

6-3 (52-3)
К. В. Ц. А.

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ

М.
КРАВЦОВА





М. Е. КРАВЦОВА

К 78 - Ч. 3.

ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ

*Рекомендовано Министерством
общего и профессионального образования
Российской Федерации в качестве учебного пособия
для студентов высших учебных заведений,
обучающихся по специальности «Культурология»*

110953/1

ИНСТИТУТ "ОТКРЫТОЕ ОБЩЕСТВО"
МЕГАПРОЕКТ
"ЯЗЫКОВЕДЧЕСКАЯ БИБЛИОТЕКА"
книги для российских библиотек



Санкт-Петербург
1999

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКАЯ ЦСБ

ББК 63
К 78

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ЛАНЬ»
ВОЛГОГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ

Кравцова М. Е.

К 78 История культуры Китая. / Оформление обложки
С. Л. Шапиро, А. А. Олексенко. — СПб.: Издательство
«Лань», 1999. — 416 с.

ISBN 5—8114—0063—2

Предлагаемое учебное пособие — первая на русском языке книга, в которой да-
ется полная картина истории развития и состояния культуры Китая от глубокой дре-
вности до наших дней и во всех образующих ее традициях и духовных ценностях. На
страницах этой книги рассматриваются и объясняются возникновение, сущность и
главные отличительные особенности китайских представлений о мире и человеке,
верований, культов, философских учений, политической и художественной культу-
ры, поведенческих принципов личности. Изложено на материале оригинальных (кит-
айских) источников, авторитетной отечественной и зарубежной научной литерату-
ры и с учетом новейших теоретико-методологических установок, предлагаемое учеб-
ное пособие носит фундаментальный, энциклопедический характер. Оно рассчитано
на самый широкий круг читателей, является необходимым изданием для составле-
ния любых общегуманитарных лекционных курсов (по истории цивилизации, миро-
вой художественной культуры, философии, религий и т. д.), читаемых в высших и
средних учебных заведениях, а также для подготовки к указанным курсам и для на-
писания учебных работ (рефератов, курсовых и дипломных сочинений).

М. Е. Кравцова — ученый-китаевед, автор многочисленных научных публика-
ций, доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института Востоко-
ведения РАН, преподаватель в вузах Санкт-Петербурга.

ББК 63

Редакционная коллегия серии
«МИР КУЛЬТУРЫ»

С. Н. Иконникова, А. С. Колесников
В. В. Селиванов, Л. М. Мосолова
Ю. А. Сандулов

Охраняется законом РФ об авторском праве.
Воспроизведение всей книги или любой ее части
запрещается без письменного разрешения издателя.

Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном порядке.

© Издательство «Лань», 1999
© М. Е. Кравцова, 1999
© Издательство «Лань»,
художественное оформление, 1999

Оглавление

| | |
|--|-----------|
| Введение | 7 |
| Глава 1. ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ | 14 |
| 1. Архитектоника естественно-географического и историко-культурного пространства ареала обитания китайского этноса | 15 |
| 2. История изучения культурного наследия Китая в российской и зарубежной гуманитарии | 21 |
| 3. Европоцентрический, китаоцентрический и цивилизационный подходы к Китаю | 30 |
| 4. Определение места китайской цивилизации в мировом историко-культурном процессе в современной науке | 33 |
| Глава 2. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ КИТАЙСКОЙ ЦИВИЛИЗАЦИИ | 36 |
| 1. Традиционный и научный варианты историографической периодизации Китая | 37 |
| 2. Арханский Китай | 40 |
| 3. Древний Китай | 46 |
| Период ранних государств. Эпохи Шан-Инь, XVI — XI вв. до н. э., и Чжоу, XI — III вв. до н. э. | 46 |
| Период ранних империй. Эпохи Цинь, 221 — 207 гг. до н. э., и Хань, 206 г. до н. э. — 220 г. н. э. | 57 |
| 4. Традиционный Китай | 67 |
| Предклассический период. Эпоха Шести династий, III — VI вв. | 67 |
| Классический период. Эпохи Тан, 618 — 907, и Сун, 960 — 1127 | 71 |
| Период чужеземных экспансий и монгольского владычества. Эпохи Южная Сун, 1127 — 1279, и Юань, 1271 — 1368 | 77 |
| Период реставрации национальной государственности. Эпоха Мин, 1368 — 1644 | 78 |
| Период маньчжурского владычества. Эпоха Цинь, 1644 — 1911 | 83 |

| | |
|---|------------|
| 5. Китай в XX в. | 87 |
| 6. Природа и сущность династийных циклов и переходных периодов, их роль в истории китайской цивилизации | 92 |
| Глава 3. АРХАИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ. ИСХОДНЫЕ МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКИЕ МОДЕЛИ, МЕНТАЛЬНЫЕ КОНСТАНТЫ И ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ КОМПЛЕКСЫ | 98 |
| 1. Гипотезы этно- и культурогенеза китайской цивилизации | 99 |
| Пятичленная космологическая модель: история сложения, композиция, символика и образные обозначения | 104 |
| 2. Древнейшие космолого-онтологические и антропологические воззрения | 105 |
| Семантика пятичленной космологической модели и исходные ментальные константы китайской цивилизации | 117 |
| 3. Архаико-идеологическая традиция в художественной и материальной культуре древнего и имперского Китая. Космологическая семантика и сакральный смысл музыкальных видов искусства, художественной словесности и строительства | 123 |
| 4. История сложения и типологические особенности политической культуры древнего и имперского Китая. Государственные верования, культы и комплекс представлений о верховной власти и ее носителе | 138 |
| Глава 4. МИФОЛОГИЧЕСКИЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ | 148 |
| 1. Оценка китайских мифологических представлений в современной науке | 149 |
| 2. Космогонические мифы | 154 |
| Мифы о Пань-гу, Хаосе-хуньдунь, отделении Неба от Земли и «золотом веке» Нюй-ва, Фу-си и Шюнь-пуя | 154 |
| 3. Героические мифы | 158 |
| Повествования о пяти совершеннейших государях древности и о божествах-повелителях частей света | 162 |
| Мифы о Сяосюм Юе и о потоке | 167 |
| Повествования о государях-основателях древних династий, государях-аполлоях и героических личностях прошлого | 169 |
| 4. Астральные мифологические сюжеты и образы-мифологемы | 171 |
| Солярные мифологические сюжеты и образы | 171 |
| Лунарные мифологические сюжеты и образы | 174 |
| Собственно астральные мифы. Сюжет о Ткачихе и Пастухе | 177 |
| 5. Космолого-мифологические представления и культы южного и восточного регионов Древнего Китая | 177 |
| 6. Анимистические верования: представления о загробном мире и о душе | 183 |
| 7. Древние мифологические представления в популярной культуре традиционного и современного Китая. Календарные праздники | 187 |

| | |
|---|------------|
| Глава 5. ОФОРМЛЕННЫЕ ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ СИСТЕМЫ. НАЦИОНАЛЬНЫЕ УЧЕНИЯ, ВЕРОУЧЕНИЯ И КИТАЙСКО-БУДДИЙСКАЯ ТРАДИЦИЯ ... | 194 |
| 1. Ведущие древнекитайские философские школы и направления | 195 |
| Общая характеристика | 195 |
| 2. Конфуцианство | 201 |
| Происхождение и основные этапы развития конфуцианского учения и традиции | 201 |
| Памятники конфуцианского канона, околосакральные книги и общий круг традиционной конфуцианской литературы | 209 |
| Теоретические основы и культуральные последствия конфуцианской традиции | 215 |
| 3. Даосизм | 225 |
| Внутренняя композиция, структурные направления и начальный этап формирования даосской традиции | 225 |
| Даосская философия: космолого-онтологические, антропологические и социологические воззрения и концепции | 232 |
| Даосское религиозное направление: «внешняя» и «внутренняя алхимия» | 241 |
| Формы социальной организации даосской традиции | 246 |
| Даосская традиция в художественной культуре Китая | 251 |
| 4. Китайско-буддийская традиция | 255 |
| История развития и общая характеристика эталонного (индийского) буддизма | 255 |
| Основные вехи сложения и главные типологические особенности китайско-буддийской традиции | 261 |
| Китайско-буддийское культовое зодчество и изобразительное искусство | 271 |
| Глава 6. КУЛЬТУРА И ЛИЧНОСТЬ | 280 |
| 1. Феномен вариативности индивидуального вероисповедания | 281 |
| 2. Принципы достового временипрепровождения и роль досуга в формировании национальной художественной культуры | 287 |
| 3. Семейные устои и интимная жизнь | 294 |
| Архаико-религиозное, натурфилософское осмысление интимной жизни людей, организация гарема и система китайских образов-эротизмов | 294 |
| Даосские эротологические концепции и их влияние на формирование сексуальной культуры китайцев .. | 301 |
| Отношение к браку, интимной жизни и любовной омнии в конфуцианстве | 305 |
| Эстетический идеал женщины и мужчины | 310 |
| Глава 7. ПИСЬМЕННАЯ КУЛЬТУРА И ХУДОЖЕСТВЕННАЯ СЛОВЕСНОСТЬ | 314 |
| 1. Иероглифическая письменность | 315 |
| Происхождение и история развития китайской иероглифической письменности | 315 |
| Свойства и категории китайских иероглифов | 321 |

| | |
|---|-----|
| 2. Поэтическое творчество | 325 |
| Ведущие жанровые разновидности китайской поэзии и основы поэтики китайского стиха | 325 |
| Ведущие тематические направления и группы китайской поэзии | 329 |
| 3. Жанры и формы художественной прозы | 334 |
| Китайская проза «малых» и «средних» форм | 335 |
| Китайский роман | 339 |
| 4. Драма и театральное искусство | 342 |
| Происхождение и история развития театрального искусства Китая | 342 |
| Основные художественно-композиционные особенности китайской драмы | 346 |

Глава 8. ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ И ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

| | |
|---|-----|
| 1. Изобразительное искусство Древнего Китая | 349 |
| 2. Изобразительное искусство традиционного Китая. | |
| Светская живопись: ведущие жанры и направления | 355 |
| Начальный этап становления светской живописи: живопись предклассического периода и творчество Гу Кайчжи | 355 |
| Ведущие жанры классической китайской живописи | 356 |
| Пейзажная живопись: основные направления и школы | 358 |
| 3. Декоративно-прикладное искусство и ремесла: лак, шелк, фарфор | 363 |
| Китайские лаки | 363 |
| Шелкоткацкое производство | 366 |
| Фарфор | 370 |
| Заключение | 376 |
| Приложение I. Контрольные вопросы и темы для письменных заданий | 397 |
| Приложение II. Таблицы | 406 |
| Таблица I. Периодизация истории Китая | 406 |
| Таблица II. Пятичленная космологическая модель как универсальная классификационная схема китайской культуры | 408 |
| Таблица III. Композиция годового цикла (времена года, месяцы и сезоны) | 411 |
| Таблица IV. Композиция 60-летнего цикла по Дальневосточному календарю. Соотношение «животного» цикла с пространственными зонами, стихиями, цветовой символикой и Мужским (Ян) и Женским (Инь) космическими началами | 412 |
| Таблица V. Пространственно-временная композиция года и суток по двенадцатичасовому «животному» циклу | 413 |
| Таблица VI. Гармония «звездного узора». 28 китайских зодиакальных созвездий | 414 |

Введение

Интерес к культуре Китая давно уже стал характерной чертой российского общества. Причем уже в петровскую эпоху, когда впервые установились прямые и постоянные торгово-дипломатические и культурные связи между двумя странами, он диктовался не только геополитическими реалиями — непосредственным соседством России с могущественным дальневосточным государством. Как и Европа, Россия попала под обаяние богатства и экзотического своеобразия самой китайской культуры, представленной на тот момент преимущественно изделиями декоративно-прикладного искусства. Конечно, до определенного периода истории увлечение культурой Китая не выходило за рамки собирания частных коллекций, создания интерьеров в стиле «шинуазри» и тому подобных занятий, свойственных элите российского общества. Однако и эти занятия объективно способствовали распространению информации о Китае и его культурном достоянии в значительно более широкой социокультурной среде, что, в свою очередь, накладывало определенную печать на состояние отечественной духовной и материальной культуры. Трудно, например, представить себе зарождение и становление отечественного фарфорового производства вне влияния на него китайского фарфора.

С 30 – 40-х гг. XIX в. в России вступил в силу процесс подлинного знакомства с культурными традициями и наследием Китая. Начавшийся в узких академических кругах, этот процесс постепенно и неуклонно стал вовлекать в себя все более широкие слои отечественной интеллигенции. Лучшим подтверждением сказанному служит популярность ориентальных мотивов в российской литературе и изобразительном искусстве конца XIX – начала XX в., а также влияние дальневосточных идеологических систем на отечественные религиозно-философские искания того времени.

На протяжении советского периода и в зависимости от конкретной международной и внутривнутриполитической ситуации отношение к Китаю в общественном сознании колебалось от идей «братания» с «угнетенными народными массами Китая» до откровенных антикитайских настроений. Параллельно, начиная ориентировочно с 60-х гг., в среде советской гуманитарной, творческой и даже технической интеллигенции наметился новый всплеск интереса к ориентальным и непосредственно китайским верованиям, которые проникали в Советский Союз в предельно искаженных формах и далеких от оригинальных традиций переложениях. В результате в советском обществе сложились стереотипы восприятия духовных ценностей Китая как нечто эзотерического, экзотического, далекого от повседневной жизни человека, а потому подлежащего изучению немногими отдельными лицами, поглощенными поисками путей духовного самоделания и даже враждебного устоям и нормам советского общежития.

Подобные стереотипы, остающиеся в силе и по сей день, вступают во все более явное противоречие с культурно-идеологическими и политическими реалиями постсоветского общества. Во-первых, знание важнейших событий истории китайской цивилизации и ее культурных достижений становится столь же обязательным качеством любого образованного

человека, как и знание им истории и культуры Древнего, Античного мира, Европы и собственного Отечества. Во-вторых, в условиях интенсивно развивающихся и крепнущих межгосударственных, культурных и торговых контактов Российской Федерации с КНР такие знания приобретают все более прикладной характер. Они оказываются насущно необходимыми для специалистов и работников самого разного профиля: от, скажем, ученых-культурологов, занимающихся фундаментальными проблемами истории и культуры мировой цивилизации, до сотрудников туристических агентств и торговых фирм, которые для успешного исполнения своих служебных обязанностей должны иметь внятное и адекватное представление о природных и историко-культурных достопримечательностях Китая и об экспортируемых этой страной товарах, уже начавших массово поступать на отечественный рынок.

Между тем современный российский книжный фонд не располагает требуемой познавательной литературой. Имеющиеся на сегодняшний день публикации сводятся либо к научной, академической литературе, ориентированной на специалистов и посвященной, как правило, строго исследовательскому анализу отдельных эпизодов, фрагментов и феноменов культуры Китая; либо — к комментированным переводам и художественным переложениям единичных оригинальных памятников, по которым неподготовленному читателю трудно составить себе представление о всей стоящей за ними традиции; либо — к популяризаторской литературе, опирающейся по большей части на вторичные и малоавторитетные с научной точки зрения источники и содержащей в себе немало смысловых неточностей и прямых фактологических ошибок. Не секрет, что среди отечественной популяризаторской литературы внушительен объем изданий крайне субъективированного толка, нередко созданных «самодельными энтузиастами».

Дефицит познавательной литературы особенно остро сказывается в сфере преподавания. Парадоксально, но факт: отечественное высшее образование на сегодняшний день не имеет в своем распоряжении ни одного учебного издания не только по истории культуры Китая как таковой, но и по истории ведущих культурных традиций этой страны: мифологии, идеологии, литературы, искусства.

Предлагаемое учебное пособие предназначено хотя бы частично восполнить указанную лакуну. Кроме того, пособие представляет собой первый в отечественной гуманитарии и непосредственно в академическом Китаеведении опыт реконструкции и осмысления целостной картины истории китайской культуры в ее полном временном объеме: от неолитической эпохи до наших дней; опыт освещения всех существенных ее аспектов: от политической культуры и «высокой» художественной словесности до популярных, простонародных форм и поведенческих стереотипов личности в интимной обстановке.

Имея профессиональное востоковедное образование и проводя многолетнюю научно-исследовательскую работу в области истории культуры и литературы Китая, автор предлагаемого учебного пособия имела возможность опираться на первоисточники, авторитетную научную литературу, на собственные наблюдения и теоретические разработки. Важнейшей теоретической новацией, реализованной в предлагаемом учебном пособии, является авторская гипотеза полицентрического происхождения китайской цивилизации, позволяющая четко дифференцировать культурно-идеологические реалии по их региональной и временной принадлежности, а также дать качественно новые интерпретации многим из хорошо известных в науке историко-культурным явлениям и феноменам Китая. Кроме того, при анализе явлений и феноменов китайской культуры автор руководствовалась новейшими теоретико-методологическими установками

и подходы, в первую очередь — цивилизационным подходом к народам мира.

Предлагаемое учебное пособие состоит из восьми отдельных тематических блоков (глав), связанных друг с другом общей логикой научного повествования. Первая (вводная) глава содержит в себе три самостоятельных раздела. В первом сообщаются общие сведения о естественно-географическом устройстве Китая, ареале обитания собственно китайского этноса и о важнейших историко-культурных центрах этой страны; во втором — краткий очерк истории развития отечественного и зарубежного Китаеведения, включая сведения по истории российско-китайских отношений; в третьем — с критической оценкой излагаются теоретико-методологические подходы к Китаю и истории китайской культуры, до недавнего времени господствовавшие в мировой Китаеведческой литературе, а также формулируются принятые в современной гуманитарии оценки места и роли китайской цивилизации в мировом историко-культурном процессе.

Глава II знакомит читателя с основными этапами истории развития китайской цивилизации. Она открывается разделом, в котором подробно разбираются имеющиеся на сегодняшний день варианты периодизации истории Китая, доказываются теоретическая и фактологическая несостоятельность формационного подхода к этой стране. Заключительный раздел этой главы тоже носит проблемный характер: в нем поднимаются и рассматриваются фундаментальные проблемы качественного своеобразия истории и существа китайской цивилизации.

В главе III дается аналитическое описание архаической культурной традиции Китая, реконструкция исходных для китайской цивилизации мировоззренческих моделей, ментальных констант и идеологических комплексов, пояснение на материале конкретных примеров путей и способов их функционирования в древнем и имперском китайском обществе.

Здесь же показывается и объясняется начальный этап сложения китайской политической, художественной и материальной культуры (градостроительства и зодчества). Глава открывается тоже проблемным по своему характеру разделом, в котором излагаются и анализируются основные на сегодняшний день гипотезы этно- и культурогенеза Китая.

Глава IV посвящена анализу архаико-мифологических представлений Китая с изложением центральных мифологических сюжетов и выделением базисных для художественной культуры Китая образов-мифологем. В заключительном разделе этой главы дается аналитическое описание китайских календарных празднеств как важнейшего представительного феномена популярной культуры Китая.

В главе V подробно разбираются ведущие для Китая оформленные идеологические системы — конфуцианство, даосизм и китайско-буддийская традиция. В каждом конкретном случае сообщается о происхождении и основных вехах истории развития данной системы, о представляющих ее письменных памятниках (канонической, околоканонической и постканонической литературе), о месте и роли этой системы в общекультурном субстрате Китая.

Глава VI посвящена анализу поведенческих стереотипов китайцев, принципам досугового времяпрепровождения, организации семейной жизни и поведению в интимной обстановке. Все эти аспекты рассматриваются исходя из общекультурного контекста и в их связи с разобранными в предыдущих главах культурно-идеологическими традициями.

В главе VII излагается история развития китайской письменности, включая собственно иероглифическое письмо, поэтическое творчество, повествовательную прозу, а также театральное искусство. Здесь же подробно говорится о категориях и свойствах китайских иероглифов, ведущих жанровых нововидностях, тематических направлениях и поэтологических основах китайской поэзии, о жанрах и

формам повествовательной прозы и художественно-композиционных особенностях китайской драмы.

В главе VIII излагается история развития китайского изобразительного и декоративно-прикладного искусства с описанием конкретных памятников и художественных произведений, ведущих живописных школ и направлений, технико-декоративных особенностей главных для Китая разновидностей декоративно-прикладного искусства.

Композиционная структура и содержание предлагаемого учебного пособия полностью отвечают всем требованиям государственного образовательного стандарта по подготовке студентов по специальности «культурология». Вместе с тем модульный принцип построения делает предлагаемое учебное пособие универсальным учебно-познавательным изданием для преподавательского состава и учебно-студенческой аудитории средних и высших учебных заведений любого профиля. Каждый из входящих в него тематических блоков может использоваться в качестве теоретико-методологической и фактологической базы для создания самостоятельных лекционных курсов по истории, истории философии, общественно-политической мысли, литературы, искусства непосредственно Китая, истории российско-китайских отношений и истории развития Китаеведения, а также в общегуманитарных лекционных курсах и программах.

Предлагаемое учебное пособие создано на базе кафедры теории и истории культуры СПб Государственной Академии культуры и рекомендовано к печати учебно-методическим советом. Автор выражает искреннюю благодарность за помощь в написании этого учебного пособия сотрудникам кафедры теории и истории культуры СПб ГАК, возглавляемой д. философ. н., проф. С. Н. Иконниковой, своим коллегам-востоковедам — сотрудникам СПб Филиала Института востоковедения РАН, а также д. философ. н., проф. философского факультета СПб Государственного Университета Е. А. Торчинову.

Глава 1

Теоретико-методологические аспекты изучения истории культуры Китая



Китай на карте мира

Архитектоника естественно-географического и историко-культурного пространства ареала обитания китайского этноса

Китай — русское название государства и географической местности в восточной части Азиатского континента. Он занимает огромную площадь в 9,2 млн. кв. км. (одна тринадцатая часть земного шара, не считая Антарктиды).

Термин «Китай» восходит к этнониму *кидане* — названию народности, населявшей в момент начального проникновения России на Дальний Восток соседние с собственно Китаем северо-восточные территории. Европейский термин — *China* — является транскрипцией названия последней китайской империи — Цин. Оригинальные самоназвания Китая — Центральное/Срединное государство (*Чжунго*) и Поднебесная (*Тянься*), о происхождении которых подробно говорится далее.

На указанной территории издавна обитали и продолжают обитать множество разных народностей, относящихся к четырем основным этноязыковым группам: тайской, тибето-бирманской, тюркской и монгольской. Некоторые из этих народностей обладают длительной и самобытной историей и даже имели некогда собственную государственность. Однако по демографическому, этнологическому и культурному показателям главенствующее положение в данной части азиатского континента исходно (насколько это можно судить по археологическим

На конец 1997 г. население Китая составило 1236,26 млн. человек (примерно 22% населения земли).

Сельское население — 866,37 млн. чел. (70,1%)

Городское и поселковое население — 368,89 млн. чел. (29,9%)

Всего в Китае проживает 56 национальностей — ханьцы и т. наз. национальные меньшинства, в т. ч. маньчжуры, монголы, тибетцы, корейцы и т. д.

На 1990 г. (по данным 4-й всекитайской переписи) численность ханьцев составила 1042,48 млн. чел. (91,96% от общего населения страны).

Самая многочисленная народность чжуань (тайская группа) — 13,380 млн. чел.



материалам) принадлежало прото- и собственно китайской этнической общности, определяемой в оригинальной терминологии как *хань жэнь* — дословно «люди Хань», «ханьцы» (подробно см. далее). Поэтому под культурой Китая обычно понимают традиции и наследие непосредственно *ханьцев*, хотя они далеко не исчерпывают собой этнокультурное разнообразие рассматриваемого региона.

