн» (詠風 «Воспеваю ветер»):

То там он, то здесь прикасается к алым бутонам,
Зеленый репейник колышет среди травостоя.
Вот ивы то клонит, то вскинет упругие ветви,
Вот юную ряску сбирает и снова разгонит.
Нырнув под стрехою, пустился за легким подолом,
У двери вдруг замер, мечтая о том, что под платьем.
И с песней вдвоем закружился и ввысь устремился...
Тебе же неведомо чувства ответного счастье!
С зеркального диска старательно пыль вытирая,
Ты звездочек белых все больше находишь на прядях.

Вместе с тем уже в лирике «юнминского периода» появляются произведения с тревожно-пессимистическими нотками, как, например, в стихотворении «Ю дун тянь ши» (遊東田詩 «Прогулка к [Башне] Восточное поле»), посвященном поездке поэта в загородную резиденцию (с центральным зданием в форме волшебного гриба-*чжи*) наследного принца Вэнь-хуэя:

В дни печали мгновения счастья нечасты,
Чтобы их обрести, мы уедем с тобою вдвоем
И, за облаком следуя, выйдем к высокой террасе,
Что стоит среди скал, возвышаясь волшебным грибом.
Дальний лес в полумраке темнеет стеною,
Все вокруг исчезает в тумане ночном.
Стайка рыбок играет, колебля бутоны кувшинок,
Лепестки опадают, задетые птичьим крылом.
Но и здесь, оглянувшись, увидишь стену городскую, —
Что же толку себя опьянять ароматным вином?

Постепенно в эмоциональной гамме лирики Се Тяо мотивы разочарования и пессимизма становятся преобладающими. Они сфокусированы в образе лирического героя, чей внутренний облик соткан из бесконечных колебаний и сомнений, поисков то сиюминутной духовной опоры, то смысла человеческого бытия.

«Чоу Ван Цзиньань ши» (酬王晉安詩 «Пью вино вместе с [господином] Ваном [из] Цзиньани»):

По утрам обнаженные ветви еще наливаются соком,
До заката обильные росы еще высыхают на травах.
А где-то вдали, на юге, в самом цвету мандарины,
Кто знает пути, по которым птичьи летят караваны?
Уже рассвело, но в тумане едва различимы строенья,
Солнце заходит, и стены окрашены светом кровавым.
С грустью смотрю, как тропинка, теряясь из виду, уходит,
Сотни и сотни сомнений душу сжимают кошмаром.
Осень настала, но травы, как и весной, зеленеют,
И тот, кто ушел на запад, не возвратился обратно.

цзин» — на оду «Фу тянь» (甫田 «Широкое поле») из раздела «Сяо я» (II, IV, 7). Горохова я ботва (*ли* 黎) — метафора, имеется в виду низовое население страны.

И все-таки кто сумеет долго прожить в столице,
Там, где с чистой одежды не сходят грязные пятна?!

Лейтмотивом лирики Се Тяо звучит тема разлуки — будь то разлука друзей или возлюбленных, причем в лирике на любовные темы, подобно поэзии Цао Чжи, доминируют интонации тщетности надежд лирической героини на взаимное счастье. Такой смысловой оттенок очевиден в «Юн фэн», приведем еще «Ван сунь ю» (王孫遊 «[На тему] "Путешествие княжеского внука"»):

Зеленые травинки сплелись, как нити шелка,
Повсюду на деревьях бутоны заалели.
И нет уже сомнений, что милый не вернется,
А если и вернется — цветы опасть успеют.

Первоочередным источником душевных страданий Се Тяо служили его неудачи на служебном поприще, недооценка его способностей сильными мира сего, из-за чего он не мог реализовать себя как благородная личность:

Я, едва оперившись, привлек к себе царственный взор,
У мужей достославных учился великим основам.
Но мечты и реальность оказались различны, увы,
Столько горя хлебнул, что на годы хватило б любому.
Вот, купаясь в потоках августейших щедрот,
Что сановные цапли, чины приближаются к трону.
Мудрецы государя, заветы и нравы блюдя,
Словно повар искусный, готовят правленья законы.
Но зачем воспевать, что творится за тысячу верст,
Раз тебе самому в тех делах ни малейшего проку? [44]

Ощущение собственной ненужности постепенно перерастает в отвращение к официальной карьере. И так возникает еще больше терзающий душу поэта конфликт — между его желанием покинуть службу и чувством долга, повелевающего ему, представителю столь славного и именитого семейства, продолжить деяния предков:

В официальных реестрах не счесть моих предков деяний,
А меня лишь мечта об уходе от мира влечет.
Тот, кто нормы блюдет, — на дрожащих ногах ковыляет,
Как предел вожделений монаршую милость он ждет.
Я распряг бы коней, только как оправдаться сумею?
Ну так в путь! По дороге постылой вперед! [45]

Все эти мотивы сконцентрировались в пейзажных произведениях Се Тяо, признаваемых венцом его лирики. Он назван в традиции и в литературоведческих исследованиях духовным преемником Се Лин-юня, про-

---

[44] Из «Ши чжи сюань чэн цзюнь ши» (始宣城郡詩 «Приступил к [служебным обязанностям] в области Сюаньчэн»), комментированный перевод и анализ см.: [Кравцова 2001. С. 99—100].

[45] Из «Цзин лу е фа» (京路夜發 «Ночью еду по дороге в столицу»), полный художественный перевод см. в кн.: [Хрестоматия 2004. С. 211].

должившим и упрочившим начатую тем стилистическую линию поэзии гор и вод [46].

Поэтическое наследие Шэнь Юэ еще объемнее, чем у Ван Жуна и Се Тяо: 11 сводов текстов для ритуальных и церемониальных песнопений (в общей сложности около 40 текстов), 13 од и более 180 стихотворных произведений (48 *юэфу*) [47]. Все настойчивее и абсолютно, думается, справедливо называемый «корифеем» литературной и культурной жизни Южной Ци и Лян, он, пожалуй, уступал по силе поэтического дара и Се Тяо, и многим другим поэтам Шести династий [48]. Однако Шэнь Юэ обладал безу-

---

[46] Сегодня не вызывает сомнния тот факт, что Се Тяо является крупнейшим поэтом Южной Ци и литературным преемником Се Лин-юня, общепризнанно и влияние его творчества на лирику эпохи Тан. О степени его авторитета среди современников красноречиво свидетельствует число стихотворений, включенных в «Вэнь сюань» и «Юй тай синь юн». Сюжет о значимости поэзии Се Тяо для танской лирики опирается и на отношение к нему великого Ли Бо: тоже находясь некоторое время в Сюаньчэне, он посвятил Се Тяо серию стихотворений (сопоставительный анализ «сюаньчэновских» произведений обоих поэтов см., например в ст.: [Ван Чжун-юн 1995]). Тем примечательнее отзыв Чжун Жуна о творчестве Се Тяо, поместившего и его во вторую категорию: «Очень хорош в написании начала стиха, в конце же часто спотыкается, так как его мысли пылки, а талант слаб. Тем не менее [его произведения] вызывают повсеместное восхищение у интеллектуалов нового поколения. Тяо неоднократно вместе со мной предавался рассуждениям о стихах. По своей эмоциональности и умению вовремя изменить тон [его устная речь] превосходит его художественные произведения» [Чжун Жун 1994. С. 150—151]. Пейзажная лирика Се Тяо разбирается во всех посвященных ему монографиях, ей уделено пристальное внимание в разделах о его творчестве из работ по истории китайской литературы, в том числе: [Ло Си-ши 1999. С. 86—88; Не Ши-цяо 2007. С. 139—142; Хун Шунь-лун 1978. С. 231—250; Цао Дао-хэн 1998. С. 149—154; Chang Kang-yi 1986. P. 133—144]; самостоятельный научный сюжет составляет сопоставительный анализ творчества его и Се Лин-юня, в том числе [Ван Чжун-лин 1988. С. 632—640]. Отдельного упоминания заслуживает статья [Mather 2000], где доказывается связь пейзажной лирики поэта с религиозным почитанием гор, отличавшим культуру Лючао.

[47] В жизнеописаниях Шэнь Юэ оговорено создание собрания его сочинений объемом в 100 цзюаней. Библиографические разделы «Суй шу» (цз. 35) и «Цзю тан шу» (цз. 47) подтверждают существование такого собрания при Лян и при Тан. В дальнейшем оно также было утрачено. Частично восстановленное при Мин, оно — «Шэнь инь хоу цзи» (沈隱候集 «Собрание произведений Шэня, князя, сокрывшегося [от мира]») — входит в свод Чжан Пу. Еще одна редакция — «Шэнь сю вэнь цзи» (沈休文集 «Собрание сочинений Шэнь Сю-вэня») входит в свод Дин Фу-бао; см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 2163—2182, 1613—1668; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 2. С. 972—1029; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 3097—3129]. 10 стихотворений включены в «Вэнь сюань», 27 — в «Юй тай синь юн». Кроме того, Шэнь Юэ принадлежали утраченные впоследствии сочинения «Сун ши вэнь чжан чжи» (宋世文章志 «Трактат о литературных произведениях времен [династии] Сун», 30 цзюаней), «Вэнь цзи» (文記 «Записи об изящной словесности», 100 цзюаней) и сборники сяошо «Цза шо» (雜說 «Рассказы о разном», 5 цзюаней); частично сохранился еще один составленный им сборник — «Су шо» (俗說 «Рассказы о нравах»), о последнем сборнике подробнее см.: [Алимов 2014].

[48] Признание в качестве «корифея» Шэнь Юэ получил относительно недавно. Его поэтическое творчество оценивалось по-разному уже среди современников. С одной стороны, число его произведений, включенных в «Вэнь сюань» и «Юй тай синь юн», указывает на высокую степень авторитета его лирики. С другой стороны, именно ему посвящен самый уничижительный по тону и содержанию отзыв в «Ши пинь» (помещен во вторую категорию): «Если окинуть взором созданное Сю-вэнем, то самое лучшее — пятисловные стихи... [Он] не занимался делами правления, а превосходен был лишь в сфере "чистой досады" (т. е. поэзии на любовные темы. — *М. К.*). В годы эры Юн-мин мини-

пречным художественным вкусом и стилистическим мастерством и тончайшим поэтическим слухом — «слухом» в буквальном его значении, так как, в дополнение ко всем прочим своим достижениям в области литературно-теоретической мысли, Шэнь Юэ является создателем теории стихосложения и правил просодии (подробно см. главу 19.1). Такие литературные качества и способности позволяли ему воспроизводить любую стилистическую манеру. В его поэзии воспроизведена практически вся панорама тем и мотивов, утвердившихся к тому времени в китайской художественной словесности [49]. Шэнь Юэ с удивительной легкостью переходил от внешне безыскусных и бесхитростных подражаний народным песням к сложнейшим по содержанию и композиции произведениям с глубоким философским подтекстом. Завершим пока на этом знакомство с поэзией Шэнь Юэ, так как нам предстоит еще неоднократно вчитываться в его произведения, очень часто надежнее всего иллюстрирующие процессы и явления литературной и духовной жизни Ци и Лян, да и всего заключительного столетия Шести династий.

13. 3. Стихи дворцового стиля

Стихи дворцового стиля в традиции считаются результатом творческой активности узкого круга лиц [50]. Сочетание *гунтиши* ввели в обиход в

стры и знать благоволили к изящной словесности. В то время Ван Юань-чан (Ван Жун) и другие признавали первенство Шэнь Юэ. Тогда репутация Се Тяо еще не установилась, талант Цзян Яня иссяк, а слава Фань Юня была мала. Вот почему Шань Юэ признавался единственным выдающимся поэтом. И хотя его творения не были совершенными, на короткое время они оказались избранными. Их ценили даже в далеких селениях, декламировали вслух и перекладывали на музыку. Я, Чжун, считаю, что Шэнь писал слишком много. Отделим безнравственное и лишнее, оставим только существенное и важное, — тогда еще он может быть помещен во вторую категорию» [Чжун Жун 1994. С. 165—166]. Высказано немало версий по поводу причин нескрываемой неприязни критика к Шэнь Юэ (см., например: [Brooks 1968. P. 130, 148; Wilhelm 1968. P. 114—115]). Распространена точка зрения, что к литературно-теоретическим и эстетическим разногласиям примешивались и сугубо личные мотивы: автор «Ши пинь» так отомстил Шэнь Юэ за то, что тот в свое время отказал ему в протекции. В любом случае, мнение Чжун Жуна на сей раз серьезно повлияло на посмертную поэтическую судьбу Шэнь Юэ, кого еще полвека тому назад продолжали считать «второразрядным» литератором.

[49] Китайские ученые выделяют в лирике Шэнь Юэ семь тематических блоков, в том числе пейзажную лирику, произведения на даосско-религиозные *(юсяньши*) и даосско-философские (*сюаньяньши*) темы, воспевания-*юн*, произведения на темы разлуки и т. д. [Линь Цзя-ли 2000. С. 125—147]. К этому списку необходимо добавить стихотворения-панегирики, поэтические эпистолы, произведения на военные темы и с буддийскими мотивами. Об идейно-тематическом многообразии лирики Шэнь Юэ читатель может составить себе внятное представление и по имеющимся ее художественным переводам (в общей сложности около 40 стихотворений) [Антология 1957. Т. 1. С. 539; Китайская пейзажная лирика 1984. С. 52—58; Классическая поэзия 1977. С. 233—234; Резной дракон 2004. С. 213—262; Хрестоматия 2004. С. 207—211]; общую характеристику его поэзии (М. Е. Кравцова) см. также в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 603—606].

[50] С середины эпохи Тан к стихам дворцового стиля устойчиво прилагали термин *туйхуй* (頹毀 «лежать в развалинах»), который считают семантическим аналогом европейского

сочинениях конца VI—начала VII в., прежде всего в историографических писаниях («Лян шу», «Нань ши», «Бэй ши»), и в них прямо указано на резиденцию Сяо Гана как наследного принца — Дунгун. Сяо Ган назван и главным творцом *гунтиши*.

> Особенно любил заниматься стихотворством, в предисловии [к собранию своей поэзии] сказал: «Я уже в семь лет проявил страсть к стихам, вырос, а так и не устал [этим заниматься]». Увы, [его поэзия] испорчена легковесностью и красивостью, в то время ее прозвали «дворцовый стиль», —

читаем в жизнеописаниях Сяо Гана из «Лян шу» (цз. 4) и «Нань ши» (цз. 8; см. также: [Deng 2013. P. 215—216]). Историю *гунтиши* ведут с момента возведения Сяо Гана в титул наследника престола [Лю Юэ-цзинь 1999. С. 396], при том что его творческое наследие уж никак не исчерпывается стихами дворцового стиля [51]. К литературным единомышленникам Сяо Гана, так или иначе причастным к возникновению *гунтиши*, отнесены, во-первых, Сюй Чи, Юй Цзянь-у, входившие в ближайшее окружение Сяо Гана еще в его бытность региональным правителем [52], и во-вторых — их сы-

---

понятия декаданса [Wu Fusheng 1998. P. 2—3]. Как и во многих других случаях, крайне отрицательное отношение к *гунтиши* в традиции замедлило изучение данного феномена. Работы о нем появились приблизительно в 1960-х гг. [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 440—449; Miao 1978. P. 1—2]. Вначале признавали лишь факт новизны взглядов теоретиков и создателей стихов дворцового стиля на сущность и функции лирики, что не мешало характеризовать их творчество как поэзию «порочную» и «внедряющую нездоровые тенденции» [Чжоу Сюнь-чу 1964. С. 197]. Только в исследованиях конца прошлого столетия заговорили о том, что *гунтиши* есть один из самых своеобразных феноменов в истории литературы Китая (см. в том числе: [Ван Чжун-лин 1988. С. 734—737; Цао Дао-хэн 1998. С. 237—245; Wu Fusheng 1998. P. 41—75]). Анализ различных аспектов *гунтиши* составляет опорный научный сюжет названных выше современных исследований о литературе Лян, основные наблюдения и выводы подытожены в кн.: [Deng 2013. P. 85—214].

[51] О месте *гунтиши* в творческом наследии Сяо Гана подробнее сказано ниже, а наследие это таково: 21 (полные тексты и фрагменты) ода и приблизительно 260 стихотворений (64 *юэфу*) [Deng 2013. P. 109]. Собрание сочинений «Лян цзянь вэнь цзи» (梁簡文 «Собрание сочинений [императора] Лян Цзянь-вэн-[ди]») входит в свод Чжан Пу; см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1901—1980; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 2. С. 880—9411; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 2994—3034].

