

ЧЕЛОВЕК
И
КУЛЬТУРА
ВОСТОКА
2010



РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
Учреждение Российской академии наук
Институт Дальнего Востока РАН

ЧЕЛОВЕК И КУЛЬТУРА ВОСТОКА

ИССЛЕДОВАНИЯ
И
ПЕРЕВОДЫ
2010

Москва
ИДВ РАН
2012

УДК 008(5)

ББК 71(5)

Ч 39

*Рекомендовано к публикации
Ученым советом ИДВ РАН*

Рецензенты:

д.ф.н. А. Е. Лукьянов, д.и.н. В. Н. Усов

*Составитель и ответственный редактор
к.ф.н. В. Б. Виноградская*

Ч 39

Человек и культура Востока: Исследования и переводы. 2010 / сост. В. Б. Виноградская. — М.: ИДВ РАН, 2012. — 260 с.

ISBN 978-5-8381-0194-5

Очередной сборник «Человек и культура Востока» содержит работы, посвященные китайской, японской и монгольской тематике. В них затрагивается широкий круг вопросов — от общих тенденций в философских работах в КНР за последние 30 лет и проблем возрождения конфуцианства на уровне массового сознания до взаимодействия семантики с графикой в оформлении иероглифического инструментария в глубокой древности и формирования текстовой культуры в древнем и традиционном Китае. Также подробно рассматриваются такие темы, как образ дракона в китайской блогосфере, концепция непостоянства в средневековой японской литературе, понятия «полного» и «пустого» у монголов. Особый раздел посвящен переводам с научными комментариями. На этот раз в него, помимо литературных произведений из китайской и японской классики, вошли работы, отражающие относительно недавнее прошлое — аналитический перевод отрывков из статьи японского философа XX и рассказ очевидца о поворотном моменте в развитии общественных движений в сфере искусства в КНР.

УДК 008(5)

ББК 71(5)

ISBN 978-5-8381-0194-5

© Коллектив авторов, 2012

© ИДВ РАН, 2012

СОДЕРЖАНИЕ

Часть 1. ИССЛЕДОВАНИЯ

ГО ЦИЮН

Исследования в области китайской философии в КНР за последние тридцать лет	5
---	---

ВИНОГРАДСКАЯ В. Б.

Текст в традиционной китайской культуре	22
---	----

ГОРОДЕЦКАЯ О. М.

Происхождение концепции «Дао» на основании данных палеографии	37
--	----

ГЛАВЕВА Д. Г.

Концепция непостоянства в японской средневековой литературе (XII–XIV вв.)	65
--	----

СОЛОВЬЕВА А. А.

Представления о «пустом» и «полном» в монгольской традиции	83
---	----

СТАРОСТИНА А. Б.

Споры о драконах — 2006	95
-------------------------------	----

ШИЛОВ А. П.

Новое лицо возрождающегося конфуцианства	112
--	-----

Часть 2. ПЕРЕВОДЫ

СТАРОСТИНА А. Б.

Из «Пёстрых заметок...»	134
Дуань Чэньши. Пёстрые заметки с южного склона горы Ю	136

ОНИЩЕНКО В. А.

Иккю Содзюн и «Рассказы об Иккю»	156
Рассказы об Иккю. Избранное	160

ДЕЙКИНА А. Р.

Японская культурная идентичность: некоторые размышления о работах Вацудзи Тэцуо	187
--	-----

КАЛКАЕВ Е. Г.

Художественная группа «Звёзды» в контексте социально- политических событий конца 70-х годов XX в.	198
<i>Ван Кэпин</i> . Прошлое «Звёзд»	218

Часть 1. ИССЛЕДОВАНИЯ

ГО ЦИЮН

ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ КИТАЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ В КНР ЗА ПОСЛЕДНИЕ 30 ЛЕТ *

Прежде всего следует определить, что я подразумеваю под «китайской философией»: это та дисциплина, которую раньше называли «историей китайской философии».

Китайская философия как дисциплина возникла в начале XX в. Среди ее основателей — Ван Говэй, Лян Цичао и Цай Юаньпэй, а наиболее известными представителями в то время были Ху Ши и Фэн Юлань, которые оба находились под влиянием английской и американской науки. Вышедший в 1930-е годы двухтомник Фэн Юланя, который носил название «История китайской философии», стал знаковым для зародившейся дисциплины. Исследованиями Тан Юнтуня и Чжан Дайняня пренебрегать нельзя, но с конца 1920-х годов до 1950 г. наиболее репрезентативными в области китайской философии были не они, а работы марксистов, руководствовавшихся материалистическим взглядом на историю, таких, как Го Можо или Хоу Вайлу. Именно на их труды, отмеченные печатью творческой мысли, до 1950 г. опиралось большинство изысканий в этой области.

* Пер. с кит. А.Б. Старостиной.

Три периода и достигнутые результаты

За 30 лет политики реформ и открытости изучение китайской философии прошло три коротких периода. В эти годы ученые добились впечатляющих успехов.

Первый период продолжался приблизительно с 1978 по 1990 г. Это было время, когда китайская философия вновь воспрянула. Тогда, во-первых, главными особенностями истории китайской философии на фоне начавшегося «раскрепощения мысли» стали: освобождение от догматической парадигмы, которая навязывала борьбу материализма с идеализмом и диалектики с метафизикой; критическая оценка путаницы, вызванной «восхвалением легизма и осуждением конфуцианства»; стремление перейти от всеобъемлющей политизированности к научности. Хотя исследования того периода не избегли смешения старых методов с новыми, среди них, тем не менее, находится немало работ революционного значения. Только в те годы началось влияние на китайских ученых книги Чжан Дайняня, которую он издал в 1960-е под псевдонимом Юй Тун.

Во-вторых, этот период был отмечен не только «раскрепощением мысли», но и «культурным бумом». Начиналось время открытости. В Китае и за рубежом обсуждались «отношения традиционной культуры и модернизации», и эти дискуссии привели к тому, что мудрость китайской философии предстала перед учеными в новом свете. В тот период исследователи ориентировались прежде всего на просветительскую рациональность и предпочитали глобальные рассуждения; тем не менее публиковались и новые нетривиальные работы, освещавшие проблемы содержания и специфики китайской философии. Две эти тенденции существовали одновременно и иногда соединялись. Первая из них нашла отражение в книге Фэн Ци «Развитие логики в древнекитайской философии» и в его же трилогии «О мудрости», в «Истории китайской философии» под редакцией Сяо Цзефу¹ и Ли Цзиньцюаня, а также в работах самого Сяо Цзефу. Вторая представлена трилогией Ли Цзэхуо об истории древней, нововременной и современной китайской мысли, а также сочинениями Тан Ицзе и Пан Пу.

В этот период продолжали продуктивно работать, несмотря на возраст, ученые первого поколения — Фэн Юлань, Люй Чэн, Мэн Вэньтун, Чжан Дайнянь, Ван Мин, Фэн Ци, Чжу Цяньчжи, Янь Бэймин, Жэнь Цзюй, Ши Цзюнь, Ян Сянкуй и др. Они, можно сказать, стали примером в толковании, популяризации китайской философии и в творческом преломлении единства конфуцианства, буддизма и даосизма, равно как и в воспитании новых ученых. Представители второго поколения, такие, как Чжу Бокунь, Сяо Цзефу, Тан Ицзе, Пан Пу, Ли Цзэху, Чжан Ливэнь, Юй Дунькан, Моу Чжунцзянь, Фан Литянь, Лю Вэньин и Мэн Пэйюань, создавали новые направления работы и добивались новых результатов в своих историко-философских изысканиях.

Второй период пришелся примерно на 1991—2000 гг. Сравнительно с первым, он был временем увлеченного погружения в разыскания и роста их научности; временем разнообразия методов и интерпретаций; временем специализации и проблемно-ситуативных исследований. В этот период китайские ученые испытали еще большее влияние современных западных философских учений, и тогда же начался настоящий диалог китайских и зарубежных синологов.

В этот период энергично и неустанно трудились ученые второго поколения, обозначились плоды работы многочисленных исследователей молодого и среднего возраста, серьезно заявили о себе такие представители третьего поколения, как Чэнь Лай, Го Циюн и Ян Гожун.

Третий период начался приблизительно в 2001 г. и продолжается по сей день. Он совпал с «бумом госюэ»² в обществе и популярностью «современного прочтения китайской классики» среди ученых. Это время восстановления изначальной сущности китайской культуры и дисциплинарной самостоятельности китайской философии, которая постепенно освобождается от уз методологии, заимствованной из западных общественных наук и философии; время объединения учености, ведомой мыслью, с мыслью, обогащенной ученостью; время отказа от утвердившихся со времен «4-го мая» и, казалось, непреложно истинных концепций и привычек мысли. В течение этого периода истори-

кам китайской философии стали доступны более разнообразные методы работы. Научные связи Китая с зарубежными странами укрепились, а сами разыскания отличает теперь большая тщательность. Постоянно появляются специальные и основательные исследования, ряды наши неуклонно растут. Подходят новые силы: на сцене появляются многочисленные энергичные ученые четвертого поколения.

Созданы и создаются, продолжают и обновляют прежние традиции многочисленные организации, где проводят исследования в области китайской философии и/или воспитывают новых ученых³. Главными центрами, где занимаются изучением китайской философской мысли, стали Пекинский университет, Уханьский университет, Фуданьский университет, АОН Китая, Китайский народный университет, Университет Сунь Ятсена (Гуанчжоу), Нанкинский университет, Восточно-Китайский педагогический университет, Шаньдунский университет, Сычуаньский университет, Пекинский педагогический университет, Центральный национальный университет, Чжэцзянский университет и АОН пров. Чжэцзян. Сейчас специалистов в области китайской философии готовят уже пять вузов государственного значения: Пекинский университет, Уханьский университет и Фуданьский университет и др. В 20 с лишним вузах есть докторантуры по китайской философии. Эти учебные заведения воспитали и приняли на работу многочисленных молодых исследователей. Плодотворную научную деятельность развернули Общество по изучению китайской философии, Китайское конфуцианское общество и другие подобные им неправительственные организации, в том числе региональные.

В стране на разных уровнях проводятся многочисленные конференции, посвященные проблемам китайской философии. Развернулась фундаментальная работа по упорядочению письменного наследия конфуцианства, даосизма и буддизма, в том числе тибетского. Последовательно приводятся в порядок и публикуются полные собрания сочинений многочисленных философов разных эпох и направлений, составляются хрестоматии, хронологии жизни и синхронические описания учений. В свет

выходит множество научных статей и монографий; количество и качество результатов исследований по сравнению с прошлым резко возросло. Научные дискуссии и обсуждения становятся все интенсивнее. Более оживленным стал диалог между китайской и западной философией, а также диалоги внутрисинологический и межрелигиозный.

Многие работы отличает выраженное проблемное сознание и осознанный подход к методологии; в них явственно взаимодействие достижений науки китайской и западной, взаимопроникновение древнего и нового. Немало исследований несут печать прочного профессионализма и учитывают достижения китайских и зарубежных ученых. На этой основе их авторы формируют оригинальные концепции, сочетающиеся с подробным и основательным анализом материала, что не может не радовать. Область исследований продолжает расширяться. Значительные результаты достигнуты в области изучения различных течений и школ китайской философии, а также творчества отдельных мыслителей.

Серьезно повлияли на исследования в области истории китайской философии работы Моу Цзунсяня, Тан Цзюньи, Сюй Фугуаня, Чэнь Юнцзе, Лао Сыгуана, Юй Инши, Фу Вэйсюня, Ду Вэймина, Чэн Чжунъяна, Лю Шусяня, Чэнь Гуина и Ань Лэчжэ.

30-летие эпохи реформ и открытости, начавшейся в 1978 г., — это время интенсивного развития китайского общества, и вместе с тем этап, во время которого историки китайской философии в КНР достигли выдающихся результатов.

Восемь областей исследований и изменение ориентиров

Ученые, которые занимались творчеством отдельных мыслителей и вопросами философии разных исторических периодов, достигли больших успехов. Наиболее популярными направлениями историко-философских исследований были и остаются: изучение связи традиционной философии с современностью, история и теория канонизации, исследования в области буддизма, даосизма и его религиозной составляющей, сунского и минского неоконфуцианства, современного и новейшего нового конфуцианства, текстов на бамбуке и шелке, а также рассмотрение китайс-

кой философии с точки зрения политологии. Началась разработка такого перспективного направления, как комплексное изучение истории восточноазиатской (китайской, вьетнамской, корейской и японской) философии.

Связь традиционной философии с современностью. В течение этих 30 лет большинство исследователей постепенно отказались от распространенного в материковом Китае в период от конца династии Цин до культурной революции «культурного детерминизма» и самоуничижительного взгляда, согласно которому наша собственная культура есть дрянь, а традиция и современность должны быть решительно противопоставлены. Большинство исследователей придают большое значение объективной интерпретации и оценке источников традиционной философии и вскрывают внутренне присущие гуманитарному духу китайской культуры ценности с позиции сочувственного понимания, развивают и используют их, способствуя тому, чтобы эти ценности сыграли здоровую положительную роль в модернизации в Китае. Для ученых, творчески преобразующих традиционную философию в духе плюрализма и открытости, крайне важны поиски современной ценности традиционной философии.

История и теория каноноведения. За все эти 30 лет в китайской научной среде не случилось ничего более важного, чем возрождение исследований Пятиканония и Тринадцатиканония. Тринадцать канонов суть первооснова китайской культуры и квинтэссенция китайской национальной мудрости. Не может быть сомнений в том, что для китайской философии в целом и даже для всего китайского классического наследия самым существенным всегда оставалось изучение канонов и история каноноведения. Каноны включают онтологию, метафизику и космологию древнекитайской философии, они содержат основные концепции, свойственные древнекитайской религии, философии, морали, этике, политике и историографии; итак, каноны — это сама сущность китайской цивилизации и живая вода ее истоков. В течение этого времени активно развивались исследования по ицзинистике; каноны о ритуале, равно как и «Четверокнижие», тоже стали объектами пристального внимания. Появилось немало ученых, специализирую-

щихся на каноноведении, написано большое количество монографий (среди них особенно много докторских диссертаций). Были созданы исследовательские организации и периодические издания, специализирующиеся на каноноведении.

Исследования буддизма. Контакты китайских и зарубежных историков философии и религиоведов становятся все интенсивнее, и одновременно с этим углубляется изучение буддизма. В отношении упорядочения и компиляции буддийских текстов прежде всего заслуживают упоминания уже изданный многотомный свод «Китайского буддийского канона», ответственным редактором которого был Жэнь Цзюй, и приложение к нему, над которым работают в настоящее время.

Достижения буддологии поразительны. Постоянно появляются монографии и статьи, посвященные общей истории китайского буддизма и его основных школ (таких, как Вэйши, Тяньтай, Хуаянь, Чань, Саньлунь и Цзинту), а также отдельным периодам его развития и творчеству значительных буддийских мыслителей. Ученые используют в своих трудах дуньхуанские свитки и новые материалы из Японии. Связи с западными, индийскими и восточноазиатскими исследователями постоянно расширяются. Все больше внимания буддологи уделяют разысканиям в сфере истории локальных традиций буддизма. «Горячие направления» здесь — ламаизм и тибетская ваджраяна. Новые объекты исследований в этой области — буддийское каноноведение, история буддийской герменевтики, теоретическая философия буддизма и религиозные институты, сравнительные исследования китайского и индийского буддизма, процесс китаизации буддизма, буддийская философия жизни и этика, связь буддизма с китайской культурой и с современной жизнью.

Исследования даосизма и его религиозной составляющей. Все глубже становятся исследования в области прочтения, философского анализа, проблемно-ситуативного и сравнительного изучения текстов Лао-цзы, Чжуан-цзы, Ле-цзы, Вэнь-цзы, даосов из академии Цзися, представителей школы Хуан-ди — Лао-цзы, существовавшей в эпоху Борющихся царств и при Хань, а также «Хуайнань-цзы». Богатые результаты дает изучение текстов «Лао-

цзы» и «Вэнь-цзы» на бамбуке и шелке и сравнение их с дошедшими до нас нормативными версиями, исследования «Четырёх канонов Жёлтого предка»⁴, и еще более — рассмотрение даосской метафизики, натурфилософии, учения о психофизическом совершенствовании и политологии. Начиная с 1990-х годов, когда особую популярность приобрели исследования даосизма и даосской религиозной культуры, постепенно развивалось систематическое изучение различных школ даосизма, общей и поэтапной истории даосизма как религии, а также творчества известных даосов. Самой популярной темой исследований у тех, кто изучал даосские школы, стала история школы Цюаньчжэнь. Особенно пристальное внимание привлекают религиозные догмы даосизма, для которых ученые находят современное прочтение. Наметилась новая тенденция в изучении даосизма: появляется больше исследований, основанных на междисциплинарном взаимодействии и ориентированных на практическую применимость. Так, ученые вновь открывают даосские источники, по отдельности анализируя содержащиеся в них космологические, этические, теоретико-музыкальные, медицинские и научно-технические воззрения, сведения о психофизическом совершенствовании, цигуне и теории управления государством, политологические, этические, социологические, педагогические и психологические концепции, а также рассматривают эти тексты с литературной точки зрения. Специалисты из Ассоциации китайского даосизма вскоре должны закончить привлекающую всеобщее внимание огромную работу по изданию комментированного «Дао цзана». Для изучения даосской культуры, а равно и для ее распространения это станет важной вехой.

Исследования сунского и минского неоконфуцианства. Важность сунского и минского неоконфуцианства для всей истории китайской мысли объясняется тем, что то была философия, возникшая в результате длительных столкновений и объединений конфуцианства, буддизма и даосизма и открывшая более высокие и благородные духовные состояния и философские истины, чем те, что были известны ханьскому и танскому конфуцианству. Прежде всего это относится к неоконфуцианской метафизике, к учению

о сферах бытия и о совершенствовании, серьезно влиявших на историю Восточной Азии и всего мира в течение долгого времени.

За последние 30 лет ученые успели всесторонне обсудить связь сунского конфуцианства и сунской, юаньской и минской учености как таковой с неоконфуцианством (лисюэ, «учение о принципе»), отношения сунского конфуцианства и цинской учености, а также особенности категорий сунского и минского неоконфуцианства и структуру его философских концепций, специфику теоретизирования неоконфуцианцев, а также изучить деятельность их группировок и отдельных персоналий, региональных объединений и школ неоконфуцианских философов, линии ученой преемственности и исторические изменения внутри разных школ. Все больше привлекают внимание ученых связь сунского и минского неоконфуцианства с социально-политическими практиками и педагогикой, усвоение народом неоконфуцианских идей и в связи с этим — история академий и деревенские кодексы поведения, а также социально-политическая активность сунских и минских конфуцианцев и возникновение новой философии на границе династий Мин и Цин. Неоконфуцианство — сложное явление, и поэтому его исследователи занимаются и его связями с буддизмом, даосизмом, каноноведением, литературой и наукой, с торговлей, обществом, педагогикой, политикой и законотворчеством и его многоуровневым влиянием на такие государства Восточной Азии, как Корея, Япония и Вьетнам, а также восточноазиатским чжусианством, янминизмом, их школами-преемницами и восприятием неоконфуцианцами западных учений. Современное значение самого сунского и минского конфуцианства, можно сказать, исследовано еще не до конца. Кроме того, не изучено как следует наследие юаньских неоконфуцианцев.

Исследования современного нового конфуцианства. 30 лет тому назад этой сферы исследований не существовало. Теоретические и практические исследования, посвященные течениям современного нового конфуцианства и творчеству таких его представителей, как Лян Шумин, Сюн Шили, Моу Цзунсань, Тан Цзюньи, Ду Вэймин и Лю Шусянь, стали причиной новых дискуссий о культуре, философии и науке. Эти исследования поставили пе-

ред учеными множество вопросов, вызвали большее внимание к сравнительному изучению культур, помогли межкультурному общению и способствовали обсуждению «диалога цивилизаций» и «глобальной этики». Исследователи утверждают, что на уровне внерациональной убежденности и экзистенциального опыта конфуцианство обладает религиозной природой; ему знакома трансценденция. Гуманность китайской культуры вполне сочетаема с духом западной науки и с современной цивилизацией. Поэтому мы стремимся к наполнению религии, науки, техники и природы гуманностью, а также к их здоровому развитию⁵.

Исследования философской мысли в текстах на бамбуке и шелке. Еще Ван Говэй создал учение о «способе двойного доказательства», т.е. взаимного подкрепления материалов, найденных археологами, и дошедших до нас обычным путем текстов. Велика научная ценность раскопанных в Иньцзюэшане (уезд Линьши, пров. Шаньдун) в 1970-е годы ханьских бамбуковых планок, текстов на шелке из Мавандуя (Чанша, пров. Хунань) и ханьских бамбуковых планок из Бацзяолана (Динчжоу, пров. Хэбэй).

Богаты философским содержанием госяньские тексты на бамбуковых планках, найденные в 1990-е годы в Цзинмэне (пров. Хубэй), и тексты на бамбуковых планках, в 2000-е годы выкупленные Шанхайским музеем из Гонконга. Из них мы черпаем поистине драгоценные сведения о 70 учениках Конфуция, о конфуцианцах, даосах и представителях других школ периода Чжаньго. Эти данные поистине драгоценны. Кроме того, тексты на циньских бамбуковых планках из Шуйхуди в Юньмэне и на ханьских бамбуковых планках из Чжанцзяшань в Цзянлине дают обширные материалы для изучения тогдашних народных верований, равно как и государственных указов. Эти тексты представляют собой ценные источники для исследования того, как эволюционировали учения разных философских школ, существовавшие с доимперских времен и до конца эпохи Хань, а также для изучения космологических воззрений и этической мысли китайцев того времени. Отечественные и зарубежные специалисты, которые занимаются историей письма, археологией, историографией и/или изучением новооткрытых текстов на бамбуке и шелке, обменивались опытом

и информацией, и это принесло обильные результаты. Новые материалы и новые же методы их анализа, введенные в ходе этого обмена в научный оборот, оказались крайне важны и востребованы историками философии и в итоге обогатили исследования канонов и учений древних философских школ.

С 2008 по 2010 г. университет Цинхуа и Пекинский университет приобрели — каждый в свою коллекцию — собрание бамбуковых планок, относящихся к периодам Чжаньго, Цинь и Западная Хань. Тексты на планках содержат богатые материалы для каноноведения, истории ранних философских школ и китайской мысли в целом.

Исследования философии политики. Древнекитайское учение об обществе и государстве всегда было тесно связано с учением о пути Неба и пути человека. В настоящее время ученые уделяют большое внимание изысканиям в области китайской политической философии. Особенно часто ее анализируют, опираясь на концепции, разработанные в западной философии политики, и на западную же теорию справедливости.

Историки китайской философии объединили усилия, объясняя и упорядочивая классическую китайскую политическую философию, на что их подвигли: диалог марксизма и либерализма с традиционализмом, изменение структуры общества и восстановление общественного строя, сопровождающееся возникновением и обострением политических и юридических проблем, а также вызовы современных политологии и этики. Конечно, западная политическая философия не ограничивается сферой государственной политики; важнее для нее проблемы идентичности и общественного строя. Ключевой же ее вопрос — это самоидентификация национальной культуры.

Классическая китайская философия политики знала не только рассуждения о ценностях (по выражению древних, о «справедливости и разумности»): она уделяла внимание и институциональной структуре общества в политическом и законодательном измерениях, и реконструкции политики и законов, справедливых и эффективных, соответствующих пути Неба и всему порядку мироздания. Несмотря на то что законы с указами и другие офици-

альные документы не относятся в строгом смысле к философии, можно сказать, что их корпус всегда оставался одним из средоточий китайской учености. Свидетельства тому можно найти в конфуцианской классике, а также во многих более поздних исторических материалах. Привлекают повышенное внимание современных исследователей такие сложные вопросы, как история возникновения, развития и воздействия политических концепций и институциональных разработок древнекитайских философов, а также философии политики разных эпох, особенно минской, цинской и относящейся к периоду Республики; кроме того, ученые спорят о различии ключевых понятий современной и древнекитайской философии политики, о способах их взаимопроникновения и взаимного перекрывания.

Но ещё важнее полученных конкретных результатов исследований смена ориентиров, которая произошла в исследованиях китайской философии. Беспристрастный взгляд сразу обнаруживает свойственные традиционной китайской философии представления о взаимном влиянии Неба, Земли и человека, о взаимном проникновении феноменов и самости, о целостности, гармонии и динамическом единстве. Длительный жизненный опыт общности *хуася* сформировал наше неповторимое понимание вселенной, способы ее созерцания и особую веру, основанные на твердой вере в то, что человек составляет единое целое с десятью тысячами вещей Неба и Земли; Небо с человеком, самость и феномены, субъект и объект, тело и сознание не отделены друг от друга. Так китайская философия разбивает преграды, отделяющие небесный путь от сущности и жизни человека, сверхъестественное от человеческого, человека от природы, человека от других людей, человека от его внутренней самости. Она утверждает взаимный диалог, слияние, опору друг на друга, взаимостановление и взаимопомощь. С таким пониманием вселенной связаны — великодушные и миролюбие, гибкая, динамичная универсальная методология, стремящаяся к золотой середине и равновесию. В традиционной китайской философии присутствует и сознание естественного органицизма и жизненного творчества, знакомящее человечество с духом космической творческой эволюции.

Китайская философия стремится объединить природный космос, нравственный космос и мир искусства, слить полнокровную жизнь воедино со спокойной и чистой сферой смыслов. Китайская философия (особенно философия ханьцев) обладает собственными языком, логикой, теорией познания, несходными с западными. В ней есть собственные знаковые системы, она оперирует триадой «слово — образ — значение», связанной с внутренней спецификой китайского языка. Способ мышления, для которого образ — это посредник, основан на непосредственном созерцании, овладении и постижении в опыте целостности образа или его деталей. Такое мышление опирается на целостное переживание, на единое психофизическое прозрение. Подобные «знание», «чувствование» и «прозрение» суть опытное знание и сочувственное переживание, неотделимые от телесности. Мы должны освободиться от плена парадигм, структур и категорий обычной западной теории познания, усвоить антиредукционистскую позицию и открыть для себя традиционную китайскую эпистемологию, не стесненную линейными силлогизмами. Собственная методология была у китайского каноноведения, философствования, учения о сокровенном, буддизма, неоконфуцианства и традиционной критической филологии. Нам необходимо понять методы этих областей знания и дать их систематическое изложение, а потом продолжить их. В целом, субъектность китайской философии и ориентиры для ее дисциплин следует выстраивать в диалоге с западной философией и в сравнении с ней.

В настоящее время мы должны особенные усилия прилагать к утверждению самостоятельности китайской философии как дисциплины. Теперь не может уже продолжаться положение, при котором китайская философия копировала западную, перенимала ее концепции и рабски ей подражала, или же, исходя из теории какой-нибудь западной школы и ее методов, «прихорашивала» и «обрезала» собственные исторические материалы.

За эти 30 лет углубились дискуссии, посвященные толкованию китайской классики. Исследователи усердно искали специфику и ценности, присущие китайской философии и не свойственные философии западной, старались не опираться более на западную

философию, не перенимать механически ее понятия, не подражать ей рабски. Вместе с тем сообщение и взаимопроникновение китайской и западной философий — теперь уже непреложный факт; он помогает раскрывать тайны китайской философии как таковой. Дисциплина «китайская философия» в своем существовании и развитии должна опираться на необходимый баланс универсальности и региональности. В методологическом же отношении необходимо учитывать способы работы европейских, американских и японских ученых, конечно, не копируя их полностью, но вместе с тем и избегая «беседы с самими собою».

Проблемы и перспективы

Кроме этого, в современных исследованиях китайской философии немало нерешённых вопросов и упущений.

Во-первых, наблюдается недостаток междисциплинарного взаимодействия и диалога. Поскольку дисциплины разграничены слишком тщательно, а возможности воспитания специалистов ограничены, исследователи философии литературы, философии историографии, китайского и западного марксизма, конфуцианства, буддизма и даосизма явственно отделены друг от друга жесткими барьерами, и все твердят свое, не прислушиваясь друг к другу или даже друг друга презирая.

Во-вторых, понизился научно-этический и исследовательский уровень, уменьшилась способность работать с классическими источниками. По причине неразберихи, происходившей последнее время из-за проблем с системой внутридисциплинарных оценок, равно как и по причине несовершенства научной этики, несмотря на то что возросло число публикаций, научным требованиям они удовлетворяют не всегда. Появилось много работ заурядных, вторичных, низкого уровня. Некоторые работы переполнены новыми терминами, которые, тем не менее, не имеют ни малейшего отношения к рассматриваемому вопросу. Что еще важнее, недостаточно времени еще потрачено на упорядочение и исследование первичных материалов по истории китайской философии. Необходимо повышать уровень владения языком и добиваться от исследователей умения интерпретировать тексты, написанные на нем.

В-третьих, недостаточная актуальность. Хотя едва ли можно требовать от специалистов, занимающихся теорией и историей, и от их изысканий теснейшей связи с современной жизнью, мы все же надеемся, что большинство ученых будут помнить о времени, в котором живут, станут больше заботиться о насущном и разовьют сознание причастности.

В-четвёртых, исследования китайской философии все еще недостаточно открыты внешнему миру. Хотя универсализация китайской философии и интернационализация исследований в этой области быстро развиваются, следует и далее стремиться к развитию диалога и общаться не только с учеными США, Западной Европы и Восточной Азии, но и с учеными России, Восточной Европы, Южной Азии, Западной Азии, Африки и Южной Америки.

В-пятых, еще недостаточно развито проблемное сознание, исследованиям недостает теоретической глубины. Мы живем в современном обществе и поэтому должны, интерпретируя материалы по истории китайской философии или классического наследия, руководствоваться серьезным проблемным сознанием; нельзя запереть себя в рамки проблемно-ситуативных исследований и рассмотрения разных школ. Необходимо придавать первостепенное значение философской теории и систематической постановке вопросов, отслеживать пути рассуждения, присущие китайской философии, изучать ее дух, стиль, форму и содержание, и именно на этой основе определять ее глубинный смысл и специфику.

В-шестых, не сильны у нас исследования философии малочисленных народностей. Мы изучаем по большей части историю ханьской, или китайскоязычной, философии, но и сама она, конечно, исторически явилась продуктом соединения разных национальных культур Китая. Философии малочисленных народностей воплощают многосторонность национального субъекта Китая. Нам следует всецело уважать существовавшие в разные периоды и существующие ныне философии и религии монголов, тибетцев, уйгуров, хуэйцзу, и, мяо и туцзя, а также быть внимательными к специфике этих философий и религий. Следует предпринять усилия по собиранию, упорядочению и изучению материалов

по философии разных народностей, воспитать специалистов в области исследований философии малочисленных народностей и побудить их к позитивной энергичной деятельности.

В-седьмых, следует уделять больше внимания специфике древнекитайских естественнонаучных сочинений, а также достижениям древней астрономии, географии, математики, агрономии, медицины и теории музыки, философским вопросам естественнонаучной мысли разных эпох и отражению способов мышления в древней науке.

В-восьмых, сейчас исследования в области истории китайской философии сконцентрированы на творчестве небольшого количества известных философов (таких, как Конфуций, Мэн-цзы, Лао-цзы, Чжуан-цзы, братья Чэн, Чжу Си, Лу Цзююань, Ван Янмин); эту ситуацию срочно следует изменить. Есть мыслители, и их немало, которые когда-то и где-то были влиятельными, но мы не изучили как следует их наследие и не привели его в порядок. Многие из тех, кого считают фигурами второго-третьего ряда, в действительности были выдающимися философами, но в течение последнего столетия мало кто специально исследовал их деятельность. Эта работа ждет своих исследователей, которые будут опираться на комплексное изучение истории Восточной Азии и региональной философской культуры.

Перед нами стоят следующие задачи: четко очерчивать проблемное поле китайской философии, выражать и описывать ее дух, методы, категории, особенности и стиль; объяснять, как на протяжении тысячелетий развивалась китайская национальная философская мысль; передавать ее мудрость, описывать ее трансцендентальность и свойственные ей способы психофизического совершенствования; воссоздавать специфику рассуждений китайских мыслителей и осмысливать контакты и синтез китайской философии с философиями европейскими и индийскими, равно как и с великими философскими традициями других стран⁶.

Глядя в будущее, мы предсказываем, что изучение китайской философии будет способствовать утверждению ее субъектности; прочтение китайской классики будет идти по адекватным и многообразным путям; продолжится осмысление категорий, проблем

и духа китайской философии. Нас ждет как китаизация западной философии, так и универсализация философии китайской и ее творческое преобразование; китайская мысль станет частью модернизации и внесет собственный вклад в жизнь всего человечества. В этих направлениях и станет развиваться китайская философия.

¹ Мы передаем это имя в соответствии со сложившейся традицией его произношения; в действительности оно читается как Сяо Шафу 蕭蓬父. — *Прим. пер.*

² *Госюэ* — букв. «национальная наука», конгломерат дисциплин, объектом которых является традиционная китайская культура. — *Прим. пер.*

³ Учебные заведения и НИИ, включая центры или институты, специализирующиеся на ицзинистике, буддизме или даосизме.

⁴ Текст на шелке, найденный в Мавандуе.

⁵ *Го Циюн*. Цзун лунь сянь дан дай синь жусюэ сычао, жэньу цзи ци вэньти иши юй сюэшу гунсянь (Общие рассуждения о современных и новейших течениях в новом конфуцианстве, о его представителях, проблемном сознании и научном вкладе) // Таньсо (Исследования). Чунцин, 04.03.2010.

⁶ См.: *Го Циюн*. Чжунго чжэсюэ чжихуй дэ таньсо (В поисках китайской философской мудрости). Пекин, 2008; *Го Циюн*. Чжунго чжэсюэ чжи цзиншэнь (Дух китайской философии). Шанхай, 2009; Чжунго чжэсюэ ши (История китайской философии) /сост. Го Циюн. Пекин, 2006.

В. Б. ВИНОГРАДСКАЯ

ТЕКСТ В ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ КУЛЬТУРЕ

В последние годы динамично развивается область междисциплинарных исследований на стыке интеллектуальной истории, литературной критики, лингвистики, анализа дискурса, истории книги и издательского процесса. Textual culture, или культура текста, рассматривает весь комплекс факторов — материальных, лингвистических и идеологических, оказывающих влияние на производство, кодификацию, передачу и восприятие текстов¹. Многоаспектность и разноплановость позволяют более рельефно показать, как создаются тексты, как они интерпретируются и какую роль играют в жизни человека. Здесь этот подход применяется для описания своеобразных черт текстового пространства в традиционном Китае.

Как единица коммуникации, как форма компактной упаковки и передачи информации текст в зависимости от угла зрения и целей исследования допускает самые разные трактовки. В каждой конкретной культуре он обычно реализуется в широком диапазоне очень непохожих друг на друга форм. Но в той мере, в какой он представляет собой универсальную коммуникативную единицу, его реализации для определенных стадий развития общества (устная, письменная или электронная формы текста, традиционный или современный тип культуры) более или менее изоморфны. Однако каждая культура накладывает узнаваемый отпечаток на

собственные тексты и сохраняет их специфику на всем протяжении своего развития.

В типологическом отношении Китай на протяжении большей части исторического периода представлял собой развитую традиционную культуру, ориентированную на канон. К специфическим для данного культурного ареала особенностям можно отнести следующие.

А. Чрезвычайно высокий статус письменного слова и, как следствие, письменного текста.

В европейском ареале искусство слова, порождающее тексты, «существовало прежде всего для слуха, для публичного исполнения и понималось как искусное осуществление поэтического действия»², закрепление в письменной форме оставалось вторичным, необязательным; а в древней Индии запись священных текстов долгое время воспринималась как профанация, осквернение священного. В Китае же по настоящему полноценным считался только записанный текст, воплощенный в иероглифы.

Сакральность письма, включенного в ритуал при династии Шан (Инь), постепенно уступила место культу образованности, постоянно порождающего новые тексты во все большем количестве. Результатом явились огромный совокупный массив текстов и его относительно высокая сохранность.

Б. Ориентация на текст.

В то время как для западной науки, начиная с античных времен, был органичен теоретизирующий интерес к языку (по образцу философии) как к «потенциальному, универсальному и... парадигматически организованному»³ и его реализациям в речи (риторика), китайская филология исходила из практической работы с текстом, который «выступает как нечто актуализированное, единично-конкретное и синтагматическое»⁴. На протяжении двух с лишним тысячелетий в центре внимания оставались конкретный текст и его интерпретация, а каноноведение служило организующим ядром языкознания и филологии. Результатом явилась развитая, четко проявляющаяся в памятниках и поныне сохранившая свои древние черты филологическая традиция. Конкретные жанры могли угаснуть, но сами подходы и приемы работы с текстом,

в основном выработанные уже к началу нашей эры, остаются востребованными и эффективными до сих пор. Помимо этого, стоит отметить высокую осознанность текстовой структуры и раннее оформление понятия поуровневой структуры текста с терминами, аналогичными появившимся на Западе в середине XX в. в рамках направления «лингвистика текста».

В. Ярко выраженная интертекстуальность.

Явные и скрытые цитаты и аллюзии составляли неотъемлемый признак текста, а от адресата ожидалось узнавание источника. Таким образом, разновременные и разножанровые пласты сосуществовали в пространстве текстов на равных правах, а любой письменный текст не просто отсылал к другим текстам, но и к их смыслам и контекстам, даже вне прямого отношения к используемой аллюзии. Если в нашей культуре подобный механизм интерпретации возможен и встречается тем чаще, чем выше уровень гуманитарной образованности адресата текста, то в традиционной китайской он входит в условия правильного восприятия текста.

Перечисленные черты совместно проявляются в уникальной памяти культуры по отношению к текстовой информации. Разумеется, многое терялось в потоке времени и перипетиях истории, но даже утраченные книги продолжали входить в библиографии, жизнеописания авторов и цитироваться по цитатам более раннего происхождения.

Далее рассмотрены наиболее характерные факторы формирования культуры текста в Китае, совместное действие которых создало неповторимый облик текстового пространства:

- изолирующий язык и иероглифика как текстовый материал;
- инскрипция и книга как прототипические формы текста;
- традиционный тип культуры и роль комментария.

Иероглифическое письмо. Иероглифика очевидным образом связывает между собой современный блог и древнейший гадательный текст на черепашьем панцире. Несмотря на огромные языковые изменения, до сих пор продолжают использоваться древнейшие иероглифы, более того не забыты и архаические почерка, которые продолжают применяться в каллиграфии для личных

печатей и благопожелательных или просто «красивых» надписей. С древности и по наши дни иероглифическое письмо эффективно цементировало в единое целое китайский конгломерат местных субкультур.

На первый взгляд, именно идеографическое письмо, идеально отвечающее «архаическому представлению о материальности знаков письма»⁵, кажется более точным и естественным способом передачи действительности. Однако от речи иероглифику отделяет большая дистанция, чем фонетическое письмо. В то время как фонетическое письмо соответствует речи, идеографическое письмо лишь изоморфно языку⁶, т.е. отражает язык весьма опосредованным образом. Иероглифика подразумевает предварительное и постоянное «членение действительности» и «выработку правил построения текстов»⁷. В результате, транслитерированное слово обычно воспринимается как непосредственное руководство к узнаванию знака, как прямая отсылка к реальности, а иероглиф, переставший быть картинкой, еще требует, чтобы читатель сопоставил ему как звучание, так и соответствующий элемент действительности.

Изолирующий язык, в отличие от языков с богатым словоизменением, довольно легко поддается записи иероглифическим письмом, но при этом иероглиф сам по себе остается лишь намеком на звучание и широкое поле значений, чем вызвано раннее появление толковых словарей.

Кроме того, иероглифы не теряют полностью изобразительного начала. Иероглифика красива и наполнена знаковой образностью на уровне составляющих частей вне всякой зависимости от текста. Благодаря графичности иероглифа, каллиграфия всегда оставалась в традиционном Китае искусством (более того, ее статус был на порядок выше, чем у живописи), и тем самым текст становился объектом искусства и продолжает оставаться им в наши дни в рамках современных концептуальных направлений, например в творчестве Сюй Бина и Гу Вэньда⁸.

В плане самого текста графичность проявляется как повышенное осознание формы текста⁹. В целом, распространенность в традиционном тексте способов репрезентации, характерных для графического массива информации, приводит к тому, что

не-текст легко перенимает у текста форму подачи (благопожелательные мотивы), а текст часто становится чисто эстетическим или декоративным объектом (каллиграфия). Кроме того, процветают жанры игрового характера (палиндромы и т.д.), а обычный конвенциональный текст приобретает качества нелинейности и неоднородности, требуя для правильного восприятия осознания внутренней структуры.

Инскрипция и книга как прототипические формы текста. Инскрипция — это текст на предмете и связанный с предметом настолько тесно, что его смысл теряется вне связи с артефактом. К этой категории относятся объявления типа «Курить запрещено», надгробные надписи, а также тексты, являющиеся частью ритуала, на которых в древнем Китае и складывалась культура текста — иньская мантическая эпиграфика (*цзя гу вэнь*) и надписи на ритуальных сосудах (*цзинь вэнь*)¹⁰. В.М. Крюков пишет, что *цзя гу вэнь* имели «чисто прагматическое назначение — фиксировать вопросы гадателя, обращенные к сакральным стихиям: ...для иньцев гадательные надписи... не являлись текстами вообще... Внутреннее единство отдельных фраз *цзя гу вэнь* заключалось только в одном — в общности их ритуально-магических целей»¹¹.

Тексты-инскрипции и тексты-книги существуют во всех развитых письменных культурах, но в Китае инскрипция оказала особо сильное влияние на становление текста. В табл. 1 суммированы отличия этих типов текста в приложении к традиционному Китаю.

В глубокой древности инскрипции были главными типами текста (*цзя-гу вэнь* и *цзинь-вэнь*). Начиная с династии Чжоу начинается развиваться культура книжного типа, в рамках которой основными жанрами инскрипции остаются надписи на мечях, печати, верительные бирки, надписи на стелах и колоннах, наскальные надписи и могильные эпитафии. Ярким пограничным случаем служит феномен так называемых каменных канонов (*ши цзин*), не только конфуцианских, но также буддистских и даосских. Раннее развитие техники эстампа также опосредованно связано с «материальностью» инскрипций.

Таблица 1

Отличия типов текста инскрипция и книга

	Текст-инскрипция	Текст-книга
Отношение текст-носитель	Для понимания смысла носитель так же важен, как содержание текста – образуют единое целое	Важно содержание
Тема и жанр текста	Избирательность в зависимости от носителя; чем раньше период, тем более выражена	Любые допустимые в данной культуре
Тиражированность	Единичный незаменимый артефакт	Подлежит воспроизводству и размножению
Аутентичность	Доступен в первоначальном виде	В большинстве случаев недоступен в первоначальном виде
Характер текста	Документ, часто сакральный	Выражение личной позиции
Авторство	Возможен составитель, заказчик	Возможен автор
Адресат	Прежде всего божества, духи предков	Различные группы людей
Как явление в контексте	Включен в систему ритуала	Включен в механизм трансляции традиции

В современном мире абсолютно доминирует тип текста-книги, но наследие текста-инскрипции до сих пор остается в Китае востребованным в самых разных проявлениях.

▪ *На уровне артефактов*

Печати в традиционном стиле. Так раньше удостоверяли личность и наделенность полномочиями, хотя их применение из сферы властных отношений сместилось в мир искусства.

Подписанные места и памятные надписи о посещениях мест. И сейчас это не просто таблички, а большие декоративные наскальные изображения. Они красивы и неплохо вписываются в пейзаж.

Молитвы и амулеты напоминают об адресате не из мира людей. Производство подобной продукции хорошо поставлено и в материковом Китае, и на Тайване.

Текст в живописи хорошо ассимилирован и используется часто, хотя гений каллиграфа и художника обычно не пересекаются, а жанры живописи и каллиграфии обычно не смешиваются.

Вещи в быту с надписями-цитатами можно встретить где угодно (посуда, предметы мебели и интерьера). Особой популярностью пользуются классические стихотворения и дидактические надписи.

Благопожелательные надписи чрезвычайно распространены и отсылают к ритуально-магическому началу древнейших инскрипций.

Культура надписей-обращений (ти цы) отсылает к инскрипциям на бронзе, которые создавались для увековечения важного для социума события. Ныне любое общественно значимое происшествие (как радостное, так и трагичное) становится поводом, чтобы известное лицо написало нечто хорошее для всех его участников. Часто подобные обращения или пожелания хранятся в местных музеях или учреждениях, используются как иллюстрации в книгах, служа подтверждением неординарности произошедшего.

▪ *Внутри текстов*

Подписи в предисловиях. До сих пор общеприняты развернутые подписи в предисловиях, привязывающие текст к реальности с указанием не только автора, но также времени и места. В традиционной культуре этой же цели связывания с реальностью, создания внетекстового контекста текста служили *пояснения к стихотворным текстам*, которые зачастую оказывались намного длиннее самого стихотворения.

С одной стороны, влияние текста-инскрипции привело к тому, что по китайским понятиям текст оказалось возможным разместить где угодно и адресовать кому угодно (представьте стихотворение Пушкина на декоративной подушке). С другой стороны, текст в сочетании с предметом, на котором он нанесен, воспринимается как удостоверяющий реальность, как имеющий силу документ. В целом, благодаря высокому удельному весу инскрипций текст

продолжает окружать китайцев самым реальным, а не виртуальным образом.

Традиционный тип культуры и роль комментария. В развитой культуре традиционного типа комментарий играет настолько важную роль, что имеет смысл рассматривать *пространство текстов с точки зрения оппозиции текст — комментарий* без обращения к жанровым, формально-содержательным аспектам. Такой подход применим к любой развитой культуре традиционного типа с ориентацией на канонические тексты. Вне его остаются: 1) культуры без сложившейся системы канонов (многие «примитивные» народности), 2) культуры, ценностные ориентации которых выражаются помимо «слов» (Древний Египет), а также 3) культура современного типа с высоким статусом текста в целом, но не традиционного типа, т.е. ни один из текстов не может претендовать на статус общего канона. В рассматриваемых культурах статус слова настолько высок, что роль хранителя основных смыслов культуры доверена текстам, а главные канонические тексты становятся краеугольным камнем культуры. Подобная перспектива парадоксальным образом позволяет увидеть тексты в широкой исторической перспективе, благодаря продолжительному сроку существования традиционных культур и ограниченной каноном, но неизбежной изменчивости самой культуры и ее текстов.

Одной из общих и определяющих черт развитых культур традиционного типа является активное использование комментариев, дополняющих канонические тексты и становящихся их почти непременным атрибутом. Роль комментария в китайской традиции общеизвестна и общепризнана. Комментарии читали и продолжают читать. Ими активно пользуются, особенно при изучении философии, где комментарий вообще был главным жанром.

Феномен классического китайского комментария ясно осознавался в традиции как таковой, был широко распространен, имел высокий статус. Отмеченные признаки применимы и к другим великим комментаторским традициям. Более того, по контрасту с каноническими текстами, жанры комментария вообще обнаруживают более выраженное сходство, чем канонические

тексты. Из ряда других экзегетически-ориентированных культур, таких, как средневековая Индия или схоластическая Европа, Китай выделяет подчеркнуто нейтральное отношение к комментарию. Комментарий служил естественной формой научной мысли, и этот гипноз простоты и естественности явления оказался настолько сильным, что синологи начали последовательное изучение комментария на несколько десятилетий позже, чем исследователи других типологически сходных культур.

Отмеченное отношение к комментарию, вероятно, связано с тем, что шкала текст — комментарий, обычно реализующаяся в межтекстовых отношениях, намечается уже внутри самих канонических текстов, а в главном каноне, «Каноне перемен» (*И цзин*; другое название — «Чжоуские перемены», *Чжоу И*), этот способ построения текста является главным (см. табл. 2).

С точки зрения лингвистики текста, «Канон перемен» отличается исключительно высокая дискретность субтекстов. Он состоит из 64 графических «субтекстов», знаков *гуа* и поясняющих их вербальных текстов, объем которых не превышает 5 тыс. иероглифов. Текст традиционно делится на две части «Верхний канон» (*Шан цзин*) и «Нижний канон» (*Ся цзин*). Первая часть состоит из 30 *гуа*, а вторая — из 34.

Знак *гуа* в «Каноне перемен» — в переводах «гексаграмма» — состоит из шести расположенных друг над другом черт *яо* двух типов (— и — —). *Гуа*, кроме того, рассматривается как сочетание двух *гуа* — в переводах «триграмма» — из трех черт. «Гексаграммы» и «триграммы» различаются в языке как наборы неповторяющихся знаков с одинаковым количеством черт — 64 *гуа* и 8 *гуа*. Каждый знак сопровождается одним пояснительным текстом *гуа цы* («слова к знаку», «суждения к знаку»), относящимся к знаку в целом, и шестью пояснительными текстами *яо цы* («слова к чертам»). Всего насчитывается 64 *гуа цы* и 384 *яо цы*. Кроме того, в двух первых *гуа*, *ЦЯНЬ* и *КУНЬ*, каждый из которых состоит целиком из одного типа черт, после *яо цы* даются так называемые «Применения» типа черт. Весь иероглифический текст называется *си цы* («привязанные слова»), т.е. слова, добавленные к знакам *гуа*.

Таблица 2

Общая структура субтекстов «И цзин»

Канон	И цзин		Десять крыльев (Ши и)	
	Знак	Текст	Комментарий	№ крыла
Шан цзин Верхний канон	ГUA	ГUA ЦЫ	Туань чжуань	1
			Да сян чжуань	3/4
			Вэнь янь*	7
		1 Яо цы	Сяо сян чжуань	4/3
		2 Яо цы	Сяо сян чжуань	
		3 Яо цы	Сяо сян чжуань	
		4 Яо цы	Сяо сян чжуань	
		5 Яо цы	Сяо сян чжуань	
Ся цзин Нижний канон	ГUA	ГUA ЦЫ	Туань чжуань	2
			Да сян чжуань	3/4
		1 Яо цы	Сяо сян чжуань	4/3
		2 Яо цы	Сяо сян чжуань	
		3 Яо цы	Сяо сян чжуань	
		4 Яо цы	Сяо сян чжуань	
		5 Яо цы	Сяо сян чжуань	
		6 Яо цы	Сяо сян чжуань	
		Применение яо**	Си цы чжуань	5
			Верхний комментарий	
			Си цы чжуань	6
			Нижний комменатрий	
			Шо гуа чжуань	8
			Сюй гуа чжуань	9
			Цза гуа чжуань	10

* Вэнь янь чжуань есть только для двух первых знаков (ЦЯНЬ и КУНЬ).

** «Применение яо» есть только для двух первых знаков (ЦЯНЬ и КУНЬ).

Более поздние слои текста, «Десять крыльев» (Ши и), образованы разнотипными комментариями чжуань, объем которых превышает «И цзин» более чем в 3 раза. «Ши и» были приписаны Кун-цзы и на этом основании также признаны каноническими, наравне с основным текстом. В результате «Десять крыльев» вы-

теснили другие ранние комментарии, о наличии которых позволяют судить цитаты: в древнейших источниках даются ссылки на «Перемены» (*И*) либо на «Большой комментарий к *Переменам*» (*И да чжуань*), но текст отличается от известного в настоящее время под этим именем.

Название «Десять крыльев» указывает на десять комментариев. Однако простое перечисление дает либо семь составляющих, либо восемь [«Комментарий на образы» (*Сян чжуань*) можно рассматривать как два — «Комментарий на большие образы» и «Комментарий на малые образы»]:

1. *Туань чжуань* — Комментарий «Суждения»
2. *Сян чжуань* — Комментарий на образы
3. *Си цы чжуань* — Комментарий «Привязанные Слова»
4. *Вэнь янь чжуань* — Комментарий «Узор речений»
5. *Шо гуа чжуань* — Комментарий «Объяснение гуа»
6. *Суй гуа чжуань* — Комментарий «Последовательность гуа»
7. *Цза гуа чжуань* — Комментарий «Смешанные гуа»

Число 10 получается за счет механического деления на две части (в соответствии с верхним и нижним канонами) комментариев *Туань чжуань*, *Сян чжуань*, *Си цы чжуань*. Так как в *Туань чжуань* и *Сян чжуань* дается последовательный комментарий на все знаки, то их оказалось возможным разнести по соответствующим *гуа*, что было осуществлено Ван Би (226–249). Эта традиция представления «Чжоуских перемен», хотя и не вытеснила полностью другие варианты, получила широчайшее распространение. Вышеназванные три комментария естественным образом вошли в состав «Канона перемен» на тех же формальных основаниях, что *гуа цы* и *яо цы*, поскольку сами слова *цы* по сути и по форме являются комментарием, раскрывающим значение невербальных знаков *гуа*¹².

Оппозиция текст — комментарий строится из пары частных оппозиций, с точки зрения времени комментарий, очевидным образом, *вторичен* по отношению к тексту, а в пространственном отношении комментарий характеризуется *несамостоятельностью* (не воспроизводится без текста). Соответственно, текст, наоборот, *первичен и самостоятелен*.

Выделенные признаки самостоятельности/несамостоятельности и первичности/вторичности, подобно пространству и времени, задают оси координат, внутри которых находят свое место разные типы текста, а в «Каноне перемен» с «Десятью крыльями» реализована вся гамма возможностей (рис. 1).

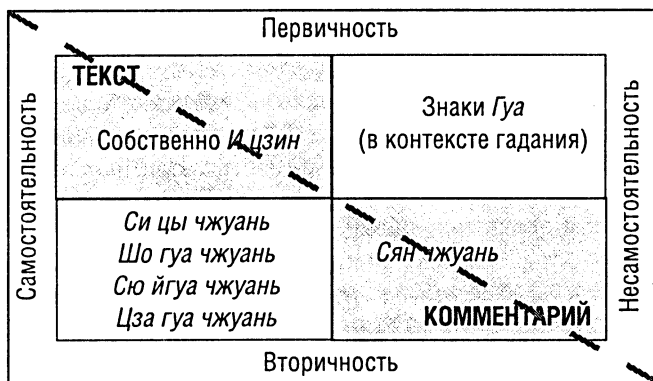


Рис. 1. Реализация видов комментария в «И цзине»

В вышеприведенной схеме подчеркнут нестрогий характер раздела. Это общее пространство, индивидуализированное восприятием, но вполне определенное в каждом конкретном случае. «И цзин» уникален тем, что в нем воплощено и предвосхищено возможное разнообразие типов текста по принципу взаимодействия их с внетекстовой реальностью и в мире интертекстуальных отношений.

Сочетание признаков первичности и самостоятельности дает архетипический **текст**, признаки вторичности и несамостоятельности указывают на идеальный **комментарий**. **Первичные несамостоятельные** тексты — это классические тексты-инскрипции.

Возможны также **вторичные**, но вполне **самостоятельные** по форме тексты, как, скажем, те из крыльев «Канона перемен», которые в одном из общепринятых вариантов публикации этого ис-

точника воспроизводят отдельно в конце текста, например, «Си цы чжуань». Таковыми же будут и самостоятельные трактаты на тему других текстов. Вначале это были апокрифы (*вэй*). Пара *цзин* – *вэй* так же прочно встроена в традицию, как и пара *цзин* – *чжуань*. И позже, когда *вэй* уже не писали, на смену им пришли другие вторичные самостоятельные тексты филологического характера.

Предложенная классификация типов текста по парам признаков первичности/вторичности и самостоятельности/несамостоятельности позволяет увидеть, как конкретная сложившаяся практика влияет на восприятие текста в целом. Так культура современного типа опирается на тексты, которые кажутся нам самым правильным, нормальным вариантом, хотя в истории человечества таковым был тип первичных несамостоятельных текстов. Ныне, сталкиваясь с продуктами нерасчлененного сознания ранних культур (*цзинь вэнь*, «Веды»), мы автоматически превращаем их в тексты. В то же время в современной культуре западного типа почти не используется комментарий. Чаще всего он сводится к примечаниям переводчика, редактора и пропускается среднестатистическим читателем. Для нас комментарий превратился в сноски в «умной» книжке, несущие дополнительную информацию, по контрасту с параллельным комментарием в китайской традиции, активно воздействующим на интерпретацию основного текста.

Таким образом, в архаических культурах доминирует тип первичного несамостоятельного текста, а в современной преобладает первичный самостоятельный текст. Развитые традиционные культуры (средневековая Европа, Индия, Китай) опираются на пару текст – комментарий. Последние типы текста максимально противопоставлены друг другу по введенным признакам и могут считаться крайними формами текста.

Но если само широкое распространение комментария можно отнести за счет типа культуры, то гипнотизирующая естественность, органичность комментария в Китае в немалой степени связана с особенностями языкового строя и опосредующим характером означивания в иероглифике. Древнейший толковый словарь «Приближение к классике» («Эр я»), издавна включенный в состав канонов, появился более чем на тысячелетие раньше перво-

го (древнегреческого) словаря европейского ареала. Концепция «Эр я» предвосхищает базовый подход комментария — лексико-графическое толкование. Постепенно лексикография переросла в целую отрасль каноноведения — *сюнь-гу*, а структура словарной статьи дала устойчивую форму *гloss*, без которых немислим комментариев.

Фонологическая и морфологическая непрозрачность иероглифов подсказала форму и принцип комментирования, а воспроизводство комментария поддерживалось ориентацией на канон. В результате, в Древнем Китае рано оформилась структурно близкая к современной концепция комментария и сложилась высочайшая культура текста с четкой и детальной функциональной иерархией текста и комментария. По контрасту, в средневековой Европе в период расцвета схоластики, когда комментарий был также одним из ведущих жанров теологии и философии, глоссы в восприятии широкой публики нередко подменяли собой оригинальные тексты. Кроме того, глоссы чрезвычайно легко отрывались от основного текста и получали новую самостоятельную жизнь в многочисленных антологиях глосс, зачастую теряя связь как с комментируемым текстом, так и с собственным автором. Напротив, традиционный Китай дает пример максимальной и осознанной реализации разнообразия в текстовом пространстве, т.е. одновременного обращения текстов разных типов, при их не-смешиваемости друг с другом.

Тексты — соединительная ткань культуры. В случае традиционной китайской культуры, которая изначально складывалась как поликультурный комплекс различных этнических и языковых составляющих, роль текста еще более важна. Без единого письменного ядра и письменной коммуникации этот конгломерат субкультур уже давно бы распался, оформился в разные нации, с сопутствующими обретениями, но и с невосполнимыми утратами. В наши дни от былого отношения к тексту остались лишь неопределимый ореол значимости, разбросанные там и сям осколки предшествующих этапов культуры и огромный корпус текстов, связывающий воедино дискурсы, не позволяющий им рассыпаться и забыться полностью и необратимо.

-
- ¹ См.: Textual culture <http://www.textual-culture.stir.ac.uk/>; также: François Dupuiregnet Teaching the history of text technologies. http://ah.brookes.ac.uk/conference/panel/teaching_text_technologies.
- ² Литературный словарь. М., 1987.
- ³ Гиндин С.И. О понятии «текст» // Аспекты изучения текста. М., 1981. С. 79.
- ⁴ Там же. С. 78–79.
- ⁵ Крюков В.М. Текст и ритуал. Опыт интерпретации древнекитайской эпиграфики эпохи Инь-Чжоу. М., 2000. С. 39.
- ⁶ См.: Карапетянц А.М. Китайское письмо до унификации 213 г. до н.э. // Ранняя этническая история народов Восточной Азии. М., 1977. С. 239.
- ⁷ Там же. С. 242.
- ⁸ См.: Britta Erickson, Bing Xu, Arthur M. The Art of Xu Bing: Words Without Meaning, Meaning Without Words. Washington, 2001. Авторский сайт Сюй Бина — www.xubing.com; Калкаев Е. Кошелева М. Эксперименты с иероглификой в творчестве Гу Вэньда. <http://community.livejournal.com/xueshu/771.html> (I), <http://community.livejournal.com/xueshu/1131.html> (II).
- ⁹ Виноградская В.Б. Графичность китайского текста // XIII-XIV Всероссийская научная конференция «Философии Восточно-Азиатского региона и современная цивилизация». М: ИДВ РАН, 2008. Ч. II. С. 225–234.
- ¹⁰ Здесь не рассматриваются вопросы о так называемых «текстах на керамике» (*тао вэнь*) неолитических культур.
- ¹¹ Крюков В.М. Указ. соч. С. 37–38.
- ¹² Подробнее о структуре «Канона Перемен» см.: Курносова В.Б. И цзин — Чжоу И. Принципы организации текста // И цзин — Чжоу И. Система перемен — Циклические перемены. М., 1999. С. 461–515.

О. М. ГОРОДЕЦКАЯ

ПРОИСХОЖДЕНИЕ КОНЦЕПЦИИ ДАО НА ОСНОВАНИИ ДАННЫХ ПАЛЕОГРАФИИ

Понятие *дао* является одной из важнейших категорий китайской философии. В течение более чем двух тысячелетий китайские мыслители толковали сущность *дао*. Подытоживая эту традицию, современный исследователь Гэ Жунцзинь высказал следующее понимание: «Несмотря на то, что знак *дао* присутствует в древнейших письменных документах, однако в качестве философской категории он начал употребляться лишь начиная с Лао-цзы»¹. Подобное утверждение в целом не вызывает сомнений, и все же остается открытым вопрос: почему в качестве базового понятия философской системы Лао-цзы выбрал именно иероглиф *дао*?

В словаре II в. «Шо вэнь цзе цзы» дано следующее определение *дао*: «Смысл иероглифа 道 (道 *дао*) — идти по дороге. Состоит из элементов “движение” 辵 и “голова” 首 (首), в древнем написании 𡳚 (𡳚) состоит из элементов “голова” и “вершок” 寸²». На основании данного определения Гэ Жунцзинь предложил следующую трактовку: «Исходное значение иероглифа *дао* — человек, идущий по дороге, которая имеет четкую направленность. Развитие этого значения приводит к понятию пути и закона, которому должны следовать Небо и люди. Это и есть *дао*»³.