Исторический ареал обитания *ханьцев* тоже намного меньше географической территории современного Китая, в окончательном виде сложившейся в XVII – XIX вв. Он охватывает собой бассейны среднего и нижнего течения рек Хуанхэ и Янцзы с прилегающими к ним районами. Река Хуанхэ (досл. Желтая река, общая протяженность и площадь бассейна — 5464 км и 75 тыс. кв. км) берет начало в высокогорной долине Тибето-Цинхайского нагорья (недалеко от оз. Кукунор), протекает в основной своей части по Великой (Центральной) Китайской равнине и впадает в настоящее время (последнее из менявшихся на протяжении многих веков русел этой реки) в Бохайский залив. Одна из главных природных особенностей бассейна Хуанхэ — отложение лёссовых почв, нанесенных водами этой реки. Лёсс — специфическая порода характерного палево-желтого цвета и состоящая из мелких частиц диаметром 0,05 – 0,01 мм, которая образовалась, видимо, из осадков пыли, уносимой ветром из пустынь. Лёссовые почвы, толщина которых в ряде мест достигает 400 м, очень плодородны, что и предопределило историко-культурное значение данного района как эпицентра ареала обитания и хозяйственной деятельности китайского этноса. Река Янцзы (кит. Чанцзян, досл. Длинная река, общая протяженность и площадь бассейна — 6300 км и 1,8 млн. кв. км) тоже начинается в Тибето-Цинхайском нагорье и впадает в Желтое и Восточно-Китайское море.

Западная оконечность исторической ойкумены *ханьцев* проходит по предгорью Тибето-Цинхайского нагорья (совр. пров. Шэньси), а главным исто-

рико-культурным центром здесь выступает г. Сиань (прежнее название Чанъань, досл. Великое спокойствие), являющийся одним из древнейших городов Китая и бывший неоднократно (в разные исторические эпохи) столицей Поднебесной. В настоящее время г. Сиань, расположенный на берегу р. Вэйхэ (приток Хуанхэ), представляет собой мегаполис площадью в 2 тыс. кв. км и населением более чем двух млн. человек. Сохранившаяся на сегодняшний день историческая часть города (центральные кварталы, обнесенные стеной) восходит к XIV – XV вв. Природной достопримечательностью окрестностей г. Сиань является горный массив Хуашань. К северо-западу от пров. Шэньси простирается горный район (пров. Ганьсу), постепенно переходящий в пустынную местность (пустыня Алашань), граничащую на северо-востоке с пустыней Гоби. Этот район примечателен тем, что именно по нему историко-географические пути, связывающие Китай с внешним (центрально- и среднеазиатский регион) миром.

Для района среднего течения Хуанхэ (пров. Хэнань) первоочередными историко-культурными центрами выступают гг. Лоян (древнее название — Лои) и Кайфын, расположенные на правом берегу Желтой реки. Первый из них был основан, по преданию, в XI – X вв. до н. э. и, как и г. Сиань, неоднократно исполнял функции столицы. Второй — столица Поднебесной в X – XII вв. В настоящее время они представляют собой относительно небольшие населенные пункты, в которых проживает чуть более полумиллиона человек. В этих городах преимущественно современная застройка.

Левобережная местность р. Хуанхэ (пров. Шаньси и Хэбэй) составляет северную и северо-восточную части исторической ойкумены *ханьцев*, внешняя граница которых проходила по Великой китайской стене, имея свою северо-восточную оконечность в районе современной столицы Китая — г. Пекине (досл.



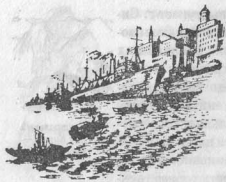
Центральный пик Китая — горы Суншань



Представители национальных меньшинств (корейцы, хотане, уйгуры)

110953/1

ВОЛЖСКАЯ ЦЕС



Набережная г. Шанхай (50 е г.)

Северная столица). Известно, что этот город был основан еще в VI – V вв. до н. э. Однако в течение многих последующих веков он продолжал оставаться на периферии китайского государства. Став вначале столицей киданьского царства (X – XII вв.), он превратился в политический центр Поднебесной в XIII – XIV вв. Историческая часть г. Пекина, в первую очередь императорская резиденция (Гугун, досл. Старый дворец) и прилегающие к ней архитектурные ансамбли, восходит к XIII – XV вв.

Восточная оконечность исторической ойкумены ханьцев проходит по линии Бохайского залива (восточные части пров. Хэбэй и Шаньдун), частично затрагивая прибрежную полосу Желтого моря (пров. Цзянсу) до места впадения в него р. Янцзы.

На юго-западе собственно китайская территория начинается с Сычуаньской котловины (пров. Сычуань), окаймленной по южной границе верхним течением р. Янцзы. Это истинный природный и историко-культурный заповедник, изобилующий как уникальными видами флоры и фауны (реликтовая растительность, бамбуковый медведь-панда), так и археолого-архитектурными памятниками, сконцентрированными главным образом в окрестностях местного провинциального культурного и политического центра — г. Чэнду.

Исторический центр г. Нанкина



Для района среднего (пров. Хубэй) и нижнего (пров. Аньхуэй и Цзянсу) течения р. Янцзы первоочередным историко-культурным центром справедливо считается г. Нанкин (досл. Южная столица), бывший столицей Поднебесной в IV – VI вв. и оставшийся на протяжении всех последующих столетий одним из ведущих культурных центров страны, хранителем национальных духовных традиций, что находит отражение и в современном облике этого города: многочисленные архитектурные памятники и ансамбли, созданные в XVII – XVIII вв. К югу от Нанкина, на берегу Восточно-Китайского моря находится г. Шанхай. Не обладая столь длительным, как перечисленные выше города, прошлым, Шанхай с XVII – XVIII вв. неизменно играл чрезвычайно важную роль в историко-политической жизни страны. В настоящее время он представляет собой крупнейший город КНР (население более 11 млн. человек). Между гг. Нанкин и Шанхай располагается еще одна самобытная природно-культурная зона — гг. Уси и Сучжоу. Это место славится своими культурными традициями (парковые ансамбли, региональные художественные промыслы), а его основной природной достопримечательностью является оз. Тайху (досл. Великое озеро, площадь 3600 кв. км) — третье по величине и одно из красивейших озер Китая. Не меньшей известностью для всего данного региона пользуется в Китае и горный массив Хуаншань (досл. Желтые горы), находящийся в левобережной местности нижнего течения р. Янцзы (пров. Аньхуэй, к северо-западу от Нанкина). Овеянный множеством легенд, этот массив тоже почитается китайцами в качестве уникального по своей красоте природного заповедника. И наконец, к югу от Шанхая расположена еще одна из шести древних столиц Поднебесной — г. Ханчжоу, бывший политическим центром страны в XII веке. Он известен своими пейзажными достопримечательностями (оз. Сиху) и ремеслами (шелкоткацкое производство).

180000



В пейзажном саду г. Сучжоу

Правобережные районы среднего и нижнего течения р. Янцзы (пров. Гуйчжоу, Хунань и Цзянси) составляют южную часть исторической ойкумены *ханьцев*, природной достопримечательностью и историко-культурным центром которой являются соответственно оз. Дунтин и г. Чанша (пров. Хунань). Озеро Дунтин, соединенное с Янцзы сетью рек, обладает свойством изменяться в размерах, достигая в период половодья Янцзы площади в 12000 кв. км и превращаясь в зимний сезон в несколько мелких озер. Указанное свойство этого озера не прошло мимо внимания древних китайцев, считавших Дунтин местом обитания божеств и духов. Как таковое оно постоянно фигурирует в национальной художественной словесности начиная с древнейших (IV – III вв. до н. э.) поэтических произведений.

Крайние южные (пров. Юньнань и Гуанси) и юго-восточные (пров. Гуандун и Фуцзянь) районы современного Китая, граничащие соответственно с южноазиатскими странами (Бирма, Лаос, Вьетнам) и выходящие на побережье Южно-Китайского моря, не входят в состав исконных территорий *ханьцев*, однако всегда играли существенную роль в истории китайской цивилизации, будучи местом культурных контактов китайского этноса с южноазиатскими народами.

Отдельного упоминания заслуживает г. Гуанчжоу (пров. Гуандун), ставший еще в VII – IX вв. ведущим торговым центром страны, где заканчивались морские пути, связывавшие Китай с арабо-мусульманским миром.

Таковы основные естественно-географические координаты и историко-культурные центры ареала обитания китайского этноса.

Южнокитайские горы (Гуйлинь)



История изучения культурного наследия Китая в российской и зарубежной гуманитарии

Отдельные эпизоды и феномены китайской культуры могут быть предметами исследований, проводимых в рамках любой из гуманитарных дисциплин — истории, философии, религиоведения и т. д. Однако такие исследования опираются, как правило, на фактологические и теоретические результаты специальных китаеведческих (или, в европейской терминологии, синологических) работ, выполненных учеными, владеющими китайским письменным языком и проводящими свои изыскания на материале первоисточников. Поэтому китаеведение совместно с другими востоковедными (ориентальными) специальностями составляет отдельное направление в мировой гуманитарии.

Отечественное и зарубежное (в первую очередь, западноевропейское) китаеведение прошло в целом общий путь развития, беря начало от страновых и бытоописательных заметок путешественников, купцов и посольских лиц. Первый шаг на пути знакомства Европы с Китаем был сделан дневниковыми записями знаменитого венецианского купца-путешественника Марко Поло (1254 – 1324 гг.), проведшего в Китае более 17 лет. Для отечественного китаеведения аналогом «Книги Марко Поло» выступает «Статейный список» Федора Вайкова (1612 – 1663? гг.), возглавлявшего русское посольство в Пекине в 1655 – 1657 гг. В названном сочинении сохранились настолько уникальные сведения о ранее неизвестном в Европе маршруте в Китай, о различных сторонах жизни местного населения, что оно было переведено и опубликовано на латинском, немецком, английском, голландском и французском языках, став тем самым достоянием мировой науки.

Несколько раз «Список» Ф. Байкова переиздавался и в России.

Следующая веха в становлении мирового китайеведения связана с пропагандистской и познавательной деятельностью христианских священнослужителей. Католические миссионеры, преимущественно члены ордена иезуитов, появились в Китае в конце XVII – нач. XVIII в. Особой известностью из них пользуется итальянский монах Маттео Риччи (1554 – 1610 гг.), проживший в Китае с 1582 по 1610 гг. Некоторое время он провел в столице империи (г. Пекине), имея доступ в придворные круги и тесно общаясь с представителями столичной образованной элиты. Осознав необходимость вести проповедь христианской веры в условиях китайской цивилизации исходя из местных культурных образцов и духовных устоев, Маттео Риччи выучил китайский литературный язык и тщательно освоил наиболее авторитетные для национальной традиции письменные памятники. После этого он предпринял первый опыт изложения на китайском языке основ христианского учения. Вот почему именно Маттео Риччи считается одним из предтеч собственно китайеведения.

В России главным центром прикладного (создание словарей и учебных пособий, подготовка переводческих и экспертных кадров) и академического (проведение научных исследований) китайеведения на протяжении более 100 лет (с 1727 по 1866 гг.) была Российская духовная миссия в Пекине. В состав миссии, менявшийся раз в 10 лет, входили, помимо священнослужителей, студенты-стажеры и лица вспомогательного персонала: ученые-естествоиспытатели, врачи, инженеры, художники и т. д. Многие из этих людей, независимо от их профессионального образования и повседневных обязанностей, занимались изучением истории и культуры Китая. Так начала складываться плеяда отечественных китайеведов. Самый яркий след в истории российской науки оставил о. Палладий Кафаров (1817 – 1878 гг.), возглавляв-

ший несколько миссий и проведенный на Дальнем Востоке в общей сложности 33 года. С его именем оправданно связывается начало освоения культурного наследия Китая, включая идеологические традиции (буддизм) этой страны. Столь же заметной личностью был о. Иакинф Бичурин (Никита Яковлевич Бичурин. 1777 – 1853 гг.), руководивший духовной миссией с 1807 по 1821 г. Исследовательская, преподавательская и организационная (в т. ч. создание первого китайеведного учебного центра на территории России — в г. Кяхте, бывшим основным таможенным пунктом на границе Российской и Китайской империй) деятельность Н. Я. Бичурина выделяется в качестве особого — «Бичуринского» — периода в истории отечественного китайеведения. Его научные труды заложили собой фундамент практически всех будущих китайеведческих дисциплин (истории, филологии, религиоведения). Кроме того, находясь в тесных дружеских отношениях со многими известными деятелями культуры России первой пол. XIX в. (в т. ч. с А. С. Пушкиным, В. Ф. Одоевским, И. А. Крыловым, И. И. Панаевым), Н. Я. Бичурин во многом способствовал популяризации знаний о Китае в среде российской интеллигенции. Известно, например, о намерении А. С. Пушкина под влиянием его рассказов совершить поездку в Китай, которая не состоялась из-за запрета Николая I на выезд поэта за границу. При написании «Истории Пугачева» А. С. Пушкин широко использовал материалы рукописи Н. Я. Бичурина «Историческое обозрение йоратов», представленной ему лично автором.

Итак, уже в первой пол. XIX в. китайеведческие исследования стали немаловажной составной частью всей духовной жизни российского общества. Примечательно, что интерес к Китаю не ограничивался только узкими академическими кругами.

Заключительный этап становления отечественного и зарубежного китайеведения как самостоятельного научного направления приходится на вторую

пол. XIX в., когда Китай оказался в центре геополитических и торгово-экономических интересов крупнейших на то время европейских держав — Голландии, Германии, Франции, Англии, а также США и России. Примечательно, что приоритетными направлениями исследовательской деятельности ученых сразу же стало изучение культурно-идеологических традиций и литературного, в первую очередь поэтического, наследия Китая, в которых они справедливо усматривали ключ к пониманию духовных устоев китайского имперского общества и ментального своеобразия китайской нации. В пользу сказанного свидетельствует факт первоочередного перевода на европейский язык именно древних философских памятников и образцов поэтических произведений. Поворотным пунктом в изучении Китая и его культурно-философского наследия стал полный комментированный перевод всех канонических конфуцианских и даосских книг, сделанный в заключительной трети XIX в. английским ученым Джеймсом Леггом (1815 – 1897 гг.) и открывший для европейской науки китайские памятники, сосредоточенные в себе духовные основы местной культуры.

Во второй пол. XIX – нач. XX в. сформировалось несколько — немецко-голландская, французская и английская — синологических школ, ведущими представителями которых были соответственно: В. Грубе (1855 – 1908 гг.) — один из основоположников так называемого этнологического подхода к исследованию Китая, занимавшийся изучением быта и обрядов этой страны; О. Франке (1863 – 1946 гг.) — автор трехтомной «Истории китайского государства» и многочисленных трудов по истории конфуцианства и официальной идеологии имперского Китая; Я. Я. де Гроот (1854 – 1921 гг.) — специалист в области религиозной жизни, истории и культуры Китая, одним из основных трудов которого является шеститомное издание «Религии Китая»; Э. Шаванн (1865 – 1918 гг.) — исследователь древних верований и идеологических направ-

лений — конфуцианства, даосизма и буддизма; П. Пельо (1878 – 1945 гг.), занимавшийся преимущественно проблемами формирования китайско-буддийской традиции; А. Масперо (1883 – 1945 гг.), посвятивший себя изучению даосизма и ставший первым из западноевропейских сиологов, кто приступил к исследованию эзотерической стороны даосской традиции; М. Гранз (1884 – 1940 гг.) — ведущий на то время специалист в области китайской мифологии и обрядовой традиции, ставший пионером широкого применения этнологических, социологических и критических филологических методик в изучении истории культуры Китая; Г. Джайлс (1845 – 1935 гг.) — историк китайской философии и литературы; Ар. Уэйли (1889 – 1966 гг.) — исследователь философии и художественной культуры (литературы, изобразительного искусства) Китая и т. д.¹

В 30 – 50-е гг. XX в. коргорта западноевропейских сиологов пополнилась новыми именами. Среди них шведский ученый Б. Карлгрен (1889 – 1979 гг.) — создатель исторической фонологии китайского языка, переводчик и исследователь ряда основополагающих оригинальных памятников, основатель шведской синологической школы, направленной на изучение широкого круга проблем духовной культуры, политической истории и идеологии Китая; немецкий Китаевед Э. Эберхард (р. 1909 г.) — исследователь проstonародных и древних верований и обрядов; Э. Грэм (1919 – 1990 гг.) — английский синолог, занимавшийся проблемами даосской и конфуцианской философии, связанными с теорией познания; английский ученый Х. Х. Дабс (1892 – 1969 гг.) — специалист в области китайской философии и древней истории Китая, франко-немецкий синолог Э. Балаш (1905 – 1963 гг.) — исследователь социально-политической истории и истории общественной мысли Китая; Д. Водде (р. 1909 г.) — американский ученый, автор трудов по истории китайской философии, мифологии и древней религиозно-обрядовой традиции.

¹ Подробные биографические и библиографические сведения о зарубежных и отечественных Китаеведах, работавших и продолжающих работать в области истории культуры Китая, представлены в словарно-справочном издании «Китайская философия. Энциклопедический словарь» (см. Библиографию).

Возникновение академической китайеведческой школы связано с именем отадедмнка Василня Павловича Васильева (1818 – 1900 гг.) — организатора и первого руководителя кафедры китайского языка на восточном факультете Санкт-Петербургского Императорского университета, которая и стала ведущим российским китайеведным научно-исследовательским центром. В. П. Васильеву принадлежат многочисленные труды по истории, религиям, географии и литературе Китая, часть из которых осталась, к сожалению, в рукописном варианте. Им был предпринят первый для отечественной науки опыт создания «Очерка истории китайской литературы» (см. Библиографию). Однако в историю мирового краеведения В. П. Васильев вошел прежде всего как исследователь буддизма. Его главное сочинение по этой теме — монография «Буддизм, его догматы, история и литература. Ч. 1. Общее обозрение» (СПб., 1857), построенная на китайских, монгольских и тибетских первоисточниках, была почти сразу же (в 1860 и 1863 г.) опубликована на немецком и французском языках. Исследования В. П. Васильева в области китайской идеологии нашли отражение в его следующем фундаментальном труде «Религия Востока. Конфуцианство, буддизм и даосизм» (СПб., 1873).

Из непосредственных учеников В. П. Васильева отдельного упоминания заслуживает Сергей Михайлович Георгиевский (1851 – 1893 гг.), специализировавшийся в области филологии и традиционной культуры Китая и оставивший после себя несколько монографических сочинений: «Первый период китайской истории. До императора Цинь-ши-хуанди» (СПб., 1885), «Мифы и мифические воззрения китайцев» (СПб., 1892) и «Принципы жизни китайцев» (СПб., 1888). В последней из них показывается общекультурное значение конфуцианской канонической и дидактической литературы, воздействие конфуцианского учения на политическую культуру и законодательство имперского Китая.

Продолжателем школы В. П. Васильева стал академик Василий Михайлович Алексеев (1880 – 1951 гг.), в течение многих лет возглавлявший уже советское китайеведение. Научное наследие В. М. Алексеева включает в себя около 260 работ по истории культуры Китая: литературоведческие исследования, сравнительные этюды по эстетике, исследования этнографического и этнологического характера, критико-библиографические очерки, художественные переводы поэтических и прозаических памятников.

Из первой плеяды учеников В. М. Алексеева назовем Ю. К. Шущкого (1897 – 1938 гг.) и А. А. Штукина (1904 – 1963 гг.). Блестящий лингвист, владевший более чем 15-ю восточными языками, Ю. К. Шущкий посвятил себя изучению древних китайских философских памятников. Выполненный им перевод конфуцианского канонического памятника «И цзин» («Канон перемен», впервые издан в 1960 г.) признан одним из фундаментальных синологических трудов XX в. А. А. Штукину принадлежит поэтическое переложение еще одного канонического конфуцианского памятника — «Канона поэзии» («Ши цзин», см. Библиографию).

Китайеведческие работы конца XIX – нач. XX в. опираются на синхронные им и частично опровергнутые в настоящее время общетеоретические положения. Тем не менее они сохраняют свою научную актуальность, во-первых, благодаря своей фундированности и насыщенности фактологическими сведениями. Во-вторых, в них содержится ряд подлинно новаторских наблюдений и суждений, нередко предвосхищающих фундаментальную проблематику современной гуманитарии. Таковы, в частности, размышления академика В. П. Васильева по поводу вопроса автохтонности происхождения китайской цивилизации или значимости и функциональности в традиционных азиатских обществах религиозных систем. В-третьих, уже в работах указанного периода намечаются культурологические методы китайеведческих исследований.

Яркий пример — монография В. М. Алексеева «Поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту».

Ориентировочно с сер. XX в. наблюдается новый этап в эволюции мирового Китаеведения, выразившийся прежде всего в предельном расширении географии научно-исследовательских центров, увеличении персонального состава ученых, подъеме теоретического уровня исследований и углублении их проблематики, в дальнейшей дифференциации научных направлений. В качестве самостоятельных Китаеведческих дисциплин окончательно выделились даология (например, работы А. К. Зайдель, Г. Крила, Н. Сивина, К. М. Скишера)², сино-буддология (например, работы Э. Цюрхера, Р. Х. Робинсона, К. Чэня)³, исследования истории и культуры архаического и древнего Китая, включая региональные и локальные культурные традиции (например, работы Д. Н. Китли, М. Лёве, Дж. Мэйджора, К. Чана)⁴, история литературно-теоретической и художественно-эстетической мысли (например, работы Дж. Лю, А. Райта, Ф. Токея, С. Цоэрена)⁵.

Качественное изменение претерпело также синологическое литературоведение, все более отчетливо приобретающее культурологическую окраску: тенденция к изучению литературно-художественных памятников как базисных источников для реконструкции и осмысления общекультурных процессов и феноменов (например, работы Д. Р. Кнектегеса, Р. Матера, Дж. Р. Хайгауэра, Дж. Фродшэма, Х. Х. Франкеля). К числу новых по сравнению с предшествующими работами по проблематике исследований относится монография нидерландского синолога Р. Х. ван Гулика (1910 — 1967 гг.) «Сексуальная жизнь в Древнем Китае» (Лейден, 1961), посвященная анализу матримонимальных устоев, интимных отношений и эротологических воззрений китайцев. Одновременно все эти десятилетия продолжается активная деятельность зарубежных Китаеведов по переводу источников и созданию комплексных, обобщающих

изданий по тем или иным аспектам истории и культуры Китая. Так, в первой пол. 50-х гг. был осуществлен масштабный проект по изданию многотомного труда «Наука и цивилизация в Китае» (Кембридж, 1954, т. 1 — 7), выполненного по инициативе и под руководством английского ученого Дж. Нидема.

Сходная по своим составляющим картина наблюдается и в отечественном (советском и современном российском) Китаеведении. В 30 — 50-е гг. советское Китаеведение, как и другие гуманитарные дисциплины, оказалось в тисках официальных идеологических догм, что привело в том числе к изменению приоритетных направлений исследований и выдвигению на первый план вопросов изучения повстанческих движений Китая, истории КПК, состояния протонародной (низовой) культурной традиции с одновременным опротестьованием духовных ценностей китайского имперского общества в их элитарных образцах. Фактически были приостановлены изыскания в области китайских религиозных представлений. Однако образовавшиеся в отечественной науке фактологические и теоретические лакуны были частично восполнены исследованиями многочисленной когорты ученых, расцвет чьей творческой деятельности приходится на 50 — 70-е гг. В первую очередь это работы академика Н. И. Конрада (1891 — 1870 гг.), Л. Д. Позднеевой (1908 — 1974 гг.), О. Л. Фишман (1919 — 1986 гг.), Л. З. Эйдилина (1910 — 1985 гг.), Б. В. Вахтина (1930 — 1981 гг.). Указанные проблемы продолжают успешно восполняться благодаря усилиям Китаеведов нескольких поколений, представляющих преимущественно московскую и ленинградскую (санкт-петербургскую) научные школы: Л. С. Васильева, Ю. Л. Кроля, М. В. Крюкова, С. Р. Кучеры, Е. В. Завадской, И. С. Лисевича, Л. Н. Меньшикова, А. С. Мартьянова, Л. С. Переломова, Е. Б. Поршневой, Л. Е. Померанцевой, Б. Л. Рифтина, В. Ф. Феоктистова, Э. М. Яншиной, М. Е. Ермакова, А. И. Кобзева, В. В. Малявина, Г. А. Ткаченко, Е. А. Торчинова и многих других (см. Библиографию).

² Библиография зарубежных даологических исследований представлена в монографиях Е. А. Торчинова (см. Библиографию).

³ Библиография сино-буддологических исследований представлена в коллективной монографии «Буддийский взгляд на мир» и в монографии М. Е. Ермакова (см. Библиографию).