[52] Сюй Чи (徐摛 471—551, второе имя Ши-сю 士秀, жизнеописания в «Лянь шу», цз. 30, и в «Нань ши», цз. 62) происходил из древнего чиновничьего семейства, исходно уроженцев северо-востока Китая, бежавших в начале IV в. на Юг и осевших на территории новой метрополии [Лю Юэ-цзинь 1999. С. 352—353]. В 509 г. был назначен лично Сяо Янем в воспитатели девятилетнего Сяо Гана, незадолго до этого (506 г.) возведенного в титул Цзиньаньского принца (Цзиньань-ван 晉安王), и с тех пор почти безотлучно находился рядом с ним вплоть до своей смерти (в разгар трагических событий мятежа Хоу Цзина). Именно его считают и главным литературным наставником Сяо Гана [Wu Fusheng 1998. P. 41], хотя степень его персональной поэтической активности непонятна: сохранилось всего пять фрагментов его стихотворений [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 3. С. 1891—1892]. Юй Цзянь-у (庾肩吾 487—550, второе имя Цзы-шэнь子慎, жизнеописание в «Лян шу», цз. 49) тоже попал в окружение еще малолетнего Сяо Гана. В отличие от Сюй Чи, с детства проявил поэтические таланты: в восьмилетнем возрасте слагал стихи и оды. В «Лян шу» говорено, что его литературные вкусы сформировались под влиянием старшего брата (Юй Юй-линя 庾於陵), который одно время служил вместе с Се Тяо и был почитателем поэзии и его, и других Друзей. Лирико-поэтическое на-

новья, Сюй Лин и Юй Синь, соответственно [53]. Место последнего в истории национальной поэзии намного превосходит амплуа одного из творцов стихов дворцового стиля: волею судьбы он впоследствии оказался на Севере (в Северном Чжоу), и во многих работах по истории китайской литературы фигурирует в качестве представителя северной поэтической традиции. Лирика, относящаяся к *гунтинши*, является его юношескими произведениями и занимает относительно небольшую часть поэтического наследия Юй Синя [54]. К создателям *гунтиши* причислен и принц Сяо И (будущий императора Юань-ди), в то время — Сяндунский принц (Сяндун-ван 湘東王) [55].

следие Юй Цзянь-у состоит из 100 с небольшим стихотворений, в основном *ши* (только восемь *юэфу*), внушительное место занимает «официальная лирика» — стихотворения, созданные по высочайшему повелению и в подражание творениям Сяо Гана и лянского У-ди. Собрание сочинений — «Юй чжи ду цзи» (庾支度集 «Собрание сочинений чиновника-посланца Юя»), входит в свод Чжан Пу; см. также [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 3. С. 1981—2009]. Сяо Ган с 12 лет назначался (сначала, естественно, номинально) руководителем различных военных губернаторств, в основном находившихся на территории среднего течения Янцзы. Первое внятное интеллектуально-творческое содружество — «Гао чжай сюэши» (高齋文學 «Литераторы из Высокого кабинета»), лидерами которого были Сюй Чи и Юй Цзянь-у, возникло при дворе его как губернатора Юнчжоу (современная пров. Хубэй, 523—530) [Marney1976. P. 64—65]

[53] Сюй Лин (徐陵 507—583, второе имя Сяо-му 孝穆, жизнеописания в «Чэнь шу», цз. 26, и «Нань ши», цз. 62; см. также: [Лю Юэ-цзинь 1999; Лю Юэ-цзинь 2000. С. 220—400]) признан одним из лидеров литературной жизни не только Лян, но и Чэнь (см. далее). Его творческое наследие состоит из одной оды, внушительного числа писем, докладов и других сочинений в «вэньских жанрах», но стихотворных произведений — только 37. Собрание сочинений — «Сюй пу е цзи» (徐僕射集 «Собрание сочинений главы приказа Сюя») входит в свод Чжан Пу; см. также: [Сюй Лин 1939; Сюй Лин 2008]; лирические произведения см. также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 3. С. 2532—2534], прозаические — в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 4. С. 3431—3466]. Жизни и творчеству Юй Синя (庾信, 513—581, второе имя Цзы-шань 子山, жизнеописание в «Чжоу шу», цз. 41) посвящена серия монографий, в том числе: [Томихай 1988; Лу Тунцюнь, 1997; Сюй Дун-хай, 1984; Чжан Чжу, 1989; Graham, 1980]; краткий очерк его жизни и творчества см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 3. С. 611—616]. В 14-летнем возрасте Юй Синь был представлен двору и вошел в число ближайших лиц наследного принца Сяо Туна, после смерти которого перешел, по протекции отца, в свиту Сяо Гана. Во второй половине 540-х гг. Юй Синь активно проявил себя на официальном поприще: находясь в генеральском звании, он неоднократно возглавлял дипломатические миссии, с успехом отстаивая интересы Лян перед его северными соседями. О последующих событиях его биографии сказано в главе 17.1.

[54] Согласно библиографическим разделам из «Суй шу», «Цзю тан шу» и «Синь тан шу», в VI—X вв. существовало несколько редакций собрания его сочинения: из 24, 20 и 14 цзюаней. Они были частично утрачены и затем восстановлены тоже в нескольких вариантах: «Юй кай фу цзи» (臾開府集 «Собрание произведений Юя, [сановника, имевшего собственную] канцелярию») из свода Чжан Пу, «Юй цзы шань цзи» (臾子山集 «Собрание произведений Юй Цзы-шаня») из свода Дин Фу-бао. Во второй половине XVII в. было подготовлено и первое комментированное его издание: [Юй Синь 1980]; см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 3. С. 2347—2410; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 4. С. 3920—3971; Юй Синь 1958]. Лирика, относящаяся к *гунтиши,* насчитывает чуть более 30 стихотворений (из «Юй тай синь юн», цз. 8—10); о ней см.: [Томихай 1988. С. 23—24].

[55] Поэтическое наследие Сяо И тоже впечатляет: семь полных текстов фрагментов од и чуть более 100 стихотворений (18 *юэфу*). Собрание сочинений — «Лян юань ди цзи» (梁元帝

Теоретическим посылом возникновения *гунтиши* послужили идеи Сяо Гана, изложенные в его письмах. В одном — «Да сян дун ван шу» (答湘東王書 «Отвечаю Сяндунскому принцу») — он размышляет о сути и функциях поэтического творчества в контексте рассуждений о древней и современной ему поэзии [56]. Вначале автор рассказывает о своей жизни в столице, сетуя на то, что он теперь больше читает, чем сочиняет сам, ибо прежде привык следовать классической поэзии («Ши цзину» и «Чуским строфам»), от которых столичное поэтическое творчество разительно отличается. Далее он отмечает изъяны, по его мнению, столичного стиля и будто бы даже критикует литераторов за их отход от творений таких талантов прошлого, как Ян Сюн, Цао Чжи, Ван Цань, список приведенных им имен завершает Се Лин-юнь. И внешне неожиданно приходит к выводу, что на самом деле литературные стили древности и современности принципиально несравнимы, а потому одинаково «правильные». Перманентное и, следовательно, главное свойство лирики (*ши*) есть ее способность «воспевать чувства» (*иньюн цинсин* 吟詠情性) и повествовать о «прекрасном» (*янь* 艷).

И то и другое поясняется в «Да синь юй хоу хэ ши шу» (答新渝侯和詩書 «Ответное письмо Синьюйскому князю о гармоничных стихах»):

> Парные завитки на висках, озаренные лучами [светильника], [ее] очарование и элегантность беспредельны. Девять украшений-цветков в [ее прическе], подвески как в древности. В высокой башне переживает свои обиды, подкраши-

---

集 «Собрание сочинений [императора] Юань-ди [династии] Лян») входит в свод Чжан Пу; лирика представлена в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 3. С. 2031—2061]; одическая поэзия — в кн.: [Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 3035—3039]. По-своему уникально еще одно его сочинение — «Цзинь лоу цзы» (金樓子«Учитель из Золотой башни», от самопрозвания Сяо И), коллекция его заметок, типа дневниковых записей, которые Сяо И вел с 14 лет (с 522 г.) и закончил за год до смерти, распределив их по тринадцати тематическим рубрикам (главам). Завершает это сочинение послесловие [Цзиньлоу-цзы 2011], затрагивающее самые разные темы — от проблем государственного правления до способов духовного самосовершенствования, а также передающее его впечатления от родителей, собственной семейной жизни, друзей и т. д. «Цзинь лоу цзы» не только раскрывает внутренний мир автора, но и служит компендиумом по семейным и культурным традициям знати того времени. Значима и глава 4 «Ли янь» (立言 «Утверждение словес»), представляющая собой полноценное литературно-теоретическое сочинение [Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. Т. 1. С. 340—344]. Из него следует, что Сяо И много раздумывал над сущностью и функциями *вэнь* и *ши*, то придерживаясь позиций, близких к взглядам Сяо Туна, то давая определения художественной словесности почти в тех же формулировках, что и Сяо Ган, выдвигая критериями литературного произведения выражение эмоций и формальное совершенство [Luo Yuming 2011. Vol. 1. P. 195].

[56] Первоначально текст письма был приведен в жизнеописании Юй Цзянь-у из «Лян шу», занимая больше половины текста биографии того. Написанное в период от 531 по 536 г. (его датировка тоже служит предметом дискуссий [Deng 2013. P. 173—178]), письмо полагается важнейшим литературно-теоретическим сочинением Сяо Гана ([Чжунго ли дай вэньлунь сюань 2004. Т. 1. С. 327—328], переводы и анализ см.: [Early Chinese Literary Criticism 1983. P. 137—147, Marney 1976. P. 80—83; Wu Fusheng 1998. P. 41—44]). Стилистика текста, допускающая различные трактовки суждений автора, и имплицитно присутствующий дискуссионный момент (доказательство правоты своих взглядов адресату) осложняют его понимание. Мы следуем переводу и толкованию, предложенному в работе: [Deng 2013. P. 182—197].

вая брови и наводя красоту на свой облик. За длинными воротами проливает слезы, смывая пудру и портя [только что сделанный] макияж. А еще — нарисованные [красавицы] с тончайшей талией, которые кажутся живыми, и зеркала с отражением прекрасных лиц, которые словно живописные портреты. Все это возбуждает неизбывные чувства, привнося в них все новые и новые оттенки (см. также: [Wu Fusheng 1998. P. 44—46]).

Итак, «воспевание чувств» и «прекрасное» есть в понимании Сяо Гана эстетическое переживание женской красоты [57]. Эти идеи развиты в Предисловии к «Юй тай синь юн» Сюй Лина, который и является истинным (возможно и единственным) составителем антологии [58]. Предисловие открывает пассаж о роскоши августейших дворцов, служащих местом обитания «прекрасных людей» (*лижэнь* 麗人), они же — «те люди» (*цижэнь* 其人): «Нефритовые деревья с коралловыми ветвями, занавеси с жемчужным шитьем свисают с рам из черепахового панциря. Там обитают о какие прекрасные люди! Они и есть те люди». «Те люди» — как бы особая, существовавшая с глубокой древности, раса рода людского во главе с дивные красавицами (*гуннюй* 宮女, «дворцовая дева»), наделенными необыкновенными внешностью и литературными талантами (Сюй Лин перечисляет легендарных красавиц прошлого, включая литературных персонажей). Они ведут и утонченно-прекрасный образ жизни, не ведая (в отличие, заметим, от героинь большинства стихов на любовные темы) переживаний и печалей из-за разлуки с супругом (возлюбленным). Тешат себя всевозможными развлечениями и играми. Единственное, что им докучает, так это избыток праздного времени и невольное безделье, для избавления от чего Сюй Лин советует «дворцовым девам» читать поэзию и самим заниматься сочинительством.

Как именно реализовывали изложенные установки в поэтической практике, лучше всего видно по лирике самого Сяо Гана, составляющей около седьмой части антологии [59]. Типичным образцом стихов дворцового стиля выглядит его «Мэй нюй пянь» (美女篇 «Песнь о красавице»):

---

[57] *Янь* образует особую художественно-эстетическую категорию в рамках поэзии *гунтиши*, на что указано еще в работах по литературно-теоретической мысли Китая первой половины прошлого века (см., например: [Ло Гэнь-цзэ 1957. Т. 1. С. 136—139]). Ее значимость зафиксирована еще в одном терминологическом названии стихов дворцового стиля — *яньтиши* (艷體詩 «стихи в стиле прекрасного»).

[58] Тезис о том, что «Юй тай синь юн» была составлена коллективными усилиями и под наблюдением лично Сяо Гана, сегодня тоже вызывает все больше сомнений. Многие факты свидетельствуют о том, что памятник создал единолично Сюй Лин и скорее всего — по собственной инициативе, когда он уже оставил двор наследного принца [Deng 2013. P. 113—145]. В результате опротестовывается и распространенная в недавнем прошлом точка зрения, что «Юй тай синь юн» была замыслена в качестве официального (под эгидой наследника престола) книжного проекта, противопоставляемого «Вэнь сюань» Сяо Туна. Их идейная оппозиционность во многом проистекает из того факта, что они — единственно сохранившиеся литературные антологии из внушительного числа современных им книжных сводов [Tian Xiaofei 2007. P. 108]. Подобный подход влияет и на понимание предисловия Сюй Лина, которое тоже неоднократно переводили и анализировали (см.: [Ло Гэнь-цзэ 1957. С. 137—138; Цао Дао-хэн 1998. С. 248—250; Deng 2013. P. 152—167; Hightower 1966-1. P. 125—139; Marney 1976. P. 76—97; New Songs 1982. P. 340—343]).

[59] В «Юй тай синь юн» представлено в общей сложности более 100 стихотворений (*юэфу* и *ши*) Сяо Гана (цз. 7—10); переводы см. в кн.: [New Songs 1982], см. также: [Marney

[Ее] пленительная красота таит в себе неисчерпаемые чувства,
[Ее] очарование и элегантность достойны прославления.
Желтая пудра сопоставима с сиянием луны,
Золотые шпильки [в прическе] как созвездия [на ночном небе].
Лучистый лик затмевает красоту нефрита,
Прозрачно-легкое одеяние напоминает крылышки цикады.
...
Лицо раскраснелось, она уже слегка опьянела
И с манящей улыбкой скрывается за благоуханной ширмой.

Женский образ постоянно находится в эстетико-художественном единстве с общей картиной придворной жизни: великолепием дворцовых покоев, роскошью и изысканностью их убранства. Стихи дворцового стиля насыщены жизненными подробностями и деталями внешнего облика и окружающей обстановки гаремной красавицы. Часто воспроизводятся сцены ее прихорашивания: подводит брови, накладывает румяна, убирает волосы в прическу, любуется отражением в зеркале — и прочих занятий: прохаживается по дворцовым чертогам, любуется открывающимся из окна видом садового пейзажа, играет в шахматы, импровизирует на музыкальном инструменте. Говорится о ее личных вещах и об убранстве ее будуара с акцентированием их роскоши и изысканности: драгоценные украшения, причудливо расшитый шелковый наряд, расписные веер и ширма, кровать с выточенными столбиками и ниспадающими складками атласного полога. Через все эти детали подчеркивались эстетическая и привлекательность героини, тонкость ее собственного художественного вкуса и изнеженная роскошь ее бытия. Вместе с тем произведения утратили прежде свойственные любовной поэзии достоверность и эмоциональность. Явные альковные мотивы и мотивы чувственного влечения к женщине в *гунтиши* отсутствуют — образы лирических героинь слились в абстрактный образ «идеальной красавицы» [60]. Поэтическое повествование уподобилось театрализованному действу, нередко приобретающему фантасмагорические очертания: грань между реальностью и вымыслом стирается. Живая «красавица» неотличима не только от собственных зеркальных отражений, но и от живописных изображений божественных дев.

«Юн мэй жэнь кань хуа» (詠美人看畫 «Воспеваю красавицу, взирающую на картину») Сяо Гана:

1982]. Первые опыты анализа его *гутиши* были предприняты в зарубежном китаеведении в середине 1970-х гг. [Marney1976. P. 111—115]. Развернутые характеристики (с переводами произведений) даны в нескольких относительно недавних и новейших изданиях: [Tian Xiaofei 2007. Ch. 6; Tian Xiaofei 2007-1. P. 142—152; Wu Fusheng 1998. P. 43—75]. Что касается китайских исследований, то о поэзии Сяо Гана говорят во всех работах о Четырех Сяо (*Сы Сяо* 四蕭: Сяо Янь, Сяо Тун, Сяо Ган и Сяо И, подробно см. ниже) и стихах дворцового стиля. Однако в целом отношение к его поэтическому наследию остается в китайской литературоведческой среде явно неоднозначным. Так, если в одних историях национальной литературы содержатся более или менее пространные оценки его поэзии (см., например: [Цао Дао-хэн 1998. С. 252—253]), то в других ограничиваются беглым о нем упоминанием (см., например: [Не Ши-цяо 2007. С. 382]).