На сегодняшний день это является общепринятым определением *дао*, однако, на мой взгляд, вопрос по-прежнему требует

некоторых дополнительных изысканий. Безусловно, данные «Шо вэнь цзе цзы» имеют большое значение, но все же этот словарь был составлен как минимум на 500 лет позднее, чем наиболее ранний из найденных списков трактата Лао-цзы на бамбуковых планках из Годяня (древнее царство Чу, датируются IV в. до н.э.). Следовательно, определение «Шо вэня» включает произошедшее после Лао-цзы развитие смысла *дао* и не может быть достаточным основанием для утверждения того исходного значения, которое существовало до формирования философии Лао-цзы. Маловероятно, что Лао-цзы без достаточных оснований выбрал случайный иероглиф и использовал его для выражения фундаментальной идеи, поэтому, как мне представляется, до Лао-цзы понятие *дао* уже несло в себе богатое духовное содержание.

С целью прояснения данного вопроса предлагается на основании древнейших надписей на гадательных костях (*цзягу вэнь*) и ритуальной бронзе (*цзинь вэнь*) провести анализ развития иероглифа *дао* до Лао-цзы. Данный вопрос предлагается рассмотреть с двух позиций: форма и смысл.

РАЗВИТИЕ ФОРМЫ ИЕРОГЛИФА ДАО

1. Разнописание знака *дао*

Сунский ученый Ся Сун в словаре «Рифмы древнего языка по четырем тонам» (*Гу вэнь сы шэн юнь*) собрал следующие варианты древнего написания иероглифа *дао*:

- с ключами «быстрое движение» и «голова» 道 (道);
- с ключами «голова» и «вершок» 𡗗 (𡗗);
- с ключами «идти» и «голова» 𡗗 (𡗗);
- с ключами «идти» и «человек» 𡗗 (𡗗)*.

Согласно «Гу вэнь сы шэн юнь», последнее написание происходит из древних списков «Лао-цзы»⁴. Находка бамбуковой книги Лао-цзы в местечке Годянь близ г. Цзинмэнь пров. Хубэй

* Вне скобок приводится написание иероглифов из словаря «Гу вэнь сы шэн юнь», далее внутри скобок тот же иероглиф дан в нормативном написании кай-ти, которое для унификации используется в дальнейшем тексте данной статьи.

полностью подтверждает утверждение сунского ученого. В связи с этим один из ведущих современных палеографов Ли Сюэцин в статье «Толкование иероглифа дао из Годяня» подчеркнул, что: «Обнаружение 衍 в значении дао полностью доказывает, что списки «Хань цзянь» и «Гу вэнь сы шэн юнь» действительно опирались на доциньские источники, а также дополнительно доказывает подлинность существования древних списков «Лао-цзы» и «Шан шу»⁵.

На бамбуковых планках из Годяня одновременно встречаются два написания иероглифа дао — 道 и 衍. Причем это явление наблюдается не только в трактате Лао-цзы. Всего в бамбуковых книгах из Годяня иероглиф дао встречается 125 раз, 37 из которых — с ключом «человек» 亻 (衍). С точки зрения семантики, оба написания представляются идентичными.

Если взглянуть на этот вопрос с исторической точки зрения, то подобное написание с ключом «человек» также присутствует на каменных барабанах царства Цинь эпохи Чунь-цю⁶, из чего можно сделать вывод, что оно не является местной особенностью языка царства Чу эпохи Чжаньго, а имеет более раннее происхождение и географически более широкое употребление.

В гадательных текстах на панцирях и костях (цзягу вэнь) эпохи Шан иероглиф дао с ключом «голова» в настоящее время не обнаружен, однако знак 𠂇 (衍) встречается многократно. По всей вероятности, 衍 и 道 — древнейшее и более позднее написание иероглифа дао. Таким образом, понятие дао действительно имеет древнейшее происхождение из языка эпохи Шан.

2. Толкование 𠂇

До обнаружения чуских бамбуков в Годяне написание дао с ключом «человек» было известно лишь по эпитафиям циньских каменных барабанов. Большинство ученых считали это недостаточным основанием для признания 𠂇 древней формой дао. Поскольку знак 𠂇 внешне схож с часто встречающимся в эпитафиях на бронзовых сосудах эпохи Чжоу знаком 𠂇 (永 юн), многие специалисты расшифровывали 𠂇 (вариантные написания 𠂇, 𠂇) как юн. Однако использование этого знака в цзягу вэнь не

соответствует значению *юн* «вечный», в связи с чем ученые толковали его как *юн* с ключом «вода» (泳 плыть), с ключом «рот» (咏 декламировать) или как знак 底 (*най* «командовать»).

2.1. 𠂔 не является исходной формой иероглифа 永

Несмотря на то что знак 𠂔 с *цзягу вэнь* и 𠂔 с *цзинь вэнь* схожи, они имеют ряд как формальных, так и смысловых отличий.

2.1.1. Различение 𠂔 и 𠂔 по форме.

Тонкое различие формы знаков 𠂔 и 𠂔 состоит в том, что в структуре 𠂔 ясно прочитываются ключи 行 (идти) и 人 (человек), в то время как знак 𠂔 является перевернутым написанием 底. В словаре «Шо вэнь цзе цзы» так и сказано: «*Юн* значит долго, долго как русло реки», в «Стихах» сказано: «Река бесконечна». Знак 底 есть встречное течение, написание его происходит от перевернутого *юн*»⁸. В современной палеографии также принято считать, что 永 и 底 имеют единое происхождение⁹.

Таким образом, можно видеть, что, с точки зрения формы, знаки 𠂔 и 𠂔 сходны, но не идентичны.

2.1.2. Сопоставление смысла 𠂔 и 𠂔.

С точки зрения семантики между этими двумя иероглифами и вовсе невозможно усмотреть никакой связи. На бронзовых сосудах знак 𠂔 встречается сотни раз и используется в качестве прилагательного «вечный» в финальных молитвенных формулах: «вечное сокровище» (*юн бао* 永寶), «вечное сокровище сынов и детей» (*цзы сунь юн бао* 子孫永寶), «сынам и детям на вечное сокровенное использование» (*цзы сунь юн бао юн* 子孫永寶用), «сынам и детям на вечное использование» (*цзы сунь юн юн* 子孫永用) и т. п. Речь везде идет о вечной благодати, хранимой ритуальным сосудом.

Иероглиф 𠂔 в *цзягу вэнь* никогда не выступает в подобном значении. Встречается же он в следующих гадательных надписях:

Хц27310¹⁰ 惟, 父庚庸奏, 王𠂔

Из фразы очевидно, что 𠂔 здесь используется как глагол и обозначает действие *вана* во время ритуальных молений с ударами в колокола.

Хц27827 辛未卜, 頃貞: 今日王𠄎
癸巳卜, 兄貞: 丁、辛吉, 𠄎於並¹¹

Из этой пары примеров видно, что 𠄎 обозначает направленное движение, т.е. сочетание 王 𠄎 возможно как-то связано с выступлением вана в поход.

Хц28496 王其田, 惟乙湄日, 亡災, 𠄎王𠄎 (擒)

Хц28712 惟壬田弗悔, 湄日, 亡災, 𠄎王. 吉

Хц29155 王其田于宮, 湄日, 亡災, 𠄎王

Хц29239 惟仇田湄日, 亡災, 𠄎, 𠄎王, 用. 大吉. 茲用.

Многократно встречающееся обратное сочетание 𠄎王 показывает, что хотя иероглиф 𠄎 и связан с направленным движением, однако не может означать «идти». Наиболее вероятно он указывает на руководство и направление пути. А это значит, что смысл дао на цзягу вэнь соответствует другому родственному знаку дао — 導 («руководить» — в языке после реформы Цинь Ши-хуан-ди этот иероглиф стал формально производным от 道 путем добавления элемента 寸). В таком случае переводы вышеприведенных гадательных надписей должны звучать примерно так:

Отцу-Гэну молиться с колоколами? Ван руководит.

В день синь-вэй гадали. Сюй зафиксировал: Сегодня Ван руководит.

В день гуй-сы гадали. Сюн зафиксировал: Знаки дин и синь благоприятны?

Вану руководить походом в Бин?

Вану охотиться? День под знаком «и» счастливый, бедствия устранены.

Указан путь Вану на охотничий улов?

В день жэнь охотиться? Просчетов нет, день счастливый, бедствия устранены, указан путь Вану? Счастье.

Вану охотиться в Гуне? День счастливый, бедствия устранены, указан путь Вану?

Охота. День счастливый, бедствия устранены, есть улов, указан путь Вану? Использовать (для жертвы). Великое счастье. Это использовать.

На основании приведенного выше сопоставления можно сделать окончательный вывод о том, что иероглиф 衍 никак не связан с иероглифом 𠂔. Бытовавшее в научной среде представление о тождестве этих знаков не находит подтверждения ни в шанских надписях на костях, ни в чжоуских текстах на бронзе, ни в текстах на бамбуках эпохи Чжаньго, ни в доциньской классике.

2.2. 衍 является исходной формой 道

Таким образом, мы отказываемся рассматривать 衍 как протоиероглиф 𠂔 («вечный»), а на основании наличия данного знака на бамбуковых планках предлагаем рассматривать его как протоиероглиф 道. Ли Сюэцинъ также отмечает, что «хотя правая часть знака 衍 схожа с 辰 и 永, но из текстов следует, что его нельзя понимать как 辰 или 永»¹². Ли Сюэцинъ, следуя мнению Ло Чжэньюя¹³, толкует 衍 как разнопись 行 (син «идти»). При этом в прочтении гадательных текстов он различает сочетания 王衍 и 衍王, полагает, что 王衍 следует понимать как 王行 (Ван идет), а сочетания 無災, 衍王 считает молитвой, где «син» используется в значении 賜 (цы «даровать, ниспослать»)¹⁴. Основанием для этого утверждения служит пример из «Чжоу ли»: 中春，羅春鳥獻鳩，以養國老，行羽物 «Середина весны, Ловец весенних птиц преподнес горлицу для вскармливания старейшин. Был пожалован (行) фазаном» (раздел «Чиновники лета» 烝 烝 烝). Комментарий Чжэн Сюаня: «行 выступает в значении 賜 («жаловать»)¹⁵».

На мой взгляд, прочтение 衍 как «行» (син) является спорным. В качестве опровержения следует привести два аргумента:

▪ На треножнике Юя (殷鼎, Цч2721)¹⁶ эпохи правления чжоуского Му-вана имеется следующая запись:

唯十又一月，師離父省道至於𠂔，𠂔從。

Одиннадцатая луна. Отец Ши-юн указывает путь в Фу, Юй следует за ним.

Очевидно, что использованная тут фраза 道至於𠂔 («указывает путь в Фу») близка с приведенной выше 𠂔於並 («руководит походом в Бин»). Из чего следует близость значений 衍 и 道.

На ведрке для жертвенного вина Мао-цзы (貉子卣, Цч5409) ранней эпохи Западного Чжоу читаем:

王令士道歸貉子鹿三.

Ван приказал служилому-ши проводить Бао-цзы вернуться в Лу-сань.

Здесь тоже, как и во фразе 花於並, иероглиф 道 используется в качестве глагола, указывает на направленное действие и выступает в значении «указывать путь». Таким образом, тексты чжоуских бронзовых сосудов подтверждают трактовку 衍 как древнего написания дао.

▪ Что же касается предложенного Ли Сюэцинем чтения 衍 как *син* в значении *цы* «жаловать», то в приведенном примере из «Чжоу ли» *син* в значении «жаловать» стоит с прямым дополнением, указывающим на предмет дарения: «пожаловал фазана» (行羽物). В то время как в гадательных надписях мы наблюдаем в данной конструкции дополнение *ван*, который никак не может быть предметом дарения. Прочтение фразы 衍王 как «пожаловать царя» звучит нелепо. Ни в классической литературе, ни в памятниках древней палеографии не встречается подобного использования глагола *син* (равно как и *цы*). Таким образом, чтение 衍 как дао в значении «направлять, указывать путь» представляется более аргументированным.

На самом деле 30 лет назад Янь Ипин уже выдвинул гипотезу о том, что знак 衍 в цзягу вэнь — это не что иное, как ранняя форма дао, и выступает в значении «руководить» (導):

«В гадательных надписях форма и смысл иероглифов 𠂔 (行) и 𠂔 очевидно различны, и ни в коем случае не являются одним и тем же иероглифом. 𠂔 встречается в двух сочетаниях: 𠂔王 и 王𠂔. Первое присутствует в гаданиях об охоте и стоит после фразы 亡災 (*ван цзай* «бедствия устранены»). Второе всегда связано с жертвоприношениями. Таким образом очевидно, что эти две фразы отличаются по смыслу, а значит, 𠂔王 не является всего лишь результатом не имеющей смысловой нагрузки перестановки иероглифов 王𠂔. Я считаю, что 𠂔 — это дао, смысл его аналогичен используемому в «Ли цзи»: Дао эр фу цян «направляет, но не тянет». Комментарий Чжэн Сюаня: дао значит «указывать путь»).

Иными словами, 𠂔 — не что иное, как протоиероглиф *дао* (導, «направлять»). В охотничьих гаданиях *ван* молит предков или иных духов устранить бедствия, ликвидировать просчеты и соединяет это с идеей руководства *ваном*, т.е. молит указать путь для успешного улова. Особенно это ясно, когда за фразой *дао ван* следует знак 𠂔 («поймать на охоте»). В перевернутой фразе 𠂔 — напротив, сам *ван* выступает в роли руководящего начала»¹⁷.

Как мне представляется, господин Янь Ипин ясно показал, что иероглиф 道 происходит от 𠂔 с гадательных костей. Когда он впервые предложил данную трактовку, Годяньские тексты еще не были обнаружены. Их обнаружение исчерпывающе доказало проницательность исследовательского взгляда Янь Ипина.

Таким образом, 𠂔 является протоиероглифом *дао*, используется в значении «направлять, руководить». Следовательно, понятие *дао* действительно имеет древнейшую историю и уходит корнями в эпоху Шан.

Однако в гадательных текстах эпохи Шан *дао* пишется с ключом «человек». Что же касается текстов чжоуской бронзы, и вплоть до сегодняшнего дня, утвердившимся стало написание *дао* с ключом «голова». По какой причине произошло замещение древнего знака на современный? Для того, чтобы найти ответ на этот вопрос, предлагается провести сравнительный анализ всех написаний *дао* на ритуальной бронзе.

3. От 𠂔 к 道

3.1. Постшанские формы написания иероглифа *дао*

3.1.1. 𠂔 («идти» + «человек»)

Как было сказано выше, помимо текстов на гадательных костях и бамбуковых книг из Годяня, на циньских каменных барабанах эпохи Чунь-цю также встречается данная форма *дао*. Янь Ипин и Ли Сюэцин уже в достаточной степени исследовали этот материал. По времени создания циньские каменные барабаны можно считать мостом, связующим инскрипции Шан и Чу.

Что касается эпиграфик на бронзе, то на сегодняшний день иероглиф *дао* с ключом «человек» не обнаружен, однако присутствуют несколько иных вариантов написания *дао*:

3.1.2. 衛 («идти» + «голова»)

В надписи на вышеупомянутом ведре для вина Мао-цзы используется иероглиф 衛 (при переводе в образцовое написание — 衛), в котором элемент «человек» заменен на элемент «голова».

3.1.3. 𨾏 («идти» + «голова» + «нога»)

В текстах эпитафии сосуда для жертвенного зерна эпохи чжоуского Сюань-вана 𨾏 𨾏 (Цч44469), а также на блюде семейства Сань эпохи чжоуского Ли-вана (散氏盤, Цч10176) иероглиф дао состоит из элементов «идти» (行), «голова» (首) и «нога» (止) — «𨾏» или «𨾏» (при переводе в образцовое написание — 𨾏). Причем на блюде семейства Сань данный иероглиф повторен 8 раз. Относительно дао с этого знаменитого блюда Янь Ипин высказал следующую гипотезу: «В данном иероглифе “голова” и “нога” заменяют целостного “человека”. Это тот же знак, что и 衛, однако различного времени, поэтому формально они отличны, но смысл по-прежнему един»¹⁸.

Янь Ипин предложил такую гипотезу развития формы дао до того, как были раскопаны гадательные кости в южной части комплекса Сяотунь, поэтому не мог знать о том, что, помимо написания 衛, в аналогичных фразах также встречается вариантная форма с добавлением элемента «нога» — 𨾏 (𨾏, Тн667¹⁹). Это написание по сути можно считать предшественником 𨾏, данная находка демонстрирует, что развитие дао происходило не по линии замещения цельного человека элементами «голова» и «нога», а исключительно по линии замены расположенного между правой и левой частями знака «идти» (𠂇) элемента «человек» на элемент «голова».

3.1.4. 道 («быстрое движение» + «голова»)

В процессе развития иероглифики элементы 行 и 止 имеют тенденцию замещаться на возникший в эпоху Чжоу элемент «быстрое движение». Поэтому написание 𨾏 является прямым порождением современной формы 道. Наиболее ранние варианты подобного написания (𨾏) фиксируются на бронзовых сосудах эпохи Чжань-го — кувшине 𨾏 𨾏 (Цч9734) и треножнике вана царства Чжуншань (2840), а также на бамбуковых планках из Годяня.

3.1.5. 𠂔 («идти» + «голова» + «вершок»)

Янь Ипин отмечает, что «среди восьми иероглифов Бронзового блюда семейства Сань во втором и шестом знаке элемент «нога» (止) по форме схож с элементом 𠂔 (又 — длань)». Янь Ипин полагает, что это сходство породило написание знака *дао* с ключом «длань», какое можно наблюдать на вышеупомянутом «треножнике Юя» — 𠂔, а также на коробе для жертвенного зерна Цзэн-бо (曾伯黍簠, Цз4631-4632) — 𠂔, которое затем было ошибочно переименовано в написание с ключом «вершок» (寸, в древней иероглифике есть немало примеров замены элемента 又 на 寸), что и породило знак 導, впервые встречаемый на циньских каменных барабанах²⁰. Я не разделяю мнение Янь Ипина о том, что написание 導 — именно результат ошибки древнего писца. Однако существенным, на мой взгляд, является то, что в древних надписях варианты формы 𠂔, 道, 導 не несут в себе смысловых различий. Иными словами, в текстах бронзовых эпитафий 道 и 導 являются всего лишь вариантами написания одного и того же иероглифа.

На основании приведенного материала можно сделать следующие предварительные выводы: в эпоху Шан широко использовалось древнее написание *дао* с ключом «человек», а в эпоху Чжоу получило распространение новое написание с ключом «голова». То есть в процессе развития произошло замещение элемента «человек» на элемент «голова». Причины этого замещения, вероятно, были следующие.

1. В конструкции 衍 ни 行 *син*, ни 人 *жэнь* не являются фонетиками, соответственно, данный иероглиф следует считать семантически-составным (синтетической идеограммой). Между тем в конструкциях с использованием элемента «голова» (*шоу*) его чтение родственно с чтением *дао*. Таким образом, элемент *шоу* может выступать в качестве фонемы *дао*, и тогда 道 можно уже считать формально-фонетической конструкцией.

2. Однако в словаре «Шо взнь» элемент «голова» не рассматривается как фонема *дао*, там иероглиф *дао* определен как синтетическая идеограмма. К тому же, исходя из смыслового использования *дао* на гадательных костях, можно выдвинуть гипотезу







о том, что основной причиной замены элемента «человек» на элемент «голова» является усиление исходного значения дао как «направляющего руководства».



3. И все же, на мой взгляд, наиболее вероятным является понимание 道 как синтетической идеограммы с добавочной фонемной функцией одной из частей. То есть замена элемента «человек» на элемент «голова-шоу» имеет двоякую функцию, «шоу» выступает и как фонетик, и как важнейший смысловой элемент, подчеркивающий базовое значение дао — «направлять, руководить».


Для того, чтобы более четко прояснить данный вопрос, предлагается провести анализ знака «шоу» на гадательных костях.

3.2. Толкование 首

3.2.1. Различение 首 и 𠂔

В надписях на гадательных костях встречаются два вида написания протоиероглифа 首 (шоу) —  и . В процессе развития оба эти знака слились в один 首, в связи с чем  и  принято просто считать разнописями одного иероглифа шоу. Однако интересно то, что обе эти формы сохранялись на протяжении веков, вплоть до того, что в словаре «Шо вэнь» по-прежнему зафиксированы два написания шоу: «𠂔» (首) и «𠂔» (𠂔). То есть  можно считать древним написанием иероглифа 首, а  — древним написанием иероглифа 𠂔.

Автор словаря Сюй Шэнь считает, что: «𠂔» (𠂔) — древнее написание 首²¹. Однако знаки  и  одновременно появляются на иньских гадательных костях раннего периода, поэтому вряд ли их можно считать древним и новым написаниями, они являются двумя равно древнейшими формами иероглифа шоу.

Однако с точки зрения употребления эти знаки явно не идентичны.  (首) используется в гадательных текстах о головной боли в прямом значении «голова»:

Хц13614 貞: 子疾首

Зафиксировано: У Цзы болит голова.

Хц13615-17;13824 𠂔貞: 有疾首

Гу зафиксировал: Имеется головная боль.

Хц24956;24957 甲辰卜, 出貞: 王疾百, 亡延

В день цзя-чэнь гадали. Чу зафиксировал: У вана болит голова, прекратит продолжаться?

Что же касается иероглифа 𠂇 (管), то он как раз нигде не встречается в простом значении «голова», а используется в значении «руководить, направлять, идти во главе»:

Хц6033 貞: 翌庚辰王往途管

Зафиксировано: Завтра в день гэн-чэнь вану направляться возглавлять поход?

Хц6037

貞: 翌庚申我伐, 易日庚申明霧, 王來途管, 雨

Зафиксировано: Завтра в день гэн-шэнь я выйду в карательный поход, день прояснится? В гэн-шэнь до полудня туман. Вану прибыть возглавить поход? Дождь.

Хц6032 甲戌卜, 殼貞: 翌乙亥王途管, 亡咎

В день цзя-сюй гадали. Гу зафиксировал: Завтра в день и-хай ван возглавит поход, хулы не будет.

Из приведенного очевидно, что выражение 王途管 (ван ту шоу) означает, что ван встает во главе похода (行首 син шоу), что аналогично сказанному в «Цзо чжуань. Чэн-гун, 16 г.»: 塞井夷灶, 陳於軍中, 而疏行首 (Засыпаны колодцы и уничтожены очаги. Расставлены войска и распределены предводители похода). Цинский комментатор Лю Вэньци, цитируя комментарий Шэнь Циньхана, пишет: «Син-шоу означает предводителя военного подразделения»²². Иными словами, «ван прибывает во главе войска» значит, что ван руководит и направляет (前道 цян дао) войска.

Таким образом древние знаки 百 и 管 — исходно два разных иероглифа: 百 значит «голова» как часть тела, а 管 значит «глава, руководитель». И хотя в процессе развития они объединились в один иероглиф 首, но в раннем языке их различие очевидно²³.

3.2.2. Иероглифы 管 (首) и 道 (道)

Относительно знака 管 в гадательных текстах на костях Жао

Цзунъи полагает, что в вышеупомянутых примерах: «首 следует понимать как 道, а 途首 (ту-шоу) аналогично 除道 (чу дао) в отрывке из «Цзо чжуани» (Чжуан-гун, 4-й год), где сказано: «Расчистить путь по мосту через реку Чжу-шуй» (除道梁滌. 王出行先除道, 其下按言雨小者, 蓋指雨師洗道《九歌》

所謂). Перед выездом вана расчищали путь. В тексте гадания указан дождь, как обращение к Предводителю дождей омыть путь. Это аналогично сказанному в «Девяти песнях» Цюй Юаня «Дабы восточным дождем была омыта пыль» (使東雨兮洗塵)²⁴.

Хотя я не полностью согласна с предложенной Жао Цзунъи, опирающейся на «Чуские строфы», мифологической трактовкой данных гадательных текстов, однако объяснение 途 首 через 除 道 имеет достаточные основания (途 и 除 по сути едины в написании и омонимичны, поэтому отсутствующий на костях знак 除 вполне может быть производным от 途). Комментатор «Цзо чжуани» Ян Боцзюнь уточняет: «除 道 значит проторить путь (開路)», что по сути близко к идее 導路. Путь, который расчищен и проторен, — это и есть тот путь, по которому указано движение, ведущее к верной цели. Таким образом, смысл 王途 首 во многом перекликается с 王術.

Итак, на основании приведенного выше анализа, следует вывод о том, что в древности «голова» 𠂇 (首) и «глава» (предводитель) 𠂇 (首) — это два различных иероглифа, хоть и сходных в написании. Примечательно то, что в древних инскрипциях дао именно пишется как 導 с ключом 首, а не 首, так же он зафиксирован и в словаре «Шо вэнь цзе цзы».

3.3. Причины замещения ключа 人 («человек») ключом 首 («глава»)

Подытоживая вышесказанное, можно сделать вывод, что замена элемента «человек» на элемент «глава» в иероглифе дао не следует объяснять исключительно фонетическими причинами, в гораздо большей степени это связано с исходным смыслом дао (руководить, направлять). Судя о всему, иероглиф 導 — это продукт соединения воедино двух близких по смыслу иероглифов

шанского языка: 衍 и 筭. В гадательных текстах на костях оба этих знака используются в значении «вести за собой», в связи с этим в языке эпохи Чжоу и возник новый иероглиф — 筭.

ИСХОДНАЯ СЕМАНТИКА И ПРОИЗВОДНЫЙ СМЫСЛ ДАО

Вышеописанный процесс эволюции иероглифа 道 также показывает правоту Янь Ипина относительно того, что в текстах на гадательных костях смысл иероглифа 道 соответствует смыслу иероглифа. Помимо Янь Ипина, Гао Хунцзинь неоднократно отмечал, что «изначальный смысл иероглифа 道 был «руководить» (引导)²⁵. Выражая полное согласие с данной формулировкой, в дополнение хотелось бы отметить, что в синтетической идеограмме 道 ключ 筭 также имеет смысл «вождь указывает путь».

Однако в археологических источниках и в древней литературе иероглиф 道 используется не только в своем основном значении, но и в следующих трех значениях: «указывать дорогу», «дорога» и «говорить о...». Поэтому далее следует остановиться на освещении вопроса происхождения и развития этих трех смыслов иероглифа 道.

1. Дао 道 как дао 導

1.1. Тексты на гадательных костях

Выше было упомянуто, что в гадательных текстах иероглиф 衍 на самом деле используется как 導, в том числе:

- 亡災，衍王 (Смерть и несчастье, руководите ваном).

В данном примере слово «ван» дано в косвенном падеже, дабы духи-покровители или духи предков руководили выдвижением войск или охотой. В 1962 г. Янь Ипин писал, что 衍王 — стандартное выражение в гадательных текстах, посвященных полевой охоте. Однако через 10 лет после этого, в 1972 г., были найдены гадательные тексты из Сяотуньнани, где стандартное выражение 衍王 использовалось также и в тексте о карательном походе:

惟壬往曾征，亡災，衍王。吉 (В день жэнь снова выступить в поход, смерть и несчастье, руководите ваном, счастье (Тн1098).

Здесь ван также гадает перед выходом в поход с просьбой ду-

хам указать ему путь, не ведущий к смерти и несчастьям.

▪ 惟，父庚庸奏，王衍 (Отец в день гэн совершит ритуал игры на колоколах, ван руководит).

В этом гадании слово «ван» стоит в номинативе, он руководит ритуалом игры на колоколах. На самом деле, кроме иероглифа 𠩺, в текстах на гадательных костях используются также и упрощенные варианты написания с ключами 𠩺, 人 (𠩺, 𠩺), близкими по смыслу, в то же время в текстах о жертвоприношении встречаются сочетания иероглифов 王𠩺 или 我𠩺 (см. Хц 248 и т. д.).

▪ 癸巳卜，兄貞：丁、辛吉，𠩺於並 (Предсказание в день гуй-сы, старший брат гадал: в день дин, синь — удача, отправиться в Бин).

В данном примере слово «ван» также стоит в номинативе, здесь говорится о руководстве в будущем путешествии.

1.2. Надписи на бронзе

Надпись на упомянутом выше ритуальном кувшине для охотничьих жертвоприношений 貉子卣：王令士道歸貉子鹿三 (Ван приказал служителям, вернувшись, принести в жертву трех оленей) говорит о том, что чжоуский ван в приказе указал служителям обратную дорогу; в надписи на треножнике 𣪠鼎：師離父徯道至於𣪠，𣪠從 говорится о том, что Юн Фу повел войска в 𣪠, и 𣪠 последовал за ним.

Хотя в надписях на бронзовых сосудах иероглиф 道 встречается достаточно редко, но, как правило, он используется в значении 導, как, например, в надписи на бронзовом треножнике Чжуншань-вана эпохи Чжаньго (中山王𣪠鼎):

臣宗之宜義，夙夜不解，以詳道 (誘導) 寡人 (Ивасалы исполнили долг, не различая дня и ночи и в 詳: = их в путь (отправил) я, князь) (Цч2840)²⁶.

1.3. Надписи на бамбуковых дощечках

В надписях на бамбуковых дощечках иероглиф 道 также встречается неоднократно, используется в значении 導, как, например, на дощечке 4 из Годяня:

君子之于教也，其道（導）民也不浸，則其淳也弗深矣²⁷
(Цзюньцзы следует учению, он указывает народу путь не постоянно, но его искренность не глубока).

Выражение 王道 в гадательных текстах весьма близко по смыслу выражению 君子道民 на бамбуковых дощечках. На дощечках 15 и 16 также сказано:

上不以其道，民之從之也難。是以民可敬道（導）也，而不可弇（掩）也可禦也，而不可牽也 *(Высшие не следуют дао, народу же это трудно. Вот почему народ может почитать (руководствоваться) дао, но не следовать ему; может исполнять обязанности, но не может точно придерживаться его).*

Комментарий Лю Чжао: «Дао означает “указывать и руководить” (道指疏導)²⁸. В старинной доциньской литературе иероглиф 道 также очень часто использовался в значениях «руководить», «обучать», «вести».

В целом можно сказать, что в прошлом иероглифы 道 и 導 имели одинаковое значение, что и послужило причиной появления большого количества примеров их смешения.

Помимо этого следует упомянуть, что как в гадательных текстах на костях, так и в древней литературе иероглиф 道 имел не только простое значение «указывать путь», но и более возвышенные значения «руководить» и «наставлять».

2. 導 и 道行 или 道途

2.1. Сочетание иероглифов 令道 в гадательных текстах

Помимо вышеупомянутых гадательных текстов, в текстах на гадательных костях имеются также и другие примеры употребления иероглифа 衍:

戊□卜，貞：令衍，取牝 *(Предсказание в день у-□, гадали: приказать, отобрать самку)* (Хц 4909).

壬申卜，貞：令衍 *(Предсказание в день жэнь-шэнь, гадали: приказать идти)* (Хц 4910).

丙申卜，貞：令衍 *(Предсказание в день бин-шэнь, гадали: приказать идти)* (Хц 4911).

В основном принято считать, что в этих случаях иероглиф 衍 обозначает имя человека, однако такая трактовка вызывает значительные сомнения, посему хотелось бы высказать некоторые новые предположения относительно смысла иероглифа 衍 令.

В текстах на гадательных костях иероглиф 令 имеет следующие значения:

- Приказ какому-либо человеку или духу, например, «приказ двух хоу» 令二侯 (Хц 23560); «ван приказывает женщине» 王令婦好 (Хц 6680); император приказывает дракону 帝令龍 (Хц 14167) и т.д.; здесь иероглиф 衍 используется в значении «приказать».

- Приказ каким-либо явлениям, например «приказ дождю» 令雨 (Хц 565814295), здесь иероглиф 衍 используется в значении «милостиво приказать».

- Приказ совершить что-либо, приказ и указание совершить какое-либо действие, например «приказ отобрать» 令取 (Хц 4525, 5758); «приказ покарать» 令伐 (Хц 4491); «приказ сжечь» 令燎 (Хц 14370) и т.д. Здесь иероглиф 衍 читается как 衍 令 (возможно, сочетание 令雨 в гадательных текстах тоже следует читать как 衍雨).

Среди них хорошо заметны тексты, в которых сочетание 衍 令 близко по смыслу к 衍行 и 衍途:

壬申卜，爭貞：惟□令途... (Предсказание в день жэнь-шэнь, гадание: дать ли □ приказ выступить) (Хц 6044).

貞：惟夷令途，擒 (Гадание: дать ли = приказ выступить, задержать) (Хц 6047, 6050).

貞：惟□令途，啓於並 (Гадание: дать ли □ приказ выступить, доложить об отправке) (Хц 6055, 6056).

衍行 (Приказ идти) (Хц 4896, 4897).

貞：衍行，若 (Гадание: приказ идти)²⁹.

呼衍行 (Провозгласить приказ идти) (Хц 4898).

После проведения данного сравнения появляются все основания исключить вариант истолкования иероглифа 衍 как имени

человека и предположить, что сочетания 令術, 令途, 令行 имеют смысл «приказать отправиться в путь» или «указывать дорогу». Поэтому в данном случае иероглиф 道 можно истолковать как 道途, или «дорога».

Однако в целом можно сказать, что иероглиф 道 не может быть истолкован как «дорога» (馬路), в текстах на гадательных костях иероглифы 道 и 行 не используются для обозначения собственно понятия «идти по дороге». Вэнь Шаофэн и Юань Тиндун приводят примеры гадательных текстов, в которых иероглиф 行 имеет значение «большая дорога»³⁰. Относительно иероглифа 行 в текстах на гадательных костях в научных кругах существует единое мнение, что этот иероглиф используется как глагол и выражает понятие «идти», как, например, в Хц 29610: ...行東至河 (...выступить на восток к реке), и Хц 21901 己醜卜, 王不行自雀 (гадание в день цзи-чоу, ван не выступит из Цюэ), и т.д.; или же используется как существительное, означающее «дорога».

Что же касается иероглифа 道, то хотя этот иероглиф и используется в смысле «идти», «дорога», но в отношении его имеется четкое различие. В текстах на гадательных костях сочетание 令道 вовсе необязательно имеет смысл «приказать идти» или «указать дорогу». Это сочетание имеет значение «предводитель указал правильный путь» 首領正道, «милостиво указать счастливый путь» 賜命吉祥的軌道, «прокладывать свободный путь» 除道開路, «указывать направление» 指南, и т.д. Это смысловое содержание в текстах на гадательных костях встречается в следующих примерах: 乙未卜, 癸貞: 令道途, 子央于南 (Предсказание в день и-вэй: 癸 гадал: приказ выступить в путь, сын выступает на юг (Хц 6051)). Смысл: приказ выступить в путь. 辛未卜, 行貞: 其呼道行, 有遘? (Предсказание в день синь-вэй, гадание: спрашиваю об этой дороге, будут ли невзгоды?) (Хц 23671).

Во время подготовки к выступлению в дорогу шаманка просит указать верный путь и дополнительно спрашивает: последуют ли в пути испытания, если в дорогу выйти с проводником.

Кроме того, имеются также примеры в текстах, найденных в Сяотуньнани:

惟戌𠄎令王，弗悔 (Если в день цю ван прикажет выступить, не будет раскаянья?) (Тн 1008).

В данной гадательной записи иероглиф 𠄎 совершенно не относится как указание какому-либо человеку, но и, напротив, выражается сомнение относительно приказа вана! Здесь иероглиф 𠄎 использован в значении «дорога», которая к тому же не очень хорошая. Данное гадание очевидно по смыслу близко к вышеупомянутому 弗悔, 亡災, 𠄎王, вероятно, смысл выражения 𠄎令王 состоит в просьбе к духам о том, чтобы издав приказ, ван (или предводитель 導領) не раскаялся.

Однако, в соответствии с правилами вырезания гадательных текстов, иероглиф 𠄎 может также рассматриваться как оказание почестей вану. Может ли это рассматриваться как древний источник верования в 道 у Лао-цзы? В верованиях людей древности это понятие вовсе не служило только лишь для обозначения дороги, но и означало указание на почтительное отношение.

В целом можно сказать, что иероглиф 道 имел основной смысл 導, но использовался в значении «указать хороший путь». В текстах эпохи Шан иероглиф 道 использовался не только как глагол, но и как существительное, выражая одно из основных понятий верований древних: опираясь на знание, полученное путем гадания, шанские ваны просили об оказании им высшего руководства, указания им счастливого, правильного пути.

2.2. Тянь мин 天命 (Веление Неба) и Тянь дао 天道 (Небесный Путь)

На первом этапе исследования религиозных понятий лин 令 и дао 道 можно сделать вывод, что в чжоуской культуре эти базовые понятия позднее развились в «Веление Неба» и «Небесный Путь». В древних текстах имеется описание того, как первый государь-родоначальник по Велению Неба основал государство, а следовательно, «Веление Неба» есть достаточно редкое понятие, его всего один раз получил святой родоначальник. Однако Небо иногда посылало «Веление Неба» для того, чтобы установить спокойствие

в Поднебесной, но и принимало участие в создании «десяти тысяч вещей», не выражая небесной воли; напротив, Небо непрерывно осуществляло «Небесное Руководство», наставляло на «Истинный Путь», который также называется «Небесный Путь».

В древней религии понятия «Веление Неба» (*тянь мин*) и «Небесный Путь» (*тянь дао*) опирались на небесные знамения, так, например Бань Гу в «Хань шу» описывает такое редкое явление, как выстроившиеся в цепь пять планет, при описании получения «Веления Неба» императором Гао-ди: «Первый год правления, зима, 10-й месяц, пять планет выстроились у созвездия Колодец. Собрание астрономических гаданий». Примечание Ин Шао: «Положение пяти планет означает, что святой человек получил во владение Поднебесную». Что касается «Небесного Пути», то государь и министры видели его в круглосуточном вращении небесных тел. В целом же можно сказать, что понятия «Веление Неба» и «Небесный Путь» связаны с небесными знамениями, однако эти понятия утратили свою связь с астрономической основой, поэтому в древних текстах в связи с ними довольно мало встречаются упоминания о гадании по небесным телам. «Веление Неба» — это единовременный приказ Небес, объявленный Поднебесной; «Небесный Путь» — это постоянное руководство о том, как следовать правильному пути, круглосуточно осуществляемое Небом. Другими словами, «Небесный Путь» — это закон Неба, с помощью которого оно руководит десятью тысячами вещей. К этому в Годяньских текстах (дощечка 68) содержится следующее пояснение:

察天道以化民氣 (Изучая «Небесный Путь», можно изменить дух народа).

Здесь подчеркивается облагораживающая функция «Небесного Пути»³¹. Каким же образом «Небесный Путь» может перевоспитать государя и министров? Это осуществлялось с при помощи такой функции, как «Небесное Руководство».

3. Дао 導 и Дао янь 道言

В текстах на гадательных костях используется также вариант 𠄎 написания иероглифа 衍 с ключами 行, 人 и 口:

惟宮口省弗悔，亡災，哲王。大吉 口 (Не раскayтcя, несчастье, ван выступит. Счастье) (Хц 29185).

惟盛田弗悔，亡災，哲王，罕（擒）。盛（Не раскаться, несчастье, ван выступит, захвачен в плен) (Хц 29273).

.....田，亡災，哲王，歸罕。吉（Поле, несчастье, ван выступит, по возвращению будет захвачен в плен. Счастье) (Тн 699)

惟戊往己征，亡災，哲王。大吉（В день у самого выступить в поход, несчастье, ван выступит. Великое счастье) (Тн 1098).

Иероглифы 衍 и 哲 используются в одних и тех же гадательных текстах, даже на одном фрагменте гадательной кости (как, например, в вышеупомянутом Тн 1098, приложение 7) также использованы оба эти иероглифа. Следовательно, это две формы написания одного иероглифа — полная и сокращенная, и поэтому в научных кругах принято рассматривать эти два иероглифа как одинаковые³².

Иероглиф 衍 следует рассматривать как синтетическую идеограмму, выражающую понятие «человек, следующий по пути». Ключ □ в иероглифе 哲, как и ключ 首 в иероглифах 道 (衍, 𡗗, 導), одинаково являются иероглифами со скрытым ключом, и эта ситуация является отражением связей в произношении иероглифа 道 в текстах на гадательных костях и надписях на бронзе. Однако, как можно предположить, ключ □ иероглифа 哲 и ключ 首 в иероглифах 道 (衍, 𡗗, 導) вовсе не обязательно следует рассматривать только лишь как связанные с произношением. Иероглиф 哲 также является синтетической идеограммой или смешанной синтетически-фонетической идеограммой с понятийным содержанием «указывать путь». Данное толкование близко к толкованию Янь Ипина, ссылающегося на «Ли цзи»:

故君子之教喻也，道而弗牽，強而弗抑，開而弗達。
道而弗牽則和，強而弗抑則易，開而弗達則思

和易以思，可謂善喻矣。（注：「道音導。」）³³。（Когда цзюньцзы учит и наставляет, он ведет, но не тянет за собой, побуждает, но не заставляет, открывает, но не доводит. Поскольку он ведет, а не тянет, то царит согласие, поскольку он побуждает, а не заставляет, то легко, поскольку он лишь открывает, оно не доводит, то получается мысль. Согласие, легкость и мысль есть то, что зовется хорошим наставничеством). (Примечание: 道 произносится как 導).

Смысл можно усилить только способом написания с разговорной речи. С этой точки зрения интересен 73-й чжан из Лао-цзы:

天之道，不戰而善勝，不言而善應，不召而自來，

彈而善謀。³⁴ («Небесный путь» — это победить, не сражаясь, объяснить, не разговаривая, прийти без зова, не прилагать усилий и искусно составлять планы).

Здесь можно дать новое толкование, с акцентом на то, что Небо руководит, не произнося речей. Фактически, если «Небесный Путь» понимать как «Небесное Руководство», то смысл, казалось бы, совпадает: Небо побеждает, не сражаясь, руководит, не произнося слов, не зовет, но ведет за собой.

Затем, часто встречаемый в текстах на гадательных костях способ написания иероглифа □ с ключом 𠂔 позволяет предположить, что значение «говорить» у иероглифа 道 не есть его заимствованное значение, а является изначально принадлежащим к его смысловой сфере.

4. Исходный смысл иероглифа и развитие его смыслового значения

В текстах на гадательных костях и других гадательных текстах исходный смысл иероглифа 道 включал в себя такие значения, как «руководить», «идти», «говорить»; не лучше ли сказать, что этот иероглиф включает в себя значение «указывать дорогу» (чжи лу 指路) или «рассказать о дороге» (и дао дао дао 以道導道)).

Каким образом один иероглиф смог включить в себя три смысловых значения? При условии, что первоначальным смыслом иероглифа 道 было «дорога», то невозможно объяснить его связь с понятием «говорить», и наличие этого смысла у иероглифа можно объяснить только заимствованием; но если первоначальным смыслом иероглифа 道 было «руководить», то в этом случае смысловое содержание иероглифа включает в себя и его значение как «дороги», и его значение как «говорить».

Способ написания иероглифа 道 и способы его использования ясно выделяются, смысловое содержание иероглифа также должно быть богатым, не только указывать на «наличие установленного

пути», но и указывать на «руководство по благоприятному пути», пути, провозглашенному небожителями, правильному пути, руководство государем министров и народа и т. д. Несомненно, что сущностью смыслового содержания иероглифа *дао* является понятие «высшее руководство», в древней религии при обращении к высшим силам это понятие было ключевым, шанские ваны в молитвах обращались за «Высшим Руководством», надеясь получить волю небес и придерживаться правильного способа действий. Однако понятие «Высшее Руководство» было связано с понятием «дорога» и использовалось в смысле «руководить в пути»; отсюда следует древнее собирательное значение иероглифа *дао* как «дорога, путь»; к тому же, из-за того, что понятие «руководить» записывалось как «дать указания» (*дао янь* 導言), пришедшее из древности смысловое значение иероглифа *дао* стало включать в себя понятие «говорить» (*янь дао* 言道).

Заключение

Говоря о форме иероглифов, следует упомянуть, что в Годяньских текстах иероглифы 衍 и 道 упоминаются одновременно, оба иероглифа имеют значения 道 и 導. В древности иероглиф 衍 с ключом 人 также должен был быть синтетической идеограммой, а смыслом пиктограммы 衍 было «человек, идущий по дороге в определенном направлении». Позже процесс развития этого иероглифа от 衍 к 道 обуславливали две причины: сначала с целью подчеркивания основного значения иероглифа *дао* 導. — «руководить» был добавлен ключ 言, иероглиф *дао* стал использоваться в значении «руководитель»; затем, как можно предположить, сходство в произношении 言 и 道 привело к тому, что иероглиф 道 стало возможным рассматривать как смешанную синтетическо-идеографическую идеограмму.

Что касается смысла иероглифов, то значения древнего 衍 и более позднего иероглифа 道 одинаковы. В Годяньских текстах («Лао-цзы 1») вначале трижды используется древний иероглиф, впоследствии везде использован новый. Вопрос о том, был ли такой способ использования этих иероглифов вызван появлением различия в их значении, должен стать темой отдельного исследования.

С глубокой древности иероглиф 道 был связан с одним из центральных понятий — «Высшее Руководство»; к тому же в смысловое содержание этого иероглифа входили такие понятия, как «дорога», «правильный путь», «счастливое направление» и т.д. Другими словами, иероглиф 道 имеет богатое смысловое содержание, полностью связанное с понятием «Высшее Руководство».

Лао-цзы не мог без умысла выбрать иероглиф 道 и не мог произвольно установить его значение; кроме того, в то время, когда Лао-цзы сделал 道 идеологическим понятием, еще не было философии позднего этапа периода Чжаньго, и поэтому при исследовании содержания категории 道 нельзя опираться на определения, данные при династии Хань и позднее, поскольку Лао-цзы при использовании этого понятия мог лишь возвращаться к древнему смыслу иероглифа 道 и связанных с ним понятий.

Фактически все философские категории в мире берут свое начало из древних религий, поэтому в принципе понятие *дао* должно быть продолжением религиозных представлений неких предшествующих поколений. Как удалось установить из выше-приведенного анализа, смысловое содержание иероглифа, выбранного Лао-цзы, очень глубоко и содержит дух древних религиозных представлений. Таким образом, категория *дао* положила начало важной традиции. Не имеющее достаточно глубоких корней явление не может, по китайскому выражению, развиваться в «собрание цветов на тысячу поколений».

Опираясь на гадательные тексты на костях, шанские ваны просили о помощи, об указаниях, как избежать бед и несчастий, и благодаря этому получить в дальнейшем преимущество при помощи обладания знанием об «Истинном Пути». Однако гадательные тексты никогда не были предназначены для произнесения, те, к кому обращались за наставлением, не являются поименованными объектами поклонения, 道 изначально не был связан с какими-либо конкретными духами, но с некими неперсонифицируемыми высшими наставниками. Люди не могли знать или не могли называть имя наставника, статус этих наставников всегда был неизвестен, однако люди желали повиноваться их руководству. Не этот ли тип верований отражен в словах Лао-цзы:

未智其名，字之曰道 (Не ведомо их имя, письма их говорят о Дао)³⁵.

В текстах на гадательных костях шанские ваны молили о даровании им руководства, и это выражало не поддающуюся обсуждению веру, и поэтому древние люди всегда дополняли смысл 道 и не обсуждали суть «Наставлений о Пути». Лао-цзы в своей философской теории изменил древние концепции и выдвинул цель овладения дао, по своему смыслу означавшее обладание «Высшим Наставлением».

Доциньские философские теории не отдалялись от предшествующих религиозных концепций, но, тем не менее, после того, как Лао-цзы изменил идею «Высшего Руководства», все мыслители начали горячо обсуждать ее сокровенный смысл и суть руководства о Пути и обычно затрагивали идею «Небесного Пути». «Небесный Путь» — это величайшая идея в китайской традиции, связанная не только с даосизмом. Как можно предположить, в древние времена вера в «Высшее Руководство» также была связана с понятиями «Небесный Путь» и «Небесное Руководство»; давняя предыстория этой традиции идет от молитв о «Небесном Руководстве» и пути небесных знамений, поэтому после изменения предшествующих философских идей и концепций во всех философских течениях концепция «Небесного Пути» стала почитаться главнейшей.

После Лао-цзы в трактовках использовалась уже созданная философская категория, и по этому вопросу исследователями уже проведена значительная работа, повторение которой не входит в задачи данной работы. Цель данной статьи была лишь в том, чтобы попытаться понять дофилософский смысл иероглифа 道 и на основании этого сделать заключение о том, в чем основной смысл того, что Лао-цзы впервые выдвинул 道 как философское понятие. С опорой на археологические материалы можно предположить, что дао у Лао-цзы подразумевает непостижимое с помощью мысли «руководство», причем руководитель не имеет имени или не может быть назван по имени, но его руководство обязательно ведет по истинному пути.

Соответственно, не ставилась также задача подтверждения или опровержения работ предшествующих исследователей и их трактовок понятия *дао* у Лао-цзы, а лишь выдвижение возможной трактовки этого понятия с точки зрения процесса развития древней иероглифики, попытка выдвинуть альтернативную трактовку идей Лао-цзы.

¹ *Гэ Жунцинь*. Чжунго чжэсюэ фаньчоу тунлунь (Очерк категорий китайской философии). Пекин, 2001. С. 155.

² *Дуань Юйцай*. Шо вэнь цзе цзы чжу (Шо вэнь цзе цзы с комментариями). Тайбэй, 1966. С. 75.

³ *Гэ Жунцинь*. Указ. соч. С. 155.

⁴ В Словаре «Хань цзянь» также упомянуто другое происхождение этого написания — из древнего списка «Достоимых писаний» (*Шан шу*).

⁵ *Ли Сюэцин*. Шо Годянь дао цзы (Объяснение иероглифа *дао* в текстах из Годяня). Чжунго шэхуй кэсюэюань. Цзяньбо яньцзю (Академия общественных наук Китая. Исследования текстов на бамбуковых планках и на шелке). Вып. 3. Наньнин, 1998. С. 43.

⁶ Хранятся в музее Гугун, Пекин.

⁷ Цзягу вэнь цзы гу линь (Собрание толкований иероглифов *цзягу вэнь*). Пекин, 1999. Т. 3. С. 2263—2277.

⁸ *Ли Сюэцин*. Указ. соч. Прим. 2. С. 569—570.

⁹ Там же. Прим. 8. С. 2269.

¹⁰ Литеры Хц указывают на: Цзягу вэнь хэ цзи (Свод текстов на панцирях и костях). Пекин, 1982.

¹¹ Нумерация по своду: Ку Фан эр ши цан цзягу буцы [Собрание гадательных надписей на костях и панцирях Коула и Ингчалфанта (Coul Ingchalfant)]. Б.м., 1935. С. 1542.


¹² *Ли Сюэцин*. Указ. соч. Прим. 6. С. 41.

¹³ *Ло Чжэньюй*. Иньсюй шуци каоши (Пояснения к текстам из Иньсюя). Пекин, 2006. Т. 2. С. 398.

¹⁴ *Ли Сюэцин*. Указ. соч. Прим. 6. С. 42.

¹⁵ Чжоу ли чжу шу («Чжоу ли» с комментариями и пояснениями). Тайбэй, 2001. С. 1305—1306.

¹⁶ Литеры Цч указывают на: Инь Чжоу цзиньвэнь цзи чэн (Свод текстов на бронзе Инь и Чжоу). Шанхай, 1984—1994.

¹⁷ *Янь Ипин*. Ши син (Объяснение знака ) // Чжунго вэньцзы (Китайская иероглифика). Тайбэй, 1962. Т. 7. С. 736.

¹⁸ *Ли Сюэцин*. Указ. соч. Прим. 18.



¹⁹ Литеры Тн указывают на: Сяотунь нань ди цзя гу (Свод текстов на костях



с южных раскопок Сяотунь). Шанхай, 1980—1983.





²⁰ *Ли Сюэцин*. Указ. соч. Прим. 18.

²¹ *Ли Сюэцин*. Указ. соч. Прим. 2. С. 423.

²² Чунь-цю Цзо чжуань чжэн и (Комментарий Цзо к летописи Чунь-цю с комментариями и пояснениями) // Ши сань цзин (Тринадцатиканоние). Тайбэй, 2001. С. 1237.

²³ Помимо этих двух форм написания иероглифа, при раскопках столицы царства Инь в Хэнани были найдены гадательные записи, содержащие другой вариант написания иероглифа «голова»  (首), использовавшийся так же, как и иероглиф , например:

「甲卜：子疾，亡延」, 「甲卜：子其往□，子王延」. (См.:

Иньсюй хуаюань дунди цзягу (Свод текстов на панцирях с раскопок Иньсюй к востоку от парка). Куньмин, 2003. № 199, 304, 446). Можно согласиться с мнением Цао Динъюня в том, что при раскопках в Хуадуне обнаружены гадательные тексты эпохи Сяо И (*Цао Динъюнь*. Иньсюй хуа дун НЗ буцы чжун Ван ши Сяо И (В Иньских текстах из НЗ-ван — это Сяо-и) // Чжунго гу вэнь-цзы яньцзю (Исследования китайской древней иероглифики). Пекин, 2006. Т. 26. С. 8—18). Хотя пиктограмма , есть наиболее ранняя форма написания иероглифа , в текстах эпохи расцвета гаданий на костях, эпохи У Дин, постоянно используется эта форма написания иероглифа, а образование двух побочных форм —  и  даже подтверждает различие этих иероглифов по форме и смысловому употреблению.

²⁴ *Жао Цзуньи*. Иньдай чжэньбу жэньу тункао (Исследование гадателей эпохи Инь). Гонконг, 1959. С. 83—84.

²⁵ Гу вэньцзы гу линь (Свод исследований древней иероглифики). Шанхай, 2004—2005. Т. 2. С. 457.

²⁶ Комментарий, см.: Мин-вэнь сюань (Избранные тексты на бронзе). Т. 4. № 880. С. 571.

²⁷ *Лю Чжао*. Годянь чу цзянь сяоши (Объяснение чуских текстов из Годяня). Фучжоу, 2003. С. 138.

²⁸ *Ли Сюэцин*. Указ. соч. Прим. 2. С. 423.

²⁹ *Sarah Allan, Li Xueqin, Qi Wenxin*. Oracle Bone Collections in Great Britain. Beijing, 1985.

³⁰ *Вэнь Шаофэн, Юань Тиндун*. Иньсюй буцы яньцзю. Лэсюэ цзишу пянь (Исследование иньских гадательных текстов. Раздел науки и техники). Чэнду, 1983. С. 178—179.

³¹ Годянь чу му чжу цзянь. Лао-цзы цзя (Бамбуковые планки из Чуской могилы в Годяне). Пекин, 2003. С. 34.

³² Цзягу вэньцзы гу линь (Свод исследований иероглифов с черепаховых панцирей и костей). С. 2263—2277.

- ³³ Лицзи чжу шу (*Ли цзи* с комментариями и пояснениями). Тайбэй, 2001. С. 1637.
- ³⁴ Гао Мин. Бо шу Лао-цзы сяо чжу (Толкование Лао-цзы с шелковой книги). Пекин, 2002. С. 185–187.
- ³⁵ Годянь чу му чжу цзянь. Лао-цзы цзя. Указ. соч. С. 21.

Д. Г. ГЛАВЕВА

КОНЦЕПЦИЯ НЕПОСТОЯНСТВА В ЯПОНСКОЙ СРЕДНЕВЕКОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (XII—XIV вв.)

Восприятие всех явлений в их временной динамике является характерной чертой японского мироощущения. В представлениях японцев мир предстает в своем движении и текучести как непрерывно развивающееся и изменяющееся целое. При этом необходимо отметить одну очень существенную особенность этого мировосприятия: изменения в мире происходят не как трансформация пространственная (мир пребывает по преимуществу в статическом пространственном состоянии), а как *временная* (изменения происходят лишь под влиянием времени). Таким образом, **мотив разлуки**, который отчетливо прослеживается уже в первых антологиях («Манъё:сю:»¹ и «Кокинвакасю:»²) японоязычной поэзии, постепенно переходит в **мотив непрочности мира**, вообще **недолговечности жизни** и впоследствии примыкает особым образом к буддийской концепции **непостоянства**.

Буддийская концепция бренности бытия чрезвычайно быстро становится центром японской философии и художественной мысли, с ней согласуются поэтический язык и стиль, умонастроения нескольких исторических эпох.

Характерное для японцев эстетическое освоение мира привело к своеобразной эстетизации основных концепций буддийской философии. Так, идея бренности и эфемерности всех жизненных процессов и явлений была своеобразно интерпретирована в эле-

гическом ключе и представлена в виде мотива *мудзё**: (непостоянства).

Концепция непостоянства (*мудзё*;) является одной из центральных религиозно-философских и эстетических проблем средневековой Японии. В настоящей статье я попытаюсь:

1. «Приоткрыть» суть загадочного *мудзё*: в контексте японской классической литературы.

2. Проследить эволюцию концепции *мудзё*: на протяжении X–XIV вв.

3. Показать, как из пространственной коннотации *мудзё*: возник художественный образ хижины отшельника, ставший основным символом непостоянства в средневековой японской литературе.

Острое осознание преходящести бытия становится одним из основных моментов в японском мировосприятии. Обычно это объясняют влиянием буддизма. Однако, как справедливо отмечает А.Н. Мещеряков, «никакие иноземные идеи, не имеющие основания в национальных устоях мировосприятия, не могут быть усвоены»³.

Действительно, буддизм в значительной степени повлиял на общеностальгический лад мировосприятия японцев, но они перевели мировоззрение буддизма в эмоционально-чувственную сферу, сделав его, таким образом, органической частью собственного, традиционно установившегося мироощущения.

В поэтической антологии «Манъё:сю:» одним из главных объектов изображения является природа, причем природа в ее сезонном изменении. Под влиянием буддизма происходит переосмысление восприятия именно временного движения: акцент ставится не столько на сезонных изменениях в природе, сколько на преходящести и недолговечности протекающих в ней процессов и явлений. Появляется буддийский язык описания, и человеческое бытие трактуется как «бренное», «эфмерное», «быстротечное».

В качестве особой темы мотив недолговечности жизни встречается в творчестве Окура Яманое (659—733)⁴ и Якамоти О:томо

* Долгота гласных звуков в японских названиях и терминах передается двоеточием.

(718–785)⁵. Произведение Окура так и называется — «Поэма сожаления о быстротечности жизни». Начинается она с общего вступления:

Как непрочен этот мир,
В нем надежды людям нет!
Так же, как плывут
Годы, месяцы и дни,
Друг за другом вслед,
Все меняется кругом,
Принимая разный вид...

Далее говорится о поре расцвета в жизни человека, поэт сокрушается по поводу бренности его существования:

Но тот расцвет
Удержать нельзя.
Все пройдет:
На прядь волос,
Черных раковин черней,
Скоро иней упадет.
И на свежесть
Алых щек
Быстро ляжет
Сеть морщин...⁶

А Якамоти пишет:

Этот бренный мир!
С чем сравнить могу тебя?
Рано на заре
Так от берега ладья
Отплывает без следа...⁷

Несмотря на буддийскую оформленность, мотив быстротечности жизни приобретает в местных условиях своеобразный меланхолический характер. Поэты первых поэтических антологий («Манъё:сю» и «Кокинвакасю:») решали проблему бренности бытия в элегическом ключе, используя образы природы: растаявший снег, засохшие травы, опавшие листья:

Этот бренный жалкий мир!
Как в нем мало дней и лет суждено нам жить!
«Лишь цветы мои весною опадут,
Как за ними вслед придется умереть...»
Думаю с тоской...⁸

Здесь следует пояснить, что представления о вечности жизни в разных песнях неодинаковы. В одних символом неувядания служит образ сливы, которая каждую весну расцветает снова и снова и как бы не подвержена смерти в отличие от человека⁹. В других вечными кажутся лишь моря, горы и скалы, растения же и цветы воспринимаются уже как нечто непрочное, преходящее:

Цветущим цветам
Суждено увянуть —
Таков закон земли с древнейших пор,
Ах, долговечны только лилии
На склонах дальних распростертых гор...¹⁰

Но под влиянием буддийских учений мотив бренности начинает звучать сильнее — представление о нетленности гор и морей меняется:

Море. Разве знает смерть оно?
Горы, разве знают смерть они?
Но придется умереть и им.
У морей с отливом убежит вода,
На горах завянут листья и трава...¹¹

Бренность человеческого бытия осознается культурой как закон. В то же время «инерция традиционного мышления» мешает отнестись к закону бренности человеческого бытия предписанным образом, «порождая жалость и горячее умиление эфемерным сущим»¹². Собственно поэтому японское *мудзё*: не совпадает с буддийским понятием текучести и непостоянства земного бытия.

Японские мыслители и поэты, писатели древности и средневековья по сути даже не касались основных концепций буддийской философии по поводу «вечных вопросов» (жизни и смерти,

преодоления бренности и т.д.). В литературе происходила своего рода эстетизация философских проблем. В художественном выражении японцами идеи недолговечности земного мира прежде всего ощущается некоторое сожаление по поводу отсутствия земной, посюсторонней синтоистской модели спасения, которая заменила бы буддийскую установку на иллюзорность существования в «феноменальном мире».

Индобуддийская религиозно-философская традиция отвергала иллюзорный, изменчивый, преходящий «феноменальный мир» (недолжное бытие, санскр. *сансара*), отождествляемый со страданием, в пользу окончательной реальности (должного бытия, санскр. *нирвана*). Японцы в той же недолговечности земного бытия усматривали для себя нечто совершенно иное. Именно ощущение быстротечности человеческой жизни порождает стремление **любоваться** ее каждым мигом «в этом времени и в этом пространстве» («здесь» и «теперь»).

Подобное мировидение было особенно характерно для хэйанской аристократии. Человек эпохи Хэйан (794–1185) задумывается о неслучайности встреч и расставаний, о быстротечности жизни и всего, что связано с ней, что дарует и отнимает радость, ввергая душу в печаль. Именно противопоставление и конфликт между вечным и преходящим составляет один из основных источников лирического драматизма.

И хотя чувство непрочности земного (*мудзё:кан*) уже звучит в «Манъё:сю:», только в «Кокинсю:» оно находит свое полное выражение, более того — становится ее лейтмотивом.