⁴ Библиография зарубежных исследований по истории и культуре архаического и древнего Китая представлена, например, в монографиях М. Е. Кравцовой, В. В. Малавина и Г. А. Ткаченко (см. Библиографию).

⁵ Библиография зарубежных исследований по литературно-теоретической и художественно-эстетической мысли Китая представлена в монографиях Е. В. Завадской и И. С. Лисевича (см. Библиографию).

Таким образом, к настоящему времени мировым Китаеведением накоплен богатейший эмпирический материал и предприняты необходимые теоретические разработки для всех аспектов культуры китайской цивилизации, причем в ее полном (от архаики до сегодняшних дней) временном объеме. Тем не менее созданию сводных, обобщающих трудов по истории культуры Китая по-прежнему препятствуют, во-первых, дисциплинарная разобщенность синологических исследований; во-вторых, наличие ряда осевых и до сих пор до конца не проясненных в науке проблем, касающихся генезиса китайской цивилизации и природы специфики ее дальнейшей эволюции; и в-третьих, узковизовость все еще господствующих в мировом Китаеведении теоретико-методологических подходов. Независимо от времени их создания, тематики и дисциплинарной принадлежности, практически все имеющиеся на сегодняшний день Китаеведческие работы в той или иной степени опираются на две основные — европоцентрическую и Китаецентрическую — научные позиции.

3

Европоцентрический, Китаецентрический и цивилизационный подходы к Китаю

Европоцентрический подход к Китаю, как и к другим странам, не входящим в Средиземноморский регион, отнюдь не сводится к отрицанию или уменьшению их культурного достояния. В более широком смысле под европоцентрическим подходом следует понимать абсолютизацию универсальности процессов и явлений, составляющих существо европейской цивилизации, и принятие этих процессов и явлений за эталонные модели для воссоздания и истолкова-

ния хода исторического развития и культурных традиций всех остальных народов. Наиболее явным и распространенным в гуманитарии воплощением европоцентрических позиций является формационный подход к мировой истории, аксиоматически предполагающий обязательную и четкую смену в истории любой региональной общности формационных стадий, через которые прошла средиземноморско-европейская цивилизация: первобытно-общинный, рабовладельческий и феодальный строй. Хотя в строгом своем значении термин «формация» есть определение системы социальных связей безотносительно к культуре, построенные по формационному принципу историографические периодизации распространяются, как правило, на все процессы, образующие духовную жизнь изучаемой этнической общности. В результате указанный подход диктует формационные анализ и объяснение эволюции, структуры и функциональности всех местных традиций, играя тем самым роль междисциплинарной теоретико-методологической основы. Применительно к Китаю наглядным примером реализации в исследованиях европоцентрических установок и формационного подхода служит пользовавшаяся в свое время чрезвычайной популярностью в мировой науке так называемая теория «Восточного Ренессанса», которая в отечественном востоковедении наиболее последовательно разрабатывалась академиком Н. И. Конрадом и группой его единомышленников (Л. Д. Позднеева, О. Л. Фишман). Опираясь преимущественно на художественно-литературные источники, названные ученые доказывали существование в истории Китая и других стран (Корея, Япония) Тихоокеанского региона периодов, типологически сходных с европейским средневековьем, Возрождением и Просвещением. Несмотря на внешнюю солидность представленных в ее пользу аргументов, данная теория, о чем подробно говорится ниже, на самом деле противоречит подлинным историко-культурным

реалиям и самой логике развития китайской цивилизации.

Европоцентризм — примечательная деталь — был впервые опознан и подвергнут критике именно российскими учеными, конкретно — С. М. Георгиевским, посвятившим опровержению европоцентрического подхода к Китаю специальную монографию «Важность изучения Китая» (СПб., 1890), в которой дается следующая образная формулировка сущности этого подхода: «...возможность неестественно располагать исторический материал и подгонять его под априорно выведенные формулы». Следует подчеркнуть, что неприятие европоцентрических установок российскими востоковедами происходило не только и не столько из их личных научных убеждений, сколько из общей геополитической ситуации, сложившейся во второй пол. XIX в. Эта ситуация характеризуется реаким противостоянием на Дальнем Востоке Российской империи и европейских держав. Но, вступив в заочную полемику с европейскими учеными и мыслителями, в том числе с Гегелем и Кантом, разделившими принятый в то время в Европе тезис об «окаменелости» и духовной отсталости китайской нации, сам С. М. Георгиевский невольно оказался на китаецентрических позициях, что означает абсолютизацию уникальности китайской цивилизации, ее культурного наследия и идеализацию ее духовных устоев. Китаецентрические позиции свойственны исследователям и многим другим отечественным китаеведов, начиная с академика В. М. Алексеева, который, пытаясь противостоять европоцентрическим установкам, предельно гиперболизировал самобытность китайских культурных традиций. Теоретическая несостоятельность китаецентризма заключается в отрицании существования общечеловеческих историко-культурных универсалий, что в свою очередь приводит к утверждению о возможности познания и понимания культуры Китая исклю-

чительно исходя из нее самой и вне каких-либо типологий или аналогий с историко-культурными традициями других народов мира. Поэтому с позиций китаецентрического подхода китайская цивилизация нередко видится как нечто экзотическое и эзотерическое, поддающееся только описанию, но не глубинному аналитическому истолкованию.

4

Определение места китайской цивилизации в мировом историко- культурном процессе в современной науке

В современной гуманитарии предлагается принципиально иной — цивилизационный — подход к народам мира, признающий как единство мирового историко-культурного процесса, так и наличие множественности уникальных культур, имеющих свой собственный путь развития, обусловленный естественно-географическими, социально-экологическими и другими факторами. Такой подход предполагает выявление и объяснение историко-культурного своеобразия отдельных народов и стран путем соотнесения реалий их истории и культуры с общечеловеческими цивилизационными закономерностями и универсалиями.

С позиций цивилизационного подхода Китай определяется в качестве одного из генетически автономных цивилизационных очагов народов мира. То есть китайская цивилизация признается возникнувшей независимо от других древних цивилизаций, прошедшей специфический, по сравнению со странами Средиземноморского региона, путь исторического развития и обладающей самобытными культурными традициями.

Особое место Китаю отводится также непосредственно в Азиатско-тихоокеанском регионе, где за

ним признается роль культурной доминанты для остальных стран Дальнего Востока (Корея, Япония) и сопредельных с ним стран Юго-Восточной Азии (в первую очередь, Вьетнама). Такая роль Китая проявляется, во-первых, в заимствовании этими странами китайской иероглифической письменности и ведущих идеологических систем (конфуцианство и даосизм). Кроме того, Китай послужил ареалом начального распространения на Дальнем Востоке буддизма и местом сложения особой, по сравнению с эталонным (индийским) вероучением, традиции, которая и легла в основание корейского и японского вариантов буддийской культуры. Во-вторых, китайская государственность оказала качественное воздействие на социально-политическое устройство соседних стран (создание имперских режимов по модели китайской империи) и систему их официальной идеологии. Такое же влияние обнаруживается в общественно-политической мысли этих стран, в их художественной словесности, в изобразительном и декоративно-прикладном искусстве. Китайские истоки имеют многие из отдельных реалий духовной жизни Кореи и Японии, которые воспринимаются, на первый взгляд, в качестве сугубо местных по происхождению, как, например, знаменитая японская чайная церемония или искусство карликового сада. Поэтому в современной науке сопредельные с Китаем страны Дальнего Востока и Юго-Восточной Азии считаются странами кокультурной, по отношению к стране-доминанте, зоны, что, разумеется, ни в коем случае не означает отрицания их самобытности и собственной значимости в мировом историко-культурном процессе.

Далее. Китай является единственной из мировых цивилизаций, которая, зародившись еще в палеолитическую эпоху (V – II тыс. до н. э.), продолжает существовать и по сей день. При этом важна не столько сама по себе длительность ее бытия, сколько устойчивость и преемственность ее культурных

традиций, которые никогда не прерывались даже в периоды чужеземных экспансий и установления в стране владычества чужеземных правящих домов и которые не опротоестовывались в последующие эпохи по аналогии с отношением в средневековой Европе к наследию античного мира. Столь же существенно, что эти традиции в целом надежно документированы археологическими данными и, начиная с XIII в. до н. э., оригинальными письменными источниками. Степень устойчивости и документированности культурных традиций Китая такова, что для подавляющего большинства явлений и феноменов духовной жизни современного китайского общества оказывается возможным доказательно выявить их генезис и проследить ход их дальнейшей эволюции на каждом из отдельных исторических этапов. Поэтому история культуры Китая выступает благодатной эмпирической базой для проведения культурологических изысканий, направленных на выявление универсальных архетипических моделей.

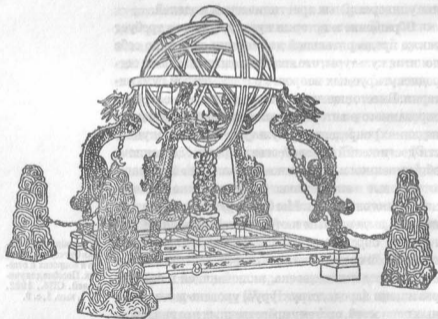
Обращение к истории культуры Китая требует также предварительной дефиниции самого по себе понятия культуры, что является одним из самых остродискутируемых вопросов в современной гуманитарии. Вместо еще недавно стандартного (т. е. зафиксированного в авторитетных словарно-справочных изданиях) определения культуры как «совокупности достижений человечества в производственном, общественном и умственном отношении» предлагаются новые и значительно более широкие толкования данного понятия. Мы будем руководствоваться недавно выдвинутым в отечественной научной литературе⁶ определением культуры как социально-исторической среды обитания, жизнедеятельности и воспроизводства человека, включающей в себя образ жизни народа, структуру и уровень материальных ценностей, систему нравственных правил и т. д. Все перечисленные аспекты находят отражение в данном учебном пособии.

⁶ См. например: История Отечества XX века в вопросах и ответах. Пособие для учителей. СПб., 1992. Ч. 1, вып. 1, с. 9.

вып. 1
для учителей
15

Глава 2

Основные этапы истории развития китайской цивилизации



Модель
круглого неба
XV в.

Традиционный и научный варианты историографической периодизации Китая

В собственно китайской историографической традиции, окончательно сложившейся уже во II – I вв. до н. э., национальный исторический процесс структурируется исходя из династийных периодов, т. е. времени правления представителей одного и того же царствующего дома. Каждая династия имеет собственное название, отличное от фамилии правящего семейства, под которым она и фигурирует в оригинальной историографической периодизации. В качестве таких названий вначале использовались этнонимы (названия народностей, основавших, по преданию, данное государство) и топонимы (названия удельных владений будущих основателей династий), а с XIII в. — философско-категориальные термины, например *юань* — досл. «первоначальная» (т. е. Закладывающая начало истинного правления), *мин* — «просветленная». Между династийными периодами, представленными централизованными государственными образованиями прото- и собственно имперского типа, пролегают периоды «смутного времени», главным опознавательным признаком которых служит ситуация административно-территориальной раздробленности страны, на что тоже указывается в их оригинальных терминологических обозначениях: «эпоха Борющихся царств», «эпоха Шести династий» и т. д. Адекватно в целом отражая

синхронные историко-политические реалии, традиционная китайская историографическая периодизация тем не менее максимально затрудняет соотнесение истории Китая с мировым историческим процессом. Поэтому в синологической литературе исходно предлагались иные периодизационные варианты, наибольшее признание из которых, особенно в советском Китаеведении, получил вариант, построенный по уже знакомому нам формационному принципу. Согласно этой периодизации, история Китая подразделяется на эпоху первобытно-общинного строя (соотносится с неолитическим периодом); эпоху рабовладения, хронологические рамки которой называются в различных научных изданиях в пределах с XVII в. до н. э. (низкий временной рубеж) по III в. н. э.; эпоху феодализма (или средневековья), соотносимую, как правило (но тоже с наличием разных точек зрения), с III до сер. XVIII в.; новое (ориентировочно с сер. XVIII в) и новейшее (с 1917 г.) время.

Результаты новейших Китаеведческих исследований (в т. ч. работы Л. С. Васильева и Э. С. Кульпина, см. Библиографию) окончательно убеждают в теоретической и фактологической несостоятельности формационного подхода к истории Китая. Выяснилось, что китайская цивилизация еще в XI—III вв. до н. э. прошла через формационную стадию, отвечающую типологическим признакам европейского средневековья: сложение системы удельных владений и сословия военно-клановой аристократии, появление частной собственности на землю, развитие товарно-денежных отношений и ремесел, ведение междоусобных войн. В заключительной трети III в. до н. э. эта стадия, как и европейское средневековье, завершилась созданием централизованного государства с имперской формой правления. Одновременно элементы типично феодального уклада (та же система удельных владений) сохранились в китайском имперском обществе вплоть до начала XX в. Что касается эпохи рабовладения, то оказа-

лось, что в силу специфики естественно-географической среды ее обитания китайская государственность никогда не располагала свободными землями для создания рабовладельческих латифундий, а потому труд рабов не становился и не мог стать в этой стране базовой производительной силой общества ни на одном из этапов ее развития. Тогда как практика обращения в рабов военнопленных, преступников и долговое рабство, а также использование труда этих категорий лиц на казенных производствах и в частных хозяйствах имели место в Китае как в древности, так и во все последующие исторические эпохи. Причем, если верить оригинальным источникам, расцвет рабовладения и работорговли приходится на VII—VIII вв. н. э., когда, с одной стороны, Империя проводила агрессивную внешнюю политику, а с другой — рабы массово привозились в Китай арабскими купцами.

Следовательно, вопрос создания научной периодизации Китая, в которой бы учитывались как универсальные закономерности, так и особенности местного исторического процесса, по-прежнему остается актуальным для современного Китаеведения. Если за определяющие периодизационные критерии принять тип государственности, характер социально-экономических отношений и уровень развития культурных форм, то история Китая с достаточной долей очевидности распадется на следующие масштабные фазы: 1) *Архаический Китай* (с раннего палеолита и до возникновения государственности); 2) *Древний Китай*, объединяющий *период ранних государств* (эпохи Шан-Инь, XVI—XI вв. до н. э. и Чжоу, XI—III вв. до н. э.) и *период ранних империй* (эпохи Цинь и Хань, III в. до н. э. — III в. н. э.); 3) *Традиционный Китай* (III в. — 1912 г.) — традиционный в том смысле, что все традиции, образующие основы социально-политического устройства и духовные устои китайского имперского общества, обозначились в полную силу; 4) *Современный Китай* (с 1912 г.), за начало

которого принимается дата отречения от власти последнего китайского императора и установления в Китае республиканской формы правления.

Историческая фаза, обозначенная как *Традиционный Китай*, подразделяется на несколько самостоятельных временных отрезков, полностью совпадающих с традиционными династийными периодами и эпохами: *Предклассический период* (эпоха Шести династий, III – VI вв.); *Классический период* (эпохи Тан и Сун, VII – нач. XII в.); *Период чужеземных экспансий и монгольского владычества* (эпохи Южная Сун и Юань, нач. XII – сер. XIV в.); *Период реставрации национальной государственности* (эпоха Мин, сер. XIV – сер. XVII в.) и *Период маньчжурского владычества* (эпоха Цин, сер. XVII в. – 1911/1912 гг.).

Перечисленные периоды как раз и являются основными этапами истории развития китайской цивилизации, обладающими собственными культуральными приметами.

2

Архаический Китай

Древнейшей антропологической находкой на территории Китая на сегодняшний день является обнаружение нескольких костных фрагментов (10 зубов) дриопитека, найденных в 1956 – 1957 гг. Их возраст — 15 млн. лет. Обращает на себя внимание относительная географическая близость (на территории пров. Юньнань) этой находки к месту обнаружения (в Северной Индии) останков *рамапитека* — древнейшего из ныне известных представителей семейства гоминид. Поэтому, несмотря на скудность археологических материалов, учеными ставится вопрос о возможности соотнесения южных районов Китая с колыбелью азиатской ветви человечества.

Ранний палеолит представлен в Китае двумя популяциями протоантропов: *лантяньским архантропом* (находка 1963 – 1965 гг. в окрестностях г. Сиань, датировка — 800 000 – 500 000 лет тому назад), являющимся древнейшим гоминидом Восточной Азии; и *пекинским синантропом* (находки 1918 – 1937 гг. в 40 км к юго-востоку от Пекина, датировка — 400 000 – 200 000 лет тому назад), относящимся к третьему подвиду *Homo erectus* и обнаруживающему близость к *яванскому человеку*. Установлено, что синантропы образовывали группы предположительно из 30 особей (3 – 6 мужчин, 6 – 10 женщин и 15 – 20 детей), умели изготавливать разнообразные каменные орудия, пользовались огнем и владели примитивной речью (особенности анатомического строения челюсти), т. е. обладали способностью мыслить и сообщать друг другу определенную информацию.

Таким образом, Китай относится к числу регионов земного шара, где произошло зарождение и становление человечества.

Есть также свидетельства существования на территории Китая нескольких диахронных и региональных популяций неолитических находки 1950 – 1960 гг., нижний временной рубеж — 50 000 – 40 000 лет тому назад). Однако имеющиеся на сегодняшний день палеонтологические материалы слишком фрагментарны и неопределенны (дискутируется даже точная этническая принадлежность ряда находок) для воссоздания и осмысления культуры китайского палеолита. Отметим лишь отсутствие образцов так называемого палеолитического искусства.

В несопоставимо более отчетливом и целостном виде предстает неолитическая эпоха, нижний временной рубеж которой датируется в настоящее время 6 – сер. 5 тысячелетия до н. э.

Первые бесспорные следы неолитического человека в Китае были обнаружены лишь в 1921 г. в ходе раскопок, проводившихся шведским археологом



Пекинский синантроп



Неолитическая расписная керамика «центральной» зоны (культура Мяодяоу, пров. Хэнань, 3000 – 2000 гг. до н. э.)

Ю. Андерсоном близ деревни Яншао (пров. Шэньси), название которой впоследствии стало использоваться в научной литературе в качестве терминологического обозначения всей китайской неолитической эпохи и ее культуры. К настоящему времени открыто уже несколько тысяч неолитических стоянок и поселений, образующих несколько различных по местоположению и хронологическим параметрам комплексов, которые группируются учеными в пять главных зон: «западную» (или Западное Яншао, территория пров. Ганьсу), «центральную» (или собственно Яншао, бассейн среднего течения р. Хуанха), «южную» (бассейн среднего течения р. Янцзы, включая восточную часть пров. Сычуань), «восточную» (восточные прибрежные районы) и «юго-восточную» (район нижнего течения р. Янцзы, охватывающий окрестности оз. Тайху и г. Нанкина и северную окраину пров. Чжэцзян).

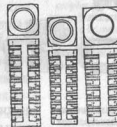
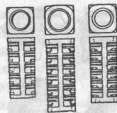
Для всех неолитических комплексов самым массовым археологическим материалом являются керамические изделия, чрезвычайно широко варьирующиеся по функциям (хозяйственная, кухонная, сто-



Неолитическая расписная керамика «западной» зоны (культура Мацзяо, пров. Ганьсу, 3000 – 1500 гг. до н. э.)

ловая и погребальная утварь, подразделяющаяся в общей сложности на 32 категории изделий) и внешним характеристикам. Выделяются две основные художественные разновидности изделий: крашенная (расписная, полихромная) и некрашенная (монохромная) керамика, орнаментированная штампованным (оттиск веревки или плетеных — циновка, рыболовная сеть и т. д. — предметов), резным (линии, прочерченные острым предметом), выгравированным или налепным узорами. Ареал распространения крашеной керамики соотносится с «западной» и «центральной» зонами, а его эпицентр приходится на поселение Баньпо, открытое в 1953 г. в окрестностях г. Сиань и датируемое сер. V – сер. III тыс. до н. э. Некрашенная керамика преобладает в восточной зоне, где особо выделяется комплекс Луншань, входящий к III тыс. до н. э. и представленный черной монохромной керамикой, секрет изготовления которой остается загадкой для современной науки. Заметным внешним своеобразием (изысканность форм и исключительно богатая орнаментация сосудов) отличается также керамика неолитических комплексов, открытых в последние десятилетия в окрестностях оз. Тайху и г. Нанкина. Там же найден ряд уникальных предметов непонятого для науки предназначения. Это, в первую очередь, так называемые кубки-цун — нефритовые сосуды цилиндрической формы, состоящие из однотипных сегментов с тоюко вырезанными на них зооморфными личинами.

Неолитическая керамика, во-первых, является древнейшими образцами художественного творчества Китая, содержащими в себе зачатки всех будущих видов и жанров



Кубки-цун (схематическое изображение)



Неолитическая
монокорная
керамика
«юго-восточной»
зоны (культура
Цинляньган,
пров. Цзянсу,
5000 – 2400 гг. до н. э.)

национального декоративно-прикладного и изобразительного искусства: живописи (роспись на керамике с употреблением кисти и красок), мелкой пластики и скульптуры (сосуды для вина в виде фигурок животных, выполненных, заметим, в предельно реалистической манере). Во-вторых, керамические изделия совместно с другими находками (различные орудия труда) позволяют восстановить многие черты хозяйственно-культурного облика протокитайцев. Не вызывает сомнений, что обитатели неолитического Китая уже вели оседлый образ жизни, занимаясь мотыжным земледелием, а в качестве вспомогательных промыслов — рыболовством и охотой. Кроме того, они обладали высоким уровнем технологии керамического производства: владение мастерством изготовления так называемого чистого теста, позволяющего формировать тонкостенные (до 2 мм толщиной — для культуры Луншань) сосуды, близкие по этому показателю к фарфоровым изделиям, знание тонкостей процесса обжига, использование красителей. В III тыс. до н. э. (в культуре Луншань) был изобретен гончарный круг.

Ряд особенностей композиции неолитических погребений, поселений и отдельных жилищ свидетельствует о начале сложения в разбираемую эпоху определенных космологических представлений,

ставших впоследствии базисными для культуры китайской цивилизации (подробно см. ниже). Менее ясными для науки остаются характер и особенности архаических религиозных представлений. Подлинно культовые предметы среди имеющихся археологических материалов отсутствуют, либо же они пока что не опознаны учеными. Все известные зооморфные (упоминавшиеся чуть ранее сосуды для вина) и антропоморфные (крышки-гай, увенчанные скульптурками головы человекообразного существа) изображения относятся преимущественно к категориям бытовой утвари. Поэтому предлагаемые в научной литературе их трактовки как имеющих отношение к культам предков или конкретных архаических божественных персонажей носят гипотетический характер. Сказанное справедливо также для многочисленных попыток реконструкции верований и миропознавательных воззрений неолитического населения Китая, сделанных на основании семантического анализа керамических росписей. Точно установлен лишь факт зарождения в культуре Луншань процедуры гадания (девинации), ставшей со временем одной из наиболее влиятельных религиозных практик Китая (подробно см. ниже). Об этом свидетельствует обнаружение обожженных особым образом и покрытых характерными трещинами лопаточных костей свиньи и крупного рогатого скота. Не исключено, что как раз с культурой Луншань соотносится и начало формирования культа предков — самого популярного и авторитетного из религиозных культов Китая.

Следовательно, несмотря на дискуссионность указанных деталей культуры китайского неолита, в целом есть все основания утверждать, что неолитическая эпоха выступает начальным этапом сложения китайской цивилизации и ее культурных традиций.

Открытие в Китае неолитической эпохи поставило ученых еще перед одной фундаментальной проблемой — проблемой соотношения исторической



Крышки-гай —
крышки
для погребальных
сосудов (урн)
принадлежащих
культуре Ваньшань
(2000 – 1500 г. до н. э.,
«западная зона»)



действительности с традиционными китайскими историологическими воззрениями, согласно которым национальная история открывается двумя древнейшими династийными периодами — эпохой правления пяти совершенномудрых государей древности, с которой и связывается возникновение местной этнической общности и государственности, и эпохой династии Ся, продлившаяся соответственно с XXVIII по XXIII и с XXIII по XVIII в. до н. э. Первым китайским государем и родоначальником национальной этнической общности называется Желтый император (Хуан-ди), царствовавший, по преданию, с 2697 по 2597 г. до н. э. В последующих (IV – I вв. до н. э.) письменных памятниках сообщается немало подробных сведений о правлении Желтого императора и его потомков. До сих пор в Китае наличествуют памятные места (горы, где побывал Хуан-ди, его могила и т. д.), связанные с этим персонажем. Тем не менее никаких вещественных доказательств историчности данной эпохи пока что не обнаружено, а потому подавляющим большинством современных ученых она квалифицируется в качестве сугубо мифологической. Сам Хуан-ди и его потомки полагаются исходно архаическими божествами, приобретшими облик исторических деятелей уже в русле позднейших этико-политических учений и историографии.