[60] Не исключено, что абстрактность образа «идеальной красавицы» была осознанным художественным приемом: конкретность разрушила бы идеал, помешала бы отождествить с ним женщину, о которой мечтает поэт или читатель [Вахтин 1974. С. 27].

На дворцовой стене нарисована божественная дева,
Из дворца выходит красавица.
Как хороши обе — словно нарисованы,
Кто сможет различить, где иллюзия и где явь?

Первое впечатление: стихи дворцового стиля, или стихи о прекрасном (*яньши* 艷詩), в терминологии их создателей, есть поэзия не любви, а влюбленности — влюбленности в мир грез, в котором человек ведет безмятежное, преисполненное неги существование, купаясь в роскоши и наслаждаясь внешностью и искусством (танец, пение, игра на музыкальных инструментах) сказочных прелестниц.

Тщательность прорисовки деталей внешнего вида «гаремных дев», деталей их одеяний и интерьера, подробность сведений о женских занятиях делают *гунтиши* своеобразным пособием для знатных дам, задавая эталоны (без какой-либо назидательности) ухода за собой, манер и эстетических вкусов «красавицы» [Tian Xiaofei 2010. P. 256]. Антология, безусловно, была рассчитана и на женскую аудиторию, вовлекая ее в занятия поэтическим творчеством [61]. При Лян творили несколько женщин-поэтесс, и стихи некоторых из них тоже включены в «Юй тай синь юн» (цз. 6) [62]. Наиболее известны: Линьаньская принцесса (Линьань гунчжу 臨安公主), дочь Сяо Яня, поэтический дар которой воспел лично Сяо Ган в предисловии к собранию произведений сестры, Лю Лин-сянь (劉令嫺 рубеж V и VI веков), славившейся не только лирикой, но и мастерством в *пяньли*, и Шэнь Маньюань (沈滿願 ум. 540), внучка Шэнь Юэ, самая, возможно, самобытная из поэтесс того времени. Судя по сохранившимся стихотворениям (11 произведений, больше, чем у других поэтесс-современниц), она сумела несколько отойти от типичных для того времени поэтических шаблонов, придав (подобно Цзо Фэнь) своей лирике уникальное, на фоне мужских стихов на любовные темы, «женское звучание».

«Ин шуй цюй» (映水曲 «Песенка об отражении в воде»):

Легкая прическа учится у плывущей тучки,
Парные брови копируют молодой месяц.
Хрустально-чистый поток подсказывает, как воткнуть шпильки.
Цветущая ряска наставляет ниспадающие пряди волос.

Наряду с функцией откровенно «развлекательной поэзии», равно притягательной для мужской и женской читательской аудитории, для стихов дворцового стиля проявляются их коннотации с даосизмом и буддизмом. Первые настойчиво подсказывает сам Сюй Лин: среди «тех людей» есть и «бессмертные подростки с горных вершин» (*линшан сяньтун* 嶺上仙

---

[61] Высказано даже предположение (в китайских публикациях второй половины минувшего десятилетия) о составлении «Юй тай синь юн» женщиной, конкретно — супругой Сяо И из клана Сюй, что и позволило впоследствии приписать антологию Сюй Лину [Deng 2013. P. 114].

[62] «Женская» лирика эпохи Лян представлена в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 3. С. 2128—2135; Чжан Мин-е 1989. С. 66—75]; ее краткие очерки даны в кн.: [Birrell 2001. P. 207—2008; Tian Xiaofei 2010. P. 257].

童), то ли помощники красавиц, то ли музыканты-исполнители, то ли прислужники самого монарха, вхожие во внутренние покои, но в любом случае относящиеся к расе «прекрасных людей» и отмеченные божественностью (на груди — драгоценность в виде чудесного феникса, то есть обладатели волшебной пилюли бессмертия). Сами красавицы названы «нефритовыми девами» (*юйнюй* 玉女). Между тем это сочетание к тому времени прочно утвердилось в даосско-религиозном терминологическом аппарате для обозначения небожительниц — прислужниц и спутниц божеств высшего ранга и личностей, обретших бессмертие. А пару им составляют «золотые отроки» (*цзиньтун* 金童). Шаблонен для даосских религиозных сочинений и сюжет о встречах адепта («жителя пыли и грязи») с небожителями. Эти встречи есть не мистический транс, а что-то типа рафинированного общения, во время которого и божества и смертные декламируют поэтические строфы, обмениваются поэтическими экспромтами, играют на музыкальных инструментах, являя собой образцы изысканности, утонченности, образованности и эстетизма [Филонов 2011. С. 113]. Сочинения изобилуют и портретами божественных дев, словно бы списанных с *гунтиши* [63]. Напрашивается предположение, что авторы стихов о прекрасном если и не вкладывали в свои творения подлинно религиозного смысла, то предлагали искушенному читателю вообразить себя участником встречи с небожителями [64].

Версия о влияния на *гунтиши* буддизма опирается на вероисповедание и поэтический опыт Сяо Гана, бывшего тогда не только одним из самых образованных мирских последователей буддизма, но и крупнейшим поэтом-*упасака* [65]. Очевидны образные параллели портретов «дворцовых дев» и литературных иконографических характеристик буддийских божеств в том виде, в каком они воспроизведены в китайских переводах буд-

---

[63] Например: «Дева Ань была одета в парчовую юбку, всю расшитую узорами, сверху — красную, снизу зеленую, из камчатого шелка с блестками. Ее тонкий стан обвивал вышитый пояс изумрудного цвета, к которому крепились более десятка маленьких колокольчиков... Тучи волос, высоко взбитые на висках, были прибраны так красиво, что невозможно описать. На макушке они были завязаны тугим узлом, а остальные ниспадали до самого пояса тяжелой волной. Ее пальцы украшали золотые перстни, а руки — браслеты из белого жемчуга» [Филонов 2011. С. 113].

[64] Такое предложение можно усмотреть и в рассуждениях Сюй Лина о предназначении составленной им антологии: «[Она подобна текстам] "О божественном полете" и "Шести пунктам", со всем почтением хранящимся в нефритовом ларце, "Великой просвещенности", [обучающей] методам обретения бессмертия...» Названы два легендарных священных сочинения («Лин фэй» 靈飛 и «Лю цзя» 六甲), упомянутые в «Хань у нэй чжуань», и «Хуайнань-цзы» (под другим его названием — «Хун ле»).

[65] С династией Лян соотносится расцвет светской (созданной мирскими последователями Учения) поэзии на буддийские темы (подробно см. в главе 14.4). Всего насчитывается 105 таких стихотворений, созданных двадцатью тремя поэтами-*упасака*. Пять принадлежат Сяо Яню, восемь — Сяо Туну, тогда как Сяо Гану — около 30, а авторами большей части остальных произведений были лица из его окружения [Martin 2010. P. 938]. Вопрос о влиянии буддизма на *гунтиши* начали активно обсуждать в заключительном десятилетии прошлого века [Ван Ли-цзянь 1997. С. 191—196], обобщающий обзор точек зрения, доказывающих такое влияние, см.: [Martin 2010. P. 945—951].

дийских сочинений [66]. Зеркало, настойчиво фигурирующее в *гунтиши*, есть распространенная в религиозной литературе и в поэзии на буддийские темы метафора иллюзорности сущего [67]. Короче говоря, *гунтиши* могли имплицитно передавать различные аспекты буддийского мировидения: от идеи иллюзорности физического бытия до идеи сдерживания личностью плотского влечения — аллюзия на тоже популярный в буддизме сюжет о красавицах, пытающихся, по наущению врагов Будды, соблазнить Учителя-аскета.

Достаточно оснований для утверждения, что *гунтиши* есть весьма дерзкий творческий эксперимент, предпринятый для доказательства богатейших художественных возможностей стихов о прекрасном, внешне вещающих исключительно о любовных переживаниях. Составляя «Юй тай синь юн», Сюй Лин, о чем он тоже говорит в предисловии, преследовал цель воссоздать всю предшествующую стихам о прекрасном традицию, безусловно, отличную от классических (шицзиновских) «од и гимнов», однако заданную *фэн* и объективно существовавшую начиная с древних эпох. Что есть, то есть: он точно обрисовал литературные истоки стихов дворцового стиля — лирику на любовные темы, которая действительно составляет особое тематическое направление в поэзии Лючао [68]. С этой точки зрения *гунтиши* органично вписываются в историю национальной поэзии. Вместе с тем по-прежнему остается открытым вопрос об их месте в литературной жизни Южных династий: локальный эпизод, порожденный крат-

---

[66] Акцентирование физической красоты Будды и бодхисаттв является, как известно, характерной принадлежностью буддийских религиозных представлений и культового изобразительного искусства. Существует набор тридцати двух иконических признаков великой личности (*шисаньэр сян* 十三二相), обосновывавших иконографию Будды. В переводе махаянской «Амитарха-сутры» (кит. «У лян и цзин» 無量義經, «Сутра о бесконечном»), выполненном в 480-х гг. Фа Шэн-чэном (法生稱, китайское имя переводчика и проповедника, прибывшего в Китай во второй половине V в.) эти признаки переданы так: «Светоносное зеркало чистых глаз вверх и вниз [распространяет] нежность; / Брови и ресницы черные и распростертые, скулы с квадратным ртом. Губы и язык ярко-красные, словно киноварный цветок; / Сорок белых зубов, подобных [камешкам] белого нефрита [или] снежинкам...» [Кравцова 2001-1. С. 244]. Сияющие глаза, красные губы, белоснежные ровно посаженные зубки, — все это типичные приметы облика красавицы из *гунтиши.* Хотя, справедливости ради, следует отметить, что подобная образность уже существовала в местной поэтической традиции и могла оказать влияние на стилистику переводов буддийских сочинений: «...Слегка, изящно очерчены брови, губы алеют, горят белизною ровные зубы; улыбается — ямочки на щеках; в зрачках — золотистые искры» — это портрет божества реки Ло из «Ло шэнь фу» Цао Чжи (перевод Л. Е. Черкасского).

[67] Буддийскую семантику могли иметь и такие внешне совершенно нейтральные образы, как опадающие весной цветы, передающие идею смерти в любой момент [Tian Xiaofei 2007. P. 196]

[68] В «Юй тай синь юн» представлена, напомним, исключительно лирическая поэзия, на которую мы и будем в основном опираться при разговоре о поэзии на любовные темы как отдельном тематическом направлении (глава 14.6). Однако параллельно существовала и аналогичная по содержанию одическая поэзия, которая также оказала существенное влияние на *гунтиши* [Ши Гуань-хай 2003. С. 7—52].

ковременным увлечением стихами о прекрасном нескольких поэтов [69], либо же проявление общих литературных процессов?

В письме к брату Сяо Ган, рассуждая о древней и современной ему поэзии, отмечает, что и среди творчества недавнего поколения можно найти «венцы изящной словесности» (*вэньчжандэ гуаньмянь* 文章的冠冕), каковыми являются, на его взгляд, поэзия Се Тяо и Шэнь Юэ. Лирике Шэнь Юэ отведено почетнейшее место в «Юй тай синь юн»: включено намного больше произведений его, чем кого-либо из поэтов Лючао, не считая членов клана Сяо. Шэнь Юэ как никто из современных ему поэтов умел воспевать властную силу любви и прекрасного. Достаточно сослаться на цикл «Сы ши бай чжу гэ у шоу» (四時白紵歌五首 «Пять песен "Белое полотно" о четырех временах года») из текстов песен для танца «Бай чжу у» (白紵舞 «Танец с белым полотном») [70]. Все — семисловные восьмистишия, содержащие припев (повторена вторая четырехсловная строфа). Четыре песни посвящены временам года, пятая — «Е бай чжу» (夜白紵 «[Песня] "Белое полотно" о ночи») — ночи. Тем самым ночь приравнивается к временам года, а если исходить из пятичленной космологической модели мира, то она соотносится с Центром мира. И там вечно торжествуют красота — и природы, и человека, — юность, музыка, счастье взаимной любви:

Цитра из Цинь, лютня из Ци, красавицы из Янь и Чжао,
В этот прекрасный день осуществились их мечты,
[они] познали счастье взаимности.
Светлая луна кругла, словно циркуль, все вокруг благоухает,
Пусть длинная ночь никогда не закончится, и звучат песни Белое полотно.
Зимородки стаей летают, летают без отдыха,
Мечтаю среди облаков вечно на крыльях парить.

---

[69] О кратковременности увлечения *стихами о прекрасном* свидетельствует, в первую очередь, их явно не основное место в творчестве создателей *гунтиши*. У самого Сяо Гана стихи о придворных красавицах составляют около трети его поэтического наследия, превалируя в *юэфу* (60 %), но только 30 % от *ши* [Deng 2013. P. 220].

[70] В трактатах о музыке из «Сун шу» (цз. 19, т. 2. с. 552) и других *чжэнши* «Бай чжу гэ» возводится к музыкальному искусству царства У (версии их происхождения суммированы в комментаторской преамбуле к текстам песен в «Юэфу ши цзи» (цз. 55). Одним из доказательств служит иероглиф *чжу*, обозначавший сорт шелковой ткани, изготавлявшейся на юго-востоке Китая. По мнению современных исследователей, в хореографическом аспекте «Бай чжу гэ» восходит к «женскому» ритуальному танцу, связанному с низовыми религиозными практиками [Лю Цин 1991. С. 41—43]. В варианте придворного танцевального номера он исполнялся танцовщицами, одетыми в платья из очень легкого и тонкого шелка и использовавшими длинные белые полотнища, подобные шалям, которые они вращали во время танца (подробно см.: [Вац 2011. С. 36—37]). Сохранившиеся тексты песен для сопровождения «Бай чжу у» — исходно семисловные стихотворения — свидетельствуют, что танец включили в набор церемониальных представлений при Восточной Цзинь. Начиная с династии Сун, тексты песен регулярно обновлялись: подобно собственно ритуальным песнопениям для каждой династии создавали специальные наборы текстов. Возможно, песни для танца (или о нем) сочиняли и по собственной инициативе (вне ритуально-церемониального творчества): шесть «Бай чжу гэ» Бао Чжао. Шэнь Юэ создал свой цикл по приказу лянского У-ди, введя важную новацию в данную традицию: он впервые соотнес песни с временами года.

Платье с подвесками, нефритовые травы, неувядающее очарование,
Дни Шуня, годы Яо, радость, не имеющая предела!

Лирика Шэнь Юэ отмечена и эстетизацией женского образа, хотя в его исполнении лирические героини выглядят заметно более живыми и достоверными, чем красавицы из стихов о прекрасном. Так, в восьмистишии «Цзяо ся люй» (腳下履 «Туфельки») из цикла «Ши юн эр шоу» (十詠二首 «Два стихотворения из десяти воспеваний») поэт, повествуя о женских туфельках, откровенно любуется беспечно-шаловливой прелестницей:

На красные ступени поднимаются, словно взлетают,
Из нефритового дворца спускаются быстро и непринужденно.
Повернутся резко, — звенят жемчужины на поясе,
Выступят вперед, — благоухает разноцветная вышивка на кофточке.
Полы платья распахиваются, когда приближаются к циновке для танца,
Рукава одеяния колышутся, когда кружатся по залу для пения.
Вздыхаю — забудут любимую наложницу
И бросят эти туфельки под расшитое шелками ложе.

Но суть не в том, что Шэнь Юэ либо кто-то другой из представителей поэзии в стиле Юн-мин могут быть опознаны в качестве предтечи стихов о прекрасном. С *Юн-минти* еще современники связали возникновение качественно нового художественно-поэтического направления, обозначенного как *синьбянь* (新變 букв.: «новые изменения») [71]. В характеристиках *синьбянь* первоочередным пунктом ее новизны чаще всего называют использование правил просодии (мелодического рисунка стиха), разработанных Шэнь Юэ [72]. «В середине эры Юн-мин [династии Южная] Ци, литераторы Ван Жун, Се Тяо и Шэнь Юэ начали использовать в своих творениях четыре тона, это и стало новой поэзией» — так сформулировано в жизнеописании Юй Цзянь-у (перед текстом письма Сяо Гана).