Составитель «Кокинсю:» Ки-но Цураюки приводит два образа, непосредственно наводящие на мысль об этой быстротечности земного существования: опадающие лепестки цветов и осыпающаяся листва деревьев. В первом случае эта «быстротечность» еще более подчеркивается тем, что действие разворачивается весной:

Наступила весна,
но там, где с раскидистых вишен
оппадают цветы,
снег по-прежнему все не тает,
заметает в саду тропинки¹³.

или:

Как мне милы цветы,
вешних вишен, но уже опадают,
не успев расцвести.
Никого в нашем бренном мире
тот же скорбный конец не минует ...¹⁴

Во втором случае настроение «скоропреходящей жизни» углубляется образом осени:

Всюду, всюду сквозит
уныние осени поздней —
и в багряной листве,
что уже опадает с кленов,
вижу я предвестие исхода...¹⁵

Очень типичен для лирики «скоропреходящей жизни» образ росы на траве: стоит появиться солнцу — и росы уже нет. В таком же преломлении рассматривается образ пены на глади воды. «Дивились они (поэты. — Д.Г.) бренности плоти своей при виде росы на траве или пены на воде»¹⁶. К этой же теме «быстролетности жизни», по мнению Н. И. Конрада, можно отнести еще два мотива — «снега» как метафоры седины и «волн» как метафоры старческих морщин¹⁷.

Ощущение того, что все в мире преходяще (и слава, и радость, и красота), рождает чувство горести, скорби. Мотив «бренности бытия, превратностей жизни» воплощается в образах увядающей природы:

В бренном мире ничто
задержать и отсрочить не в силах
увяданье цветов —
но, под стать лепесткам летящим,
все сердца объаты печалью¹⁸.

Но, несмотря на меланхолический настрой, именно в непрочном и хрупком и видит поэт щемящую прелесть бытия, запечатлеть которую призвана японская поэзия.

Ощущая себя частицей изменчивого, пульсирующего мира, человек стремился как бы открыть для себя знамения вечности, закодированные в алой листве клена, в бело-розовой дымке цветения сакуры, в первой трели камышевки, в неожиданном снегопаде. В результате развивается своеобразная **«кадровость восприятия»**. Взгляд фиксируется на единичном и конкретном, доступном непосредственно-чувственному восприятию и наблюдению: не лес, а дерево; не дерево, а лист; не лист, а прожилка на нем¹⁹.

Именно через единичное постигается всеобщее. Чтобы ощутить глубину бытия, нужно сосредоточиться на одном. Развивается чуткость к мгновению как явлению вечного, непроявленного.

А в результате детальной фиксации мига происходит продление мгновения до вечности, некая психокаллиграфия мига.

Это особенно отчетливо прослеживается в «сезонных песнях» «Кокинсю:». В каждом сезоне фиксируется какое-то единичное его проявление, которое впоследствии превращается в символ этого времени года. Так, символом весны является цветение сакуры; с летом всегда связывается образ кукушки; осень ассоциируется с «красной листвой клена», а зима — со «снежной белизной».

Но во всех этих продленных до вечности мгновениях содержатся бесчисленные оттенки человеческих чувств и переживаний. В сезонной эмоционально-психологической палитре преобладают меланхолические тона, вызванные ощущением недолговечности и хрупкости прекрасного, бренности и непрочности земного бытия.

В дневниках, повестях, эссе хэйанских писательниц²⁰ X—XI вв. мы постоянно сталкиваемся с жалобами на бренность мира, но под «миром» они подразумевают всего лишь свое собственное существование. Проза эпохи Хэйан моноцентрична и глубоко личностна. Более того, она отражает конкретные ситуации из жизни аристократического общества и не может быть адаптирована к другому окружению. В ней мир предстает через восприятие автора, и через это восприятие уже довольно отчетливо можно выявить личность самого писателя. Это своего рода его автобиография. Каждую из «писательниц» (именно женщины были главными авторами японоязычной прозы) заботил прежде всего личный опыт, личная судьба.

До эпохи Камакура (1185–1333) мотив недолговечности жизни в японской классической литературе является скорее отражением эстетического мирозерцания японцев, а не решением главных проблем жизни в буддийском ключе. В связи с этим следует также отметить, что аристократическое сословие воспринимало буддизм не как ритуально-магическое или этическое средство. Скорее буддийское учение отвечало его эстетическим запросам. Действительно, хэйанские аристократы читали сутры, соблюдали буддийские обряды, но их взгляд был направлен на внешние их проявления, порождавшие соответствующие эстетические переживания.

До второй половины XII в. аристократическое сословие Японии мало задумывалось над универсальностью буддийского принципа непостоянства и преходящести всего сущего. Серия социальных катаклизмов, которой закончилась эпоха Хэйан, заставила аристократов по-новому взглянуть на основную концепцию буддизма: «Нечто, возникающее из ничего, неизбежно возвращается в ничто».

В результате в литературе XIII в. в целом (и в «старой» литературной традиции хэйанского двора, и в «новой» самурайской) произошло изменение восприятия идеи эфемерности и бренности человеческого бытия. Авторы стали видеть в превратностях собственной судьбы частное проявление универсального закона непостоянства. Эфемерность человеческого существования превратилась в универсальный принцип видения мира.

Об этом свидетельствует появление в представлениях японцев некоего мира, не идентичного пространственному и обозначаемого словом *ё*. Рассматривая мир *ё*, В.Н. Горегляд пишет: «... Все, что обозначается словом *ё*, — это ненадежное, непостоянное, скоропреходящее окружение человека, воздействующее на его разум и чувства и мешающее ему очиститься и спастись... О нем говорят либо когда хотят выделить мгновение в его данности, либо когда указывают на конечную причину любого непостоянства. Он принадлежит больше к сфере времени, чем пространства, но вместе с тем служит для сцепления пространства со временем, настоящего с бренным «зыбким миром» (*укиё*), и трактуется он как следствие прошлого и причина будущего мира».

В «Хэйкэ моногатари» («Сказание о доме Тайра»)²² освещение драматических судеб рода Тайра сопряжено с идеей **общей непрочности «всех человеческих деяний»**, судеб как отдельных лиц, так и целых могущественных родов. Вот почему и собственно повествование прослеживает не столько возвышение Тайра, сколько их падение. Отсюда и сама тема произведения: «суета сует», бренность жизни и мирской славы; отсюда — и сюжет: гибель Тайра. «Хэйкэ-моногатари» — эпопея, повествующая о судьбе Тайра в аспекте их гибели; излагающая события с точки зрения оправдания ими общего закона «живущее погибнет».

В отзвуке колоколов,
оглашавших пределы Гиона,
Бренность деяний земных
обрела непреложность закона.
Разом поблекла листва
на деревьях сяра в час успенья —
Неотвратимо грядет
увяданье, сменяя цветенье.
Так же недолог был век
закосневших во зле и гордыне —

Снам быстротечных ночей
уподобились многие ныне.
Сколько могучих владык,
беспощадных, не ведавших страха,
Ныне ушло без следа —
горстка ветром влекомого праха!²³

Такими строками начинается «Повесть о доме Тайра». Основная тема — **«скоропреходящесть земного»** — разбивается на десятки отдельных мотивов, образующих своеобразную ткань всего целого. Такая постановка темы целиком укладывается в общую эмоциональную атмосферу той переломной эпохи, в которой эпопея создавалась. Общая непрочность жизни и судьбы становится одним из основных элементов мировосприятия как хэйанцев-аристократов, так и самураев.

В то же время в литературе XIII в. проявился новый нюанс в восприятии *мудзё*: — наряду с *мудзё*: в природе и человеческих отношениях особо стало выделяться *мудзё*: человеческих жилищ и временных пристанищ.

Таким образом, с этого момента *мудзё*: рассматривалось не только как **непостоянство**, т.е. как временная категория, но и как **нестабильность** — категория пространственная. Именно из этой **пространственной коннотации** *мудзё*: и возник образ хижины отшельника, ставший символом непостоянства/непрочности в японской средневековой литературе.

На протяжении рассматриваемого периода произошел радикальный переворот во взглядах людей, сочинявших лучшие образцы поэзии и прозы. Кисть перешла из рук придворной дамы к монаху (яп. *индзя*), т.е. к лицу либо покинувшему мир, либо считавшему, что он отошел от всего мирского. Таким образом, хижина отшельника (яп. *ио*, или *иори*), часто именовавшаяся «травяная хижина» (яп. *соан*), стала не только реальным местоположением литературного сочинительства, но также одним из центральных литературных образов.

Лучшим прозаическим описанием жилища, смоделированного по принципу *мудзё*:, по мнению японского литературоведа Исида Ёсисада, являются «Записки из кельи» («Хо:дзё:ки», 1212 г.). Камо-но Тё:мэя (1153—1216)²⁴.

Закону непостоянства человеческого бытия посвящен вступительный раздел «Записок из кельи»:

Струи уходящей реки...они непрерывны; но они — все не те же, прежние воды. По заводям плавающие пузырьки пены...они то исчезнут, то свяжутся вновь; но долго пробыть — не дано им. В этом мире живущие люди и их жилища... и они — им подобны²⁵.

Автор улавливает эфемерность не отдельной, конкретной жизни, а непостоянство и быстротечность жизненных процессов в целом. Жизнь и жилище человека эфемерны; жизнь — временный приют, временная комбинация вечных элементов, составляющих личность: жилище — временное вместилище этой комбина-

ции. Далее на конкретных примерах Камо-но Тё:мэй показывает, как непредсказуемые и не зависящие от воли человека бедствия с неумолимостью разрушают все живое и неживое. Таким образом он доказывает, что в мире нет ничего вечного, нет установленно-го момента, до которого человек может быть спокойным за себя, за своих близких, за города, даже за скалы и реки, ибо закон непрочности универсален.

После этих конкретизирующих описаний следует распространение принципа эфемерности на жизнь одного человека — на самого автора. Таким образом, проблема бренности бытия переводится в личный план. Тё:мэй обращается к самому себе, начинает вспоминать о своей жизни и судьбе.

Автор пытается «заглянуть глубоко в себя», чтобы освободиться от своей привязанности к миру суеты и непрочности. Но его взгляд как бы замыкается в самом себе. О чем бы Тё:мэй ни думал, он возвращается к мысли о бренности, что, собственно, и мешает ему обрести желаемый духовный комфорт:

Существо мое — что облачко, плывущее по небу: нет у него опоры, нет и недовольства. Вся радость существования достигает у меня предела у изголовья беззаботной дремы, а все желания жизни пребывают лишь в красотах сменяющихся времен года. Все три мира — всего лишь одна душа! Душа в тревоге, и кони, волы, все драгоценности уже ни к чему; палаты и хоромы уже больше нежеланны! Теперь же у меня уединенное существование, маленький шалаш, и я люблю их ²⁶.

Особенно важным для нашего исследования представляется фокусированность Тё:мэя на том, что происходит с человеческим жилищем. Место проживания становится не просто еще одним примером демонстрации *мудзё*; но контекстом особой важности, специальным посредником между большим контекстом — миром в целом — и маленьким — индивидом. Все пронизано *мудзё*; оно всеприсуше.

В первой части «Записок из кельи» говорится о горестях жизни. Во второй дается линия поведения как средство к их преодоле-

нию. Автор описывает пройденный им путь к уединенной келье: жизнь светского человека после несчастья, оказавшегося «на горе Охараяма», в обстановке более бедной и неблагоприятной, затем переселение, сначала в домик, где-то в отдалении от населенных мест («в глуши гор Хинояма»), а потом в знаменитую келью на горе Тояма, где нашел окончательное уединение.

Происходит постепенное сужение пространственно-зрительного восприятия. Его жилище в «облаках горы Охараяма», по сравнению с прежним домом (в мирской жизни), равнялось «все-го одной десятой его части». Следующая хижина становится еще меньше: «По сравнению с жилищем в средний период моей жизни это новое не будет равно даже одной сотой его части»²⁷. А вот как автор описывает свое последнее жилище: «На этот раз домик совсем уж необычен: площадью едва в квадратную будет сажень, вышиной же футов в семь, не больше»²⁸. Именно в этой крошечной «травяной хижине» и написал Камо-но Тё:мэй свои «Записки».

Сужение жизненного пространства для Тё:мэя имеет не количественное (один к ста и т.д.), а принципиально качественное значение: один *дзё*: (несколько больше 1,5 кв. м) — тот минимум площади, на которой может поместиться человек.

Тё:мэй совершенно безразличен к выбору места для своего жилища. Устраивая свою хижину, он не придает никакого значения обычному учитыванию геомантии в китайской традиции *фэн шуй*: «Я построил свой дом, не советуясь с прорицателями». Тё:мэй говорит о том, что тщательное следование правилам геомантии — важному элементу традиционной китайской мысли, который являлся не менее важным и для японцев (при выборе, к примеру, лучшего места для основания столицы Хэйан-кё (букв. «Столица мира и спокойствия»), а также благоприятных местоположений для буддийских монастырей) — стало для него непринципиальным. По его мнению, геомантия не может быть достаточно эффективной в предотвращении неурядиц и потрясений. В противоположность этому он находит *мудзё*: — специфически буддийскую идею.

Тё:мэй принимает непостоянство/нестабильность как факт существования, с которым ему необходимо гармонизировать себя.

Собственно поэтому он изо всех сил стремится сделать свое жилище подвижным: его хижина собрана с помощью металлических крюков с петлей, — тип конструкции, предназначенной для разборки и собирания в ином месте. «Разве трудно будет сменить мое жилище?», — спрашивает он.

Этот риторический вопрос Тё:мэя чрезвычайно важен, особенно потому, что он недвусмысленно подчеркивает буддийский характер работы. По его мнению, чтобы противостоять потрясениям своего существования, человек должен отбросить все конструкции укреплений против *мудзё*: — в частности, все тщеславные и пронизанные неведением величественные дома с «гордыми крышами», весьма подверженные воздействию огня и воды.

Таким образом, разница между обычным домом и хижинной отшельника состоит, с одной стороны, в материальной конструкции, а с другой — в религиозной символике.

Схематично эти различия можно представить следующим образом:

Хижина отшельника	Обычный дом
Вдалеке от столицы	В столице
Насколько можно маленькая: «с каждым переездом... все меньше»	Насколько можно большой
Свободна от опасностей: «подобно скопе на пустынном берегу»	Открыт опасностям
Намерено подвижна, может быть перенесена на другое место: «ее перевозят две повозки»	Неподвижен, с фиксированным местоположением: «неизменен от поколения к поколению»
Возводится от знания: «зная себя и мир»	Возводится от невежества: «безрассудство человеческих страданий»

Тё:мэй отображает сущностную преходящность хижины в терминах ее подвижности. Несколько предвосхищая описание Тё:мэя, известный японский поэт XII в. Сайгё: предпочитает такую образность, где жилище («горная хижина») предстает легкой, пронизаемой, неустойчивой, распадающейся по швам конструкцией:

Эта протекающая, рассыпающаяся
хижина из травы, открытая лунному свету..
Я смотрел на нее
все то время, что она отражалась
в слезинке, упавшей мне на рукав²⁹.

Такое описание хижины, в буквальном смысле разваливающейся на куски, представляется базисным: хижина должна быть воспринимается как некий переход, временный приют на пути. Здесь, однако, изменения предстают как естественные разрушения, а не как предвидимые разборки и перемещения. Отшельническая хижина, разваливающаяся на глазах, служит образом призрачности, конкретной иллюстрацией того, какими в действительности являются все вещи.

Общим моментом в описаниях хижин Тё:мэя и Сайгё: является их почти осязаемая непрочность: в одном случае хижина разбирается и перемещается самим отшельником, в другом — она распадается на части и «движется» под воздействием перемен. Но самым способом существования в мире она воплощает в себя *мудзё:*; она нестабильна и подвижна по своей сути.

Уход от мира в средние века не всегда вел к уходу в буддийский монастырь. Сайгё: и Тё:мэй показали путь в мир *суки* — художественное отшельничество, в котором мотив *мудзё:* находит свое наивысшее выражение.

Мотив «бренности бытия» получает свое дальнейшее продолжение в творчестве Кэнко:-хо:си (буддийское монашеское имя известного в начале XIV в. поэта Урабэ Канзёси, 1283—1352). В своих «Записках от скуки» («Цурэдзурэгуса», XIV в.) Кэнко:-хо:си пишет: «Непреходящая истина — понять, что все неустойчиво»³⁰.

Взгляд автора направляется именно на неуловимые, мгновенные проявления жизни: «В мире замечательно именно непостоянство»³¹. Чуткость к мгновению как явлению вечного, непроявленного наблюдается и в эпохе Хэйан. Но в сознании хэйанских аристократов каждый отдельный миг имеет эстетическую окраску; он непосредственно связан с переживанием скрытого очарования

вещей, их уникальности и оригинальности, с умением каждый раз заново пережить мир.

В эпоху Муромати (1392–1568) эстетическая окрашенность мгновения уступает место этическому его наполнению. Согласно Кэнко:-хо:си, каждый миг своей земной жизни человек должен следовать учению Будды и «помнить о необходимости освободиться от суетности бренного мира».

Если придворное сословие эпохи Хэйан привязано к светской жизни и вне ее чувствует себя весьма неуютно, то люди последующих эпох стремятся порвать все узы, связывающие их с суетным миром и удалиться в уединенное место, чтобы полностью предаться там постижению Пути Будды.

Вдали от суетного мира, в неслышной беседе с теми, над кем не властно время, Кэнко:-хо:си постигает Высшее. Именно в умении понять и принять мудрость древних времен и заключается для него особое очарование вещей. «Ни с чем не сравнимое наслаждение получаешь, когда в одиночестве, открыв при свете лампы книгу, приглашаешь в друзья людей видимого и невидимого мира...»³².

В то же время Кэнко:-хо:си далек от аскетизма: «Вряд ли у человека, не знающего душевной привязанности, есть в сердце чувство сострадания». Казалось бы, это противоречит буддийской идее о «непривязанности к вещам», смутившей душевный мир Камо-но Тё:мэя. Но сознание Кэнко:-хо:си свободно. Понимание им буддийского пути можно передать одной его фразой: «Все в мире — ничто; ничто не достойно ни речей, ни желаний»³³.

Все идет естественно, своим чередом, и внешняя чрезмерность становится препятствием на Пути Будды, сбивает естественный ритм вещей, нарушает гармонию (*ва*).

Мотив непрочности мира, недолговечности жизни является одним из центральных в японской средневековой литературе. Он примыкает особым образом к буддийской концепции непостоянства. Характерное для японцев эстетическое освоение мира привело к своеобразной эстетизации основных концепций буддийской философии. Так, идея бренности и эфемерности всех жизненных

процессов и явлений была своеобразно интерпретирована в элегическом ключе и представлена в виде мотива *мудзё*: (непостоянства). Жизнь воспринималась в ее печальной прелести, зовущей любоваться каждым мигом бытия в «этом времени и в этом пространстве». Подобное мировидение было особенно характерным для хэйанской аристократии. Человек стремился открыть для себя знамения вечности в мгновенных проявлениях природы.

В то же время в литературе XIII в. проявился новый нюанс в восприятии *мудзё*: оно стало интерпретироваться не только как **непостоянство**, то есть как временная категория, но и как **нестабильность** — категория пространственная. Именно из этой **пространственной коннотации** *мудзё*: и возник образ хижины отшельника, ставший символом непостоянства/непрочности в японской средневековой литературе. Отшельническая хижина, разваливающаяся на глазах, служит образом призрачности, конкретной иллюстрацией того, какими в действительности являются все вещи. Хижина нестабильна и подвижна по своей сути. Самим способом существования в мире она воплощает в себя *мудзё*:

В эпохах Камакура и Муромати эстетическая окрашенность восприятия непрочности бытия уступает место этическому его наполнению. Если придворное сословие эпохи Хэйан привязано к светской жизни и вне ее чувствует себя весьма неуютно, то люди последующих эпох стремятся порвать все узы, связывающие их с суетным миром, и удалиться в уединенное место, чтобы полностью предаться там постижению Пути Будды.

¹ Манъё:сю: (Собрание десяти тысяч поколений) — поэтическая антология VIII в., представляющая собой собрание древней поэзии и поэзии эпохи Нара. В корпус «Манъё:сю:» входит 4516 стихотворений и песен (яп. *ута*).

² Кокинвакасю: [Кокинсю: (Собрание старых и новых песней Японии)] — первая японская официальная, издаваемая по императорскому повелению, поэтическая антология (X в.). Канонический текст включал 1100 стихотворений в 20 свитках.

³ Мещеряков А. Н. Внешний фактор в истории культуры Японии // Азия — диалог цивилизаций. СПб., 1996. С. 66.

⁴ Окура Яманозэ входил в знаменитую пятерку нарсских поэтов: Хитомаро Какиномото (конец VII — начало VIII в.), Акахито Ямабэ (первая половина

VIII в.), Табито О:томо (665?—731), Якамоти О:томо (718—785). Принадлежал к самым образованным людям своего времени, прекрасно знал китайскую литературу и философию, писал стихи на китайском языке. Поэзия Окура содержит и философские размышления о быстротечности жизни, навеянные буддийскими учениями.

- ⁵ Якамоти О:томо — самый молодой из пяти крупнейших поэтов «Манъё:сю:», сын Табито О:томо, едва ли не самая значительная фигура в формировании ранней средневековой японской поэзии. Якамоти снискал себе славу не только как составитель «Манъё:сю:», но и как лучший среди воспевавших любовь поэтов, представленных в антологии. Он является основоположником японской куртуазной средневековой поэзии.
- ⁶ Манъё:сю:, № 804. Цит. по: Манъё:сю:. Антология. Т. 1, 2, 3. / Пер. со старояпонского и комм. А. Е. Глускиной. М., 1971. Т. 1. С. 334.
- ⁷ Манъё:сю:, № 351. Цит. по: Манъё:сю:. Антология. Т. 1. С. 198.
- ⁸ Манъё:сю:, № 3963. Цит. по: Манъё:сю:. Антология. Т. 3. С. 126—127.
- ⁹ Глускина А. Е. Буддизм и ранняя японская поэзия (по материалам «Манъё:сю:») // Индийская культура и буддизм. М., 1972. С. 229.
- ¹⁰ Манъё:сю:, № 4484. Цит. по: Манъё:сю:. Антология. Т. 3. С. 325.
- ¹¹ Манъё:сю:, № 3852. Цит. по: Манъё:сю:. Антология. Т. 3. С. 89.
- ¹² Ермакова Л. М. Синтоистский образ мира и вопросы поэтики классической японской литературы // Восточная поэтика. Специфика художественного образа. М., 1989. С. 171.
- ¹³ Кокинвакасю:, № 75. Цит. по: Кокинвакасю: (Собрание старых и новых песен Японии). Т. 1—3 / Пер. со старояпонского и предисловие А. Долина. М., 1995. Т. 1. С. 72.
- ¹⁴ Кокинвакасю:, № 71. Цит. по указ. соч. Т. 1. С. 71.
- ¹⁵ Кокинвакасю:, № 187; Цит. по указ. соч. Т. 1. С. 108.
- ¹⁶ Там же. Т. 1. С. 42.
- ¹⁷ Конрад Н. И. Японская литература в образцах и очерках. М., 1991. С. 154—155.
- ¹⁸ Кокинвакасю:, № 132. Цит. по указ. соч. Т. 1. С. 88.
- ¹⁹ Мещеряков А. Н. Взгляд и нечто. Близорукость и дальнорукость японской культуры // Ориентация — поиск. Восток в теориях и гипотезах. М., 1992. С. 12.
- ²⁰ Митицуна-но хаха. Кагэро никки («Дневник эфемерной жизни», конец Х в.), Мурасаки сикибу («Дневник», XI в.).
- ²¹ Горегляд В. Н. Буддизм и японская культура VIII—XII вв. // Буддизм, государство и общество в странах Центральной и Восточной Азии в средние века. М., 1982. С. 161
- ²² «Сказание о доме Тайра» — огромное произведение, посвященное событиям конца XII в.
- ²³ Цит. по: Повесть о доме Тайра / Пер. с японского и вступ. статья И. Львовой. М., 1982. С. 27.

- ²⁴ Настоящее имя писателя — Нагаакира, Тё:мэй — второе и более известное его имя. Тё:мэй был неплохим музыкантом, хорошим поэтом и одним из лучших теоретиков поэзии своего времени. В 1181 г. появилось собрание стихотворений Тё:мэя. Автора собрания стали приглашать на стихотворные состязания на самом высоком уровне, а стихи включать в официальные антологии. Но сознание Тё:мэя было потрясено резким переходом от стиля жизни Хэйана к повседневности Камакура. В 1207 г. Тё:мэй постригся в буддийские монахи и стал отшельником. Его буддийское монашеское имя — Рэнъин.
- ²⁵ *Камо-но Тёмэй*. Записки из кельи (Хо:дзё:ки) / Пер. со старояпонского и комм. Н. И. Конрада. М., 1988. С. 297.
- ²⁶ Там же. С. 311.
- ²⁷ Там же. С. 306.
- ²⁸ Там же.
- ²⁹ Сайгё. Горная хижина. СПб. 1997. С. 127.
- ³⁰ Кэнко:-хо:си. Записки от скуки (Цурэдзурэгуса) / Пер. с японского и ком. В.Н. Горегляда. М., 1970. С. 403.
- ³¹ Там же. С. 317.
- ³² Там же. С. 320.
- ³³ Там же. С. 382.

А.А. СОЛОВЬЕВА

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ О «ПУСТОМ» И «ПОЛНОМ» В МОНГОЛЬСКОЙ ТРАДИЦИИ *

Представление о «пустом» — «полном» — универсальная пара, которую можно обнаружить в любой культуре. В народной традиции она оказывается чрезвычайно семантизированной, и в каждой конкретной культуре получает свою реализацию и свой специфический набор смыслов¹. Каждое из понятий, «пустое», «полное», в конкретной языковой среде имеет свое семантическое гнездо, что влияет на создание особого, специфического для данной культуры смыслового контекста. Семантика этих понятий связана с разнообразными народными представлениями, которые получают реализацию в фольклорной традиции и повседневной практике.

В современной монгольской традиции представление о «пустом» — «полном» сильно актуализовано в различных сферах жизни и встречается в самых разнообразных, подчас неожиданных ситуациях. Для выражения понятий «пустого» и «полного» в монгольском языке существует немало терминов. Одним из наибо-

* Исследование выполнено при поддержке гранта президента РФ для молодых кандидатов наук (МК-1849.2009.6).

лее семантически нагруженных для «полного» оказывается *б□тэн* (прил.) / *б□тэх* (гл.). Емкость понятия «полный» иллюстрируется фразой, которую часто можно услышать от носителей традиции, вне зависимости от их возраста и образа жизни:

Б□х юм б□тэн байх ёстой!

Все должно быть б□тэн («полным»)!

Б□тэн может употребляться в максимально широком контексте, относиться ко всему, ко всей жизни в целом и тому, что значимо для того, чтобы она «удалась». Это в полной мере обосновано широкой областью значений корневой основы этого слова. Именные формы обозначают «полноту», «цельность», отсутствие изъянов, промежутков, трещин, «пустот», нарушающих целостность, монолитность.

б□тэх — целый, полный, круглый, цельный; непчатый; исправный, неповрежденный; без поломки, невредимый, без изъяна, без трещин; нетронутый.

В сочетаниях *б□тэн* дает различные значения качества полноты и цельности:

б□рэн б□тэн — целый, полный, без недостатков, в исправности; цел и невредим;

эр□□л б□тэн — целый, невредимый, здоровый;

б□тэн аяга — целая (неразбитая) чашка;

б□тэн долоо хоног — целая, полная неделя, *б□тэн жилъ* — круглый год, *б□тэн сар* — полнолуние;

б□тэн байх — быть в исправности, *б□тэн биш* — неисправный;

нэр бмтэн гарах — не подорвать своего авторитета (остаться с целым именем).

Даже дни бывают «полностью хорошие» — *б□тэн сайн □д□р* (воскресенье) и «наполовину» — *хагас сайн □д□р* (суббота).

Глагол *б□тэх* включает два основных значения, также связанных с идеей «полноты», ее достижения, восстановления и т.д.

Б□тэх — удаваться; осуществляться, исполняться, сбываться; совершаться, образовываться, создаваться;

покрываться, закрываться сверху; заживать (о ране); затыкаться, закупориваться.

В сочетаниях *б□тэх* дает следующие значения:

санаснаар б□тэх — совершаться, как было задумано, *х□сэл б□тэх* — исполняться (о желании), *хэрэг б□тэх* — завершаться благополучно, выходить, выгорать (о деле), *хэрэг б□тжээ* — исполнилось желание;

□р б□тэх — образовываться (о плоде);

б□тсэний эцэс — результат, *б□тэхийн учрал* — удобный случай.

Глагольное существительное *б□тэх□й* означает: осуществление, исполнение, образование и покрытие, закрытие, заживание.

Б□тэх имеет еще одно значение — задыхаться, спираться, перехватывать (о дыхании), *амьсгал б□тэх* задыхаться, *б□тэж □хэх* задохнуться, которое также связано с «восстановлением целостности», непроницаемости, хотя и имеет в данном случае негативный характер.

Так выглядит краткая характеристика языкового диапазона понятий *б□тэн*, *б□тэх*, обладающих крайне широким семантическим рядом. Синонимами *б□тэн* могут служить разные термины (*бит□□*, *б□рэн* и т.д.), в том числе отрицающие наличие изъяна, трещины, «пустоты» (*завсарг□й*, *□ег□й* и т.д.).

Столь же емкое понятие с антонимичным значением отсутствует, и оппозицией к нему могут служить, в зависимости от контекста, самые разные термины:

хий — воздух, пустой, несбыточный; *хий бодол* — пустая мечта, *хий □зэгдэл* — галлюцинация, показаться, померещиться;

хоосон — пустота, пустой, нищий; *гар хоосон* — с пустыми руками, *хоосон нэр* — пустое имя, тщеславие, *хоосон □г* — пустые слова, *хоосон □зэгдэл* — призрак, мираж.

«Неполнота» выражается также терминами, отрицающими цельность, показывающими наличие «изъяна», «ущербности», «пустоты»:

дутагдалтай — с «недостатком», «изъяном»; *завсартай* — с «щелью, промежутком, зазором», *н□хтэй* — с «дырой, отверстием».

Отрицательная форма самого понятия *б□тэх* имеет следующие значения: несбыточный, невозможный, невыполнимый, неосуществимый, неблагополучный; нежелательный, неприятный, неважный, плохой; а также — невозможно; не исполняться, не иметь успеха, не получиться, провалиться;

б□тэхг□йх□н, *□лб□тэхх□н* — плохой, неважный человек; негодный, неподходящий; *б□тэхг□йхэрэг* — дело, из которого ничего не выйдет, несбыточное дело.

В монгольской культуре, как и в большинстве других, понятие «полное» имеет в целом позитивные коннотации, а «пустое» — негативные, выше были приведены примеры того, как это отражается в языке. В фольклорной традиции с каждым из понятий связан набор образов, в которых по-особому реализуется их семантика, приобретая дополнительные смыслы. Ниже мы рассмотрим, с какими образами в монгольском фольклоре связано представление о «пустом» — «полном» и какие дополнительные свойства получают эти понятия в контексте традиции.

Концепты «пустого» и «полного» встречаются в разных жанрах монгольского фольклора, обыденных ситуациях и обрядовых практиках. Вне зависимости от конкретного случая можно отметить одну характерную особенность их функционирования в фольклорной традиции: они получают новое качество — магическое.

Максимальная «полнота», «целостность» становится в традиции признаком сверхъестественной природы, силы которой не сравнимы с человеческими.

Таковыми признаками в монгольской традиции обладают несколько персонажей. Одним из них является *баатар* — эпический богатырь, в некоторых случаях небесного происхождения (сын *тэнгрия* — неба или верховного небесного божества — Хормусты), спущенный на землю для того, чтобы избавить всех живых существ от разнообразных грозных врагов, демонов и чудовищ. Он обладает невероятной силой и мужеством. При описании сверхъестественных качеств героя в эпосе используется набор признаков, выраженных в устойчивых эпических формулах, среди которых часто встречается упоминание о сросшихся ребрах богатыря, его шее без позвонков, пояснице без сочленений. Так «физиологическим» образом выраженные «полнота» и «целостность» становятся маркером сверхъестественных, магических свойств монгольского баатара, его силы и крепости. В «Монгольской повести о хане Харангуе»² мы встречаем такое описание:

*Хавиргандаа завсарг□й,
Харцагандаа □ег□й,
Жаран алд биетэй.*

*В ребрах без щели,
В пояснице без сочленения³,
Телом в шесть сажений.*

В современной монгольской традиции ощущается определенная преемственность образа богатыря (*баатар*) в образе национального монгольского борца (*б□х*). С ним связаны как некоторые характерные признаки эпического богатыря, так и определенные мотивы — например, о поединке с нечистой силой. Наделен от также и эпической «целостностью». В полевых материалах последних лет⁴ встречается широко распространенное в Монголии поверье о том, что особенно хороший, искусный борец обладает огромной грудной клеткой со сросшимися ребрами, в которой после его смерти волчица выводит своих волчат.

«Старики рассказывали, что жил в этой местности силач Дэмбрэл. Где-то в середине XX века. Умер своей смертью. После того, как его тело положили в степи, волчица вывела волчат в его грудной клетке. Ребра грудной клетки были сросшимися. Волков в то время было много. Волчицы щенятся в укромном месте, поэтому ей понравилась грудная клетка как пещера. Такой большой человек был» (Тодак, 69 лет, халх. Луус сомон, 30.07.2009).

«Слышал, что волчица оценилась в груди борца. Ребра у него были сплошные» (Буянтогтох, 55 лет, халх. Пос. Хан-Богдо, 04.08.2009).

«Чултэм-аварга⁵ был без отверстия между ребрами. Волчица вывела у него в груди волчат. Волчица — это знак величия богатыря» (Чимиддорж, 74 года, хори-бурят. Дадал-сомон, 14.08.2008).

Другим носителем подобной «цельности» (тоже, кстати, связанной с небом) в монгольской традиции является шаман. Бытует поверье о том, что хорошего, сильного шамана отличают «полные» зубы. Это может означать как наличие полного количества зубов и их здорового состояния (сравните с широко распространенным,

в частности, на русском Севере поверьем об обязательном наличии у «знающих людей», знахарей и знахарок, хороших здоровых зубов), так и отсутствие щелей, зазоров между ними, их плотная посаженность и как крайняя степень — сросшиеся зубы:

«У сильных шаманов зубы сросшиеся бывают. Никак у нас с промежутками, а как будто срослись вместе, сплошные. Если, когда говоришь, увидишь такое — значит очень искусный шаман» (Чимгээ, 30 лет, халх. Даланзагад, 06.10.2009)

«Шаман, у которого мы были два года назад, у него зубы сросшиеся. Это значит, он настоящий шаман, сильный» (Тогтохбаатар, 35 лет, халх. Улан-Баатар, 16.08.2010).

В обыденной жизни «пустое» и «полное» также сохраняет свою специфичную семантику. Однако можно отметить иное соотношение «нормы» и отклонения от нее: если в приведенных выше случаях нормой являлось простое, обычное, лишенное признака «избыточной полноты», «ущербное» (ребра с промежутками у обычного человека — сросшиеся у богатыря, борца; зубы обычного человека — сросшиеся зубы шамана), то здесь маркированным, наделенным сверхъестественным свойством оказывается «неполнота» и «ущербность», а «цельность» и «полнота» является нормой. В повседневной практике «полнота» и «цельность» воспринимается как естественно присущее исходное качество любого предмета, а ее нарушение создает опасность и грозит неприятностями.

Это касается самых обыденных предметов, например, посуды. В обыденной жизни часто встречается запрет на использование «нецелой» посуды — отбитой, с трещинами, сколами, даже если они не мешают ее функциональному использованию (сравните распространенный запрет пользоваться разбитым, треснутым зеркалом). Как правило, это относится к тем предметам домашней утвари, которые имеют внутреннее пространство, неплоским. Запрет на использование большей частью относится к ситуации нарушения целостности именно этого внутреннего объема (например, кружка с отколотой ручкой может храниться и использоваться в доме, а с трещиной, даже поверхностной, на основном объеме — нет). Такую посуду нельзя хранить в доме, ее разбивают и выкидывают⁶.

«Монголы не пьют и не едят из треснутой посуды. Если человек будет пить из чашки с трещиной — это плохо, он может заболеть» (Батцэцэг, 68, халх. Хархарин, 21.08.2010).

«Трещины появились, надо разбить и выбросить. Из нее уже есть нельзя» (Дорж, 34, халх. Улан-баатар, 16.05.2009).

Представление об исходной «полноте» и «цельности» вещей в традиции связано с представлением о том, что если это качество по каким-то причинам утрачено, «цельность» все равно будет восполнена, но с большой вероятностью чем-то враждебным (*муу юм*) для человека.

«Нельзя оставлять полым то, что было заполненным» (Жаргалсайхан, 41 год, халх. 30.07.2009).

Опасность от утраченной «цельности» может угрожать даже во время застолья. Автору довелось слышать подобную историю:

«Когда мы отмечали *Цагаан сар* ⁷ в прошлом году, сначала все было очень хорошо: готовились, салаты резали, в магазин бежали — такая приятная суэта перед праздником. Потом сели, посидели немного, попраздновали. Потом пришли еще люди, принесли еды и водки, одна бутылка там была початая, половина где-то. Продолжили праздновать и с какого-то момента все пошло не так: все стали ссориться, ругаться, истерить, даже драка случилась. Ужасно было. Я тогда сразу и не подумала, а через несколько дней ко мне зашел тот приятель, который позже пришел с водкой, и говорит: «Извини, что так получилось, что с водкой початой пришел. Не подумал — подумал, ничего не случится, знаю, что нельзя» (Юля Л., 22 года, бурятка. Улан-Баатар, 16.10.2010).

Такую водку иногда называют *давтан архи* — «початая водка». *Давтан* (прил.) — снова, повторно, опять, не раз. Основное значение *давах* (гл.) — повторять(ся). Но кроме этого, он также означает «накапливаться», «скапливаться». Это дополнительное значение, возможно, связано с одной из интерпретаций запрета на «початую водку» при застолье: оставшаяся неполной, емкость с водкой «накапливает» в себе то, что оказывается рядом, в том числе плохое, а когда такую водку приносят в другой дом, оно проявляется, и поэтому происходят дурные вещи — ссоры, драки и пр. (Юля Л., 22 года, бурятка. Улан-Баатар, 16.10.2010).

«Монголы не станут пить водку из неполной бутылки, особенно если ее принес малознакомый человек. О ней говорят *даван*. Например, люди сидели компанией, выпивали, и кто знает, что при этом происходило? Может быть, в дурном месте сидели, может быть говорили что-то плохое или ссорились друг с другом. Водка — она все впитывает. Если такую водку принесет человек другим людям, тем может стать плохо, дурное что-нибудь может случиться» (Тогтохбаатар 35 лет, халх. Чойбалсан, 13.08.2010).

Многочисленные поверья связаны в традиции с костями — вещью обыденной с учетом скотоводческой культуры и преимущественно «мясной» кухни в Монголии. Отверстия и полости оставшихся после еды костей также могут стать прибежищем дурного (*муу юм*), в частности злых духов чотгор (чотгор-*шулмас*, *б□г*, чотгор-*б□г*). Поэтому запреты и предписания, связанные с костями, строго соблюдаются в повседневной жизни. Наибольшее количество поверий связано с черепом (*яст толгой*), тазовой (*с□□жний яс*) и бедренной (*дунд ч□м□г*) костями (их «пустотность» очевидна — есть, где поселиться нечисти).

«Наши старики говорят, что нельзя никогда оставлять дома пустой череп барана без глаз. На ночь особенно. Бедренные кости с высосанным мозгом нельзя оставлять на ночь. Старики говорили. Говорят, что в этих отверстиях заводятся *шулмас*-чотгор. Если оставить полым, то могут заселиться» (Жаргалсайхан, 41 год, халх. 30.07.2009).

«Нельзя на ночь оставлять тазовую кость, и глазницы коня надо заполнять, потому что там прячутся чотгоры, надо разделить так, чтобы отверстия не было. Нельзя глазницы черепа коня оставлять пустыми» (Мунхцэцэг, 46 лет, узумчин. Чойбалсан, 12.08.2010).

Рассматриваемый материал обнаруживает интересные нюансы в пространственном восприятии «пустого». «Пустое», имеющее полость, внутреннее пространство, опасно заселением в него дурного, нежелательным для человека «восполнением целостности». В то же время «пустое», имеющее сквозное отверстие, дырку (как *с□□жний яс*, например) воспринимается как «тоннель» между миром людей и миром духов и демонов, который предполагает двустороннее использование⁸. Так, в приведенных ниже приме-

рах, сквозь отверстие в тазовой кости чотгор смотрит на людей, а люди могут увидеть чотгора⁹.

«Нельзя хранить дома тазобедренную кость с дыркой, потому что через дырку чотгор подглядывает» (Адья, 63 года, баргут. Хулэн-Буйр, 04.08.2010).

«Тазовая кость с отверстием. Ее нельзя оставлять дома, особенно на ночь. Днем из нее за семьей наблюдает *чотгор*, а ночью он поднимается из отверстия и выходит, ходит по дому, может причинить зло» (Хадбаатар, 33 года, халх. Улан-Батор, 20.09.2010).

«Обглоданная тазовая кость с дырочкой, через нее можно увидеть что-то непонятное. Если необглоданная, ничего страшного, ничего не значит. Увидеть можно чотгора, что-то плохое». (Санжсурэн, 78 лет, узумчин. Чойбалсан, 11.09.2010).

«Чотгоры и шулмасы смотрят через отверстие в тазовой кости. Нам в детстве запрещали смотреть через решетку юрты. Увидишь чотгоров и что-то плохое» (Норов, 93 года, барга. Местность вокруг кочевья Эрхитын Бург, 08.08.2010).

Подобная магическая семантика «сквозного» имеет в традиции и другие примеры. В последнем рассмотренном тексте в этой функции выступают отверстия в решетке юрты. Согласно бытующему поверью, чтобы обезвредить шамана, желающего принести зло человеку, нужно посмотреть на него сквозь дырку в деревяшке, оставшуюся от сучка, тогда «шаманский дух не может придти, и проклятие не пристанет» (Намжил, 27.08.2006). В разных традициях, в том числе и монгольской, можно встретить рассказ о том, как человек попадает в подземный мир через дыру в земле¹⁰.

Через отверстие в тазовой кости человека можно не только увидеть чотгора, но и, обладая специальным знанием, вызвать его:

«Лама собирает из косточек человека в нормальном порядке, но на последней стадии он говорит заклинание в дырочку тазобедренной кости, и чотгор обретает плоть» (Адья, 63 года, баргут. Хулэн-Буйр, 07.08.2010).

«Получается, по логике, что эта тазовая кость с дыркой плюс молитва — это призывание чотгора, он может прийти». (Долгорджав, 61 год, барга. Хулэн-Буйр, 06.08.2010).

«Раньше были сильные ламы, они могли призывать чотгора, который живет в тазовой кости, читали книги, поднимали его из кости и насылали с дурным на людей» (Хадбаатар, 33 года, халх. Улан-Батор, 20.09.2010).

С чотгором из тазовой кости связано большое количество нарративов. Распространенным является мотив о нападении чотгора на одинокого путника ночью. Один из современных рассказов повествует о том, как на спину мотоциклисту, ехавшему в город, кто-то прыгнул и стал пытаться его опрокинуть, все утихло только тогда, когда человек с трудом добрался до города. Остановившись посмотреть, что произошло, он обнаружил у себя на куртке за спиной прицепившуюся тазовую кость (Ганбаатар, 39 лет, халх. Хархарин, 22.08.2010).

Чтобы избежать неприятностей, связанных со склонностью нечисти занимать «пустое» пространство, в бытовой практике его либо разрушают (треснутую посуду разбивают и выбрасывают, бедренную и тазовую кости разламывают и выкидывают), либо заполняют. Последнее практикуется во время подношений духам — хозяевам гор и обо¹¹. Одним из предметов подношения часто становится голова или череп умершего коня¹². При подношении его духам хозяевам «пустое» пространство, сохраняющее статус опасного даже на священных, культовых местах, заполняется разнообразными вещами:

«Монголы называют коня хрустальной драгоценностью. В знак почета голову любимого коня, жеребца, который дает хорошее потомство, быстрого скакуна кладут на обо. При этом дырки от глаз, ушей черепа затыкают сухой травой, печеньем, конфетами, аргалом, камешками и поворачивают череп в сторону родных мест» (Хишигням, 73 года, халх. Ундэр-хан, 04.08.2008).

«Когда череп ставят на обо, его нужно обернуть хадаком. В глазницы вставляются камни» (Дамдинсурэн, 63 года, халх. 15.06.2009).

«Голову коня сэтэртэй кладут на высокое место и набивают тугриками¹³. В глазницы можно и все что угодно, а деньги — это уважение» (Адьяа, баргут. Хулэн-Буйр, 04.08.2010).

Представление о негативных свойствах «пустого» и необходимости его заполнять или разрушать сохраняется во многих других

повседневных ситуациях и относится к самым разным предметам, даже таким, как машина или дом. Широко бытует поверье о том, что пустое место в машине крайне опасно, особенно в дальней дороге — его обязательно займет чотгор. Можно отметить, что предписание, связанное с этим поверьем, исправно выполняется на всех видах транспорта в Монголии.

«Они, эти (чотгоры), подсаживаются, и аварии обязательно случаются, машины бьются, люди гибнут. Как сядет — обязательно. Или с летальным исходом, или инвалид на всю жизнь. Была такая дорога, где женщина погибла в аварии. Ее душа не успокоилась, стала этим (чотгором). Теперь постоянно подсаживается в машины, которые там проезжают и аварии делает. Людей убивает. Один раз о старике таком слышала. Но чаще — женщина. Говорят, нельзя с пустым местом ездить, чтобы сидение свободное было нельзя» (Дарима Д., 24 года, бурятка. Улан-Батор, 10.03.2009).

Пустые дома и заброшенные здания также, согласно представлениям, становятся прибежищем дурного, духов и демонов. В таких домах по ночам начинают раздаваться шумы, голоса, звон посуды, мелькание огней, их обитатели могут причинить вред человеку, оказавшемуся рядом или проходящему мимо. Нередко подобные заброшенные дома в качестве превентивных мер или борьбы с уже обосновавшимися «соседями» сжигают¹⁴.

Представлению о «пустом» и «полном» отводится заметное место в монгольской традиции, оно реализуется в повествовательных жанрах и повседневной жизни, воплощается в фольклорных образах и обрядовых практиках. «Полнота» и «целостность» воспринимаются как естественное, изначальное качество вещей. «Избыточная полнота» и «пустота», «ущербность», в свою очередь, наделяются в традиции сверхъестественными свойствами — позитивными и негативными соответственно. Обладателями «избыточной полноты» и «цельности» становятся монгольские эпические богатыри, борцы, шаманы. Негативные свойства «пустоты» и «ущербности», опасные для человека, персонифицируются в лице демонологических персонажей — чотгор, шулмас и пр. Бытовые практики нацелены на то, чтобы ликвидировать «пустое», разрушив границы его пространства или наполнив его, так чтобы вещь

вернулась в свое исходное, «нейтральное» состояние — чтобы все было полным!

- ¹ См., напр.: *Узенова Е.* Символика «целого» в болгарском свадебном обряде // Признаковое пространство культуры / Ред. С.М. Толстая. М., 2002. С. 225–237; *Плотникова А.А.* Полный–пустой // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. В 5-ти Т. / Ред. Н.И. Толстой. М., 2009. Т. 4. С. 145–147.
- ² *Санжеев Г.* Монгольская повесть о хане Харангуй // Труды Института востоковедения АН СССР. Т. XXII. М.-Л., 1937. С. 82.
- ³ Подобные эпические характеристики представляют собой формулы «условной неуязвимости».
- ⁴ Российско-монгольские экспедиции под рук. С.Ю. Неклюдова 2006–2010.
- ⁵ *Аврага (аварга)* — «исполинский, огромный», а также «чемпион, победитель».
- ⁶ В традиционной культуре битое-колотое часто принадлежит потустороннему миру.
- ⁷ Дословно «Белый месяц» — монгольский Новый год по лунному календарю.
- ⁸ О признаках «колючести» и «решетчатости» в демонологических поверьях см.: *Толстая С.М.* Категория признака в символическом языке культуры // Признаковое пространство культуры / Ред. С.М. Толстая. М., 2002. С. 11; Славянские древности. Этнолингвистический словарь в 5-ти Т. Указ. соч. Т. 1. С. 236.
- ⁹ О «решетчатости» и других «пограничных» признаках в монгольской демонологии см.: *Архинова А.С.* Границы и ее нарушители: семиотические способы создания преграды для духов // ЖС. 2011. № 1 (в печати).
- ¹⁰ Подробнее об этом мотиве см.: *Неклюдов С.Ю., Новик Е.С.* Невидимый и нежеланный гость // Среди миров. Сб. статей в честь акад. Вяч. Вс. Иванова. М., 2010. С. 393–408.
- ¹¹ Культовые сооружения из камней и палок, распространенные в Монголии и Тибете.
- ¹² Это может быть череп любимого коня хозяина, быстрого скакуна или коня, специально посвященного конкретному духу-хозяину (*сэтэртэй морь*). Водружение лошадиной головы или черепа на обо или гору имеет сразу несколько значений: знак уважения коню, подношение духу-хозяину, ритуальный акт, призванный обеспечить дальнейшее рождение в стаде хороших коней.
- ¹³ В данном случае *тугрики* имеют также значение дополнительного приношения.
- ¹⁴ *Цэрмаа Д.* Булганы ч¹тг²р³□□д: ч¹тг²р³ байгаа юм бол с⁴нс байж таарна даа. Улан-Батор, 2006. С. 26–28.

А. Б. СТАРОСТИНА

СПОРЫ О ДРАКОНАХ — 2006

I.

Китайский дракон 龍 (лун) — сложная мифологема. Сам он из породы синтетических чудищ, какими были сфинксы, грифоны, ехидны и химеры. Частями своего облика одарили китайского дракона (по словарю «Шо вэнь цзе цзы», «главу чешуйчатых тварей») очень многие животные. Разные народности Китая представляют его себе неодинаково. Исторически его образ тоже менялся и, по всей видимости, будет продолжать меняться. Драконы бывали и бывают всех форм и цветов, добрые и злые, янские и иньские. И в наше время существуют живые предания о разных драконах. Автору этих строк недавно под Пекином удалось услышать рассказ о Миюньском Белом драконе от людей, которые вполне уверены в том, что означенного дракона время от времени видят некоторые их земляки. И этот змееобразный Белый дракон только отдаленно напоминает образ, закрепившийся в современном изобразительном искусстве.

Западные представления о китайском драконе закономерно не отличаются особенной пестротой и многозначностью. Специалисты иногда невольно способствовали всеобщим заблуждениям относительно природы драконов, представляя чрезмерно лаконичные определения (например, сэр Джон Фрэнсис Дэвис (1795—1890) писал: «Китайский дракон на самом деле есть гидра, но с одной головой»¹). Но в целом заинтересованные европейские

читатели имели возможность оценить многосторонность китайского дракона.

Заинтересованных читателей между тем было немного. Бескорыстное любовное и дотошное познание чужой культуры и сейчас не входит в число главных социальных доминант. По всей видимости, данное качество по сути своей редко бывает свойственно большим общностям. Из этого, в частности, вытекает, что не следует в обозримой перспективе ожидать глубокой осведомленности мирового сообщества в отношении особенностей китайского дракона, а также Ёрмунганда или Змея Горыныча, если даже учесть популярность, какой пользуется дракон у современных китайцев.

При династии Цин усредненных императорских синих драконов, усатых, с лапами о пяти когтях каждая, можно было видеть на государственных флагах. С тех пор на Западе дракон воспринимался как государственный символ Китая; по инерции многие думают так и сейчас. Императорский цинский дракон — свирепый зверь, устрашающий, как орлы и львы на гербах западных государств. Тем не менее он пугает иностранцев не более, чем их собственные геральдические животные. Между тем несколько лет назад открылось, что некоторых китайцев беспокоило впечатление, какое может производить на жителей Запада дракон; они сочли его потенциальным препятствием для интеграции Китая в мировое сообщество.

Данный обзор выполнен на основе материалов китайской блогосферы, сетевых и бумажных периодических изданий.

II

В конце 2006 г. разгорелся спор о месте дракона в китайской культуре, начавшийся в китайском секторе Интернета, прежде всего в блогосфере, и вскоре перешедший на страницы бумажных периодических изданий. Все началось с выступления профессора У Юфу (род. 1951), секретаря парткома Шанхайского института иностранных языков, специалиста по английскому языку и по менеджменту, который принимал активное участие в работе по конструированию национального образа (*гоцзя синсян*)². 4 декабря 2006 г. шанхайская газета «Синьвэнь чэньбао» опубликовала ин-

тервью с У Юфу, где он говорил о том, что образ Китая должен быть связан с миром и гармонией. И национальный «брэнд» (*пиньпай*), который разрабатывают специалисты Шанхайского института иностранных языков, несомненно, будет не только способствовать адекватному знакомству с Китаем народов всего мира, но и вызывать дружественное к себе отношение. Придумывая «брэнд», надо использовать традиционные символы, но при этом «древнее должно служить современности».

Необходимо учитывать впечатление, какое древние образы производят за рубежом, говорил У Юфу. Малоознакомым с Китаем иностранцам дракон кажется свирепым и жестоким, деспотичным, дерзким и вызывающим. Феникс в этом смысле предпочтительнее, так как он производит впечатление вполне благожелательного существа; неплохо также использовать совместные изображения феникса с драконом. Последние годы, заметил интервьюируемый, Китай активно и успешно ведет работу по улучшению своего образа в мире. Этому, в частности, посвящена деятельность многочисленных Институтов Конфуция, открывающихся в разных странах. Если главным символом Китая иностранцы станут считать дракона, у них, возможно, создается неверное представление о сущности китайской культуры. Было бы досадно; ведь последнее время на Западе к Китаю относятся все лучше, многие представители интеллигенции равнодушны к конфуцианству и буддизму. Тем тщательнее следует подходить к деятельности по формированию национального образа. Может быть, предположил У Юфу, разработанный специалистами символ Китая станут использовать соответствующие государственные учреждения.

Молодой шанхайский писатель и блоггер Хань Хань³, пользующийся шумной популярностью, в тот же день резко, с грубой насмешливостью отозвался об интервью в своем блоге («он готов отказаться от китайского дракона, только чтобы иностранцам было удобнее»). Запись собрала более 5 тыс. комментариев⁴. Это привело к тому, что интервью под тем же названием, что и в газете («Может быть, дракон перестанет быть символом Китая»), немедленно распространилось по бесчисленным Интернет-сайтам

и вызвало бурную реакцию. Блоггеры и посетители форумов не только протестовали против «отказа от дракона», но и нападали на личные и профессиональные качества У Юфу (и к тому же советовали «перекрасить волосы в желтый цвет и изменить цвет глаз») ⁵. Редакцию «Синьвэнь чэньбао» завалили тысячами писем.

Видимо, под впечатлением от мгновенного резонанса, У Юфу уже на следующий день скорректировал свои первоначальные слова в разговоре с корреспондентом все той же газеты. Он заявил, что никогда не говорил, будто дракон не нужен; дракон символизирует мужество и упорство, и отказываться от образа дракона ни в коем случае нельзя. Но для того, чтобы иностранцы лучше воспринимали этот образ, следует активнее пользоваться сюжетами о ниспослании дождя царем драконов, о танце дракона и феникса и т.п. ⁶ (Конечно, не исключено, что скандальный заголовок предыдущего интервью вправду был на совести самой газеты.)

Разные газеты в первой половине декабря публиковали информационные сообщения и статьи на эту тему. Статью о драконе 5 декабря напечатала «Гуанмин жибао», корреспондент которой успел связаться с У Юфу еще накануне вечером. Видимо, У Юфу в общих чертах рассказал ему то же, что и корреспонденту «Синьвэнь чэньбао». В той же статье приводилось мнение писателя и фольклориста Пан Цзиня, директора Центра исследований китайской культуры дракона и феникса (*Чжунхуа лун фэн вэньхуа яньцзю чжунсинь*): он согласился с тем, что на Западе китайского дракона могут воспринимать как злобное и агрессивное животное, и в связи с этим заметил, что китайский дракон совершенно отличен от западного: он добр и миролюбив, и нельзя допускать, чтобы эти два образа смешивались. С этой целью Пан Цзинь предложил передавать слово «dragon» фонетически, как *цзегэн* или *цзегэнь*, а также позаботиться о том, чтобы в переводах китайской литературы на западные языки китайского дракона называли отнюдь не драконом, а луном.

Гуань Шицзе, профессор Института журналистики и коммуникаций при Пекинском университете, сказал журналистам, что видит корень проблемы в изначальном недоразумении: перевод китайского слова лун 龍 английским «dragon» неадекватен, так

как европейский дракон — это прежде всего дракон библейский, злобный и крылатый (здесь, видимо, недоразумение: о крылатых драконах в Библии ничего нет; не был крылатым и Левиафан, несмотря на то, что таковым его изобразил Доре. — А.С.).

Юй Гомин, профессор Института журналистики при Народном университете, выдвинул предположение о том, что популяризация образа китайского дракона на Западе снимет все вопросы, связанные с его негативными сторонами. Он полагал, что жителям Запада будет легче принять дракона, если драконовой символикой будет насыщена китайская реклама, если о драконах будут сняты фильмы и мультфильмы, если им будут посвящены китайские бестселлеры. Здесь Юй Гомин сослался на всемирно известный мультфильм «Шрек», который привел к тому, что во всем мире знают о великанах-ограх и к тому же неплохо к ним относятся; так почему бы не проделать то же с драконом, изменив его образ за рубежом?

9 декабря в выходящей на английском языке газете China Daily обозреватель Раймонд Чжоу (Чжоу Лимин) указал на то, что причиной бури возмущения стала недобросовестность журналистов, вынесших в заголовок интервью фразу, которой У Юфу не говорил. Не поддерживая предложений У Юфу по модификации образа дракона, он вместе с тем подчеркнул, что они очень понятны в период, когда для Китая особенно важно впечатление, которое он производит на другие страны⁷. 12 декабря в «Жэньминь жибао» была напечатана заметка, озаглавленная «Как называть тебя, китайский дракон?»⁸ Ее автор ссылается на безымянных «специалистов», согласно которым западный дракон совсем не то же существо, что китайский, и выйти из положения можно, в переводах просто называя китайского дракона — луном; по всей видимости, материалом для этого сообщения послужила упомянутая выше статья в «Гуанмин жибао».

Подборку разных мнений на этот счет (тоже безымянных) 5 декабря поместила и газета «Бэйцзин циннянь бао», при этом один из опрошенных даже предлагал отказаться от дракона в качестве национального символа на том основании, что он прочно ассоциируется, во-первых, с феодализмом и, во-вторых, с фантастическими романами, созданными в эпоху Мин⁹.

21 декабря сингапурское онлайн-издание «Ляньхэ цзаобао» в рубрике «Письма зарубежных читателей» поместило материал под названием «Что же значит “отказ от дракона”?»¹⁰. Автор письма, не вдаваясь в подробности и игнорируя второе выступление У Юфу, определил призыв к отказу от дракона как признание в политической неблагонадежности. Отказавшись от дракона, писал автор, следует идти до логического конца: надо отказаться и от иероглифической письменности, и от Великой стены. Следует отказаться от притязаний на Тайвань, а также на Тибет и Синьцзян (т.е. «не угнетать малочисленные народности»), на северо-восточные районы КНР — их вообще надо отдать японцам. Отказавшись от дракона, китайцы кончат тем, что откажутся от КПК и от социализма вообще. Вспоминая об опыте СССР эпохи перестройки, автор призывает руководство Китая отказаться от малейших намеков на свободу слова: теоретически разномыслие допустимо, но без некоторой общей мерки, которой следует верить любые публичные выступления, обойтись нельзя. Это был фактически призыв частного лица к ужесточению идеологической цензуры. Письмо принципиально отличается от других нападок на У Юфу: его автор не просто раздражен неуважением к дракону; он пытается определить идеологическую основу такого неуважения, хотя спорить не умеет и не хочет.

Газета «Наньфан жибао» (официальный печатный орган парткома пров. Гуандун) от 10 декабря напечатала обзор Чэнь Сян цзяо¹¹, где были изложены мнения разных экспертов. Так, молодой (род. 1978) шанхайский культуролог Ван Сяоюй заявил, что поклонение дракону-тотему влечет за собой приукрашивание национального характера и не дает анализировать недостатки китайцев. От дракона отказаться не получится, но должна существовать и свобода критики (поскольку У Юфу ничего не критиковал, не вполне ясно, что именно имел в виду Ван Сяоюй). Известный шанхайский критик Чжу Дакэ заметил: «Один из знаков культуры не поможет решению дипломатических проблем. Еще смешнее думать, что можно произвольно менять значение знаков культуры». Следовало бы, говорил он далее, заниматься собственно строительством культуры, дать больше свободы мысли и творчес-

тву; тогда и появится почва для новых знаков культуры. Писатель Чэнь Сиво полагал, что дракон как тотем имеет лишь историческую ценность, а неумеренно пылкая его защита выдает болезненно уязвимое национальное сознание защитников (то была одна из редких попыток указать на недопустимый характер, который приняли нападки на У Юфу в сети).

Этот перечень публикаций в периодических изданиях далеко не полон. Кто-то даже пустил слух о том, что У Юфу предлагает заменить дракона пандой¹². Выступление Хань Ханя против У Юфу привело еще и к тому, что меньше чем через месяц газета «Бэйцзин шанбао» включила У Юфу в десятку «людей, в 2006 г. от безвестности взлетевших на вершины популярности»¹³.

Но обсуждение слов У Юфу едва ли заслуживало статуса спора: единственная жертва возмущенной публики молниеносно сдалась, а на реплики ее немногочисленных защитников никто не обращал внимания. Спор начался меньше, чем через неделю после первого интервью и отклика Хань Ханя, когда нашелся тот, кто последовательно поддержал У Юфу, хоть и с других позиций. 10 декабря в блоге профессора Цзинь Лисиня (род. 1953) из Шанхайского института иностранных языков появилась намеренно провокационная запись.