По поводу аутентичности династии Ся мнения специалистов разделились. Одни ученые склонны считать эту династию тоже легендарной. Другие, напротив, доказывают достоверность письменных сведений о ней, содержащихся в последующих памятниках, и предпринимают активные попытки идентификации этой династии путем ее отождествления либо с культурой Луншань, либо с тем или иным из региональных комплексов, установленных для XIX – XVIII вв. до н. э. в бассейне р. Хуанхэ. В новейшей научной литературе высказывается также точка зрения, что под династией Ся следует понимать не конкретный неолитический комплекс, а процесс

консолидации этнокультурных группировок, располагавшихся на территории неолитического Китая, который сопровождался унификацией их материальной культуры и образованием единого хозяйственно-производственного и административно-культурного потенциала.

В любом случае остается признать, что древнейшим государственным образованием на территории Китая, существование которого исчерпывающе доказано на сегодняшний день археологическими данными, является династия Шан-Инь, которая и открывает собой историю собственно китайской цивилизации.

3

Древний Китай

Точное время возникновения иньского государства, равно как и исходная этнокультурная принадлежность основанной его народности, тоже до конца не определены в современной науке. Кроме того, вплоть до второй пол. XIX в. эта династия, как и предшествующие ей эпохи, называемые в китайской историографии, полагались учеными легендарной. Однако археологические открытия, сделанные на протяжении XX в., не только полностью убеждают в ее историчности, но и позволили восстановить детальную картину социально-политического устройства иньского государства, его материальной и духовной культуры.

В китайской историографии (правомерность чего подтверждается археологическими данными) иньская эпоха подразделяется на два периода: Ранняя Инь (или Шан, XVI – XIV вв. до н. э.) и Поздняя Инь (или собственно Инь), рубежом между которыми послужило конкретное историко-политическое

**Период ранних государств.
Эпохи Шан-Инь,
XVI – XI вв. до н. э.,
и Чжоу,
XI – III вв. до н. э.**



Люди Инь
(бронзовая маска)



Надписи
на «гадательных костях»

реальных событиях. Таким образом, надписи на гадательных костях выступают полноценными анналическими документами, освещающими различные сферы и аспекты жизнедеятельности иньского общества с момента переноса столицы Инь в Аньян и вплоть до гибели этой династии.

Иньские надписи на гадательных костях дают также возможность выявить культуральную специфику китайской письменности. В отличие, скажем, от древнеегипетского или месопотамского письма, имевших соответственно мемориально-ритуальный и мемориально-учетный характер, китайскую письменность правомерно обозначать как ритуально-бюрократическую, т. е. находящуюся в исходном генетическом родстве с местной государственно-ю и официальной религиозно-ритуальной традицией. Одновременно очевидно, что письменность наделялась здесь первоочередной функцией медиатора, выступая посредником между миром людей и высшими силами. Подобное осмысление письменного текста, т. е. наделение его сакральным смыслом и магическими функциями, оставалось в силе на протяжении всей последующей истории Китая и в реликтовом виде наличествует в культуре современного китайского общества. Наиболее яркое воплощение это находит в практике создания графических амулетов, заклинательных и охранительных надписей. Те же культурно-идеологические истоки имеет традиция вывешивания на стенах жилища во время празднования Нового года специальных охранительных и благопожелательных текстов. И наконец, стилизованные иероглифы стандартно присутствуют на лобках

предметах декоративно-прикладного искусства (столовая утварь, ювелирные изделия, предметы обихода), придавая им функцию оберегов.

Кроме возникновения письменности, иньская эпоха ознаменовалась рядом магистральных историко-культурных процессов, во многом предопределивших дальнейший ход развития китайской цивилизации. Это, во-первых, изобретение и утверждение бронзоволитейного производства, а для основной сферы хозяйственной деятельности — переход от мотыжного к пашенно-подсочному земледелию с использованием сохи. Тогда же проявились все основные особенности земельного хозяйствования Китая: занятие собственно земледелием, неразвитость скотоводства и отказ от создания (как в странах Средиземноморского региона) садовых плантаций. В результате к XII – XI вв. до н. э. девственные леса прибрежной полосы среднего течения р. Хуанхэ были полностью сведены под паши.

Во-вторых, на иньскую эпоху приходится формирование основ социально-экономического и политического устройства местной государственности. Поздняя Инь представляла собой централизованное государственное образование с сильной верховной властью и строгой иерархической социальной структурой, состоящей из двух основных и ставших впоследствии определяющими для китайского общества сословий: аристократии, возглавляемой *кланом правителей (ван-цзу)* и включающей в себя глав территориально-административных единиц (так называемые *владельческие особы*), и *простого народа*, т. е. непосредственных землепользователей.

В-третьих, в культуре иньской эпохи происходило сложение (подробно см. ниже) исходных для китайской цивилизации мировоззренческих моделей, идеологических комплексов и ментальных констант.

Таким образом, иньская эпоха выступает начальным периодом формирования национальной государственности и ее духовных устоев.



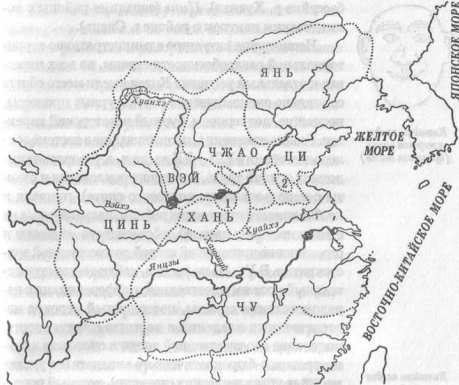
Графические заклинания и благопожелания (XIX в.)

Кулон-амулет с благопожелательной надписью (XIX в.)



По версии оригинальных источников, иньская династия погибла по причине деградации ее правящего режима, свергнутого в результате вождями иной, чем иньцы, народности, обозначаемой в традиции как чжоусцы. Возможная этническая принадлежность и культурный облик этой народности тоже широко дискутируются в науке. По одной из имеющихся в специальной литературе точек зрения, чжоусцы являлись кочевниками, вторгнувшимися в бассейн р. Хуанхэ откуда-то извне и находившимися на значительно более низком уровне культурного развития, чем иньцы. Другие исследователи считают, что некогда действительно бывшие кочевым племенем чжоусцы задолго до покорения иньского государства перешли к оседлому образу жизни и занимали соседние с последним территории, развиваясь в культурном отношении параллельно с иньцами. В любом случае очевидно, что чжоусцы унаследовали все цивилизационные достижения иньцев и построили собственную государственность по модели поверженной ими династии. Поэтому обе эти династии могут рассматриваться в качестве представителей единой культурной традиции, восходящей к неолитическим комплексам бассейна р. Хуанхэ.

В китайской историографии и в научной литературе чжоуская эпоха тоже стандартно подразделяется на два основных периода: *Ранняя (Западная) Чжоу* (XI в. – 771 г. до н. э.) и *Поздняя (Восточная) Чжоу*. Второй период распадается на еще два самостоятельных временных отрезка — период *Весен и Осеней* (Чунью, 771 – 475 гг. до н. э.) и период *Борющихся (Воюющих, Сражающихся) царств* (Чжанью, 475 – 256 гг. до н. э.). Изложенная периодизация точно отражает динамику историко-политических процессов, имевших место в разбираемую эпоху. Ранняя Чжоу является временем утверждения и расцвета чжоуской централизованной государственности. На период Весен и Осеней приходится процесс постепенной трансформации части пре-



жде удельных владений (земельные пожалования родичам и соратникам основателя Чжоу — У-вана, 1134 – 1115 гг. до н. э.) в фактически самостоятельные государственные образования, находившиеся лишь в номинальной зависимости от центральной власти. Период Борющихся царств ознаменовался окончательным распадом чжоуской государственности и возникновением на территории Китая нескольких суверенных царств, наиболее могущественными из которых, с военно-политической и экономической точек зрения, являлись семь так называемых царств-гегемонов: *Янь* (на территории северо-восточных районов современного Китая с политическим центром на месте Пекина), *Чжао* (к северу от излучины р. Хуанхэ), *Ци* (на территории восточных прибрежных районов), *Чу* (территории к югу от р. Янцзы), *Вэй* и *Хань* (оба — в центральной части

Китай в период Борющихся царств.
1. — Чжоуский домин
2. — царство Лу

Китайцы чжоуской эпохи (бронзовая позереальная пластика, IV – III вв. до н. э.)





Китайцы позднечжоуской эпохи (бронзовая маска)

бассейна р. Хуанхэ), Цинь (западные районы с политическим центром в районе г. Сиань).

Несмотря на ситуацию административно-территориальной раздробленности страны, во всех царствах и отдельных регионах Китая имели место общие социально-экономические и культурные процессы, носившие, подкрепленные, бурный новаторский характер. Резкие изменения, произошедшие в системе земледелия в VIII – VII вв. до н. э. (появление железных орудий труда, поливное земледелие и пахоты с использованием тяглового скота), привели к необходимости проведения реформ, направленных на стимулирование частной собственности на землю и ограничение привилегий старой потомственной аристократии. В V – III вв. до н. э. наблюдается стремительный рост имущественной дифференциации народонаселения страны, постепенный переход наследственных владений в частную собственность, появление имущественной знати и сложение административно-бюрократического аппарата (на уровне местных управленческих структур), который пополнился, в отличие от иньской и раннечжоуской эпох, людьми, уже не состоявшими в кровном родстве с аристократическими кланами.

Китайцы позднечжоуской эпохи: сцена сражения (с орнаментации бронзового сосуда, IV – III вв. до н. э.)



Далее. Открытие и утверждение железной металлургии повлекло за собой качественные изменения в ремеслах и декоративно-изобразительном искусстве. Кроме того, оно сопровождалось важнейшими открытиями в области рациональных знаний: к IV в. до н. э. китайцы освоили технологию выплавки чугуна, чуть позже — стали. Известно, что в это же время они умели получать и использовать нефтепродукты и природный газ. В скважинах с метаном сооружались специальные и весьма сложные по техническому устройству деревянные камеры, с помощью которых газ подавался в бамбуковые газопроводы, уходившие на расстояние в день пути от скважины, а затем использовался для освещения городских улиц (газовые факелы) и отопления жилищ. Социально-экономические реформы и дальнейшее развитие ремесел привели также к эволюции торгово-денежных отношений и росту городов. С VIII – VII вв. до н. э. на всей территории Китая устойчиво получают хождение специальные денежные знаки (монеты). Только с VII по III вв. до н. э. в Китае возникло 565 новых городов, дополнивших 163 города, относившихся к иньской и раннечжоуской эпохам, при общей численности населения в 20 млн. человек.

Столь же интенсивные и новаторские по характеру процессы наблюдаются в сфере духовной жизни позднечжоуского общества. Это прежде всего формирование национальной философской мысли и выделение самостоятельных философских направлений и школ, включая конфуцианство и даосизм; сложение национальной письменной культуры, сопровождающееся возникновением книги как таковой, созданием первых письменных поэтических памятников и образцов художественной прозы.

Таким образом, позднечжоуская эпоха и период Борющихся царств выступают подлинно ключевым этапом в истории развития китайской культуры.

**Период
ранних империй.
Эпохи Цинь,
221 – 207 г. до н. э.,
и Хань,
206 г. до н. э. – 220 г. н. э.**

В заключительной трети III в. до н. э. Китай был вновь объединен под эгидой царства Цинь (одно из семи царств-гегемонов позднечжоуской эпохи), на базе которого и возникло первое в истории этой страны собственно имперское государство — империя Цинь (221 – 207 гг. до н. э.). Формальным признаком перехода китайского общества к имперской форме правления стало принятие основателем и первым государем империи Цинь — Цинь-ши-хуан-ди (годы правления как государя царства Цинь и империи — 246 – 210 гг. до н. э.) нового монаршего титула, в состав которого вошли иероглифы *хуан* и *ди* (досл. «божественный владыка»), ранее использовавшиеся исключительно в титулатуре божественных персонажей. Полный перевод приведенного титула основателя империи Цинь, под которым он и вошел в историю Китая и мировую историю, — «Божественный владыка, открывающий (эру) Цинь».

Окружением Цинь-ши-хуан-ди был разработан и проведен в жизнь ряд глобальных хозяйственно-экономических и политических реформ, в ходе которых были созданы законодательная база и управленческие структуры, обеспечивающие функционирование имперской верховной власти. К числу важнейших реформаторских акций Цинь-ши-хуан-ди относятся унификация системы мер и весов, письменности и денежной системы, строительство единой сети казенных дорог общей протяженностью в 8000 км. Все это способствовало урегулированию товарно-денежных отношений и их полному подчинению государственному контролю.

С циньской эпохой также связаны многие достижения китайской цивилизации в области рациональных знаний и производственной деятельности. Именно с ней соотносятся такие выдающиеся памятники культуры и инженерно-технической мыс-

ли Древнего Китая, как Великая китайская стена и Великий китайский канал. Великая китайская стена — единственное из сохранившихся до наших дней подлинное архитектурное сооружение, дающее представление об уровне развития градостроительства и инженерного искусства того времени. По сообщению оригинальных источников, ее строительство велось на протяжении 10 лет силами 200 000 каторжан и 100 000 солдат армии Цинь-ши-хуан-ди. Великая китайская стена с архитектурной точки зрения представляет собой относительно простую по структуре постройку. Она возведена из земли и камня с использованием более древних фортификационных сооружений — земляных валов, насыпанных еще в V – IV вв. до н. э. по северным и северо-восточным границам царств Янь и Чжао для защиты от соседних народностей, а затем облицована кирпичом. Непосредственно в циньскую эпоху был построен лишь один из участков Великой китайской стены протяженностью в 750 км. Ее постройка неоднократно возобновлялась в последующие исторические периоды вплоть до XIV – XV вв., когда ее протяженность была доведена до 3100 км. В окончательном своем виде Великая китайская стена имеет следующие параметры: высота стены колеблется от 5 до 7 м, ширина — от 6 до 10 м.

Великая китайская стена



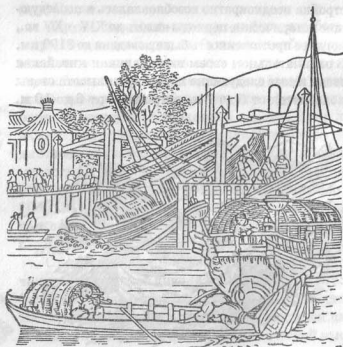
Этапы развития китайской цивилизации

Основатель империи Цинь и первый китайский император Цинь-ши-хуан-ди (реконструкция)

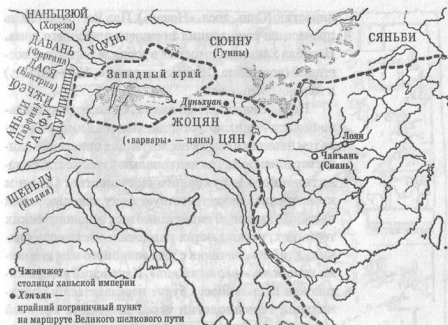


Примерно через каждые 100 м на стене возвышаются защитные башни, а через определенные интервалы в ней имеются проходы в 3–4 м с воротами. Стена тянется вдоль северной и северо-восточной границы имперского Китая, проходя в основном по горной местности и поднимаясь до 1800 м над уровнем моря.

Великий китайский канал — гидротехническое сооружение, не имеющее себе аналогов в мировой цивилизации. Его уникальность заключается в том, что с помощью искусственно прорытого русла (32 км длиной) были соединены две текущие в противоположных направлениях реки. В результате древнекитайскими инженерами была создана гигантская водная артерия, продолжающая функционировать и в наше время, по которой может осуществляться круглогодичное судоходство по внутренним водным путям суммарной протяженностью в 2000 км: от 40 до 22-й параллели (т. е. от широты Пекина до широты Гуанчжоу).



На Великом китайском канале (с гравюры XIX в.)



Ханьская империя и ее соседи

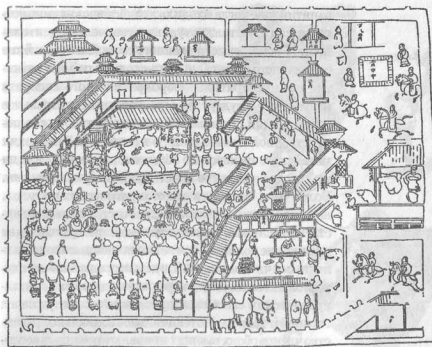
Недолговечность циньской империи объясняется многими причинами, но последнюю роль среди которых сыграли личные качества Цинь-ши-хуан-ди, жестокость проводимых им реформ и политико-социальных акций. Большинство представителей потомственной знати и интеллектуальной элиты общества были сосланы на каторжные работы или уничтожены. Строительство Великой китайской стены и Великого китайского канала стоили жизни сотням и тысячам простых людей. Однако, просуществовав всего несколько десятилетий, циньская империя, как это явствует из сказанного выше, оставила заметный след в истории всей китайской цивилизации.

Значительно более жизнеспособной оказалась следующая древняя империя — Хань (207 г. до н. э. — 220 г. н. э.). Ханьская эпоха вновь подразделяется на два периода: *Ранняя (Западная, 206 г. до н. э. — 8 г. н. э.)* и *Поздняя (Восточная, 25 — 220 гг.)* Хань, временной промежуток между которыми занимает царствование Ван Мана, свергнувшего ханьский правящий дом (дом Лю) и основавшего собственную

династию (Синь, досл. «Новая»). При Восточной Хань произошла реставрация прежнего правящего дома. Погибла ханьская империя в горниле народных восстаний (восстание «Желтых поясков», 184 – 185 гг.) и междоусобных войн.

Не избежавшая, как видим, серьезных социально-политических потрясений, ханьская империя стала тем не менее в глазах последующих поколений олицетворением величия национальной древности, ее политического и духовного могущества. Об этом красноречиво свидетельствует факт использования названия ханьской династии во всех этнологических терминах, отражающих национальное самосознание китайцев, начиная с уже знакомого нам этнонима *хань жэнь* — «люди Хань». Китайский язык и китайская письменность будут передаваться в оригинальной терминологии через сочетание *хань юй* («язык Хань») и *хань цзы* («письмена Хань»).

Ханьская династия действительно представляла собой могущественное во всех отношениях государство. Но справедливо считается временем окончательного утверждения и наивысшего расцвета древнекитайской имперской государственности, ханьская эпоха не содержит в себе каких-либо принципиальных культурных новаций. Все процессы, составляющие духовную жизнь местного общества рассматриваемого периода, носят преимущественно кумулятивный и экстенсивный характер, лишь упрощая, умножая и развивая культурные достижения позднечжоуской эпохи. Так, официальная культура ханьской империи сложилась на основании архаико-религиозной традиции и социально-политических учений, разработанных в рамках уже имевшихся философских школ. Ханьские художественная словесность и изобразительное искусство тоже прямо преемствуют прежним образцам. Сказанное служит одним из весомых аргументов в пользу определения ханьской эпохи как заключительного этапа китайской древности, состоящего в органиче-



Китай в ханьскую эпоху: древнекитайский город (с позеральной фрески)

ском и неразрывном единстве с предшествующими эпохами. Одновременно к началу II в. все культурные процессы отчетливо вступают в стагнационную стадию, знаменуемую окостенением идеологических систем и художественных форм.

В аспекте дальнейшей эволюции китайской культуры важнейшим событием ханьской эпохи справедливо считать сложение особого социального условия, определяемого в оригинальной терминологии как *ши*, а в научной литературе — как «чиновничество» или «служилая интеллигенция». Начиная с ханьского времени и на протяжении всей последующей истории Китая именно *ши* являлись главными носителями традиционной образованности и, следовательно, хранителями и создателями национальных духовных ценностей. Бывшие изначально потомками боковых ветвей кланов *владельцев особ*, *ши* выделились в качестве самостоятельной социальной группы тоже в позднечжоускую эпоху, а в набор собственных им

Достижения древних китайцев в области рациональных знаний и инженерно-технической мысли: сейсмограф Чжан Хэна, 132 г.



Сейсмограф Чжан Хэна (изобретение в династии Хань)

занятий уже тогда входила хозяйственно-административная и интеллектуально-творческая деятельность. Расширение численного состава и повышение социального статуса *ши* происходили по мере развития административно-бюрократического аппарата имперского государства. Превратившись в отдельное сословие, *ши* стали занимать следующую после потомственной знати позицию в социальной иерархии китайского имперского общества и наделяться теми же, что и собственно аристократия, привилегиями. Более того, носители аристократических титулов, включая принцев крови, обычно состояли на государственной службе, занимая руководящие гражданские и воинские должности, т. е. являлись высокопоставленными чиновниками. Тогда как представители служилой интеллигенции нередко возводились в аристократический сан в знак признания их заслуг перед страной и тронем. Потенциальное социальное равенство членов обоих высших привилегированных сословий было в дальнейшем закреплено в имперском законодательстве, где они полагались «благородными мужьями» (*цзюнь-цзы*, подробно см. далее), свободными от несения трудовых повинностей, не подлежащими некоторым уголовным наказаниям и т. д.

Таким образом, в китайском имперском обществе контуры его социальной и интеллектуальной элиты в целом совпадали. Благодаря этому государство имело возможность осуществлять тотальный контроль над всеми видами местной интеллектуально-творческой деятельности. Одновременно сами *ши* осознанно стремились посредством своей творческой

активности содействовать упрочнению правящего режима и имперской верховной власти в целом. Вот почему в Китае столь прочной и устойчивой оказывается традиция официозного искусства (в самом широком понимании этого термина), предназначенного для удовлетворения духовных нужд национальной государственности и состоящего с нею в исходном генетическом родстве. С другой стороны, культуре *ши* была свойственна и типичная для человеческого общества оппозиция индивидуума социуму, тоже находящая отражение в синхронных образцах художественной словесности и изобразительного искусства. Специфика художественной культуры имперского Китая заключается в том, что традиция неофициального искусства, включающего в себя произведения с отчетливыми антисоциальными и антиобщественными настроениями, также создавалась и культивировалась представителями этого же сословия.

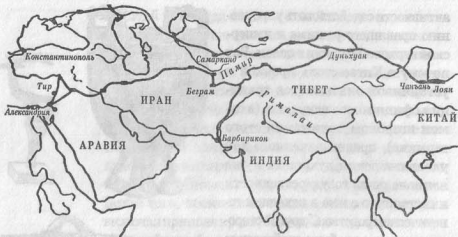
Далее. На ханьскую эпоху приходятся первые масштабные эпизоды кросскультурного взаимодействия китайцев с другими народами, в первую очередь со скифо-сибирским миром, представленным на тот момент в Дальневосточном регионе этнической общностью гуннов (или, в китайской терминологии, *сюнну*). Утвердившись в отечественной научной литературе



Предметы, выполненные в скифском стиле» (бронза, III – I вв. до н. э.)

Китай в ханьскую эпоху: овека сановника (с позреальных рельефов)





Маршрут Великого шелкового пути к II н. э.

взгляд на гуннов как кочевников, странствовавших по бескрайним степям Евразии и совершавших эпизодические набеги на приграничные районы Китая, лишь частично соответствует исторической действительности. Уже к III в. до н. э. на сопредельной с китайской империей северо-восточной, северной и северо-западной территории сложилась настоящая держава гуннов, имевшая собственные постоянные (и весьма обширные) владения, институт верховной власти и тому подобные признаки государственного устройства, хотя и основанная на полукочевом скотоводческом хозяйствовании. Соседство двух держав продолжалось до сер. I в. н. э., когда после долгой серии гунно-китайских войн, перемежаемых мирными переговорами и установлением дипломатических отношений, скрепляемых династическими браками (отдача китайских принцесс и наложниц императорского гарема в жены вождям сюнну), Китаю удалось наконец-то сокрушить грозного противника. Часть гуннов ушла в Среднюю Азию, другие остались на положении варваров-федератов, признающих вассальную зависимость от китайского императора. Хотя последствия гунно-китайских контактов для китайской культуры еще до конца не определены и не осмыслены современной наукой, такие последствия, безусловно, имели место. Так, для декоративно-при-

кладного искусства северо-восточных районов ханьского Китая характерно наличие изделий, выполненных в скифском «зверином» стиле (изображения оленей, сцен «терзания» и т. д.). Именно в II – I вв. до н. э. в китайских верованиях утверждается культ коня, являющийся, как известно, одной из типологических примет религиозной традиции скифских народностей.