Вместе с тем новизна *сяньбянь* явно не исчерпывалась формальной стороной. Вспомним скептические отзывы о поэзии в стиле Юн-мин и о творчестве Шэнь Юэ, Ван Жуна и Се Тяо в «Ши пинь». Чжун Жун лишь «мягко их покритиковал». Гораздо более резко о современной им поэзии (не прибегая, правда, к термину *синьбянь*) отзываются Лю Се в «Сюй чжи» и Пэй Цзы-е в «Дяо чун лунь». Лю Се:

> Предназначение литературных творений произрастает из канонов и классических сочинений... Посредством их [отношения между] государем и подданными ярко высвечивали, военные и государственные [деяния] освещали и проясняли. Если проследить их истоки, то, вне всякого сомнения, это каноны и классические сочинения. Однако чем дальше от времен совершенных мудрецов, тем в большей степени сущность *вэнь* утрачивалась и распадалась. Поднаторевшие в строфах обожают необычайное, в словесах превозносят легкомыслен-

---

[71] То, что термин *синьбянь* указывает на качественную новизну поэзии, признают все исследователи [Marney 1976. P. 82; Tian Xiaofei 2007. P. 175; Wen xuan 1982. Vol. 1. P. 11]. Высказано даже предположение, что его следует понимать в значении не «новые изменения», а «новая и уникальная поэзия» [Deng 2013. P. 104—106].

[72] В аспекте истории китайского стихосложения лирическую поэзию с использованием норм просодии определяют как *синтиши* (新體詩 «стихи нового стиля»).

ное и эксцентричное, украшают [произведения] перьями, донельзя их расписывая, — что узорочье да вышивки на платочках и поясках, и так отходят от корней все настойчивее, двигаясь в сторону фальши и [художественных] излишеств[73].

Пэй Цзы-е:

Как оказались за Рекой, хваленые Янь [Янь-чжи] и Се [Лин-юнь] иголочками вышивали платочки и пояса, обходя стороной [государственно значимое] в святилищах и дворцовых залах... С тех пор и юнцы из деревенских околиц, и [молодые] аристократы с ухоженными прическами — каждый из них не преминул отринуть шесть искусств и предаться воспеванию собственных эмоций и натуры. Студенты со всем рвением упражняются в лексических изысках, считая истинные строки глупыми и невежественными. Словесной мазней добивают классическое, разукрашенное полагают достижением... Достопочтенный Сюнь[-цзы] говорил: «Знак эпохи смут, когда литературные творения дурные и цветистые». Разве это время теперь не близко?!

Упреки в «легковесности» и «литературных изысках» впоследствии будут адресовать стихам дворцового стиля, примером чего служит высказывание из жизнеописания Сяо Гана. Но ведь Пэй Цзы-е и Лю Се никак не могли быть свидетелями творческих экспериментов создателей *гунтиши*. Да и мечут они гневные стрелы в нечто более значительное, чем творчество отдельных авторов. В начале 1960-х гг. была выдвинута «теория трех школ», утверждавшая существование при Лян трех литературно-теоретических направлений — «консерваторы», «умеренные» и «новаторы», к первым принадлежал Пэй Цзы-е, к последним — Сюй Лин и Сяо Ган [Чжоу Сюнь-чу 1964]. Сегодня говорят либо о смене эстетических вкусов на протяжении Лян [Tian Xiaofei 2007. P. 143], либо о двух «станах», разделенных по социальному признаку: те, кто принадлежали к официальному (придворному) интеллектуально-творческому сообществу, и те, кто, находясь вне придворных кругов, выражали частную точку зрения (подробно см.: [Deng 2013. P. 98—102]). Логично предположить, что Лю Се и Пэй Цзы-е имели в виду придворное поэтическое творчество [74]. То есть, и поэзия в стиле Юн-мин, и стихи дворцового стиля есть порождения единой литературно-поэтической страты — придворной поэзии Южных династий, которая, в свою очередь, является элементом еще более масштабного комплекса — придворной культуры [75].

---

[73] Поднаторевшие в строфах. — Здесь употреблено сочетание *цыжэнь* (辭人 «люди строф»), восходящее в данном случае к трактату «Фа янь» Ян Сюна, где оно прилагается к авторам «ученических од» противопоставляемых истинным поэтам — *шижэнь* (詩人 «люди поэзии»); подробно см.: [Wang Ping 2012. P. 67].

[74] Показательно, что сочетание *синьбянь* впервые употреблено в послесловии к жизнеописаниям литераторов из «Нань ци шу» (цз. 52), где оно имеет однозначно положительный смысл: «Что касается истинных литературных творений, то грозящие им недуги — заурядность и устарелость. Если нет новых изменений, то невозможно превзойти мастеров [прошлого]» (см. также: [Deng 2013. P. 106]).

[75] Тезис о необходимости четкого различения *гунтиши* и придворной поэзии (court poetry) был выдвинут в зарубежных исследованиях еще в 1970-х гг. [Owen 1977. P. 437]. Сегодня таких дефиниций придерживаются большинство исследователей, в китайских изданиях придворная поэзия чаще всего определяется как *гунъяньши* 宫延詩. Сказанное оз-

13.4. Придворная культура и придворная поэзия Южных династий

Число литераторов, вовлеченных в придворно-поэтический процесс, в разы превышает количество названных представителей *Юн-минти* и создателей стихов дворцового стиля. В «Ши пинь» только для конца V—начала VI в. названы в общей сложности (вторая и третья категории) 29 человек [76]. Справедливо говорить о нескольких сменявших друг друга поколениях. К первому (условно «сверстники Шэнь Юэ») принадлежат: Ван Цзянь, также представитель ланъеских Ванов, который не только содействовал приходу к власти Сяо Дао-чэна и оказал огромное влияние на культурную политику и придворную культуру первой половины Южной Ци, но и внес немалую лепту в становление нового этапа придворной поэзии в качестве создателя текстов для ритуальных, церемониальных песнопений и стихотворений-панегириков, и Цзян Янь, имитации которого служат, напомним, важным источником для понимания творчества поэтов-метафизиков IV в. [77]

начает и необходимость более строгого перевода термина *гунтиши* с отказом от варианта «поэзия (стихи) придворного стиля».

[76] Столь же пространные списки — из 19 и более авторов — приведены в исследованиях еще середины прошлого века [Линь Гэн 1955. Т. 1. С. 227; Лу Кань-жу 1956. Т. 2. С. 389]. Сегодня, кроме указанных выше зарубежных изданий имеются и монографические исследования о поэзии Южной Ци и Лян, см.: [Янь Цай-пин 1994].

[77] Ван Цзянь (王儉 452—489, второе имя Чжун-бао 仲寶, жизнеописание в «Нань ци шу», цз. 23). — О его месте и роли в политической и культурной жизни начала Южной Ци см.: [Blitstein 2011]. Лирико-поэтическое наследие Ван Цзяня представлено в «Ван-вэнь сянь цзи» (王文憲集 «Собрание сочинений Вана-авторитета в художественной словесности», от его посмертного прозвания Вэнь-сянь) из свода Чжан Пу (см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1489—1492, 1378—1380]). К числу заметных в художественном отношении ритуально-церемониальных песен относится и цикл «Ци бай чжу» (齊白紵 «[Песни] "Белое полотно" [династии] Ци»): тоже пять (как и у Шэнь Юэ, но без соотнесения с временами года) текстов, каждый всего из двух строк («Юэфу ши цзи, цз. 55). Цзян Янь (江淹 444—505, второе имя Вэнь-тун 文通, жизнеописания в «Лян шу», цз. 14, и «Нань ши», цз. 59) происходил из именитого чиновничьего клана и получил, несмотря на раннее сиротство и скромные материальные возможности собственного семейства, блестящее образование. Еще юношей его взял под свое покровительство один из принцев крови Лю-Сун. В конце 470-х гг. поступил на службу к полководцам клана Сяо. На всем протяжении Южной Ци занимал высокие государственные посты, в том числе посты заместителя начальника Императорского секретариата (*чжуншулан*), Левого помощника начальника Департамента государственных дел (*шан-шу цзочэн*), был произведен (483 г.) в генеральский чин. На рубеже V и VI веков подал в отставку и вновь появился на политической арене в составе руководящего аппарата уже новой династии, на посту Старшего правого помощника канцлера (*сянго ючанши*), затем возглавил Левое крыло императорской гвардии и был возведен в аристократический титул (*хоу*) с пожалованием владения Лилин. Умер от болезни в возрасте 62 лет. О степени близости Цзян Яня к императору У-ди можно судить уже по тому, что монарх лично облекся в траурные одежды в связи с его кончиной, пожаловал на его похороны 30 тысяч монет и 50 штук полотна и издал указ, провозглашающий Цзян Яня крупнейшим литератором династии Лян. Поэтическое наследие Цзян Яня состоит из 13 од и ста с лишним стихотворных произведений (только два *юэфу*). Существует несколько редак-

Следующее поколение — младшие по возрасту Друзья, из которых Фань Юнь, как и Шэнь Юэ, играл важную роль в литературной жизни первого десятилетия Лян [78]. Им преемствовали поколение «принцев Сяо» и

ций его собрания сочинений, прежде всего «Цзян ли лин цзи» (江醴陵集 «Собрание произведений Цзяна, Лилинского [князя]») из свода Чжан Пу и «Цзян вэнь тун цзи хуэй чжу» (江文通彙注 «Собрание сочинений Цзян Вэнь-туна со сводным комментарием»), подготовленное Ху Чжи-ци (胡之驥 XVI в.) и послужившее основой для современного комментированного издания ([Цзян Вэнь-тун 1984]; см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1555—1587; Цюань Хань Саньго 1959. Т. 2. С. 1032—1054; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 3140—3145]).

[78] К этому поколению принадлежат еще несколько литераторов, среди них Хэ Сюнь / Сунь (何遜 ?—518, второе имя Чжун-ян 仲言, жизнеписание в «Лян шу», цз. 49) и У Цзюнь (吳均 469—519, второе имя Шу-сян 叔庠, жизнеописание в «Лян шу», цз. 49), их полагают ведущими творческими личностями рубежа V и VI веков (см., напрмер: [Ван Чжунлин 1988. С. 677—695, 715—729; Цао Дао-хэн 1998. С. 202—212]). Хэ Сюнь происходил из родовитого чиновничьего семейства, рано осиротел и началом своей официальной карьеры был обязан Фань Юню и Шэнь Юэ, которые высоко отзывались о его поэтических опытах. Некогда вхожий в окружение Цзинлинского принца, он при Лян тоже служил в аппаратах принцев крови (братьев и сыновей Сяо Яня), но вне столицы. Лирико-поэтическое наследие Хэ Сюня насчитывает 106 стихотворений (в основном *ши*). Собрание сочинений «Хэ цзи ши цзи» (何記室集 «Собрание сочинений секретаря Хэ») входит в свод Чжан Пу (см. также: [Хэ Сюнь 1988] и [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1697—1714]). Главным поэтическим достижением Хэ Сюня считают продолжение традиции пейзажной лирики, заданной Се Тяо. Вместе с тем многие из его стихотворений, в первую очередь созданных при Южной Ци, вторят произведениям Шэнь Юэ и Сяо Яня, симптоматично и включение 11 текстов в «Юй тай синь юн» (цз. 5). У Цзюнь происходил из бедной семьи, в юные годы бежал из дома, бродяжничал, поступил на воинскую службу, участвовал в боевых действиях, которые Южная Ци вела против Северной Вэй, пока не нашел приют у правителя области Сянчжоу (на границе современных пров. Хубэй и Хэнань) Ван Цзюня (王峻 466—521). В 501 г. приехал в Цзяньканг, где повстречался с Шэнь Юэ, очень высоко оценившим его стихи. Обретя покровителей при дворе, У Цзюнь начал государственную служебную карьеру и, проведя более 10 лет на периферии (где занимал офицерские должности в северных военных походах, был областным секретарем, затем начальником области), в 513 г. вернулся в столицу, получил придворный пост и занялся историографической работой. Составил комментарий к «Хоу хань шу» и, не получив августейшего разрешения на доступ к императорским архивам для составления официальной династийной истории Ци, сделал эту работу частным порядком, написав «Ци чунь цю» (齊春秋 «Вёсны и осени [династии] Ци»). Однако же тут У Цзюнь допустил существенный просчет, назвав Сяо Яня советником, помогавшим осуществлять правление цискому Мин-ди, чем вызвал гнев царствующего монарха. У Цзюня отправили в оставку, а «Ци чунь цю» сожгли. Через какое-то время его снова вызвали в столицу для работы над «Тун ши» (通史 «Всеобщая история»), предполагавшей изложение событий от древних императоров и по время правления Южной Ци. У Цзюню принадлежат несколько прозаических сочинений (см. главу 15.1.4), пять од и 103 стихотворения (37 *юэфу* и 66 *ши*), собрание сочинений «У чао цин цзи» (吳朝請集 «Собрание сочинений У порученца при дворе») (см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1719—1739; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 4. С. 3305]). Часть лирики У Цзюня настолько своеобразна, что его называют основоположником самостоятельного стилистического направления *уцзюньти* (吳均體 «стиль У Цзюня»). Вместе с тем значительное место занимают подражания стихам Шэнь Юэ и Се Тяо, стихотворения-*юн* и стихи на любовные темы (16 включены в «Юй тай синь юн», цз. 5, 6). Поэзия Хэ Сюня и У Цзюня убеждает в том, что творчество литераторов, не входящих в «ядро» придворно-интеллектуального содружества, тоже находилось под большим влиянием поэзии в стиле Юн-мин и — шире — придворного литературного творчества.

литераторы из их окружения. Примечательна фигура Лю Сяо-чо, реального руководителя проекта по составлению «Вэнь сюань» и полноценного представителя той прослойки придворных литераторов, кого можно относить и к творческим преемникам лидеров поэзии в стиле Юн-мин, и к лицам, обеспечивающим, в силу своей близости ко всем Четырем Сяо, единство придворного поэтического творчества [79].

Связующей фигурой между литературными поколениями оказывается Сяо Янь, поэтическое творчество которого относится, понятно, к *Юн-минти* и составляет немалую долю (если ориентироваться на состав «Юй тай синь юн») *гунтиши*, а еще являет собой частную лирику венценосного поэта [80]. Уже будучи в статусе монаха, Сяо Янь создал немало стихотворений, изложив в них свои размышления о государственном правлении и собственном историческом предназначении. Он не стеснялся откровенно признаваться в тяжести бремени державной власти, ложности своих былых политических амбиций и иллюзорности чаяний вывести страну из кризисной ситуации. Так, в стихотворении «Цзи тянь» (籍田«Императорское поле») читаем такие строки:

Пашу поле, оседлав лунную тень,
Унаследовав запустение, уповаю на конец года.

---

[79] Лю Сяо-чо (劉孝綽 481—539, второе имя Сяо-чо 孝綽, жизнеописания в «Лян шу», цз. 33; см. также: [Чжань Хун 1999]) — выходец из клана, считавшегося потомками Лю Бана и занимавшего видное место в политической и духовной жизни Китая на протяжении всей эпохи Шести династий. Официальной карьере Лю Сяо-чо предшествовало сближение с Фань Юнем (после воцарения Лян), что открыло ему доступ в окружение нового монарха. Поступил на службу в 505 г., через год (в возрасте 26 лет) был назначен в свиту Сяо Туна, став и одним из воспитателей малолетнего наследника престола. Тогда же заявил о себе как придворный поэт, заслуживший благосклонное внимание Шэнь Юэ. С 515 по 523 г. оставался при Сяо Туне уже в официальном статусе литератора (*вэньсюэ*). Приблизительно с 526 г. установил тесные связи с Сяо Ганом, находившимся в то время в Цзинчжоу (серия писем друг другу). В 527 г. перешел на службу к Сяо И, под началом которого прослужил почти десять лет. Последние годы жизни провел в столице на высоких государственных постах. Собственно поэтическое наследие Лю Сяо-чо сводится к лирической поэзии: 65 стихотворений (преимущественно *ши*) [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 3. С. 1823—1847]. Около трети составляют «официальная лирика» и произведения на различные темы, созданные по повелению принцев крови или в подражание их творениям. Широко представлена и поэзия на любовные темы, отвечающая стилистике *гунтиши*. Более 10 в общей сложности стихотворений включены в «Юй тай синь юн» (цз. 8, 9), что позволяет включать и этого поэта в список создателей стихов в дворцовом стиле.

[80] Дошедшее до нас его поэтическое наследие включает четыре оды и около сотни стихотворных произведений, более половины из которых — *юэфу*. Редакции собрания сочинений — «Лян у ди цзи» (梁武帝集 «Собрание сочинений лянского У-ди») входят в своды Чжан Пу и Дин Фу-бао (см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 2. С. 1555—1587; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 3140—3145]). В библиографическом разделе «Суй шу» еще названо отдельное собрание одических произведений Сяо Яня «Фу цзи» (賦集 «Собрание од»). Не исключено, что этот памятник был антологией *фу*, которая и вошла в состав «Вэнь сюань» [Цао Дао-хэн 2004. P. 169—170]. В этом случае допустимо, что «Вэнь сюань» создавали по инициативе самого Сяо Яня, и тогда мы имеем дело с первым прецедентом компилирования книжного собрания по высочайшему повелению.