Цзинь Лисинь, филолог и общественный деятель, неоднократно выступавший против коррупции в науке, осудил Хань Ханя и поддержал У Юфу, сказав, что дракон – это символ самодержавия. Слово «драконовый» было синонимом слова «императорский». Образ дракона ассоциируется с жестокостью и не вызывает никаких симпатий. Цзинь Лисинь ссылался на статью известного культуролога и политолога Хэ Синя из журнала «Ханьцзы вэньхуа» (январь 2006), где прототипом дракона названо такое кровожадное животное, как китайский аллигатор [заметим, что и в двухтомнике Хэ Синя «Происхождение богов»¹⁴ немало страниц посвящено обоснованию этой гипотезы; впрочем, она не нова: ее выдвинули еще Чжан Тайянь (1896–1936), один из основателей *госюэ* – «национальной науки» – и археолог Вэй Цзюйсянь (1898–1990)]¹⁵. Поклонение дракону, по Цзинь Лисиню, приводит к преклонению перед высшей властью императора и к попустительству по

отношению к насилию. Дракон напоминает только о феодальной монархии и нисколько не народен и не демократичен. Кроме того, поклонение драконовому тотему указывает на то, что народ уповает на несбыточное, молясь на фантастическое чудище.

Выступление Цзинь Лисиня привело к многочисленным откликам в китайской блогосфере. Он фактически вызвал огонь на себя. Начавшее было стихать возмущение блоггеров и форумчан обрело новый объект. Многие не жалели бранных слов.

Сам профессор Цзинь получил прозвище «Цзинь-учусь-у-иностранцев», а блог его (<http://blog.sina.com.cn/bjzkd>) засыпали таким количеством возмущенных комментариев, что он предпочел его закрыть (это случилось 14 декабря; впрочем, через несколько дней блог был открыт снова; популярнейшая запись уже была стерта или убрана «под замок»; как бы то ни было, сейчас найти ее не представляется возможным).

Была и конструктивная критика: так, один из блоггеров указывал, что крокодил — далеко не единственный «предок» дракона и неправильно было бы произвольно приводить одну, хотя и подходящую по контексту, интерпретацию¹⁶. Газета «Фачжи ваньбао» от 19 декабря поместила статью Ли Цзина¹⁷, посвященную выступлению Цзинь Лисиня. В статье, хоть и достаточно язвительной, автор справедливо удивлялся тому, что Цзинь Лисиня не устраивает фантастичность дракона. Ли Цзин спрашивал: Так значит, поклонение дракону неразумно? Может быть, тогда мы отменим и обычай бросать в воду голубцы во время праздника Середины лета; может быть, и детям нельзя восхищаться Царем обезьян? Но в традициях других стран тоже много неразумного и фантастического. Неужели надо менять весь мир? (На это замечание Цзинь Лисинь отвечал в своем блоге в том духе, что его недовольство фантастичностью дракона непринципиально и он готов от него отказаться.)

12 декабря группа участников форума Тянья общими усилиями сформулировала опровержение позиции Цзинь Лисиня, сразу же разошедшееся по всему китайскому Интернету¹⁸. Авторы ссылались, в частности, на примеры России и Америки, правительствам которых не приходится в голову отказаться от орла как нацио-

нального символа, несмотря на то что орел — несомненно птица хищная.

Цзинь Лисинь все время продолжал защищаться и как минимум дважды отвечал критикам в своем блоге, почти не сдвигая позиций¹⁹. Он утверждал, что до династии Хань феникс был популярнее дракона, да и после драконов любили куда меньше, чем львов, скульптурные изображения которых и сейчас можно видеть в изобилии на каждой улице. Цзинь Лисинь призвал тех, кто нападает на него, не забывать о происхождении слов «наследники дракона» (*лун дэ чуаньжэнь*): первоначально это было название песни тайваньского композитора и певца Хоу Дэцзяня, написанной в 1978 г.; китайская традиция не знает отождествления народа с наследниками или детьми дракона.

Кроме того, писал Цзинь Лисинь, любовь ко льву демократична, а любовь к дракону в чем-то равнозначна поддержке деспотизма. Драконы высшей разновидности принадлежали императорскому дому, но чиновникам разных рангов разрешалось изображать на одежде и предметах быта драконов попроще. К сожалению, и сейчас многие высокопоставленные чиновники в провинции, кажется, считают себя наследниками дракона и даже кое-где воздвигают при входе в здания местной администрации ворота, копирующие ворота Небесного спокойствия, которые ведут к императорскому Запретному городу в Пекине. Такая феодальная драконовость — благоприятная почва для коррупции. Феодализм не уходит и из сознания обычных людей. Очень многие китайцы, если бы их спросили, хотят ли они стать императорами или императрицами, ответили бы утвердительно. Цзинь Лисинь писал, что причиной многочисленных нападков и оскорблений, которым он подвергся на форуме Тянья и на других сайтах («в моем блоге кто-то даже угрожал убить меня и взорвать мой дом»), было негативное воздействие драконового тотема; люди подсознательно отождествляли себя со свирепыми драконами.

Дракон зол и свиреп, но это нормально только для первобытного тотема. В нынешнем же обществе доминантами должны быть мир и сотрудничество, и в чудищах, защищавших слабые первобытные племена, нет никакой нужды. Если же кто-то не видит

в драконе свирепости, — даже это не так уж важно; и свирепость, и доброта, и сила — по сути своей лишь произвольные интерпретации. Единственное, что мы знаем точно, писал Цзинь Лисинь, — это то, что дракон на всем протяжении существования китайской империи был связан с деспотической властью. А уж как такая власть воспринимается эмоционально, — дело другое. Главное, что она порочна сама по себе.

Блогосфера, уже вынесшая свой приговор, игнорировала оба этих поста.

III

Между тем профессора Шанхайского института иностранных языков не были первыми людьми, поставившими под вопрос значимость образа дракона для современной китайской культуры. Так болезненно эта тема была воспринята, возможно, в том числе из-за того, что дракон не стал талисманом летних Олимпийских игр 2008 г. Одна из олимпийских кукол-талисманов Олимпиады, правда, должна была изображать дракона, но в конце весны 2005 г. Организационный комитет Пекинской Олимпиады «с учетом того, что образ дракона по-разному понимают в разных странах», рекомендовал заменить дракона птицей²⁰. Этот же подход, очевидно, прочитывается в деятельности специалистов из Шанхайского института иностранных языков. Конечно, то, что упомянутый выше Центр исследований китайской культуры дракона и феникса был основан в пров. Шэньси именно в 2005 г., можно считать просто совпадением.

Этот интернет-спор о драконах не был первым в 2006 г. Первый случился летом того же года и был далеко не таким оживленным. Он затрагивал проблему происхождения дракона, которая оказалась в тени во время декабрьских дебатов.

Вопрос о происхождении дракона вставал неоднократно с тех пор, как Е Юйсэнь (1874 (1880?)—1933) предположил, что предания о драконах суть видоизмененные воспоминания о динозаврах, а Вэнь Идо (1899—1946) выдвинул гипотезу о том, что дракон произошел от змеиного тотема, который впоследствии оброс элементами тотемов общностей, вливавшихся в китайский этнос²¹.

Выше уже говорилось о том, что некоторые видели исток образа дракона в первоначальном крокодиле-тотеме; другие считали протодраконом ящерицу, свинью или вовсе в духе мифологической школы представляли дракона персонификацией природных сил. В пользу каждой из этих гипотез были предъявлены богатые текстологические и археологические доказательства. Но все это оставалось в рамках академических споров и не привлекало внимания публики. Несмотря на всю популярность Хэ Синя, вновь открытая им концепция происхождения дракона от китайского аллигатора, кажется, не особенно заинтересовала читателей. Но когда политолог Цзян Жун в романе «Тотем волка» (вышел в 2004 г.)²² предположил, что китайский дракон произошел от тотема кочевников — волка, сетевое сообщество ответило некоторым возмущением.

А летом 2006 г. (июль—август) серия постов Хуан Шоуюя, специалиста по палеографии, согласно которым «китайцы — не наследники дракона, а наследники свиньи», спровоцировала активное обсуждение. Их цитируют сотни раз как блоггеры, так и авторы сетевых и несетевых периодических изданий. Во избежание недоразумений: Хуан Шоуюй считает свинью, точнее, дикого кабана, «символом храбрости, справедливости, воинственности, твердости и непобедимой мощи». Заметим, что свинья считается одним из прототипов дракона; неолитические протодраконы иногда напоминают свиней. Хуан Шоуюя, конечно, прежде всего интересовала идеологическая сторона вопроса. Если У Юфу в декабре заявил, что надо модифицировать представление о драконе и, возможно, минимизировать использование его в качестве символа Китая, поскольку на иностранцев он производит пугающее впечатление, то Хуан Шоуюй почти полугодом раньше призвал китайцев меньше думать о драконе, так как символический потенциал его недостаточно силен для поддержания национального духа. У Юфу и Цзинь Лисинь склоняются к глобализму, и это проявляется в их рассуждениях о драконе, но Хуан Шоуюй — убежденный традиционалист.

Блоггер Вэнь Цзяньпин²³, подхватив тон Хуан Шоуюя, в ответ полущутливо назвал китайцев наследниками гигантского дож-

девого червя длиной в несколько метров (животного «честного, упорного, скромного, с выдающимися способностями к регенерации»). «Я бы и хотел, чтобы китайцы были такими же мужественными, воинственными и мощными, как дракон, смелыми, храбрыми и справедливыми. Но, к сожалению, современные китайцы ни в чем не напоминают дракона. Может быть, в древности китайцы дышали драконьим духом, но он был погашен за долгие годы бесчисленными правителями, мудрецами, императорами, сановниками-негодяями и даосами. Китайцы превратились в драконов терпеливых, скромных, медлительных и слабых. Это деградировавший дракон; знак деградации — страх боли и страданий. Так деградирует собака, умеющая лишь лаять, но не кусаться... Тирания ли, рабство ли, несправедливость ли — все могут стерпеть, все могут принять, как должное! Как это похоже на повадки червя, копающегося в земле». Итак, Хуан Шоуюй призывал перестать любоваться символом прежнего величия и устремить силы на противодействие глобализации и укрепление национальной культуры; но Вэнь Цзяньпин отвечает ему, используя еще более провокационную метафору, что он не верит в пробуждение и активность народа.

В те же дни в диалог Хуан Шоуюя и Вэнь Цзяньпина вмешался блоггер Ли Цзиньлинь²⁴ (род. 1982). Не вдаваясь в тонкости, он обвинил их в стремлении создать шумиху и разрекламировать самих себя, в то время как спор о древних тотемах не стоит затраченной ими энергии. Какими бы ни были тотемы разных народов, вошедших в состав китайской нации, в конечном счете китайцы выбрали дракона, хоть они и не являются его преемниками. Если же кто-то «верит, будто он — “наследник свиньи” или признает себя “наследником дождевого червя”, я не возражаю, и свысока смотреть на этих людей не буду. У вас есть свобода верить в свои знания и выбирать собственные тотемы; никто не может вам помешать. Но не навязывайте вашу веру всем китайцам».

На это Хуан Шоуюй отвечал, что его собственная концепция не только обоснованна, но и актуальна; она подрывает позиции антропоцентризма и сциентизма; «для обновления общественно-го строя необходима свирепость клыкастого кабана! Для спасения

из губительной бездны глобализации, в которой тонет нынешний мир, еще более нужны кабаны». Это ключевые слова для понимания тотемистской настойчивости Хуан Шоуюя. В декабре 2007 г. он высказался на этот счет еще раз со всей определенностью: из-за поклонения всему иностранному, распространившемуся в Китае, гордый титул «наследников дракона» звучит насмешкой. Чтобы китайскую культуру не смыло волной глобализации, следует возродить национальное самоуважение, воспитав в себе «кабаний дух».

Если летняя волна споров и ругани была вызвана авторами намеренно, то бурная декабрьская распря началась помимо воли У Юфу. Несмотря на то что «объекты критики» в ходе обоих споров высказывали прямо противоположные взгляды, сетевое сообщество в обоих случаях агрессивно реагировало на внешний маркер — призыв к отказу от дракона.

IV

Сетевые споры утихли, а в 2007 г. и в 2008 г. вышли две книги о сущности дракона, лишенные какой бы то ни было провокационности. Обе они выражают точку зрения образованного приверженца драконов, читателя, не желающего вникать в скрытые смыслы воззрений Хуан Шоуюя или рассматривать антикоррупционный подтекст взглядов Цзинь Лисиня. Авторы, как до них вся блогосфера, среагировали только на внешний раздражитель. Первая из этих научно-популярных книг — «Культура китайского дракона», выпущенная Центром исследований китайской культуры дракона и феникса в апреле 2007 г. вместе с книгой о «Культуре китайского феникса» (в обоих случаях автор — Пан Цзинь)²⁵. Пан Цзинь на богатом текстовом и археологическом материале излагает историю образа китайского дракона. Вторую главу, непосредственно посвященную драконовой эволюции, он начинает с перечисления неолитических змееобразных, крокодилообразных и свинообразных изображений дракона²⁶ и заканчивает описанием 50-метрового дирижабля «Летающий дракон Китая». Особое внимание автор уделяет критике тех, кто полагает, будто дракон произошел от какого-то одного животного (или явления природы).

Отвергая и версию Вэнь Идо, он предполагает, что дракон возник на новом этапе поклонения природе, когда людей привлекла целостность мироздания, а не какие-то отдельные сущности; символом гармонического единства мира и стал дракон, естественным образом приобретший черты разных существ, населяющих этот мир. Таким он возник; развиваясь, дракон постепенно стал олицетворением духа китайского народа. Отвечая Цзинь Лисиню, Пан Цзинь пишет, что в наши дни дракон уже не ассоциируется с императорской властью и воспринимается как мирный символ благополучия. Это символ гармоничного слияния разных начал, вполне точно передающий синтетический потенциал китайской культуры; кроме того, дракон может означать толерантность, бурное развитие, миролюбие и пр.

Книга Тянь Биньэ «Драконий тотем»²⁷ содержит краткий обзор обоих споров о драконах и явно написана под впечатлением от них. Это еще одна апология дракона (один из покупателей в интернет-магазине «Дандан» так отозвался о ней: «Каждый китаец может с гордостью назвать себя наследником дракона. Тем нужнее читать эту книгу»). Информацию об эволюции образа дракона, изложение которой занимает большую часть книги, по всей видимости, Тянь Биньэ почерпнул из вышеупомянутой работы Пан Цзиня. У Юфу и Цзинь Лисиня он начинает опровергать с аргумента *ad hominem*: оба они — преподаватели Шанхайского института иностранных языков, а шанхайцам недостает любви к традиции, ведь Шанхай слишком хорошо помнит колониальные дни. Автор заявляет: ни отдельные ученые, ни Академия общественных наук не имеют права создавать «национальные бренды», это дело правительства. Если каким-то частным лицам или организациям не нравится дракон, пусть, но свою нелюбовь они не должны навязывать окружающим. Отвечая Цзинь Лисиню, Тянь Биньэ замечает, что дракон — образ постоянно меняющийся, так что если раньше он был символом императорской власти, теперь, когда монархии в Китае больше нет, им вполне могут гордиться простые люди (здесь автор полностью игнорирует доводы оппонента, согласно которым жестокость и жадность, сохраняющиеся в обществе, коренятся именно в истории императорского Китая).

И Пан Цзинь, и Тянь Биньэ полагают, что появление драконового тотема было принципиально новой ступенью в развитии древнекитайской культуры. Именно фантастичность дракона, смущавшая Цзинь Лисиня, для этих двух авторов — свидетельство перехода от тотемизма к некоторому культурному символизму. По их мнению, древние, не почитая в действительности дракона полноценным тотемом, видели в нем воплощение духа Китая: разные племена и народы, соединяясь, постепенно образовали единый этнос, и каждый из их тотемов что-то передал дракону. О том, что и в последующие времена люди помнили о синтетической драконьей сущности, свидетельствуют, в частности, требования теоретика живописи Го Жосюя (вторая половина XI в.) к изображениям дракона. Он говорил, что в каждом драконе должно быть «9 подобий»: рога должны напоминать олени, голова — верблюжьей голове. Глаза должны быть, как у привидения, шея — как у змеи, живот — как у морского змея, чешуя — как у рыбы, когти — как у орла, лапы — как у тигра, уши — как у буйвола. Вместе с тем Тянь Биньэ согласен с Пан Цзинем в том, что драконовость нельзя сводить к сумме сущностей разных животных.

Большинство блоггеров и журналистов, как и Пан Цзинь с Тянь Биньэ, не пытались вникнуть в аргументацию Цзинь Лисиня или Хуан Шоуюя; им было довольно того, что на дракона совершено покушение. По всей видимости, для У Юфу дракон — знак, имеющий лишь историческую ценность; для Цзинь Лисиня и Хуан Шоуюя дракон сам по себе — воздействующий на сознание и поведение их сограждан комплекс смыслов, но в том, что это за смыслы, они между собой не согласны. Тянь Биньэ и Пан Цзинь оптимистически полагают, что любые имперские коннотации уже не имеют никакого отношения к образу дракона, и принимают желаемое за действительное. 100 лет, конечно, недостаточно, чтобы уничтожить двухтысячелетнюю традицию. Но это лишь один из пластов смыслов, присущих дракону как знаку культуры.

Вечером 4 декабря 2006 г., когда Хань Хань привлек всеобщее внимание к первому интервью У Юфу, на сайте Синьлан был открыт опрос («Должен ли дракон быть символом Китая?») ²⁸. Он был закончен 30 декабря. Проголосовали 131 961 человек, и лишь

9% ответили на заглавный вопрос отрицательно. Первые 100 тыс. голосов были отданы еще до полуночи 4 декабря.

Едва ли в сознании каждого человека, принимавшего участие в опросе, дракон был связан с агрессией и деспотизмом. «Противники дракона», желая привлечь внимание к собственным взглядам на будущее страны, неожиданно для себя вызвали волну яростного протеста против западного влияния и признаний любви к дракону. Но что на самом деле означает для китайцев дракон, чем объясняется этот вдруг открывшийся тотемизм — дело будущих культурологических и социологических исследований.

¹ Davis J.F. The Chinese: a General Description of the Empire of China and Its Inhabitants. London, 1836. Vol. 2. P. 188.

² Конструирование национального образа входило в программу философских и общественно-научных исследований г. Шанхая.

³ <http://blog.sina.com.cn/twocold>

⁴ См.: http://blog.sina.com.cn/s/blog_4701280b01000755.html

⁵ См., например, обсуждение на форуме Тянья: www.tianya.cn/publicforum/content/free/1/831252.shtml, www.tianya.cn/publicforum/content/free/1/831267.shtml, www.tianya.cn/publicforum/content/free/1/831348.shtml. Названия тем на форуме Фэнхуан говорят сами за себя («Занимайся своей филологией!», «Сравнение “профессора” с учёными» и пр.) bbs.ifeng.com/search.php?c=5&q=%E5%90%B4%E5%8F%8B%E5%AF%8C.

⁶ http://news.xinhuanet.com/edu/2006-12/05/content_5435879.htm. В заметке в газете Daily telegraph совместные изображения дракона и феникса непостижимым образом превратились в «гибрид дракона и феникса» (<http://www.telegraph.co.uk/news/worldnews/1536513/Exit-the-dragon--Why-China-wants-to-ditch-the-icon-before-the-Olympics.html>).

⁷ http://www.chinadaily.com.cn/opinion/2006-12/09/content_755138.htm

⁸ <http://culture.people.com.cn/GB/27296/5154421.html>

⁹ <http://bjyouth.ynet.com/article.jsp?oid=17723900>

¹⁰ http://www.zaobao.com/special/forum/pages4/forum_1x061221.html

¹¹ http://www.china.com.cn/culture/txt/2006-12/12/content_7493396.htm

¹² The Economic Times. 12.12.2006: economictimes.indiatimes.com/articleshow/779212.cms; Public Diplomacy in a Changing World (The Annals of the American Academy of Political and Social Science Series). Eds. G. Cowan, N.J. Cull. Thousand oaks, 2008. P. 258.

¹³ http://news.xinhuanet.com/fashion/2006-12/29/content_5545159.htm.

- ¹⁴ *Хэ Синь*. Чжу шэнь дэ циюань (Происхождение богов). Т. 2. Пекин, 2008. (первое издание — 1986).
- ¹⁵ Подробнее о версии «дракон – крокодил» см.: *Цянь Минцзы*. Китайская мифология (Чжунго шэньхуа сюэ). Шанхай, 2008. С. 303–309.
- ¹⁶ http://blog.sina.com.cn/s/blog_4a8f22d3010006yk.html. К сожалению, тот же автор походя нападает на моноцентрическую теорию происхождения человека и сравнивает Цзинь Лисиня с теми, кто призывает к отказу от всех исторических достижений китайского народа.
- ¹⁷ <http://www.fawan.com/Article/ShowArticle.asp?ArticleID=88383>
- ¹⁸ <http://www.tianya.cn/publicforum/content/free/1/831252.shtml>
- ¹⁹ http://blog.sina.com.cn/s/blog_4b1057860100n8gq.html, http://blog.sina.com.cn/s/blog_4b1057860100n8hu.html
- ²⁰ Хэбэй жибао. 12.11.2005. <http://sports.sina.com.cn/s/2005-11-12/1401704762s.shtml>; также см.: New and Emerging Markets Magazine, 2007: <http://www.kpmg.fi/Binary.aspx?Section=174&Item=3882> (Р. 3). «Куклы удачи» или «Дети удачи» (*фува*), ставшие талисманами Пекинских Олимпийских игр, на официальном сайте Олимпиады: <http://www.beijing2008.cn/spirit/symbols/mascots/n214067075.shtml>
- ²¹ *Цянь Минцзы*. Указ. соч. С. 82–92.
- ²² *Цзян Жун*. Лан тутэн (Тотем волка). Ухань, 2004.
- ²³ <http://astonwen.vip.bokee.com/>.
- ²⁴ <http://postgoto.vip.bokee.com/>.
- ²⁵ *Пан Цзинь*. Чжунго лун вэньхуа (Культура китайского дракона). Чунцин, 2007; *Он же*. Чжунго фэн вэньхуа (Культура китайского феникса). Чунцин, 2007.
- ²⁶ Что касается искусства дочжоуских времен, исследователям иногда бывает трудно определить, имеют они дело с изображением дракона или какого-то другого чудища. — См.: *Ян Цзинжун, Лю Чжисюн*. Лун юй чжунго вэньхуа (Дракон и китайская культура). Пекин, 1992. С. 6–8. Для Пан Цзиня, судя по всему и к сожалению, «дракон» — максимально широкое понятие.
- ²⁷ *Тянь Биньэ*. Лун тутэн: Чжунхуа лун вэньхуа дэ юаньлю (Драконий тотем: истоки китайской культуры дракона). Пекин, 2008.
- ²⁸ <http://survey.news.sina.com.cn/result/13172.html>

А. П. Шилов

НОВОЕ ЛИЦО ВОЗРОЖДАЮЩЕГОСЯ КОНФУЦИАНСТВА

***(О дискуссии вокруг открытого письма конфуцианцев
в связи со строительством христианского храма в Цюйфу)***

Конец 2010 г. в Китае ознаменовался событием, имеющим все основания считаться чрезвычайно важным для культурной и духовной жизни страны. 23 декабря на 10 конфуцианских сайтах одновременно было опубликовано открытое письмо, подписанное 10 известными конфуцианскими деятелями, в котором они выразили свое возмущение строительством христианского храма в Цюйфу (см. Приложение). Письмо называлось так: «Уважать китайскую культурную святыню, остановить строительство христианского храма в Цюйфу — наши возражения по поводу возведения в Цюйфу большого христианского храма»¹. Письмо вызвало широкий отклик со стороны прежде всего конфуцианских кругов и сторонников традиционной культуры. К нему стали присоединяться все, кто поддерживал идею остановки строительства храма. Списки публиковались на конфуцианских сайтах. Среди подписантов были не только отдельные лица, но и целые организации, сайты и т.д. Кампания обрела поистине всекитайский размах. Но дело не ограничилось лишь сбором подписей — завязалась дискуссия, в которой приняли участие как сторонники

письма, так и противники. Среди конфуцианцев выявилось почти полное единодушие относительно главной идеи письма — об остановке строительства храма, но обнаружилось различие в деталях, поэтому не все видные конфуцианские деятели его подписали. Христиане неохотно вступали в дискуссию, не были активны, а из тех, кто высказался, многие если и не поддержали авторов письма, то соглашались все-таки с тем, что христианам в Цюйфу надо было как следует подумать о последствиях строительства храма в таком знаковом для китайской культуры месте.

По мере развития дискуссии стали затрагиваться принципиальные вопросы, выходящие за рамки первоначальной темы. Выявились многие проблемы, которые в последнее время или обходились стороной, или не выпячивались, что позволяло создавать видимость того, чего на самом деле не было, или что дела обстоят лучше, чем это есть в реальности. Прежде всего это касается вопроса о «возрождении конфуцианства» и межкультурного и межконфессионального диалога.

Особую пикантность событию придает тот факт, что оно произошло вскоре после «Нишаньской конференции по межкультурному диалогу» («Нишаньская дискуссионная трибуна»), которая проходила именно в Цюйфу и завершилась «чрезвычайно успешно».

Еще один интересный факт, касающийся письма, заключается в том, что один из потомков Конфуция в 75-м поколении — Кун Сянлин — поддержал сторонников строительства храма, а другой — Кун Циндун — противников.

Предыстория события такова: 27 июля 2010 г. был заложен фундамент строительства первого в Цюйфу христианского храма — храма Святой Троицы (точнее, он возводится на месте построенного еще в начале XX в., но разрушенного впоследствии храма). Срок строительства — 2 года. Высота — 41,7 м, вместимость — 3 тыс. человек. Глава христианской церкви г. Цюйфу преподобный Фэн Цзунцзе говорил, что проект предусматривает не только строительство храма для улучшения условий религиозной жизни местных христиан, но и строительство Центра для ведения христианско-конфуцианского диалога, создания платформы для ведения культурного диалога между Западом и Востоком.

В сентябре в Цюйфу состоялась Нишаньская конференция.

Идея проведения форума по проблемам диалога между различными мировыми цивилизациями была выдвинута в 2008 г. бывшим заместителем председателя ПК ВСНП Сюй Цзялу, который ныне является главой «консультативной комиссии экспертов строительства знакового города китайской культуры» (в Цюйфу), и должна была стать частью концепции «города». Нишань — место, где родился Конфуций. В 2010 г. идея получила одобрение властей. Предполагалось, что форум будет проводиться регулярно под девизом: «Принцип “гармоничное, но неодинаковое” (*хэ эр бу тун*) и гармоничный мир». Первый должен был быть посвящен диалогу с христианской цивилизацией, последующие — с иудаизмом, мусульманством, индуизмом и т.д.

Для участия в 1-й конференции были приглашены около 80 известных ученых Запада и Востока. Состоялось 15 дискуссий, подчеркивавших необходимость признания мультикультурности современного мира и неизбежность диалога между различными цивилизациями. Говорилось о том, что «конфуцианская и христианская культуры могут быть полезными для строительства общечеловеческой цивилизации, ведут к гармонии, несмотря на то что одна делает акцент на отношения между людьми, а другая на отношения между Богом и человеком». По итогам работы форума была принята «Нишаньская декларация о гармонии» (*Нишань хэсе сюаньянь*).

Однако эта благостная атмосфера была нарушена, когда в конце декабря появилось вышеупомянутое письмо (обращение). Что же вызвало такое недовольство конфуцианцев? Инициаторы письма достаточно ясно выразили свои претензии и сформулировали предложения. Содержание письма таково (приводится с небольшими сокращениями):

«Узнав недавно, что недалеко от храма Конфуция ведется строительство христианского храма в готическом стиле высотой более 40 м и вместимостью более 3 тыс. человек, мы испытали крайнее удивление и глубокую озабоченность. Мы со всей серьезностью призываем заинтересованные стороны уважать священное для китайской культуры место и немедленно остановить строительство данного храма.

Общеизвестно, что Конфуций — это символ китайской культуры, Цюйфу — это священное место конфуцианской цивилизации, «три конфуцианские святыни» — это символ китайской цивилизации, насчитывающей 5-тысячелетнюю непрерывную историю, с ними духовно и эмоционально связаны миллионы китайцев как внутри Китая, так и проживающих за его рубежами. Строительство христианского храма на этой священной земле является оскорблением китайской культуры, ранит чувства последователей конфуцианства, не согласуется с намерениями построить здесь “знаковый город китайской культуры” и “духовный очаг китайской нации”.

В пределах г. Цюйфу никогда не было даосских храмов, было несколько небольших буддистских, но вдалеке от города. Что же касается других некитайских религий, то они никогда не имели в Цюйфу никаких культовых сооружений, поскольку, во-первых, имели уважение к конфуцианским ценностям, во-вторых, в отличие от сегодняшнего дня, не имели большого влияния, в-третьих, власти всех уровней считали конфуцианство главной культурной традицией и поэтому могли препятствовать другим религиям строить здесь свои храмы и обеспечивать надежную охрану конфуцианских святынь.

Давайте представим, что конфуцианцы построили огромный конфуцианский храм в Иерусалиме, Мекке или Ватикане, подавляющий своим величием местные религиозные сооружения. Что чувствовали бы местные верующие? Могли бы правительства и народы тех стран позволить такое? Мы опасаемся также, что и другие религии, вдохновленные примером строительства в Цюйфу христианского храма, захотят здесь строить свои культовые сооружения. Однако история и современность полны примеров того, что строительство таких сооружений на ограниченном пространстве зачастую приводит к религиозному противостоянию и межкультурным конфликтам.

Конечно, мы надеемся и верим, что конфуцианская терпимость поможет избежать конфликтов с другими религиями, но нельзя ручаться, что не будет конфликтов между другими религиями. И не получится ли тогда, что место гармоничной китайской

культуры превратится в место межконфессиональной распри? Мы особенно выступаем против того, чтобы намеренно использовать строительство христианского храма в Цюйфу для того, чтобы продемонстрировать терпимость конфуцианской культуры и показать на деле, как осуществляется идея “гармоничного мира”. Это не что иное, как искажение конфуцианства и использование его для приукрашивания истинного положения и создания видимости мира и согласия.

Мы считаем, что главный смысл принципа “гармоничное, но неодинаковое” заключается во взаимном уважении разных цивилизаций, и особенно это касается пришлых религий. Они должны уважать местные традиции, а не стремиться стать хозяевами, диктовать свою волю. Это вопрос вежливости, хозяева (местные религии) очень чувствительны к соблюдению правил вежливости гостями (пришлыми религиями).

Итак, принимая во внимание всю сложность, деликатность вопроса о строительстве христианского храма в Цюйфу, а также вероятность острых споров по этому поводу, мы обращаемся к правительствам г. Цюйфу, г. Цзинин, пров. Шаньдун, Центральному правительству, а также ко всем тем христианам, которые любят и уважают китайскую культуру, со следующими предложениями:

Прежде всего немедленно остановить строительство храма или перенести его в другое место. Причина: даже если строительство храма ведется в полном соответствии с законом, нельзя игнорировать тот факт, что задеваются чувства конфуцианцев, всех китайцев во всем мире.

Если все же продолжать строительство рядом с Цюйфу или в границах г. Цзинин, то в таком случае необходимо соблюсти следующие пять условий:

- храм должен находиться вне пределов видимости от мест расположения храма Конфуция, храма Мэн-цзы и храма Чжоугуна, не менее чем в 25 км от них;
- высота храма не должна превышать высоту храма Конфуция (24,8 м);
- храм не должен вмещать 3 тыс. человек. Это число вызывает

ассоциации с количеством учеников Конфуция, что выглядит оскорбительным;

- данный храм не должен быть самым большим китайским христианским храмом, иначе это может быть истолковано как стремление к сравнению с самым большим конфуцианским храмом и будет выглядеть как противостояние религий;

- храм должен быть построен в китайском традиционном или хотя бы современном стиле, но не готическом. Иначе он не будет гармонировать не только с архитектурой строений в Цюйфу, но даже и в Цзинине.

Мы полагаем, что причиной строительства храма в Цюйфу является не бурное развитие христианства в Китае, а кризис китайской культурной идентичности. Нашей первоочередной задачей является возрождение китайской культуры, сохранение национального духа, решение вопроса духовного кризиса в современном Китае. Тогда у китайцев не будет стремления становиться последователями чужих религий и странных желаний строить храмы этих религий в священных для китайской культуры местах.

Для возрождения китайской культуры главным является построение заново конфуцианства как религии, для этого в обществе уже имеется определенная основа. Мы считаем, что правительство должно максимально быстро признать законный статус конфуцианства как религии, поставить его в равные условия с буддизмом, даосизмом, исламом и христианством, создавать атмосферу гармоничного сосуществования различных религий, включая конфуцианство. Первоочередной задачей является оживление религиозной деятельности конфуцианских храмов и других традиционных конфуцианских институтов, устранение присущего им сейчас коммерческо-туристического уклона.

Мы надеемся, что наша позиция получит поддержку и уважение китайцев внутри страны и за рубежом, правительств всех уровней, а также христиан».

При практически единодушном отношении конфуцианцев к центральному тезису письма об остановке строительства храма последовавшая затем дискуссия обнаружила значительное расхождение в оценке многих насущных проблем развития и возрож-

дения конфуцианства, его нынешнего состояния, межкультурного диалога, перспектив развития страны, методов решения проблем духовного строительства т.д. Фактически она показала, что конфуцианцы сильно разобщены и что задача достижения единства в конфуцианских рядах также трудна и актуальна, как проблема межкультурного и межконфессионального диалога.

Конечно, далеко не все участники дискуссии ставили перед собой задачу глубоко проанализировать ситуацию, но некоторые сделали такую попытку. Одним из них является Цю Фэн, имеющий репутацию либерального конфуцианца. В статье «Конфуцианство, христианство, либерализм: взаимная терпимость или конфликт? — Попытка анализа политического и доктринального значения событий вокруг Цюйфу»² он пишет: «Ситуация является крайне запутанной: строить храм разрешено официально местной властью, официальные конфуцианские организации решение одобрили, против выступили “народные конфуцианцы”, которых раскритиковали либералы. В то же время значение этого события настолько велико, что потребуется, возможно, много лет и даже десятилетий, чтобы оценить его в полной мере».

При поверхностном взгляде событие предстает как межрелигиозный конфликт, поскольку инициаторы протеста относят себя к последователям конфуцианства как религии. И в этом суть проблемы. Для того чтобы разобраться, Цю Фэн предлагает оценить религиозную ситуацию в современном Китае. Ее характерные черты, по его мнению, таковы: последние 30 лет являются временем великого религиозного возрождения, его масштаб является крупнейшим за всю историю человечества. Возрождались все мировые религии, возникали мелкие религиозные и псевдорелигиозные течения.

При этом внутри религий произошел раскол: христианство разделилось на официальную и неофициальную церкви; конфуцианство — на официальное, объединенное в организации, и неофициальное (университетское и народное), не имеющее организационной структуры. Университетские конфуцианцы — это ученые, рассматривающие конфуцианство как философию, историю мысли; «народные» конфуцианцы в большинстве своем видят

в конфуцианстве религию, называют себя конфуцианскими верующими. Но и среди них есть разделение: кто-то из них рассматривает конфуцианство как инструмент сохранения существующего строя и сетует, что правительство не признает их законного статуса; кто-то имеет на этот счет другое мнение.

Если смотреть в глубь проблемы религиозного раскола, то он, конечно, в разном понимании истин, догматов. Но самая очевидная, непосредственная причина — это политика, считает Цю Фэн.

Начиная с 1990-х годов, власть в поисках конкурентной в мире «мягкой силы», а также опоры для своей националистической политики стала использовать знаковые национальные, традиционные понятия и явления. Поэтому в ее отношении к конфуцианству произошли изменения. Но суть ее идеологии не изменилась, поэтому и отношение к конфуцианству не изменилось кардинально, оно инструментально. Власть использует его в своих целях. Например, как средство культурного обмена в условиях глобализации, делегируя представителей официальных конфуцианских организаций для участия в так называемом «диалоге цивилизаций». При этом правительство оказывает значительную поддержку официальному конфуцианству и ученым, занимающимся исследованием конфуцианства в университетах, понимая, что все эти исследования не способны как-то повлиять на политическую ситуацию в стране.

Что же касается «народных» конфуцианцев, то к ним власть относится настороженно, поскольку они являются настоящими верующими, т.е. не нуждающимися в официальном одобрении, а, значит, с точки зрения власти, опасными.

Институты Конфуция являются классическим примером противоречивого отношения правительства к конфуцианству. Оно поддерживает открытие их по всему миру. Весьма странно, но эти институты являются чисто языковыми заведениями, не имеющими к конфуцианскому учению никакого отношения. Но еще более странным является то, что в Китае никаких институтов Конфуция не существует. Это говорит о том, что для властей Конфуций — это просто национальный культурный знак.

В отношении к христианству власть проводит аналогичную политику: официальную церковь поддерживает на определенных условиях, неофициальную — всячески ограничивает. Причем делает это более явно и строго, чем по отношению к неофициальному конфуцианству.

Короче говоря, для власти настоящее христианство, равно как и конфуцианство, представляются опасными. Но конфуцианство, по ее мнению, можно использовать в большей мере. И именно поэтому другая крупнейшая сила современного Китая — либерализм — враждебно относится к конфуцианству.

Между вышеуказанными тремя силами в Китае сложились очень сложные отношения. Под китайским либерализмом следует понимать современный либерализм, главным принципом которого является борьба с традиционализмом, религиями и особенно конфуцианством. После того, как конфуцианство стало возрождаться, нападки либералов на конфуцианцев стали еще яростнее. Конфуцианцы, особенно те, кто считает себя верующими, платят им той же монетой.

В то же время отношение либералов к христианам в последние десятилетия значительно улучшилось. Многие из них стали христианами. Повлияло на них и то, что христианство является основной религией уважаемых ими западных демократических государств. Они даже стали думать, что Китай, чтобы стать демократической страной, должен пройти через христианизацию. В результате сейчас в Китае сформировался союз либералов и христиан, противостоящий конфуцианству.

Некоторые же либералы за последние годы отказались от принципов либерализма и превратились в сторонников конституционной демократии, приблизившись, таким образом, к конфуцианству или даже приняв его. Таких, правда, значительно меньше, чем тех, кто принял христианство.

Итак, религиозное возрождение в Китае, продолжает Цю Фэн, — это прежде всего рост церкви, находящейся вне системы, и поэтому оно приводит к нарастанию напряжения между церковью и властью, а также и внутри церкви. Религиозное возрождение, вызвав к жизни «более чистую веру», естественным образом

привело к возрастанию напряжения между различными религиями. Когда религии находятся под контролем государства, они частично обмирщаются и власть может эффективно регулировать их трения между собой. По мере возрождения конфуцианства как религии напряжение между ним и либералами не только не уменьшается, но напротив даже нарастает, что может привести к конфликтам между ними.

У верующих конфуцианцев есть ощущение, что на них нападают со всех сторон: власти, официальное конфуцианство, христианство, либералы. Но, с другой стороны, у конфуцианских верующих есть сильное чувство своей ответственности перед страной (чувство миссии), поэтому оказываемое на них давление может обернуться усилением их сплоченности, желанием более активно организовываться для сопротивления другим религиям и либерализму.

Событие со строительством храма в Цюйфу сыграло мобилизующую роль. Кроме того, оно показало, кто есть кто на самом деле: на протяжении 20 лет многие активно рассуждали на тему о конфуцианстве, но среди них было немало тех, кто просто зарабатывал на этом свой хлеб. И теперь стало ясно, кому конфуцианство дорого по-настоящему.

Вдруг также обнаружилось, что в стране уже появились конфуцианские организации, о которых никто не знал, и они не знали друг о друге, и поэтому чувствовали себя одинокими. Теперь они узнали друг о друге и смогут работать вместе. Исчезло чувство бессилия и страха, которое они испытывали прежде. Они смогут действовать смелее.

Но в то же время это событие усилило у конфуцианцев ощущение кризисности: никогда еще не было такого, чтобы христиане осмеливались строить свои храмы таким образом и в таком месте. Учитывая серьезность кризиса, они поняли, что нельзя больше молчать и отступать. Теперь они готовы действовать.

Цю Фэн утверждает, что события вокруг Цюйфу явятся поворотным моментом в истории развития современного конфуцианства. Оно станет значительно активней, будет обретать наступательный дух. Хотя это, в свою очередь, может послужить еще

большему обострению отношений между религиями, усилению напряжения между ними, властью и либералами.

То есть здесь есть как положительное, так и отрицательное. Надо быть осторожными, проявлять мудрость и терпение всем сторонам. И тогда Китай сможет, наконец, покончить с долгим периодом доминирования тех сил, которые привели страну к духовной нищете. Это возможно только на основе возрождения религий, в том числе конфуцианства, которое способно сыграть в этом ключевую роль.

Но самое главное — это консенсус между всеми религиями относительно взаимной терпимости. Она должна обеспечиваться не только на уровне закона, но и путем самоограничений всех религий и церквей. У конфуцианства имеются давние традиции религиозной толерантности. Многие конфуцианцы в прошлом были приверженцами буддизма, народных религий. Это вытекает из его идеологии. Современные конфуцианцы должны продолжать эти традиции. По мнению Цю Фэна, этого легче достичь, если считать конфуцианство не религией, а духовным учением, главная цель которого — совершенствование личности и создание такого общества, в котором все могли бы жить в мире и согласии, включая последователей разных религий.

Ряд участников дискуссии высказал мнение, что обострение конфликта между конфуцианцами и либералами практически неизбежно. Если даже либералы проявят сдержанность сейчас и не будут отвечать на критику конфуцианцев, спровоцированную событиями вокруг Цюйфу, то это лишь может отодвинуть конфликт на какое-то время, но он все же неизбежен.

Один из инициаторов письма — Кан Сяогуан — уверен, что в ближайшие 20–50 лет будет происходить ожесточенная борьба в политической и культурной сферах. Если победит Запад, Китай пойдет в сторону демократии, если возродится конфуцианство, китайская политическая система будет перестроена на конфуцианский лад (*жэнь чжэнь*). Борьба между конфуцианцами и западниками будет вестись не на жизнь, а на смерть, ибо от ее исхода будет зависеть будущее Китая. Демократия погубит Китай, уверен Кан Сяогуан.

При этом конфуцианцы утверждают, что они не выступают против других религий в принципе, они лишь хотят, чтобы гости (христиане) уважали хозяев. На это многие замечали: решение о строительстве принимали не какие-то иностранные организации, иностранные верующие, а китайские граждане, китайская официальная церковь, местное правительство. На церемонии по поводу начала строительства присутствовали известные и уважаемые лица. Поэтому нет необходимости переживать за правительство и государство, они уже сделали свой выбор в пользу культурного и религиозного плюрализма, признания христианства. Что же касается народа, то он безмолвствует, с его стороны нет и не было никаких действий в поддержку и сохранение традиционной китайской культуры. Вопросы об агрессии чужеземной культуры и подавлении ею традиционной в реальности не существует. Если уж искать виноватых, то среди местной власти и конкретных религиозных организаций, устроивших «культурную провокацию», если это действительно была провокация, а не списывать все на счет каких-то мифических, загадочных зарубежных сил, говорят сторонники этой точки зрения.

Один из участников дискуссии выразил удивление: разве не вместе конфуцианцы и христиане так долго подвергались преследованиям со стороны тоталитарной власти, почему они так быстро забыли о хунвэйбинах, разрушавших конфуцианские памятники? Почему они не выступают с открытыми письмами о том, чтобы перенести мавзолей Мао Цзэдуна из центра столицы? Их покорность власти удивляет и заставляет усомниться в их намерениях.

Он продолжает: верующих христиан в Цюйфу достаточно много, они уже давно говорили о том, что им нужен храм. Их желание понятно и законно. Другое дело — размер, но это вряд ли их требование. Скорее всего, причина здесь в желании местного правительства развивать туризм, отличаться в том, как они реализуют курс партии на строительство гармоничного общества. Большая же часть христиан в Китае по-прежнему испытывает давление со стороны властей, ведет нелегкую жизнь. И странным выглядят действия конфуцианцев, которые решили воспользоваться этим отдельным случаем, чтобы обратиться за защитой к власти. Это

вполне соответствует тезису широкоизвестного «народного» конфуцианца Цзян Цина: «проводить курс сверху» (на конфуцианизацию). Но в современном обществе религия отделена от государства. Нельзя навязывать религию, делать ее государственной. Общество должно делать выбор самостоятельно, какую религию оно хочет иметь как доминирующую. Соответственно этому определяется и политическая доминанта. Государство должно принимать свободный выбор своих граждан. Поэтому конфуцианцам не следует злоупотреблять национал-патриотической риторикой для достижения своих целей. Прежде чем выражать свое возмущение, надо решить, против чего они выступают: против строительства одного храма, против одной культуры или против угрожающей свободе власти? Такая постановка вопроса поддерживалась многими участниками дискуссии.

Вопрос о свободе является водоразделом между конфуцианцами и либералами, но он также оказывается принципиальным и для самих конфуцианцев. Как бы ни пытались сторонники письма доказывать, что они выступают против конкретного проекта, а не против христианства или других религий, многие верят в это с трудом или не верят вообще. Ведь письмо прежде всего обращено к власти, к «правительствам четырех уровней», как они сами определили. Если они за свободу совести, почему они просят о помощи власть? Это стало причиной того, что часть видных конфуцианцев не поставила своих подписей под Обращением. Среди них профессор Хуан Юйшунь. Свою позицию он объяснил в статье: «Пенять надо на себя»³. Он считает, что широкое распространение христианства в Китае стало возможным только потому, что этому распространению ничто не мешало, место было незанято. *Чэнь суй эр жу*, или «войти, воспользовавшись пустотой». Этот афоризм отлично объясняет происходящее в Китае. И не только в Новое время. Так было и полторы тысячи лет тому назад, когда из-за упадка конфуцианства Китай стал практически буддистским государством (однако китайцы не превратились в индусов, и Китай остался Китаем). Сейчас история повторяется. В последние годы было много шума по поводу того, что «конфуцианство бурно возрождается», но есть ли реальные результаты? Это большой вопрос.

События в Цюйфу символичны, они показывают, что конфуцианское возрождение — это, скорее, блеф. Надо признать, что в наше время ничто не способно принуждать людей к вере или заставлять их во что-то не верить. Нельзя прибегать ни к каким средствам давления, включая правительство, для привлечения людей на свою сторону в вопросе веры. И следует признать, что распространение христианства в Китае не было принудительным. Но масштабы его популярности ошеломляющи: по тиражу издания Библии (70 млн экз.) Китай вышел на одно из первых мест в мире. Судя по всему, тенденция роста популярности христианства в будущем сохранится. И нет никакой силы, способной его остановить.

Поэтому задача конфуцианства заключается в реальном возрождении его силы и влияния в обществе, в том, чтобы сделать его привлекательным для народа. Тогда он, естественно, и не будет так увлекаться иностранными религиями. Но авторы письма почему-то решили свои надежды возложить как раз на принуждающую силу — правительство. Оно «должно оживить религиозную активность конфуцианских храмов». С этим невозможно согласиться, говорит Хуан Юйшунь. Он приводит поучение Мэн-цзы о том, что стрелок должен сначала привести себя в порядок, затем стрелять. Если его побеждает соперник, он не должен в этом обвинять его, а должен искать причину в себе самом. «Если христиане стали победителями, то значит с нами не все в порядке. Проблем у нас много. Способны ли мы отвечать на запросы людей, живущих по правилам современности? Способны ли предложить людям ценности, которые они захотели бы принять? Христиане это делают, они меняются в соответствии с духом нового времени. То есть вопрос в следующем: стало ли конфуцианство таким, чтобы современные граждане Китая добровольно, с радостью его приняли? К сожалению, некоторые конфуцианцы забыли одну основополагающую истину: не люди живут ради конфуцианства, а конфуцианство существует для людей», — говорит Хуан.

В заключение своих рассуждений автор выражает надежду, что христианство повторит судьбу буддизма в Китае.

Не случайно Хуан Юйшунь оказался лишь одним из немногих авторитетных конфуцианцев, не поставивших свою под-

пись под Обращением. И не случайно одним из инициаторов его является уже упоминавшийся Цзян Цин, лидер нового течения в современном конфуцианстве — «политического конфуцианства»⁴.

Его позиция состоит в том, чтобы сделать конфуцианство элементом государства, политической системы в виде одной из палат парламента. И хотя он не предлагает установить теократию, он все же за то, чтобы превратить конфуцианство в государственную идеологию, государственную религию, чтобы государство в своей политике исходило из конфуцианских религиозных догматов. Несмотря на то что он предлагает создать механизм принятия решений путем консенсуса с демократически выбранной палатой парламента, он, тем не менее, выступает за то, чтобы активно сверху внедрять конфуцианство в сознание народа, воспитывать его. «Сверху мудрость, внизу глупость. Этого не изменишь» (*Шан чжи ся юй, бу кэ и*). По сути Цзян Цин предлагает некий новый путь: не теократия и не демократия. Это средний путь, соответствующий духу традиционной китайской культуры, но все-таки предполагающий обеспечение доминирующего положения конфуцианства и исключение возможности для чуждых китайской культуре религий занимать лидирующие позиции в обществе. Требования этой группы конфуцианцев как будто ограничиваются лишь признанием властью законного статуса конфуцианства как религии наравне с другими религиями (о чем говорится в письме). И все же «политическое конфуцианство» Цзян Цина строится на аксиоме о том, что на время переходного периода, который может растянуться на целый исторический этап, основу политической системы Китая может образовывать только конфуцианство как исконно китайская религия, наилучшим образом отвечающая на духовные запросы китайцев, неотделимая от народной культуры, традиций, ставшая ее душой. Представление же о том, что ценности христианства являются универсальными, что это наднациональная религия, Цзян Цин не разделяет. Он считает, что современное христианство — продукт западной культуры, образовавшийся на определенном этапе ее развития. Поэтому нельзя его переносить на китайскую почву, это неестественно, негармонично.

Возникает ощущение противоречивости позиции конфуцианцев: с одной стороны, они заявляют о том, что не против других религий, с другой — что конфуцианство — это единственная религия, имеющая право и основания быть ведущей в Китае. Очевидно, эта двойственность и вызывает негативное отношение к ним со стороны либералов. Они им не доверяют. Но также очевидно и то, что и среди самих конфуцианцев (даже тех, кто относится к нему как к религии) нет единства мнений. Одни действительно считают, что конфуцианство должно быть лишь равноправным среди других признаваемых государством религий, другие же — что ему должна принадлежать ведущая роль. Нет единства и по такому вопросу: должно ли конфуцианство играть роль «государственной религии» и встраиваться в политическую систему? Цзян Цин и его сторонники предлагают именно это, считая, что в противном случае власть не будет обладать легитимностью. А отсутствие легитимности у нынешней власти и есть главная проблема современного Китая. Власть, не опирающаяся в своей политике на религию, не имеющая связи с Небом, не может считаться законной в высшем смысле этого слова: у нее нет мандата Неба. Поэтому такая власть не может обеспечить истинное благоденствие народа, процветание государства. Она неизбежно приведет общество к краху, считает Цзян.

Дискуссия высветила и некоторые другие стороны межкультурного диалога. Например, довольно распространено мнение, что диалог этот бесперспективен, формален. Большая часть верующих консервативна, с ними практически невозможно вести настоящий диалог. Если на официальных мероприятиях и принимаются хорошие решения, то они остаются лишь словами, повисающими в воздухе. Но чаще всего эти мероприятия используются для пропаганды своих взглядов каждой из сторон. В Китае известно, как обстоят дела с межкультурным диалогом в Европе, где растет напряжение между христианами и мусульманами. Известно о том, что некоторые видные европейские политики признали, что их курс последних десятилетий на гармоничное сосуществование представителей разных культур потерпел провал. Гармоничного сосуществования не получается, напротив, растут напряжение и

взаимная антипатия. Взаимопонимания достичь не удастся, растут взаимное недоверие и подозрительность, все большей популярностью пользуются политики, стоящие на националистических позициях.

Фактически диалог ведется не между реальными носителями определенных ценностей, а между учеными, изучающими их, а также между узким слоем действительно открытых для диалога верующих, которые, однако, не отражают настроений широких групп своих единоверцев. Или между чиновниками, выполняющими поставленную перед ними политическим руководством задачу.

Характерной чертой диалога между Китаем и другими странами является то, что китайская сторона в нем представляется конфуцианством. Например, прошедшая «Нишаньская трибуна» обсуждала проблемы конфуцианско-христианского диалога. При этом китайское правительство не признает религиозного статуса конфуцианства. Возникает ситуация неравного диалога. С одной стороны — мировая религия, а с другой? Кто же тогда мог бы представлять Китай? Буддисты или даосы? Мусульмане или, может быть, китайские христиане? Все они имеют статус религий, признаваемый китайским правительством. Если все они одновременно будут представлять Китай в диалоге с Западом, то такой диалог превратится в многоголосую какофонию. Диалога не получится. Поэтому и на будущих Нишаньских форумах китайская сторона вновь будет представлена не «нелигитимным» конфуцианством как религией, а конфуцианством как наукой, как символом всей китайской культуры.

Существует точка зрения, что конфуцианство как наука (*жусюэ*) выше, чем конфуцианство как религия (*жусцзяо*), поскольку оно имеет статус «культурной веры». Именно как «культурная вера» оно вошло в сознание китайцев, независимо от их религиозной принадлежности. Обладая таким статусом, оно может вести равный диалог с другими мировыми цивилизациями от имени всей китайской культуры. Требования же авторов письма предоставить конфуцианству легитимный статус религии, по мнению сторонников данной позиции, совершенно безосновательны:

100 лет назад такие претензии уже были отвергнуты китайским обществом. В современном обществе, построенном на западный манер, слишком узко пространство для конфуцианской религии.

Очевидно, что китайской стороне для ведения межцивилизационного диалога прежде следует выработать свою консолидированную позицию. И если раньше считалось, что в Китае гармонично сосуществуют конфуцианство, даосизм, буддизм и исламство, то сейчас с широким распространением христианства ситуация изменилась. О чем и свидетельствует дискуссия вокруг строительства христианского храма в Цюйфу.

Гармонично сосуществовать с христианством сложнее по целому ряду причин. Христианство в Китае бурно развивается. Многие полагают, что в недалеком будущем оно превратится в самую влиятельную силу в китайском обществе, что Китай даже станет центром мирового христианства.

Если же не заглядывать далеко, то и сейчас много проблем. Например, конфуцианцы полагают, что христианству присущ прозелитизм, с чем им трудно мириться. Христианские миссионеры развернули по всему Китаю чрезвычайно активную деятельность по обращению населения в христианство. В бедных районах страны они для этой цели используют различные формы материальной и финансовой поддержки. Особенно активны южнокорейские миссионеры.

Дискуссия также показала, что многие конфуцианцы имеют о христианстве весьма странные представления. Заметна тенденция судить о нем не столько по Новому, сколько по Ветхому Завету. Поэтому христианский Бог выглядит для них жестоким, карающим, пугающим. Христианство представляется как учение, в котором вера в Иисуса Христа способна оправдать любое поведение верующих, в котором человек — это жалкое, беспомощное существо, не способное к самостоятельному развитию. Это резко контрастирует с конфуцианством, где каждый человек с помощью собственных усилий способен стать совершенным, как это сделал Конфуций. Конфуцианцам не нужен Бог, все в руках человека, желающего учиться и опирающегося на Истину, скрытую в нем самом (*лянчжи*). Это является принципиальным моментом, де-

лающим невозможным, как считали и считают многие известные деятели китайской культуры, совместить эти два учения.

Достижению взаимопониманию между конфуцианцами и христианами внутри Китая может помешать и тот факт, что не только нет единства внутри конфуцианства, его нет и внутри китайского христианства. Последнее также разделено на официальную церковь «Сань цзы» и неофициальную – «домашнюю». Последняя, не поддерживаемая правительством, имеет весьма нечеткую идейную базу. Она представляет собой отдельные никак между собой не связанные группы верующих, возглавляемые людьми, не имеющими зачастую никакого специального богословского образования. Официальная церковь, являющаяся в большинстве своем протестантской, относится к «домашней» негативно, считая многие из ее течений ересями. Между тем именно эта внесистемная церковь особенно популярна сейчас в Китае. Именно она получила наибольшее развитие в последние годы. Разрешение на строительство храма в Цюйфу получила официальная церковь, «домашняя» же пока ни о чем подобном не может даже и мечтать.

Учитывая вышесказанное, трудно согласиться с тем, что конфуцианство имеет основания участвовать в диалоге цивилизаций от имени всей современной, находящейся в процессе формирования, поиска самоидентичности китайской культуры.

В действительности на официальных форумах китайскую сторону представляют деятели тех религиозно-культурных направлений, которые не выходят за рамки отведенного им властью пространства и которые являются подконтрольными со стороны правительства, а также чиновники, выражающие позицию правящей партии, идеологией которой по-прежнему является марксизм-ленинизм и которая ищет пути приспособления к требованиям нового времени. Поэтому такой диалог не является полноценным. Он не может по-настоящему представлять сложную плюралистическую конфуцианскую культуру.

Если оставить в стороне все теоретические споры и попробовать подойти к событию в Цюйфу так, как и предлагали, собственно, авторы письма: является ли строительство храма такого

масштаба и вблизи от «священного места» проявлением неуважения к традиционной китайской культуре, конфуцианцам и всем патриотам Китая, то как это можно оценить? Соответствует ли это конфуцианскому принципу «не делай другому того, чего не желаешь себе», являющемуся «серебряным правилом» универсальной этики?

Похоже, что ответить на этот вопрос сложнее, чем это могло бы показаться. Каждая из сторон толкует общепринятые нравственные принципы в свою пользу.

Должен ли гость уважать права хозяина? Да. Но есть ли в данной ситуации гость?

Не должны ли христиане, исходя из принципа христианской любви, пойти навстречу конфуцианцам и скорректировать свои планы так, чтобы сохранить мир и согласие?

Не должны ли конфуцианцы опереться на исповедуемый ими принцип «уступи» и не настаивать на своей позиции?

Ответить на эти вопросы действительно нелегко. Но совершенно ясно одно: провозглашать высокие принципы гораздо легче, чем реализовывать их на деле. Конференции, на которых произносятся красивые слова о мире, гармонии, взаимоуважении и взаимопонимании, проводятся в мире регулярно не один десяток лет. Но умения руководствоваться ими в реальной жизни, в реальной политике по-прежнему остро не хватает. Почему соблюдение принципа *янь син и чжи* («слова не должны расходиться с делами») по-прежнему является главной проблемой на пути к гармоничному сосуществованию как народов, так и отдельных людей между собой? Не потому ли, что в этом случае надо на деле заняться не другими, а самим собой, менять себя, преодолевать свой собственный эгоизм, как и учил Конфуций?

Ход дискуссии показал, что все заинтересованные стороны легко поддаются эмоциям и теряют объективность. Спадают маски, и обнажается истинная суть. И оказывается, что до реального взаимопонимания и взаимного уважения еще далеко.

События вокруг строительства храма являются хорошей иллюстрацией того, что проблемы взаимодействия различных цивилизаций, культур заключаются не столько в их разности, сколько

в том, что их представители на самом деле не являются истинными носителями ценностей этих культур, если понимать культуру как явление, опирающееся на духовные (религиозные) ценности. Истинная духовность (религиозность) универсальна, она не может приводить к конфликтам. Если возникает конфликт цивилизаций, религий, значит, они отклонились от понимания своих истинных ценностей.

Между тем, стало известно, что жаркие споры вокруг строительства храма не остались не замеченными властью. Представители местного правительства в беседах с журналистами заявили, что планы еще окончательно не утверждены. Глава христианской церкви Цюйфу Фэн Цзунцзе подтвердил эти слова, сказав, что все пока лишь на бумаге. Еще не определены ни высота храма, ни его вместимость.

Как отмечают журналисты, прибывшие в Цюйфу для уяснения ситуации, местное население с удивлением узнало о баталиях вокруг строительства. Оно давно привыкло к тому, что в Цюйфу в последнее время строилось много самых разных сооружений в целях развития его как туристической зоны. Поэтому им безразлично, построят ли здесь еще и христианский или конфуцианский храм. В то же время, по мнению местных жителей, конфуцианский храм — это достопримечательность для туристов. А христианская церковь — все в большей мере становится для людей насущной, жизненной необходимостью, духовной потребностью.

Проблема веры становится в Китае все более актуальной. И выбор простых людей никак не связан ни с научными спорами, ни с политикой властей.

В начале 2011 г. произошло еще одно важное культурное событие в жизни китайского общества: в центре Пекина, перед Историческим музеем появилась статуя Конфуция высотой 9,5 м. Многие сразу расценили это не просто как культурное, но и важное политическое событие. Очевидно, что китайское руководство таким образом подтверждает свое намерение использовать конфуцианство как символ китайской цивилизации, как один из главных элементов национального культурного кода, призван-

ный играть важную роль в строительстве гармоничного общества в Китае и гармоничного мира будущего.

Приложение

Инициаторы письма:

Го Циюн — Уханьский университет, профессор;

Чжан Сянлун — Пекинский университет, профессор;

Чжан Синьминь — Гуйчжоуский университет, профессор;

Цзян Цин — «народный» конфуцианец;

Линь Аньу — Тайваньский педагогический университет, профессор;

Янь Биньчжэн — Шаньдунский университет, профессор;

Хань Син — педагогический университет пров. Шэньси, профессор;

Чэнь Мин — главный редактор журнала (сайта) «Юаньдао», директор Исследовательского центра конфуцианской религии;

Кан Сяогуан — Пекинский народный университет, профессор;

Чжао Цзунлай — Цзинаньский университет, доцент.