Еще более важное культуральное значение имел для Китая Великий шелковый путь, начавший функционировать в II – I вв. до н. э. Великий шелковый путь, имея общую протяженность в 6000 км, начинался от г. Сиань (Чаньань — столица Ранней Хань), шел далее резко на северо-запад и в районе Джунгарских ворот подразделялся на два самостоятельных маршрута, ведших соответственно в Кашгар, Фергану, Бактрию и Парфию, откуда китайские товары развозились по всему миру вплоть до Индии, с одной стороны, и Римской империи — с другой. Эти торговые и культурные связи имели и обратный характер: известно, например, что в ханьскую эпоху китайцы обладали достаточно подробными и внятными сведениями о других странах и народах, включая Римскую империю. Сохранилась легенда о прибытии в поздниханьский Китай неких римских посланников. Из Индии по маршруту Великого шелкового пути в Китай проник буддизм (подробно см. ниже). По Великому шелковому пути ханьский Китай, помимо шелковых тканей, экспортировал лаковые изделия, косметические средства, железо, никель, а импортировал боевых коней, ценную древесину и некоторые сельскохозяйственные культуры, в том числе фасоль и виноград. Так в Китае появилось виноделие и виноградное вино.

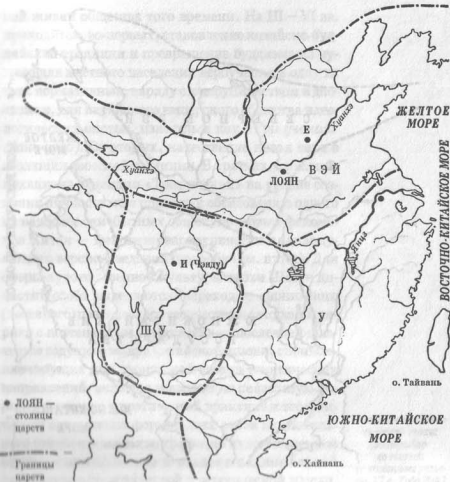
В целом ханьская эпоха выступает, во-первых, заключительным этапом национальной древности и, во-вторых, временем окончательного сложения базисных основ имперской государственности, включая ее социально-политические структуры и духовные устои.

Традиционный Китай

Предклассический
период.

Эпоха Шести
династий,
III – VI вв.

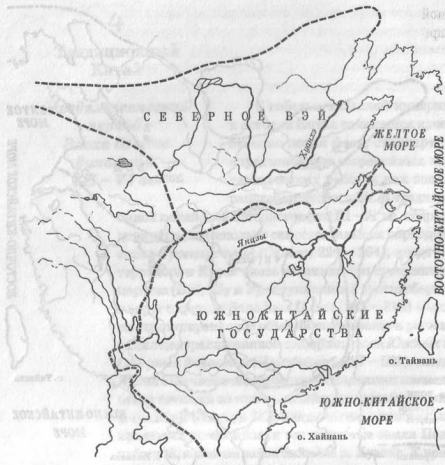
С гибелью ханьской империи в истории Китая начинается качественно новая фаза, стандартно определяемая в современных китаеведческих работах как эпоха раннего средневековья. В традиционной китайской историографии III – VI вв. подразделяются на несколько самостоятельных периодов: эпоха *Троецарствия* (*Саньго*, 220 – 264), когда на территории Китая вновь возникли три суверенных царства (Вэй, Шу и У), вступивших в противоборство друг с другом; *Западная Цзинь* (265 – 316) — новое кратковременное объединение страны и реставрация централизованной империи; эпоха *Южных и Северных династий* (*Наньбэйчжао*, 317 – 589), когда Китай был частично завоеван несколькими племенными союзами во главе с тобйцами (сяньбийцами) и гуннами (сиюну). Под владычество чужеземных правящих домов попали все исконные земли Поднебесной, включая район бассейна р. Хуанхэ. К концу IV в. на Севере установилось единоличное господство тобйского государства Тоба Вэй (Северная Вэй, 386 – 534). Собственно китайская государственность уцелела лишь на Юге — в районе к югу от р. Янцзы, ставшем одновременно главным центром национальной культуры и духовности. Несмотря на постоянную угрозу продолжения экспансии, китайским властям так и не удалось добиться социально-политической стабильности в стране. С V и до конца VI в. на Юге сменилось в общей сложности шесть династий, каждая из которых просуществовала в среднем около 50 лет, а на троне побывали 28 монархов, царствование некоторых из них длилось не более полугода. Конец раздробленности страны был положен



династией Суй (589 – 618), которая, как и циньская империя, осуществила реставрацию централизованной имперской государственности, но, в отличие от последней, не оставила сколько-нибудь заметного следа в национальной истории.

Дискретность историко-политических процессов, имевших место в III – VI вв., не отразилась на состоянии духовной жизни тогдашнего общества. Напротив, на протяжении всего рассматриваемого периода наблюдаются общие и единые по содержанию культурно-идеологические процессы. Кроме того, по всем важнейшим общекультурным показателям указанные столетия принципиально отличаются

Китай в период
Троецарствия



Китай в V–VI вв.

как от предшествующих им (т. е. древних), так и последующих исторических эпох, что и позволяет рассматривать их в качестве целостного и самостоятельного этапа в истории развития китайской цивилизации. Для обозначения этого этапа правомерно использовать еще один оригинальный историографический термин — *Шесть династий* (Лючао), употребляемый в традиции для определения шести царств и династий, столицы которых находились в г. Цзянькане (Цзянь, на месте совр. Нанкина).

Подобно периоду Борющихся царств, эпоха Шести династий ознаменовалась бурными новаторскими процессами, охватившими все сферы духов-

ной жизни общества того времени. На III – VI вв. приходится, во-первых, становление китайско-буддийской традиции и превращение буддизма из чужого для местного населения вероучения в одну из трех нормативных, наряду с конфуцианством и даосизмом, для китайского имперского общества идеологических систем, известных как «Три учения» (*сань цзяо*). Во-вторых, качественно новая веха в эволюции даосской традиции. В-третьих, сложение механизма рецепции «Трех учений» на уровне сознания личности, что привело к образованию одного из наиболее самобытных обскультаурных феноменов Китая — феномена вариативности индивидуального вероисповедания (подробно см. ниже). Для сферы художественной культуры эпохи Шести династий особо выделяются: переход от анонимного (песенного) поэтического творчества к авторской лирике с постепенным утверждением последней в качестве ведущего жанра китайской поэзии; становление ведущих для лирической поэзии тематических направлений, включая знаменитую пейзажную лирику; сложение в поэтической практике и теоретическое осмысление формальных основ национального стиха; становление традиции художественной прозы; формирование и расцвет национальной литературно-теоретической и эстетической мысли,

Китайцы предшественников эпохи императоров со свитой (с каменного рельефа, VI в., Тоба Вэй)



Этапы развития китайской цивилизации

разработавшей учения о сущности и функциях художественного творчества; формирование традиции светской живописи и отдельных ее жанровых разновидностей; возникновение искусства пейзажного сада.

Ряд новаторских изменений произошел также в области рациональных знаний. Знакомство выходцев из центральных регионов Поднебесной с ранее малоизвестной им природой Юга привело к подъему географии и других естественно-познавательных дисциплин (ботаника, минералогия и т. д.). Даосизм стимулировал развитие алхимии и медицины. Вместе с буддизмом в Китай проникли из Индии новые для местной науки математические и астрономические знания. И наконец, из этнографических новаций укажем на начало употребления китайцами чая в качестве повседневного напитка (в ханьскую эпоху применялся как лечебный настой).

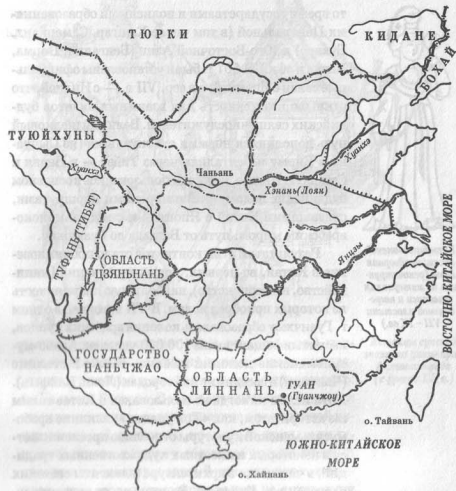
Таким образом, эпоха Шести династий выступает следующим после периода Борющихся царств ключевым этапом в истории развития китайской культуры.

**Классический период.
Эпохи Тан, 618 – 907,
и Сун, 960 – 1127**

Как «классический Китай» определяются эпохи Тан (618 – 907) и Сун (960 – 1127), представленные одноименными империями. Наз-

ванные эпохи существенно различаются по историко-политическим показателям. Кроме того, между ними пролегал еще один период «смутного времени» — эпоха Пяти династий и десяти царств (907 – 960). Однако их вновь объединяет общность культурно-идеологических процессов, имевших место на протяжении VII – нач. XII в., и типологических примет духовной жизни общества того времени.

С танской эпохой соотносится новый виток упрочнения китайской имперской государственности, достигшей пика своего могущества в VII – VIII вв. Указанные столетия озаменовались ведением



внешних войн, имевших целью взятие под свой контроль маршрута Великого шелкового пути (походы 629 – 657 гг. в центральноазиатском направлении, в ходе которых были разгромлены Восточный и Западный каганаты и китайские армии дошли почти до Бухары) и сопредельных с Империей территорий других государств (походы 60-х гг. VII в. против корейских царств и Вьетнама, завершившиеся установлением на части их владений наместничества). Параллельно танская империя возобновила и предельно расширила торгово-дипломатические связи со многими существовавшими в

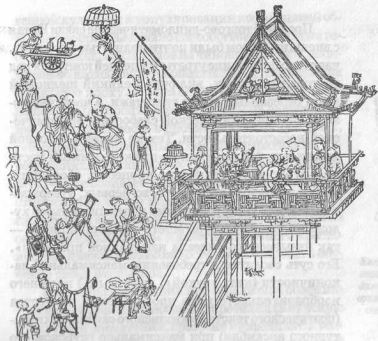
Территория танской империи (к середине VIII в.)



Китайцы танской эпохи: придворная дама (реконструкция по материалам живописи и порцеляновой пластики VII – IX вв.)

то время государствами и полисными образованиями Центральной (в том числе Кашгар, Самарканд, Бухара) и Юго-Восточной Азии (Бенгалия, Бирма, Непал и т. д.). В 607 г. были установлены официальные связи с Японией, а в сер. VII в. — с Индией, что открыло возможность для взаимных визитов буддийских священнослужителей. Великий шелковый путь дополнился новыми сухопутными (из Сычуани в Бирму и Бенгалию, через Тибет — в Непал и Северную Индию, которым пользовались в основном буддийские паломники) и морскими маршрутами, связавшими Китай с Японией и с мусульманско-арабским миром: путь от Багдада до Гуанчжоу.

Результатом этих контактов стало проникновение в Китай, во-первых, новых вероучений (манихейство, нестерианство), наибольшую популярность из которых приобрел ислам. К VII в. только в одном г. Гуанчжоу образовалась колония арабских купцов, насчитывающая свыше 100 000 человек. Арабо-мусульманские колонии имелись также в столице (Чанъани) и соседних с ней городах (Люян, Кайфын). Хотя ислам никогда не пользовался в Китае таким же авторитетом, как «Три учения», влияние арабо-мусульманской культуры отчетливо прослеживается в некоторых из местных художественных традиций, в частности в архитектуре (элементы светских построек в г. Кайфын). Во-вторых, от тюркоязычных народностей китайцы позаимствовали немало технологических новаций (приемы ткацкого производства, разведение и обработка хлопка) и этнографических реалий, начиная с рецептуры блюд, которые впоследствии прочно вошли в китайскую национальную кухню, и кончая деталями одежды, широко использовавшимися в мужских и женских одеяниях столичной знати. В-третьих, в качестве даров и дани императорскому двору в Китай доставлялось множество самых разных редкостей: люди (карлики, великаны, представители редких или экзотических народностей вплоть до негроидов), жи-



Китайцы сунской эпохи: на улице праздничного города (с фрески XII в.)

вотные (слоны, носороги, львы, гепарды и пр.), птицы (декоративные и ловчие), ткани, изделия из драгоценных камней и металлов, прежде неизвестных на Дальнем Востоке. Все эти экзотические редкости так или иначе находили отражение в синхронной художественной культуре и, кроме того, придавали духовной жизни танского общества специфический празднично-жизнерадостный колорит, что тоже накладывало соответствующую печать на литературу и искусство того времени.

IX в. ознаменовался постепенной деградацией правящего режима и падением международного авторитета танской империи. Последние десятилетия ее существования вновь прошли под знаком повстанческих движений (восстание Хуан Чао, 875 – 884) и междоусобных конфликтов. Сунская империя с самого начала оказалась в окружении враждебных по отношению к ней чужеземных государств, которые возникли на периферийных территориях Китая: киданьское и тангутское царства Ляо (Ляодунский полуостров, 916 – 1125) и Си Ся (1032 – 1227).

Прежние торгово-дипломатические связи Китая с внешним миром были почти полностью прерваны, частично по причине утраты Империей контроля над торговыми путями, включая Великий шелковый путь, отрезанный от нее тангутами, а частично из-за ее внешнеполитической слабости и экономической несостоятельности. Тем не менее в духовной жизни сунской империи по-прежнему имели место культурно-идеологические процессы, обозначившиеся в танскую эпоху. Это, во-первых, утверждение ставших универсальными для национальной художественной культуры эстетических принципов — так называемого «идеала изысканной простоты». Его суть сводится к требованию максимальной лаконичности (кит. «сухой», «пресной») внешнего изобразительного ряда произведения искусства (поэтического текста, живописного свитка, архитектурного ансамбля) при максимально глубоком его содержании. Показательно, что именно в танской и сунской эпохах соотносятся эталонные образцы национального поэтического творчества («танская классическая поэзия»), художественной прозы («танская классическая новелла») и живописи («сунская классическая живопись»). Во-вторых, на VII – XII вв. приходится интенсивное развитие родов и сложение полноценной городской культуры, вызвавшей к жизни (или стимулировавшей их формирование) свойственных данной культурной среде художественных традиций: театрального искусства в форме уличных фарсовых представлений, популярных поэтических и прозаических жанров. В-третьих, сложение городской культуры и самостоятельного сословия купцов и ремесленников повлекло за собой тенденцию к демократизации местной художественной культуры. В творческую активность вовлекались представители значительно более широких, чем в прежние эпохи, слоев населения страны, что и было принято учеными за признак китайского Возрождения. Демократизация художест-

венной культуры и популяризация нормативной образованности объективно способствовала системе государственных экзаменов на чиновничий чин, окончательно введенная и законодательно утвержденная в танскую эпоху. В идеале через такие экзамены должны были пройти все кандидаты на любую официальную должность в провинциальных (уездных, губернских) и центральных административных учреждениях. От кандидата требовалось лишь доказать, что он обладает должным уровнем знаний безотносительно от его родословной. В результате словесие *ши* стало массово пополняться выходцами из семей городской элиты и даже зажиточного крестьянства, имевших возможность финансировать обучение своих отпрысков.

Указанные тенденции приобрели еще более интенсивный характер после изобретения (в сунскую эпоху) книгопечатания, сразу же приведшего к возникновению книжного дела, организации широкой сети издательств, книжных лавок, казенных и частных библиотек. Памятники высокой, элитарной письменной культуры, ранее доступные только членам высших привилегированных сословий, теперь получили хождение в низовой социальной среде. О тиге широких слоев населения к образованию лучше всего свидетельствует факт активизации в сунскую эпоху деятельности ученых-энциклопедистов, приступивших к созданию разного рода литературно-художественных антологий и справочно-энциклопедических трудов по различным отраслям знаний.

Эпохи Тан и Сун являются «классическими» не только потому, что именно в эти столетия все культурные традиции, накопленные национальной цивилизацией за предшествующие исторические эпохи, проявили себя в полную силу. Несмотря на коллизии посттанского периода и сунской империи, VII – XII вв. стали временем наивысшего расцвета национальной государственности и духовности.



Китайцы сунской эпохи: придворная дама (по мотивам оригинальной светской живописи)





**Период
чужеземных экспансий
и монгольского
владычества.
Эпохи Южная Сун,
1127 – 1279,
и Юань, 1271 – 1368**

История Китая
в древности
и средневековье
Л. Давидсон
А. Давидсон

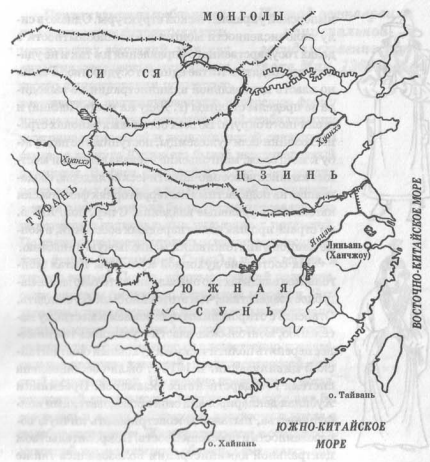
Основатель
монгольской
династии Юань —
хан Хубилай
(с портрета XIII в.)



Вплоть до начала XII в. сунской империи ценою уни- зительных для себя мирных договоров и выплат огромной дани (только киданьскому царству Ляо выплачивалось ежегодно до 8000 кг серебра)

удавалось сдерживать угрозу экспансии извне. Ситуа- ция резко изменилась после возникновения в северо- западных районах Китая чжурчжэньского (предки тунгусо-маньчжурских народов) государства Цзинь. Меньше чем за два десятилетия (20-е гг. XII в.) чжур- чжэни подчинили своему военно-политическому влиянию киданьское и тангутское царства и начали вторжение в собственно Китай. В 1127 г. они взяли столицу сунской империи (г. Кайфын), вслед за чем последовала оккупация всего региона бассейна Хуанхэ. Как и в эпоху Шести династий, национальная ки- тайская государственность уцелела только на Юге (за р. Янцзы) — империя Южная Сун (1127 – 1279).

Чжурчжэньское вторжение явилось своеобраз- ной прелюдией к еще более грозному событию — за- воеванию Китая монголами. Монгольское нашествие на Дальний Восток открывается серией монголо-тан- гутских и монголо-чжурчжэньских войн (пер. треть XIII в.), во время которых южносунское правитель- ство выступало негласным союзником монгол, посы- лая в ставку Чингисхана китайских политических и военных советников, обучивших воинов-кочевников в том числе и искусству взятия городов. Но надежды китайских властей на то, что Чингисхан станет по- слухным исполнителем их военно-политических ин- тересов, не оправдались. Окончательно уничтожив тангутское и чжурчжэньские царства, монгольские армии широким фронтом двинулись на Юг. В 1279 г. южносунское правительство подписало безоговороч- ную капитуляцию, без боя сдав столицу империи — г. Ханчжоу. Так в Китае установилась власть мон- гольской династии Юань (1271 – 1368), первым им-



ператором которой стал внук Чингисхана — хан Хубилай (1271 – 1295 гг.).

Монгольское нашествие вкупе с предшествовав- шими войнами нанесло непоправимый ущерб эконо- мике Китая. Все основные исторически сложившие- ся центры хозяйственной деятельности страны бы- ли практически полностью уничтожены: население истреблено или угнано в плен, города разрушены, пашины превращены в пастбища для выпаса лоша- дей. В дальнейшем монгольские власти попытались наладить хозяйственно-экономическую деятель- ность страны, создав отдаленное подобие китайской

Территория
чжурчжэньского
государства Цзинь
и Южной Сун



Монгольская знать
(с фрески Дуньхуана, XIII в.)



имперской управленческой структуры. Однако в силу малочисленности монгол и их малоопытности в делах государственного управления им так и не удалось воссоздать в Китае единое государство. Реально власть центральной администрации не выходила за пределы столицы (г. Даду на месте Пекина) и столичного округа. Во всех остальных районах страны хозяйничали чужеземцы, поступившие на службу к монголам, монгольские военачальники и местные китайские военно-политические лидеры, создававшие на подвластных им территориях фактически автономные удельные владения. С пер. пол. XIV в. по стране прошла волна народных восстаний, в конце концов уничтоживших монгольскую династию.

На состоянии духовной культуры Китая монгольское владычество оказало значительно менее пагубное воздействие, чем это можно было бы ожидать. Относясь с откровенным презрением к местному населению, монгольские власти стремились тем не менее перенять политический и духовный опыт китайской цивилизации. В 1315 г. была восстановлена система государственных экзаменов. Премияники Хубилая декларировали себя последователями конфуцианства, пытались демонстрировать личную образованность и просвещенность. Покровительством центральной администрации пользовались также даосизм и буддизм, особенно тибето-буддийская (ламаизм) традиция. Таким образом, духовные устои китайской цивилизации в целом не пострадали, если не считать их упрощение и профанацию в том виде, в каком они воспринимались монголами и диктовались местному населению. Внутри духовной жизни китайского общества тоже наблюдаются определенные новаторские процессы: дальнейшая эволюция изобразительного (живопись) искусства, сложение драмы и собственно театра, признаваемых в дальнейшем эталонными образцами национальных драматических произведений и театрального искусства («юаньская классическая драма»).

Период реставрации национальной государственности. Эпоха Мин, 1368 – 1644

Придя к власти на грешных народных антиправительственных и антимонгольских восстаниях, минская династия уже в первые десятилетия своего существования полностью восстановила централизованную имперскую форму правления, добилась относительной стабилизации внутривластной и экономической ситуации в стране и вернула Китаю его былой международный авторитет. В сфере духовной культуры все усилия центральных властей и представителей интеллектуальной элиты общества были так же направлены на реставрацию национальных культурных ценностей. По древним градостроительным канонам воссоздавались старые (например, г. Сиань) и новые города, в первую очередь Пекин, впервые ставший политическим центром собственно китайской империи. Создавались и переиздавались всевозможные сводные издания, воспроизводящие философско-теоретическое, литературно-художественное и естественно-познавательное наследие ханьской, предклассической, танской и сунской эпох. Но всецело преважилось реставрационной деятельности, минская культура как бы оказалась в плену собственной древности и впала в подобие оцепенения. Жизнерадостность и открытость духовной жизни танского общества сменились апатией и равнодушно-настороженным отношением к любым новациям. Даже первые для Китая географические путешествия — морские экспедиции Чжэн Хэ (1371 – 1433 гг.), одна из которых (1417 – 1419 гг.) достигла берегов Восточной Африки, не вызвали сколько-нибудь заметного общекультурного резонанса. С пер. трети XV в. духовная самоконсервация минского общества дополнилась внешнеполитической самозащитой империи: в 1436 г. все иноземные посылы и торговые представители без видимых на то причин были высланы из Китая, а в 1452 г. китайский флот получил приказ оставить островные базы и передислоцироваться в материковые гавани.



Корабль флотилии Чжэн Хэ





Территория империи Мин (к концу XVI в.)

Словно бы в подтверждение справедливости опасений минским режимом ударов извне, с начала XVI в. южные прибрежные районы Китая и прилегающие к ним острова подверглись серии пиратских набегов европейских флотилий. В 1514 г. португальская эскадра открывает артиллерийский огонь по береговой охране г. Гуанчжоу, начав тем самым китайско-португальские военные конфликты, которые завершились в 1557 г. аннексированием Португалией полуострова Аомынь, на котором была основана первая на территории Китая европейская колония — Макао. В 1603 г. испанские конкистадоры высадились на острове Лусон, истребив всех проживавших



Китайцы минской эпохи: чиновники в повседневном одессии (с картины XIV в.)

Европейцы в Китае (с китайской гравюры XVII в.)