В урожайный год много почтительных и бескорыстных,
В голодный год мало кто соблюдает принципы и обладает моралью.

Еще более безнадежно звучит признание из «Чжуань кун цзы чжэн янь цзин цю хуай ши» (撰孔子正言竟述懷詩 «Стихи о чувствах, возникших при составлении Истинных речений Учителя Куна»):

О процветание, о преданность ближайших помощников!
От дум о совершенномудрых возвращаюсь к мыслям о главе государства.
В одиночестве печалюсь я — одинокий человек,
Все так эфемерно, и нет у меня четырех верных друзей.

Такого рода по содержанию и настроениям стихотворения мало, казалось бы, соответствуют понятию придворной поэзии. Однако они не только демонстрируют свободу монаршего поэтического творчества, но и «узаконивают» подобные мотивы и переживания в произведениях литераторов-царедворцев, вовлекая тем самым прежде частную поэзию в придворное художественное творчество [81].

Последнее поколение «придворных поэтов Юга» образуют литераторы Чэнь, лидером которых стал Сюй Лин — «патриарх художественной словесности поколения» (*идай вэньцзун* 一代文宗), как он назван в жизнеописании. Но репутацию самого талантливого поэта того времени заслужил все же Чэнь Шу-бао (последний монарх Чэнь), с лирикой которого соотносят «последний всплеск» стихов о прекрасном [Не Ши-цяо 2007. С. 162—163; Цао Дао-хэн 1998. С. 293—295] [82].

Невиданная прежде популярность стихотворства, о чем свидетельствует масштабность наследия поэтов, и прямая линия преемственности между несколькими литературными поколениями составляют бросающиеся в глаза приметы придворной поэзии Южных династий [83]. Более значимые ее особенности проистекают из идеологических процессов, а именно включения буддизма и даосизма в орбиту государственной идеологии. Хорошо известно, что *упасака* были Сяо Цзэ, его сыновья во главе с Цзинлинским принцем и многие лица их окружения [84]. Помимо политического покрови-

---

[81] Личное участие (а не только меценатство) в поэтической деятельности Четырех Сяо относят к числу важнейших факторов, предопределивших своеобразие придворной культуры и литературы Лян, что с конца прошлого века [Ху Дэ-хуай 1997] тоже все более активно обсуждается в исследованиях [Линь Да-чжи 2007; Цао Дао-хэн 2004; Tian Xiaofei 2007. P. 52—125].

[82] Поэтическое наследие Чэнь Шу-бао состоит из двух фрагментов од и около 70 стихотворений, почти половина из них — *юэфу*. Собрание его сочинений «Чэнь хоу чжу цзи» (陳後主集 «Собрание сочинений последнего государя Чэнь») входит в свод Чжан Пу; см. также: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 3. С. 2501—2522; Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 4. С. 3420].

[83] Непрерывность линии преемственности между литературными поколениями обеспечивалась, помимо общности государственной политики по отношению к художественному творчеству в эру Юн-мин и при Лян, кланами потомственных поэтов, к числу которых принадлежали те же Сюй (Сюй Чи и Сюй Лян), Юй (Юй Цзянь-у и Юй Синь), подробно о таких кланах и их роли в текущей литературной жизни см.: [Tian Xiaofei 2007. P. 117—125].

[84] О положении буддизма при Южной Ци и деятельности высокопоставленных *упасака* см., например: [Камато Сигео 1990. С. 85—86; Ян Хуэй-куй 1994. С. 154—156]; об этом го-

тельства и щедрой материальной поддержки *сангхи,* они занимались и теми сферами религиозно-идеологической деятельности (пропаганда Учения, перевод и комментирование канонической литературы и даже проведение служб), которые являлись прерогативами духовенства, что знаменует предельное сближение светской власти и *сангхи* и использование буддизма в государственных идеологических нуждах. Не исключено, что буддийскую семантику имеет и девиз Юн-мин: *мин*, древний категориальный термин, передающий идею просветленности, близкую к «просвещенности», к концу V в. прочно вошел и в буддийский понятийный аппарат в значении «просветление». Пробуддийскую политику продолжил Сяо Янь, доведя ее до признания буддизма государственным вероучением страны [85]. Устойчива характеристика Лян как «буддийской династии», но при ближайшем рассмотрении выясняется, что буддизм вовсе не занимал исключительных или доминантных позиций в официальной идеологии и придворной культуре того времени. Сяо Янь упорно исполнял древние национальные религиозные акции, освещающие верховную власть, оказывал покровительство конфуцианству, содействуя и упрочению культа Конфуция [86]. Хотя даосизм не был столь же однозначно, как буддизм, инкорпорирован в официальную идеологию, обе его главные на тот момент школы — Шанцин и Линбао, прочно утвердились в духовной жизни социальной элиты общества, что сделало даосизм органической частью придворной культуры [87].

ворится и в ряде наших публикаций, в первую очередь см.: [Кравцова 1994-2. С. 339—343].

[85] Именно так единодушно интерпретируют публичное принятие У-ди (восьмого числа четвертого месяца, в день рождения Будды, 504 г.) шести обетов *упасака* и принятие титула «Сын Неба-Бодхисаттва» (Тянь-цзы-Пуса 天子菩薩) [Камато 1990. С. 87; Ян Хуэй-куй 1994. С 156; Wright 1991. P. 50—51]. Еще современники Сяо Яня усмотрели в этой акции политический подтекст: стремление использовать буддийскую социально-политическую доктрину — учение о вселенском правителе Чакравартине (от санскр. Чакравартин-раджа, Царь, вращающий чакру) для обоснования правомерности притязаний на покорение Севера [Ku 2010. P. 265, 272]. Одновременно Сяо Янь поставил себя, вопреки буддийскому уложению, во главе *сангхи*.

[86] В 506 г. по приказу Сяо Яня воздвигли первое в истории Китая столичное святилище Конфуция, о чем специально сообщается в его жизнеописании (цз. 2, 42; см. также: [Shryok 1966. P. 117—120]). В 510 г. Сяо Тун прошел через ритуал обучения, завершив его жертвоприношением *шидянь* (подробно см.: [Кравцова 2012. С. 148—151]). Проявлением «конфуцианского компонента» в государственной идеологической политике и придворной культуре Лян оправданно считать взлет практики книжного коллекционирования. Возникли частные собрания — одно из первых у Шэнь Юэ, обладателя 20 000 свитков рукописей, 10 000 свитков собрал Жэнь Фан, после их смерти их собрания влились в императорскую библиотеку, составление и каталогизирование которой курировал лично монарх, см., например: [Меньшиков 2005. С. 45—46; Чжу Мин-пань 1987-2. С. 192—193; Tian Xiaofei 2010. P. 253].

[87] Линбаоское движение (Линбаопай 靈寶派, Школа Духовной / Божественной драгоценности»), прослеживаемое тоже с IV в., характеризуется, во-первых, общей литургической направленностью (акцент на нормативную культовую практику, включающую очистительные ритуалы и общинные богослужения); во-вторых, превращением этических аспектов ритуальных действий в аксиологически приоритетные по сравнению с алхимическими процедурами; в-третьих, активным использованием идеи воздаяния (*баоин* 報應) и других концепций, заимствованных из буддизма; из отечественных изданий под-

Очень значима и показательна фигура Тао Хун-цзина, возложившего на себя обязанности (492) шанцинского патриарха [88]. Несмотря на пребывание в отшельническом уединении (в обители Хуаян в горах Маошань, ставших главным духовным центром школы), он продолжал поддерживать тесные отношения с прежними сослуживцами и друзьями, включая Восьмерых друзей [89]. Прочные дружеские узы связывали его и с Сяо Янем: после прихода последнего к власти Тао Хуан-цзин стал его личным врачевателем.

Сказанное означает, что при Южной Ци и Лян произошло окончательное утверждение механизма и принципа взаимодействия Трех учений на уровне и официальной идеологии, и мировосприятия личности. В последнем случае это и есть феномен «вариативности личного вероисповедания», о котором бегло говорилось при характеристике культурно-идеологической ситуации в эпоху Восточной Цзинь. Пришло время добавить, что данный феномен раскрыт и объяснен в поэтических произведениях, самое значимое из которых — стихотворение Сяо Яня под многозначительным названием «Хуэй сань цзяо» (會三教 «Объединяя три учения»):

С младых лет изучал то, что содеяно Чжоу[-гуном] и [учителем] Куном,
Надевая чиновничью шапку, досконально знал Шесть канонов.
Сыновней почтительностью и верностью долгу пронизаны эти сочинения,
Гуманностью и кротостью наполнены [тома]
в киноварных и синих [переплетах].
Следуя их словам, оценил отказ от карательных походов,

робно см.: [Филонов 2003]. Учения обеих школ и — шире — учения организованного даосизма III—VI вв. базируются на «парадигме ритуального бюрократизма», главным выражением которой служат представления о *сянях*-небожителях, уже мало соответствующих древнему образу божественного *сяня* и понятию «бессмертный» в целом [Филонов 2009. С. 63—68]. *Сянь* со всей очевидностью есть не бессмертный, а официальный статус небожителя, причем небожителя не праздного, а служивого. Соответственно, такой статус обретают не в результате индивидуального подвижничества, а получают в ходе официальной процедуры от вышестоящих на лестнице бюрократической системы управления горним миром. Процедура включала в себя испытания, проверки, промежуточные назначения и аудиенции, которые и должен был представлять себе адепт, погрузившийся в состояние визуальной медитации. Занятия подобными ритуальными практиками не требовали обязательного отшельнического уединения, последователями и даже членами обеих школ можно было стать без принятия каких-либо обетов монашеского ряда, что и способствовало их укоренению среди знати и в придворной интеллектуально-творческой среде.

[88] Тао Хун-цзин (陶弘景 456—536, второе имя Тун-мин 通明, прозвание Хуаян сяньшэн 華陽先生, Учитель из Хуаяна, жизнеописания в «Лян шу», цз. 51, и «Нань ши», цз. 76; см. также: [Филонов 2011. С. 106—110]) — выходец из знатного южнокитайского клана, поступил на службу при Лю-Сун и добился немалых карьерных успехов при Южной Ци. Покинул службу для руководства Шанцин по личному разрешению циского У-ди.

[89] Есть серия их стихотворений, адресованных или посвященных Тао Хун-цзину, больше всего — у Шэнь Юэ: «Чоу хуа ян тао сянь шэн» (酬華陽陶先生 «Пью вино вместе с учителем Тао из Хуаян»), «Хуа ян сянь шэн дэн лоу бу фу ся цзэн чэн» (華陽先生登樓不復下贈呈 «Докладываю о том, что Учитель из Хуаян поднялся на башню и не спустился вниз») и т. д., судя по текстам которых, Шэнь Юэ был хорошо осведомлен об алхимических экспериментах, проводимых Тао Хуан-цзином по изготовлению снадобий бессмертия, подробно см.: [Кравцова 2001. С. 119—120].

Творя добро, научился правильно жить.
[Но] в середине своих лет узрел трактаты о Дао,
О называемом и не имеющем имени.
Тайное знание вырезано на золотых досках,
Слова о совершенстве сокрыты в Высшей чистоте.
Тайно действуя, оценил благую силу Инь,
Что проявилась в обретении долгих лет жизни.
На склоне лет открыл свиток Будды,
Он — словно солнце, затмевающее россыпи звезд.
[Понимание] страданий и их причин, — начало пробуждения,
Соответствие следствий причинам — теперь все вокруг просветляет... [90]

Хотя Сяо Янь говорит о постижении им Трех учений как о стадиальном, диахронном процессе, он выделяет очерченные нами ранее ситуации, в которых каждое из учений оказывается наиболее действенным. Ведь юность — период, когда человек самоутверждается в обществе, стремится реализовать себя на благо страны, руководствуясь при этом конфуцианскими морально-этическими установками. «Середина лет» — время приближения старости, заставляющей задумываться над «вечными проблемами». На склоне же жизни обостряется страх перед смертью, вызывающий все более настойчивые мысли о своем посмертном существовании.

Сяо Янь далеко не единственный исторический персонаж, в облике которого столь отчетливо проявляется «вариативность личного вероисповедания». В свое время В. М. Алексеев дал такую характеристику мировоззренческих позиций танского поэта и теоретика литературы Сыкун Ту: «Я имею в виду показать, как странно для европейца и типично для китайца всех времен соединились в одной личности самые разнообразные начала. В самом деле, образцовый дипломированный ученый и начетчик и убежденный конфуцианец, Сыкун Ту в то же время исповедует Дао, как некое сверхбожество... В то же время он пламенный буддист, кающийся в своем былом неверии» [Алексеев 1916. С. 095]. Приведенная характеристика приложима практически к любому из литераторов Южных династий. Тот же Шэнь Юэ показан в официальных жизнеописаниях государственным деятелем, близким к идеалу конфуцианского *цзюньцзы*, но при этом он был потомственным членом школы Небесных наставников и, возможно, Шанцин, а также *упасака,* активно занимавшимся теоретической деятельностью.

---

[90] О называемом и не имеющем имени... — Сяо Янь перефразирует начальные (знаменитые и имеющие множество интерпретаций и переводных вариантов) строки из параграфа 1 «Дао дэ цзина»: «Дао, которое может быть выражено словом, не есть постоянное дао. Имя, которое может быть названо, не есть постоянное имя» (перевод: [Торчинов 1999. С. 227]). Высшая чистота — высшая сфера мироздания в учении Шанцин. Оценил благую силу Инь. — Дословный перевод употребленного в тексте бинома (*иньдэ* 陰德), который в данном случае может быть понят в качестве намека на даосские сексуальные практики. Страдания и их причины. — Здесь употреблено терминологическое сочетание (*куцзи* 苦集), редуцированная словесная формула (*куцзи медао* 苦集滅道), передающая четыре первичные догмы буддизма: страдания, их причины, их конец и путь к прекращению страданий. Соответствие следствия причинам (*иньго* 因果) — стандартное терминологическое сочетание, передающее так называемое воздаяние деяниями, то есть закон соответствия переживаний содеянному в предшествующем рождении.

В аспекте литературной жизни подобная стереотипность мировоззренческих позиций означала, что любые мотивы и образность, проистекающие от даосско-философских, даосско-религиозных воззрений и буддизма, бывшие прежде отличительными приметами частной и приватной лирики, отныне стали достоянием придворной поэзии. В ее пространство попали, как мы увидим далее, не только произведения, перелагающие и воспевающие идеи обретения бессмертия и буддийские истины, но и стихи с мотивами и настроениями, которые, казалось бы, прямо противоречат сути придворной поэзии: рассуждения об эфемерности человеческих достижений, призывы к отказу от официальной деятельности во имя личного духовного самосовершенствования. Трудно поверить, что такое вот четверостишие Шэнь Юэ относится к серии «Песен эры Юн-мин» 487 г.:

Горделиво парят сыновья князей и вельмож,
Излишняя роскошь, гости с тысячью слитков золота.
Разукрашенные втулки поднимают летящую пыль,
[Но] жемчужные туфли в конце концов окажутся на обочине дороги.

Дополнительную назидательность, граничащую с идейно-политической двусмысленностью, четверостишию придает употребленное в последней строке сочетание «жемчужные туфли» (*чжулюй* 珠履). Оно намекает на жизнеописание древнего чуского вельможи Хуан Се (黄歇 официальный титул Чуньшэнь-цзюнь 春申君) из «Ши цзи» (цз. 78; перевод: [Сыма Цянь. Т. 7. С. 206— 215]). Обладатель столь огромного состояния, что даже его свитские носили туфли, расшитые жемчугом, Хуан Се всеми силами рвался к высотам политической карьеры, поплатившись за амбиции смертью от рук убийц, подосланных недругами. Не о превратности ли судеб высокопоставленных особ Шэнь Юэ счел уместным напомнить Цзинлинскому принцу и его окружению в разгар чествований нового Воспитателя населения?

Еще более показателен его цикл (из пяти стихотворений) «Ю чжун шань ши ин си ян ван цзяо» (游鐘山詩應西陽王教 «Стихи о путешествии в горы Чжуншань, созданные по приказу Сиянского принца») ([Вэнь сюань 1959. Т. 1. С. 481—482]; художественный перевод в кн.: [Резной дракон 2004. С. 237—241]). Первое стихотворение цикла полностью оправдывает ожидание читателя, настроившегося на очередной панегирик, и впечатляет обилием реминисценций, через которые правящая династия уподобляется древним империям, а ее столица показана священным местом, охраняемым самой природой:

Божественные горы приводят в порядок благую силу земли,
Земные преграды опираются на горную божественность.
Чжуннань опоясывают циньские башни,
Малые палаты вблизи от Града царей.
Бирюзовый феникс парит между морем и Хуай,
Укрепленная местность окружает городские предместья.
Северный вал — о как высоки его кручи!
В чаще, в глубинах ее зеленеет дикий лук [91].