¹ www.rifx.net/dispbbs.asp?boardID=4&ID=12188&page=1

² *Цю Фэн*. Жуцзя, цзидуцзяо, цзыючжуи: сяngxу куаньжун хочжэ чунту? Ши си цюйфу цзяотан шицзянь дэ гуаньнянь хэ чжэнчжи ии (Конфуцианство, христианство, либерализм: взаимная терпимость или конфликт? — Попытка анализа политического и доктринального значения событий вокруг Цюйфу) // Жуцзя юбао. 01.03.2011. www.rujiazg.com/detail.asp?nid=1729

³ *Хуан Юйшунь*. Фань цю чжу цзи: жучжэ хэвэй (Пенять надо на себя) // Чжунго жусюэ ван. 01.08.2011

⁴ Подробнее о нем см.: *Шилов А. П.* Духовное и идеологическое состояние китайского общества // Экспресс-информация ИДВ РАН. 2010. № 2. С. 53–62.

Часть 2. ПЕРЕВОДЫ

А. Б. СТАРОСТИНА

ИЗ «ПЁСТРЫХ ЗАМЕТОК...»

«Пёстрые заметки с южного склона горы Ю» (Ю ян цза цзу) составил в IX в. Дуань Чэнши. Это разнородные записи, которые, скорее всего, копились у автора в течение многих лет. До наших дней дошло 30 *цзюаней* этого сочинения: 20 составляют первую часть, 10 — вторую. В книге много рассказов об обычаях людей иных стран и некитайских по происхождению мифологических историй. Автор использует немало иноязычной лексики. Один только перечень даров Сюань-цзуна будущему предводителю мятежников Ань Лушаню пестрит терминами, в значении которых сегодня не уверен никто. К сожалению, не существует полного перевода «Ю ян цза цзу» ни на западные языки, ни даже, насколько нам известно, на современный китайский. Видимо, единственный полный перевод — японский.

В пещере на южном склоне горы Ю в нынешней пров. Хунань, как говорят, некогда спрятал свою библиотеку ученый, скрывавшийся от чиновников Цинь Шихуана. Известно, что при Цинь уничтожали частные библиотеки, а несогласие с этой политикой было опасно. В «Записках о Цзинчжоу» Шэн Хунчжи (V в.) сказано: «В пещере на малой горе Ю хранятся тысячи свитков книг. Говорят, что по ним учились жители Цинь». «Пёстрые заметки с южного склона горы Ю» названы в честь этих самых запрещенных книг.

Дуань Чэнши (Дуань Кэгу, 803?—863), любитель странного и таинственного, родился в округе Цзинчжоу, к северу от озера

Дунтин, к юго-западу от которого находилась гора (скорее холм) под названием Ю. Отец его, Дуань Вэньчан (773—835), был военным наместником в Сычуани, а до того в течение года — даже одним из двух канцлеров. Сам Дуань Чэнши служил в императорском книгохранилище, и там, видимо, сделал немало заметок, что после вошли в «Ю ян цза цзу», потом был начальником разных округов, а в конце жизни ушел со службы и поселился в Сяньяне, в 200 км к северу от родных мест.

Несмотря на самый широкий охват тем, «Пёстрые заметки» принципиально не похожи ни на сунские энциклопедические своды, ни на древние сочинения вроде «Тай сюань» («Великое сокровенное») или «Бай ху тун и» («Всеобъемлющие рассуждения в зале Белого тигра»), на эти плоды протонаучного/магического сознания, составители которых хотели познать мир и дать человеку власть над ним. Дуань Чэнши занимает и редкое, и далекое: и пространственная, и временная необычность. Он понимает всю глубину своего неведения и наслаждается ею. Когда он видит рябь нездешнего мира в рационально неколебимой будничной реальности, он ловит мгновение и не пытается искать системы в тайне.

Сейчас мы публикуем переводы 20 фантастических рассказов из «Пёстрых заметок...» Все они, кроме «Есянь», были включены в свод «Тайпин гуан цзи» («Обширные записи годов Тайпин») (далее — ТПГЦ). Ниже римские цифры означают одну из двух частей «Пёстрых заметок...», а арабские — номер *цзюаня*.

Дуань Чэнши

ПЁСТРЫЕ ЗАМЕТКИ С ЮЖНОГО СКЛОНА ГОРЫ Ю*

I.1

Дух Ньюва¹

Су-цзун на пути в Линьфу² остановился на некоторой почтовой станции. В сумерках какая-то женщина высокого роста, с двумя карпами в руках, стала голосить у ворот: «Где император?» Все решили, что это сумасшедшая.

Но когда доложили об этом императору, он велел тайно проследить за ее действиями. Женщина остановилась под большим деревом. Посланные за ней воины присмотрелись поближе, — а у нее предплечья в чешуе. Вдруг стало темно, и они потеряли женщину из виду.

Когда император вступил на престол и вернулся в столицу, Ван Цигуан, правитель округа Гочжоу³, докладывал о гробнице Ньюва: «На 13-м году правления под девизом Тяньбао⁴ полил ливень, внезапно сгустилась тьма, и могила осела. В нынешнем месяце вечером такого-то дня на реке люди ощутили дуновение ветра и слышали гром, а утром курган снова вздулся. При этом наверху могилы выросло две ивы, каждая вышиной в чжан с лиш-

* Пер. и ком. А.Б. Старостиной. Перевод выполнен по изданию *Дуань Чэнши. Юань цза цзу. Цзинань: Ци Лу шу шэ, 2007.*

ним, а под деревьями оказался огромный валун». К докладу была приложена иллюстрация.

Как только император отвоевал у мятежников земли, он сразу же отправил к могиле Нюйва ведавших жертвоприношениями чинowników, чтобы они принесли богине жертвы. Все подозревали, что показавшаяся на почтовой станции женщина именно и была богиней⁵.

1.2

Пэн Цю

К западу от Бэйцю⁶ есть гора Нефритовой девы. Рассказывают, что при Цзинь, в середине годов Тайши⁷, уроженец Бэйхая⁸ по имени Пэн Цю, по прозвищу Боцзянь, отправился в лес нарубить дров. Внезапно учуяв нездешний аромат, Цю стал искать, откуда дул принесший его ветер. Так он пришел к горе, расположенной на севере, где взгляду открывался простор, полный прекрасных дворцов с извилистыми коридорами и обширных башен. Цю вошел в ворота и стал тайком разглядывать все это.

Там стояли пять нефритовых деревьев. Он прошел еще немного вперед и увидел четырех женщин, исключительно прекрасных собой. Они сидели в центральном зале, играя в шашки⁹. Увидев Цю, они в изумлении поднялись с мест и спросили его: «Господин Пэн, зачем вы сюда явились?»

Цю сказал: «Я искал, откуда идет аромат». Женщины снова стали сражаться в шашки. Одна из них, помладше, поднялась на башню и принялась играть на цине. Те, что остались сидеть за шашками, окликнули ее: «Юаньхуй! Почему ты ушла на башню одна?»

Цю все стоял под деревом и, несколько проголодавшись, слизнул с древесного листа каплю росы, готовую упасть. Вдруг туда прилетела верхом на журавле некая дама и гневно набросилась на них: «Юйхуа, как же получилось, что к вам пришел обычный человек? Ведь Матушка приказала Ван Фанпину¹⁰ сделать обход всех обитателей бессмертных». Испуганный Цю вышел за ворота. Когда он обернулся, все, что он видел только что, вдруг пропало из виду.

Он пришел домой, — а была уже середина годов Цзяньпин¹¹, и от дома, где он жил раньше, остались одни развалины¹².

I.4

Семья Ван

К югу от города Хэяна в усадьбе у простолюдина Вана был пруд. У пруда росло несколько больших ив. В последний год правления под девизом Кайчэн¹³ ивовые листья, упавшие в пруд, вдруг превратились в рыбок такого же размера. На вкус они оказались пресными.

А зимой кто-то из этой семьи попал под суд¹⁴.

I.8

Ван Гань

При династии Тан, в начале годов Чжэньюань¹⁵, в Чжэнчжоу¹⁶ жил Ван Гань, человек смелый. Летом он засеивал поле, и вдруг разразилась гроза. Он спрятался от грозы в сарай, где выкармливали гусениц шелкопрядов. Прошло немного времени, — и гроза ворвалась в помещение. Черный туман заволок все вокруг. Тогда Гань затворил двери, взял мотыгу и начал бить всюду без разбора. Гром стал стихать, а туман уменьшился. Гань с громкими воплями продолжал бить мотыгой по воздуху.

Туман съезжился, и остался клочок величиной с полкровати, потом — с тарелку. Вдруг клочок тумана упал наземь и превратился в утюг, складной нож и котелок со сломанной подпоркой¹⁷.

I.8

Сюаньчжоу¹⁸

В годы Чжэньюань в Сюаньчжоу вдруг началась большая гроза. Тогда на землю с неба упало некое существо со свиной головой. На руках и ногах у него было по два пальца, оно держало красную змею и жевало ее. Облака сгустились, стало темно, и существо пропало. Но его успели зарисовать, и эта картина стала передаваться из рук в руки¹⁹.

I.10

Монастырь в Гаю²⁰

О теньях на стене. В каком-то из буддийских монастырей уезда Гаю каждый вечер в зале, где читали проповеди, на западной стене у прохода отчетливо проступали тени всадников и колесниц. Можно было разглядеть яркие алые и фиолетовые одежды. Стена была толстая, в несколько *чи*, так что понять природу этого явления трудно. Рассказывают, что утром тени пропадали. Иногда они не показывались по 1,5 года. Но в общей сложности это продолжалось 20 с лишним лет.

В первом году правления по девизом Дахэ²¹ я сам слышал в Янчжоу²², как об этом рассказывали приезжие и монахи²³.

I.13

Ван Шэн

В первый год правления под девизом Юнтай²⁴ некто Ван Шэн жил в Янчжоу к северу от монастыря Сяоганьсы. Однажды летом он выпил вина и заснул. Во сне он свесил с кровати руку. Жена подняла ее, чтобы Вана не продуло.

Тут перед кроватью вдруг показалась огромная рука. Она схватила Вана за локоть и утащила под кровать. Человек стал постепенно погружаться в землю. Жена и служанки вместе тянули его назад, но тщетно.

Земля разверзлась, поглотив Вана; на поверхности остался один пояс. Вскоре пропал и он.

Всей семьей стали раскапывать пол и на глубине примерно в два *чжана* нашли скелет, по виду пролежавший под землей несколько столетий.

Так и не выяснилось, что за нечисть это устроила²⁵.

I.13

Деревенский староста из Хэбэя

Рассказывал отшельник Чжэн Биньюй. Это случилось, когда он жил в Хэбэе. У местного деревенского старосты только что умерла жена, и тело еще не успели положить в гроб. На закате дети

покойной неожиданно услышали музыку; она приближалась. Когда звуки музыки слышались во дворе, мертвая пошевелилась. Музыка стала слышна в доме, — казалось, играют на потолке. Тут покойница встала и пустилась в пляс. Музыка стихла, и труп упал на пол, но постепенно ему удалось выбраться на улицу.

Покойница пошла вслед за удалявшейся музыкой, а домашние были в ужасе и не смели следовать за ней: ночь была безлунная.

К первой страже вернулся домой сам староста. Когда он узнал о том, что произошло, то сломал ветку шелковицы толщиной в руку и, пьяный, с руганью побежал на поиски. Он направился к кладбищу, и через пять или шесть *ли* услышал у какой-то могилы музыку на вершине кипариса. Подошел к деревьям; внизу мерцал огонек, и тут же танцевал труп. Староста стукнул покойницу дубиной; та упала, и музыка прекратилась. Он взвалил труп на спину и вернулся домой²⁶.

I.14

Человек из Усина

При династии Цзинь в середине годов Лунъань в Усине²⁷ жил человек лет 20. Он называл себя Мудрым князем. Фамилия его была Се. Он умер, и с тех пор прошло 100 лет. Но вдруг он явился в дом к семейству Чэнь и сказал: «Это мой старый дом. Верните его мне, а не то я все спалю». И однажды вечером начался пожар. Весь дом сгорел дотла. Пожарище покрывали куриные перья в несколько слоев.

Народ потом выстроил там кумирню²⁸.

I.14

Го Дай-гун²⁹

Когда Го Дай-гун жил в горах, однажды в полночь из тени под лампой перед ним появился человек с лицом круглым, как тарелка, и с вытаращенными глазами. Юаньчжэнь нисколько не изменился в лице и неторопливо написал у него на щеках кистью: «Кто долго служит на границе, стареет, а конь в дальнем походе худеет». Это была известная поговорка господина. Написал, прочел вслух,

и это существо пропало. Через несколько дней, когда Юаньчжэнь празднично брел по лесу за дровосеками, он увидел на огромном дереве белый трутовик в несколько *доу*³⁰. А на трутовике были видны строчки, которые он написал той ночью³¹.

I.15

Лю Цзичжун

Лю Цзичжун постоянно жил в деревне в одном уезде близ Западной столицы. Его жена опасно заболела. Однажды вечером, когда они еще не ложились спать, к ним вдруг явилась женщина с седой головой, ростом всего в 3 *чи*. Выступив из тени у светильника, она сказала Лю: «Справиться с болезнью вашей жены могу только я. Почему бы вам не попросить меня о помощи?» Лю, прямой по характеру, цыкнул на нее. Старуха спокойно наставила на него рогаткой пальцы и проговорила: «Не пожалеть бы вам, не пожалеть бы». И исчезла. У жены Лю внезапно разболелось сердце, она была чуть не при смерти, и ему поневоле пришлось позвать старуху. Едва умолкли последние слова, она появилась снова. Лю с поклоном усадил ее.

Старуха потребовала чашку чая и обратила лицо к солнцу, будто читая заклинание. Затем обернулась и велела напоить принесенным чаем госпожу. Как только чай влили женщине в рот, боль прекратилась.

Потом старуха стала появляться весьма часто. Домашние уже не боялись ее. Через год она снова обратилась к Лю: «У меня есть дочь на выданье; хочу побеспокоить вас, хозяин. Найдите мне хорошего зятя!» Лю с улыбкой заметил: «У людей и призраков разные пути, так что ваше поручение выполнить сложно». Старуха отвечала: «Человек мне и не нужен. Просто вырежьте мне зятя из тунговой древесины, приложив немного старания, и сойдет». Лю согласился и приготовил для нее требуемое. Прошла ночь, и деревянный человечек исчез.

Через некоторое время старуха сказала Лю: «Побеспокою хозяев еще раз: не согласитесь ли вы быть посаженными родителями? Если вы согласны, то такого-то числа я встречу вас здесь с экипажами и носилками». Лю не мог ничего придумать и согласился.

В условленный день к вечеру, уже после времени ю, к воротам подъехали экипажи, которые сопровождали слуги. Старуха, тут же явившись, произнесла: «Можно отправляться, хозяйева»; и Лю с женой сели в экипажи.

Когда стемнело, супруги прибыли в некое место — красные ворота, высокие стены. Встречать их выстроились слуги с фонарями. Здесь и толпа гостей, и пышное убранство — все было, будто в княжеском доме.

Лю привели в парадный зал, где ожидали несколько десятков людей, одетых в красное и фиолетовое [как чиновники высоких рангов]. Были там и его знакомые, а среди них — и те, что уже скончались; все они смотрели друг на друга, ничего не говоря. А жена пришла в какую-то гостиную, освещенную свечами в руку толщиной и богато убранную. Там она тоже встретила несколько десятков женщин; среди них — и знакомых, некоторых живых, некоторых покойных. Они молча смотрели друг на друга, — и только.

К пятой страже Лю с женой впали в беспамятство и не заметили, как оказались дома. Когда они очнулись, будто протрезвев, то едва ли помнили пятую или даже десятую часть виденного.

Через несколько дней старуха явилась снова, поблагодарила Лю, а потом сказала: «Младшая моя дочь тоже выросла. Так что теперь я вам поручаю и младшую». Лю, не стерпев, бросил в нее изголовьем, вскричав: «Старый оборотень, да как ты смеешь столько нас морочить!» Старуха пропала вместе с изголовьем, а жена Лю тут же занемогла. Лю с детьми стали кропить землю вином, но старуха больше не показывалась.

В конце концов жена Лю умерла от сердечной болезни. Тогда заболело сердце у его младшей сестры. Он решил было переехать, но все вещи прилипли к местам, на которых стояли, и не получалось поднять даже самые легкие, как туфли. Пригласили даосов, чтобы те молились духам, позвали буддийских монахов, чтобы те читали заклинания, но ничто не могло прекратить напасти.

Как-то в час досуга Лю читал рецепты, но тут с улицы на порог медленно, опустив руки, вошла их служанка по имени Сяо-би, и громко сказала: «Лю Четвертый, сильно ли ты грустишь о бы-

лом?» И тут же, стеная, произнесла: «Я, Шэнгун, недавно возвращался с горы Тайшань и встретил по дороге летающего *якшу*. Он нес сердце и печень твоей сестрицы. Я забрал их у *якши*». Сяо-би подняла руку, чтобы Лю видел изнанку широкого рукава: внутри что-то шевелилось. Взглянула налево, будто приказывая кому-то взглядом, и сказала: «Можно поставить сердце и печень на место». И тогда Лю почувствовал, как что-то задуло из рукава, всколыхнув занавески.

Затем служанка вошла в зал, села напротив Лю, стала расспрашивать о знакомых, — кто умер, кто жив, и вспоминать былое.

(Лю с Ду Шэнгуном в один год выдержали экзамены на степень *цзиньши* и были дружны). Сейчас вся повадка и шутки служанки были в точности как у Шэнгуна.

Вскоре она сказала: «Меня ждут дела, я не могу долго здесь оставаться». Рыдала, взяв руку Лю, и сам Лю печалился неудержно.

Вдруг служанка упала без сознания и, когда очнулась, ничего не помнила.

А младшая сестра Лю с тех пор совершенно выздоровела³².

I.16

Кукушка

Весной кукушки подталкивают друг друга: кому начинать петь? У той, что закричит первой, пойдет горлом кровь, и она умрет. Однажды некий путешественник увидел целую стаю кукушек. Птицы молчали. Тогда он сам крикнул кукушкой; и умер.

Первый крик кукушки предвещает разлуку тому, кто его слышит. Плохая примета — услышать крик кукушки, сидя в уборной. Отвратить беду можно, откликнувшись ей собачьим лаем³³.

I.16

Ночная путешественница³⁴

Ночную путешественницу зовут еще «дочерью Небесного предка» и «Звездой рыбака». Она летает ночью, а днем прячется, подобная призраку или духу. Ночная путешественница только одета в перья, будто птица; когда она снимает их, то превращается

в женщину. У нее нет своих детей, и она охотно похищает чужих. На груди у нее есть молочные железы.

Из-за нее во время кормления нельзя выносить младенцев из дома, а детское платье нельзя сушить под открытым небом: если ее перо упадет на одежду, непременно случится болезнь от птичьего наваждения. Иногда она может пометить одежду и пятнышком крови.

Некоторые говорят, что ночными путешественницами оборачиваются женщины, умершие родами³⁵.

II.1

Есянь³⁶

Южане рассказывают, что еще до империй Цинь и Хань у пещерного народа³⁷ был вождь по имени У. Его называли «У — хозяин пещеры». У него было две жены. Одна из них умерла, и от нее осталась дочь по имени Есянь.

Есянь была умной девочкой и хорошо мыла золото. Отец любил ее, но вскоре умер и он. Мачеха заставляла девочку тяжело работать: то посылала за хворостом в высокие горы, то велела носить воду из глубокого колодца.

Однажды Есянь поймала рыбу длиной в два цуня с лишним, с розовыми плавниками и золотистыми глазами, и опустила ее плавать в таз с водой. Рыба с каждым днем становилась все больше. Девочка несколько раз перекладывала ее в другую посуду, а когда она уже никуда не помещалась, бросила ее в пруд на заднем дворе.

Обеды, которые давала ей мачеха, девочка всегда кидала в воду — кормила рыбу. И рыба высовывала голову и клала ее на берег каждый раз, когда Есянь являлась к пруду. Если подходил кто-то другой, рыба снова погружалась в воду и больше не показывалась.

Об этом узнала мачеха и стала подстерегать рыбу, но та так и не выплыла на поверхность. Тогда мачеха решила добиться своего обманом и сказала падчерице: «Ты же так устаешь, вот я и сшила тебе новую курточку». Она отдала Есянь новую одежду, забрав

старую рваную куртку, и отправила за водой к дальнему источнику в нескольких *ли* от дома.

Мачеха неторопливо переоделась в куртку падчерицы, спрятала в рукаве острый нож, пошла к пруду, стала звать рыбу; и когда та высунулась из воды, взмахнула ножом и зарубила ее. А рыба была уже длиной в несколько *чжанов*; приготовили ее — оказалась гораздо вкуснее обычной. Кости мачеха бросила в выгребную яму.

Назавтра падчерица пришла к пруду и не увидела рыбы. Она ушла в поле и стала там плакать, как вдруг с неба спустился человек с растрепанными волосами, одетый в дерюгу, и стал утешать девочку: «Не плачь! Рыбу убила твоя мачеха, а кости спрятала в выгребной яме. Когда вернешься домой, достань рыбы кости и закопай в комнате. Если тебе что-нибудь будет нужно, попроси, и сбудется». Есянь последовала его совету, и с тех пор чего бы ей ни хотелось, — золота ли, жемчуга ли, вкусной ли еды, — все она тут же получала.

Когда у тамошнего народа наступил праздник, мачеха отправилась веселиться, а падчерице велела стеречь сад. Девушка подождала, пока мачеха отойдет подальше, и тоже пошла на праздник. Она нарядилась в платье из перьев зимородка и обула золотые туфельки.

Родная дочь мачехи узнала ее и сказала матери: «Она очень похожа на старшую сестрицу». Мачеха тоже заподозрила неладное. Есянь поняла это и побежала домой, но потеряла одну туфельку, которую подобрал кто-то из тамошнего народа. Когда мачеха вернулась домой, она обнаружила падчерицу спящей, с руками, обвитыми вокруг дерева, и перестала беспокоиться.

Рядом с пещерным народом располагался морской архипелаг, а на архипелаге находилось царство под названием Тохань³⁸. У тоханей было сильное войско. Их царь управлял десятком с лишним островов, и граница царства Тохань по воде тянулась на несколько тысяч *ли*. Человек, что нашел туфельку, продал ее купцам из этого царства. В конце концов она оказалась у царя. Он распорядился, чтобы ее примерили все придворные дамы. Но даже дамам с самыми маленькими ногами туфелька была мала на *цунь*. Тогда царь приказал всем женщинам в царстве мерить туфельку, но она не

подошла ни одной. Легкая она была, как перышко, если ступить в ней по камням, не было слышно ни звука.

Тоханьский царь решил, что туфелька досталась продавцу нечестным путем, велел арестовать его и бить кнутом, но так и не смог узнать, откуда она взялась. Тогда царь распорядился оставить туфельку на обочине дороги [...], обойти ближайшие дома и если где-нибудь найдется парная туфелька, задержать этого человека. [...] ³⁹

Царь удивился; тот дом обыскали и нашли Есянь. Велели ей примерить туфельку — пришлось впору. Тогда Есянь оделась в платье из перьев зимородка, обула туфельки, вошла, красотой равная небожительнице, и объяснила все царю.

Он отправился восвояси, взяв с собой рыбы кости и Есянь. Ее мачеха и сестра погибли под летящими камнями ⁴⁰. Одноплемянники оплакивали их и похоронили в гроте, который с тех пор стали называть Могилой скорбных жен. Местные жители устроили на этом месте жертвенник, и там всегда сбывались просьбы тех, кто хотел себе в жены какую-нибудь девицу.

Тоханьский царь приехал в свою страну и сделал Есянь главной женой. Он с жадностью просил у рыбьих костей сокровищ и получил их несметное количество. Но через год его просьбы стали оставаться без ответа. Тогда царь похоронил рыбы кости на морском берегу: засыпал их сотней ху ⁴¹ жемчуга и сделал золотую ограду. После, когда надо было подавить мятеж в войсках, царь собрался раздать все эти драгоценности своим солдатам; но в один вечер рыбью могилу смыл прилив.

Эту историю слышал старый мой слуга, Ли Шиюань. Он был родом из пещерного народа, из округа Юнчжоу ⁴², и помнил много чудных дел, случившихся на юге.

II.1

Ли Хэцзы

В начале годов Юаньхэ на востоке Чанъани жил молодой шалопай по имени Ли Хэцзы. Отца его звали Нуянь. Хэцзы был жесток по характеру, часто крал собак и кошек и ел их, так что в городе его считали просто чумой.

И вот однажды он как раз стоял посреди улицы с соколом на локте, когда показались двое в фиолетовых одеждах и окликнули его: «Вы ведь Хэцзы, сын Ли Нуяня?»

Хэцзы поклонился. Они же продолжали: «Есть дело. Поговорим в уединенном месте».

Отошли с Хэцзы на несколько шагов, остановились там, где не было людей, и говорят ему: «За вами посылает Темная управа. Сейчас же пройдемте с нами». Хэцзы им сначала не поверил, говорит: «Что вы такое несете, вы же люди?» А они отвечают: «Призраки мы».

Один полез за пазуху и достал табличку; Хэцзы увидел, что оттиск печати был еще влажным. На табличке четко значились его собственные имя и фамилия. Его вызывали в суд по иску 460 кошек и собак. В ужасе Хэцзы отпустил сокола и бросился на колени: «Мне все равно суждено умереть. Оставьте мне немного времени, я хоть угощу вас вином!» Призраки твердо отказывались, но он настоял на своем.

Сначала он повел их в лавку, где продавали плов. Призраки заткнули носы и не желали идти туда. Тогда он пригласил их в харчевню семьи Ду. Кланялся, пропуская их вперед, и разговаривал будто сам с собой. Окружающие решили, что он рехнулся. А Хэцзы заказал девять чашек вина. Себе оставил три, а перед пустыми сидениями, где были призраки, выставил шесть и стал просить гостей помиловать его. Те переглянулись. «С вашей стороны было очень любезно напоить нас. Надо что-нибудь придумать». Потом встали со словами: «Подождите нас полчаса, мы скоро придем». Вскоре они вернулись и сказали: «Приготовьте, сударь, 400 тыс. монет, — и мы устроим вам три года жизни». Хэцзы обещал достать деньги на следующий день к полудню.

Потом он уплатил за вино и пододвинул к себе оставшиеся после гостей чашки. Попробовал вино, что в них было, — на вкус оно было будто вода, и такое холодное, что зубы ныли. Хэцзы вернулся домой, в срок приготовил обещанные жертвенные деньги и стал их жечь. Показались двое его знакомцев: взяли деньги и исчезли. А через три дня Хэцзы умер. Ведь три года, о которых говорили призраки, — это три дня в мире людей⁴³.

II.1

Простолюдин из уезда Фэнтянь⁴⁴

В деревне Гошэнцунь уезда Фэнтянь простолюдин по фамилии Лю заболел, стал бредить и во время припадков шел, не разбирая дороги, не обходя ни колодцы, ни канавы. Поэтому его семья пригласила заклинателя Хоу Гунминя, чтобы тот исцелил больного.

Как только Гунминь пришел, Лю внезапно встал и сказал: «Я ненадолго выйду. Не надо меня лечить». Взял в руки коромысло, на котором носили хворост, и отправился в поле. Сбросил куртку и стал орудовать коромыслом, будто бил кого-то. Вернулся не скоро и сказал с улыбкой: «Я уже здоров. Сбил с себя бесенка и закопал в поле».

Его братья вместе с заклинателем, предполагая, что Лю бредит, пошли с ним, чтобы проверить его слова. Тогда Лю выкопал череп, на котором рос десяток с лишним красных волосков. И с тех пор совершенно излечился.

Это случилось на 5-м году правления под девизом Хуйчан⁴⁵.

II.1

Лю Чэн

В конце годов Чжэньюань¹⁵ кайчжоуский⁴⁶ генерал Жань Цунчан невысоко ставил богатство, а ценил людей ученых. Поэтому у него находили приют многие конфуцианцы и даосы. Один художник, Нин Цай, написал картину под названием «Друзья из Бамбуковой рощи»⁴⁷, очень искусную. Среди гостей генерала были два сюая — Го Сюань и Лю Чэн. Они постоянно пикировались.

Лю, вдруг взглянув на картину, сказал хозяину: «Эта картина замысловата по композиции, но не особенно выразительна. Ныне я хотел бы продемонстрировать вам свое скромное умение и прибавить картине живости и обаяния, не прибегая к помощи красок. Вы согласны?» Жань в удивлении сказал: «Никогда не знал, что вы, сюай, обладаете этим искусством. Но мыслимо ли оно без красок?» «Я войду в картину, поправлю ее и вернусь», — улыбнулся Лю.

Сюань хлопнул в ладоши и сказал: «Кого вы, сударь, собрались провести? Ребенка ростом в три чи?» Лю предложил побиться

об заклад; Го поставил на кон 5 тысяч, а Жань согласился быть поручителем.

Тогда Лю подпрыгнул, влетел в картину и пропал. Зрители диву дались. Картина оставалась на стене; бросились щупать ее поверхность, — не могли ничего обнаружить. Прошло немало времени, прежде чем слышались слова Лю: «Так вы поверили, господин Го?»

Голос шел будто бы с картины.

Через несколько минут Лю неожиданно соскочил из картины на пол и сказал, указывая на изображение Жуань Цзи: «Моего умения хватило только на это». Все осмотрели свиток и нашли, что нарисованный Жуань Цзи не похож на остальные фигуры: его губы сложились так, будто он собирался свистнуть. Нин Цай, посмотрев на это, не признал своей работы. Жань счел, что Лю обрел Путь, и вместе с Го благодарил его.

Прошло несколько дней, и Лю Чэн ушел. Все эти события видел своими глазами отшельник Сун Цуньшоу, бывший тогда в гостях у Жаня⁴⁸.

II.3

Даос Чжу

На 8-м году правления под девизом Дахэ даос по фамилии Чжу путешествовал по горам Лушань⁴⁹. Он отдыхал на камне у горной речки, когда вдруг увидел извивавшуюся змею, напоминавшую грудку цветного шелка. Через секунду она превратилась в огромную черепаху. Даос стал расспрашивать местного старика, и тот сказал, что это — Мглистая тьма, Сюань⁵⁰.

Еще даос Чжу в своих странствиях посетил монастырь Чжанжэньгуань, что на горе Цинчэншань. Когда он подошел к Драконовому мосту, то увидел под скалой скелет, что аккуратно сидел, спиной опираясь на камни и сложив руки на коленях. Скелет был согнут, как дужка от замка, а его белоснежные кости были покрыты мхом и оплетены плющом. Говорят, его видели там еще за два поколения. Неизвестно, когда он появился. Может быть, то были останки мужа, совершенствовавшего телесную сущность и очищавшего душу?⁵¹

II.3

Хао Вэйлян

Хао Вэйлян, простолюдин из округа Цзинчжоу⁵², по натуре был грубым, прямолинейным и храбро дрался. На 2-м году правления под девизом Хуйчан⁴⁵ в день Холодной еды⁵³ он отправился погулять за город со своей компанией. Они играли в мяч, мерились силой, а потом, выпив вина, опьянели и заснули среди могил.

Приятели проснулись только в полночь и уже собрались домой, когда на левой обочине увидели какой-то дом с проломленной крышей, невысокий, бедного вида; внутри горела лампа, но в комнате все равно было темно. Хао зашел в дом попросить напиться.

Повернувшись к лампе, там сидела и шила женщина, с виду усталая и грустная, в простой одежде. Она пригласила Хао войти. Прошло немало времени, прежде чем она заговорила, обратившись к нему: «Знаю, что вы, сударь, смелы, и поэтому доверяюсь вам. Я из семьи Чжан и раньше жила в Цинь. Меня выдали замуж за Ли Цзыхуаня, солдата, служившего при областной управе. В середине годов Тайхэ⁵⁴ его послали на границу, и он не вернулся. Я же заразилась чумой и умерла. Других родных у меня нет, поэтому соседи поставили здесь гроб с моим телом. Прошло уже 12 лет с лишним, но похоронить мои останки было некому. А ведь если мертвое тело не вернуть в землю, душу не припишут к Управе мрака. Тогда душа, не зная покоя, не помня себя, реет повсюду, точно во сне, точно пьяная. Если вы, сударь, похороните оставшийся от меня костяк, сущности моей станет привольно и уютно, исполнится моя мечта».

Хао сказал: «Средств у меня немного, и даже если я постараюсь, вряд ли у меня это получится. Так что же делать?» Женщина сказала: «Хоть я и призрак, но рукоделия не бросаю. С тех пор, как я здесь нахожусь, постоянно шью плащи и уже много лет работаю на семью Ху. У меня скопилось уже более 130 тыс. монет, тут с лихвой хватит на похороны». Хао согласился и ушел.

Утром он навестил семью Ху и, увидев, что все соответствует словам женщины, рассказал там обо всем. Вместе с господином Ху они пошли к склепу, взломали его и увидели, что гроб засыпан деньгами, числом ровно столько, сколько она говорила. Господин Ху и Хао

и печалились, и дивились. Прибавив к этим монетам деньги, собранные у знакомых, они набрали 200 тыс. и пышно похоронили ее в Лудинъюане. Той ночью женщина явилась во сне и Ху, и Хао⁵⁵.

II.3

Цуй Сюаньвэй

В годы Тяньбао⁴ к востоку от Лоянского сада⁵⁶ в собственном доме жил нигде не служивший ученый по имени Цуй Сюаньвэй. Предавшись постижению Дао, он 30 лет питался корнями чертополоха и трутовиками. Один раз, когда у него кончилась еда, он взял с собой слуг и ушел на гору Суншань, чтобы набрать еще. Обрато Сюаньвэй приехал только через год.

В доме за время его отсутствия никто не жил, и двор зарос сорной травой. Хозяин со слугами вернулись весенней ночью, но спать ложиться Сюаньвэй не стал: веял чистый ветер, светила ясная луна. Он остался во дворе один; домочадцы не заходили в этот двор без дела.

После третьей стражи к нему подошла незнакомка в белом и сказала: «Мы с подругами живем в саду, а сейчас проходили мимо вашего дома к двоюродной тетушке, она живет у верхних Восточных ворот⁵⁷. Можно здесь недолго отдохнуть?» Сюаньвэй согласился.

Вскоре облаченная в белое привела во двор 10 с лишним человек. Дева в зеленой юбке назвалась: «Моя фамилия Ян». Двух своих спутниц она представила как урожденных Ли и Тао. Третью, молоденькую девушку в алом платье, по словам гостыи в зеленом, звали Ши А-цу. Всех четверых сопровождали служанки. Поздоровавшись с гостями, Сюаньвэй пригласил их посидеть вместе с ним при свете луны и спросил, куда и зачем они направляются. Девы ответили: «Мы хотим навестить Восемнадцатую тетушку Фэн. Несколько дней назад она обещала придти к нам в гости, но так и не собралась. Так что нынче вечером мы все вместе сами решили посетить ее».

Не успели они устроиться на своих местах, как за воротами кто-то доложил: прибыла тетушка Фэн. Гостыи в радостном удивлении поспешили ей навстречу. Та, что звалась Ян, заметила: «Достойный человек здешний хозяин. Разрешил нам остаться,

не выказывает досады, — где еще найти такое прекрасное место». Сюаньвэй тоже вышел встретить госпожу Фэн.

Разговаривала она холодно и серьезно, словно отшельница. Раскланявшись друг с другом, дамы уселись. Все они отличались непревзойденной красотой. Двор наполнился благоуханием, голова шла кругом от густого аромата. Гости велели подать вино и стали петь, угощая друг друга вином.

Сюаньвэй запомнил два стихотворения. Дева в красной юбке, поднося вино подруге в белом, пропела:

«Снега белее, чиста как нефрит,
Юная, схожа с душистой луной.
Ветер весенний не смею винить.
Грустно: убор осыпается твой».

Угощая деву в красном, облаченная в белое ответила:

«С красного платья каплет роса.
Нежны румяные щеки.
Жаль, ненадолго, — но не вини
Ветер восточный жестокий».

Когда очередь дошла до Восемнадцатой тетушки, она взяла чарку и небрежно, шутя, облила вином алое платье А-цу. А-цу раздраженно проговорила: «Всех вежливо угощают вином, но только не меня!» Она вскочила; полы платья взметнулись.

Тетушка сказала: «Девочка выпила слишком много, вот и сердится». Дамы встали, вышли за ворота и стали прощаться. Восемнадцатая тетушка отправилась на юг. Остальные направились на запад, вошли в сад и расстались. Сюаньвэй не нашел в этом ничего необычного.

На следующий вечер вчерашние девицы явились снова и, как раньше, сказали, что собираются к Восемнадцатой тетушке. А-цу в гневе возразила: «Зачем нам снова идти к старухе Фэн? Давайте попросим о помощи здешнего хозяина, если можно». Она продолжала: «Все мы живем в саду, и каждый год многих из нас тревожит ураган. Из-за этого мы не можем спокойно жить и вынуждены постоянно просить Восемнадцатую тетушку о защите. Вчера я не поладила с ней, так что вряд ли теперь она станет нам помогать. Если вы защитите нас, то и мы хоть чем, да отплатим вам».

«Как же я могу вас защитить?», — спросил Сюаньвэй. А-цу отвечала: «Если вы всегда в первый день Нового года, изготовив красное знамя с изображением Солнца, Луны и пяти звезд, будете ставить его в восточной части сада, мы избежим бедствия. Сейчас Новый год уже прошел, но все равно, пожалуйста, 21-го числа этого месяца, на рассвете, как только слегка повеет восточный ветер, поставьте знамя в саду, и мы спасемся от несчастья». Сюаньвэй согласился. Гости хором поблагодарили его, говоря: «Мы не посмеем забыть вашу доброту». Поклонились и ушли. При свете луны Сюаньвэй, пошедший проводить их, увидел, что девы перелезли через стену в Лоянский сад и пропали из виду.

21-го числа, как просила А-цу, Сюаньвэй установил в саду знамя. В тот же день с востока налетел ураган. Он ломал деревья и вздымал песок везде, начиная с Лонаня⁵⁸, но цветы в саду не тронул. Только тогда Сюаньвэй понял, почему девы назвались Ян — Тополем, Ли — Сливой и Тао — персиком, и почему у них были разноцветные платья. Это были оборотни цветов! Девушка в алом, которую звали А-цу, значит, была цветком граната⁵⁹. А Восемнадцатая тетушка Фэн (Ветер) — духом ветра.

Прошло несколько вечеров, и госпожа Ян с подругами снова явились к Сюаньвэю, с неловкостью благодаря. Каждая принесла несколько мер цвета сливы и персика. Девы посоветовали хозяину съесть цветы и таким образом продлить жизнь и избежать старости. Кроме того, они сказали, что жизнь его будет тем продолжительнее, чем дольше он будет их защищать.

Действительно, наступили годы Юаньхэ⁶⁰, а Сюаньвэй еще был жив и выглядел лет на 30 с небольшим⁶¹.

¹ Нюйва — богиня, один из легендарных предков китайцев, получеловек, полузмея.

² Су-цзун правил с 756 по 762 г. В г. Линьфу (на территории современной пров. Ганьсу) он вступил на престол после отречения своего отца, Сюань-цзуна.

³ Гочжоу — округ на территории нынешнего уезда Линбао в Хэнани. Там и сейчас показывают гробницу Нюйва.

⁴ Годы Тяньбао — 742—755.

⁵ С небольшими изменениями составители ТПГЦ включили этот рассказ в раздел «Духи» (цзюань 304).

- ⁶ Бэйцю — местность на территории нынешнего Шаньдуна.
- ⁷ Годы Тайши — 265—274.
- ⁸ Бэйхай — округ в Шаньдуне.
- ⁹ Шашки — точнее, популярная при Тан игра *данци*.
- ¹⁰ Ван Фанпин — ханьский даос, легендарный бессмертный.
- ¹¹ Годы Цзяньпин — 330—333.
- ¹² В ТПГЦ рассказ отнесен к разделу «Бессмертные дамы» (*цзюань* 62).
- ¹³ Годы Кайчэн — 836—840.
- ¹⁴ В ТПГЦ рассказ отнесен к разделу «Признаки» (*цзюань* 144).
- ¹⁵ Годы Чжэньюань — 785—805.
- ¹⁶ Чжэнчжоу — округ в нынешней Хэнани.
- ¹⁷ В ТПГЦ рассказ отнесен к разделу «Гром» (*цзюань* 393).
- ¹⁸ Сюаньчжоу (Сюаньчэн) — область на территории нынешней пров. Аньхой.
- ¹⁹ В ТПГЦ рассказ отнесен к разделу «Гром» (*цзюань* 393).
- ²⁰ Гаою — уезд на территории нынешней Цзянсу.
- ²¹ Годы Дахэ (Тайхэ) — 827—835.
- ²² Янчжоу — город на западе нынешней Цзянсу.
- ²³ В ТПГЦ весь этот рассказ, за исключением последней ремарки, отнесен к разделу «Оборотни» (*цзюань* 363).
- ²⁴ Юнтай — 765—766 гг.
- ²⁵ В ТПГЦ рассказ отнесен к разделу «Оборотни» (*цзюань* 362).
- ²⁶ Там же (*цзюань* 364).
- ²⁷ Годы Лунъань — 397—401. Усин — область на территории нынешней пров. Чжэцзян.
- ²⁸ В ТПГЦ рассказ отнесен к разделу «Духи» (*цзюань* 295).
- ²⁹ Го Дай-гун — Го Юаньчжэнь (656—713), полководец.
- ³⁰ Доу — мера объема, около 10 л.
- ³¹ В ТПГЦ рассказ отнесен к разделу «Травы и деревья» (*цзюань* 417).
- ³² В ТПГЦ рассказ отнесен к разделу «Оборотни» (*цзюань* 363).
- ³³ В ТПГЦ рассказ отнесен к разделу «Птицы» (*цзюань* 463).
- ³⁴ «Ночная путешественница» напоминает Лилит, в семитской мифологии демоницу, помимо всего прочего похищающую младенцев (имя Лилит означает «ночная»). В IX в. в Китае были иудейские общины, так что Дуань Чэнши мог узнать о Лилит из первых рук.
- ³⁵ В ТПГЦ рассказ отнесен к разделу «Птицы» (*цзюань* 462).
- ³⁶ Эта история считается одним из древнейших вариантов сказки «Золушка».
- ³⁷ «Пещерный народ» — здесь условное обозначение какой-то из народностей, живших на территории современного Гуанси-Чжуанского автономного района. Из дальнейшего повествования видно, что сами герои живут не в пещере, а в доме.
- ³⁸ Царство Тохань — считается, что это царство Тохуань, которое упоминается и в «Старой», и в «Новой истории Тан». Это одно из островных государств,

расположенных к югу от Индии; возможно, было в числе данников Шри-виджай.

³⁹ Здесь текст явно испорчен, что отмечают все переводчики и комментаторы.

⁴⁰ Погибли под летящими камнями — предполагают, что здесь может иметься в виду способ казни. Но выбранные автором слова скорее указывают на то, что речь идет о каком-то природном явлении.

⁴¹ Ху — мера объема, равная десяти *доу* (см. выше прим. 30).

⁴² Юнчжоу — округ на территории современного Гуанси-Чжуанского АР.

⁴³ С небольшими изменениями рассказ включен в раздел ТПГЦ «Призраки» (*цзюань* 343).

⁴⁴ Фэнтянь — уезд на территории нынешней Шэньси.

⁴⁵ Годы Хуйчан — 841—846. С небольшими изменениями рассказ включен в раздел ТПГЦ «Призраки» (*цзюань* 350).

⁴⁶ Кайчжоу — округ на территории нынешнего уезда Кайсянь (относится к Чунцину — городу центрального подчинения).

⁴⁷ Семь мудрецов Бамбуковой рощи — кружок поэтов, философов, музыкантов и художников эпохи Троецарствия (III в.). Жуань Цзи (210—263) — один из «мудрецов», поэт и философ. Встречи кружка — распространенный сюжет в китайской живописи.

⁴⁸ В ТПГЦ рассказ отнесен к разделу «Странные люди» (*цзюань* 83).

⁴⁹ Лушань — горы в пров. Цзянси.

⁵⁰ Сюань — волшебное животное — символ севера.

⁵¹ С небольшими изменениями рассказ включен в раздел ТПГЦ «Оборотни» (*цзюань* 366).

⁵² Цзинчжоу — округ на территории нынешнего Хубэя.

⁵³ День Холодной еды (*Хань ши*) непосредственно предшествует празднику Светлой ясности (*Цинмин*), во время которого приносили жертвы усопшим.

⁵⁴ Годы Тайхэ — 227—233.

⁵⁵ В ТПГЦ рассказ отнесен к разделу «Призраки» (*цзюань* 350).

⁵⁶ Лоянский сад — императорский парк в Лояне, расположенный на севере западного предместья; имел более 120 *ли* в окружности.

⁵⁷ Верхние Восточные ворота — самые северные из трех Восточных ворот в Лояне.

⁵⁸ Лонань — южная часть Лояна (южный берег реки Лошуй).

⁵⁹ Фамилия А-цу — Ши, гранат по-китайски — *ши-лю*. «Цу» в имени «А-цу» означает уксус — здесь намек на кислый вкус граната.

⁶⁰ Годы Юаньхэ — 806—820.

⁶¹ В ТПГЦ рассказ отнесен к разделу «Травы и деревья» (*цзюань* 416).

В. А. ОНИЩЕНКО

ИККЮ СОДЗЮН И «РАССКАЗЫ ОБ ИККЮ»

Сложно переоценить влияние философии буддийской секты Дзэн на искусство и культуру эпохи Муромати (1336—1573). В дзэнских монастырях сформировалось искусство чайной церемонии, процветающее и поныне. Сухие сады, в число которых входит знаменитый сад монастыря Рёандзи, пьесы театра Но, монохромная живопись, поэзия *хайку*, музыкальное искусство — это далеко не полное перечисление тех сфер японской культуры, которые расцветом своим обязаны дзэнским медитациям и общению деятелей культуры с дзэнскими монахами. И среди тех монахов, которые распространяли учение Дзэн в Японии, наиболее известным был Иккю Содзюн (1394—1481), живший в самом начале эпохи Муромати.

Исследованию жизни и деятельности Иккю посвящена монография Е. С. Штейнера¹, которую мы и рекомендуем для подробного ознакомления с этой примечательной во всех отношениях личностью, здесь же лишь кратко опишем основные вехи жизни Иккю.

Точных данных об обстоятельствах рождения Иккю нет. Согласно одной из версий, он был сыном императора Южного двора от придворной дамы, но после замирения Северного и Южного дворов был сослан вместе с матерью в землю Сага, на Кюсю, как неудобный для *сёгунов* Асикага претендент на престол. В возрасте 5 лет Иккю был отдан на послушание в дзэнский храм Анкокудзи,

а с 13 до 17 лет он обучался в храме Кэнниндзи в Киото, потом — в храме Мибу в Канто, и после — у Кэнъо, настоятеля храма Сайкин-дзи неподалеку от озера Бива. После смерти Кэнъо в 1414 г. Иккю был близок к самоубийству, но кому-то из близких удалось отговорить его, и, успокоившись, в следующем году он идет в ученики к Касо Содон в монастыре Дайтокудзи. Под руководством Касо он продолжал дзэнские медитации. В 1420 г., услышав как-то вечером крик ворона, Иккю обрел великое просветление. По этому случаю Касо отправил ему свидетельство об обретении просветления — *инка*, но Иккю отослал документ обратно, обозвав Касо болваном, и начал вести жизнь странствующего монаха. Уже в конце жизни в 1474 г. указом императора Го-Цутимикадо Иккю был назначен настоятелем Дайтокудзи, но жить в монастыре не стал, хотя и активно участвовал в восстановлении монастыря, множество построек которого погибли в пожаре 1453 г. и в ходе смуты Онин (1467—1477). В 1481 г. в возрасте 88 лет Иккю умер от малярии в монастыре Сюонъан, который в просторечии стал называться Иккюдзи — «монастырь Иккю».

За свою жизнь Иккю встречался со многими людьми, оказавшимися у истоков формирования культуры эпохи Муромати. Он был знаком со знаменитым актером, автором пьес и создателем эстетической теории театра Но Дзэами Мотокиё (1363—1443) и хлопотал о возвращении Дзэами, когда тот был сослан на остров Садо; встречался с зятем Дзэами — Компару Дзэнтику (1405—1471), который широко использовал философию Дзэн в своих пьесах. Мурата Дзюко (1422—1502), один из создателей чайной церемонии, обучался Дзэн у Иккю. Увлечения Иккю были чрезвычайно разносторонни, он занимался сложением китайских стихов, каллиграфией, монохромной живописью, играл на флейте *сякухати* и создавал композиции для нее. Таким образом, Иккю не только проповедью распространял дзэнский взгляд на мир, но и практическим применением философии Дзэн оказал огромное влияние на различные сферы культуры и искусства.

Здесь мы хотим представить один из тех текстов об Иккю, которые стали широко известными благодаря распространению ксилографической печати в эпоху Эдо (1603—1868). Этот текст,

«Рассказы об Иккю» (*Иккю:-банаси*), был напечатан в 1668 г. и состоит из 4 свитков, в которые вошли 43 истории и ряд стихов. Автор «Рассказов» неизвестен, а сам текст был написан около 1664 г., если верить словам в конце «Рассказов»: «Ныне прошло уже 183 года (со смерти Иккю)». Публикация «Рассказов об Иккю», видимо, вызвала рост интереса к личности Иккю Содзюна, о чем говорит факт неоднократного переиздания «Рассказов»; кроме того, появляются и другие сочинения, посвященные жизни Иккю — «Рассказы об Иккю в Канто» (*Иккю: Канто:-банаси*) и «Повести об Иккю, (собранные) из разных провинций» (*Иккю: сёкоку моногатари*) в 1672 г., «Продолжение рассказов об Иккю» (*Дзоку Иккю:-банаси*) в 1731 г., «Иллюстрированные повести об Иккю, (собранные) из разных провинций» (*Иккю: сёкоку моногатари дзуэ*) в 1836 г. и др.

Основой «Рассказов об Иккю» служили как документальные свидетельства, созданные в XV в., так и предания о нем, и в «Рассказах» мы видим уже полуфольклорный образ Иккю. Каким же остался в памяти народа Иккю Содзюн?

При жизни Иккю его эксцентричные выходки потрясали не только столицу, но и жителей тех провинций, куда доходили слухи о нем, и после его смерти сказания о нем передавались письменно или устно на протяжении 6 сотен лет. Будучи монахом направления Риндзай (кит. *Линьцзи*)², Иккю не был стеснен условностями в проповеди учения — так, в одно новогоднее утро он ходил по домам с черепом на палке, стучался, просовывал череп в дом и говорил: «Берегитесь!» Или же, будучи приглашен на похороны для посмертной проповеди, он швырнул труп в реку со словами «Лишь тело отбросив, можно спастись!»

Иккю с неприязнью относился к «чудесам», которые считались признаком святости тех, кто их сотворяет, и не упускал случая высмеивать как «святых», так и те чудесные явления, которые они якобы могли вызвать. Как написано в «Рассказах об Иккю», «в истинном учении чудес не бывает», и в тексте «Рассказов» можно видеть примеры такого его отношения к чудесам (см., например, ниже, в свитке 2 «Как монах-ямабуси спорил с Иккю о чудесах, а также о молитве, утихомирившей лающего пса»). Когда же о нем

самом стали говорить как о живом Будде и что он якобы способен оживить приготовленную рыбу, попавшую к нему в рот, Иккю собрал толпу на зрелище, наелся рыбы и извинился, что не получается изрыгнуть ее назад, а потому придется ждать, когда она выйдет естественным путем.

Само собой, подобные действия не имели бы смысла, если бы не находили понимания у окружающих, и в «Рассказах» описано как недоумение тех, кто не сразу понял содержание поступков Иккю, так и толкование его проповеди, выраженной в действиях. Сострадание к живущим, проявляющееся пусть и очень эксцентричным образом, беспримерная живость ума и легкость характера привлекали к нему людей. В «Дайнихон яси»³ (1852) об Иккю говорится: «У Иккю был такой открытый и легкий характер, а рассказы — так интересны, что вокруг него собирались и старые, и молодые, и мужчины, и женщины, даже куры и воробьи приходили к нему». Необычайность его судьбы и запоминающиеся поступки послужили темой множества легенд и сказок о нем — даже для японского средневековья, богатого яркими личностями, образ Иккю как человека, родившегося во дворце и вместо уютной должности настоятеля какого-нибудь столичного храма избравшего стезю бродячего монаха, который удивлял людей необычными проповедями в духе *Лиьцзи*, был единственным в своем роде.

Здесь мы приводим перевод нескольких рассказов об Иккю. Перевод выполнен по изданию: Канадзо:сисю: (Собрание записок канадзо:си) / Ред. и ком. М. Таниваки, К. Иноуэ, М. Ока // Нихон котэн бунгаку дзэнсю (Полное собрание японской классической литературы) Т. 64. Токио: Сёгаккан, 1999.

РАССКАЗЫ ОБ ИККЮ. ИЗБРАННОЕ *

Предисловие

Дожив до преклонных лет, поселился я в самой глуши Курусуно. Собирал нижние ветви кустарника, чтоб затыкать протекающую крышу от дождя, а листьями бамбука затыкал щели, чтоб не продувал ветер, ел чашку каши, запивая супом из дикого шпината, так и дремал себе, а как-то осенью, когда вечера длинной в тысячу лет, хотел уснуть — да все не мог, и подумал пойти в храм, что недалеко от моей хижины. Пусть не ворковали голуби: «*Тосиёри кой*» — «Приходите, старики», — но взял я палку с набалдашником в виде голубя⁴, и поковылял туда, устроился возле длинной печи у трапезной храма. Прихожане и послушники, подавая мне чай, упрашивали: «Расскажите какую-нибудь старую сказку!» — и я думал рассказать сказки, что слышал от своих деда и бабки, ответил: «Сейчас расскажу!» — «Он ходил в горы стирать, а она — на реку за хворостом⁵...» — начал я. «Что за старье! Давай-ка Расскажи-ка что-то забавное о почившем учителе Иккю, что жил в этом храме!» — и наперебой стали о нем рассказывать, так что не только мне, но и другим было трудно все это запомнить. «Как интересно! Удивительно!» — подумал я, стал подбирать бумажные носовые платки, разглаживал и записывал услышанное, а когда вернулся в хижину и перечитывал, то не мог сдержать смех. Снова ходил туда, слушал, и понемногу, как мышь лижет соль, запоминал, а вер-

* Пер. и ком. В.А. Онищенко.

нувшись, по многу раз, как кошка точит когти, переписывал услышанное. Когда набралось два-три свитка, назвал это «Рассказами об Иккю», да и спрятал. А как-то раз, когда ходил в храм, спросил у мальчишек-служек:

— А что он был за монах — этот преподобный Иккю, которого знают и мальчишки, что гоняют собак, и мужики, что погоняют волов? — и они говорили:

— Преподобный Иккю был вторым принцем, сыном государя-инока Го-Комацу. В песнях простых людей тоже говорится о втором отпрыске второго Комацу⁶. Будучи сыном что ни на есть высочайшего дома, он отбросил ранг⁷, вышел из дворца в народ, окинул зорким взглядом учения десяти школ⁸, стал на стезю учения Бодхидхармы⁹, и девять лет созерцания стены¹⁰ были ему нужны не более, чем палка, брошенная грабителем после налета. Свою жизнь он ценил не более, чем стебли конопли, с которых ободрали кору на пеньку, а этот изменчивый мир был для него легче тыквы-горлянки. В сердце его не прорастали заблуждения, а ясное различие его можно уподобить тому, как надвое рассекают бамбук. Любой прохожий это вам скажет, когда придет охота язык почесать.

— Спасибо вам! А я, будучи сам многогрешен, хотел бы вырезать эти записки на досках для печати, чтоб пробудить от заблуждений людей, бредущих в этом мире, подобном сну, — сказал я.

— Деяния Иккю все описаны в «Собрании стихов Безумного Облака»! — только сказали мне, как я бросился читать о Безумном Облаке. И правда, там описана вся его жизнь. Но та книга написана трудными китайскими словесами, словно китайское сочинение. И для меня, и для прочих, какие б крепкие зубы у нас ни были, разгрызть эту книгу тяжело, все равно как жевать зерна черного перца — от простуды помогает, а развлечение в том небольшое. И пусть об этом уже написано — если не скажу того, что на сердце, то начнет меня пучить¹¹. Пусть в «Собрании стихов Безумного Облака» и обитает божество Сумиёси¹², все же жалко будет, если эти записки никто не увидит. Так вот, что я написал.

СВИТОК ПЕРВЫЙ

1. Как преподобный Иккю в детстве подшучивал над одним прихожанином

Говорят, что еще с раннего детства преподобный Иккю отличался от прочих особенной смекалкой и находчивостью. Его наставником был преподобный Ё:со:¹³, а к нему заходил для разговоров об учении один начитанный прихожанин. Нравилась ему смекалистость Иккю, с которым они вели словесные перепалки.

Как-то раз Иккю заметил, как одетый в кожаные штаны прихожанин направляется к храму. Тогда он метнулся в храм, схватил деревянную табличку и воткнул у ворот, написав на ней:

«В этом храме строго запрещены изделия из кожи. Тот, кто войдет с кожаными изделиями, будет наказан!»

Прихожанин увидел эту табличку и спросил:

— У вас наказывают за кожаные изделия? А как же храмовый барабан?

— В том-то и дело! Барабан мы бьем палкой трижды днем и трижды ночью. Надо бы и вас угостить той палкой, раз вы пришли в кожаных хакама¹⁴.

А потом тот прихожанин пригласил монаха-наставника к себе для проведения буддийских обрядов и попросил: «Уж вы Иккю тоже приводите!» и, чтоб отыгаться за прошлое, установил на краю моста, что вел к воротам усадьбы, табличку, на которой азбуконной-каной было написано:

«Переходить по этому мосту строго воспрещено!»

Наставник Ё:со: передал, что принимает приглашение, взял Иккю и направился к той усадьбе, но у моста увидел табличку:

— Не перейдя мост, мы в усадьбу не попадем. Иккю, что делать? — а Иккю отвечал:

— Раз написано азбукой, то это, может, и не «мост» вовсе, а «край». Перейдем-ка посередине! — перешли они мост по самой

середине и вошли в усадьбу. Вышел им навстречу хозяин и стал спрашивать:

— Разве вы не видели табличку? Как же вы перешли мост?

— Нет-нет, мы не переходили по краю, а прошли по самой середине!

Хозяин умолк и не нашелся, что сказать. Думал он: «Как бы уесть этого монашка?» — и придумал.

— Облик истинного шрамана¹⁵ — одежды Терпения¹⁶ и оплечье-кэса в знак очищения от заблуждений, такого человека и следует истинно называть монахом. Не пойму, почему это послушник носит мирскую одежду.

Иккю тут же нашелся и прочитал стих:

— Пришел я в черных одеждах извечной Пустоты, да коротки рукава — никому не понять¹⁷.

Хозяин и Ё:со: всплеснули руками, разинули рты от удивления, да так и не могли их закрыть.

Выставили угощение, и хозяин, все думая, как бы уесть Иккю, пододвинул к нему блюдо с рыбой. Иккю, верно, сроду не видел такой еды, и тут же все подчистую съел. Хозяин принялся поднабивать:

— Глядите-ка, господин монах в невидимых одеждах объелся рыбой! — а Иккю, услышав, сказал:

— Рот — как камакурский тракт. Проходят там и уважаемые люди, и отъявленные мерзавцы.

— А вот такое тоже пройдет? — спросил хозяин и обнажил меч. Иккю же, нимало не смутившись, спросил:

— Враг или друг?

— Враг!

— Нет, врагов мы не пропустим!

— Тогда друг!

— Кхм... Кхм... — закашлялся Иккю. — Тут нам сообщили, что вокруг бродят какие-то проходимцы, так что застава пока закрыта!

И хозяин, и преподобный наставник решили: «Нет, этого монашка не переговорить!» — и лишь ворочали языками, не находя слов.

2. Как преподобный Иккю съел карпа, когда был послушником

Когда преподобному Иккю было лет то ли 11, то ли 12, он стоял при наставнике и учился чтению и письму. Как-то раз холодным осенним вечером наставник приготовил горячий суп из сушеного лосося и принялся его есть, а Иккю дал соевого творога-тофу. Иккю, увидев это, сказал:

— Мне говорили, что мы, удалившись от мира, не должны есть скоромное, но раз преподобный ест лосося, то мне, пожалуй, тоже можно?

Наставнику сделалось смешно, и он сказал:

— Если такой зеленый юнец-послушник будет есть скоромное, за этот грех сразу же последует высшая кара!

Иккю, нахмурившись, немного подумал и сказал на это:

— Раз уж мы равны в том, что являемся людьми, то разве наказание падет только на послушника? За поедание скоромного кара падет и на старого монаха! — и громко рассмеялся. Монах-наставник изволил промолвить:

— Мал ты еще так грубо выражаться! Верно, старому монаху это тоже непозволительно, но мы едим рыбу после того, как произнесем наставление-индо:, указывающее путь к просветлению.

— Хотелось бы узнать, что это такое — наставление? — почти-тельно спросил Иккю.

— Ну что с тобой делать. Ты, я смотрю, наглый парень. Ладно, так и быть, покажу тебе, — сказал монах, простер руку, в которой держал палочки, над полной миской рыбной похлебки и возгласил:

— Ты изначально подобна засохшему дереву! Пусть и хотел бы тебя спасти, но снова в воде тебе не резвиться. Обрети же спасение, насытив меня, недостойного монаха. Кацу!

Произнеся это, он тут же принялся уплетать рыбу.

Иккю внимательно прислушивался к наставлению, снова сдвинул брови и призадумался, а потом, едва дождавшись рас-света, пустился бегом в рыбную лавку, купил карпа пожирнее, а вернувшись, приготовил суп *мисо* — и вот, когда он крепко сжал карпа и занес над ним нож для овощей¹⁸, чтобы снести ему голову, увидел его монах-наставник. Принялся он увещевать Иккю:

— Это же уже ни на что не похоже! Вчера ведь объяснял, что юному послушнику даже сушеного лосося есть непозволительно, а убивать еще живоедвигающееся существо — и подавно!