там китайцев (более 25 000 человек). С 20-х гг. XVII в. у берегов Китая постоянно курсируют голландские суда, нападая на острова, грабя китайские поселения и увозя в рабство их обитателей. В 1624 г. голландцами была захвачена южная часть острова Тайвань. Хотя в дальнейшем вплоть до первой трети XIX в. между Китаем и западноевропейскими державами установились преимущественно торгово-экономические отношения, названные инциденты не могли не сказаться на общем отрицательном отношении китайцев к Европе.

В конце XVI в. резко обострились отношения Китая с Японией. Минская империя выступила на стороне Кореи в корейско-японской войне 90-х гг. XVI в., благодаря чему японский армейский десант (200 000 человек), высадившийся на территории Кореи, был разбит (1592 г.). Эта победа стала последней успешной военной операцией китайской армии.

Однако вовсе не перечисленные события послужили причиной гибели минской династии. Как и

предшествующие империи (Хань, Тан), она была взорвана изнутри все теми же народными повстанческими движениями и междуусобными конфликтами. В очередной раз ситуация внутривнутриполитического кризиса привела к экспансии извне, осуществленной теперь маньчжурами.

**Период
маньчжурского
владычества.
Эпоха Цин,
1644 – 1911**

Завоевание Китая маньчжурами, еще недавно бывшими, подобно киданям, чжурчжэням и другим народностям, фигурирующим в истории Дальнего Востока, союзом полукочевых племен, не являлось нашествием в прямом смысле этого слова. Маньчжурская армия была приглашена китайскими генералами, отчаявшимися собственными силами подавить крестьянские восстания, прошла из района современной Маньчжурии до Пекина, не встречая никакого сопротивления, и вступила в только что покинутый повстанческими войсками и более никем не обороняемый город. Далее оставалось лишь законодательно оформить приход к власти нового правящего дома, что было сделано, заметим, по собственно китайскому образцу. В отличие от времени монгольского нашествия, когда очаги сопротивления существовали и после провозглашения юаньской династии, установление маньчжурского владычества было встречено местным населением в целом с абсолютной покорностью.

Общекультурная ситуация, сложившаяся в юаньскую и цинскую эпохи, обладает рядом сходных черт. Во главе огромной страны с многочисленным населением и богатейшими культурными традициями вновь оказались представители малочисленной народности, так и не отошедшей от нравов и обычаев полукочевых племен. Отношение маньчжурских властей к китайцам тоже носило двойственный характер. С одной стороны, они всячески

унижали местное население, проявлением чего служило, в частности, обязательное ношение мужским населением страны косы в знак рабской подчиненности китайцев маньчжурам. С другой — маньчжуры, подобно монголам, признавали авторитет китайских духовных ценностей и стремились перенять политический опыт китайской цивилизации. Внешне маньчжуры действительно адаптировались к китайской культуре и смогли создать централизованное государство, не уступавшее по своему экономическому и военно-политическому могуществу собственно китайским империям. Маньчжуры сохранили социальное устройство китайского имперского общества (правда, заняв в нем место высшего привилегированного сословия), его управленческие структуры и институты, включая институт государственных экзаменов. Однако отныне руководящие посты в центральных и провинциальных административных органах принадлежали преимущественно представителям маньчжурской знати, для которых предусматривались и специальные квоты при сдаче государственных экзаменов. Одновременно маньчжуры настойчиво и осознанно отстаивали собственную этническую чистоту (запрет на смешанные браки) и культивировали национальные обычаи и нравы. Даже в XIX в. обязательным для маньчжурского

Маньчжурский воин
(с цинской гравюры)



Маньчжурский воин
(с цинской гравюры)

Маньчжурский воин
(с цинской гравюры)





Китайцы цинской эпохи: высокопоставленный чиновник в ритуально-парадном одеянии (с цинской гравюры)

Китайцы цинской эпохи: сановник в официальном придворном одеянии (с цинской гравюры)



юности считалось владение искусством верховой езды и стрельбы из лука. Тогда как любые виды интеллектуальной и творческой деятельности полагались «второсортными» занятиями, пригодными лишь для местного населения.

Общая консервативность и невежество маньчжурских правящих кругов стали одной из первоочередных причин стагнации китайской духовной культуры с постепенным вырождением всех составляющих ее традиций и феноменов. «Три учения», начиная с конфуцианства, превратились в ортодоксальные и навсвязь догматические системы. Нормативная образованность трансформировалась в открытое нечестничество. Государственные экзамены приобрели характер подлинного фарса, способствуя не более как коррупции чиновников-экзаменаторов и дальнейшей профанации образования. Духовные и культурные ценности, составлявшие некогда основы китайской цивилизации, теперь критиковались и высмеивались самой же китайской интеллигенцией. Эстетический идеал «изысканной простоты» окончательно уступил место художественному стилю, типологически сходному с европейским рококо: формальная вычурность произведений, пышность орнаментации, граничащая с помпезностью, изобилие декоративных деталей, смешение различных стилей, технологий и материалов.

Деградация духовной культуры Китая сопровождалась деградацией маньчжурского правящего режима, достигшей апогея во второй пол. XIX в. Указанные десятилетия прошли в условиях непрекращающихся антиправительственных и антиманьчжурских выступлений. Самыми мощными были Тайпинское восстание (1850 – 1863) и восстание ихэтуаней (1900 – 1901). Последними был захвачен Пекин. Кризисная ситуация предельно усугублялась колониальными войнами, которые вели в Китае европейские державы (Англия, Германия, Франция) с эпизодическим участием России и Японии: «Пер-

вая опиумная война» (1840 – 1842), «Вторая опиумная война» (1856 – 1860), завершившаяся оккупацией союзническими войсками и разграблением Пекина, Франко-китайская война (1884 – 1885) и Японо-китайская война (1894 – 1895).

Утверждение на Дальнем Востоке европейских держав, помимо войн, вело к кросскультурному взаимодействию Китая и Европы. На протяжении XVIII – пер. пол. XIX в. отношение маньчжурско-китайской знати и интеллигенции к Европе и европейской культуре варьировало от искреннего интереса до яростного опростовывания. Показательная реакция официальных властей и населения Китая на активность католических миссионеров. Проповедь христианства неоднократно запрещалась августейшими декретами под предлогом того, что это вероучение воспитывает в людях мятежный дух, ибо его основоположник являлся государственным преступником, казненным за противоправную деятельность. Китайские идеологи усматривали в догмате о непорочном зачатии подрывание местных матримонильных устоев. А в глазах простых людей христианство прочно ассоциировалось с колониальной политикой европейских держав и воплощало в себе худшие качества представителей европейской цивилизации.

Явная несостоятельность правящего режима и вырождение национальных духовных и культурных ценностей заставили многих государственных деятелей и деятелей культуры XIX в. обратиться к достижениям европейской цивилизации, включая ее научно-естественные знания и философско-политическую мысль. Влияние идеалов того же христианства, а также идей европейских мыслителей и ученых прослеживается во взглядах и конкретных акциях совершенно различных по социальному статусу и общественному положению исторических персонажей того времени — от «отца» либерально-буржуазного реформаторского движения Кан Юэя (1858 – 1927 гг.) до вождя Тайпинского восстания



Китайцы цинской эпохи: императорская наложница в официальном придворном одеянии (по мотивам оригинальных изображений)

После подписания последним китайским императором (Пу И) отречения от трона (12 февраля 1912 г.) и провозглашения Китайской Республики (1911 – 1949) в Китае де-юре установилась республиканская форма правления. Однако фактически период с 1911 – 1912 по 1949 (дата образования КНР) год мало чем отличается от предшествующих периодов «смутного времени». Страна вновь распалась на ряд различных по составу и партийной ориентации самостоятельных полугосударственных образований, возникших на основании провинциальных армейских соединений и имевших собственные правительства. Междуособные военно-политические конфликты дополнились японской интервенцией, начавшейся с создания в северных и северо-восточных районах Китая марионетного государства Маньчжоу-го (1932) во главе с императором Пу И, вывезенным японской разведкой из Пекина. В 1940 – 1941 гг. японской армией были оккупированы жизненно важные районы страны, включая Нанкин, где обосновалось прояпонское правительство.

Параллельно, как и в другие периоды «смутного времени», духовная жизнь китайского общества пер. пол. XX в. ознаменовалась интенсивными новаторскими процессами, наиболее явно представленными так называемым «Движением за новую культуру»

Всякий желает получить лакомый кусок! Китайская республика и иностранцы. (Карикатура)

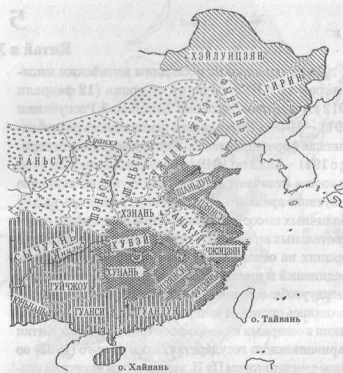


Хун Сюцюаня (1814 – 1864 гг.). Распространение в Китае европейских и российских социальных учений пусть косвенно, но сказалось на событиях 1911 – 1912 гг. Речь идет о Синьхайской революции, положившей конец маньчжурской династии и имперской форме правления в Китае.

Итак, Китай вступил в XX в., будучи истерзан колониальными войнами и восстаниями и раздираем внутренними противоречиями. В культуре страны с одинаковой силой обозначились три ведущих тенденции: отрицание местных имперско-патриархальных устоев в том виде, в каком они утвердились в цинскую эпоху, усиление патриотических настроений, сопровождавшееся призывами к возвращению к национальным духовным истокам, и преклонение перед европейской цивилизацией.

Сферы влияния (и арендованные территории) западноевропейских держав, Японии и России

- //// Англия
- //// Франция
- //// Япония
- Германия
- Россия



Милитаристские группировки в Китае в 1917 г.

- ▨ Фынтаньская
- ▨ Чжэньцзянская
- ▨ Юго-Западная
- ▨ Аньхойская или Аньфуцзянская

(1916 – 1917). Это движение имело массовый характер и преследовало самые широкие культурно-политические цели. Его идеологи и сторонники настаивали на необходимости реформирования элитарной письменности и художественной словесности, видя в такой реформе оптимальный путь к общей демократизации и модернизации всей жизни страны. Конкретным результатом «Движения за новую культуру» стал переход китайской литературы со старого и малодоступного низовым слоям населения языка (*вэнь янь*, досл. «литературные словеса») на язык *бай хуа*, более близкий к разговорному. Это сразу же дало импульс развитию новых литературных форм и жанров, восходящих к местному простонародному творчеству и к европейской поэтике. Аналогичные процессы происходили и во всех других областях художественной культуры Китая.

Ратую за «новую литературу и новое искусство», наиболее радикально настроенные представители китайской интеллигенции нередко призывали к полному отказу от «наследия прошлого», доказывая, что «для защиты демократии нельзя не вести борьбу против конфуцианства, против его этики и обрядов... против старой морали и политики... против религии и старого искусства». Подобный остракизм в подходе к национальной истории и культурным традициям тоже является одной из характерных примет духовной жизни китайского общества того времени.

На первую треть XX в. приходится также этап подлинного и массового знакомства китайцев с художественной культурой европейской цивилизации, ее художественными традициями и современным искусством. Пропаганда европейских художественных ценностей и эстетических концепций осуществлялась через вновь созданные периодические издания и учебные центры (преимущественно в Шанхае), включавшие в себя специальные отделения западноевропейской живописи. Кроме того, китайские художники получили возможность обучения за границей и личного знакомства с историко-культурными центрами Европы. В Китае появились мастера (например, Сюй Бойхун, 1895 – 1953 гг.), равно владеющие техникой национального и европейского живописного искусства. Определенное влияние на китайское искусство

Новое китайское изобразительное искусство. «На току», Гравюра Гу Юэна (род. 1919 г.), 1943 г.



Наука, образование и культура в современном Китае (на конец 1997 г.)

Число высших учебных заведений (комплексные университеты и специальные институты) — 1020

Общий контингент учащихся — 3,17 млн. чел.

Обучение в аспирантуре — 180 тыс. чел.

Число научно-исследовательских учреждений — 5399

Число исследовательских организаций при вузах — 3452

Число научных работников — 1,68 млн. чел.

Музеи — 1218

Публичные библиотеки — 2690

Архивы — 3670

Тираж газет центрального и провинциального уровня — 19,3 млрд.

Тираж журналов — 2,8 млрд. экземпляров

Объем книжной продукции — 7,1 млрд. печатных листов

и всю художественную культуру в целом оказало также советское художественное творчество.

К числу наиболее примечательных новаций китайской культуры XX в. относится киноискусство. Знакомство китайцев с привезенными из Европы кинолентами состоялось в конце XIX в. И уже в 1913 г. был снят первый национальный игровой художественный фильм. А в скором времени кино превратилось в популярнейший среди всех слоев китайского населения вид искусства. Показательно, что в качестве государственного гимна КНР использована песня («Марш добровольцев») из кинофильма «Дети грозных лет», снятого в 1935 г. и посвященного борьбе китайского народа против японской интервенции.

События, произошедшие в культуре и духовной жизни китайского общества после образования КНР, нуждаются в дальнейшем их осмыслении. Отметим только, что ориентировочно с 70 — 80 гг. и после достаточно продолжительного периода «критики прошлого» в силу вновь вступила тенденция «возвращения к национальным истокам». Налицо проведение официальной политики по пропаганде национального историко-культурного наследия, выражающейся в том числе в создании широкой сети музеев, археологических и архитектурных заповедников, оказании политической и финансовой поддержки религиозным конфессиям. Чрезвычайной масштабностью и активностью отличается научно-просветительская деятельность в КНР: внушительное число центральных и провинциальных исследовательских (академические учреждения) и научно-педагогических (университеты, институты) центров, в которых проводится исследовательская работа и работа по созданию разного рода популярных и словарно-энциклопедических изданий по истории национальной культуры и художественной словесности. Массово издаются оригинальные письменные памятники. Имеются также многочисленные общественные организации, объединяющие людей, ин-

тересующихся конкретными шедеврами старой словесности, типа «Общества любителей литературно-теоретического трактата «Дракон, изваянный в сердце письмен» или «Общества любителей романа «Сон в красном тереме», последнее из них обладает всекитайским статусом. Все подобные организации располагают собственными печатными органами. В 1989 г. с огромным размахом (присутствие официальных лиц, устройство театрализованных представлений и костюмированных шествий) было проведено торжество в честь 2540-й годовщины со дня рождения Конфуция.

Итак, во второй пол. XIX в. и в течение XX китайская цивилизация обогатилась многими европейскими цивилизационными заимствованиями, оказавшими определяющее воздействие прежде всего на промышленно-производственную и финансово-экономическую сферы жизнедеятельности страны. Они также качественно сказались на состоянии политической и художественной культуры Китая, вызвали заметные изменения в общественном сознании его населения. Однако в целом эти заимствования не привели к решительной трансформации духовного облика Китая и к отказу китайского этноса от национального историко-культурного наследия.

Суммируя изложенные характеристики отдельных эпох и исторических периодов, приходим к выводу о справедливости традиционных историографических концепций, утверждающих циклический характер местной истории. Китайский исторический процесс действительно представляет собой последовательную смену династийных (или, в современной научной терминологии, *стабильных*) периодов и периодов «смутного времени» (*переходных, транзитивных*). Каждый династийный период тоже строится по циклической модели, отчетливо проходя через четыре фазы своего развития: возникновение, расцвет, деградация и гибель. Проблема природы и

сущности династических циклов, переходных периодов и их роли в истории китайской цивилизации по-прежнему является одной из осевых проблем современного китаеведения.

6

Природа и сущность династических циклов и переходных периодов, их роль в истории китайской цивилизации

Согласно результатам новейших исследований в области социально-экономических отношений древнего и имперского Китая (Э. С. Кульпин, см. Библиографию), циклический характер китайских династических периодов и всего в целом исторического процесса этой страны обусловлен объективными социально-экологическими факторами. В силу естественно-географических особенностей среды своего обитания (80% территории приходится на горный рельеф), китайская цивилизация была лишена возможности экстенсивного хозяйственного развития. Главным ареалом землепользования исходно и на протяжении многих последующих столетий оставался регион бассейна среднего и нижнего течения Хуанхэ, допускавший предельный демографический объем населения в 60 млн. чел. Уже в иньскую эпоху лесовое плато было настолько полно распаханно, что природные комплексы потеряли способность к саморегулированию, и разразился настоящий экологический кризис, ставший, заметим, одной из подлинных причин гибели иньского государства. Освоению *ханьцами* обширных земельных площадей, простиравшихся к северо-востоку от Хуанхэ и к югу от Янцзы, препятствовали климатические условия. Первый из названных районов находился в зоне континентального климата с резкими

перепадами годовых и дневных амплитуд с регулярными циклонами и муссонами. Близкий к субтропическому, климат южных районов южных широт тоже казался обитателям центральных регионов Китая малопривлекательным для проживания там «цивилизованного человека» («Люди Срединного государства не могут переносить здешний климат... жарко и влажно, в летнее время свирепствует лихорадка»).

Социально-политические коллизии, сопровождавшиеся многолетними и опустошительными войнами, вели к уменьшению численности населения в местностях с исторически сложившейся плотностью и, как следствие, к появлению свободных земель. Каждый очередной правящий режим в момент своего возникновения мог осуществлять расширенное хозяйствование, делать щедрые земельные пожертвования и поощрять демографическое воспроизводство населения. Этим объяснялись экономические причины политического успеха основателей и первых монархов империй. Дальнейшее углубление технико-экологических процессов (реосвоение заброшенных и освоение новых земель, строительство и поддержание ирригационных систем) требовало усиления централизованной власти, предполагавшее, в свою очередь, расширение административно-бюрократического аппарата, рост вооруженных сил страны и т. д. Увеличение неизбежных в этом случае финансовых затрат обязывало центральную администрацию повышать налоговые ставки. Как только земельные фонды страны исчерпывались, а демографический объем населения приближался к предельно допустимому уровню, наступала стадия стагнации правящего режима. Начинались столкновения интересов государства и частного земельного капитала, представлявшего держателями наследных уделных владений и собственниками земельных угодий, в каковые успевали превратиться определенные круги чиновничьего и купеческо-ремесленного сословий. Указанные деструктивные тенденции

вступали в полную силу на той стадии упадка, для которой характерны, с одной стороны, резкое снижение численности крестьян-собственников, стремительное разорение (из-за роста налогового бремени) мелких хозяйств, увеличение слоя деклассированных элементов (сложение социальной базы для будущих повстанческих движений). А с другой стороны, укрепление экономических и политических позиций крупных землевладельцев, теперь уже полностью готовых к военному противостоянию центральным властям. Вот почему каждый династийный цикл непременно завершается народными (крестьянскими) восстаниями и междоусобными войнами, включающими в себя конфликты между периферийными лидерами и правительством и между региональными военно-политическими группировками. На базе сложившихся в заключительную стадию династийных циклов военно-политических группировок как раз и образовывались самостоятельные царства переходных периодов.

Своевременно принимаемые руководством страны социально-политические меры могли лишь приостановить, но не предотвратить указанные деструктивные тенденции. Все попытки проведения реформ сверху, предпринимавшиеся на протяжении всей истории традиционного Китая (реформаторское

движение сунской эпохи, возглавляемое Фан Чжунь-яном, 989 – 1052 гг., и Ван Аньши, 1021 – 1086 гг.; «100 дней реформ» конца цинской империи), заканчивались дополнительной дестабилизацией экономической ситуации в стране, усилением влияния наиболее консервативных и реакционных кругов в верхних эшелонах власти, массовыми политическими (гонения на реформаторов) и военными (подавление бунтов) репрессиями, что лишь ускорило приближение агонии и гибели данной династии.

Таким образом, главной движущей силой китайской истории выступают хозяйственно-экономические процессы, обусловленные, повторим, естественно-географическими и социоэкологическими факторами. Именно из своеобразия этих факторов и проистекает общая специфика китайского исторического развития на фоне мирового исторического процесса.

Изучению и объективной оценке переходных периодов существенно препятствуют стереотипные для традиционной китайской гуманитарии (историография, общественно-политическая мысль, литературная критика) взгляды на них как на время исключительно социально-политического хаоса, сопровождающегося деградацией всей синхронной культуры и духовности. Культурные достижения китайской цивилизации связываются в традиции и в современной науке с династийными периодами. Сопоставительный анализ историко-культурных реалий переходных периодов убеждает в неправомочности подобных точек зрения и в том, что эти периоды в действительности выступают ключевыми этапами в истории развития китайской культуры. Понимание природы и сущности процессов, происходивших в духовной жизни китайского общества в переходные периоды, стало возможным, исходя из модели транзитивных периодов, сконструированной на материале истории европейских стран¹. Согласно этой модели, определяющее отличие стабильных периодов

Призыв к восстанию.
С современной китайской картины




Китайский оош
эпохи Тан

Китайский оош
эпохи Мин



¹ См., например: Сергеевич Е. М. Философская рациональность как основа осмысления исторического процесса. Автореферат диссертации на соискание ученой степени д. фил. н. СПб., 1997, с. 29 – 31.



от транзитивных заключается в принципиальной разнице присущих им ценностных систем. Система ценностей стабильных периодов представляет собой строго иерархическую и упорядоченную структуру, всецело направленную на поддержание единства государства и общества. Для нее характерен приоритет трансперсональных (социентальных) духовных идеалов и целей, что препятствует свободе самовыражения личности и ограничивает свободу индивидуализированной творческой активности. В переходные периоды роль структурообразующего фактора играют, напротив, личностные ценности. Человек предстает не столько как объект социализации, сколько как субъект индивидуализации. Вот почему в культуре китайских переходных периодов неизменно наблюдаются расцвет творческой деятельности людей и подъем всех разновидностей и жанров художественной культуры (поэзия, живопись), требующих по своей природе ярко выраженного личного творческого эмоционального начала.

Далее. Агония и гибель централизованных государств имперского типа влекут за собой девальвацию их идеологической базы, т. е. тех учений, ценностных и поведенческих стереотипов, которые культивировались и пропагандировались данным правящим режимом. Это приводит к образованию в общественном сознании своего рода «духовного вакуума». Для его заполнения современники пытаются разработать новые идейные ориентиры и установки, обращаясь либо к национальному религиозно-философскому опыту (идеологические традиции, существовавшие в эпохи, предшествовавшие погибшему режиму и, как правило, им опростестованные), что в самом Китае определяется обычно как «возвращение к древности», либо к духовному опыту других народов. Вот причины стремительного становления в эпоху Борющихся царств философских школ и направлений и сложения в эпоху Шести династий китайско-буддийской традиции.

Еще одной типологической приметой китайских переходных периодов является рост влияния иррационального элемента на всех уровнях (официальная культура, личностные мировоззренческие позиции) общественного сознания: оживление в культуре рудиментов архаики, активизация официальной ритуальной деятельности, сложение и распространение оккультных наук и учений религиозно-мистического толка. Но об этом нам еще предстоит отдельный разговор при анализе архаико-ритуальной традиции Китая и даосской традиции.

Таким образом, стабильные и переходные периоды в истории Китая представляют собой, как и в Европе, равные по значению и взаимодополняющие формы существования местного общества. На протяжении стабильных периодов происходило закрепление и упорядочивание социального и культурного опыта, выражавшееся в установлении социальных норм, правил и образцов поведения и т. д. На протяжении переходных периодов осуществлялась выработка новых ценностных установок и ориентиров, сопровождавшаяся реформированием прежней институциональной системы. Кроме того, если китайские стабильные (династийные) периоды демонстрируют и обуславливают собой специфические особенности историко-культурного развития Китая как генетически автономного цивилизационного очага, то переходные периоды доказывают и показывают подлинность истории развития китайской цивилизации общечеловеческим историко-культурным закономерностям, включая тем самым ее в мировой цивилизационный процесс.

Солдат чинской армии

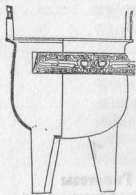


Архаическая культурная традиция. Исходные мировоззренческие модели, ментальные константы и идеологические комплексы



Проблема этно- и культурогенеза китайской цивилизации тоже относится к числу фундаментальных и остродискутируемых в мировом Китаеведении вопросов. Имеющиеся в научной литературе точки зрения сводятся к трем основным гипотезам: моноцентрического, полицентрического происхождения китайской цивилизации и «западных миграций».