[91] Чжуншань — горная возвышенность вблизи от Цзянькана, служившая при Южных династиях местом проведения ритуальных акций и придворных торжеств полурелиги-

Во втором стихотворении воспроизведена панорама величественного горного пейзажа, служащего откровенной метафорой прочности правящего режима:

Крутизны и высоты выстраиваются красными пиками,
Высокие горы вздымаются зеленой стеной.
Силы возносится вслед за Цзюи,
Дух сливается с крепостью Трех гор [92].

В третьем стихотворении появляются мотивы вечности природы, сначала звучащие в унисон с апологией правящего режима, но вдруг трансформирующиеся (четвертое стихотворение) в воспевание отшельнического уединения:

Среди гор все может радовать,
С наслаждением слежу за изменениями четырех времен года.
Весенние лучи разливаются с Луншоу,
Осенний ветер рождается [среди] ветвей коричного дерева.
...
Много раз встречал тех, кто отдыхает сердцем,
Построили хижины у подножия гор.
Восемь степеней, — журчащий ручей струится,
Четвертое созерцание, — таинственные уступы изгибаются [93].

озного-полусветского характера. Сиянский принц. — Такой титул одно время имел один из сыновей циского У-ди. Божественные горы (Линшань 靈山) — горы недалеко от Цзянькана, служившие в древности местом для жертвоприношений. Благая сила земли (*дидэ* 地德) — терминологическое клише, передающее жизнепорождающую силу земли. Земные преграды (*дисянь* 地險) — тоже устойчивый бином, обозначающий всю совокупность ландшафтных преград, образованных реками и горами. Горная божественность — дословный перевод названия горного массива (Юэлин 嶽靈) на юге области Хуайнань (в северо-восточной части современной пров. Аньхуэй), служившего естественной преградой на пути к столице. Чжуннань — горный хребет, проходящий в 20 с небольшим километрах к западу от Чанъани. Циньские башни — укрепления, построенные в Чжуншане по приказу Цинь-шихуана. Малые палаты (Шаоши 少室) — одна из трех горных гряд, образующих массив Суншань. Град царей (Ванчэн 王城) — образное название г. Лои, воздвигнутого Чжоу-гуном, бывшего столицей Китая при Восточном Чжоу; на его месте находились столицы Восточной Хань, Вэй и Западной Цзинь. Бирюзовый феникс (*цуйфэн* 翠鳳) — разновидность императорского штандарта. Между морем и Хуай — образное название всей территории юго-восточного региона, простиравшейся от морского побережья до р. Хуайшуй. Северный вал (Бэйфу 北阜) — образное название гор Чжуннань.

[92] Цзюи — горный массив (на территории современной пров. Хунань), у подножия которого был, по преданию, похоронен совершенномудрый Шунь. Три горы — одно из образных названий островов бессмертных (Пэнлай).

[93] Те, кто отдыхает сердцем (*сисинь люй* 息心侶) — устойчивое прозвание отшельников. Восемь степеней (*бацзе* 八節) — редуцированное китайско-буддийское терминологическое сочетание (от *ба цзето* 八解脫), обозначающее восемь видов медитативного сосредоточения. Четвертое созерцание (*сычань* 四禪) — высшая стадия созерцания, достижение которой означает доступ к такому внутреннему состоянию личности, вхождение в которое предполагает вступление живого существа в последнее перерождение, предшествующее выпадению из сансарного бытия.

Завершается цикл признанием поэта в своем желании покинуть служебное поприще:

Государь мой стремится к уединению и наслаждению природой,
Вымпелы с перьями приблизились к алтарю.
Белые облака следуют за нефритовыми стопами,
Зеленая дымка расцветила коричные знамена.
[Я же], не в силах уйти, приветствую пять снадобий,
Брожу здесь и там, останавливаясь перед тройным грибом.
Зачем же следовать за колесницей удальцов,
Если годы подходят к закату, приближая конец
[отпущенного мне] времени? [94]

В придворную поэзии влились всевозможные вариации на заданную тему по мотивам как произведений прошлого, так и творений друг друга, поэтические эпистолы. Беспрецедентные масштабы приняла практика коллективных поэтических экзерсисов, в которых ожили и одические формы [95]. Но на главное место вышли уже неоднократно упоминавшиеся и анализировавшиеся стихотворения-аллегории, они же стихотворения-«воспевания» — от их названий, где обязательно присутствует иероглиф *юн* (詠 «воспевать») [96].

---

[94] Вымпелы с перьями (*юйпэй* 羽旆) — императорский вымпел, украшенный перьями. Алтарь — буквальное значение употребленного бинома (*чунцзи* 崇基), но здесь служащего и образным названием подножия горного массива. Коричные знамена (*чжици* 桂旗) — специальный навес для колесницы, сделанный из сплетенных ветвей корицы. Пять снадобий (*уяо* 五藥) — пять типов ингредиентов для лекарственных снадобий и снадобий бессмертия: травы, злаки, деревья, насекомые и минералы. Тройной гриб (*саньчжи* 三芝) — разновидность чудесного гриба-*чжи*.

[95] Так, в том же (487) году Цзинлинский принц приказал Друзьям, тоже в ознаменование занятия им поста *сыкун,* сочинить оды, подражающие творениям Сун Юя. Были созданы: «Ни сун юй фэн фу» (擬宋玉風賦 «Подражание "Оде о ветре" Сун Юя») и «Гао сун фу» (高松賦 «Ода о высокой сосне») Се Тяо; «Ни фэн фу» (擬風賦 «Подражаю "Оде о ветре"») Ван Жуна и Шэнь Юэ; и «Гао сун фу» Шэнь Юэ [Цао Жун-нань 1999. С. 254]. Практика создания од на заданную тему позволяет проводить прямую аналогию с придворным поэтическим творчеством Ечэнского периода [Ма Цзи-гао 1987. С. 211]. Вместе с тем Шэнь Юэ и Се Тяо принадлежат немало индивидуальных авторских произведений. У первого выделяют «Цзяо цзюй шань» (郊居賦 «Ода об обители в столичном предместье»), созданную в 507 г., когда Шэнь Юэ поселился в загородном имении в окрестностях столицы. Это достойный образец «классической» одической поэзии и произведение на отшельнические темы, опирающееся на «Шань цзюй фу» Се Лин-юня и «Сянь цзюй фу» Пань Юэ [Го Вэй-сэнь 1996. С. 288; Ма Цзи-гао 1987. С. 213; Tian Xiaofei 2010. P. 261]. Се Тяо, полагаемому лучшим поэтом-одописцем из когорты юнминских литераторов, принадлежат оды пейзажно-лирического характера: «Линь чу цзян фу» (臨楚江賦 «Ода о [том, как на территории древнего] Чу приблизился к Реке») и «Ю хоу юань фу» (游後園賦 «Ода о путешествии по парку») [Го Вэй-сэнь 1996. С. 286—287]; перевод второй: [Chang Kang-yi 1986. P. 113—114]. Одновременно и Шэнь Юэ, и другие Друзья (Ван Жун, Се Тяо, Жэнь Фан), а также Цзян Янь были великолепными мастерами *пяньли,* продолжавшими совершенствовать его ритмико-стилистические характеристики [Connery 2001. P. 240—241]. Сказанное означает, что, как и для Поэзии эры Цзянь-ань, творческий ареал *Юн-минти* и *гутиши* далеко не ограничивался исключительно лирической поэзией.

[96] Далее речь пойдет только о стихах, в названии которых присутствует иероглиф *юн.* Однако нетрудно найти и стихотворения-аллегории под иными названиями, типа «Тин юй

Стихотворения-*юн* эпизодически создавались еще на ранней стадии формирования поэзии эры Цзянь-ань, но литературную самостоятельность они начали приобретать в творчестве Бао Чжао, создавшего серию воспеваний, в том числе: «Юн бай сюэ» (詠白雪 «Воспеваю белый снег»), «Юн цю» (詠秋 «Воспеваю осень»). В придворной поэзии Южной Ци и Лян *юн* трансформировались в отдельную тематическую субтрадицию, приобретя в ней и формальные стандарты: преимущественно пятисловные четверостишия и восьмистишия. Такие формы вновь (подобно цзяньаньским «малым одам») лучше всего отвечали практическим нуждам импровизаций в ходе коллективных поэтических экзерсисов. Краткость поэтического повествования еще сильнее высветила сущность *юн* как метафор и упрочила связи между их внешним смысловым планом — рассказом о явлениях и реалиях природы и рукотворных предметах и подтекстом, намекающим на поступки, переживания и внутренний облик вроде бы отсутствующего в стихотворении лирического героя. Для того чтобы донести до читательской, а тем более внимающей (устные импровизации) аудитории задуманные поэтом цепочки ассоциаций между внешним и внутренним смысловыми пластами, от создателя *юн* требовалась незаурядная стилистическая виртуозность. Кроме того, обладавшие древними и исключительно богатыми литературными истоками, *юн* позволяли демонстрировать автору собственные эрудированность и рафинированность литературного вкуса и вовлекать читателей (слушателей) в «игры поэтического разума» [97].

Юн легко классифицировать, исходя из объектов повествования, указанных в названиях текстов. Вычленяются (вновь как и для од-аллегорий) серии об атмосферных явлениях и светилах — «Юн юй сюэ» (詠餘雪 «Воспеваю остатки снега») и «Юн юэ» (詠月 «Воспеваю луну») Шэнь Юэ, «Юн чунь цзинь сюэ юй ин чжао» (詠春近雪餘應詔 «По высочайшему повелению воспеваю остатки снега весной») Юй Синя; о животных и, чаще всего, птицах — «Юн си чи» (詠鸂鶒 «Воспеваю уточку-мандаринку») Се Тяо, «Юн ху чжун хун» (詠湖中鴻 «Воспеваю лебедя в середине озера») Шэнь Юэ; о растениях (самая объемная серия) — «Юн чи шан ли хуа» (詠池上梨花 «Воспеваю цветы груши, растущей над прудом») Ван Жуна; «Юн чжу» (詠竹 «Воспеваю бамбук»), «Юн ту сы» (詠兔絲 «Воспеваю по-

---

ин чжао» (庭雨應詔 «По высочайшему повелению о дожде во дворе») Шэнь Юэ: «Спустился с неба, — разве можно нарисовать? / Проник во двор, — вдвойне сложно выразить словами. И не дымка, и не облако, / Похож и на шелковые нити, и на туман. / Сетка дождя вот-вот повиснет, / Но капельки так малы, что никак не сольются. Пусть дождик не имеет ценности слитков золота, / На какое-то время он привлек, государь, Ваше внимание!» Стихотворение, во-первых, лишний раз подверждает как популярность поэзии аллегорического характера в придворном творчестве, так и идейную полифонию и художественное разнообразие «официальной лирики». Во-вторых, привлекает к себе внимание тонкостью выписки поэтом реалий окружающей действительности, для чего использован и весьма оригинальный вариант приема стилистических повторов (3—4-я строки): 非煙復非雲 / 如絲復如霧.

[97] *Юн* восходят и к «шицзиновской» поэзии, и к чуским строфам («Гимн мандариновому дереву» Цюй Юаня), и к ханьским *фу*, и к лирическим одам-аллегориям, и к ханьской авторской лирике: наиболее вероятным прототипом их как категории лирической поэзии послужила «Бэй гэ син» Бань цзеюй.

вилику») Се Тяо, «Юн тао» (詠桃 «Воспеваю персиковое дерево»), «Юн цин тай» (詠青苔 «Воспеваю зеленый мох»), «Юн синь хэ ин чжао» (詠新荷應詔 «По высочайшему повелению воспеваю вновь [распустившийся] лотос») Шэнь Юэ, «Юн юань хуа» (詠園花 «Воспеваю цветы в саду») Юй Синя; о музыкальных инструментах и предметах, знаменующих творческую деятельность, — «Юн цинь» (詠琴 «Воспеваю цитру») Се Тяо, «Юн ди» (詠笛 «Воспеваю флейту-*ди*»), «Юн би» (詠筆 «Воспеваю кисть») Сяо Яня, «Юн шэн» (詠笙 «Воспеваю *шэн*») Шэнь Юэ; о бытовых реалиях — «Юн дэн» (詠燈 «Воспеваю лампаду»), «Юн чжу» (詠燭 «Воспеваю светильник») «Юн цзин тай» (詠鏡臺 «Воспеваю подставку для зеркала»), «Юн си» (詠席 «Воспеваю циновку») Се Тяо; «Юн чжу» (詠燭 «Воспеваю светильник») Сяо Яня, цикл (25 стихотворений) «Юн хуа пин фэн ши» (詠畫屏風詩 «Воспеваю пейзажи, изображенные на ширме») Юй Синя [98].

Относительно самостоятельную тематическую серию образуют стихи о сливе-*мэй* [99]. Они тоже восходят к творчеству Бао Чжао — «Мэй хуа ло» (梅花落 «Опадают цветы сливы мэй», художественный перевод в исполнении Л. Е. Бежина см.: [Китайская пейзажная лирика 1984. С. 49—50]). Для поэзии в стиле Юн-мин первоочередным ее образцом является «Юн ло мэй» (詠落梅 «Воспеваю опадающую сливу-мэй») Се Тяо:

Новая листва только-только появилась-развернулась,
Только-только раскрылись бутоны, а уж новая метель закружила.
Встречала господина после пиров в парке,

---

[98] Многие *юн* о музыкальных инструментах полностью лишены какого-либо музыковедческого аспекта и являются стихотворениями на любовные темы, в которых и инструменты, и исполняемые на них мелодии выступают метафорами женского мастерства в искусстве музицирования и пения как неотъемлемой принадлежности ее обояния, например: «Цзяньнань — сторона свирелей и флейт, / Дивные звуки рождаются из ветвей тунгового дерева. Усердно поет под нефритовыми пальчиками свирель, / Мелодия, таящая любовь, то взлетает, то снижается. И два, и три раза обовьется вокруг резных колонн, / И четыре, и пять раз поднимет легкую пыль. В мелодии этой глубокий есть смысл, / Но искренность мою поймете ли вы, господин» (Шэнь Юэ. «Юн чи» 詠篪 «Воспеваю свирель»).

[99] *Мэй* — дикое, с кислыми и малосъедобными плодами, растение, имеющее огромную культурную символику и эстетическую ценность. Сказанное относится в первую очередь к его цветам (*мэйхуа*) [Bickford 1996. P. 53—55]. Цветок *мэй,* во-первых, олицетворяет систему мироздания: сам он, благодаря его нежно-розовому цвету, уподобляется мужскому началу, ветви и ствол дерева —— женскому началу; пять лепестков соотносятся с пятью основными пространственными зонами китайской космологии. Во-вторых, *мэй* является календарным растением, символом и эмблемой китайского Нового года (*Чуньцзе* 春節), весны и рождения всего живого. В-третьих, за счет омонимичности названия дерева словам *мэй* (美 «красота») и *мэй* (眉 «брови», важнейший элемент облика красавицы), цветущая слива превратилась в символ женской красоты, юности и любви. «Сливовый стиль» оказал огромное влияние и на живописное творчество, вызвав к жизни соответствующее стилистико-тематическое направление (общие сведения о нем кратко см. в кн.: [Духовная культура Китая. Т. 6. С. 668—670]). Известное в дальнейшем как *момэй* (墨梅 «[цветущая] слива, [нарисованная] тушью»), это направление, включавшее в себя работы как в монохромной, так и в полихромной технике, занимает очень важное место в китайском классическом и современном изобразительном графическом и декоративно-прикладном (орнаментика изделий) искусстве.

Следуя взаимному влечению, нежно улыбалась вернувшемуся домой.
Испытывала удовольствие от прикосновения
нефритовых пальцев господина,
Позволяла сорвать себя, чтобы подарить свою южную силу.
Воткнутая в прическу, поддерживала узел-облако,
Перьям зимородка равнялась своим сиянием-блеском.
Но солнце склонилось к закату, зарядил мелкий дождик,
За милостью господина так и не смогла угнаться.

Особую популярность «сливовый стиль» получил в *гунтиши* и в придворной поэзии Лян и Чэнь в целом: «Юн мэй» (詠梅 «Воспеваю сливу») Сяо И, «Мэй хуа» (梅花 «Цветы сливы») и «Мэй хуа ло» («Опадают цветы сливы») У Цзюня, цикл (два стихотворения) «Мэй хуа ло» Чэнь Шубао. Шедевром «сливового стиля», установившегося в рамках *гунтиши*, является «Мэй хуа фу» (梅花賦 «Ода о цветущей сливе») Сяо Гана [100].