— А у меня тоже есть наставление! — нисколько не смутившись, ответил Иккю с совершенно невинным видом. Наставник, отчаявшись его чему-то научить, громко рассмеялся и сказал:

— Это какое же у тебя наставление? Если и вправду есть, придется тебя простить. Ну а если нет, то просто так я тебе этого не оставлю! — с этими словами наставник взял подмышку посох и приказал:

— Ну, читай, какое там у тебя наставление!

Иккю, ничуть не смутившись, сказал:

— Так вот, приступаем к наставлению! — сжал левой рукой карпа у основания головы, а правую руку с ножом занес над головой и молвил:

— Ты изначально подобен живому дереву. Если бы я попытался тебя спасти, ты бы убежал. Чем резвиться в воде, стань лучше экскрементами недостойного монаха. Кацу!

Сказав это, вмиг отсек карпу голову, тут же сварил, от души наелся и с невинным видом отдышался. Монах-наставник, услышав такое, сказал:

— Да ведь и правда, сказано было вполне в духе наставления, и понимание учения необычное! Пожалуй, тот лосось, которому я проповедовал вчера, не спасение обрел, а стал экскрементами. Твой же карп не станет экскрементами, а обретет спасение! Надо же, каким духом он обладает этот послушник — вот поистине дзэн-ский монах! — с этими словами он отбросил в сторону посох и произнес, цокая языком от восхищения:

— Какие дела — в этом году рожденный котенок поймал трех-летнюю крысу! А ты, однако, непростой человек!

И правда, через недолгое время тот стал главой школы и именовав себя «Старым наставником Поднебесной», имя Иккю передавалось на тысячу лет! Мужики, что копаются на поле, бабы, что делают крахмал — даже они будут говорить о нем до скончания века! Разве возможно такое для обычного человека?!

4. Как Нинагава Синъуэмон Тикамаса впервые встретил Иккю, а также немного стихов

В одно время с Иккю жил человек, которого звали Нинагава Синъуэмон Тикамаса. Истощал он плоть медитациями и томился душой, взыскав просветления. Услышал он о прозорливости Иккю и вознамерился просить того быть ему Учителем, указывающим Путь. Как-то пришел он к келье Иккю и легонько постучался в сплетенную из веток дверь кельи. Иккю как раз был в келье и спросил:

— Кто там?

— Я пришел не со злом, я — мирянин, что ищет совершенствования в законе Будды, — отвечал тот.

Иккю быстро задавал вопросы один за другим:

— Ты откуда?

— Из той же земли, что и преподобный.

— Что там творится?

— Вороны каркают, воробьи чирикают.

— А здесь что за место?

— Равнина, окрашенная пурпуром — Мурасакино.

— И как же это она окрашена?

— Колосьями серебряной травы-сусуки, колокольчиками, алыми хризантемами, пурпурными орхидеями.

— А когда они увянут?

— Будет равнина Миягино¹⁹.

— А что на равнине?

— Беззвучно течет вода, тихо шелестит ветер.

— Прекрасно! Заходи-заходи! — Иккю пригласил гостя в келью. — Отведай чаю! — и прочитал стих:

Хоть и хотелось	<i>Нани о гана</i>
Чем-нибудь	<i>Маирасэтаку ва</i>
Угостить —	<i>Омоздомо</i>
В учении Бодхидхармы	<i>Дарума-сю: ни ва</i>
Нет ни единой вещи.	<i>Итимоцу мо наси.</i>

А тот сложил в ответ:

Нет ни единой вещи —	<i>Итимоцу мо</i>
Именно в этом	<i>Наки о тамавару</i>
Угощении вашем —	<i>Кокоро косо</i>
Изначальной пустоты	<i>Хонрайку: но</i>
Изысканный вкус!	<i>Мё:ми нарикэри!</i>

Иккю был поражен:

— Вы, господин Нинагава, достигли даже больших успехов в постижении Пути, чем я слышал!

Долго вели они разные разговоры, и наконец Тикамаса спросил:

— Хочу спросить вас кое о чем. Как понимать высказывание «Дзясё: итинё» — «Истина и заблуждение суть одно»? — на что Иккю отвечал:

— Ты любишь стихи, а потому отвечу-ка тебе стихами! — и объяснил «Дзясё: итинё» так:

Все, кто родились, —	<i>Умарэтэ ва</i>
Непременно умрут,	<i>Синуру нарикэри</i>
Все до единого:	<i>Осиабэтэ</i>
И Шакьямуни, и Бодхидхарма,	<i>Сяка мо, Дарума мо,</i>
И кошки, и поварешки ²⁰ .	<i>Нэко мо сякуси мо.</i>

Тикамаса снова спросил:

— А как понять «Ку: соку дзэ сики» — «Форма — это и есть пустота»²¹? — а Иккю отвечал:

Роса прозрачна,	<i>Сиращую но</i>
Но такая как есть	<i>Онога сугата ва</i>

Сама по себе,
На алой листве она —
Словно рубин.

*Сономама ни
Момидзи ни окэба
Курэнай но тама.*

Снова спросил Тикамаса:

— А фразу «*Сики соку дзэ ку:*» — «Пустота — это и есть форма» следует понимать так же, как вы сказали в стихе, только наоборот? — а Иккю отвечал:

Посмотри на цветы —
Пусть увянут, утратив
Запах и цвет,
Пусть не способны думать они —
Весна все равно придет.

*Хана о миё
Ирока мо томо ни
Тирихатэтэ
Кокоро накутэ мо
Хару ва киникэри.*

Снова спросил Тикамаса:

— В чем состоит правильное понимание Учения Будды? — а Иккю отвечал:

Учение Будды —
Прическа кастрюли,
На камнях борода,
Шелест бамбука,
Нарисованного на картине.

*Буппо: ва
Набэ но сакаяки
Иси но хигэ
Э ни каку такэ но
Томодзурэ но коэ.*

Снова спросил Тикамаса:

— А что же такое мирские обычаи? — а Иккю отвечал:

Мирской обычай —
Нажраться, опростаться,
Поспать, встать,
После этого всего —
Только умереть.

*Ё но нака ва
Куутэ хако ситэ
Нэтэ окитэ
Сатэ соно ноти ва
Синуру бакари ё.*

Так на каждый вопрос отвечал Иккю стихами, и Тикамаса только восхищался про себя: «Он даже лучше, чем я слышал!»

— Что ж, получил я ваше наставление, а вопросов у меня к вам, что песчинок на взморье, потому пока что откланяюсь! — сказал Тикамаса и пошел, но, дойдя лишь до плетеной ограды, всплеснул руками, как будто что-то вспомнил, вернулся к келье и сказал:

— Самое главное-то я и забыл спросить! А как становятся буддами? — тут Иккю подумал: «А парень-то он не простой!»:

— Это и вовсе легче легкого! — с этими словами Иккю повалился навзничь, распахнул рот, выпучил глаза и замер²², а потом сказал:

— Вот так-то и становятся буддами!

«Какой просветленный дзэнский учитель!» — подумал Тикамаса и ушел с просветленным сердцем.

6. Как Иккю в поселке Сэки статую Дзидзо освятил

Когда в Сэки²³ впервые сделали статую Дзидзо, местные жители собрались и принялись решать, кого из монахов просить об обряде «открытия глаз» изваяния. Каждый говорил свое, а один из них сказал:

— Когда мы в последний раз были в столице, тамошние парни говорили: «Нынче нет монаха, что сравнялся бы с Иккю из Мурасакино!» Раз уж мы такого Дзидзо сделали, то чем просить обычного монаха — не лучше ли обратиться к преподобному Иккю?

Все заговорили: «Да, так и нужно поступить!» — и скорее поспешили в Мурасакино, что в столице.

В то время Иккю как раз был в храме. Люди из Сэки выразили ему свое почтение и рассказали в подробностях, чего хотят. Иккю изволил сказать:

— К счастью, я как раз собираюсь пойти на медитации в Канто, а по дороге зайду к вам и проведу обряд!

Деревенские возрадовались, бегом пустились домой и сообщили: «К нам приедет сам Иккю!» Тут поднялась суматоха, все перевернули вверх дном, подмели дорогу, хоть там пыли и не было, сделали все мыслимое и немислимое²⁴ и высыпали его встречать.

Тут в одиночестве неспешно приковылял Иккю. Жители возликовали и выражали свое почтение, а Иккю сказал:

— Ну, где ваш Дзидзо?

Ему показали Дзидзо — под балдахин, украшенного ожерельями и праздничными флажками, перед которым были сложены подношения, стояли цветы и благовония.

— Так просим же провести обряд открытия глаз! — просили Иккю жители и, толкаясь и наступая друг другу на ноги, каждый вытягивал шею в нетерпении увидеть, как же Иккю освятит статую. А Иккю вмиг подскочил к Дзидзо и помочился на него — окатил с головы до ног так, что было это подобно водопаду в Лушань²⁵! Помочившись от души, так, что все многочисленные подношения поплыли, сказал:

— Открытие глаз на этом окончено! — и с тем поспешил в сторону восточных земель Адзума.

Жители, увидев это, возроптали:

— Прямо зло берет, что за кощунство — пришел этот тощий сумасшедший монах и обмочил нашего дорогого Дзидзо! За ним! Не дайте уйти этому никчемному монаху! — и все побежали вдогонку, скрипя зубами от злости. Послушницы в миру²⁶ собрались и возопили:

— Что за страшное дело сотворил это монашек Иккю! — набрали чистой воды и принялись поливать Дзидзо и отмывать его от мочи, украшали его заново и молили: «Прости нас!» Вдруг те парни, что бежали вдогонку, по дороге попадали, а те, кто отмывал мочу — затряслись, как в лихорадке, помутились рассудком и кричали в бреду: «Зачем же мы смыли освящение, сотворенное Старым наставником Поднебесной?» Все всполошились, жены, дети и родичи потерпевших ужаснулись.

— Ох, надо догнать того наставника Иккю и просить его освятить еще раз! — и пошли гурьбой за ним, но догнали его лишь на переправе в Кувана, где он как раз садился в лодку. В подробностях рассказали ему о том, что случилось, и он сказал:

— Как жаль, что так получилось! Но отсюда уж я возвращаться не стану, — извлек свою набедренную повязку-*ситаоби*²⁷, которая выглядела так, как будто ей восемь сотен лет, и наказал:

— Обмотайте этим шею Дзидзо, и недуги враз исцелятся.

Жители, хоть и думали про себя: «Что за кошунство!» — но, памятуя о предшествующих чудесах, со страхом почтительно это приняли и пошли домой, в Сэки, а Иккю поспешил в Канто.

Деревенские жители вернулись домой, в страхе обмотали шею Дзидзо этой старой набедренной повязкой, как им было сказано — и вмиг одержимость прошла! «Что за чудесное дело!» — думали они и не решались снять этот ситаоби с шеи изваяния. А Иккю на обратном пути в столицу снова зашел к ним, снял ситаоби с шеи статуи и прикрепил к ритуальному бубенцу-канэ²⁸. С тех пор и поныне повелось, что веревка этих бубенцов такой же длины, что и ситаоби — шесть сяку²⁹. Как это удивительно!

9. Как Иккю развешивал объявления о том, что будет есть рыбу

Некто пришел к Иккю и рассказывал:

— По всей столице только и слышно: «Преподобный Иккю — это живой Будда, и если он съест рыбу и изрыгнет ее в воду, то рыба в тот же миг оживет и станет такой, как была!»

Иккю это развеселило, и он на перекрестках в столице установил объявления, в которых говорилось:

«В такой-то день такого-то месяца в Мурасакино, что неподалеку от Сагаримацу, я буду есть рыбу, а потом изрыгну ее такой, как была, и выпущу в воду. Приходите все, кто желает посмотреть!»

Старый Наставник Поднебесной, учитель Дзэн Иккю.»

Видевшие это по всей столице заговорили: «Неужто и правда это? Слышали, что люди о нем такое рассказывают, но не верилось, а тут оказывается, что так и есть, без всяких сомнений! Если бы не мог сотворить такое чудо — не стал бы ведь сам своей рукой писать это и развешивать?! Да уж, те, кто сподобится увидеть такое, будут об этом рассказывать до скончания века!» — знавшие Иккю и не знавшие, те, кто видели объявление, и те, кто не видели — все в нетерпении ждали, когда придет тот день, весь город

собрался у ворот храма. В стремлении не упустить такое зрелище вытягивали они шеи так, что чуть не падали, и знать, и чернь — все собрались со всей столицы.

Подождал назначенный час. Во двор вынесли большой таз для умывания, налили в него воды, и правда — начали готовить рыбу! Приготовленные кушанья поставили рядом с тазом. Вышел Иккю, съел подчистую всю рыбу, наконец, взял небольшой тазик и принялся с закрытыми глазами над ним приговаривать: «Кацу! Кацу!» Вся толпа пришедших на зрелище вперилась в его лицо в ожидании — вот сейчас уже Иккю начнет изрыгать живую рыбу! Через какое-то время Иккю сказал:

— Раз уж люди издалека придут посмотреть, собирался я сегодня изрыгать лучше обычного, но вот что-то не блюется мне нынче! Ничего не поделаешь — придется выпускать ее позже, вместе с дерьмом! Возвращайтесь-ка скорее по домам! — и с этими словами вернулся в храм. Десять тысяч человек, знать и просто народье, разочаровались: «Провел нас этот монах!» — досадовали они по дороге домой, но люди понимающие говорили: «Все те рыбы, которых он сейчас съел, уже резвятся в пучинах! Что за дивное наставление! Правду говорят, что в истинном учении чудес не бывает — но люди его хвалили, а потому он объявил, что содеет что-то чудесное — и потому люди, что его превозносили, сейчас поносят — это-то и было смыслом его наставления! Как замечательно!» — так восхищались они, и люди вокруг — и те, кто поняли, о чем речь, и те, кто не поняли, — покивали с согласием да и разошлись.

СВИТОК ВТОРОЙ

2. Как преподобный Иккю подписал картину

Один человек втайне попросил главу школы Тоса³⁰ написать для него картину, а тот все никак не собирался это сделать. Истомившись ожиданием, тот человек снова пошел в дом мастера Тоса, а мастер, хоть и не служил он отбивающим ночные стражи³¹, предавался дневному сну. Тот человек был в общении деликатный, да и просьба была тайная, но все-таки кое-как растолкал он мастера, а тот сказал:

— Не выспался я. Вечером нарисую, пусть придется хоть всю ночь просидеть! — и снова завалился спать.

— Вы говорите вечером, — но ведь сердце человеческое изменчиво, подобно стремнине реки Асука, — а если вы опять передумаете? Очень прошу вас! — говорил тот человек. Поделать было нечего, взял мастер кисть, поводил ей туда-суда, взял щётку, быстро что-то нарисовал и вручил:

— Вот, возьмите!

«Наконец-то!» — подумал тот человек, принял картину и пошел домой. Там развернул ее, вертел и так, и сяк — ничего не понятно. Вроде бы нарисована вода, а в воде — что-то круглое, не пойми, что нарисовано, вроде как по кругу кистью провели. Так ничего и не понял. В растерянности пошел снова к мастеру:

— Что это? — спросил он.

— Я и сам не знаю! — отвечал тот.

«Что же мне с ней делать? Порвать, что ли?» — думал он, но было ему жалко, уж очень красиво было нарисовано, пожалуй, в трех странах³² лучше не найти. Прикидывал он и так, и эдак, пока, наконец, не решил: «Вот что! Попрошу-ка преподобного Иккю написать к картине подпись, да и повешу!» — и поспешил в Дайтокудзи и обратился к Иккю:

— Написал эту картину для меня мастер Тоса, а вот что это такое в воде — непонятно. А как вам кажется?

— Да уж, и правда — ни на что не похоже. Но если хотите к ней подпись — пожалуйста.

— Прошу вас, пожалуйста! — попросил тот человек, и Иккю написал:

«Что-то в воде. Что это за вещь, написавший мастер не знает. Хозяин тоже не знает. И я, что пишу эту подпись, тоже не знаю».

Видевшие и слышавшие о том говорили: «Вот какой прямодушный монах! Это и впрямь картина, каких больше не найти в трех странах!» И до сих пор та картина ценится гораздо более, ведь приложил к ней руку непростой человек.

3. Как преподобный Иккю перечислял имена 500 архатов

В одном храме изготовили изваяния 500 просветленных святых-архатов³³, и на обряд освящения собралось посмотреть великое множество знати и простонародья. После окончания службы один монах прибирал цветы и благовония, стоявшие перед архатами. Двое-трое мирян с умным видом смотрели на статуи. Все уже разошлись, и только эти подробно осматривали каждое изваяние, а потом спросили у монаха:

— Ведь каждого из этих архатов как-то звали? Интересно узнать, как их зовут — ведь господин монах наверняка знает эти имена? — а монах и знал по именам только Троиخ почитаемых³⁴, ничего тем мирянам не ответил и скрылся в келье.

Пребывавший тогда в том храме Иккю спросил:

— Что там? — и ему объяснили, в чем дело.

— Эти миряне умничают без нужды. Кто станет запоминать все эти имена, если они ни к чему не нужны? Я сам их не помню, но пойду, отвечу им, — прошел в Зал архатов:

— Это вы тут хотите узнать имена архатов? Тогда спрашивайте о каждом из них!

— Вот этот посередине?

— Это Шакьямуни.

— А слева от него?

- Махакашьяпа.
- А справа?
- Ананда.
- А следующий?
- Намусатандо³⁵!
- А за ним?
- Сугиятоя!
- А дальше?

— Оракоти! — так он отвечал о каждом из архатов словами из Сурангама-сутры. Что там пять сотен архатов — он мог бы так отвечать хоть о сотне мириад архатов без запинки! А миряне все подробно выпросили и говорили:

— Ну и память же у вас! — на что Иккю отвечал:

— Да пустяки! Когда-то заучил наизусть один-единственный свиток³⁶, — и удалился, посмеиваясь.

Люди поражались его находчивости. Замечательно, что он смог ответить, когда ответить было лучше, чем промолчать, — пусть и спрашивали о вещах ненужных, которые и запомнишь — а какой в том прок? Тех, кто с умным видом задает глупые вопросы, могут и провести. То же можно сказать не только об именах архатов.

4. Как преподобный Иккю на Новый год ходил с черепом

Новый год, Три начала — это первый день начала месяца начала года. Все люди Поднебесной средь Четырех морей, и рассудительные, и легкомысленные, и те, кто в печали, и не имеющие поводов печалиться, и знатные, и простые — нет меж ними различий. И те, что пили новогоднее лекарство Ту Су³⁷, выглядят так, будто макнули усы в сусло, а другие вместо того, чтоб толочь рис на лепешки-*кагамимоти*³⁸, трамбуют улицу задницей³⁹... Перед домами на широких улицах столицы красуются сосны⁴⁰, дома обмотаны ритуальными веревками из соломы — знаком долголетия... Вчера до полночи стучали в ворота, непонятно зачем, все носились так, что ноги летели над землей, а прошла лишь ночь — и все по-другому, сердца трепещут, забывают о том, что последний день года снова

придет, молятся о долгом веке в тысячу, десять тысяч поколений, не помышляя о том, что когда-нибудь умрут, печалятся о десяти тысячах вещей, гонятся за славой и богатством, что подобны утренней росе, в вечернюю пору жизни отдают свою любовь детям, и так по кругу, по кругу, как муравьи бегают по венцу ступы... Иккю казалось все это странным, и он думал: «Какая глупость! Они думают, будто бы цветение “утреннего лика”, что цветет от рассвета до полудня, вечно, подобно бабочке-однодневке, воспарившей в небо в мире, где радость недолговечна, для них Новый год — это ведь лишь золотая обертка для дерьма! Все рассеется с дымом времен, в мгновение ока⁴¹! Ну, я им покажу!» — пошел на кладбище, подобрал валявшийся там череп, насадил на бамбуковую палку — а время было на рассвете первого дня года — и принялся ходить по столице, в каждом доме вдруг просовывал этот череп в дверь со словами: «Поберегись! Поберегись!» Люди в суеверном ужасе захлопывали двери и ставни, и потому-то сейчас люди запирают окна и двери в первые три дня года.

Какой-то человек увидел Иккю и сказал:

— «Поберегись!» — лучше и не скажешь! Как бы ни праздновали, как бы ни украшали дом — в конце все станут такими. Но это ведь просто такой обычай — не ошибаетесь ли вы, когда суετε этот свой ужасный череп в дома, где празднуют и веселятся? — на что Иккю сказал:

— Так ведь и я о чем! Я ведь тоже в честь праздника всем показываю эту голову! Вот как вы понимаете, что такое «Благостно!»⁴²? Говорят, это пошло с тех пор, как Великая богиня Аматаэрасу открыла дверь Небесной пещеры, но более благостного вида, чем у этого черепа, просто не бывает! — и тут же сложил стих⁴³:

Вовсе не ужасный	Без остатков мяса	<i>Никугэнаки</i>
Этот череп	Этот череп	<i>Коно сярэко:бэ</i>
Великолепен!	Красиво зияет глазницами	<i>Анакасико</i>
Благостнее этой	Настолько пустоглазой	<i>Мэдэтакукасику</i>
В мире вещи нет!	В мире вещи нет!	<i>Корэёри ванасти!</i>

А после того сказал:

— Смотрите на это, люди! Вот остов с пустыми глазницами — это ваше веселье! Все об этом и без меня знают, но, прожив вчерашний день, по привычке отгораживаются завесой дня сегодняшнего. Не видно глазами, что этот мир текуч, как стремнины реки Асука⁴⁴, и хочу предостеречь людей, что не страшатся воя ветров⁴⁵. Пока человек не становится как вот это — праздновать нечего! — и все, слышавшие это, говорили: «Надо же, какой великий мудрец!» — и не было таких, кто бы не почтил его.

5. Как преподобный Иккю читал наставление у гроба князя-даймё

В какой-то западной провинции скончался один *даймё*. Перед кончиной своей он говорил:

— Когда я умру, не нужно никаких буддийских церемоний. Пригласите лишь для наставления-*индо* дзэнского учителя Иккю, что живет в Мурасакино. А более я ничего не желаю! — с теми словами и умер. Чтоб исполнить последнюю волю усопшего, срочно послали гонца в столицу и пригласили Иккю. Гонец как раз застал Иккю в храме:

— Ничего нет проще! — ответил Иккю на просьбу, и вместе с гонцом поскакали они из столицы. Решили, в какой день проводить похороны, и тут разнеслась весть: «Этот знаменитый преподобный Иккю из Мурасакино прибыл в наш край, чтоб читать наставление такому-то *даймё*!» — и все люди в окрестных землях и островах, слышавшие об этом спешили туда так, что ноги летели над землей, зная и чернь — все валили толпой, чтоб послушать наставление Иккю. На похоронах с неба сыпали цветы, а землю устилали парчой, такие роскошные были похороны, что не передать словами, и вот в назначенный для того день толпились и толкались десятки тысяч собравшихся на зрелище людей с единой мыслью: «Непременно нужно услышать, что же за наставление произнесет Иккю!»

Вот вынесли богато изукрашенный погребальный паланкин, и Иккю подошел ко гробу и почтил его молчанием. Все думали: «Вот, сейчас!» — и прислушивались, а Иккю не произнес ни слова.

Посмотрел в небо и открыл рот, потом посмотрел на землю и рот закрыл, с тем и пошел оттуда. Вдова того даймё, его дети, вассалы их рода стали хватать его за рукава одеяний со словами: «Что ж это за дела! Скажите хоть слово!» Прочие люди, что собрались на зрелище, тоже были разочарованы, тогда Иккю сложил один стих и направился в сторону столицы. Поделать было нечего, и люди прочитали тот стих, а в нем говорилось:

Ничего я не знаю	<i>Варэ ва тада</i>
О том ученьи,	<i>Госэ но осиз о</i>
Что помогает в перерождениях,	<i>Сирану нари</i>
А уповаю лишь на	<i>Аун но нидзи но</i>
Эти два знака: «ОМ!»	<i>Ару ни макасэтэ!</i>

Все слышавшие это люди лишь молча восхитились: «Вот это монах, которого ничем не проймешь — не скажет ни “О!”, ни “М”!»

7. Как монах-ямабуси спорил с Иккю о чудесах, а также о молитве, утихомирившей лающего пса

Иккю раз пошел в Сакаи, и на переправе через реку Ёдо на корабле повстречал монаха-ямабуси. Тот спросил:

— Господин монах из какого учения?

Иккю отвечал:

— Я из учения Дзэн.

Тот монах сказал:

— В Дзэн таких чудес не делают, как у нас!

Иккю сказал:

— Да и у нас чудес хватает. А покажите-ка, что там у вас за чудеса!

— Вот, я силой буддийского Закона на носу этого корабля вызову молитвой Фудо⁴⁶!

И появился сначала Конгара, потом Сэйтика, тер монах четки изо всех сил — сидящие на корабле всю вперили глаза — и тут,

как тот и говорил, на носу корабля вдруг из огня и дыма возникло изображение Фудо!

Довольный ямабуси сказал:

— Все видели? — и все поразились, лишь Иккю вел себя так, как будто бы ничего особенного не случилось.

— Что, дзэнский монах, можешь сотворить чудо вроде этого? — сказал ямабуси после этого.

— Я сотворю чудо — извергну из себя воду, погашу огонь и поставлю исчезнуть изображение Фудо! А ты попробуй помолиться изо всех сил! — и помочился от души на пламя и дым, что окружали изображение Фудо. Тут огонь померк, вышли силы у ямабуси, и все, увидев такое чудо, поклонились.

А когда они спустились на берег, и только собрались идти — вдруг навстречу им выбежала огромная собака, что лаяла так, что было слышно в горах и долинах. Тут ямабуси сказал:

— Слушай, друг, хоть я и проиграл в том состязании, дай-ка я сейчас успокою эту собаку, да приманю ее силой своей веры. Как тебе это?

Иккю на это:

— Это как раз очень просто, но ты попробуй, помолись. Если он к тебе не подойдет, я что-нибудь сделаю.

Ямабуси с шумом тер свои четки и молился, а пес все не успокаивался и не подошел ни на чуть. Ямабуси подходил и справа, и слева, и со всех сторон — «Заткните пасть этому псу, *абира, ункэн, совака-совака*⁴⁷» — но собака все лаяла. Иккю уже стало смешно, он сказал:

— Оставь уже этого пса. Тут ни Абира, ни Ункэн, ни Совака не помогут, лучше уж я сам успокою и приманю эту собаку, — достал из-за пазухи жареные рисовые колобки, заготовленные на обед и показал псу: «Коро-коро-коро!» — позвал он его. Хоть и очень злой был тот пес, но, увидев жареные колобки, живо завилял хвостом и подбежал, а у *ямабуси* душа ушла в пятки. «Надо же, как ловко!» — восхитились те, кто там были, с тем и разошлись.

8. Как Иккю бросил мертвую женщину в реку Камо, а также о том, как она обрела просветление

У некоего человека почилa жена, а перед смертью сказала: «Дожив до этих лет, не ведала я ни о Будде, ни о Законе, так и приходится умирать. А женщина ведь особо грешна, и беспокойно мне за свою будущую жизнь. Ходят разговоры, что Иккю из Мурасакино — это Бодхидхарма нашего времени, и хочу получить посмертное наставление-индо: от него!» — так молила она, и супруг ее и дети с плачем направились к Иккю и рассказали ему о том.

— Если до таких лет дожив, не знала о Будде и Законе, то обычным образом ее наставить будет непросто. Но все-таки дам я ей фразу-наставление, при помощи которого она спасется. Сделаем ей погребение в воде, так что несите ее к реке Камо! — тут же встал и пошел с ними к реке. Сказал:

— Давайте тело! — привязал к шее покойной веревку, взвалил на плечо и, встав на берегу, возгласил:

— Остановить лодку на ночь с любимым, у слиянья двух рек, чтоб волна нам была изголовьем... Такова быстротечная жизнь — не просыпаясь, видеть сон о плывущем мире⁴⁸ — и с этими словами швырнул труп в реку и пошел домой.

Супруг и дети покойной оторопели, и в смешанных чувствах рассудили: «Это ведь всего лишь фраза из пьесы “Эгути”! Разве можно достичь просветления от этого?» — достали труп, предали земле и попросили преподобного из какого-то храма произнести наставление.

С того вечера тот муж и дети его затряслись, как в лихорадке, и приснился им сон — как наяву явилась к ним покойная и говорила: «Я обрела плод Учения благодаря наставлению Иккю, а из-за вашего усердия и наставления того преподобного я снова блуждаю во тьме⁴⁹. Просите Иккю снова, не то и мужа, и детей я возьму за руку и уведу за реку Сандзу⁵⁰!»

Муж и дети опомнились: «Ну надо же!» — пошли к Иккю и рассказали обо всем. Он отказался еще раз идти:

— Я уже раз ее наставил, а вы просили еще кого-то! — но супруг с детьми так плакали и молили, что он сжалился:

— Ну что уж, раз так! — наказал вырыть труп, снова пошел к реке, встал на берегу и сказал:

— Подобно каштану, что роняет плоды в воды великой реки, лишь тело отбросив — можно спастись⁵¹! — и швырнул труп в воду. В тот же вечер она вновь явилась им во сне: «Благодаря прекрасному наставлению — я спасена!» — и улетела от них на белом облаке в сторону Запада⁵². Все думали, что то была завидная доля.

СВИТОК ТРЕТИЙ

10. Как Иккю переделся нищим

Один столичный богач справлял пышные похороны и раздумывал, кого бы из монахов пригласить для проповеди. И так прикидывал, и эдак, а потом решил, что хоть и много известных и мудрых монахов, но никто не сравнится с преподобным Иккю из Мурасакино. Поминки были назначены на завтра, а потому он тут же послал кого-то к нему. Иккю тогда как раз прибирался — подметал хижину и наводил порядок во дворе, но был он легок на подъем и сразу же согласился.

После этого он переменил облик и стал выглядеть как нищий — вымазал руки и ноги грязью, напялил какое-то неприглядное рубище, как будто в нем ночевал на отбросах, пошел к тому дому и стал вопить как попрошайка:

— Подайте на пропитание! Выкажите милость! — и так он кричал на все лады, а бессердечный хозяин разозлился и приказал:

— Что за урод! Выкиньте этого подонка отсюда!

Выбежали двое-трое слуг и принялись его пребольно бить, приговаривая: «Подавать будут завтра, а ты приперся сегодня! Не смей кричать тут!» — само собой, не знали они, кто перед ними. Надавали ему тумаков, повалили, истоптали и ушли в дом. Иккю едва спасся, и вернулся в Мурасакино, размышляя о той жестокости.

А на следующий день он вновь принял прежний облик — чисто вымылся, отряхнул пыль с одежды, надел парадное облачение, на-

кинул парчовое оплечье-кэса и стал выглядеть нарядно. Как пришел он в дом того богача, тот очень обрадовался и стал приглашать его в покои, к алтарю. Но Иккю не делал дальше ни шага:

— Нет, дальше я не пойду! Я здесь побуду.

С тем и стоял, уподобившись каменной ступе⁵³. Хозяин растерялся:

— Что же это такое? Нехорошо, там ведь место для слуг! Пожалуйте внутрь! — и тянул Иккю за руку, а тот посмотрел на него и сказал:

— Угощать-то ты должен эту одежду! А меня угощать не нужно. — и прочитал стих:

От Хуанбо⁵⁴

Получил тридцать палок⁵⁵

Так, что кожа вся вздулась

Ни дать ни взять —

Скорлупка цикады.

О:баку но

Сандзю:бо: о

Атэраэртэ

Ми ни харэ китару

Сэми но нукэгара.

А потом сказал:

— И нищий, и монах — все мы состоим из огня и воды. Вчера отходили палками, а сегодня угощают — верно, потому, что красиво блестят одежды! — сбросил парадное одеяние и ушел к себе.

¹ Штейнер Е. С. Иккю Содзюн: творческая личность в контексте средневековой культуры. М.: Наука, 1987.

² Подробнее об основателе направления Линьцзи в чань-буддизме (яп. Дзэн) см.: Абаев Н. В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. Новосибирск: Наука, 1989.

³ Собрание исторических источников, включающее тексты, созданные со времени императора Го-Комацу (1377—1433) до императора Нинко (1800—1846).

⁴ Палки для стариков до сих пор иногда делаются с набалдашником в виде голубя — возможно, в связи с тем, что в эпоху Муромати считалось, будто воркование голубей напоминает фразу «Приходите, старики!»

⁵ Сказка «Момотаро» начинается словами «Он ходил в лес за хворостом, а она ходила на реку стирать». Инверсия в данном случае использована для того, чтобы подчеркнуть, что рассказывающий — старик, который путается

в словах. Поскольку рассказ ведется от его имени, мы можем предположить, что он иронизирует над самим собой, над своей старостью.

- ⁶ В собрании «Краткие рассказы в Жемчужной келье» (*Дайтокудзи синдзюан тампэн*) говорится: «Перебравшийся через небесные хляби и Восточное море отпрыск второго Комацу». Многие источники также говорят, что Иккю был сыном императора Южного двора Го-Комацу от придворной дамы. Происхождение данной строки неясно.

- ⁷ В тексте *фумитираси* — «наступить и отбросить».

- ⁸ То есть Шесть школ Южной столицы (*Нанто рокусю*; к которым относятся школы *Санрон*, *Дзё:дзицу*, *Хоссо*;, *Куся*, *Кэгон*, *Рицу*), школы *Тэндай*, *Сингон*, *Дзэн* и *Дзё:до*.

- ⁹ То есть учения школы *Дзэн*.

- ¹⁰ Согласно преданиям, основатель буддийского направления *Дзэн* (кит. *Чань*) Бодхидхарма провел 9 лет в созерцании каменной стены, прежде чем достиг просветления.

- ¹¹ Цитата из «Записок на досуге» Ёсида Канэёси, дан 19. Здесь приводим в переводе А. Н. Мещерякова: «А если не скажу того, что на сердце, начнет меня пучить, а потому доверюсь-ка лучше кисти».

- ¹² Игра слов: «Сумиёси» — божества храма Сумиёси в западной части Осака, также может быть прочитано как *суми-ёси*, «хорошо сделанное (завершенное)» — в данном случае сочинение.

- ¹³ Ё:со: (1376—1458), бывший настоятелем монастыря Дайтокудзи, не был наставником Иккю, зато известны резкие стихи Иккю, в которых он критикует Ё:со: за чрезмерную заботу о мирских благах.

- ¹⁴ В оригинале Иккю использует игру слов: *бати* — «наказание», а также «плектр для игры на музыкальном инструменте», «палка, которой бьют в барабан».

- ¹⁵ Шрамана — в Индии подвижник, буддийский монах.

- ¹⁶ Терпение (санскр. *кшанти*) — одно из Шести совершенств (*парамита*), необходимых для достижения просветления.

- ¹⁷ Иккю говорит о том, что не одежда делает человека монахом, а состояние духа, которое всегда при нем.

- ¹⁸ На монастырской кухне только и могли быть овощные ножи, поскольку есть мясо или рыбу буддийским монахам было запрещено.

- ¹⁹ Миягино — равнина, где ныне расположен г. Сендай. Была известна зарослями кустарника-*хаги*. Точный смысл данной фразы не вполне ясен — увядание цветов, после чего вода течет беззвучно и тихо шелестит ветер — вероятно, метафора просветленного состояния души.

- ²⁰ «И кошки, и поварашки» (*Нэко мо сякуси мо*) идиоматическое выражение со значением «Все, каждый; все до единого».

- ²¹ «Форма — это и есть пустота», «Пустота — это и есть форма» — высказывания из «Сутры сердца Праджняпарамиты» (санскр. *Праджняпарамита*

хридая сутра), одной из наиболее известных и почитаемых сутр Махаяны.

²² Словом «будда» (яп. *хотокэ*) обозначают не только буддийского просветленного, но и покойника, т. е. отошедшего в мир иной, объект буддийских служб, которые должны способствовать его посмертному просветлению.

²³ Сейчас — г. Сэки уезда Судзука преф. Мизэ, между областями Кансай и Канто.

²⁴ В тексте не вполне ясное выражение *атама о бо: ни цуки, кибису о бон-но кубо ни цукитэ* — «насадив головы на палки, приложив пятки к затылку».

²⁵ Лушань — знаменитый своей красотой горный комплекс в пров. Цзянси. Ли Бо, например, писал о лушаньском водопаде: «За сизой дымкою вдали / Горит закат, / Гляжу на горные хребты, / На водопад. / Летит он с облачных высот / Сквозь горный лес — / И кажется: то Млечный Путь / Упал с небес (перевод А. Гитовича).

²⁶ Мирянки, принявшие некоторые из монашеских обетов.

²⁷ То же, что и *фундоси* — полоса ткани, которую наматывали на бедрах и пропускали через пах, вид нижнего белья.

²⁸ В современном языке *канэ* — храмовый колокол; в данном случае речь идет о больших бубенцах, укрепленных над входом в храм; их звук должен привлекать божество к молитвам верующих.

²⁹ Примерно 180 см.

³⁰ Одна из наиболее известных средневековых школ живописи.

³¹ В средневековом городе о наступлении новой стражи возвещали боем в барабан.

³² Индия, Китай, Япония.

³³ Просветленные, достигшие нирваны.

³⁴ Три центральных изваяния храмового убранства; в данном случае — Шакьямуни, Ананда и Махакашьяпа.

³⁵ Здесь и далее Иккю использует пришедшие в голову слова из Сурангамасутры — одной из важнейших сутр в Дзэн-буддизме.

³⁶ «Один-единственный свиток» — Иккю отвечает согласно правилам вежливости, как бы преуменьшая свои способности; с другой стороны, он и на самом деле отвечал словами из одного свитка Сурангамасутры.

³⁷ Знаменитый китайский врач; лекарство, названное по его имени, могли пить, видимо, люди, принадлежащие к знати.

³⁸ Круглые рисовые лепешки, символизирующие новое солнце; неперенный атрибут новогоднего убранства дома. Под китайским влиянием японцы отмечали Новый год по лунному календарю, но солярная символика Нового года как праздника солнечного цикла сохранилась в обрядности.

³⁹ Игра слов — *моти* — рисовая лепешка из сваренного на пару и отбитого риса, *кагамимоти* — круглая лепешка из моти, символизирующая новое

солнце в новогоднем празднике, *сиримоти* может обозначать как «упасть на задницу», так и «плясать до упаду».

⁴⁰ «Перед домами... красуются сосны» и др. — цитаты из 19-го дана «Записок на досуге».

⁴¹ Цитата из 10-го дана «Записок на досуге»: «Когда же в доме на славу потрудились плотники и столяры, когда в нем на каждом шагу попадаетесь чудная диковинная китайская и японская утварь... глазам становится тяжело и больно. И что же — жить здесь всегда? Посмотришь и скажешь: а ведь все это рассеется вместе с дымом времен, в мгновение ока».

⁴² «Благостно!» (или «Радостно!», «Чудно!») — *мэ дэтаси*. Иккю играет словами: *мэ дэтаси* может быть понято как «дева выходит (из Небесной пещеры)» и как «глаза выходят (из глазниц)».

⁴³ В этом стихе *никугэнаси* может быть понято как «не ужасный» либо же «без признаков мяса», а *анакасико* — как «удивительный, внушающий восхищение», либо же как «с удивительными дырами».

⁴⁴ Цитата из 25-го дана «Записок от скуки».

⁴⁵ «Люди не страшатся воя ветров» — цитата из «Кокинсю».

⁴⁶ Санскр. *Ачаланатха*, т.е. Недвижимый (яп. *Фудо-мё:о:*) — буддийское божество, один из защитников Учения. Изображается на фоне нимба из языков пламени, с веревкой для связывания заблуждений в левой руке и мечом для их усечения — в правой. При нем состоят помощники — Конгара и Сэйтাকা. См. также «Повесть о доме Тайра», св. 5, «7. Страсти Монгаку»: «Нас зовут Конгара и Сэйтাকা, мы посланцы светлого бога Фудо и явились сюда по его повелению...».

⁴⁷ *Абира*, *ункэн* — часть молитвы *Дайнити-нёрай* (санскр. *Махавайрочана*) — будде Великого Солнца. *Совака* (санстр. *сваха*) — часть мантр, священных формул, используемых для достижения просветления.

⁴⁸ Цитата из пьесы театра Но «Эгути». В переводе Т. Соколовой-Делюсиной: «Нам для утех любовных ложе-ладья / и волны-изголовье. Течение жизни нас несет привычно / не ведаем, что мир наш — только сон, / и право, безотраднa наша участь» (см.: Тысяча журавлей. Антология японской классической литературы VIII—XIX вв. СПб.: Азбука-классика, 2005).

⁴⁹ «Пребывание во тьме» (*тю:ин*, или *тю:у*) — буддийский термин, обозначающий период пребывания покойного во тьме, между смертью и новым рождением. Этот период длится 49 дней, каждые 7 дней проводятся поминальные службы.

⁵⁰ В народных представлениях о потустороннем мире путь умершего лежит через реку Сандзу — Трех Путей, на том берегу которой его поджидают *Дацуэба* — Старуха, отнимающая одежды, и Старик, подвешивающий одежды — *Кэнъэо:*. Она срывает одежду с мертвеца, а он вешает одежду на ветвь дерева, по сгибанию ветви определяя тяжесть грехов покойного.

- ⁵¹ Смысл стиха здесь основан на игре смысла омонимов (*какэкотоба*) — яп. *ми* — «плод», также «тело».
- ⁵² Аллюзия на пьесу театра Но «Эгути», где куртизанка, посмертно обретя просветление, улетает на облаке.
- ⁵³ Каменные ступы использовались для разнообразных нужд, и их никогда не вносили во внутренние покои дома.
- ⁵⁴ Хуанбо Сиюнь (?—850) — наставник Линьцзи (яп. *Риндзай*), основателя школы, названной его именем. К этой школе принадлежал и Иккю.
- ⁵⁵ Цитата из «Линьцзи лу» (Беседы Линьцзи), гл. 106: «Наставник услышал, как поучал Дэ-шань второй: «И тот, кто может сказать, получает 30 палок; и тот, кто не может сказать, тоже получает 30 палок».

А. Р. ДЕЙКИНА

ЯПОНСКАЯ КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ: НЕКОТОРЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ О РАБОТАХ ВАЦУДЗИ ТЭЦУРО

На протяжении многих веков осознание и обоснование собственной исключительности остается центральным и основообразующим элементом японского самовосприятия. Поскольку процесс национальной самоидентификации обостряется при столкновении с инокультурными традициями, то вполне закономерно зарождение теории «нихондзин-рон» («теории о японцах») в конце эпохи Токугава (XVII — первая половина XIX в.), когда произошло «открытие» страны. «Нихондзин-рон» (букв. «дискуссия о японцах») — общее название для исследований о японском культурном своеобразии, включающее две их разновидности: в широком смысле — исследования о японской национальной специфике, прежде всего об особенностях японского общества, культуры, личности и этнопсихологии; в узком смысле — теория японской культурной исключительности, уникальности, тесно связанная с националистической идеологией.

В процессе развития этой теории сложились две поочередно доминирующие модели: «модель превосходства японцев над западными народами» и «модель недостатков японцев по сравнению с ними». Национальная саморефлексия японцев удивительным

образом сочетает в себе комплекс неполноценности и завышенную самооценку. Теория «*нихондзин-рон*» основывается на оппозиции «японское — западное», которая выражается в противопоставлении «общность — общество», «группизм — индивидуализм», «политеизм, анимизм — монотеизм», «толерантность — нетерпимость», «преобладание духовной ориентации — материальные ориентации» и т.д.

В работах известнейшего японского философа-культуролога Вацудзи Тэцуро (1889—1960) отчетливо прослеживается «модель превосходства японцев над западными народами», основывающаяся на указанных оппозициях.

В настоящем исследовании представлен частичный перевод статьи Роберта Белла¹ «Японская культурная идентичность: некоторые размышления о работах Вацудзи Тэцуро» («Japan's Cultural Identity: Some Reflections on the Work of Watsuji Tetsuro»)², в центре внимания которой — работы Вацудзи Тэцуро «Путь подданного в Японии» и «Национальный характер Америки».

10 июля 1944 г. Национальной библиотекой военного времени была опубликована брошюра, распространенная затем в количестве 2 млн экземпляров Министерством образования. Она состояла из двух коротких частей, озаглавленных «Путь подданного в Японии»³ и «Национальный характер Америки»⁴. Целью их было обозначить превосходство японской культуры над американской и обязательный коллапс последней при их столкновении. Их автором был Вацудзи Тэцуро.

На этих страницах один из самых широко образованных умов Японии рефлектирует над значением войны. Здесь не найти исторической риторики, характерной для многих работ Японии военного времени, но легко заметить ясность высказываний и добротное использование западных методов научного анализа, которым знаменит Вацудзи Тэцуро. Эссе об американском национальном характере может быть даже сравнимо со своим американским аналогом — книгой Рут Бенедикт «Хризантема и меч»⁵ — хотя оно и намного короче и менее амбициозно.

Тихоокеанская война выдвинула перед Японией одну из глубочайших проблем ее культурного самосознания — отношение вос-

точной и европейской культур и соотношение японского прошлого с современной эпохой. Поучительно наблюдать, как Вацудзи Тэцуро решает эти проблемы в столь критический момент.

Статья «Путь подданного в Японии» была впервые представлена вниманию публики в 1943 г. в виде лекции в Морском училище, что во многом объясняет ее содержание и цели. Вацудзи цитирует слова морского офицера, определившего японский военный дух как состоящий из двух частей. Первую можно озвучить как «счастливо умереть ради своего господина». Вторая, более возвышенная, выражается в запрете — «не умирать, пока враг не повержен». Вацудзи поясняет, что первое высказывание хорошо само по себе, но все еще содержит слишком много личного, Я. А второе утверждение, которое ставит долг превыше всего, позволяет отбросить свое Я и достичь того состояния, в котором стирается грань между жизнью и смертью. В этой статье Вацудзи размышляет над «путем подданного»⁶ на всем протяжении японской истории для того, чтобы разграничить подлинную этическую реализацию этого пути и ограниченные и частично эгоистичные его проявления. Есть некоторые сомнения, что эти исторические размышления нацелены на современную ситуацию и в рамках Морского училища представляют завуалированную критику диктаторского лидерства армии тех дней⁷.

Но самое интересное для нас не столько конкретные проблемы, но тот факт, что эта брошюра поднимает главный вопрос об универсальности этических ценностей в японской традиции в сравнении с другими [традициями]. Для Вацудзи основная этическая ценность японской традиции и причина ее превосходства над другими [традициями] заключается в Пути Почтения Императора⁸. Древние японцы, говорит он, находили Абсолют⁹ в почитании императора. Этот метод фундаментально отличался от так называемых мировых религий — христианства, буддизма и ислама. Для них Абсолют ограничивался абсолютными формами их религий: это Иегова, Будда или Аллах. Считая одного из них Абсолютом, они противопоставляли им всех других богов и отрицали их существование. Это привело к нетерпимости, преследованиям и религиозным войнам против представителей других кон-

фессий. Христианство и ислам в этом смысле одинаково воинственны, буддизм кажется более терпимым. Но, говорит Вацудзи, по-настоящему толерантным является только японский буддизм; индийские буддисты осуществляли жестокое преследование еретиков. Помимо враждебного отношения к другим богам, все эти религии — христианство, буддизм и ислам — пытались выразить Абсолют в догмах, на самом деле ограничивающих Абсолют, и использовали свои догмы, чтобы нападать на другие.

Согласно Вацудзи, ранние японцы воспринимали область абсолютного без сведения его к абсолютному богу и без возведения догм. Среди нескольких богов ранней истории Японии была наиболее почитаема Аматаэрасу¹⁰ — Солнечная богиня. Но Аматаэрасу не была первым богом, также никто не утверждал, что она Абсолют. Более того, Аматаэрасу выступала посредником с Абсолютом, следовательно, Абсолют действительно выражался без атак на других богов и воззрения других людей. Император как наследник Аматаэрасу, имеющий священный статус, выполняет аналогичную функцию. Священность абсолютна, но Аматаэрасу и император не обладают эксклюзивными правами на нее. Полагаясь на императора, мы полагаемся на Абсолют. Таким образом, в ранней Японии Абсолют отличается от Абсолюта мировых религий. Абсолют [в сознании японцев] не ограничивается одним богом. У них более возвышенная позиция — любая религия в Японии может быть поставлена на службу японскому императору и принята народом. Поэтому [на японских островах] получила развитие идея заимствования лучшего из других стран.

Таким образом, Вацудзи берет реванш над теми, кто считает *синто* низшим по отношению к мировым религиям, и теми, кто клеймит раннюю японскую культуру как низшую по причине «примитивности». Вацудзи прекрасно осознает, что раннеяпонская культура была незамысловатой, но он считает, что простота [этой культуры] является следствием ее жизненной энергии, правил общежития и института императора, обеспечившего легитимность принятия другой [внешней, иностранной] культуры. Он не верит в мифы раннего *синто* буквально, но полагает, что они могут быть реинтерпретированы без потери своего подлинного

значения в условиях более искушенной культуры, впоследствии привнесенной извне.

Вацудзи подводит под свою точку зрения решительное теоретическое оправдание. Именно в структуре социума и в государстве более всего проявляется соотношение человека с Абсолютом. Восклицания о том, что мировые религии соотносят человека напрямую с Абсолютом, — всего лишь притворство. На самом деле они развивают такие социальные структуры, как *сангха* или церковь в качестве замены государству. Во имя своей власти они пытаются разрушить священность государства.

Эта позиция может быть понята лучше, если мы возьмем на вооружение «Этику»¹¹ Вацудзи, где дается более подробный анализ этих положений. Там он утверждает, что не существует такой вещи, как универсальная (всеобщая) религия или религия, которая соотносит индивида с Абсолютом вне какого-либо социального контекста. Он считает, что так называемые мировые религии становятся широко распространенными единственно в условиях «мировых империй». Так, Римская империя была необходимым условием распространения христианства. Далее, христианство столь распространено в современном мире только по причине могущества западных держав. Все религии с необходимостью являются религиями определенных народов и не могут быть по-настоящему всеобщими. Вацудзи указывает, что Яхве по своему происхождению не более чем национальный бог Израиля и до сегодняшнего дня остается в некотором смысле «божеством племени».

По Вацудзи, религиозная организация действительно делает этический вклад, когда она отказывается от провозглашения своего превосходства над институтом государства и принимает роль *включенной* в государство организации. Для Вацудзи государство — главенствующая этическая структура. Это наилучший способ организации человеческих отношений. Только в государстве эгоизм и стремление к отделению превосходятся, и каждые частные, личные отношения превращаются в безличностные общественные. Для Вацудзи государство — форма абсолютного целого, являющегося тем же, что и абсолютная отрицательность, или абсолютная пустота. Для него человеческая природа состоит из двух

взаимоотрицающих аспектов: индивидуального и социального, которые, отрицая друг друга, диалектически устремляются к абсолютному отрицанию, являющемуся их предельным источником, первопричиной.

Все ячейки общества (семья, родственники, соседи, сотрудники, культурные группы) — обладают свойством самоотрицания, но каждая из них, даже преодолев эгоизм на уровне индивида, сохраняет его на уровне группы. Только в государстве эгоизм преодолевается в полной мере и реализуются подлинность природы человека и природы Абсолюта. Преданность императору, которая является основой этики Вацудзи, является именно японским способом выражения всеобщей истины.

Во втором эссе «Национальный характер Америки» Вацудзи рисует англосаксонский характер таким, как он развился в Америке. Вацудзи находит идеальный антипод в виде своей концепции человеческой этики в целом по отношению к японской этике. Он начинает с цитаты из произведения «Избранник судьбы» Джорджа Бернарда Шоу, в котором Наполеон описывает английский характер, побуждаемый единственно корыстными интересами, но всегда оправдывающий свои действия именем религии и морали. Он находит главными англосаксонскими чертами индивидуализм, утилитаризм и законоподобное морализаторство и прослеживает их из прошлого — в их классической форме — в идеях философов XVII в. Фрэнсиса Бэкона и Томаса Гоббса¹².

Для определения сущности англосаксонского характера Вацудзи полагается на развитое в Германии, особенно в работах Шпенглера¹³, различие цивилизации и культуры. Бэкон, говорит Вацудзи, верил только в цивилизацию, означающую механический утилитарный контроль природы. Он был совершенно незаинтересован в культуре, которая является сферой духа, как он проявляется в этике, религии и искусстве. Англосаксы уважают культуру только когда она приносит пользу или выгоду, когда она дает немедленные результаты и делает главный акцент на механической индуктивной науке о природе. Вацудзи осознает тот вклад, который подобное отношение внесло в развитие науки, но полагает его слишком односторонним.

Вацудзи подчеркивает, что Гоббс развивал теорию общества, созвучную бэконовскому взгляду на цивилизацию. Главная истина, по Гоббсу, это «война всех против всех». Индивиды соглашались терпеть правила морали из собственных эгоистических интересов и вынуждены подчиняться им постольку, поскольку они согласуются с их интересами. Так, англосаксонский акцент на равенстве — всего лишь равенство перед лицом враждебной природы, а теория Гоббса может быть использована для оправдания любой формы империализма.

Далее Вацудзи прослеживает развитие указанных Гоббсом общественных взаимоотношений в Америке. В отличие от испанцев, желавших завоевать индейцев во имя религии, англосаксы хотели завоевать их только ради земель. Используя лозунг «лучший индеец — мертвый индеец», американцы оправдывали свою агрессию тем, что они [якобы] были более «цивилизованными» людьми, подразумевая — «технически продвинутыми». Спаивая индейцев ромом, они убеждали их подписывать договоры о продаже своих земель за жалкие гроши, а затем обвиняли их в «отсутствии моральности» и «неспособности понять священность контракта — договора», когда они отказывались понимать, что обширные лесные угодья были таким образом у них отобраны. Такие аморальные люди могут быть законно убиты — в согласии с моралью англосаксов. Безо всяких мук совести англосаксы переняли то же самое отношение к неграм, которых они поработили и заставили работать на себя. Знаменитая фраза «все люди созданы равными», которая записана в начале Декларации независимости, кажется, не относится к индейцам, неграм (а позже и азиатам). Более того, эта фраза на самом деле означает, что «все англосаксонские американцы так же хороши, как англосаксонские англичане». «Договор о дружбе»¹⁴, который М.Перри¹⁵ заключил с японцами под угрозой морских бомбардировок, имеет тот же характер, какой имели «договоры» с индейцами. Точно так же на Вашингтонской конференции по ограничению вооружения¹⁶ американцы, как всегда во имя «мира» и «правого дела», заставили Японию вступить в соглашение, единственной целью которого было продвижение американских национальных интересов.

Развитие у американцев свойств, указанных Бэконом, выражается в придании первостепенного значения механическим изобретениям и в уважении учения только во имя утилитарных результатов. Бенджамин Франклин¹⁷ — настоящий американский представитель бэконовской традиции. Франклин интересовался практическими изобретениями и экспериментами и сделал важный вклад в развитие журналистики, которая является характерной для Америки формой культурной экспрессии, более чем религия, искусство или политика. Американцы с тех пор достигли крайней степени развития технической цивилизации. Сами испытывая недостаток в морали и искусстве, они судят другие народы по степени развития техники. Незрелость техники свидетельствует о «нецивилизованности» и позволяет им [на их взгляд] справедливо считать культуру второсортной. Но без своих машин американцы становятся [абсолютно] беспомощны.

Американская демократия означает, что каждый человек — сам себе хозяин. У всех есть рабы: автомобили, радио, холодильники и т.д., и все они живут лучше, чем древние короли. В то же самое время американцы поработены своими же машинами¹⁸ и утратили интерес ко всему, кроме комфорта. Такой мир, находящийся под контролем машин, повсеместно квантифицирован¹⁹. Американцы подчиняют дух технике²⁰, знаменующей число, а не наоборот. Число — демон американской цивилизации. Число — наивысшая форма выражения этой цивилизации, которая является наивысшей степенью развития бэконовского духа.

Вацудзи резюмирует характер американцев как колонизаторский²¹. Несмотря на многочисленные сложности, порождаемые окружающей средой, [будущие] американцы открыли новый континент и покорили его. Но в ходе этой кампании изначально присутствующий англосаксам спокойный, выдержанный и бесстрашный характер был подорван. Американская «погоня за счастьем» превратилась в страстное желание экзальтации и высвобождения энергии. Оно выразилось в любви к действию и напряжению, которое заметно проявляется в американском фанатизме вокруг спорта. Американцам стал необходим постоянный ряд эмоциональных вспышек. Они хотят успеха, для того чтобы испытать сильное воз-

буждение, а не моральное удовлетворение. В этом смысле они похожи на игроков.

По мнению Вацудзи, только в вышеуказанном контексте мы можем понять причину доминирования американцев в мире. У них нет необходимости захватывать и завоевывать других — они делают все это только из страсти к экзальтации, подобно игрокам. Так, они напали на Азию вовсе не из высоких идеалов и использовали слова «мир» и «справедливость» всего лишь как маску для своих проступков. Исполненные веры в собственную иррациональную справедливость, они полагаются единственно на силу техники. Тем не менее, если раньше американцы встречали беспомощных аборигенов, сейчас им оказывают сопротивление те, чье мастерство и машины порой превосходят их собственные. Они полагаются на количество и число, чтобы разбить врагов, но все это закончится для них нервным срывом. Главная сила человека состоит в духовности, а не в технике. Игрок, рискующий всем, вконец проигрывает в тот момент, когда он меньше всего этого ожидает.

В работах «Путь подданного в Японии» и «Национальный характер Америки» мы видим живое противопоставление специфического японского общества (*кёдомай* — община) *gemeinschaft*²², в котором все индивиды и группы подвергнуты диалектическому отрицанию в поклонении императору как проявлению абсолютного целого; и американского общества (*риэки сякай* — общества выгоды) *gesellschaft*, основывающегося только на голом утилитарном эгоизме; между японской культурой (*бунка*) и американской цивилизацией (*буммэй*). В рамках этого противоборства Вацудзи объясняет современную историю мира. Оно уходит корнями не в националистические настроения военных лет, а в традиционные ценности японской культуры.

¹ Robert Neelly Bellah (род. 1927) — американский социолог; возглавлял Центр японских и корейских исследований Университета Беркли в период с 1968 по 1974 г. Автор книг «Религия Токугава», «За пределами веры», «Новое религиозное сознание», «Благое общество».

² Japan's Cultural Identity: Some Reflections on the Work of Watsuji Tetsuro // The

Journal of Asian Studies. 1965. Vol. 24. No. 4. P. 573—594.

³ Нихон-но синдо:.

⁴ Амэрика-но кокуминсэй.

⁵ Бенедикт Рут Фултон (1887—1948) — американский культурантрополог, представитель этнопсихологического направления в американской антропологии. В своем главном труде «Модели культуры» (1935) Бенедикт вышла за рамки психологизма, предприняв попытку синтезировать антропологический, социологический и психологический подходы к феномену культуры. В годы Второй мировой войны по заданию Службы военной информации США Бенедикт занялась изучением японской национальной психологии, для чего использовала разработанную ею технику «дистанционного изучения культуры» (анализ научной и художественной литературы, дневников военнопленных, просмотр японских кинофильмов, интервьюирование проживающих в США японцев). Результатом этой работы стала знаменитая книга «Хризантема и меч» (1946). В ней японская культура рассматривается как иерархическая культура подобающего места, как культура стыда в отличие от западной культуры вины. Особое внимание в работе уделено разнообразным проявлениям «долга» в японской традиции.

⁶ *Син* во фразе *Нихон-но синдо*: сложно перевести. Означая подданного своему правителю, оно подразумевает скорее вассала. Следовательно, понятие *синдо*: в настоящем контексте может быть переведено как «Путь офицера», так же как и «Путь подданного».

⁷ Это бы означало не критику войны как таковой, а войны, творимой военными бюрократами, действия которых Вацудзи оценивал как в большой степени направленные на себя, а не ради императора.

⁸ *Тэнно*: (букв. небесный государь) — титул японского императора, главы императорской фамилии. Согласно японской конституции, император — символ Японии и единства нации.

⁹ Абсолют (от лат. *absolutus* — заверченный, полный, совершенный, безусловный) — философский термин, обозначающий понятие самодостаточной, актуально бесконечной духовной реальности, в которой как в своей основе коренится бытие всего сущего.

¹⁰ *Аматэрасу О:миками* («великое божество, озаряющее небеса») — богиня-солнце, одно из главенствующих божеств японского синтоистского пантеона, прародительница японского императорского рода (считается, что первый император Дзимму был ее праправнуком).

¹¹ Одна из важнейших работ Вацудзи Тецуро.

¹² Фрэнсис Бэкон (1561—1626) — английский философ, логик, историк, основоположник эмпиризма. Томас Гоббс (1588—1679) — английский философ, создатель системы механистического материализма; создатель своеобразной теории государства.

¹³ Освальд Шпенглер (1880—1936) — немецкий философ и культуролог. Пред-

метод исследований Шпенглера была «морфология всемирной истории», а именно своеобразие мировых культур. Шпенглер предложил новый взгляд на мировую историю — как на ряд независимых друг от друга культур, проживающих, подобно живым организмам, периоды зарождения, становления и умирания. Основные труды — «Закат Европы» и «Человек и техника».

- ¹⁴ В 1853—1854 гг. военная эскадра США под флагом коммодора Мэттью Перри под угрозой оружия заставила японцев подписать договор и открыть несколько портов для внешней торговли.
- ¹⁵ Мэттью Кэлбрайт Перри (1794—1858) — коммодор Военно-морских сил США, заставивший японское правительство положить конец вековой политике «закрытия страны» и открыть Японию для торговли с Западными странами в 1854 г.
- ¹⁶ Вашингтонская конференция 1921—1922 гг. — международная конференция об ограничении морских вооружений и проблемах Дальнего Востока и бассейна Тихого океана. В работе конференции приняли участие США, Великобритания, Китай, Япония, Франция, Италия, Бельгия, Нидерланды, Португалия, а также пять британских доминионов, хотя основные вопросы решались тройкой сильнейших морских держав США—Британская империя—Япония. В результате конференции были определены зоны влияния и закреплён статус-кво крупнейших мировых держав в Тихоокеанском регионе.
- ¹⁷ Бенджамин Франклин (1706—1790) американский ученый, журналист, издатель и политический деятель. Один из лидеров войны за независимость США.
- ¹⁸ Здесь четко работают принципы гегелевской диалектики раба и господина, развитой в работе «Феноменология духа». Суть ее заключается в следующем: господин повелевает рабом, но, наслаждаясь неограниченной властью и благами, создаваемыми рабом, господин неизбежно попадает в прямую зависимость от последнего. Нет раба — нет власти. Выходит, раб такой же господин, как и его хозяин.
- ¹⁹ Выражается в числах, цифрах.
- ²⁰ То есть количественное в восприятии американцев доминирует над качественным.
- ²¹ *Кайтакуся* (яп.) — колонизатор, первопроходец, пионер.
- ²² *Gemeinschaft* и *Gesellschaft* — понятия, введенные в научный оборот немецким социологом и историком философии Фердинандом Теннисом (1855—1936), означающие «общину» и «общество» соответственно. «Общинные» отношения коренятся в эмоциях, душевной привязанности, органическом единстве. Принцип отношений в «обществе», наоборот, основан на рациональном обмене, утилитарности, механическом единстве. Эта теория разработана в труде «Община и общество».