Первая из названных гипотез восходит к собственно китайской традиции, настаивающей на единстве этнических и культурных истоков национальной цивилизации и на ее возникновении в строго определенной географической местности — в бассейне Хуанхэ. Региональные культурные очаги считаются вариантами общекитайского культурного субстрата, а их своеобразие объясняется воздействием местных естественно-географических и историко-этнологических условий: специфика ландшафта, степень удаленности от эпицентра национальной культуры и государственности, территориальная близость к «варварским» народностям. Моноцентрическое происхождение национальной цивилизации в свое время активно доказывалось позднечжоускими и ханьскими мыслителями и учеными, которые стремились обосновать через доказательство единства собственных этнокультурных корней



Раннеишские
(чжаньжовский период)
бронзовые изделия

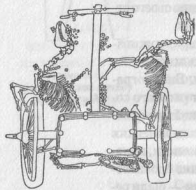
неизбежность утверждения в Китае единого централизованного государства. В результате в IV – I вв. до н. э. была создана квазиистория, по своей сути, древно-го Китая как монолитного организма, обладающего изначально целостной социальной структурой, религиозными представлениями и другими идеологическими комплексами и возникшего на основе совокуности родственных этнических групп. Если учесть, что основополагающими первоисточниками по истории и истории культуры древнейших эпох как раз и являются письменные памятники, относящиеся к данным столетиям, то неудивительно, что моноцентрические взгляды на происхождение китайской цивилизации прочно утвердились в китаеведении. Создатели и сторонники разбираемой гипотезы в ее научном варианте (например, М. В. Крюков, см. Библиографию) апеллируют преимущественно к антропологическим и лингвистическим (результаты лексико-статистического анализа языковых групп Восточной Азии) данным. На основании этих данных ими делается генеральный вывод о том, что со времени расселения в Восточной Азии людей современного вида и вплоть до наших дней на территории современного Китая прослеживается преемственность развития и взаимодействия монголоидных и (в меньшей степени) австралоидных популяций, главную роль в истории которых сыграли тихоокеанские монголоиды, объединяемые в восточноазиатскую (дальневосточную) расу. Допуская в принципе возможность расового полиморфизма восточноазиатских популяций (участие в формировании

Позднеишские (алянские)
бронзовые изделия



расового состава китайцев различных монголоидных и австралоидных компонентов), сторонники гипотезы моноцентрического происхождения Китая высказывают твердую убежденность в том, что смесь европеоидов, если и она появилась на Дальнем Востоке, то, во-первых, только в северо-западных и западных районах Китая и, во-вторых, не ранее I тысячелетия до н. э., когда китайская цивилизация уже полностью прошла первичную стадию своего этно- и культурогенеза.

Противоположной точки зрения придерживаются сторонники гипотезы «западных миграций» (в первую очередь, Л. С. Васильев, см. Библиографию). Они считают, что независимо от расового состава древнекитайского этноса все важнейшие сдвиги в его развитии — возникновение земледельческих культур, крашеной и монокромной керамики, появление иньского государства, изобретение бронзолитейного производства и письменности — были результатами культурных экспансий и диффузий. Как таковая эта гипотеза восходит в конечном счете к библейской исторической мысли — догмату о происхождении всех народов от сыновей Ноя. Тезис о переселении предков китайцев на Дальний Восток из других регионов Древнего мира воспринимался в качестве безусловной научной истины многими западноевропейскими и американскими учеными второй пол. XIX – нач. XX в. В китаеведческих работах того времени (см., например, работы академика В. П. Васильева) высказывалась в том числе версия о вероятном генетическом родстве китайской цивилизации с древнеегипетской. В настоящее время наиболее пристальное внимание сторонниками гипотезы «западных миграций» уделяется историкокультурным событиям позднейшей эпохи в связи с тем, что перенос столицы в Аньян действительно сопровождался рядом революционных новаций. Это решительные изменения в технологии изготовления и характере декорирования (в т. ч. появление



Поднеиньская колесница
(из погребения чэ ма кэн)

Центральноазиатская колесница
(с наскального изображения
из Сыям-Чурекса, Тува)



принципиально новых для искусства древнего Китая мотивов) бронзовых изделий, внезапное (отсутствие каких-либо протоформ) появление колесничного транспорта. Изучение иньских колесниц, обнаруженных в особого типа погребениях (захоронения колесницы с парной упряжкой — так называемые чэ ма кэны, досл. «яма с колесницей и лошадьми», носившие, видимо, ритуальный характер), показало, что по всем основным параметрам — конструктивные особенности повозок, струйных и уздечных наборов, способ запряжки и управления лошадьми — они обнаруживают удивительное сходство с колесными экипажами ближневосточного и средиземноморского центров древних цивилизаций.

В конце 80-х гг. нашего века в провинции Сычуань были обнаружены следы (бронзовые статуи, маски и другие культовые предметы) ранее неизвестной этнокультурной общности, датируемой XIII — XI вв. до н. э. Особый интерес из найденных археологических материалов вызывают сычуаньские маски, представляющие собой антропоморфные личины с зооморфными вкраплениями и, самое главное, с отчетливыми европеоидными чертами. С антропологической точки зрения эти маски демонстрируют определенное сходство с внешним обликом представителей андроновской культурной общности, про-

жившей себя во второй пол. Пяти тысячелетия до н. э. и занимавшей огромную территорию к западу от Урала, которая простиралась на север до зоны тайги и на юг до Каракумской пустыни. С этой общностью связывают утверждение в степной Азии развитых форм производящего скотоводческого хозяйства, освоение бронзоволитейного производства с расцветом так называемого «геометрического художественного стиля» и распространение конных колесниц⁸.

Хронологические рамки сычуаньской этнокультурной общности и сам по себе факт появления в Китае европеоидной популяции согласуются также с разработанными в современной науке географическими и хронологическими схемами индоевропейских миграций. Согласно одной из этих схем (гипотеза В. И. Аббаева⁹), приблизительно в I тысячелетии до н. э. часть скифов в составе крупного объединения протосаксов оторвалась от основного скифского массива и ушла на восток, дойдя до северо-западных границ современного Китая. Такие же направления (с запада на восток) и конечный пункт (Китай) реконструируются для евразийского колесничного потока.

Особенности духовной культуры самой сычуаньской общности, детали хода ее взаимодействия с аборигенным населением (иньцами) и ее дальнейшая судьба пока что остаются неисясненной науке. Эволюция масочных изображений (появление монголоидных черт) указывает на постепенный процесс этнической ассимиляции ее представителей с местным этносом. Есть также ряд оснований полагать, что сычуаньская общность оказала заметное влияние на художественную культуру не только иньской эпохи, но и последующих исторических периодов (рудименты масочной орнаментации в произведениях изобразительного искусства древнего и традиционного Китая). Однако подтверждая сам по себе факт проникновения в Китай европеоидного элемента, находки в Сычуани не являются неопровержимым доказательством справедливости гипотезы «западных миграций». Гиперболизация миграционных и диффузионных

⁸ Подробно см., например: Кузьмина Е. Е. Откуда пришли индоиранцы? Материальная культура андроновской общности и происхождение индоиранцев. М., 1994.

⁹ См., например: Аббаев В. И. К вопросу о прародине и древнейших миграциях индоиранских народов. — Древний Восток и античный мир. М., 1972.

Сычуаньские
бронзовые маски



процессов, возводимых в ранг определяющих стимулов всего культурного развития китайского этноса, делают эту гипотезу уязвимой как с теоретической, так и с фактологической точки зрения.

В отличие от рассмотренных гипотез, гипотеза полицентрического происхождения китайской цивилизации предполагает длительное сосуществование на территории Китая нескольких самостоятельных и, вероятнее всего, исходно разнородных культурных традиций, которые впоследствии легли в основание общекитайского культурного субстрата. Отчетливее всего культурное разнообразие Китая проявляется в чжоускую эпоху в силу прежде всего наиболее полной документированности этой эпохи археологическими материалами и письменными памятниками. Оригинальные источники свидетельствуют о наличии в древнем Китае как минимум трех автономных культурных ареалов: «центрального», «восточного» и «южного», с которыми связаны три субстратных культурных традиции. «Центральная» субстратная традиция — это традиция, представленная иньской и чжоуской цивилизациями и восходящая, напомним, к неолитическим культурам бассейна Хуанхэ. Как «восточная» и «южная» субстратные традиции определяется соответственно культура восточных прибрежных районов Китая, представленная на тот момент царствами Янь и Ци, и культура царства Чу, занимавшего обширные территории к югу от Янцзы.

Хотя названные субтрадиции приняли в целом равное участие в формировании общекитайского куль-

турного субстрата, доминантную роль в этом процессе сыграла первая из них, в русле которой обозначились и сложились все исходные и базисные для национальной цивилизации мировоззренческие модели, ментальные константы и идеологические комплексы, связанные, в первую очередь, с государственностью.

2

Древнейшие космологические и антропологические воззрения

Определяющими для культуры любого человеческого сообщества выступают присутствие ей космологические представления, т. е. от того, какими видятся человеку пространственно-временные параметры окружающего его мира и свое собственное место в нем, зависят характер и содержание всех прочих свойственных данному сообществу имагологических конструкций, включая антропологические, онтологические, геополитические и историологические воззрения.

Доминантной для культуры древнего Китая и всей в целом китайской цивилизации является пятичленная космологическая модель, согласно которой мировое пространство распределяется строго по четырем сторонам света (восток, юг, запад и север) и выделяется особый пространственный отрезок — Центр-чжун, ассоциируемый с центром мира. Главными временными координатами в этой модели служат времена года — весна, лето, осень и зима — и специальный сезон (середина летнего периода), выделяемый для Центра. Пятичленная пространственно-временная модель не относится к

Пятичленная космологическая модель: история сложения, композиция, символика и образные обозначения

Личины-таотэ — популярный мотив орнаментации иньских и раннечжоуских бронзовых сосудов, с возможными рудиментами элементов сичуаньских масок (конфигурация глаз, подбородка, ушей)





Неолитическая керамика с парными медальонами

числу специфических китайских культурных феноменов. Она является вариантом общего типа так называемой «горизонтальной модели мира», характерной для древних централизованных государств (например, Египет). Но только в Китае рассматриваемые космологические представления приобрели столь исключительную культуральную значимость.

Отдельные элементы пятичленной пространственной схемы угадываются уже в неолитических культурах бассейна Хуанхэ, начиная с Ваньло. Это особенности конфигурации и композиции неолитических погребений (расположение кладбищ к северу от поселения, ориентация труположений — с первой половины III тысячелетия до н. э. — головой строго на юг), самих поселений (неправильной формы овал, вытянутый по оси север—юг) и отдельных жилищ (обращение дверей к центру поселения). Считается, что данная схема в целом ее виде воспроизводится в росписях на неолитической керамике, где часто встречаются различные крестообразные и четырехчастные орнаменты. Один из иллюстративных примеров — изделия в форме тарелок, украшенные по внутренней части четырьмя симметрично расположенными по отношению друг к другу медальонами и окаймленные по ободу узором, состоящим из сегментов, строго ориентированных по четырем частям и четырем получастям света. Окончательное сложение пятичленной космологической модели произошло, о чем подробно говорится ниже, в иньскую эпоху.

Совместно с временами года части света образуют особые пространственно-временные зоны, каждая из которых обладает собственной символикой и различными обозначениями, ставшими впоследствии подлинными универсалиями китайской культуры.

Под Центром понимается сакрально-политический фокус мирового пространства, персонафицированный правителем и соотносимый с царской резиденцией и столицей. Известно, что в иньскую эпоху Центр маркировался посредством реальной или

воображаемой культовой столицы Инь — Великого города Шан, где, по мнению некоторых ученых, находились главные святилища страны и хранилище царских регалий. Через данную пространственную категорию определялась также вся ойкумена, что и находит отражение в уже знакомом нам самоназвании Китая — Центральное/Срединное государство (*Чжунго*). О степени устойчивости этого самоназвания и стоящих за ним космологических и геополитических представлений красноречиво свидетельствует факт включения в оригинальное название КНР сочетания *чжун го: Чжун хуа жэньминь гун хэ го*, досл. «Центральное/Срединное процветающее народное коммунистическое государство».

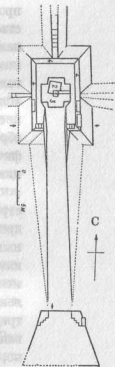
Второе из упомянутых ранее самоназваний Китая — Поднебесная (*Тянься*) — тоже происходит из древних космологических представлений. Считалось, что небо имеет форму круга, а земля — квадрата. Та часть земного квадрата, на которую падает проекция небесного круга, и есть Центральное государство. Оставшиеся же вне этой проекции углы земного квадрата полагаются «варварскими» землями, на которые не распространяется покровительство Неба, а потому они лишены каких-либо признаков цивилизации.


Из вышесказанного понятно, что геополитические представления китайцев носили предельно эгоцентрический характер, проявляющийся во многих деталях внешней политики имперского Китая. Уже в XIX в., когда страна находилась под непосредственной угрозой полной колониальной зависимости от европейских держав, прибытие в Пекин западных дипломатических миссий



Представления иньцев о мире (реконструкция на основании надписей на «гадательных костях»)

Реализация пятичленной космологической модели в композиции иньских погребений





подавалось в местной печати как преподнесение императору дани, посланной «варварскими» государями. Важно оговорить, что геополитический эгоцентризм китайцев зиждился на их уверенности в собственном именно духовном, а не расовом или военном превосходстве над другими народами. Китайскому этносу было в целом несвойственно агрессивное завоевательное начало, с чем мы неоднократно столкнемся по ходу дальнейшего разговора. Внешние войны, проводимые имперскими режимами в стабильные периоды, носили преимущественно оборонительный характер, имея целью не присоединение к себе новых территорий, а защиту национальных интересов в жизненно важных для империи сопредельных с ней регионах. К тому же эти войны отнюдь не приветствовались общественным мнением того времени, во всяком случае в среде образованных людей. Еще в ханьскую эпоху в придворных кругах велись оживленные публичные дискуссии по вопросу надобности проведения завоевательных походов. Многие государственные деятели и деятели культуры Хань настаивали на том, что подчинение империей своему влиянию периферии должно осуществляться исключительно путем оказания да «варварские» народы «благого», цивилизационного воздействия, но никак не силой оружия. Все основные территориальные приобретения Китая, составившие современное географическое пространство этой страны, были сделаны в чинскую эпоху.

Кроме Центра, особо почиталась южная пространственно-временная зона, что было связано с древнейшими солярными верованиями и календарными реалиями: поклонение зенитному солнцу и принятие дня летнего солнцестояния за поворотный момент годового цикла. В дериватном виде эти представления продолжили существование в годовом цикле традиционных календарных празднеств — празднование дней зимнего и летнего солнцестояния. Известно, что китайские государи — древние цари-ваны и

последующие императоры — обязательно находились во время исполнения любых официальных религиозных и светских церемоний лицом на юг. Отсюда же происходит стандартная для всего населения Китая символическая пространственная ориентация — тоже лицом на юг, в результате чего восток и запад называются находящимися не справа и слева от Эго, как это принято в Европе, а наоборот.

Символика восточной и западной пространственно-временных зон совпадает с осмыслением востока и запада у других народов мира. Первая из них ассоциируется с рождением новой жизни. Вторая — с гибелью всего живого. Одновременно, согласно разбираемой модели, западная пространственно-временная зона считалась местом, где царят хаос и враждебные по отношению к человеку природные стихии, и ассоциировалась с насильственной смертью и военной силой. Поясним, что под *военной силой (у)* понимались кроме собственно боевых действий любые насильственные акции.

Северная пространственно-временная зона имеет бинарную символику. С одной стороны, она, как и западная зона, ассоциируется со смертью (зима) и природным хаосом, а с другой — с нечто сокровенно-энигматическим. Такое осмысление этой зоны происходит из естественно-хозяйственных реалий земледельческого народа: зима — время года, когда в земле таятся зерна, готовящиеся дать новые ростки. А так как погитие «сокровенного» и «таинственного» обычно включают в себя идею их постижения, то в Китае установились прочные ассоциации северной пространственно-временной зоны с ученостью и образованием.

Все пять пространственно-временных зон изначально имели реальные географические очертания, будучи маркированными природными горными массивами, известными как «пять священных пиков». Это: «центральный пик» — горы *Суншань* (досл. «Высочайшая гора») на территории провинции Хэнань,

«восточный пик» — горы Тайшань (досл. «Великая гора», провинция Шаньдун), «южный пик» — горы Хэньшань (досл. «Гора-опора», провинция Хунань), «западный пик» — горы Хуашань (досл. «Цветущая гора», провинция Шэньси в окрестностях г. Сиань) и «северный пик» — горы Хэньшань (досл. «Недвижная гора», провинция Шаньси). Границы, отмеченные названными горными массивами, точно совпадают с крайними точками территории иньской государственности. А горы Суншань находятся в непосредственной близости от Чжэнчжоу, где располагалась предполагаемая столица Ранней Инь.

Для обозначения и символической передачи пространственно-временных зон использовался специальный набор знаковых рядов, включающий цветовую, натурфилософскую, числовую и персоналогическую символику.

Цветовая космологическая символика — это так называемые «пять цветов» (*у сэ*), являющихся нормативной и универсальной для художественной культуры Китая цветовой гаммой, состоящей из следующих цветов: желтого (*хуан*) для Центра, синезеленого (*цин*) для восточной зоны, красного (*хун, чи*) для южной зоны, белого (*бай*) для западной зоны и черного (*хэй*) для северной зоны. Как свидетельствуют археологические материалы (бронзовые приборы для красок — *ту лу*), данная цветовая гамма окончательно утвердилась тоже в иньскую эпоху. В соответствии с указанными ассоциативными значениями пространственно-временных зон каждый из «пяти цветов» имеет собственное смысловое наполнение. Желтый цвет — символ верховной власти и государя. Красный цвет передает торжественно-радостные события. Хрестоматийный пример — цвет одеяния китайской невесты и свадебной атрибутики. Белый цвет — цвет траура и похоронных принадлежностей. Черный цвет используется в одеянии ученых. Синезеленый цвет передает идею новой жизни.

Натурфилософская символика — это знаменитые китайские «пять первоэлементов/первостихий» (*у син*): «земля» (Центр), «дерево» (восточная зона), «огонь» (южная зона), «металл» (западная зона) и «вода» (северная зона). Хотя в научной литературе принято считать, что концепция «пяти первостихий» возникла в позднечжоуский период и в рамках философских школ, она находит себе объяснения, равно как и «пять цветов», исходя из естественно-географических и историко-политических реалий именно иньской эпохи. Центральная зона была представлена для того времени конкретно районом бассейна Хуанхэ (желтый цвет — цвет лесовых почв), служившим главным ареалом сельскохозяйственной деятельности инцев (стихия — «земля»). К востоку простирались девственные лесные массивы (синезеленый цвет — цвет древесной листвы, стихия — «дерево»). Красный цвет и огонь — универсальные для народов мира атрибуты солнца. На западе от бассейна Хуанхэ начинается предгорье Цинхай-Тибетского горного массива (белый цвет — снег на вершинах горных хребтов). Кроме того, именно там в иньскую эпоху обитали народности (предки тибето-бирманских народов), проводившие постоянные войны с китайским государством (ассоциация западной зоны с военной силой, стихия — «металл», т. е. оружие). Для северных районов природной доминантой является река Хуанхэ (стихия — «вода», черный цвет — цвет уходящего вдаль речного потока).

В дополнение к «пяти первостихиям» пространственно-временные зоны могли также обозначаться посредством «пяти природных существей»: гром (Центр), ветер (восточная зона), солнце (южная зона), холод (западная зона) и луна (северная зона).

К рассматриваемым космологическим представлениям восходит также концепция *Женского* (*Инь*, этимологическое значение — теневой склон холма или речного берега) и *Мужского* (*Ян* — солнечный склон) космических начал, выражающая



Стандартная графическая эмблема взаимодействия Инь и Ян в наложении на пятичленную космологическую схему

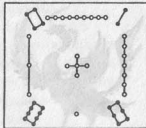
идею универсальной дуализированности мира. Движение *Ян* мыслится проходящим по часовой стрелке, а его минимум и максимум приходится соответственно на дни зимнего и летнего солнцестояния. Движение *Инь* мыслится проходящим против часовой стрелки, а его минимум и максимум приходятся соответственно на дни летнего и зимнего солнцестояния. По этой схеме *Женское* начало соотносится с северо-восточной и северо-западной частями земного пространства и ассоциируется с зимой, водой, лунной, металлом и военной силой. *Мужское* начало соотносится с юго-восточной и юго-западной частями земного пространства и ассоциируется с летом, деревом, огнем и солнцем.

В Китае существовало несколько числовых кодов, в которых композиция мирового пространства передается через определенные наборы цифровых комбинаций. К ним относятся так называемые «магический квадрат» — «Письмена из реки Ло» (*Ло шу*) и «магический крест» — «План из реки Хэ (*Хуанхэ*)» (*Хэ ту*), представляющие собой стандартные «нумерологические» матрицы, в основании которых лежит структура девятиклеточного квадрата и которые широко использовались в геомантии, медицинских и алхимических построениях. Но наиболее популярным и универсальным в культуре Китая был следующий числовой код: «1» и все нечетные числа — обозначение Неба и мужского начала мира. «2» и все четные числа — обозначение Земли и женского начала мира. «3» — триада Небо-Земля-Человек, передающая все мироздание, включая мир людей, по вертикали. «4» — четыре основные пространственно-временные зоны. «5» — все пять пространственно-временных зон, т. е. все мироздание по горизонтали. «6» — так называемые «шесть великих начал мира»: четыре пространственно-временные зоны, Небо (*Мужское начало*) и Земля (*Женское начало*). «8» — четыре части и четыре получасти света. «9» — пять пространственно-временных зон и четыре получасти

света, т. е. тоже все мироздание по горизонтали. «10» — астральное (солярное) число, восходящее к иньскому календарю (месяц, состоящий из трех декад по десять дней в каждой). «12» — число знаков зодиака, месяцев (по лунному календарю) и основных суточных периодов, т. е. передающее небесно-временную композицию мироздания.

Персоналогическая космологическая символика включает в себя наборы зооморфных и антропоморфных божественных персонажей. Первые — это *Желтый* (императорский) *дракон* (Центр), опознавательными признаками которого служат желтый цвет и лапы с пятью (знак власти над всем миром) когтями. Для восточной зоны — *Вирюзовый дракон* (*Цанлун*), для южной зоны — *Красная птица* (*Чиняо*, феникс), для западной зоны — *Белый тигр* (*Байху*) и для северной зоны — фантастическое существо, именуемое *Таинственный/Сокровенный воин* (*Сюанью*) и представляющее собой симбиоз черепахи и змеи.

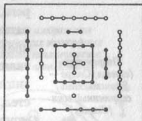
Зооморфная персоналогическая символика начала складываться еще в неолитическую эпоху. В 1971 г. на территории провинции Хэнань было найдено погребение, датированное 4-м тысячелетием до н. э., в котором справа (т. е. к западу) и слева (т. е. к востоку) от человеческого скелета, лежащего головой строго на юг, имеются выложенные из ракушек изображения тигра и драконаобразного существа. Впоследствии зооморфная персоналогическая символика превратилась в универсальные для изобразительного и декоративно-прикладного искусства Китая художественные образы. Исключительно популярной для них является композиция, изображающая «играющих»



Древнее изображение схемы Ло шу

| | | |
|---|---|---|
| 4 | 9 | 2 |
| 3 | 5 | 7 |
| 8 | 1 | 6 |

Современное изображение схемы Ло шу с числовым наполнением



Древнее изображение схемы Хэ ту

| | | | |
|---|---|---|---|
| | 7 | | |
| | 2 | | |
| 8 | 3 | 5 | 4 |
| | | 1 | 6 |

Современное изображение схемы Хэ ту с числовым наполнением



Покровитель (символ) Юга — Красная птица (Чинья)

Покровитель (символ) Востока — Вирховый дракон (Цанлун) (по жюшюань оригинальных изображений в погребальном искусстве)



дракона (Цанлун) и феникса (Чинья), которая передает взаимодействие Мужского и Женского начал, идею зарождения новой жизни и плодоносности мира. Как таковая она служит принятым символическим изображением китайского Нового года, который знаменует собой начало весны и новой жизни (подробно см. ниже). Белый тигр, бывший властителем самой губительной для человека пространственно-временной зоны, впоследствии стал мыслиться существом-охранителем от злых сил. Изображения тигра, спускающегося с горы, которое имеет функцию оберега, постоянно встречаются на самых разных декоративных и бытовых (ковер, одеяло, полотенце и т. д.) предметах. Черепаха и змея — принятые символы знания и учености, что находит отражение в композиции китайских погребальных и мемориальных стел. Эти стелы представляют собой каменные прямоугольные плиты с вытравиванными на них надписями. Верхняя часть плит украшена рельефным изображением змеиных клубков, а сами они покоят-

Покровитель (символ) Севера — Таштвенный/сокровенный воин (Сюаньцунь)

Покровитель (символ) Запада — Белый тигр (Байху)

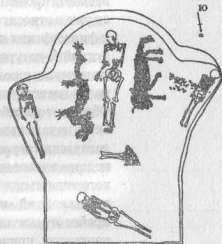


ся, как правило, на постаменте в виде фигуры черепахи.