Большинство *юн* варьируют типичные для поэзии любви ситуации: тоска по любимому, страх лишиться его взаимности. В них же завершилось формирование базовой для китайской поэзии и художественной культуры системы образов, метафорически передающих внешний вид (красота, грациозность), качества (утонченность, скромность, потребность в мужской защите) женщины и взаимную любовь с эротической окраской.

К набору самых распространенных таких образов относятся цветущие плодовые деревья (слива, груша), цветы, вьющиеся и обладающие природной хрупкостью растения (вьюнок, повилика, мох); элементы женского одеяния; предметы, связанные со спальней (зеркало, полог), с со-

---

[100] Перевод и развернутый анализ этого произведения см.: [Frankel 1976. P. 1—3]. «Мэй хуа фу» одновременно является и характерным образцом од-*юн*, которые тоже получили широкое распространение в придворной поэзии Южной Ци и Лян. Непосредственно к *гунтиши* относятся еще три оды Сяо Гана: «У фу» (舞賦 «Ода о танце»), «Чжэн фу» (箏賦 «Ода о чжэне», *чжэн* — струнный щипковый музыкальный инструмент), воспевающие искусство придворных танцовщиц и музыкантш; и «Цай лянь фу» (采蓮賦 «Ода о собирании лотосов») — по мотивам песенной лирики того времени (см. далее) [Го Вэйсэнь 1996. С. 300]. «Цай лянь фу» есть и у Сяо И, семь из восьми одических произведений которого — тоже на любовные темы. Среди них — «Дан фу цю сы фу» (蕩婦秋思賦 «Ода об осенних думах жены гуляки»), вариация на тему древних стихов любовно-лирического содержания. Однако как и стихотворения-*юн*, современные им «малые оды» не сводятся к любовным сюжетам. Например: «Дун цао фу» (冬草賦 «Ода о зимней траве») Сяо Цзы-хуэя (蕭子暉, перв. пол. VI в., второе имя Цзин-гуан 景光): «У жилища того, кто бежал от мирской суеты, вырос вьюнок, / И от глаз посторонних сокрытый, он здесь буйно разросся. / Наступило печальное время, когда все увядает, / И в смятении зришь некогда пышную зелень... А этот вьюнок / Все такой же под инеем хладным, / Все так же красив средь замерзшей пыли, / У зимней тропы не изменил своей сущность. О, как же так вышло, / Что он, утешая сердца, / Смог себя сохранить?! И пример подавая живому, / Как надо быть стойким в период невзгод, / Он один лишь обрел неизменность сосен и кипарисов» ([Цюань шан гу Сань дай 1987. Т. 3. С. 3090]; полный перевод в кн.: [Кравцова 1994. С. 409—410]). Независимо от их тематики, придворные «малые оды» имеют общие ритмико-стилистические особенности: чередование пятисловных и семисловных строк, это настолько сблизило их со стихотворными формами, что говорит об их «лирикоизации» [Tian Xiaofei 2010. P. 261].

вместным застольем (музыкальные инструменты) и ночью (лампада, светильник) [101].

Вместе с тем тематическая гамма *юн* не ограничивается любовными мотивами. Воспевания нередко имеют притчевый характер и обладают, благодаря своей аллегоричности, смысловой полифонией и художественной недосказанностью.

Ван Жун. «Юн у тун» (詠梧桐 «Воспеваю утун»):

Взлетевший феникс бросает тень на его могучие ветви,
Невесомая радуга отражается в его пышной зелени.
Разве надоест ему уединение у Драконовых ворот?
Вот так он наслаждается изгибом Нефритового пруда.

В этом четверостишии можно усмотреть восхваление и конфуцианской благородной личности, и даосского мудреца-отшельника (использование образов —— «Нефритовый пруд», «Драконовы ворота» — коррелирующих с даосской мифологией). А можно воспринять их и в качестве философствования о неких высших, по отношению к обыденному миру, ценностях.

Се Тяо. «Ю Дун тан юн тун» (遊東堂詠桐 «Следуя в Восточный зал, воспеваю платан»):

Одинокий платан растет у северного окна,
Длинные ветви длиной в сто с лишним *чи*.
Листья появляются — он делается пленительно-грациозным,
Листья опадают — обнажаются сплетения его ветвей.
Нет уже цветов, и еще нет плодов,
Так зачем преподносить в дар покидающему дом?
Понаделали из него жезлов для императора и князей...
Можно сказать, что по чужому повелению был уничтожен.

А это — притча о том (одно из возможных прочтений стихотворения), как остались никем не оцененными истинная красота и достоинства человека.

Юн позволяли поэту выражать любые свои мысли и настроения и, в зависимости от их желания (либо степени поэтического дара), облекать их то в более или менее очевидные по смыслу, то, напротив, в полисемантические образы. Неоднозначность смысла, недосказанность придают *юн* особое художественно-эстетическое очарование, но эти же свойства вызывали нарекания со стороны поборников конфуцианских воззрений на функции поэтического творчества, усугубляя критическое отношение к *гунтиши*.

Помимо внутренних, порожденных особенностями придворной культуры, факторов, большое влияние на поэзию в стиле Юн-мин, *гунтиши* и поэзию-*юн* оказала новая фольклорная поэтическая традиция — южные песни (*наньфандэ миньгэ* 南方的民歌).

---

[101] Анализ образной системы любовно-лирических *юн* на материале стихотворений Шэнь Юэ (приведены и переводы нескольких текстов) см.: [Вахтин 1974].

13.5. Южные песни IV—V вв. и роль лирики *юэфу* в формировании авторской стихотворной поэзии

Первая по времени составления коллекция южных песен (150 произведений) представлена в «Юй тай синь юн» (цз. 10), а их самый полный набор содержится в «Юэфу ши цзи» в разделе «Цин шан цюй цы» (清商曲辭 «Мелодии чистого тона», цз. 44—51): 485 произведений, дополненных 248 их литературными имитациями [102]. Труд Го Мао-цяня закрепил и классификацию песенного фольклора IV—V вв. с разделением его на две региональные субтрадиции — «У шэн гэ цюй» (吳聲歌曲 «Песни и мелодии У») и «Си цюй гэ» (西曲歌 «Западные мелодии и песни») [103]. Обе подразделены на группы, образованные циклами на одну тему (мелодическое сопровождение). К первой субтрадиции, сокращенно «У шэн» (吳聲 «Мелодии У»), отнесены песенные и музыкальные произведения, бытовавшие в районах нижнего течения Янцзы (прежде — территория царства У) и возникшие либо вовлеченные в орбиту литературного творчества при Восточной Цзинь [104]. «Западные песни» — песенно-музыкальный фольклор четырех областей (Цзинчжоу, Инчжоу и т. д.), располагавшихся на территории современной пров. Хубэй и северной окраины пров. Хунань, бытование его прослеживается с Лю-Сун.

---

[102] *Ш а н* 商 — название второй из пяти китайских нот, образующих петатоническую гамму; *цин* — короткие звуки от седьмого до двенадцатого тонов (*жуйбинь* 蕤賓 и *инчжун* 應鐘) 12 ступенного звукоряда [Сыма Цянь. Т. 4. С. 241]. Южные *юэфу* приведены также в кн.: [Сянь Цинь Хань 1983. Т. 1. С. 1039—1069].

[103] Южные *юэфу*, как и ханьская фольклорная поэзия, попали в зону пристального внимания исследователей еще в первой трети прошлого века (об истории и центральной проблематике их изучения в китайской филологии см.: [Вэй Цзинь Наньбэйчао вэньсюэ яньцзю 2003. С. 577—594]). При этом с самого начала их рассматривали и в контексте влияния на литературную поэзию. «Классическими» работами в данной области являются исследования Ло Гэн-цзэ (глава из его «Истории юэфу» [Ло Гэнь-цзэ 1996-2. С. 81—128]), Ван Юнь-си (王運熙 р. 1926) — монография, изданная в 1955 г. [Ван Юнь-си 1955], выдержавшая несколько переизданий (1957; 1961; 1982), и [Ван Юнь-си 1986. С. 104—120]; Сяо Ди-фэя [Сяо Ди-фэй 1984. С. 195—260]. Разделы о Южных *юэфу* присутствуют, естественно, в новых работах по истории *юэфу* [Ян Шэн-чжи 1985. С. 17—19], во всех работах по истории литературы Китая, начиная с изданий первой половины прошлого века (в том числе: [Лю Да-цзе 1957. Т. 1. С. 321—326; Тань Пи-мо 1958. Т. 1. С. 199—206; Чжэн Чжэнь-до 1957. Т. 1. С. 195—201]) (см. также: [Не Ши-цяо 2007. С. 267—326; Цао Дао-хэн 1998. С. 297—315]). Для зарубежных исследований ограничимся ссылкой на монографию [Birrell 2008] (см. также: [Birrell 2001-1. P. 955—957]). В отечественном китаеведении первым к изучению данной поэтической традиции приступил Б. Б. Вахтин [Вахтин 1959. С. 13—16], им же выполнен художественный перевод большей части произведений [Юэфу 1959. С. 83—362] (см. также: [Лисевич 1977]). Однако более отечественные китаеведы к ней, к сожалению, не обращались.

[104] Об этом сказано в «Трактате о музыке» из «Сун шу» (цз. 19, т. 2, с. 459), где впервые употреблен и исходный вариант термина «песни У» (*Угэ цзацюй* 吳歌雜曲): «Песни У и мелодии к ним возникли на юго-востоке; начиная с Цзинь и Сун получили широкое распространение».

Из «У шэн» наиболее своеобразна группа «Шэнь сянь гэ» (神絃歌 «Песни священных струн», 11 песен), состоящая из явно религиозных песнопений низового происхождения [105]. Десять — гимны (от двух до 12 строк) определенным персонажам из местного (локального) божественного пантеона. Одни, как «Цзяо нюй ши» (嬌女詩 «Стихи о Пленительной деве»), напоминают стихи из чуских «Цзю гэ»:

[I]. На севере странствуя, приближается к реке и морю,
Вглядываясь вдаль, [проникает взором] в заросли цицании.
[Видит, как] фужуны раскрыли пышные цветы,
[Как] зеленые воды чисты и прозрачны.
Поет под струны, пение так совершенно,
Словно звуки так и будут длиться [106].

Но большинство текстов насыщены специфическими даосскими терминами и образами, что мы видим в первой песне цикла — «Су э цюй» (宿阿曲 «Ночь на возвышенности»):

Су Линь распахнул небесные врата,
Достопочтенный Чжао затворил земные двери.
С духами и божествами у нас одинаковый путь,
Совершенные чиновники сегодня да снизойдут [107].

Распространена точка зрения, что «Шэнь гэ син» отражают низовую религиозность района Цзянькана, где удерживались древние верования, обогатившиеся теперь даосскими религиозными представлениями, имевшими отношение к шанцинскому движению.

«Шэнь сянь гэ» в целом остались в стороне от литературной поэзии, чего не скажешь о других 23 группах «У шэн», самыми объемными из которых являются циклы на тему «Цзы е» (子夜 букв.: «полночь»): «Цзы е гэ» (子夜歌 «Полночные песни», 42 песни); «Цзы е сы ши гэ» («Полуночные песни четырех времен года», 75 песен), разбит на четыре серии по временам года: «Чунь гэ» (春歌 «Весенние песни», 20 песен), «Ся гэ» (夏歌

---

[105] Это название расшифровывают как «песни богам, исполняемые под аккомпанемент струнных инструментов». Перевод и анализ произведений см. также: [Holzman 1990. P. 5—11]. Вопреки классификации Го Мао-цяня, включившего «Шэнь сянь гэ» в «У шэн», большинство исследователей рассматривают данную группу самостоятельной субтрадиции. Часть текстов состоят из двух песнопений (куплетов), что позволяет говорить о численном составе «Шэнь сянь гэ» из 17 произведений [Сяо Ди-фэй 1984. С. 206].

[106] Пленительная дева — в данном случае понимается как имя даосского божества, покровительницы органов слуха, или местной богини.

[107] Су Линь 蘇林 — популярный в шанцинском учении полулегендарный подвижник, живший, по преданию, в эпоху Хань. Сведения о нем приведены в нескольких шанцинских сочинениях [Филонов 2011. С. 123. Примеч. 16]. Достопочтенный Чжао (Чжао-цзунь趙尊) — видимо, тоже полулегендарный даосский подвижник Чжао Чэнцзы 趙成子, некогда получивший свыше за свое усердие в постижении искусства обретения бессмертия священные книги [Филонов 2011. С. 292—293]. Совершенные чиновники (*чжэньгуань* 真官) — по шанцинским верованиям, совершенные люди, обитавшие на небесах, имели, в отличие от «земных совершенных», чиновничьи чины и ранги [Там же. С. 362].

«Летние песни», 20 песен), «Цю гэ» (秋歌 «Осенние песни», 18 песен) и «Дун гэ» (冬歌 «Зимние песни», 17 песен). Их дополняют: «Да цзы е гэ» (大子夜歌 «Песни большой полночи», две песни), «Цзы е цзин гэ» (子夜警歌 «Песни о полуночных опасениях», две песни) и «Цзы е бянь гэ» (子夜變歌 «Измененные полуночные песни», три стихотворения). Считают, что они создавались на протяжении IV—V вв., при этом первым возник цикл «Цзы е гэ», настойчиво приписываемый в источниках женщине по имени Цзы-е [108].

Авторскими (женскими) произведениями считают и некоторые другие циклы: «Би юй гэ» (碧玉歌 «Песни драгоценного нефрита», пять песен), приписываемые Би-юй, наложнице одного из принцев крови; «Тао е гэ» (桃葉歌 «Песни о листьях персика», четыре песни) — возлюбленной Тао-е великого каллиграфа Ван Си-чжи. В таких легендах зафиксирован факт происхождения «У шэн» не от сельского, а от городского песенного фольклора. Конкретным местом их возникновения могли быть увеселительные кварталы богатых городов, обитательницы которых, будучи профессиональными певицами, исполняли песенки-экспромты под популярные мелодии для развлечения своих гостей [Birrell 2001. P. 207].

Песни «У шэн», во-первых, обладают единой стихотворной формой — формой пятисловных четверостиший. Во-вторых, по содержанию они исключительно любовные, нередко с игривыми и эротическими нотками и, что еще важнее, пронизаны оптимизмом и верой во взаимное счастье, убежденностью в могучей силе любви, противиться которой не может ни одно живое существо. Даже если здесь появляется мотив разлуки, то подчеркивается не одиночество лирической героини, а ожидание встречи с любимым, не тоска по супругу, находящемуся вдали, а предвкушение радости от скорой встречи с ним. Любовь предстает в своем торжестве: не чувством, приносящим человеку горе и душевные терзания, но властной, непреодолимой эмоцией, способной одухотворять людей, заставляя их подняться над обыденностью и вкусить непреходящую ценность каждого мгновения жизни. Приведем несколько стихотворений из «Песен Цзы-е о четырех временах года».

«Песни весны»:

Весенний ветер будоражит весенние сердца,
Рассеянный взгляд скользит по горному лесу.
Горный лес наполнен дивными красками,
Птички [под ярким] солнцем издают чистые трели.
...
В весеннем лесу цветы наполнены красотою,
[От щебета] весенних птиц мысли наполнены печалью.

---

[108] Впервые версия о Цзы-е высказана в «Сун шу» (с. 549), китайские литературоведы вычислили даже годы ее жизни: умерла около 381 г. [Ван Юнь-си 1955. С. 5]. Однако обращают внимание и на тот факт, что многие четверостишия написаны в форме диалога любовной парочки: первое двустишие — обращение лирической героини к возлюбленному, второе — его ей ответ [Хань Вэй Лючао ши 1990. С. 1495], что в большей степени соответствует игровой поэзии (обмен стихотворными экспромтами), чем поэтике авторской лирики. Во всяком случае, Цзы-е предпочитают не включать в список поэтесс эпохи Шести династий, а в зарубежных исследованиях название ее четверостиший переводят как «Midnight Songs» (см., например: [Luo Yuming 2011. Vol. 1. P.254—255]).

Весенний ветер вновь наполняет любовью,
Подул на меня, — шелковая юбка распахнулась.
...
Цветы сливы совсем уже опали,
Ивовый пух вслед за ветром рассеялся.
Как жаль, что в эту весну,
Никого нет, кого бы к себе позвала.
...
Полная луна озаряет лес из коричных деревьев,
Раскрывшиеся цветы словно шелковое тканье.
Кто же может удержаться от дум о встрече?
Да только одна вот сижу за ткацким станком.