Е.Г. КАЛКАЕВ

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ГРУППА «ЗВЁЗДЫ» В КОНТЕКСТЕ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКИХ СОБЫТИЙ КОНЦА 1970-х годов

Ранним утром 27 сентября 1979 г. в небольшом сквере в центре Пекина царил необычный оживление: группа молодых художников, развесив свои работы прямо на ограде Музея изобразительных искусств Китая, открыла одну из первых после окончания «культурной революции» неофициальных выставок.

Сквер быстро наполнился зрителями: кто-то узнал об уличной выставке из появившихся накануне афиш или услышал от знакомых, многих прохожих привлекла странная активность поблизости от оживленного перекрестка. Выставка почти мгновенно стала «событием», информация о котором распространялась по всей столице.

Несмотря на то что художественный язык большинства произведений был непривычен для широкой публики и часто далек от совершенства, искренность авторов, выход за пределы жестких академических рамок, дистанцирование от официоза и обращение к актуальным проблемам страны, недавно пережившей «культурную революцию», вызывали симпатию даже далеких от искусства людей. Выставка имела открытый формат, предполагавший обще-

ние художников и зрителей и позволявший свободно обмениваться мнениями на любые темы.

Уже на третий день выставка была закрыта полицией. Невзирая на компромиссное обещание представителя Пекинского союза художников позже предоставить площадку в другом месте, основные члены «Звёзд» приняли участие в довольно рискованной акции — демонстрации протеста против действий властей. Но даже несмотря на этот шаг, в конце ноября выставка «Звёзд» была открыта в павильоне «Хуафан» парка Бэйхай. Огромный успех у публики, множество положительных отзывов деятелей культуры и личная поддержка председателя Китайского союза художников Цзян Фэна стали причиной того, что в следующем, 1980-м году «Звёзды» получили возможность показать свои работы уже в самом Музее изобразительных искусств.

Признание, которое получила группа молодых художников-любителей, широкий общественный резонанс и энергия, с которой они добивались своих целей, позволили многим исследователям и арт-критикам выделить выставку «Звёзд» в общем процессе художественной жизни Пекина конца 1970-х годов и рассматривать ее как исток современного неофициального китайского искусства. Эту позицию можно увидеть и в названии прошедшей в 2007 г. в пекинском музее «Сегодня» ретроспективной выставки «Исходная точка». Такое наименование, по словам куратора Чжу Чжу, само по себе отражает тот факт, что выставку «Звёзд» «можно рассматривать как некую исходную точку современного китайского искусства»¹.

Даже принимая во внимание критику этого подхода со стороны некоторых исследователей², трудно не заметить некоторую «выделенность» «Звёзд» среди прочих художественных выставок и сообществ того периода. Оставляя на время за скобками художественный аспект деятельности группы, нам бы хотелось обратить внимание на аспект социальной активности «Звёзд», активности, которая сыграла если не решающую, то, во всяком случае, крайне важную роль в истории этого объединения.

Формирование группы «Звёзды» было тесно связано с развитием демократического движения в Пекине в конце 1970-х годов,

так называемой «пекинской весной». Историю этого движения логично проследить от «событий 5 апреля 1976 г.» в столице (и предшествовавшего им «Нанкинского инцидента») — самого известного из стихийных массовых выступлений конца «культурной революции», выразившего протестные настроения разных слоев общества против политики «банды четырех».

Символом выступлений стала фигура умершего 8 января 1976 г. премьера Чжоу Эньлая — выдающегося китайского лидера и дипломата, бывшего в период «культурной революции» одним из главных политических соперников «банды четырех»³. После его смерти «банда четырех» при молчаливом согласии Мао Цзэдуна постаралась свести к минимуму траурные мероприятия в его честь. Власти пытались ограничить проведение любых поминальных собраний, посещение площади Тяньаньмэнь для выражения скорби по умершему премьеру, ношение траурных повязок, возложение венков, лишние упоминания в прессе и т.п.⁴

Такое отношение вызывало все нараставшее недовольство населения, в марте во многих городах страны стали снова проходить траурные мероприятия. 24 марта 1976 г. студенты Нанкинского медицинского института возложили венок в память о Чжоу Эньлае у Мемориального кладбища героев-революционеров на холме Юйхуатай. По устоявшемуся мнению, обострение ситуации было спровоцировано тем, что некий фотограф (скорее всего не имевший враждебных намерений) убрал с венка стихотворение, посвященное умершему премьеру. Это было расценено как агрессия со стороны агентов «банды четырех». На следующий день ситуация усугубилась запретом, который местные власти наложили на посещения кладбища, а публикация в шанхайской газете «Вэньхуй бао» статьи «Мы должны покончить с теми, кто все еще хочет идти по капиталистическому пути» стала последней каплей, переполнившей общественное терпение: в направленной против Дэн Сяопина статье Чжоу Эньлай объявлялся «сторонником капитализма в партийных рядах»⁵.

В ответ нанкинские студенты организовали марш протеста на кладбище, на улицах города появились надписи и *дацзыбао*, распространялись поэтические произведения с призывами защитить

память Чжоу Энъяла, с резкими нападками на «Вэньхуй бао» и обвинениями в адрес Цзян Цин и Чжан Чуньяо. По некоторым данным, 3 апреля почтить память Чжоу Энъяла и выразить протест властям пришлось 140 тыс. человек, а 4 апреля (несмотря на то что в то воскресенье, совпавшее с традиционным праздником Цинмин — днем поминовения усопших, власти отменили выходной день) — около 80 тыс.⁶

Информация о событиях в Нанкине распространилась по стране и быстро дошла до столицы. Центром траурного движения в Пекине стал Монумент народным героям на площади Тяньаньмэнь. К нему приносили венки, произносили речи и читали стихи, прославлявшие Чжоу Энъяла и осуждавшие его врагов. Попытки властей запретить собрание и убрать венки породили лишь большую ответную реакцию: количество венков и людей на площади быстро увеличивалось, по некоторым данным, с конца марта по 3 апреля площадь посетили более 1 млн человек⁷, а 4 апреля число собравшихся могло превысить миллион⁸. Стихи и речи сменялись барабанным боем и взрывами хлопушек. К выступлениям против членов «банды четырех» добавились лозунги, направленные и лично против Мао Цзэдуна (который, в частности сравнивался с Цинь Шихуаном и Франко)⁹.

На экстренном заседании Политбюро было принято решение восстановить на площади порядок. В ночь с 4 на 5 апреля с Тяньаньмэнь были убраны все венки и *дацзыбао*, люди, которые оставались на там на ночь, были задержаны. На площадь ввели войска, отряды рабочего ополчения и полиции. Но утром многотысячная толпа прорвала заграждения вокруг монумента и вновь возложила венки. Многие говорили о своей готовности умереть, защищая память Чжоу Энъяла, и призывали к борьбе с врагами премьера. Раздавались требования освободить арестованных и вернуть венки. В результате беспорядков в районе Тяньаньмэнь было уничтожено несколько полицейских автомобилей и подожжен объединенный командный пункт, созданный неподалеку властями.

Во второй половине дня началась подготовка к операции по очищению Тяньаньмэнь от митингующей толпы. Из ретранслято-

ров передавалась речь главы Пекинского ревкома У Дэ, призывавшего собравшихся не идти на поводу у экстремистов и покинуть площадь. Поздно вечером, когда большая часть собравшихся разошлась, несколько сотен оставшихся манифестантов были окружены, избиты и арестованы¹⁰.

Несмотря на то что и на следующий день у Монумента народным героям снова собрались люди, движение уже не имело прежней силы, и постепенно на Тяньаньмэнь и в округе воцарилось относительное спокойствие¹¹. 8 апреля в «Жэньминь жибао» была опубликована статья, в которой эти события оценивались как «преднамеренный, спланированный, организованный контрреволюционный инцидент»¹². Волнения в Пекине так же стали поводом к очередному смещению Дэн Сяопина со всех постов¹³.

Апрельский инцидент не только стал одним из ярких выражений общественного протеста конца периода «культурной революции», но и продолжал играть важную роль после смерти Мао Цзэдуна 9 сентября 1976 г. и последовавшего за ней ареста «банды четырех». Острым вопросом оставалась оценка этих событий, в основном колебавшаяся между двумя формулировками: был ли это «контрреволюционный инцидент», направленный против КПК в целом и ее руководства (включая председателя Мао Цзэдуна) в частности, или же это было народное выступление против деятельности «банды четырех». Однозначного ответа на этот вопрос не было не только у властей, но и у самих участников событий и членов зарождавшегося демократического движения.

Хуа Гофэн, занявший после ареста «банды четырех» пост председателя КПК, имел прямое отношение к «событиям 5 апреля» и не торопился ни изменять официального отношения к этому инциденту, ни реабилитировать его участников. Несмотря на то что политический статус Хуа Гофэна в тот период не был однозначным, а его роль в развитии апрельской ситуации на площади Тяньаньмэнь не была решающей, нельзя обойти вниманием тот факт, что начиная с 1 апреля он председательствовал на заседаниях Политбюро, на которых были приняты решения о действиях властей в отношении собравшихся на площади демонстрантов, а подводя итоги заседания, происходившего с 5 на 6 апреля, он

однозначно определил произошедшие события как «контрреволюционный инцидент»¹⁴.

9 января 1977 г., в годовщину смерти Чжоу Эньлая, на площади Тяньаньмэнь вновь прошел памятный митинг, среди лозунгов которого были требования снять несправедливые обвинения с участников «событий 5 апреля». В центре Пекина (в том числе и на ограде строительной площадки мавзолея Мао Цзэдуна, у южного окончания Ванфуцзин и других местах) появились *дацзыбао* с аналогичными призывами¹⁵. Подобные акции продолжались, они стали внешней средой, в которой формировалось пекинское демократическое движение, а освобождение арестованных участников «событий 5 апреля» и последующая реабилитация¹⁶ лишь стимулировали его развитие.

В конце 1978 г. «демократическим центром» Пекина стала так называемая «стена демократии» («*миньчжу цян*») — кирпичная стена длиной более 100 м, огораживавшая автобусный парк на улице Сидань. Изначально популярная среди горожан как место расклеивания бытовых объявлений, в октябре 1978 г. она превратилась в одно из основных мест размещения *дацзыбао*, которые в то время были важнейшим неофициальным способом выражения протестных настроений и трансляции общественно-политических взглядов¹⁷.

Особое внимание к «стене демократии» привлекло появление на ней первого после «культурной революции» выпуска журнала «Китайская молодежь» («*Чжунго циннянь*»). Этот номер, уже вышедший из печати, был запрещен из-за публикации в нем «стихов площади Тяньаньмэнь» и истории Хань Чжисюна — молодого рабочего, арестованного во время апрельских событий 1976 г. и оставшегося твердым в своих убеждениях, несмотря на пытки. Помимо этого в журнале была статья, осуждавшая слепую веру в идеи Мао Цзэдуна. В ответ на запрет и изъятие номера из продажи кто-то приклеил на «стену демократии» все страницы журнала¹⁸, дав таким образом возможность ознакомиться с ними большому количеству людей.

Постепенно тематика вывешиваемых *дацзыбао* становилась все радикальней. Появились резкие нападки на КПК и прави-

тельство, регулярными стали призывы к демократии и уважению прав и свобод граждан. Именно на «стене демократии» 5 декабря 1978 г. была приклеена *дацзыбао* одного из лидеров китайского демократического движения Вэй Цзиншэна «Пятая модернизация» («Ди у гэ сяньдайхуа»), в которой автор говорил о необходимости к выдвигаемой Дэн Сяопином программе «четырех модернизаций» (промышленности, сельского хозяйства, государственной обороны, науки и техники) добавить демократизацию власти. Вэй Цзиншэн призывал к коренным изменениям политической системы, к недопущению возникновения новой диктатуры. Он писал: «Мы хотим быть хозяевами мира, мы не хотим стать модернизированными инструментами, с помощью которых диктаторы будут осуществлять свои экспансионистские амбиции. Мы должны модернизировать жизнь народа. Народная демократия, свобода и счастье — это единственная цель модернизации, осуществляемой нами. Без этой пятой модернизации все остальные модернизации не более чем очередное новое обещание»¹⁹.

Помимо многочисленных *дацзыбао* в конце 1978 г. «стена демократии» стала центром распространения так называемых «народных изданий» (*минькань*), или «подпольной прессы» (*дися кань*) — неофициальных журналов, тиражируемых с помощью mimeографов. Этот формат пользовался большой популярностью, но в условиях, когда группы, издающие эти журналы, сталкивались с многочисленными проблемами из-за ограниченности материальной базы и средств, средние тиражи, как правило, составляли от нескольких сотен до тысячи экземпляров. Эти журналы также постранично вывешивались на стену, многие статьи переписывались и распространялись в рукописном виде.

Самыми известными пекинскими изданиями были: «Лига прав человека», «Пекинская весна», «Плодородные земли», «Поиск», «Просвещение», «Сегодня», «Форум 5 апреля», но помимо них существовали и многие другие. «Народные издания» имели разную политическую окраску, и если одни выступали за демократизацию в политике, свободу слова, экономические преобразования, подчеркивая необходимость глубоких преобразований сложившихся систем, то другие вообще отрицали возможность реальной де-

мократизации в рамках сложившихся структур, призывали ввести многопартийную систему, отказавшись от концепции диктатуры пролетариата, уделяли большое внимание проблеме прав человека²⁰. Самым ярким из радикальных изданий был «Поиск», который до ареста редактировал Вэй Цзиншэн.

Многие журналы публиковали статьи не только на социально-политические темы, но и художественные произведения. Среди «семи основных народных изданий» особое место занимал литературный журнал «Сегодня», основную часть содержания которого составляли стихи новых поэтов, литературные произведения, критические статьи и обзоры, переводы.

Уже само существование такого издания среди прочей неофициальной прессы, как и наличие «художественных» рубрик в других журналах, говорят о том, что новые культурные процессы шли не просто параллельным курсом с социально-политическими, но и заметно переплетались с ними. Это, конечно, неудивительно, так как, с одной стороны, культура и политика в КНР всегда шли рука об руку, а с другой — активизация в разных областях была естественной реакцией на окончание «культурной революции» — 10-летнего периода предельного подавления любого инакомыслия в идеологической и политической сферах, в общественной и культурной жизни. Многие члены «Сегодня» были участниками «событий 5 апреля», и творчество естественным образом сочеталось в их жизни с социальной активностью.

Вокруг «Сегодня», основателями которого были поэты Бэй Дао и Ман Кэ, сложилось одно из самых интересных направлений новой китайской поэзии — группа «туманной поэзии» (*мэн-лун ши пай*), среди членов которой были Гу Чэн, Цян Хэ, Ян Лянь, Шу Тин и др. Но в целом круг «Сегодня» был значительно шире и выходил за рамки поэтического творчества. В разношерстном коллективе авторов и друзей журнала были молодые писатели, переводчики, художники, группа студентов Пекинского института кинематографии (среди авторов «Сегодня» был и молодой Чэнь Кайгэ) и многие другие. Помимо издания члены этого своеобразного кружка регулярно устраивали публичные чтения, разнообразные встречи и т.п.

Именно из этой среды и появились «Звёзды». Хуан Жуй, основатель художественной группы, был вместе с Бэй Дао и Ман Кэ основоположником «Сегодня», где занимал должность художественного редактора. Довольно быстро работа в журнале перестала удовлетворять его потребности самовыражения. Он искал новые проекты и осенью 1979 г. предложил Ма Дэшэну, также сотрудничавшему с «Сегодня» и печатавшему в нем свои ксилографии, организовать художественную выставку. Ма Дэшэн поддержал эту идею, и вскоре к ним присоединились Чжун Ачэн, Цюй Лэйлэй, Янь Ли, Ван Кэпин.

Все они были связаны с «Сегодня» и с другими «неофициальными изданиями». Чжун Ачэн, по словам Бэй Дао, почти с самого основания журнала был их главным рецензентом, Ван Кэпин декламировал стихи на устраиваемых «Сегодня» чтениях, Цюй Лэйлэй публиковал рисунки, Янь Ли печатал стихи²¹. Кроме того многие публиковались и в других изданиях, Ван Кэпин писал пьесы, Бо Юнь писал рассказы в «Плодородные земли» и «Пекинскую весну»²².

Постепенно к группе присоединялись и другие члены. В основном тоже друзья и знакомые. Так, например, Шао Фэй и Ай Вэйвэй примкнули к «Звёздам» через Бэй Дао. Шао Фэй была подругой, а Ай Вэйвэй — хорошим знакомым поэта²³.

Обстоятельства деятельности группы подробно описаны в воспоминаниях Ван Кэпина, нам же хочется еще раз подчеркнуть участие членов «Сегодня» и других неофициальных изданий в ключевых для «Звёзд» событиях: кроме всесторонней помощи в подготовке выставок, прежде всего следует отметить их роль в организации демонстрации протеста, прошедшей 1 октября 1979 г. в день празднования 30-й годовщины основания КНР.

Несмотря на то что подготовка этой акции в различных источниках освещается неодинаково, сомнению не подлежит тот факт, что это решение было принято под влиянием (и в некотором смысле под давлением) представителей «подпольной прессы». На совместном совещании основные представители «Звёзд» и неофициальных изданий договорились послать властям ультиматум с двумя требованиями — вернуть работы художникам и органи-

зовать выставку. Так как ответа не последовало, были организованы митинг и марш протеста от «стены демократии» до здания пекинского горкома. На подступах к площади Тяньаньмэнь путь колонне преградили полицейские, однако они не препятствовали маршу, а лишь потребовали, чтобы демонстранты изменили маршрут движения.

Несмотря на серьезность конфликта и даже, вероятно, рассматривавшийся властями силовой вариант его решения²⁴, можно сказать, что «Звёзды» добились своей цели: с одной стороны, они показали, что готовы отстаивать свои права, с другой — в первых числах октября работы были возвращены авторам, а в конце ноября выставка «Звёзд» продолжилась в одном из павильонов парка Бэйхай. Конечно, не стоит утверждать, что художники получили желаемое благодаря акции протеста, однако очевидно, что активные действия «Звёзд» (в том числе и смелость в организации несанкционированной властями выставки) во многом позволили привлечь к себе внимание как за рубежом, так и в стране и официально получить площадку для выставки.

Но ситуация в стране менялась. На первых порах демократическое движение было поддержано Дэн Сяопином, который использовал его в своей борьбе против нового председателя КПК Хуа Гофэна. Хотя Хуа Гофэн инициировал арест «банды четырех», и в каком-то смысле окончание «культурной революции» было связано с его именем, легитимность власти нового председателя исходила лично от Мао Цзэдуна, а главным лозунгом его фракции стала фраза «Абсолютно все решения председателя Мао мы будем непреклонно отстаивать; абсолютно всем указаниям председателя Мао мы всегда и неизменно будем следовать». В этом контексте мощный поток критики «культурной революции» в частности и «эпохи Мао Цзэдуна» в целом, исходивший от деятелей «пекинской весны», играл на руку Дэн Сяопину.

В начале 1980-х цели Дэна были достигнуты: Хуа Гофэн уступил пост премьера Чжао Цзыяну, пост председателя ЦК КПК занял Ху Яобан (вскоре эта должность была упразднена), а председателем Центрального военного совета стал сам Дэн Сяопин. Но параллельно, еще с конца 1970-х, в *дацзыбао* и «неофициальной

прессе» обострялась и критика Дэн Сяопина, которого часто обвиняли в нежелании демократизировать политическую сферу в Китае, в создании «новой диктатуры», игнорировании прав граждан. Таким образом, радикальная часть демократического движения стала угрозой «стабильности, единству и “четырем модернизациям”»²⁵. Поэтому власти начали против нее кампанию: велась слежка, полицейские агенты срывали *дацзыбао*, производились аресты авторов статей и редакторов подпольных журналов.

В конце ноября 1979 г. на заседании Постоянного комитета ВСНП было принято решение пресечь активность демократического движения у «стены демократии», и столичные власти опубликовали соответствующее уведомление, вступавшее в силу с 8 декабря. Расклейка *дацзыбао* была разрешена в парке Юэтань, однако при этом полностью запрещалась анонимность, и под угрозой судебного преследования на участников возлагалась обязанность не размещать политически неблагонадежных и антиправительственных материалов²⁶.

Неофициальные издания закрывались, редколлегия «Сегодня» тоже получила устное распоряжение от Министерства общественной безопасности прекратить издание журнала, в противном случае власти грозились, что члены журнала будут отвечать «за все последствия» сами²⁷.

Несмотря на грандиозный успех выставки «Звёзд» в Музее изобразительных искусств в конце августа — начале сентября 1980 г., известность за рубежом, а после публикаций статей о них в периодической печати — и всекитайской известности, группа под давлением различных обстоятельств постепенно распадалась. В 1982 г. началась Кампания против духовного загрязнения, власти препятствовали проведению новых выставок²⁸, члены «Звёзд» занялись индивидуальными проектами, многие покинули Китай.

Говоря о культурном контексте возникновения «Звёзд», стоит отметить оживление художественной жизни в КНР в целом и в Пекине в частности. В конце 1970-х годов появляются новые художественные журналы, в том числе «Материалы по зарубежному искусству» («Говай мэйшу цзыляо») и журнал Академии художеств «Мировое искусство» («Шицзе мэйшу»). На страницах этих и дру-

гих изданий разворачивались дискуссии по различным художественным вопросам, публиковались аналитические статьи о западном искусстве.

В начале 1978 г. в Музее изобразительных искусств открылась первая после «культурной революции» выставка западного искусства: французская пейзажная живопись XIX в. Большой резонанс получила прошедшая в феврале 1979 г. в парке им. Сунь Ятсена выставка «Новая весна», на которой были показаны работы около 40 художников, среди которых были как пожилые мастера, так и представители нового поколения, но все они были объединены стремлением заниматься аполитичным искусством. Одновременно в Шанхае была организована «Выставка двенадцати», ставшая одной из первых выставок модернистского искусства после «культурной революции». К этому периоду относится и возникновение течений Новой реалистической живописи²⁹.

Таким образом, в ситуации конца 1970-х годов, по словам Гао Минлу, появились две основные тенденции, связанные с реакцией на «культурную революцию»: обращение к социальной тематике (прежде всего «живопись шрамов» и «деревенская живопись», представители которых работали в рамках реалистической традиции³⁰) и обращение многих академических художников к формализму (широко представленному на выставках «Новой весны» и «Пекинского общества живописи маслом»)³¹.

«Звёзды» же довольно сильно выделялись из этого мейнстрима. Они не были профессиональными художниками, большинство из них не имело никакого систематического художественного образования. Творчеством они занимались в свободное от работы время и как художники-любители не были инкорпорированы ни в какие официальные организации³².

Отсутствие образования, с одной стороны, сказывалось на их мастерстве, а с другой — вкупе с минимальным количеством доступной информации о современных художественных процессах было причиной слабой теоретической подготовки. По словам Хуан Жюя, в основном знания об искусстве XX в. у членов группы находились на очень низком уровне, и некоторые даже не слышали о таких фигурах, как Пикассо³³.

Тем не менее молодые художники все же стремились к некоторому теоретическому осмыслению современных им художественных процессов и своего места в них. «Звёзды» изначально обозначали свою позицию как «исследовательскую». Предуведомление к первой выставке начиналось со слов: «Мы, 20 исследователей искусства, выставили здесь некоторые результаты нашей работы. Мир предоставляет бесконечные возможности исследователю. Мы постигаем мир своими глазами и принимаем в нем участие нашими кистями и резцами....»³⁴, а в тексте к выставке в Музее изобразительного искусства было сказано: «Мир беспрерывно сокращается, каждый его уголок носит на себе отпечатки человечества. Больше уже не открыть новых материков. Сегодня наши новые материки — это мы сами»³⁵.

Но это была позиция не пассивного исследования, а активного взаимодействия с миром. «Это именно жизнь бросает нам вызов. Мы не можем игнорировать время. Тени прошлого и свет будущего соединяются воедино, формируя обстоятельства нашей сегодняшней многослойной жизни»³⁶, — писали «Звёзды» в сентябре 1979 г. и в следующем году: «Когда мы объединим освобожденный дух и творческое вдохновение, искусство станет огромным стимулом для жизни»³⁷.

Здесь стоит также обратить внимание на один любопытный момент в споре Ван Кэпина и офицера полиции, пытавшего запретить уличную выставку 28 сентября 1979 г. На вопрос представителя власти, чем он тут занимается, художник ответил: «агитацией» (*сюаньчуань*). Очевидно, что в данном контексте речь не шла о подчиненности искусства целям агитации, служении искусства политике и других подобных концепциях. «Звёзды» отвергали подход Мао Цзэдуна к искусству, согласно которому: «На самом деле не существует никакого искусства для искусства, надклассового искусства, искусства, не пересекающегося с политикой или не зависящего от нее. Пролетарская культура и искусство являются частью общего революционного дела пролетариата, как говорил Ленин, “колесиком и винтиком” единого революционного механизма»³⁸. Наоборот, доктрина «искусство ради искусства», трактуемая именно как оппозиция идее «искусство на службе полити-

ки», стала одним из основных моментов, объединивших «Звёзд». Поэтому термин «агитация», использованный Ван Кэпином, выражал позицию активного широкого распространения, пропаганды своих взглядов, но не в смысле пропаганды определенного набора политических идей, а в смысле деятельного подхода к миру, призыва к «открытости» как в искусстве, так и в других аспектах жизни.

Основной творческой интенцией «Звёзды» считали самовыражение (*цзыво бяосянь*). Путь художественного самовыражения подразумевал акцентирование независимости художника, неповторимость субъекта творчества, уникальность его личного опыта и произведений (именно с этим, по словам Ма Дэшэна, и было связано название группы, подчеркивающее определяющую роль индивидуальности участника творческого процесса³⁹).

Однако если в привычном понимании художественное самовыражение больше связано с внутренним миром автора, то для многих членов «Звёзд» принципиальной была их связь с общественной жизнью. Художники часто обращались к истории и повседневности, рефлексировав над прошлым и анализируя актуальные проблемы.

Одним из самых заметных участников «Звёзд» был Ван Кэпин, чьи скульптуры из дерева производили большое впечатление на зрителей. Например, его ранняя работа «Молчание» («*Чэньмо*») (1978) представляла собой голову человека с одним глазом, рот которого заткнут кляпом, и отображала долгую историю молчания китайского народа, историю, которая принципиально не изменилась и после победы КПК и установления Китайской Народной Республики. Эта тема была развита в скульптуре «Да здравствует!» («*Ваньвань суй*»). Вытянутая из миниатюрного тела с крошечной головой рука с зажатой «маленькой красной книжкой» также воскрешала в памяти времена, когда собственные мысли людей, их личные стремления и цели были заменены одним «Цитатником» Мао, дававшим ответы на все вопросы.

В Музее изобразительных искусств Ван Кэпин выставил деревянную скульптуру «Идол» («*Оу сянь*»), ставшую, пожалуй, самой знаменитой работой «Звёзд» — изображение Мао Цзэдуна в виде

Будды. Власти крайне негативно отнеслись к этой работе, иронизирующей над обожествлением вождя Великой пролетарской культурной революции, и Ван Кэпин вынужден был прятать ее, так как, по некоторым данным, несколько обысков проводились именно с целью изъять и уничтожить «Идола».

Социальные темы затрагивали и многие другие члены группы. Гравюра Ма Дэшэна «Отдохновение» («Си») была напечатана в нескольких изданиях и стала на какое-то время одной из визитных карточек «Звёзд»⁴⁰. На черном фоне неба был изображен лежащий на спине старик, олицетворяющий землю. В центре картины на фоне белых полос горизонта — крестьянин, пахущий землю. Эта работа была своеобразным экспрессионистским ответом направлению «деревенской живописи», также осмыслявшему тему крестьянства и родной земли, но в реалистической манере.

Хуан Жуй вспоминал тяньаньмэньский инцидент в аллегорической работе «5 апреля 1976 г.», а в триптихе «парк Юаньминъюань», используя образ разрушенного и разграбленного во время второй опиумной войны императорского дворцово-паркового комплекса, призывал не забывать трагедии прошлого и выражал надежду на восстановление страны после разрушительных лет «культурной революции».

В этом аспекте деятельность многих членов группы отвечала тому, что Гао Минлу обозначал как обращение к «социальным темам», но в отличие от Новой реалистической живописи, «Звёзды» никогда не стремились работать в реалистической манере, наоборот, она отвергалась как не соответствующая духу времени и их собственному переживанию мира.

Участников группы нельзя отнести к какому-либо одному направлению, большинство из них вдохновлялись западным модернизмом: работы создавались под влиянием экспрессионизма, постимпрессионизма, абстракционизма и других направлений. Поиск формы как поиск пути художественного освобождения был для них крайне важной частью творчества⁴¹.

Таким образом, с одной стороны, в работах «Звёзд» отразились важные тенденции современного им китайского искусств, а с другой — «Звёзды» находились вне контекста официального ис-

кусства, были непрофессионалами, быстро заслужившими имидж «хулиганов» и «бунтарей». Стилистически их работы были крайне разнообразны, они не разделяли общих эстетических принципов и в художественном плане были объединены лишь анти-академическим пафосом и концепцией самовыражения. Но именно благодаря своему радикализму, поиску новых путей и активной пропаганде самовыражения как основы творчества, «Звёзды» стали первой влиятельной авангардистской художественной группой в КНР. Они оказались катализатором изменения художественного пространства Китая, продемонстрировали интерес публики к новому искусству и в каком-то смысле стали предтечей «Движения-85» — широкого авангардного движения в различных областях искусства 1980-х годов, также называемого китайской Новой волной.

¹ Дунфан ишу (Восточное искусство). 2007. № 19. С. 100—101.

² «Конкурентами» «Звёзд» в вопросе приоритета можно рассматривать «Безымянное художественное общество» («Умин хуахуй»), организовавшее в июле 1979 г. выставку в парке Бэйхай. Членами «Безымянного художественного общества» были непрофессиональные художники, стремившиеся к аполитичному, «чистому» искусству (см., напр.: *Хун Ган*. Сяньдайпай ишу дэ кайтоучжэ (Пионеры модернистского искусства — «Безымянного общества») // Вэньхуа цюйши (Культурные тенденции). 1989. № 11. С. 82—84); Умин: и гэ бэйцзюй цяньвэй дэ лиши («Без имени»: история трагического авангарда). Каталог выставки / Под ред. Гао Минлу. Цуйлинь, 1996.

³ Впрочем, говоря о горячих чувствах китайского народа к Чжоу Эньлаю, стоит помнить, как часто некоторые личные качества объекта массовой любви могут вступать в противоречие с его публичным образом. Характерным примером в данном случае могут послужить взаимоотношения Чжоу Эньлая и его друга, известного китайского философа Лян Шумина (см., напр.: *Barnouin B., Yu Changgen. Zhou Enlai: a political life. Hong Kong, 2006. P. 175—176*).

⁴ См., напр.: *Ли Цзичэнь*. Цяньцю гунго: Дэн Сяопин юй Чжунго чжэнтань фэньюнь (Долгие годы достижений и ошибок: Дэн Сяопин и перемены на политической арене Китая). Пекин, 1994. С. 195.

⁵ *Шэнь Данын*. Вэньхуа да гэмин чжун дэ Чжоу Эньлай (Чжоу Эньлай в эпоху «культурной революции»). Пекин, 1991. С. 177.

⁶ См.: *Louie G., Louie K. The Role of Nanjing University in the Nanjing Incident // The China Quarterly. 1981. No. 86. P. 332—348.*

⁷ *Sun W., Teiwes F. C.* The First Tiananmen Incident Revisited: Elite Politics and Crisis Management at the End of the Maoist Era // *Pacific Affairs*. Vol. 77. No. 2 Summer, 2004. P. 217.

⁸ *Ibid.* P. 218.

⁹ См.: *Wu Hung.* Tiananmen Square: A Political History of Monuments // *Representations*. No. 35. Special Issue: Monumental Histories (Summer, 1991). P. 103—104; *Sun, Teiwes.* *Op. cit.* P. 218.

¹⁰ *Gao Gao, Yan Jiaqi.* Turbulent Decade: A History of the Cultural Revolution. Honolulu, 1996. P. 494—499.

¹¹ *Sun, Teiwes.* *Op. cit.* P. 219.

¹² См., например: *Фэн Вэньбинь.* Чжунго гунчаньдан цзяньшэ цюаньшу (Собрание сочинений о строительстве КПК). Тайюань, 1991. Т. 4. С. 167

¹³ *Brodsgaard K.E.* The Democracy Movement in China, 1978—1979: Opposition Movements, Wall Poster Campaigns, and Underground Journals // *Asian Survey*, Vol. 21. No. 7 (Jul., 1981). P. 757.

¹⁴ *Sun, Teiwes.* *Op. cit.* P. 231.

¹⁵ *Дун Баосюнь, Дин Лунцзя.* Чэнь юань чжаосюэ: пинфань юань цзя цоань (Оправдание незаконно обиженных: исправление несправедливых приговоров). Хэфэй, 1998. С. 48.

¹⁶ Интересна история реабилитации «событий 5 апреля». Еще в марте 1977 г. Хуа Гофэн, выступая на рабочем совещании ЦК КПК заявил, что хотя большинство собравшихся на площади в апреле 1976 г. пришли выразить свою любовь премьеру Чжоу Эньлаю, там «точно присутствовала небольшая группа контрреволюционных элементов, стремящихся нанести удар по великому вождю, председателю Мао Цзэдуну, воспользовавшись удобным моментом для осуществления контрреволюционных действий, эти люди организовали “контрреволюционный инцидент на площади Тяньаньмэнь”».

Несмотря на призывы общественности и многих известных политических деятелей окончательно разрешить этот вопрос, он долгое время продолжал оставаться открытым. Уже были освобождены заключенные, была поставлена посвященная «событиям 5 апреля» пьеса, по радио можно было услышать стихи, которые читались на площади Тяньаньмэнь, но ярлык «контрреволюционного инцидента» официально все еще не был снят.

Вопрос реабилитации «событий 5 апреля» был неоднократно затронут в ходе заседаний рабочего совещания ЦК КПК в ноябре 1978 г. Но сдвинуться с места ситуация смогла только после публикации 15 ноября в «Бэйцзин жибао» отчета о результатах расширенного совещания пекинского горкома. В большом, в несколько тысяч иероглифов, тексте, был помещен маленький абзац, в котором говорилось, что стремление народных масс, собравшихся на площади Тяньаньмэнь, чтобы почтить память премьера Чжоу Эньлая, «было абсолютно революционным движением» и ни слова не упоминалось о какой-либо контрреволюционной группе.

Этот фрагмент был выделен главами агентства Синьхуа, «Жэньминь жибао» и «Гуанмин жибао» в самостоятельную новость, появившуюся под заголовком «Пекинский горком партии постановил, что “события на площади Тяньаньмэнь” были абсолютно революционным движением». Выход этого материала произвел большое впечатление на участников рабочего совещания Центрального Комитета. Неофициальным же свидетельством реабилитации «событий 5 апреля» стал уже тот факт, что председатель Хуа Гофэн 18 ноября, т.е. через несколько дней после новости агентства Синьхуа, лично сделал каллиграфическую надпись на сборнике стихов, которые читались на площади Тяньаньмэнь. А 25 ноября на очередном заседании рабочего совещания Хуа Гофэн от имени Центрального комитета КПК объявил об окончательной реабилитации «событий 5 апреля», которые были признаны «абсолютно революционным народным движением» [см., напр.: *Юй Гуаньюань*. 1978. Во циньли дэ нацы лиши да чжуаньчжэ: шици цзе сань чжунцюаньхуй дэ тайцяннь мухуо (1978. Пережитый мной великий исторический поворот: за кулисами 3-го пленума ЦК КПК 11-го созыва). Гонконг, 2008].

¹⁷ Среди *дацзыбао* этого периода Кьелль Бродсгар выделяет следующие три наиболее распространенных типа:

- 1) *дацзыбао*, направленные против Мао Цзэдуна и его «духовных последователей», особенно членов фракции Хуа Гофэна. В них обсуждались и осуждались события «культурной революции», были призывы реабилитировать участников «событий 5 апреля» и т.п.;
- 2) личные жалобы, в которых говорилось о злоупотреблениях и притеснениях в период «культурной революции». Многочисленными были выражения обид крестьянских ходоков, в этот период тысячами прибывающих в столицу;
- 3) *дацзыбао* с требованием демократических преобразований и основных свобод граждан;

(см.: *Brodsgaard*. Op. cit. P. 759—760).

¹⁸ *Чэнь Янь*. «Миньчжуань юньдун» цзи ци лиши дивэй («Движение у стены Демократии» и его место в истории) // *Modern China Studies*. 2006. No. 2. P. 9.

¹⁹ Цит. по: *Линь Даоцюнь, У Цзаньмэй*. Гаобе чжушэнь: цун сысян цзефан дао вэньхуа фаньсы, 1979—1989 (Прощание с духами: от раскрепощения сознания к культурной рефлексии, 1979—1989). Гонконг, 1993. С. 12.

²⁰ *Brodsgaard*. Op. cit. P. 768—769.

²¹ Интервью с Бэй Дао (интервьюер Чжу Чжу) // Юаньдянь (Исходная точка). Гонконг, 2007. С. 179.

²² Интервью с Бо Юнем (интервьюер Ван Цзин) // Юаньдянь... С. 64.

²³ *Чжу Чжу*. Юаньдянь: Синсин хуахуй (Исходная точка: художественное общество «Звёзды») // Юаньдянь... С. 8.

²⁴ См., напр.: Интервью с Хуан Жум (интервьюер Чжу Чжу) // Юаньдянь... С. 43; или воспоминания Ван Кэпина.

²⁵ *Arlette Laduguie*. The Human Rights Movement, Index on Censorship. 1980, February. Vol. 9. No. 1. P. 22.

²⁶ *Brodsgaard*. Op. cit. P. 771—772.

²⁷ Ши го цзин цянь хуа «Цзиньянь» («Сегодня» в ретроспективе). Интервью с Ман Кэ (интервьюер Тан Сяоду) // Цинсян (Тенденция). 1997. № 9. С. 32.

²⁸ Интервью с Хуан Жуем (интервьюер Чжу Чжу) // Юаньдянь... С. 47—48.

²⁹ См., например: *Lu Peng*. A Chronology of Contemporary Chinese Art History 1976—2000 // Paris — Peking, Exhibition Catalogue. Paris, 2002. P. 275; *Gao Minglu*. Чжунго дандай мэйшу ши 1985—1986 (История китайского современного искусства 1985—1986 гг.). Шанхай, 1991. С. 689—691.

³⁰ «Живопись шрамов» (*шанхэнь хуйхуа*) заимствовала свое название от одноименного литературного течения. Работы художников этого круга (среди которых были Чэн Цунлинь, Лю Юйлянь, Чэнь Имин, Ли Бинь и др.), как правило, имевших академическое образование, стилистически близки к критическому реализму и анализировали эмоциональные и психологические проблемы, связанные с «культурной революцией». Так, Чэн Цунлинь в известной работе 1979 г. «Н-й день, н-го месяца 1968 г. Снег» изобразил последствия столкновения двух группировок хунвэйбинов, произошедшего у него на родине в пров. Сычуань. Эта картина выполнена в манере монументальной исторической живописи 1950-х годов, но от последней отличается мощным обличительным пафосом и психологизмом.

Типологически близка к «шрамам» живопись «деревенского реализма» (*сян-ту сиешу*) — течения, ставшего заметным в самом начале 1980-х годов. Но если для «живописи шрамов» объектом художественного исследования был в первую очередь пережитый личный опыт, то Ло Чжунли, Чэнь Даньцин, Ай Сюань и др. обращались к теме трагических последствий «культурной революции» для обычного населения деревень, жителей отдаленных пограничных районов, национальных меньшинств (Ло Чжунли «Отец», Чэнь Даньцин «Тибетская серия»). Некоторые китайские арт-критики (например, Гао Минлу) также отмечают, что образы и художественный язык «деревенских реалистов» оказали влияние на таких китайских кинорежиссеров, как Чэнь Кайгэ («Желтая земля, 1984 г.) и Чжан Имоу («Красный Гаолян», 1987 г.) (см.: *Gao Minglu, Qian Zhijian*. Chronology: Mainland China and Taiwan // Inside Out: New Chinese Art, Exhibition Catalogue. New York, 1998. P. 197—198).

³¹ Ванши юй цуньцай — Гао Минлу юй Хуан Жуй гуаньюй «Синсин хуахуй» дэ дуйхуа (Прошлое и современность: беседа Гао Минлу и Хуан Жуя о художественном обществе «Звёзды») // Дунфан шицзюэ. 2007. URL: http://www.ionly.com.cn/nbo/zhanlan/showAtt_2646.html

³² В этом плане предшественниками «Звёзд» были члены уже упоминавшегося художественного общества «Без имени».

³³ Past Events and Present Existence: Gao Minglu and Huang Rui's Dialogue // The Stars' Times 1977—1984. Beijing, 2007. P. 50.

- ³⁴ Цит. по: Чжунго сяньдай ишу ши: 1979—1989 (История современного китайского искусства: 1979—1989) / Под ред. Люй Пэна и И Дая. Чанша, 1992. С. 73/
- ³⁵ Ibid. P. 76.
- ³⁶ Ibid. P. 73.
- ³⁷ Ibid. P. 76.
- ³⁸ Мао Цзэдун. Цзай Яньань вэньи цзотаньхуй шан цзянхуа (Выступление на Совещании по вопросам литературы и искусства в Яньани) // Мао Цзэдун сюаньцзи (Избранные сочинения Мао Цзэдуна). Т. 3. Пекин, 1991. С. 822.
- ³⁹ Цит. по: *Hilary Binks*. The Star Group of Artists // Zee Stone Gallery — commentary. 2008. URL: <http://www.zeestone.com/article.php?articleID=16>
- ⁴⁰ И Ин. Цун инсюн сунгэ дао пинфань шицзе (От героической оды к обыкновенному миру). Пекин, 2004. С. 102.
- ⁴¹ «Те, кто боятся формы, просто боятся всего, что существует вне их», было сказано в Предуповедении к выставке 1980 г. (Цит. по: Чжунго сяньдай ишу ши: 1979—1989. С. 76. Прим. 34).

Ван Кэпин

ПРОШЛОЕ «ЗВЁЗД»*

Хуан Жуй и Ма Дэшэн задумали выставку «Звёзд» в конце 1978 г. Затем к ним присоединились Чжун Ачэн, Ли Юнцунь, Цюй Лэйлэй и др. Я же стал членом группы относительно поздно. Среди нас почти не было художников-профессионалов, но всех объединяло стремление создать что-то новое, то, что мы считали современным искусством.

Работавший на кожевенной фабрике Хуан Жуй в то время был художественным редактором народного издания¹ «Сегодня» («Цзиньтянь»). Ма Дэшэн, будучи чертежником в исследовательском центре при станкостроительном заводе, часто иллюстрировал различные народные издания. Чжун Ачэн, проведший более 10 лет по направлению в деревне, в 1978 г. стал одним из организаторов крупной молодежной забастовки в пров. Юньнань, а вернувшись в Пекин, занял должность временного редактора в журнале «Книги мира». Он был сыном кинокритика Чжун Дяньфэя. Ли Юнцунь, известный под псевдонимом Бо Юнь, только что поступил в аспирантуру по истории искусств Центральной академии художеств и в то же время был членом редколлегии народного издания «Плодородные земли» («Во ту»). Цюй Лэйлэй работал

* Пер. и ком. Е.Г. Калкаева. Перевод выполнен по изданию Ван Кэпин. Синсин ваниши (Прошлое «Звезд») // Юаньдянь (Исходная точка). Гонконг, 2007. С учетом авторских исправлений 2009 г.

осветителем на Центральном телевидении, а в народных изданиях часто можно было увидеть его знаменитые рисунки пером, подписанные «Лу Ши». Отец его был известный писатель Цюй Бо. Я работал сценаристом на Центральном телевидении и публиковал пьесы в народных изданиях «Пекинская весна» («Бэйцзин чжи чунь») и «Плодородные земли».

Хуан Жуй и Ма Дэшэн также активно участвовали в движении «пекинской весны», центром которого была «стена демократии», поэтому «Звёзды» с самого начала имели тесную связь с демократическими кругами и всегда получали поддержку реформаторски настроенных сил. И если добавить к 20–30 художникам всех тех, кто непосредственно принимал участие в деятельности «Звёзд», то можно будет насчитать более 100 человек. Это был первый случай в КНР, когда художественное движение вышло за пределы небольшого круга и при поддержке масс бросило вызов власти.

В начале лета 1979 г., когда подготовка была завершена, Хуан Жуй и Ма Дэшэн встретились с председателем Пекинского союза художников Лю Сюнем и просили его об организации выставки. Лю Сюнь был человеком храбрым и опытным. В 1957 г. он был причислен к сторонникам «правых»² и провел 10 лет в тюрьме. Сам пройдя через суровые испытания, он смело поддержал эту инициативу и вскоре специально приехал домой к Хуан Жую посмотреть собранные нами работы. Воодушевленный увиденным, он немедленно дал согласие на проведение выставки. Но из-за того, что график мероприятий в зале Пекинского союза художников был полностью расписан надолго вперед, нам оставалось дожидаться следующего года.

Посоветовавшись, мы решили, что в ситуации, когда политический климат так непредсказуем, ждать не стоит, и если других вариантов нет, надо устроить уличную выставку. Открытие запланировали на конец сентября, в преддверии празднования Дня основания КНР.

Трудно было подобрать хорошее место: перед «стеной демократии» на улице Сидань; в парке Юаньминъюань в западном предместье Пекина; перед зданием Центрального радио и телеви-

дения на Фусинмэнь (так как Цюй Лэйлэй и я работали там, это могло бы облегчить общую координацию) — все варианты были не идеальны.

Однажды мы условились сходить на выставку в Музей изобразительных искусств Китая и неожиданно обнаружили с восточной стороны здания небольшой парк. Тотчас же договорились провести выставку именно здесь, а чтобы избежать возможного вмешательства властей, решили пока держать все в секрете. Музей находится в самом центре Пекина, а парк прилегает к перекрестку, где с утра до вечера не останавливается поток пешеходов и автомобилей — отличное место, чтобы устроить переполох.

Каждый день проезжая мимо на велосипеде, я осматривал железную решетку с восточной стороны музея, прикидывая, как развесить на ней деревянные скульптуры.

В середине сентября уже начало холодать. Как-то я увидел, что место, где мы планировали организовать выставку, выгорожено веревкой, и с десятков рабочих выкорчевывают под решеткой дерн. Я немедленно сообщил об этом Хуан Жую и Ма Дэшэну, и мы вместе поспешили в парк. Наблюдая за медлительными рабочими, мы заподозрили, что возможно кто-то проболтался о наших планах, и власти решили нанести упреждающий удар. Надо было снова начинать поиски, но в таком городе, как Пекин, крайне сложно отыскать место, где можно развесить целую выставку. Однако тревога оказалась ложной: незадолго до Дня основания КНР работы ускорились, и именно тот уголок, где мы намеривались провести выставку, был вымощен ровной цементной плиткой.

Вечером 25 сентября мы собрались у Хуан Жуя, чтобы согласовать конкретные детали. Выставку решили проводить с 27 сентября по 3 октября — в это время в Музее изобразительных искусств как раз должна была открыться национальная художественная выставка, посвященная 30-летней годовщине основания КНР.

Большой проблемой была доставка работ, но Хуан Жуй сказал, что может договориться о грузовике, который рано утром 27 числа сначала заберет картины из его дома, а затем приедет ко мне за деревянными скульптурами. После собрания распределили отпечатанные на ротаторе приглашения и нарисованные от руки афиши.

26 сентября в первой половине дня мы вместе с Янь Ли (молodyм участником «Звезд» и поэтом, печатавшимся в народных изданиях) отправились на велосипедах расклеивать афиши в район Хайдянь — по всей дороге через Выставочный комплекс, Народный и Пекинский университеты и Пекинский пединститут.

Вечером я стал упаковать деревянные скульптуры, которых набралось 29 штук. Среди «политических» работ были «Молчание», «Опора общества» («С глазами, но без зрачков; с носом без ноздрей, с губами, но без рта; с головой, но без мозгов»), «Цепь», «Шрам», «Автопортрет», «Винтовка» (Цзян Цин)³, «Моралист», «Судья искусства», «Да здравствует!», «Высоко поднимать и продвигать»⁴, «Фальшь», «Дыхание», «Верность» (собака). «Идол» (изображение Мао)⁵ тоже был из ранних произведений, но все сошлись на том, что лучше его не брать.

Когда закончил собираться, на дворе уже стояла ночь, пора было ложиться спать. Внезапно появился Хуан Жуй, который сообщил, что водитель грузовика испугался, и машины утром не будет, но нашелся другой, согласившийся взяться за это сегодня ночью. Одну за другой мы спустили скульптуры с четвертого этажа и погрузили в машину. Подъехав к школе при Академии художеств, находившейся восточнее от музея, снова стали переносить картины и скульптуры на третий этаж в квартиру нашего друга, согласившегося на одну ночь пристроить их к себе. Один из моих коллег, живший прямо напротив музея, сначала разрешил каждый вечер оставлять экспонаты у него, но потом передумал.

Кто-то сообщил Хуан Жую, что на «стене демократии» — в самом важном месте — нет афиши. Посланный туда человек оказался ненадежным и не решился наклеить. Возможно, это было и к лучшему — вовремя не узнав о выставке, компетентные органы отставали от нас на шаг.

27 сентября 1979 г. стало первым днем выставки «Звёзд». В семь часов утра мы собрались у художественной школы и начали развешивать картины и скульптуры прямо на восточной решетке Музея изобразительных искусств. Все было готово в 8 ч. 20 мин..

Около 40 м металлической ограды оказались целиком завешаны более чем 150 экспонатами — работами маслом, тушью, пером,

ксилографиями и деревянными скульптурами. Несколько больших скульптур поставили на землю, а некоторые картины развесили на деревьях. Рядом с работами прикрепили короткие стихи, сочиненные поэтами «Сегодня».

Крошечная выставка наполнила людей ощущением свободы. И в характере работ, и в способе организации выставки было решительное бунтарство.

Зрители быстро прибывали, товарищи из «Фотографического общества Апрель»⁶ спешили все зафиксировать на фото и киноплёнку. Во время перерыва между занятиями нахлынули учащиеся школы при Академии художеств: смотрели и срисовывали. Пришли многие известные деятели литературы и искусства, они были крайне воодушевлены, хвалили свободный способ проведения выставки и уважительно отзывались об уровне представленных работ.

Посетил выставку и Цзян Фэн, председатель Всекитайского союза художников и ректор Центральной академии художеств. Осмотрев все, он выразил свою поддержку, заявив: «Уличная выставка — это очень хорошая форма выставки. Можно устраивать выставки в стенах художественных музеев, но можно и вне музеев; можно стать художником в Академии художеств, но можно и вне ее». Цзян Фэн был порядочным человеком, в 1957 г. он тоже был причислен к «правым» и подвергся критике; в то время он только что вернулся к работе и имел большой авторитет в художественных кругах. Он спросил, есть ли у нас какие-нибудь проблемы, и мы сказали, что негде хранить экспонаты ночью, выразив надежду, что позволят вечером сложить их в музей. Цзян Фэн тотчас же откликнулся на нашу просьбу и поручил секретарю уведомить директора музея. Вышла заместитель директора Музея изобразительных искусств известная художница Юй Фэн⁷. Взглянув на работы, она одобрительно сказала, что некоторые из них не уступают участвующим в международных выставках.

Неожиданно появился служащий из администрации парка: «Кто позволил вам здесь устраивать выставку? Это парк, а не выставочный павильон. Сколько народу пришло, сплошной беспорядок, вы только посмотрите, побросали на землю обертки от мороженого!»

Какая-то женщина средних лет все смотрела издалека, а потом как закричит: «Что это за выставка? Здесь нет ничего красивого! Кто вами руководит? Я сейчас же сообщу в отделение полиции!»

Во второй половине дня пришел и председатель Пекинского союза художников Лю Сюнь. Закончив осмотр, он сказал: «У выставки есть свежие идеи, есть уровень. Но если бы вы подождали, я бы устроил вам выставочный зал, и результат был бы лучше».

Кто-то, назвавшийся представителем городского управления парками, вмешался, заявив, что завтра здесь нельзя будет устраивать выставку.

Вместе со своей женой-француженкой появился и Тянь Ли. Он пустился в долгие рассуждения, а услышав, как люди спорят с представителем управления парками, тихо сказал мне: «Знаешь, в Париже такую выставку тоже нельзя было бы запросто устроить, потребовалось бы разрешение властей».

Незадолго до темноты все, веселясь, стали снимать работы и складывать их в восточном вестибюле музея (музей находился под охраной).

Так закончился первый день выставки.

28 сентября, на второй день в 7 ч. утра все уже собрались и начали выносить работы из музея. Быстро развесили картины, и Ачэн подошел помочь мне со скульптурами. Только настало 8 ч., как Ачэн тихо произнес: «Обернись». Я обернулся и увидел, что к нам приближаются несколько полицейских. Вскоре Ачэн опять сказал: «Обернись еще разок!» Я снова посмотрел: вдалеке выстраивалась группа в белой форме, человек 30–40. Шедший впереди, очевидно, был главным. Остановившись, он подождал, пока все обратят на него внимание, и громко закричал: «Здесь запрещено проводить выставку!»

Наступила полная тишина.

«Снимайте тут все!»

Никто не шелохнулся.

Офицер обернулся на стоявшие позади него ряды и снова закричал: «Снимайте все! Здесь запрещено проводить выставку! Слышите или нет?»

Художники не повиновались, что крайне удивило полицейского.

Некоторые зрители расхрабрились и стали спрашивать: «Почему нельзя устраивать выставку?» Офицер закричал, как будто распугивал куриц: «Уходите! Посторонние, расходитесь! Уходите! Уходите!» Публика отвечала: «Здесь народный парк, на каком основании вы заставляете нас уходить? Мы не хотим уходить».

Продолжая развешивать деревянные скульптуры, я сказал Ачэну: «Как удачно, что полицейские заступают на смену только в восемь».

Офицер подошел и, указывая на меня, спросил:

— Ты из какой организации?

— А ты? — задал я встречный вопрос.

— Я из отделения общественной безопасности района Дунчэн.

— А я из службы Центрального радиовещания, — я специально подчеркнул слово «центрального».

— Из какого отдела?

— Мы не делимся на отделы.

— Чем ты занимаешься?

— А ты? — перебил я.

— Я обеспечиваю порядок.

— А я занимаюсь наглядной агитацией.

— Как тебя зовут?

— Здесь написано: Ван Кэпин.

Хуан Жуй вышел вперед и вежливо спросил:

— Почему нельзя организовывать выставку? Мы должны знать причину.

— Я сказал вам, что нельзя, значит нельзя, — ответил офицер.

— От чьего имени ты говоришь?

— Это указание сверху.

— Дай нам посмотреть.

— Пойдем, сходим в отделение, там посмотришь.

— У нас нет времени. Ты сам принеси нам.

Во время этих препирательств стоящая вдалеке группа в белых мундирах поредела — все расселись на парковые скамейки и начали болтать.

Другой офицер сказал:

— Вы однозначно не сможете провести здесь выставку, мой вам совет — сворачивайтесь побыстрее.

— Тут дело не в ваших советах, — ответил Ма Дэшэн, — если мы нарушаем закон, вы можете на законных основаниях запрещать, если мы не нарушаем закона, вы не имеете права вмешиваться.

Офицер спросил меня:

— Ты занимаешься агитацией, а разве не знаком с шестью уведомлениями пекинского ревкома?

— Конечно, знаком, — ответил я.

— В уведомлениях устанавливается, что везде, кроме стены на улице Сидань, запрещается расклеивать любые *дацзыбао*, *сяоцзыбао*⁸ и тому подобные материалы.

— У нас здесь произведения искусства, а не *дацзыбао*.

— «И т.п.» также включает в себя рисунки.

— «И т.п.» может использоваться только по отношению к схожим вещам, произведения искусства и *дацзыбао* — это совершенно разные вещи. К тому же мы ничего не наклеивали, а только повесили.

Офицер спросил:

— Ваши картины прошли чью-нибудь проверку, чтобы их показывать?

— Смотрели ответственные лица Всекитайского союза художников и Пекинского союза художников. Одобрили.

— А перед выставкой вас инспектировали? — попав в наше слабое место, полицейский был крайне доволен собой.

— Наши работы вызывают у вас какие-то сомнения?

Офицер:

— Гм.., но люди определенным образом реагируют на ваши работы!

Тут многочисленные зрители закричали: «Мы тоже люди и нам нравится эта выставка!»

Офицер:

— Вы здесь устроили выставку и мешаете другим ходить и дышать.

— Мы обогащаем культурную жизнь народа.

Офицер сказал мне: «Разве вчера Тянь Ли, женатый на французке, не сказал тебе, что даже в капиталистических странах нельзя просто так устроить такую выставку?»

Я сильно удивился и повысил голос: «Именно то, что не разрешается в капиталистических странах, должно быть разрешено в социалистических странах. Разве социализм не более демократичен и свободен, чем капитализм?». После долгих лет изучения сочинений Мао мне было много чего сказать в этой дискуссии.

Публика зашумела. Противостояние полиции в то время было крайне редким делом.

Один старый офицер заявил:

— Есть документ 1957 г., запрещающий свободное расклеивание объявлений и агитационных материалов. Это считается агитационными материалами?

— Пятьдесят седьмой год? Ага, почему бы тебе сначала не объявить нас приспешниками «правых»? Ты бы лучше достал документы «культурной революции», тогда сразу поставили бы нас к стенке.

Шум толпы становился все более яростным. Нескольким офицерам трудно было противостоять толпе, а поддерживающий их отряд полиции в белых мундирах, очевидно, не имел права вмешиваться в дискуссию.

Офицер, увлекая за собой Хуан Жуя, сказал: «Ты — ответственное лицо. Пойдешь с нами в отделение, побеседуем».

Хуан Жуй и Ма Дэшэн отправились вместе с офицерами в ближайший участок, а остальные 30–40 полицейских немедленно ушли вслед за ними.

Хуан Жуй и Ма Дэшэн вернулись спустя час. Хуан Жуй сказал: «Полицейские зачитали целый ворох документов, но я сказал, что все они не имеют никакого отношения к нашей выставке. Один из полицейских, кстати, намекнул, что решение прикрыть выставку было принято наверху».

Мы написали два письма протеста, Лу Линь из «Поиска» взял одно, чтобы приклеить на «стене демократии», другое же повесили на выставке.

Во второй половине дня количество людей увеличилось, и никто больше не вмешивался. Почти в полном составе выстав-

ку посетили преподаватели и ученики Центральной академии художеств. Юань Юньшэн⁹ и другие влиятельные художники тоже пришли поддержать нас. Многие говорили: «Вы очень смелы, и работы тоже на уровне. Вот настоящее китайское искусство».

Некоторые зрители, только что посмотревшие «Общенациональную выставку» в Музее изобразительных искусств, отмечали, что наша выставка затмевает выставку в музее.

Ма Дэшэн заметил, что один из приходивших утром полицейских уже в штатском потихоньку затесался в толпу. Подойдя к нему, он воскликнул: «Вы снова пришли, хотите еще посмотреть?» Человек в штатском, засмущавшись, пробормотал: «Разве я не могу прийти посмотреть?»

Под вечер, как и накануне, мы начали снимать экспонаты и размещать их в восточном вестибюле музея.

Два дня выставки позволили людям испытать радость победы. Кто-то предположил, что завтра полиция может действовать более решительно, но этому не придали большого значения.

Именно в этот день министр культуры Хуан Чжэнь провел торжественную пресс-конференцию для китайских и зарубежных корреспондентов, объявив, что во второй декаде октября будет созван Всекитайский съезд работников литературы и искусства. А также он заявил, что после разгрома «банды четырех» деятели искусства обрели творческую свободу, начался небывалый культурный подъем, возникла новая ситуация «расцвета ста цветов и соперничества ста школ»¹⁰, настала весна литературы и искусства!

29 сентября рано утром, подъезжая на велосипеде к Музею изобразительных искусств, я заметил в ближайших закоулках скопление полиции и сразу же почувствовал неладное. Вскоре увидел, что наша афиша перед музеем исчезла. Я немедленно помчался к парку, где сразу же бросались в глаза три большие бумаги, прикрепленные к ограде. Между ними, заложив руки за спину, стояли несколько полицейских. Содержание трех бумаг было одинаковым, снизу они были скреплены двумя большими красными печатями.

Они гласили:

Извещение

Недавно было обнаружено, что группа людей препятствует нормальной жизни граждан и нарушает общественный порядок, расклеивая афиши и организовывая художественную выставку в парке в начале Мэйшугуаньцзе.

В целях обеспечения охраны общественного порядка и на основании «Положения о регулировании общественного порядка и наказаниях Китайской Народной Республики» и «Уведомлений» пекинского ревкома от 29 марта 1979 г. постановляется: в парке у Мэйшугуаньцзе запрещается организовывать выставки, запрещается расклеивать, развешивать и писать любые наглядные материалы, *дацзыбао* и *сяоцзыбао*. К нарушителям будут применены меры на основании «Положения о регулировании общественного порядка и наказаниях» и «Уведомлений» пекинского ревкома.