Литературные имитации песен и вариации на их темы стали создавать уже при Восточной Цзинь [109]. Заметное влияние «У шэн» оказали на творчество Се Лин-юня, Янь Янь-чжи и Бао Чжао [110], хотя все они варьировали сюжеты и настроения народных песен, не используя их стихотворную форму. По-настоящему южные песни задействовали уже в поэзии в стиле Юн-мин, самым ярким примером служат циклы Сяо Яня «Цзы е гэ» (два четверостишия) и «Цзы е гэ сы ши» (16 четверостиший), последний тоже состоит из четырех серий (по четыре четверостишия в каждой) [111]. Сяо Янь упоенно имитирует южные песни, точно следуя их тональности, не отказывая себе в удовольствии перепеть и фривольности. Приведу по одному четверостишию из каждой серии «Цзы е сы ши» [112]:

«Песни весны»:

[I] Вверху на ступенях аромат наполняет грудь,
Во дворе цветы ослепляют взор.
Весеннее сердце вот так расцветает,
Чувство нахлынет, и невозможно преградить ему путь.

«Песни лета»:

[IV] В день, когда задумавшееся персиковое дерево роняет цветы,
В то время, когда иволги и казарки [парами] летают,

---

[109] Первым создателем литературных имитаций песен «У шэн» считают Се Шана (謝商 308—357), родственника Се Аня [Не Ши-цяо 2007. С. 277]. Не исключено также авторство нескольких песен групп «Би юй гэ» и «Тао е гэ» Сунь Чо и Ван Си-чжи, соответственно, что оговорено еще в «Юй тай синь юн».

[110] К южному песенному фольклору возводят и стихотворения-*юн* Бао Чжао, включая стихи о сливе-*мэй*.

[111] Все включены в «Юэфу ши цзи» (цз. 44) и «Юй тай синь юн» (цз. 10). У Сяо Яня есть и серия имитаций других песен «У шэн», в том числе: цикл (семь четверостиший, каждое под собственным названием) «Цзянь нань лун» (江南弄 «Забавы к югу от Реки»), четверостишия «Би юй гэ», «Туань шань гэ» (團扇歌 «Песни круглого веера»), «Шан шэн гэ» (上聲歌 «Песни высокого тона»). Песни «У шэн» стилизуют (без употребления их названий) и большинство четверостиший-*юэфу* и четверостиший-*юн* Ван Жуна, Се Тяо, Шэнь Юэ, Фань Юня, Жэнь Фана.

[112] Полный перевод «весенней», «летней» и «осенней» серий см.: [Кравцова 2001. С. 205—207], художественное переложение части стихотворений см. в кн.: [Резной дракон 2004. С. 295—298; Хрестоматия 2004. С. 216].

Господин [остался] дома, — конь совсем занедужил.
Жена ушла — шелковичные черви зверски проголодались [113]

«Песни осени»:

[II] Семью красками переливают багряно-золотые колонны,
Девять цветов [вырезаны] на белоснежных нефритовых балках.
Раздастся песня — и облака в небе застынут,
Польется звук — и все вокруг заблагоухает.

«Песня зимы»:

[II] Когда расставались, птицы пели за дверьми,
Сегодня на рассвете снегом занесло ступени.
Вот так [время быстро] проходит, а господин не возвращается,
Постоянно боюсь, что пожухнут черные пряди волос.

«Си цюй гэ» насчитывают тридцать три группы — среди них опознаны и «женские» авторские песни [114]. Они тоже состоят в основной своей массе из пятисловных четверостиший на любовные темы. В литературный оборот их начали вводить представители знати династии Лю-Сун, кто служил в Юнчжоу, главном, напомним, приграничном с Северным Вэй районе. Росту популярности этих песен в придворном творчестве способствовали их имитации Сяо Яня, Шэнь Юэ и затем Сяо Гана, судьбы всех троих были связаны с Юнчжоу: Шэнь Юэ служил там в 470-х гг., Сяо Янь воевал там с северянами перед совершением государственного переворота и оттуда же вышел походом на столицу; Сяо Ган несколько лет начальствовал в Юнчжоу [115].

Повышенное внимание представителей придворной поэзии Южной Ци и Лян к южным песням объясняют их художественной новизной на фоне древней песенной лирики, уже приобретшей черты ортодоксальной поэзии [Deng 2013. P. 241]. Такое объяснение соответствует общепринятому тезису о том, что песенный фольклор служил для поэтов всей эпохи Шести

---

[113] Шелковичные черви. — Поэт обыгрывает устойчивое выражение «кормить шелковичных червей» (*цзицань* 饑蠶), эвфемизм недозволенной любви.

[114] Это группа (10 песен) «Мэн чжу гэ» (孟珠歌 «Песни жемчужины из Мэн»), приписываемые куртизанке Мэн-чжу из г. Данъяна.

[115] У Сяо Яня и Шэнь Юэ есть циклы (из трех четверостиший) «Сян ян та тун ти гэ» (襄陽蹋銅蹄歌 «В Сянъяне цокают медные копыта»). Цикл Сяо Яня вновь довольно точно имитирует песни из групп «Сян ян юэ» (襄陽樂 «Мелодии Сянъяна») и «Сян ян та тун ти»: «По краю межи воин ушел, / В женских покоях жена садится за станок. Сдерживая чувства, не в силах говорить, / Когда провожала, слезами намочила шелковую одежду» (№ 1) и «Трава и деревья — различно благоухают, / Цветы и листва — сотня разных оттенков. Посылаю весточку тому, кого люблю, / Пусть знает, что сердце мое в мыслях о взаимности» (№ 2). Тогда как Шэнь Юэ превращает имитацию в хитроумный панегирик деяниям Сяо Яня, приведшим его к верховной власти: «Нескончаемой казалась жизнь на [берегах] Ваньшуй (река в окрестностях Сянъана), / Занимались обычными делами в Сянъяне. Как-то утром встретили божественного воителя. / Расправили крылья от победного клича» (№ 2). По приказу Сяо Яня (лянского У-ди) эти стихи Шэнь Юэ стали исполнять в качестве застольных песнопений, что, вне всякого сомнения, дополнительно способствовало распространению «Си цюй гэ» в придворной среде. Об имитациях Сяо Гана подобно см.: [Deng 2013. P. 240—250].

династий неисчерпаемым художественным источником, обращение к которому способствовало постоянному содержательному и стилистическому обновлению авторской лирики. Воздержимся от рассуждений об идейном обновлении лирической поэзии. Стандартные ссылки на творчество Фу Сюаня, Лу Цзи и Бао Чжао не очень убедительны хотя бы потому, что их подражания песенному фольклору составляют мизерную толику от массива авторских *юэфу*. А вот факт, что эти подражания служили творческой лабораторией, позволявшей поэтам экспериментировать с изобразительными средствами, не вызывает ни малейшего сомнения. В них «вволю играли» с идущими от песенной поэтики лексико-композиционными приемами — типами рифмы, разнообразными повторами, включая анафору (повтор иероглифов или группы строки в начале смежных строк), эпанострофу (повтор слов конца одной строки в начале следующей), превращая их в смыслообразующие элементы стиха [116]. Трудно удержаться от соблазна привести хотя бы один пример, в качестве оного нами выбран «Ни цин цин хэ бань цао» (擬青青河畔草 «Подражаю "Зелена-зелена трава на речном берегу"») Шэнь Юэ — настоящий шедевр стилистической виртуозности:

漠漠床上塵	Тихо-тихо, ложе покрылось пылью,
心中憶故人	В душе думаю о любимом.
故人不可憶	О любимом нет больше сил думать,
中夜長嘆息	Ночью бесконечно вздыхаю.
嘆息想容儀	Вздыхаю и вспоминаю черты его лица,
不言長別離	Не говорю, что долгая разлука.
別離稍已久	Разлука, [даже если] кратка, все равно долгая,
空床寄杯酒	Пустое ложе, шлю [ему] кубок вина.

Поэт «стягивает» двухстрочные строфы с помощью их рифмовки и разбивает посредством эпанострофы, тем самым на графическом уровне передавая смятение чувств лирической героини. Повторяя иероглиф *чуан* (床 «кровать»), он сотворяет «кольцо стихотворения», подчеркивая временную и пространственную замкнутость повествования, сосредоточенного на спальне и ночи — тот мир, в котором пребывает лирическая героиня, и такая ограниченность жизненного пространства женщины дополнительно усиливает ее страдания: ведь для нее не существует больше ничего, кроме любви к супругу.

Но опять-таки, не слишком ли велик массив подражательной поэзии только для совершенствования художественного мастерства? Есть еще и подражания древним стихам (категория *нигу*), исходно не имевшим никакого отношения к народной песенной стихии. Подражали, по мере удаления от ханьской эпохи, предшествующим авторским *юэфу*. Добавим к ним вариации на тему *ши*, столь обильные для придворного творчества Южной Ци и Лян: стихотворения-*юн* и стихотворения, вторящие произведениям высокопоставленных особ.

---

[116] О формальных особенностях и художественно-композиционных приемах, характерных для лирики *Юн-минти* мы достаточно подробно говорим в кн.: [Кравцова 2001. С. 235—254].

При рассмотрении проблемы обновления лирической поэзии за счет подражаний неизбежно встает вопрос о степени их близости к литературному прототипу. Разработана типология авторских *юэфу*, в которой выделены четыре их разновидности: собственно имитации, точно воспроизводящие содержание и формальные особенности прототипа; вариации на тему одного произведения, что указано в их названиях; вариации на тему сразу нескольких древних песен; и произведения, не имеющие конкретных литературных прототипов и на самом деле являющиеся оригинальными произведениями, но выдержанными в стилистике песенного фольклора [Чу Бинь-цзе 1990. С. 112—119]. На самом деле границы между имитациями и вариациями иной раз предельно малоразличимы, и, что важнее, и те и другие могут сводиться к компиляциям из «чужого текста». Вот, например, стихотворения «Сян фэн ся лу цзянь» (相逢狹路間 «Встретились мы на узкой дороге») Шэнь Юэ и «Сань фу янь ши» (三婦艷詩 «Стихи о трех красавицах невестках») Ван Жуна, первое — на тему одноименной древней песни, второе — на тему ее же и «Чанъань ю ся се син» (長安有狹斜行 «Узкие улочки в Чанъане»). Каждое из них выглядит повторением другого, если не считать разницы в пространности их повествования.

Шэнь Юэ:

Встретились мы на дороге в Лояне,
Шум неумолчный, колесниц струящийся поток.
На дороге встретил молодца-весельчака,
Остановился и спросил, из какой господин семьи?
Семью господина и вправду легко узнать,
Легко узнать и легко запомнить.
Кони-драконы заполняют улицы и перекрестки,
Парящие балдахины возле великолепного дворца.
Старший сын — князь десяти тысяч дворов,
Средний сын преуспевает по службе,
Младший сын начал карьеру с поста цунгуань,
Утром и вечером почтительно навещают родителей.
Три сына, — все входят в ворота,
Блеск-сверканье, множество верных свитских.
Тянутся-извиваются изгибы зеленых шнуров,
Сияют-переливаются цвета золотых засовов.
У старшей невестки песня обвевает колонну.
У средней невестки кружится узорный шелк.
Младшая невестка одна томится без дела...
На «зеленом шелке» тронула бы струну, —
Темный журавль захлопал бы крыльями! [117]

---

[117] Встретились мы... — Первые шесть строк текста чуть перефразируют начало одноименной древней песни вплоть до прямых заимствований: «Среди колесниц, спросил, из какой семьи господин, / Семью господина легко узнать, / Легко узнать и легко запомнить». Молодец-весельчак. — В тексте употреблено лексическое клише (*цинбаоцзы* 輕薄子), представляющее легкомысленного молодого человека, завсегдатая празднеств и увеселений. Он-то и есть супруг «младшей невестки», тоскующей в одиночестве. Князь десяти тысяч дворов (*ваньху хоу* 萬戶侯) — архаизм, восходящий к административно-территориальному устройству империи Хань, где существовали такие объединения, возглавляемые носителем аристократического титула *хоу*.

Ван Жун:

Старшая невестка ткет тонкий узорный шелк,
Средняя невестка ткет струящуюся желтизну.
Младшая невестка одна томится без дела,
Взяв *цинь*, поднялась в высокую залу.
А супруг все так же спокойно сидит,
Струны на резных [столбиках], разве бесконечен [их звук]?[118]

Все приведенные авторские *юэфу* попутно доказывают невозможность установить алгоритм степени подражательства даже для одного автора: у Шэнь Юэ на одном полюсе — «Ни цин цин хэ бань цао», художественная оригинальность которого очевидна, на другом — «Сян фэн ся лу цзянь», совместно с *юэфу* Ван Жуна провоцирующее на ехидный вопрос, зачем вообще сочиняли подобные, заурядные со всех точек зрения, имитации-вариации?

Продолжая размышления по поводу целей сочинительства подражаний, заманчиво усмотреть в лирике-*юэфу* и *ши* реликт дихотомии песенной и речитативной поэзии, первая предназначена для выражения чувств, вторая — «воли». Добрая половина авторских *юэфу* перепевает любовно-лирические мотивы, а поэзия на темы любви, тем паче повествующая о разлуке и женском одиночестве, сосредоточена в *юэфу*. Вместе с тем содержательные различия между этими лирическими жанрами почти полностью сгладились в рамках *Юн-минти*. Создавали *юэфу* на столь незнакомые прежде фольклорной поэзии темы, как буддизм — «Фа юэ цы ши эр шоу» (法樂辭十二首 «Двенадцать песен о Дхарме») Ван Жуна, а среди *ши* прибыло произведений на любовные темы, мало чем отличных от *юэфу*.

Скрупулезно анализировать подражания — как *ниюэфу ши,* так и *нигу*, конечно, полезно для выявления нюансов творческой манеры поэта и его трактовок шаблонных сюжетов. Но истинная роль подражаний в истории лючаоской лирической поэзии заключается, на мой взгляд, в ином: они постепенно превратилась в лирику, отвечающую признакам «поэзии замкнутых стилей». Там-то и сложился набор инвариантных, проистекающих из всей совокупности предшествующих произведений, поэтических ситуаций или сюжетов, которые превалировали над контекстом конкретного стихотворения. Стали воспроизводить не личные переживания, порожденные индивидуальным творческим опытом поэта, а «суммарную эмоцию»,

---

Цунгуань 從官— чиновник-порученец в свите императора или принца крови. Зеленые шнуры (*цинцзу* 青組) — шнур для печати, цвет которого имел ранговую символику: зеленый цвет полагался для официального костюма носителей двух высших аристократических титулов (*гун* и *хоу*). Кружится узорный шелк (*хуэй вэньчжи* 迴文織). — Возможно, здесь намек на танец: словесная формула *хуэй вэньцзинь* (迴文錦 «кружащаяся узорная парча») означает танцевальные вставки в театрализованных представлениях. «Зеленый шелк» (*люйци* 綠綺) — название *циня*, принадлежавшего, по легенде, Сыма Сян-жу. Темный журавль (*сюаньхэ* 玄鶴). — В данном случае это намек не на образ даосской волшебной птицы, воспетой в оде Бао Чжао, а на брачный танец журавлей, служивший символом счастливой взаимной любви.

[118] Первые три строки стихотворения являются дословной цитатой из *юэфу* «Сян фэн ся лу цзянь», остальные три строки — чуть измененное заимствование из юэфу «Чан ань ю ся се син» (長安有狹斜行 «Узкие улочки в Чанъане»).

которая развертывается и варьирует в движении общего лирического сюжета. В рамках придворного творчества Южной Ци и Лян эти свойства были окончательно перенесены на *ши*, в результате чего китайская лирическая поэзия обрела свои главные типологические характеристики: ситуативность и традиционность. Под ситуативностью мы имеем в виду, что предметом изображения произведения оказываются не столько жизненные реалии и переживания автора, сколько некая внеположная по отношению к нему лирическая ситуация, заданная предшествующим литературным контекстом или общекультурной традицией. Кроме собственно сюжетной линии такая ситуация определяла, в чем мы убедимся далее, тип лирического героя, включая его мировоззренческие позиции (конфуцианский *цзюньцзы,* даосский мудрец, буддийский адепт и т. д.); а также пространственно-временные координаты и поэтического мира. Традиционность китайской лирической поэзии состоит в том, что поэтическое повествование опирается на опыт, накопленный всей национальной культурой и закрепленный в предшествующих письменных памятниках.

Указанные типологические характеристики как раз и позволяют рассматривать поэтическое наследие протяженных по времени исторических периодов через тематический к ним подход, то есть выделение набора трансэпохальных тем и мотивов, которые пронизывают творчество поколений поэтов, сколь бы самобытным и оригинальным оно ни виделось тому или иному современному исследователю.