Отделение общественной безопасности
и района Дунчэн г. Пекин
(печать)

Управление городского строительства
района Дунчэн г. Пекин
(печать)

27 сентября 1979 г.

Я решил тотчас же позвонить и сперва отправился в школу при Академии художеств. Вошел в приемную и немедленно вышел — комната была набита полицейскими. Засады были и во многих других местах.

Исколесив округу, но так и не найдя возможности позвонить, я опять вернулся в парк. Там повстречал Хуан Жуя, который сообщил, что в восточном вестибюле музея находятся более 50 полицейских, наши экспонаты арестованы, и вытащить их оттуда невозможно. Никто не мог предположить, что полиция решится на такой шаг. У нас были связаны руки, и не было никакого плана действий.

Я добрался до расположенного поодаль НИИ, где одолжил телефон. Сначала позвонил одному знакомому из Законодательного комитета Всекитайского собрания народных представителей, но он мне ответил, что Законодательный комитет занимается только установлением законов и не имеет права вмешиваться в вопросы их конкретного исполнения. Тогда я поехал на велосипеде к прокурору Верховной народной прокуратуры Сюй И. Она призывала бороться с несправедливостью. Сюй И сразу же позвонила в Управление общественной безопасности Пекина, чтобы навести справки. Ответственное лицо в Управлении ответило, что дело им кажется абсолютно ясным и надо твердо придерживаться запрета выставки, так как в противном случае события могут выйти из-под контроля. Сюй И только и оставалось, что выразить надежду, что Управление общественной безопасности постарается по возможности избежать возникновения конфликта. Она также позвонила в Министерство культуры, надеясь, что оно возьмется помочь разрешить этот вопрос.

Я снова поспешил вернуться в парк, где встретил Бэй Дао¹¹, чья жена Шао Фэй тоже участвовала в выставке «Звёзд». Бэй Дао казался очень взволнованным, он сообщил мне, что пришло более 30 хулиганов, которые не только сквернословят на всю улицу, но и распускают руки. «Мы же, люди искусства, совершенно не можем им противостоять», — сказал он. Я удивленно спросил: «Как правило, хулиганы всегда настроены против полиции, с чего бы это сегодня они помогают им?» Но один человек объяснил мне: «Полиция и доставила сюда этих хулиганов», — и показал на полицейского с бандитским выражением лица, который, как тренер, стоял позади. Кто-то предположил, что возможно на самом деле это — студенты полицейских учебных заведений. Но как могли будущие сотрудники охраны правопорядка опуститься до такой подлости?

Какой-то прохожий прошептал: «Эти хулиганы сегодня утром вылезли из большого грузовика и сначала сидели в здании домового комитета. Похоже, что их привезли из исправительного лагеря».

Так как мы были не в состоянии выдержать осаду задирающихся хулиганов, единственным выходом стало укрыться в здании музея. В восточном вестибюле более 50 полицейских окру-

жили наши работы живой стеной. Несколько старых офицеров, возглавлявших отряд, назвались сотрудниками отделения района Дунчэн. Они относились к нам чуточку мягче.

Товарищи из «Фотографического общества Апрель» сильно нервировали полицейских тем, что постоянно шелкали фотоаппаратами. Когда же выяснилось, что Чи Сяонин снимает, используя портативную кинокамеру, его и помогавшего ему Жэнь Шулия немедленно увели для допроса.

Мы вступили в переговоры с офицерами, требуя возвращения наших экспонатов. Офицер сказал: «Мы можем вернуть вам работы, но сначала пообещайте не устраивать здесь выставку». Мы договорились сначала забрать работы, а потом решить, что делать дальше. Хуан Жуй заявил полицейским: «Мы не будем устраивать здесь выставку, так что верните нам работы». Офицер же неожиданно передумал и сказал: «Вы сначала идите по домам, а мы направим машину, которая привезет работы каждому на квартиру».

Все решительно воспротивились этому предложению. Кто-то в гневе выкрикнул: «Вы, полицейские, действуете, как “банда четырех”!»

Один старый полицейский разволновался: «Что? Вы знаете... За выступления против “банды четырёх” мне дали 10 лет тюрьмы! И это я действую, как “банда четырёх”? На глазах у него выступили слезы.

Я сказал: «Верю, что ты из старых кадров, выступавших против “банды четырёх”. Ты видел наши работы, направленные против “банды четырёх”? Почему не разрешаешь показывать такие работы?»

Старый офицер ответил: «Мне бесполезно что-то объяснять, сообщите свое мнение наверх».

Кто-то вмешался: «Запрет выставки — это, конечно, указание сверху, а чье указание привести этих хулиганов?» Старый офицер не ответил.

В это время хулиганы за железной решеткой безостановочно галдели. Они приставали к пытающемуся фотографировать иностранному журналисту и поливали отборной бранью возмущенных зрителей.

Неожиданно появился корреспондент «Жэньминь жибао» по фамилии Лю, который начал расспрашивать членов «Звёзд» о произошедшем инциденте. Когда старый офицер это заметил, он шепнул несколько фраз на ухо полицейским, которые, выйдя к железной решетке, начали кричать: «Что шумите? Расходитесь! Расходитесь!» Хулиганы неожиданно перестали понимать, что им делать. Но когда стоявший позади полицейский с бандитским лицом что-то прокричал, они тотчас повиновались и отступили.

Обе стороны продолжали стоять на своем, когда вдруг твердой спокойной походкой вошел Лю Сюнь и театрально спросил: «Что тут у вас происходит?» Не успев выслушать все подробности, он предложил: «Здесь неудобно разговаривать, давайте пройдем в приемную музея». Все восприняли Лю Сюня как своего человека и немедленно пошли с ним в комнату для почетных гостей. Хотя мы и были частыми посетителями Музея изобразительных искусств, но в эту роскошную приемную попали впервые. Лю Сюнь предложил всем сесть. И после того как внимательно выслушал жалобы, успокаивающе сказал: «Передохните немного, а я позволю руководителю горкома».

Вскоре Лю Сюнь вернулся в приемную и сообщил: «Руководство горкома озабочено вашим вопросом, только что секретарь горкома (и по совместительству глава Отдела пропаганды и агитации) товарищ Лю Даошэн выразил надежду на то, что вы успокоитесь, и проблема будет обязательно решена. Он уверил меня, что позже будет организована другая выставка, и даже можно будет дать объявление в “Бэйцзин жибао”. Товарищ Даошэн также сказал, что должен лично принять всех и выслушать ваше мнение». Мягкие диваны и сладкие речи наполовину рассеяли нашу злость. Уже был полдень, когда Лю Сюнь сказал: «Сперва идите домой поешьте, а во второй половине дня вместе отправимся в павильон “Хуафан” в парке Бэйхай и там все еще раз конкретно обсудим, хорошо?» Все согласились.

Когда мы выходили из музея, полиция уже ушла. Интересно, что трех больших извещений, висевших в парке, тоже не было.

В 3 ч. большая часть «Звёзд» пришла в павильон «Хуафан» в парке Бэйхай. Бэйхай — изначально императорский парк, сейчас крупнейший городской парк Пекина. Павильон «Хуафан» —

это комплекс изящно декорированных зданий с прудом в центре. Когда мы пришли, в нем плавали остатки увядающих лотосов и колыхалось отражение неба. С четырех сторон пруд окружен павильонами, в которых размещается постоянный выставочный зал Пекинского союза художников. Но хотя выставки проходят одна за другой, посетителей здесь никогда не бывало много.

В зале заседаний, находящемся во внутреннем дворе, Лю Сюнь вытащил календарь проведения выставок, и мы стали обсуждать возможные даты. Он выдвинул два предложения: или продолжить уличную выставку, переместившись немедленно в парк Чжуншань, или подождать до середины октября и организовать выставку здесь, в павильоне «Хуафан». Мы единодушно одобрили второй вариант, ведь продолжить в парке Чжуншань значило показать, что нашу выставку никто не запрещал, а просто перенесли в другое место. Во второй же декаде октября в Пекине как раз должен был состояться Всекитайский съезд работников культуры, и это была прекрасная возможность заявить о себе на всю страну.

В конце встречи Лю Сюнь посоветовал нам по-прежнему хранить экспонаты в Музее изобразительных искусств. А так как через восточный вестибюль все постоянно ходят, музей для безопасности освободил отдельную комнату, в которой можно было разместить экспонаты. Мы с радостью приняли это предложение.

После встречи Хуан Жуй и остальные поспешили в музей проверить работы. Конечно, под охраной полиции ни одна работа не была утеряна или повреждена.

Почувствовав, что поражение обернулось победой, мы воодушевились и поспешили поделиться известиями с другими. Новости распространились в мгновение ока, но реакция окружающих была неожиданной.

Некоторые приходили, чтобы сказать: «О! Вас купили».

«Вы должны бороться не только за выставку, а за право свободного самовыражения».

«Если вы, “Звёзды”, так необдуманно согласитесь на выставку в Бэйхае, ваша репутация будет сильно подмочена».

«Лучше б вы отказались от выставки пока не добьетесь справедливости».

Цзэн Сяоцзюнь, помогавший Юань Юньшэну делать фрески в столичном аэропорту, проделав долгий путь из аэропорта, приехал ко мне. Принеся с собой два блока первоклассных сигарет «Чжунхуа», Цзэн Сяоцзюнь сказал: «Это вам от старого Юаня. Он говорит, что вы должны быть твердыми, не позволяйте себя согнуть».

Вечером у Чжао Наня дома прошло собрание основных членов «Звёзд» и представителей пекинских народных изданий. Пришли Сюй Вэньли, Лю Цин и Люй Пу из «Трибуны 5 апреля»; Люй Цзяминь из «Пекинской весны»; Бэй Дао и Ман Кэ от «Сегодня»; Чжао Нань и Лу Линь представляли «Поиск». Были представители от «Плодородных земель», члены которых никогда не раскрывали своих настоящих имен. Как всегда, в важный момент присутствовал Чи Сяонин из «Фотографического общества Апрель». Пришли и другие преданные друзья.

В начале собрания представители народных изданий выразили недовольство тем, что «Звёзды» пошли на компромисс. Все анализировали ситуацию, сложившуюся на тот момент в Пекинском горкоме: первый секретарь Линь Хуцзя — сторонник фракции «двух абсолютов» председателя Хуа Гофэна¹² — уже подвергался нападкам со всех сторон. Борьба в высших эшелонах власти обострялась день ото дня. Недавно назначенный секретарь по делам культуры и просвещения Лю Даошэн придерживался относительно свободных взглядов и, очень может быть, во многом расходился с Линь Хуцзя. Запрет выставки «Звёзд» определенно породил недовольство в обществе, и Линь Хуцзя, почуяв неладное, был готов на уступки. Если бы «Звёзды» смягчили свою позицию, это дало бы ему удобный повод для урегулирования проблемы.

Лю Цин сказал:

— Нельзя допустить, чтобы власти сначала били нас палкой, а потом заставляли радоваться брошенной конфетке. Мы должны разобраться, имели ли они право нас бить.

— Если говорить о законе, то полицейские неправы, — подхватил Сюй Вэньли.

— Но мы тоже не нашли статей закона, которые можно было бы противопоставить им, — заметил Хуан Жуй.

— Как это? — возразил Лю Цин, — Новая конституция пре-

дусматривает свободу культурной деятельности граждан.

Ма Дэшэн был восхищен:

— Да? Это здорово!

Я сказал:

— Действительно? О! Я никогда этого не слышал!

— Вы настоящие художники, — заметил Сюй Вэньли, — даже конституцию не читаете.

— У меня дома есть несколько экземпляров, но это только пустые слова.

— Конституция предусматривает много всего: свободу слова, свободу прессы, создания организаций, митингов, шествий... — но все это лицемерие.

Сюй Вэньли возразил:

— Если китайский народ не смеет требовать даже те права, которые ему предоставляет конституция, на что же может надеяться Китай?!

— Конституция является исходным, основополагающим законом, — продолжил Лю Цин, — в настоящее время китайское законодательство несовершенно, отсутствуют законы, необходимые для исполнения конституции. Использование полицией для закрытия выставки «Звёзд» не соответствующих конституции законов противозаконно. К тому же законы, расходящиеся с сутью конституции, тоже не имеют силы.

— Когда люди нарушают закон, полиция сразу же их арестовывает. Почему же нельзя разобраться, если полиция сама преступает закон?

— Власти всегда попирали права народа, на этот раз надо преподать им урок.

Сюй Вэньли встал и громко обратился ко всем:

— Будем ли мы сражаться до победы?

Ман Кэ вскочил и выкрикнул:

— Даже если будет поражение, все равно надо сражаться!

Сюй Вэньли и Лю Цин от имени «Форума 5 апреля» предложили в знак протеста против незаконного закрытия выставки «Звёзд» провести в День основания КНР демократический диспут у «стены демократии».

Некоторые начали колебаться.

Хуан Жуй сначала был против:

— Я не согласен. Этот диспут повлияет на нашу октябрьскую выставку. Я считаю победой уже то, что у нас снова будет выставка. Художники должны одерживать победы средствами искусства.

Я возразил на это:

— Сейчас все надеются, что мы вступимся за интересы народа. Мы должны иметь жертвенный дух. Простое возобновление выставки не будет победой, а только позволит пекинскому горькому успокоить общественное мнение.

Большинство поддержало мою позицию, и я еще подлил масла в огонь:

— Если мы ограничимся диспутом у «стены демократии» это не окажет большого влияния, если уж действовать, то действовать по-крупному. Давайте устроим демонстрацию протеста!

— Если устроим демонстрацию, то о выставке, несомненно, можно будет забыть, — обеспокоился Хуан Жуй.

— Не обязательно. Есть два варианта: или нас всех арестует полиция, или выставка откроется, как запланировано, — ответил я.

Среди представителей народных изданий мнения тоже разделились. Лю Цин считал, что демонстрация — это несколько чересчур и может сыграть против нас. Сюй Вэньли же одобрил крупномасштабную акцию. Аргументы радикально настроенной группы взяли верх.

Размахивая руками, Сюй Вэньли восклицал:

— Подумайте, устраивая демонстрацию, мы объявляем им шах. Но мне кажется, что, может быть, демонстрация и не состоится: если во время торжественного празднования 30-й годовщины установления государства кто-нибудь в Пекине захочет организовать демонстрацию протеста, Линь Хуцзя, несомненно, будет смертельно напуган. Думаю, он подрастеряет всю свою храбрость, наверняка захочет переговоров, и тогда уж мы вынудим его признать ошибку.

Все горячо его поддерживали, и только Хуан Жуй по-прежнему был решительно против.

Лю Цин сказал:

— Демонстрация сильно растревожит гнездо пекинского горкома, надо быть готовым к тому, что последствия могут быть очень серьезными. Быть или не быть демонстрации, должны решить «Звёзды». Если члены «Звёзд» не хотят демонстрации — тогда оставим это; мы как представители других организаций только оказываем им поддержку.

Повисло молчание.

Хуан Жуй сказал:

— Я не одобряю демонстрацию. Я не боюсь, а только считаю, что будет очень досадно, если выставка не продолжится. Но если все хотят играть со смертью, я тоже присоединюсь. И если кого-то арестуют, то пусть меня как главу «Звёзд» арестуют первым.

Ма Дэшэн взмахнул кулаком, как молотом:

— Демонстрация!

Цюй Лэйлэй с улыбкой произнес:

— Вижу, можно объявить о демонстрации.

— Все, что было сказано, абсолютно справедливо, — сказал Ачэн, — мне нечего добавить.

Представители народных изданий также проголосовали за демонстрацию.

Приняв решение о проведении демонстрации, мы немедленно начали набрасывать «Объединенный манифест».

В манифесте осуждались противоправные действия отделения Управления общественной безопасности района Дунчэн, грубо закрывшего выставку, и выдвигалось решительное требование к пекинскому горкому исправить ошибочные действия полиции. Если же до 9 ч. 1 октября горком не согласится удовлетворить наше требование, — говорилось в документе, — мы проведем митинг протеста и демонстрацию.

Хуан Жуй и Ма Дэшэн увлекли в сторону Ачэна,

Ма Дэшэн сказал:

— Если будет демонстрация, то всех непременно арестуют.

— Ачэн, ты не должен участвовать в демонстрации, — продолжил Хуан Жуй, — после того, как нас схватят, ты должен будешь придумать способ, как продолжить выставку.

— Конечно, — ответил Ачэн, — положитесь на меня.

Ачэн также сказал Чи Сяонину, что во время демонстрации непременно надо вести съемку.

Собрание закончилось уже после 2 ч. ночи. Сюй Вэньли и Лю Цин организовали копирование «Объединенного манифеста» на *дацзыбао*, которая в 9 ч. утра уже была приклеена на «стену демократии» в районе Сидань. Другая копия, предназначенная первому секретарю пекинского горкома Линь Хуцзя, в 10 ч. 45 мин. была доставлена в горком.

30 сентября, за день до годовщины образования КНР столица внезапно преобразилась, город ярко украсили к празднику.

Утром Ма Дэшэн, Цюй Лэйлэй и я отнесли в приемную Верховной прокуратуры, находившуюся в переулке Дунцзяоминь, жалобу участников выставки «Звёзд» на отделение Управления общественной безопасности района Дунчэн. Нас принял человек по фамилии Лю. Он обещал немедленно доложить наверх, но сказал, что этим делом будет очень трудно заниматься, так как оно затрагивает пекинский горком, а Верховный суд еще никогда не возбуждал дело против органов власти. После этого мы втроем отправились к «стене демократии» взглянуть, висит ли еще наш манифест. Оказалось, что «Объединенный манифест» привлек большое количество людей, и мы немного побродили в толпе, слушая оживленное обсуждение.

В 3 ч. дня основное ядро «Звёзд» и представители народных изданий собрались дома у Лю Цина. В начале пятого неожиданно появился Лю Сюнь с каким-то человеком средних лет. «Горком получил ваше письмо, — удрученно сказал Лю Сюнь, — они придают большое значение этому делу. Союз художников уже решил устроить вам в середине октября выставку в павильоне «Хуафан», а вы собираетесь митинговать, это очень нехорошо».

Более 20 людей теснились в двух маленьких комнатuşках квартиры Лю Цина и, учитывая общую напряженность, ситуация становилась все более взрывоопасной. Лю Сюнь оглядывал тех, кто не был участником «Звёзд», и не говорил ни слова. Взгляды устремились на человека средних лет. Мы надеялись, что, быть может, он прольет свет на намерения горкома, но он

также хранил молчание. Все быстро догадались, что он всего лишь секретарь.

Представители народных изданий не могли уже сдерживаться и наперегонки открыли огонь:

— Если горком придает большое значение этому делу, почему не выразит свою позицию?!

— Думаете, выделили зал и решили вопрос? Нет, сначала надо разобраться, кто прав, а кто не прав.

— То, что Управление общественной безопасности грубо закрывает выставку «Звёзд», это разве законно?!

— Если выставка «Звёзд» противозаконна, скажите, какие статьи она нарушает!

— Если горком допускает ошибки, почему не может прямо в этом признаться?

Лю Сюнь слушал, моргая, а человек средних лет казался несколько напряженным. Не без задней мысли Лю Сюнь попросил представиться не членов «Звёзд». Представители «подпольных изданий» один за другим называли свои полные имена, а человек средних лет занервничал еще больше. Лю Сюнь дал несколько заранее неприемлемых советов и сказал напоследок: «Ну ладно, мы доведем ваше мнение до горкома». Они поспешно сели в машину и уехали. Было очевидно, что горком не желает признавать свою ошибку, и мы начали обсуждать план ответных действий.

Многие считали, что, оттягивая время для спокойного проведения Национально праздника, горком может завтра в девять дать какой-нибудь невнятный ответ. Но мы были готовы согласиться и на это. Все равно это стало бы нашей маленькой победой, потому что партийное руководство еще не привыкло признавать ошибки. Однако если горком проигнорирует наше требование, мы решительно осуществим задуманную демонстрацию.

Стали обсуждать лозунги для митинга и шествия. Лю Цин предложил сделать основным лозунгом демонстрации слова: «Бороться за демократию в политике, бороться за свободу в искусстве!» Я сказал, что лучше будет звучать, если заменить «бороться» на «требуем», все поддержали.

Лозунгами демонстрации стали:

1. Требуем демократии в политике, требуем свободы в искусстве!
2. Пекинский горком должен гарантировать права граждан!
3. Запрет выставки «Звёзд» — это попрание конституции!
4. Пекинский горком должен разобраться с виновниками инцидента с выставкой «Звёзд»!
5. Требуем гарантий прав граждан на осуществление социальной и культурной деятельности!
6. Да здравствует народ! Да здравствует демократия!

В конце заседания выбрали первую линию командования демонстрацией, куда вошли Хуан Жуй, Сюй Вэньли, Бэй Дао и Люй Пу. Командующими второй линии стали Ван Кэпин, Лю Цин и Ман Кэ. В случае ареста первой линии командования ее должна была сменить вторая линия. Установили маршрут демонстрации: от «стены демократии» на улице Сидань, по Чананьцзе, через площадь Тяньаньмэнь, затем направо у южного конца Ванфуцзин направо и до горкома.

После встречи Сюй Вэньли подошел ко мне и сказал: «Кэпин, пойдем со мной, у меня дома есть кисти и бумага, сделаешь плакаты с большими иероглифами, а то у меня они плохо получаются». Я понял, что у него было и другое намерение. Он опасался, что немногие члены «Звёзд» примут участие в митинге, и в будущем при расследовании обстоятельств вся вина может быть возложена на руководителей «подпольных изданий». Именно так и произошло впоследствии: среди главных пунктов обвинения Лю Цина и Сюй Вэньли были подстрекательство и участие в демонстрации художников выставки «Звёзд». Я поехал на велосипеде к Сюй Вэньли, раскрыл бумагу в соответствии с размером лозунга и написал десять больших иероглифов: «Требуем демократии в политике, требуем свободы в искусстве!»

1 октября 1979 г. отмечалась 30-я годовщина основания Китайской Народной Республики. Вот уже почти 10 лет, как после инцидента с Линь Бяо в 1971 г.¹³ демонстрации в честь национального праздника не проводились. Мы же впервые за 30 лет собирались устроить в этот день неофициально организованную демонстрацию протеста.

Проснувшись утром, я привел в порядок и уничтожил некоторые письма и записи, вытащил все из карманов, а уходя из дома, оставил ключи. Я не поехал на велосипеде, а сел на автобус, идущий до Сидань. Небольшой дождик не мешал столпившимся перед *дацзыбао* людям. Увидев представителей народных изданий, я спросил их, есть ли какой-нибудь ответ от горкома. Все ответили, что нет. Кто-то сообщил, что в демонстрации не примут участия члены «Пекинской весны», так как они не смогли достичь единого мнения. Кроме того, из «Плодородных земель» будет только «отдел искусства».

Ровно в 9 ч. начался митинг. Людей из «Звёзд» пришло немного, большей частью были активисты демократического движения и зеваки. В полном составе пришли пекинские корреспонденты зарубежных СМИ. Все бросали гневные взгляды на стоявших повсюду переодетых в штатское полицейских.

Когда перед «стеной демократии» установили транспарант, я был потрясен — написанный мною вчера текст исчез, а надпись на транспаранте гласила: «Демонстрация в защиту конституции». Я спросил Сюй Вэньли в чем дело. «Вчера вечером мы еще раз проанализировали ситуацию, — ответил он, — прикинули, что возможности демонстрации очень велики. Чтобы не слишком сильно провоцировать власти и добиться поддержки либерального крыла в верхах, мы изменили лозунг на “Демонстрация в защиту конституции”. Написанный же тобой текст — на обратной стороне, и будет виден людям, когда пойдем».

Я подумал, что это, наверняка, была идея Люй Пу. Он всегда брался за дело основательно и придавал большое значение тактике. Его отец, знаменитый композитор Люй Цзи, был председателем Всекитайского союза музыкантов, и Люй Пу имел относительно ясное представление о борьбе различных фракций в верхах.

В 9 ч. 10 мин. подъехал полицейский мотоцикл с коляской, немного постоял и, развернувшись, уехал на восток. В 9 ч. 15 мин. Сюй Вэньли поднялся на возвышение и объявил начало митинга. Его окружили пять-шесть сотен человек. Ма Дэшэн выступил с речью в качестве представителя «Звёзд», Хуан Жуй озвучил текст жалобы участников выставки «Звёзд» на отделение Управления

общественной безопасности района Дунчэн, которая была направлена в Верховную народную прокуратуру. После этого Сюй Вэньли и Люй Пу выступили от имени народных изданий. Речи сопровождалась бурными аплодисментами воодушевленных участников митинга.

Выступления закончились. Сюй Вэньли объявил начало демонстрации и зачитал 6 правил проведения шествия, особенно подчеркнув: «при столкновении с хулиганами-provокаторами в драку и перепалки не вступать».

Когда начали скандировать лозунги, было брошено несколько сотен листовок. Большой транспарант развернули к Чананьцзе, и люди стремительно двинулись на восток. Вскоре число идущих достигло тысячи человек, по большей части это была узнавшая о демонстрации молодежь и прохожие. Возглавлял демонстрацию идущий на костылях Ма Дэшэн. В первых рядах шли руководившие шествием Хуан Жуй, Сюй Вэньли, Люй Пу и Бэй Дао. Цюй Лэйлэй нес плакат. Не любившие появляться на публике участники «Звёзд» Гань Шаочэн и Чжу Цзиньши сегодня смело шли в общем потоке. Ачэн фотографировал шествие со стороны, а еще несколько членов «Звёзд» держались на большом расстоянии от колонны демонстрантов. Чи Шаонин, держа камеру будто военный корреспондент, сновал взад и вперед, непрерывно снимая.

Когда мощный поток манифестантов достиг Любукоу, внезапно появились несколько сотен полицейских. Они встали двумя рядами на Чананьцзе, со свирепым видом преградив нам дорогу. Раздалось несколько криков, толпа демонстрантов рассеялась. Кто-то убежал на тротуары, многие залезли на деревья, чтобы наблюдать за сражением. Зеваки поспешили отойти подальше. От тысячной колонны демонстрантов в одно мгновение осталось 20–30 человек.

В это время мы были уже недалеко от площади Тяньаньмэнь, над которой развевался кроваво-алый флаг. Я схватил правое древко транспаранта и пошел на правый фланг, левое древко было у Ян Цзина из «Форума 5 апреля» (позднее он был арестован и приговорен к суровому наказанию). Колонна демонстрантов шаг за шагом приближалась к полицейскому заслону. Внезапно повисла мертвая

тишина, люди не издавали ни единого звука, был слышен только звук шагов и удары сердец. Стоявшие напротив полицейские тоже были напряжены. Все могло взорваться в одно мгновение.

Внезапно из стоявшей вдалеке на тротуаре толпы зевак раздался крик: «Вперед! В атаку!»

Возглавлявшие шествие остановились перед цепью полицейских, вслед за ними остановилась вся колонна. Несколько секунд тишины разрядили атмосферу.

Какой-то офицер прокричал:

— Вы куда идете?

— К пекинскому горкому, — ответил Сюй Вэньли.

— Через Чананьцзе идти запрещено, — сказал полицейский, — поворачивайте направо и идите вдоль линии метро.

Руководители шествия согласились. Полиция уступила дорогу, и колонна демонстрантов повернула к улице Бэйсиньхуацзе. Только что разбежавшаяся толпа вернулась в одно мгновение и последовала за двинувшейся на юг колонной.

Мы повернули на восток к Цяньсаньмэнь. В это время среди демонстрантов появилось много иностранцев, сзади следовали по пятам более 10 автомобилей зарубежных корреспондентов и сотрудников посольств. Помимо корреспондентов к демонстрантам присоединилось большое количество иностранных студентов, специалистов и дипломатических сотрудников. Незаметно в общих рядах шел и Клод Мартен, советник-посланник французского посольства.

Чтобы демонстранты прошли как можно скорее, регулировщики всю дорогу давали зеленый свет. Когда процессия шла мимо Цяньмэнь, движение замерло, водители и прохожие останавливались посмотреть, что происходит. Людской поток превратился в море. Впереди было здание Пекинского управления общественной безопасности. Все захотели немного задержаться. Руководители шествия согласились и организовали скандирование лозунгов в сторону Управления. Но единственное, что мы увидели — покачивание голов в нескольких сотнях окнах здания.

Подойдя к горкому партии, мы установили перед подъездом транспарант, и я специально повернул его наружной стороной,

на которой было написано: «Требуем демократии в политике, требуем свободы в искусстве».

Ма Дэшэн, Сюй Вэньли, Люй Пу снова произнесли темпераментные речи. «Граждане, соотечественники...», — обратился к собравшимся Ма Дэшэн. Его выступление было очень ярким, от искусства он переходил к политике, от выставки «Звёзд» к проблемам жилья для народа.

Говоря о политике, Сюй Вэньли обратил внимание на пороки КПК, призывая к демократии. Сильный в теоретических вопросах Люй Пу обрушился на бюрократическую систему при помощи цитат из классических марксистско-ленинских трудов и Мао Цзэдуна. Когда выступления подошли к концу, представители первой линии командования в качестве делегатов от митингующих вошли в здание горкома. Командиры второй линии остались снаружи, чтобы продолжать митинг. Под руководством Ман Кэ собравшиеся запели «Интернационал», «В единении сила», «Марш добровольцев». Заметив, что несколько сотрудников горкома молча наблюдают со стороны, Ман Кэ крикнул им: «Вы не поете революционные песни? Что с вашим классовым чувством?!» После этого им пришлось начать подпевать.

Не прошло и часа, как наши делегаты вышли из здания. Они сообщили, что смогли увидеть только работников приемной, которые сделали запись, но не стали обсуждать никаких вопросов. Посовещавшись, командующие первой и второй линий решили, что пытаться получить какой-либо ответ от горкома, по-видимому, бесполезно. Митинг уже достиг своей цели, мы выразили протест, и дальше продолжать уже не было необходимости. Сюй Вэньли объявил собравшимся, что митинг окончен.

Демонстрация мирно завершилась. Но потом кто-то рассказывал, что в горкоме происходили довольно впечатляющие события. Когда 30 сентября Линь Хуцзя увидел совместное заявление «Звёзд» и «подпольной прессы», он вышел из себя и сразу же вызвал на ковер Лю Сюня. Ругаясь и стуча по столу, он поручил Лю Сюню незамедлительно отправиться к «Звёздам» убедить их не проводить демонстрацию. В то же время Линь Хуцзя немедленно доложил ситуацию председателю Хуа Гофэну. В следующий же раз,

когда Лю Сюнь снова увидел Линь Хуцзя, тот совершенно спокойно сказал: «Они хотят демонстрацию, что же, разрешим им».

Утром 1 октября уже во время митинга Политбюро ЦК КПК собралось на экстренное совещание, чтобы обсудить, какие меры стоит принять. Спор разгорелся вокруг двух крайних вариантов: одни призывали немедленно подавить несанкционированное выступление, другие выступали против репрессий. В результате было достигнуто компромиссное решение: произвести аресты, если волнения будут продолжаться. Политбюро информировало о своем решении пекинский горком, горком информировал городское Управление общественной безопасности. А полиция доложила, что митингующие только что разошлись.

После Национального праздника Хуан Жуй и Ма Дэшэн хотели снова связаться с Лю Сюнем, но его было невозможно отыскать.

Открытие в Пекине 4-го Всекитайского съезда работников культуры и искусства было перенесено на 30 октября. В своей вступительной речи Ся Янь¹⁴ раскритиковал «Звёзды» за то, что «организованная “Звёздами” демонстрация внесла хаос в планы Центрального комитета. Иностранные СМИ ничего не сообщили о крайне важной речи председателя Постоянного комитета ВСНП Е Цзяньина, произнесенной им в день Национального праздника, все затмили новости про митинг». Однако один из высших партийных руководителей в сфере литературы и искусства до «культурной революции» Чжоу Ян в своем выступлении на съезде сказал, что «на “выставке Звёзд” были таланты, которые следует поддерживать». Кроме того, многие участники съезда осудили запрет выставки.

Однажды мы столкнулись с Лю Сюнем в Музее изобразительных искусств. Мы спросили, собирается ли он все еще устроить нам выставку, но Лю Сюнь ответил, что от него уже ничего не зависит. И добавил: «Все иностранные журналисты в Пекине рассказали о вашей демонстрации, мировая пресса и телевидение превратили ее в главное событие. Это привело к ужасным последствиям. К тому же некоторые продолжают печатать статьи о вас ...»

16 октября в Пекинском народном суде средней инстанции должно было состояться открытое слушание по делу Вэй Цзиншэна¹⁵, однако эта информация держалась в строгом секре-

те. То есть фактически это был закрытый суд, результаты которого собирались предать гласности позже. Сверху поступило указание, что Центральное телевидение должно сообщить эти новости после суда. За день до слушаний новостной отдел Центрального телевидения попросил у отдела освещения выделить им одного сотрудника. Это произошло как раз в смену Цюй Лэйлэя. Узнав об этом, Цюй Лэйлэй потихоньку передал новость Ма Дэшэну, который на своих костылях немедленно отправился к людям из «Поиска» и «Форума 5 апреля». В тот же вечер Чжао Нань, Сюй Вэньли и Лю Цин принесли Цюй Лэйлэю портативный магнитофон.

На следующий день в зале суда началось слушание. Несмотря на то что был объявлен «открытый процесс по делу контрреволюционера Вэй Цзиншэна», все присутствовавшие были подобраны властями. Цюй Лэйлэй включил портативный магнитофон в своей сумке, открыл ее и поставил рядом с динамиком. Так он записал весь судебный процесс и защиту Вэй Цзиншэна.

Покинув зал суда, Цюй Лэйлэй передал магнитофон и кассету с записью Сюй Вэньли. Лю Цин той же ночью расшифровал запись и переписал на *дацзыбао*, которую на следующий день вывесили на «стене демократии». Желающих прочитать собралось столько, что яблоку негде было упасть.

Тяжелое наказание в виде 15 лет лишения свободы, которое получил Вэй Цзиншэн за призывы к демократии, спровоцировало возмущение общественности. Его красноречивое выступление в суде получило мощный отклик внутри страны и произвело сильное потрясение в мире. Госдеп США сделал специальное заявление, организации по правам человека из различных стран одна за другой стали устраивать всевозможные кампании поддержки.

Дацзыбао с текстом защиты Вэй Цзиншэна в суде очень скоро была сорвана полицейскими в штатском. Тогда Лю Цин организовал печатание копий в виде листовок, которые распространялись перед «стеной демократии». Однажды один храбрец, раздававший листовки, был схвачен полицией. Лю Цин смело пошел в Пекинское управление общественной безопасности, чтобы оправдать этого молодого человека. Полиция отпустила его, но для Лю Цина это стало началом более чем 10-летнего заключения.

Холодало день ото дня, сильные ветра сменились зимним холодом. Хуан Жуй и Ма Дэшэн все еще время от времени пытались найти Лю Сюня. 20 ноября от него поступило известие, что нам неожиданно разрешили провести выставку в павильоне «Хуафан». С 23 ноября по 2 декабря — всего 10 дней. Утром 21-го, наняв грузовой трехколесный велосипед, мы стали перевозить картины и скульптуры, а после полудня занялись оформлением. Когда развешивали картины, ответственное лицо павильона «Хуафан» по фамилии Тан сказал, что «Бэйцзин жибао» отказалась опубликовать объявление о выставке «Звёзд». Мы немедленно послали человека найти корреспондента «Жэньминь жибао» господина Лю, чтобы попросить его о помощи.

Утром 22-го числа оформление выставки было закончено. В 13 ч. 30 мин. появился Лю Сюнь. Он все внимательно осмотрел, высказал свои возражения относительно двух сопроводительных стихотворений и рекомендовал не выставлять моих «Моралиста» и «Судью искусства». «Моралист» — окровавленный мужской член, превращающийся в голову, символизировал развратных партийных боссов, которые любят постоянно поговорить о нравственности. «Судья искусства» — изображение крайне безобразной головы, показывающее, что уродливое часто является судьей прекрасного. В уголках его рта были вырезаны шесть волосинок, намекающих на «шесть критериев» Мао Цзэдуна¹⁶.

Лю Сюнь посоветовал мне снять эти работы, но заявил, что на самом деле пришел не контролировать, а только высказать свое мнение в качестве консультации. Хуан Жуй и другие уговаривали меня прислушаться к точке зрения Лю Сюня, но я ответил, что если мне разрешается придерживаться своего мнения, то я решительно не хочу убирать эти скульптуры.

Выставка открылась 23 ноября в 9 ч. утра. Утром народу было не очень много, но прибежавший Тан радостно сообщил: «В первой половине дня продали более 500 билетов! Ваша выставка имеет успех! Обычно здесь на выставках продается 70—80 билетов за день, а иногда только 3-4. Во второй половине дня пришли почти все друзья, все праздновали победу. Кто-то заметил: «Впервые после установления КНР бунт народных масс привел к победе».

24 ноября, на второй день выставки, зрителей было еще больше. С утра пришла одна американская корреспондентка. Когда мы спросили, откуда она узнала, что у нас снова открылась выставка, американка с удивлением ответила: «Ведь объявление о выставке было сегодня напечатано в “Жэньминь жибао”!» Мы были поражены и обрадовались, как сумасшедшие!

В воскресенье, 25 ноября, было продано более 1700 билетов утром и более 4 тыс. во второй половине дня. Радость Тана сменилась беспокойством, опасаясь, что потом людей может прийти еще больше, он говорил о необходимости срочно подумать о мерах безопасности.

Кто-то из посетителей сказал: «Рабочие, крестьяне и солдаты не приходят на выставки¹⁷, которые устраивают для них в Музее изобразительных искусств, почему же искусство, не созданное специально для рабочих, крестьян и солдат, так привлекает простой народ?». Несколько человек сообщили, что люди после посещения нашей выставки стали рисовать и расклеивать на главных входах своих университетов, фабрик, организаций большие плакаты, призывая всех приходить на выставку. «Не видя вашей выставки, мы уважали ваш бунтарский дух, увидев же выставку, мы стали уважать и уровень вашего искусства», — говорили некоторые известные представители художественных кругов.

Во второй половине дня пришла сделать репортаж Айрин Мосби¹⁸, корреспондент Юнайтед Пресс. Перед уходом она сказала: «В 1974 г. в пригородном районе Москвы я видела первую уличную авангардную выставку. Я очень уважала их храбрость. Сейчас я знаю, что в Китае тоже есть такие художники. Уровень вашей выставки выше. Ваша ошибка заключается в том, что вы опережаете партийное руководство».

Художник Бай Цзинчжоу пришел посмотреть выставку в компании аспирантов Академии художеств, потихоньку интересующихся модернизмом. Посмотрев, они сказали Бай Цзинчжоу: «Оказывается эти люди могут не только смело дебоширить, но и способны создавать удивительные вещи, очень сильные. Нам, людям несмелым, будет польза от этих храбрецов».

Когда выставка закрывалась, друзья предостерегали меня: «Кэпин, уймись немного, не стоит постоянно общаться с иностранцами», «Будь поосторожней, здесь полно полицейских в штатском», «Ты знаешь, чем занимаются эти лаоваи? Однажды мы все влипнем вместе с тобой!»

30 ноября был восьмой день выставки. Лю Сюнь сообщил нам, что после полудня в зале заседаний павильона «Хуафан» состоится встреча, на которой будут присутствовать представители художественных кругов и пресса. Он выразил надежду на то, что мы сможем выступить с некоторой самокритикой.

Во второй половине дня зал заседаний был забит до отказа, после нескольких вступительных фраз Лю Сюня начались свободные выступления. Поначалу все хвалили «Звёзды». Сунь Кэсян, аспирант факультета истории искусств Центральной академии художеств и председатель студенческого союза, проанализировал выставку «Звёзд» с точки зрения ее влияния на развитие китайского современного искусства. Он также сказал: «Я считаю, что деревянные скульптуры Ван Кэпина достигли уровня большого мастерства, и это не только моя частная точка зрения, многие преподаватели академии разделяют ее».

Знавший подлинную цель приема Лю Сюнь поспешил несколькими фразами подвести итог и попросил высказаться корреспондента агентства Синьхуа.

Настроенный очевидно враждебно представитель Синьхуа спросил:

— Иностранные корреспонденты надели на «Звёзды» лавровые венки: во-первых, венки художников-диссидентов, во-вторых, подпольных художников и, в-третьих, художников-бунтарей. Скажите, пожалуйста, вы согласны принять эти венки?

— Я художник-диссидент, — шепнул я на ухо Хуан Жую и начал вставать, чтобы ответить. Хуан Жуй остановил меня, говоря: «Не надо, не надо!»

Ли Юнцунь прошептал:

— Брат, не надо, это ловушка, нельзя признаваться! Я отвечу.

Ли Юнцунь встал:

— Во-первых, я полагаю, что в настоящее время в Китае не сущес-

твует диссидентов, как и в восточноевропейских социалистических странах. Все мы — художники и члены «народных изданий» — поддерживаем дух 3-го пленума ЦК КПК 11-го созыва. Мы боремся против бюрократов, выступающих против реформ и открытости, и нельзя сказать, что мы — диссиденты или диссидентствующие художники. Во-вторых, что касается «подпольных художников». Возможно, это неправильно употребленный термин или ошибка перевода. Мы художники-любители, а не официальные профессиональные художники. И, в-третьих, о «художниках-бунтарях». С определенной точки зрения, наш бунт направлен против старой традиции.

Корреспондент раздраженно перебил:

— Традицию следует поддерживать!

Я громко закричал:

— Я художник-бунтарь!

— Вы до сих пор считаете, что демонстрация 1 октября была нужна? — строго спросил представитель Синьхуа.

Хуан Жуй, решив немного разрядить ситуацию, ответил:

— У демонстрации были нежелательные последствия, но если бы горьком согласился признать свою ошибку, этого можно было избежать. Не мы одни несем за это ответственность.

Журналист Синьхуа уцепился:

— Люди из «Форума 5 апреля» и им подобные не имеют отношения к выставке «Звёзд», они принимали участие в демонстрации с каким-то умыслом?

Хуан Жуй вежливо, но твердо ответил:

— Они поддерживали нас.

Я спросил корреспондента:

— Позвольте спросить, после того, как вы сделаете репортаж, будет ли это правдиво передано в новостях?

Корреспондент Синьхуа сказал:

— Конечно, мы должны опровергнуть зарубежных журналистов, но такие новости идут только за границу.

Ма Дэшэн раздраженно воскликнул:

— А китайцы не увидят? Товарищ корреспондент! Почему о выставке «Звёзд» сообщили только западные корреспонденты? Невзирая на то, написали они правильно или нет. Разрешите спро-

силь, где были все китайские журналисты? Почему ваше агентство Синьхуа не решилось рассказать об этом крупном событии китайскому народу...?

Встреча оставила неприятный осадок. А подготовленное Синьхуа сообщение так и не увидело свет.

В начале зимы было еще относительно тепло, и несколько дней стояла хорошая погода. Посетителей становилось все больше и больше, среди них были и некоторые высокопоставленные лица. Однажды Лю Сюнь, увидев меня, с улыбкой сообщил: «Секретарь горкома Лю Даошэн приходил посмотреть выставку, сказал, что в работах нет ничего такого, что может препятствовать их показу. И дал указания по возможности потом открыть парк, где молодые художники могли бы свободно устраивать выставки. Товарищ Даошэн еще сказал, что знает отца Ван Кэпина, старого тяньцзинского писателя и знаменитого участника студенческого “Движения 9 декабря” в Бэйпине»¹⁹.

2 декабря был последним днем выставки. Зрители жаловались, что так тесно не бывает даже в автобусе. Тан сообщил, что за день было продано более 8100 билетов. А если добавить пришедших по пригласительным и «по знакомству», то, по его прикидкам, было как минимум 9 тыс. человек. Доход от продажи билетов был значительным, но, как обычно, не предназначался художникам. Мы и не рассчитывали на это; несколько больших томов с отзывами зрителей были уже не маленьким результатом.

В марте 1980 г. в официальном журнале «Искусство» («*Мэйшу*») была опубликована статья молодого редактора Ли Сяньтина «О выставке “Звёзд”». Это была первая рецензия в Китае, посвященная «Звёздам» (если не брать в расчет внутренних циркуляров и документов, в которых нас критиковали).

В начале лета 1980 г. по предложению Лю Сюня «Звёзды» провели собрание, на котором решили учредить «Художественное общество “Звёзды”» и официально зарегистрироваться в Пекинском союзе художников.

Во время обсуждения выставочных планов на 1980 г. все решительно высказались за то, что надо «штурмовать» Музей изобразительного искусства.

Отец Чжун Ачэна Чжун Дяньфэй еще в Яньани работал вместе с Цзян Фэном, а в 1957 г., как и он, был причислен к «правой» группировке в руководстве сферой культуры. Цзян Фэн поддерживал нашу первую выставку, и мы предложили Ачэну еще раз попробовать взяться за это дело. В то же время Хуан Жуй и Ма Дэшэн разыскивали Лю Сюня и также попросили его переговорить с Цзян Фэном. Влившийся позднее в ряды «Звёзд» Ай Вэйвэй был сыном поэта Ай Цина, близкого друга Цзян Фэна, несколько десятков лет делившего с ним и горе, и радость. Поэтому Ай Вэйвэй вместе со своим отцом тоже постоянно подталкивали Цзян Фэна к принятию решения.

Юань Юньшэн — испытанный товарищ Цзян Фэна — прошел вместе с ним трудовой лагерь, куда был отправлен как участник «правого» кружка студентов Академии художеств. Он тоже убеждал Цзян Фэна: «Полемика вокруг “Звёзд” сейчас разгорелась большая. С художественной точки зрения их работы могут нравиться или нет, но ты как главный руководитель китайским искусством должен поддержать молодежь».

Юань Юньшэн сказал нам, что Цзян Фэн не конъюнктурщик, он может быть довольно жестким, но очень принципиален. Если что-то считает правильным, то не поступит по-другому. Через некоторое время секретарь Пекинского союза художников сообщил Хуан Жую, что Цзян Фэн хочет ознакомиться нашими новыми работами. Все немедленно собрали работы дома у Хуан Жуя, а так как мои деревянные скульптуры было тяжело перевозить, я оставил их у себя.

В один из дней Цзян Фэн приехал к Хуан Жую, посмотрел картины и остался очень доволен. Потом он сел в автомобиль и отправился ко мне. Остальные поехали следом на велосипедах.

Дома я поставил на стол отобранные для выставки скульптуры и предложил Цзян Фэну взглянуть. Он рассматривал с большим интересом, постоянно кивая головой. В какой-то момент Цзян Фэн остановился и, делая ударение на каждом слове, медленно произнес: «На собрании Постоянного комитета Союза художников я поставлю вопрос о вашей выставке, но не следует выставлять уродливые и слишком абстрактные работы». Когда он уже соби-

рался уходить, я неожиданно вытащил скульптуру «Идол» (портрет Мао) и спросил, можно ли ее выставить. Цзян Фэн с серьезным выражением лица долго рассматривал «Идола». Другие присутствующие растерянно переглядывались, считая, что я допустил ошибку, которая может навредить выставке. Кто же знал, что Цзян Фэн, не проронив ни слова по этому поводу, бесстрастно развернется и уйдет? Но все стало понятно и без слов.

Вскоре люди Цзян Фэна сообщили, что Союз художников утвердил нашу выставку в Музее изобразительных искусств, и сотрудники музея скоро с нами свяжутся.

Долгое время не было никаких известий. Хуан Жуй и Ма Дэшэн снова и снова обращались к ним, но получали неубедительные ответы, дескать, все помещения уже заняты и сложно что-то менять. Мы спросили, нельзя ли нам использовать два зала на третьем этаже, которые все время были свободны. Сначала нам ответили, что нельзя, так как помещения заняты под оформительские работы. Но несколько дней спустя сообщили, что смогут освободить для нашей выставки один из них. Хуан Жуй и Ма Дэшэн выразили благодарность.

Время проведения выставки было определено с 20 августа по 4 сентября. А 16 августа на видном месте в «Жэньминь жибао» появилось объявление. За два дня до открытия мы на трехколесных велосипедах доставили экспонаты в музей и начали оформлять выставку. Я привез «Идола», но держал его закрытым в кофре. Цзян Фэн в это время еще отдыхал в Бэйдайхэ. Зная, что он проинспектировал работы, сотрудники музея бегло осмотрели экспозицию и больше ни о чем нас не спрашивали.

Выставка открылась 20 августа в 10 ч. утра. В одно мгновение публика столпилась на третьем этаже. Я достал «Идола» из кофра и поставил на заранее приготовленный постамент — в центре зала у задней стены, там, где обычно вешался портрет Мао. Он сразу же привлек внимание множества тихонько посмеивающихся зрителей. Несколько иностранных корреспондентов тот час же бросились снимать. Подоспевшие руководители музея увидели «Идола» и, вытаращив глаза, убежали запрашивать инструкции у высшего начальства. Они пошли

консультироваться по высем инстанциям, и уж не знаю, на какой наконец остановились.

Оригинальные для китайского искусства произведения «Звёзд» позволили находившемуся несколько десятков лет в культурной изоляции народу соприкоснуться с новыми художественными тенденциями. Выставка потрясла Пекин, каждый день приходило около 5 тыс. человек. Часто, окончив осмотр, люди не хотели уходить, отчего большой зал постоянно был переполнен. В целях безопасности 24 августа сотрудники музея освободили еще один зал, предложив нам перенести туда часть экспонатов, чтобы расседоточить зрителей.

Каждое утро перед входом в Музей изобразительных искусств можно было наблюдать довольно редкую трогательную сцену: несколько сотен человек выстраивались в длинную очередь, чтобы купить входные билеты. Учитывая внушительный доход от продажи билетов, руководство музея по собственной инициативе предложило нам продлить выставку еще на четыре дня, до 7 сентября.

В день закрытия сотрудники музея сообщили нам, что за день было реализовано свыше 9 тыс. билетов. А всего за 19 дней выставку посетили более 100 тыс. человек, что намного превосходило все предыдущие рекорды музея.

В то время Бэй Дао только что стал редактором «Нового обозревателя» (*«Синь гуаньча»*) — влиятельного общенационального издания, выходившего дважды в месяц. Он раздул шумиху вокруг выставки, опубликовав в номере за 10 сентября подборку материалов о «Звёздах», среди них — статьи «Радостный поиск» старого писателя Фэн Идая и «Продолжение уличной художественной выставки» Ли Юнцуня (написанную под псевдонимом А Мань). Кроме того, были опубликованы шесть фотографий, среди которых был и «Идол». Этот выпуск распространил влияние «Звёзд» на весь Китай и привел в бешенство Отдел пропаганды Центрального комитета партии.

Успех выставки «Звёзд» немедленно вызвал панику среди руководителей сферой искусства, которые сразу же набросились на Цзян Фэна. Цзян Фэн спешно вернулся из Бэйдайхэ и по прибытии в Пекин был атакован со всех сторон. Посмотрев выставку

в Музее изобразительных искусств, он остался очень недоволен нами, заявив, что некоторые выставленные работы изначально не были согласованы. Из-за поддержки выставки «Звёзд» Цзян Фэну пришлось вытерпеть много ударов, которые сильно подорвали его физическое и психическое здоровье. Полный горечи, он умер два года спустя, 13 сентября 1982 г.

После внезапной оттепели настали холода, свет «Звёзд» не был светом зари, и «пекинская весна» быстро закончилась. Вскоре был снят Хуа Гофэн, и к власти пришел Дэн Сяопин. Он немедленно прикрыл «стену демократии» на улице Сидань, а участники демократического движения один за другим оказались за решеткой. Вслед за этим началась критическая кампания против фильма Бай Хуа «Горькая любовь», литература и искусство погрузились во мрак, «Звёзды» больше не светили на небосклоне.

Среди оставленных посетителями выставки «Звёзд» записей были такие:

«Надеюсь, что когда закатятся звёзды, настанет ясное утро».

«Появятся ли звёзды на небосклоне, когда снова опустится ночь?»

Январь 1989 г.
Исправления 2009 г.

¹ «Народные издания» — это официально не санкционированные периодические издания, называемые властями «подпольными противозаконными изданиями, тиражируемыми на ротаторе».

² Кампания против «буржуазных правых элементов» (1957—1958 гг.) стала следствием курса «пусть расцветают сто цветов, пусть соперничают сто школ» (*бай хуа ци фан, бай цзя чжан мин*), который Мао Цзэдун объявил 2 мая 1956 г. на Верховном государственном совещании. Вскоре появились соответствующие заметки в прессе, партийное руководство настойчиво призывало деятелей культуры и науки следовать этим курсом. Провозглашалась свобода дискуссий, творчества, критики и высказывания своего мнения в литературе, искусстве и научно-исследовательской деятельности. Основной задачей курса должен был стать бурный расцвет в сфере культуры и науки.

После некоторой выжидательной паузы кампания получила широкий отклик. Довольно быстро стали заметны если не принципиальные качественные, то количественные изменения (так, например, в несколько раз увеличилось издание художественной литературы), в литературу и искусство вернулись темы, считавшиеся до этого сомнительными. Распространенным явлением стали открытые диспуты и свободная критика.

Очень скоро и под непосредственным влиянием Мао Цзэдуна курс «всех цветов» из областей культуры и науки стал распространяться в область идеологии и политики. Раздавались призывы не стесняться и в критике правительства. Но критики не избежал и сам председатель. Курс быстро становился неуправляемым, и летом 1957 г. кампания начинает сворачиваться. 19 июня 1957 г. был опубликован отредактированный текст выступления Мао Цзэдуна «О правильном разрешении противоречий среди народа», в котором говорилось о «шести политических критериях», применение которых позволяло отличить подлинные «благоухающие цветы» от «ядовитых трав».

Была объявлена кампания борьбы с «ядовитыми травами», или «правыми буржуазными элементами». За короткое время к «правым» причислили значительную часть творческой и научной интеллигенции; многие из причисленных были членами КПК и занимали высокие посты. Большинство обвиненных в «правом уклоне» были арестованы, направлены на принудительные работы в рамках новой волны «трудового перевоспитания» или посажены в тюрьмы.

Существует версия, что Мао Цзэдун с помощью курса «всех цветов» специально провоцировал «правых» на открытые выступления, заманивая таким образом их в ловушку.

³ Эта работа Ван Кэпина, представляющая изображение Цзян Цин, вырезанное из найденного на улице игрушечного деревянного ружья, с одной стороны, оперирует образом беспощадной к врагам «красной императрицы», с другой — обыгрывает известную фразу Мао Цзэдуна: «политическая власть рождается из ствола винтовки».

⁴ Название работы «Высоко поднимать и продвигать», представляющей собой уродливую фигуру человека с открытым ртом, в одной руке держащего красный «цитатник Мао», а в другой нож, отсылает к популярным лозунгам времен «культурной революции»: «высоко поднимать великое знамя идей Мао Цзэдуна» и «решительно продвигать политику пролетариата».

⁵ Одна из самых известных работ из дерева Ван Кэпина «Идол» является изображением Мао Цзэдуна в виде будды.

⁶ «Фотографическое общество Апрель» («Сюэз инхуй») было создано в 1979 г. Среди его членов были Ван Чжипин, Цзинь Бохун, Ван Липин, Ло Сяюнь, Ван Мяо, Ли Сяобинь, Ли Инцзе, Люй Сяочжун, Сюй Чжо, Чи Сяонин и др. 1 апреля 1979 г. члены общества организовали известную выставку «Природа. Общество. Человек» в пекинском парке Чжуншань. Участники

этого коллектива внесли огромный вклад в документирование важнейших исторических событий и обыденной жизни в КНР, начиная с «событий 5 апреля 1976 г.»

- ⁷ Юй Фэн (1916—2007) — известная китайская художница, художественный критик, прозаик. В 1989 г. из-за изменения политического климата в стране в возрасте 73 лет покинула КНР и вместе со своим мужем критиком и каллиграфом Хуан Мяоцзы эмигрировала в Австралию.
- ⁸ *Сяоцзыбао* — «газеты малых иероглифов», формат рукописных газет по аналогии с *дацзыбао* — «газетами больших иероглифов».
- ⁹ Юань Юньшэн (род. в 1937 г.) — известный китайский художник. В 1960—1962 гг. был отослан в трудовой лагерь, с 1962 по 1967 г. работал художником во дворце культуры в Чанчуне, а затем был выслан в деревню. В 1979 г. был приглашен для оформления пекинского аэропорта, где создал настенную роспись «Праздник воды — ода жизни», которая вскоре была закрыта из-за изображения обнаженных женских фигур.
- ¹⁰ См. примеч. 2.
- ¹¹ Бэй Дао (настоящее имя Чжао Чжэнкай) (род. 1949 г.) — китайский поэт и писатель. Один из лидеров поэтического направления «туманной поэзии». Один из основателей журнала «Сегодня». В 1989 г. иммигрировал из КНР. Лауреат многих престижных премий.
- ¹² Имеется в виду лозунг, взятый на вооружение Хуа Гофэнм: «Абсолютно все решения председателя Мао мы будем непреклонно отстаивать; абсолютно всем указаниям председателя Мао мы всегда и неизменно будем следовать».
- ¹³ Линь Бяо (1907—1971) — военный и политический деятель. С конца 1960-х годов рассматривался как наследник Мао Цзэдуна. По официальной версии, погиб 12 сентября 1971 г. в авиакатастрофе в Монголии при попытке скрыться в СССР.
- ¹⁴ Ся Янь (1900—1995) — известный китайский литератор, драматург и сценарист. Занимал высокие посты в сфере руководства культурой, с 1954 г. — заместитель министра культуры. После окончания «культурной революции» был заместителем председателя Общества дружбы, был осужден как сторонник «правого» курса. После «культурной революции» занимал разные должности, в том числе председателя Союза кинематографистов.
- ¹⁵ Вэй Цзиншэн (род. 1950) — китайский диссидент, редактор неофициального журнала «Поиск», автор *дацзыбао* «Пятая модернизация». Был арестован в марте 1979 г. Освобожден в 1993 г., однако вскоре вновь заключен под стражу. В общей сложности провел в заключении около 18 лет. Был выслан в США в 1997 г.
- ¹⁶ Согласно публикации выступления Мао Цзэдуна на Верховном государственном совещании 27 февраля 1957 г., чтобы определить «какие теории или произведения действительно являются “благоухающими цветами”»

и какие — “ядовитыми травами”, надо исходить из следующих критериев: 1) благоприятствуют ли они сплочению народа всей страны или вызывают раскол в его среде; 2) благоприятствуют ли они социалистическим преобразованиям, социалистическому строительству или вредят ему; 3) благоприятствуют ли они укреплению диктатуры народной демократии или ослабляют ее; 4) способствуют ли они укреплению системы демократического централизма или подрывают ее; 5) благоприятствуют ли они укреплению руководства Коммунистической партии Китая или ведут к ее ослаблению; 6) способствуют ли они укреплению международной социалистической солидарности всех миролюбивых народов или наносят им ущерб» [*Кюзадзян ЛС. Идеологические кампании в КНР (1949—1966). М., 1970. С. 65—66*].

¹⁷ «Наши литература и искусства предназначены для народных масс, в первую очередь для рабочих, крестьян и солдат. Они создаются для рабочих, крестьян и солдат, чтобы пользовались ими рабочие, крестьяне и солдаты». Мао Цзедун сюаньцзи (Избранные сочинения Мао Цзедуна). Т. 3. Пекин, 1991. С. 820.

¹⁸ Судя по всему, речь все же идет об Элайн Мосби (1922—1998), американской журналистке, работавшей для агентства Юнайтед Пресс в США, Европе, СССР и КНР.

¹⁹ 9 декабря 1935 г. в Пекине прошла массовая антияпонская студенческая демонстрация, давшая начало патриотическим выступлениям по всей стране.

Сведения об авторах

ВИНОГРАДСКАЯ Вероника Брониславовна

кандидат филологических наук,
1967 г. р., Россия, Институт Дальнего Востока РАН, Москва.
Культура текста в Китае.

ГЛАВЕВА Диана Георгиевна, кандидат философских наук,

1971 г. р., Россия, Институт Дальнего Востока РАН, Москва.
Мировоззренческие основы традиционной японской культуры; взаимоотношения и взаимовлияния японского и китайского мировоззрений; исследование японской буддийской философии.

ГОРОДЕЦКАЯ Ольга Михайловна, кандидат исторических наук,

1965 г. р., Тайвань, Университет им. Сунь Ятсена, Тайбэй.
Китайская палеография и доимперская философия Китая.

ГО Циюн, доктор философских наук, профессор,

1947 г. р., КНР, Институт философии при Уханьском университете, Ухань.

История китайской философии, современное конфуцианство.

ДЕЙКИНА Айгуль Рифовна

1982 г. р., Россия.

Японская философия нового и новейшего времени.

КАЛКАЕВ Евгений Геннадьевич

1977 г. р., Россия.

Современное китайское искусство и общественные движения в КНР.

ОНИЩЕНКО Вячеслав Анатольевич, доктор философских наук,

1972 г. р., Украина, Японское общество содействия развитию науки, ун-т Тохоку.

Японские военные повести X—XIV вв.

СОЛОВЬЕВА Алевтина Андреевна

1981 г.р., Россия, Центр типологии и семиотики РГГУ, Москва.

Фольклористика, мифология, антропология.

СТАРОСТИНА Аглая Борисовна, кандидат философских наук

1977 г.р., Россия, Институт Дальнего Востока РАН, Москва.

История философии и культуры Китая.

ШИЛОВ Александр Петрович

1953 г.р., Россия, Институт Дальнего Востока РАН, Москва.

Современная китайская мысль.

Научное издание

Человек и культура Востока
Исследования и переводы
2010

Редактор П.М.Кожин
Корректор Н.Б.Потапова
Верстка С.А.Суднищиковой
Оформление Т.В. Иваншиной

Учреждение Российской академии наук
Институт Дальнего Востока РАН
117218, Москва, Нахимовский проспект, 32.

Подписано к печати 24.01.2012
Формат 60 х 84/16.
Печ. л. 16,25. Тираж 150 экз.
Заказ № 4.

ISBN 978-5-8381-0194-5



9785838101945