Под антропоморфными божественными персонажами подразумеваются «пять небесных императоров», т. е. пять божеств-покровителей (повелителей) частей света: *Желтый император (Хуан-ди — Центр), Синий (Зеленый) император (Цин-ди — восточная зона), Огненный император (Янь-ди — южная зона), Белый император (Бай-ди — западная зона) и Черный император (Хэй-ди — северная зона)*. Точное время возникновения культа пятерницы божеств-покровителей частей света не установлено. Однако известно, что он являлся действующей религиозной реальией в ханьскую и предклассическую эпохи. Божествам-покровителям частей света приносились специальные жертвоприношения, в их честь слагались именные культовые песнопения. Каждый небесный император имел помощников, которые почитаются в качестве духов-покровителей частей света. Одновременно небесные императоры и их помощники выступают популярными персонажами китайских мифологических сюжетов (подробно см. ниже).

Таковы общие внешние характеристики пятичленной космологической модели. После ознакомления с ними перейдем к рассмотрению вопроса семантики этой модели, ее места и роли в культуре Китая.

Древнейшее изображение космологических зооморфных персонажей (неолитическое погребение в пров. Хэнань)



**Семантика
пятичленной
космологической модели
и исходные ментальные
константы китайской
цивилизации**

Пятичленная космологическая модель восходит к культурологеме года, т. е. восприятию человеком окружающей действительности, исходя из годового цикла. Такой взгляд на мир обладает рядом определенных свойств. Через парадигму годового цикла мир видится человеку как предельно упорядоченное действо, состоящее из строго последовательных, обязательных и явных процессов и природных феноменов: смена времен года, сопровождаемая одними и теми же климатическими приметам и естественными явлениями.

Развернутая картина такого действия — «вселенского церемониала» — неоднократно воспроизводится в оригинальных текстах, где «вселенский церемониал» так и определяется через иероглиф *ли*, основное словарное значение которого «ритуал»: «солнце и луна, сменяя друг друга, появляются на небе, четыре сезона чередуются, в нужное время дуют ветра и выпадают дожди» и т. д. И далее в первоисточниках подчеркивается естественность «вселенского церемониала» и говорится, что только невежественные люди видят в нем порождение высших сил.

Хотя приведенные суждения по поводу естественности происходящих в мире процессов содержатся уже в относительно поздних (IV – III вв. до н. э.) и философских по характеру памятниках, зачатки стихийно-натуралистического мировосприятия были присущи уже иньскому этносу, во всяком случае, на уровне его ортодоксантажной культурной страты. Обращает на себя внимание аморфность теистического начала в иньской культуре, которая по хронологическим параметрам принадлежит к периоду господства в человеческом обществе архаико-религиозного типа мышления. В отличие от других древних цивилизаций, иньское государство располагало крайне ограниченным официальным божественным пантеоном, причем входящие в него персонажи ли-

шены сколько-нибудь заметной тенденцией к персонализации (подробно см. ниже). Религиозные верования и практики уже имперского Китая тоже демонстрируют уровень развития, свойственный ранним формам религий.

Далее. Человеческое общество, по представлению древних китайцев, что тоже постоянно акцентируется в философских письменных памятниках, мыслилось находящимся в неразрывном и органическом единстве с космическим универсумом. А потому все процессы и события, имеющие место в социуме, должны были полностью совпадать с природными процессами и явлениями. Единственным существом, способным поддерживать, нарушать и восстанавливать должный порядок социокосмических процессов, считался сам человек. Через всю китайскую словесность красной нитью проходит постулат, гласящий, что человек есть самое ценное между Землей и Небом и из порожденных ими вещей и созданий. Аргументируя этот постулат, китайские авторы говорят, что только человеческое существо обладает сознанием и моральными качествами, благодаря которым оно единственное из живых тварей способно приводить свои действия в соответствие с законами мироздания.

Антропоцентризм китайской культуры отчетливее всего проступает в местных историологических воззрениях. Доказывая объективный характер династийных циклов и неизбежность гибели каждой династии (по модели года, завершающегося зимой), китайские мыслители настаивали на том, что длительность конкретной фазы (утверждение — расцвет — деградация и гибель) династийного цикла зависит только от поступков и состояния нравственности людей, начиная с государя и лиц его ближайшего окружения. Этим объясняется приоритетное внимание всей китайской гуманитарии к антропологической и социоасиологической проблематике.

Коррекция бытия социума с космическими природными закономерностями осуществлялась через ритуал-ли. Ли есть категориальный термин, посредством которого в традиции определялись, в первых, единичные обрядовые акции. Во-вторых, вся совокупность религиозных и светско-этикетных церемоний, которые, по мысли древних китайцев, были необходимы для поддержания социокосмического порядка, а также обуславливали собой правильное функционирование социума на всех его уровнях и взаимоотношения людей по социальной вертикали (государь — подданные) и горизонтали (семья). И, в-третьих, собственно принципы социокосмического бытия: «... Благодаря ли ограничивается хорошее и скверное, проявляются в нужный момент радость и гнев. Благодаря ли повинуются низы и проявляют мудрость верхи. Благодаря ли удается избежать беспорядка в этом бескрайнем меняющемся мире».

Непосредственно религиозная традиция представлена в древнем и имперском Китае огромным числом всевозможных обрядовых акций, в первую очередь разного типа жертвоприношениями (сезонными, окказиональными и т. д.). Однако при их кажущемся разнообразии и многоличии все они сводятся к акту симпатической магии, по ходу которого оказывалось мироустроительное воздействие на Космос и устанавливались коммуникации с высшими силами для обеспечения их покровительства правящему режиму.

Космологическую семантику и сакральный смысл имели и практически все виды общественно-прикладной и интеллектуальной деятельности китайцев.

Так, идеальным административно-территориальным устройством Поднебесной полагалось ее подразделение на 9 областей (округов), откуда происходит еще одно самоназвание Китая — «Земля девяти округов». По утверждению первоисточников, административно-бюрократическая система национального

государства возникла как состоящая из пяти центральных ведомств (министерств), строго соотносящихся с пространственно-временными зонами. Это: Срединное/Центральное (или Желтооблачное) ведомство (*Чжунгуань*) — предполагажительно министерство двора; Весеннее (Зеленооблачное) ведомство (*Чуньгуань*) — министерство церемоний; Летнее (Краснооблачное) ведомство (*Сягуань*) — министерство военных дел; Осеннее (Белооблачное) ведомство (*Цюгуань*) — министерство юстиции, и Зимнее (Чернооблачное) ведомство (*Дунгуань*) — министерство общественных работ.

Космологическую семантику обнаруживает также устройство высшего управленческого аппарата и аристократического сословия чжоуского и раннеимперского общества. Первый из них состоял из «трех князей» (*саньгун*) — высшие сановники страны, «девяти придворных чинов» (*цзю цин*) — три наставника наследника трона и шесть начальников приказов, «девяти владетельных особ» — главы основных административно-территориальных единиц. Аристократическое сословие объединяло носителей пяти аристократических титулов.

Тем же принципам подчинялось устройство вооруженных сил страны. В чжоускую, ханьскую и предклассическую эпоху имела место система «четырёх армий» (*сы бинь*), включающая в себя столичный гарнизон и четыре воинских объединения (армии, покоряющие восточных, южных, западных и северных «варваров»), которые дислоцировались в провинциях по четырем частям света от столицы.

Особенно жестко регламентировались жизненный уклад и поведение самого государя с целью их полного уподобления природным годовым процессам. Согласно официальному этикетно-ритуальному уложению, бывшему эталонным для чжоуских и ханьских монархов, в каждый конкретный сезон и месяц года государю полагалось проживать в строго определенных апартаментах, носить одеяния нужного

цвета, есть соответствие пищу и т. д. Так, в первый весенний месяц он должен был жить в левых (восточных) апартаментах дворца под названием «Зеленое Ян» (усиление в природе Мужского начала). Облагаться в одеяния зеленого цвета с зелеными (нефрит) украшениями. Ездить в колеснице под зеленым балдахинном и запряженной «бирюзовыми драконами», т. е. лошадьми сивой масти. Следовать по дороге, выложенной гравием серо-голубоватого цвета. Вкушать яства из пшеницы и баранины. Принести в жертву селезенку жертвенных животных и т. д.

К официальному этикетно-ритуальному уложению восходят, во-первых, типологии сельскохозяйственных культур («пять злаков») и домашних животных, исходно служивших календарной пищей: просо/корова (Центр), пшеница/овца (восток), бобы/курица (юг), конопля/собака (запад) и пшено/свинья (север). Во-вторых, типологии живых тварей («безволосые», т. е. человек — Центр, «чешуйчатые» — насекомые — восток, «пернатые» — птицы — юг, «волосатые» — звери — запад, «панцирные» — черепаха и пресмыкающиеся — север) и анатомических органов (сердце — Центр, селезенка — восток, легкие — юг, печень — запад, почки — север). В-третьих, типологии запахов и вкусовых ощущений (благословный запах/сладкий вкус — Центр, козлиный запах/кислый — восток, горелый запах/горький — юг, запах металла/острый вкус — запад, запах гнили/соленый — север).

Все эти типологии лежат в основании традиционных китайских естественно-познавательных дисциплин, теорий хозяйствования, экономических концепций, медицины.

Для самого человеческого существа тоже имеются несколько антропологических типологий, которые являются базисными для национальной гуманитарии (философии, общественно-политической мысли, историографии). Это — типологии характеров, благих и дурных качеств: горячий, искренность,

развращенность — Центр, энергичный, гуманность (человеколюбие), мотовство — восток, твердый, ритуальное благоговение (благопристойность), жестокость — юг, спокойный, справедливость, грубость — запад, рассудительный, мудрость, жульничество — север. Модель годового цикла распространялась не только на отдельные династийные периоды, но и на весь исторический процесс: каждая династия тоже соотносилась с определенной пространственно-временной зоной и, следовательно, со всем набором соответствующих данной пространственно-временной зоне знаковых обозначений и приодно-антропологических свойств. Так, эпоха правления совершенномудрых правителей древности соотносилась с Центром, находилась под покровительством стихии «земля», а главной нравственной чертой ее народонаселения считалась искренность. Династия Ся соотносилась с восточной пространственно-временной зоной, находилась под покровительством стихии «дерево», главной нравственной чертой ее народонаселения считалась гуманность и т. д. Примечательно, что империя Цинь исключалась последующими историками из этого списка, и вслед за чжоуской эпохой (западная пространственно-временная зона) ими называлась ханьская империя (северная пространственно-временная зона, стихия «вода», мудрость). Однако сам Цинь-ши-хуанди, по сообщению первоисточников, был настолько уверен в действенности указанных космологических коррелятов, что предпринял ряд политико-практических мер для упрочнения магической связи своего режима с северной пространственно-временной зоной: переименование р. Хуанхэ в р. Дэшуй (досл. «Река Добродетелей»), фетишизация числа «6», выходящего по схеме *Xэ ту* числовым обозначением севера (использование шестерной упряжи в императорской колеснице, установка 12 гигантских бронзовых статуй вдоль дороги, ведущей к императорской резиденции).

Пятичленная пространственно-временная модель лежит также в основании китайских астрономо-астрологических построений и календарных измерений. Каждой пространственно-временной зоне соответствовала одна из пяти планет, определяемых как «пять звезд» (*у син*): Сатурн — Центр, Юпитер — Восток, Марс — юг, Венера — запад и Меркурий — север. Все звездное небо делилось на четыре части, по семь основных созвездий. Календарный сезон (время года) подразделялся на три месяца, для каждого из которых выделялось по два самостоятельных подпериода. Таким образом, китайский год состоял в общей сложности из 24 сезонов, а дневной цикл — из 12 часовых периодов с сохранением всех космологических коррелятов.

Космологические регламентации распространялись даже на такие внешне предельно удаленные от собственно религиозно-ритуальной деятельности сферы общественной жизни Китая, как законодательство и уголовное право. Считалось, что обнародование августейших указов и декретов, не соответствующих по содержанию синхронному времени года, вызывает природные и социально-политические коллизии. Если, например, зимой издавались «осенние» указы, то это вело к нашествию насекомых (саранчи), вражеским набегам на приграничные города. В случаях издания «весенних» указов наступало преждевременное таяние снегов, начинались разливы рек, а у беременных женщин происходили выкидыши или рождались болезненные младенцы. В уголовно-процессуальном кодексе уже классического (танского) Китая присутствуют статьи, предусматривающие весной снятие с узников кандалов и приостановление расследований уголовных дел, а вынесение и исполнение смертных приговоров — только осенью.

Итак, исходными ментальными константами китайской цивилизации выступают стихийный натурализм (понимание мира как совокупности естественных по своей природе процессов и явлений), ритуалистиче-

ское мировосприятие (убежденность в единстве и предельной упорядоченности социокосмического универсума, а также в космолого-сакральном смысле человеческой деятельности) и антропоцентризм (вера в зависимость состояния социокосмического порядка от внутреннего облика и поступков человеческого существа — от единичных лиц, т. е. государя, до всего народонаселения страны). Одновременно рассмотренная пятичленная космологическая модель играет роль универсальной классификационной схемы для всех сфер жизнедеятельности китайцев.

Выделенные ментальные константы и мировоззренческие модели оказали также непосредственное воздействие на формирование художественной (музыкальные виды искусства, художественная словесность) и материальной (строительство) культуры Китая.

3

Архаико-идеологическая традиция в художественной и материальной культуре древнего и имперского Китая. Космологическая семантика и сакральный смысл музыкальных видов искусства, художественной словесности и строительства

Начальный этап сложения музыкальной культуры Китая тоже соотносится с иньской эпохой, когда, по свидетельству надписей на гадательных костях, оформился и выделился особый «музыкальный комплекс», определяемый в традиции как «музыка-юэ» и объединявший в себе собственно музицирование (игру на музыкальных инструментах), пение и танец. Начиная с иньской эпохи и во все последующие исторические периоды «музыкальный комплекс» являлся непременным компонентом сценария проведения



Нотная запись
первичного
пентатонического
склада и четырех
производных
пентатонических
ладов

обрядовых акций (жертвоприношений) и официальных церемоний полурелигиозного-полусветского и светско-этикетного характера. Наиболее существенной особенностью древнекитайской музыки, сохранившейся и до наших дней, выступает ее интонационный строй — *пентатоника* (т. е. звукоряд из пяти основных нот, кит. «пять звуков» — *у шэн*). Одновременно использовался 12-ступенный звукоряд (в пределах октавы), который подразделялся на шесть нечетных, или *мужских* ступеней звукоряда (*лю лю*) и шесть четных, или *женских* ступеней звукоряда (*лю лю*). Приведенные числовые характеристики китайской музыки однозначно указывают на ее генетическое родство с рассмотренными ранее космологическими представлениями. Понятно, что каждая из пяти нот пентатонического лада соотносилась с определенной пространственно-временной зоной, наделялась соответствующей символикой и семантическими связями (цвет, стихия, природные сущности, астральные объекты, человеческие качества и пр.).

Китайская музыкальная культура располагала большим набором инструментов, которые в традиции подразделяются на четыре вида: из камня (каменные барабаны), металла (колокола, отличающиеся от европейского колокола отсутствием языка и являющиеся по сути ударными музыкальными инструментами), из бамбука и из шелка (соответственно духовые и струнные музыкальные инструменты). Многие из них, как, например, флейты, свирели, гусли-*цин*, лютян-*пила*, имеют аналоги среди музыкальных инструментов других народов мира. К числу наиболее своеобразных китайских музыкальных инструментов относятся: *литифон* — набор определенных настроенных каменных плит, а затем — бронзовых колоколов, *губной органчик* (*шэн*), состоящий из тыквенного сосуда (в качестве воздушного резервуара) и вставленного в него набора (13, 24, 26) бамбуковых трубок. Высшее место в иерархии местных музыкальных инструментов за-



Древнейший
китайский барабан
(неолит, керамика)

нимают инструменты из камня и металла, звук которых отождествлялся китайцами со звуком грома, а сами инструменты ассоциировались с Центром. Изобретение барабана приписывается традицией Желтому императору.

Все входящие в «музыкальный комплекс» виды искусства в равной степени наделялись в традиции магическими функциями — способностью оказывать мироустроительное воздействие на социокосмический порядок и содействовать установлению коммуникации людей с высшими силами, о чем однозначно говорится в первоисточниках: «... с помощью шести нечетных и шести четных ступеней звукоряда, пяти звуков и восьми тонов, шести танцев и величественно-гармоничных музыкально-песенных произведений обращаются к духам и божествам, упорядочиваются дела в удельных княжествах и царствах, приводятся в согласие десять тысяч народов, умиротворяются гости, прибывшие к правителю (т. е. иноземные посланники), наставляются люди, проживающие в периферийных краях».

Однако особое значение здесь представляется непосредственно музицированию, через которое, по словам первоисточников, приводятся в гармонию Небо и Земля и осуществляются принципы управления человеческим обществом: «... тот, кто разбирается в голосах, тем самым познает звук; тот, кто разбирается в звуках, тем самым познает музыку; тот, кто разбирается в музыке, тем самым познает способы управления государством». Такое осмысление музицирования проистекает из природы музыкального искусства, являющегося идеальной моделью процесса перехода от состояния природного хаоса к гармонии, осуществляемого к тому же самим человеком и посредством сделанных человеческими руками предметов (музыкальные инструменты).

Кроме того, музыка, исполнение и танец служили главным способом демонстрации индивидом, в первую очередь самим правителем, собственных



Китайские
музыкальные
инструменты:
губной органчик
(шэн)



Китайские музыкальные инструменты:
набор бронзовых колоколов
пайсяо

Китайские музыкальные инструменты:
набор бронзовых колоколов
пайсяо (пльчжун)





Китайские музыкальные инструменты: барабан-пипа

внутренних качеств и потенциальных возможностей: «С помощью песен прославляются добродетели, с помощью музыки делаются ясными заслуги». Почти все из божественных и легендарных персонажей национальной истории наделяются в Китае талантами композиторов (авторство наиболее почитаемых в традиции древних культовых музыкально-песенных произведений) и исполнителей. Владение музыкальными инструментами было желательным качеством царствующего монарха и всех прочих лиц, участвующих в делах управления страной. Обучение игре на музыкальных инструментах входило в комплекс традиционной китайской образованности.

Впоследствии, в результате осмысления архаико-религиозных воззрений на музыку в русле нарождающихся философских школ, в китайской культуре утвердилась натурфилософская концепция музыки-юэ, трактующая музицирование как порождение и воплощение мирового музыкального начала («космической музыки»), которое и является гармонизирующей основой социокосмического универсума.

Видя в музыке главный способ познания и реализации принципов государственного правления, китайские официальные власти всегда с повышенным вниманием и уважением относились к музыкальным традициям других народов. В танскую эпоху от дипломатических и торговых миссий местные власти требовали преподнесение императору в качестве даров или дани их нативную «музыку», т. е. музыкальные инструменты и исполнителей, преимущественно женского пола. Привезенные в Поднебесную му-

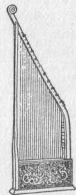
Древнекитайский придворный оркестр (с ханьского погребального рельефа)



зыкантши, певицы и танцовщицы размещались в специально отведенном для них столичном (г. Сиань) квартале, где они находились на положении привилегированных гейш, для посещения которых требовалось особое августейшее разрешение. Помимо обслуживания высокопоставленных придворных лиц, им вменялось в обязанность обучение своему музыкальному искусству местных дам полусвета, которые в свою очередь наставляли обитательниц увеселительных заведений более низкого ранга. Через эти заведения чужеземные музыкальные произведения влиялись в общий поток городской культуры, распространяясь затем по всей стране. К концу танской эпохи китайская музыка превратилась в подлинный синкрет, вобрав в себя элементы музыкальной культуры народностей и государств Дальнего Востока, Центральной и Южной Азии.

«Музыкальный комплекс» исходно предполагал вхождение исполнителей и аудитории в экстатическое состояние, обозначаемое в оригинальной терминологии как *радость* (лэ). Понятия «музыка» и «радость» записываются в китайском языке одним и тем же иероглифом (произносится по-разному), что служит убедительным доказательством их изначального семантического тождества. Впоследствии как *радость* определялось качественное внутреннее состояние правителя или истинного мудреца: «знающий — радуется». Однако для архаико-ритуальной традиции под *радостью* понималось именно состояние экстаза, отождествляемое с танцем и вызываемое либо самой музыкой (психогенный эффект длительно исполняемых пентатонических мелодий: «музыка возбуждает чувства и сердце человека и приводит в движение его тело, руки и ноги начинают непроизвольно плясать, что и является вершиной радости»), либо психотропными снадобьями, в первую очередь вином.

Так как все перечисленные элементы «музыкального комплекса» (музыкальные виды искусства



Китайские музыкальные инструменты: лютя-пипаю

Придворная танцовщица (нефрит, эпоха Хань)





«Наслаждаясь
музыкой и вином»
(с картины IX в.)

и экстатическое состояние, вызванное винопитием) в наиболее целостном и явственном виде присутствуют в сценарии проведения пиришественной трапезы, то в Китае утверждается практика исполнения официальных пиришественных церемоний, дополнявших или заменявших собою обрядовые акции. Развернутые описания пиришественных сцен с захмелевшими и танцующими гостями содержатся в древнейших образцах китайской поэзии, входящих, под черкнем, в конфуцианский канонический памятник («Канон поэзии» — «Ши цзин», подробно см. ниже): «День и ночь в чертогах князя, в чертогах князя все блистает-сверкает... Барабаны гремят-грохочут. Гости, опьянев, пускаются в танец, и вот так все вместе предаются радости». В последующих памятниках (официальные историографические сочинения — подробно см. ниже) зафиксированы реальные исторические прецеденты императорских пиров, во время которых государь, находясь в состоянии опьянения (тоже подчеркивается в оригинальных текстах), лично играл на музыкальных инструментах, пел сложенный им же экспромт и танцевал.

Судя по увеличению частоты проведения подобных пиришественных церемоний в переходные периоды (например, в эпоху Шести династий), они

полагались верховными властями и центральной администрацией того времени одной из наиболее действенных ритуальных мер для восстановления должного социокосмического порядка.

Те же архаико-религиозные истоки обнаруживает китайская письменная словесность, определяемая в оригинальной терминологии как *вэнь*. Основное словарное значение этого иероглифа — «узор». Как *вэнь* обозначаются в принципе любые типы узоров: роспись, тканые узоры, узоры, образованные родинками или пигментными пятнами на теле человека, узоры на шкурах животных, природные узоры, образованные сплетением трав, цветов, ветвей деревьев, веренище облаков и созвездиями. Например, термины «астрономия» и «астрология» в китайском языке передаются через сочетание *тянь вэнь*, досл. «небесный узор». Таким образом, понятийный ареал иероглифа *вэнь* указывает на тождество человеческих письмен с природными, космическими узорами и одновременно содержит в себе идею их гармоничности как определяющего их свойства. Предполагаемая этимология иероглифа *вэнь* — происхождение от пиктограммы (древнейшая графическая форма китайской иероглифики, подробно см. ниже), изображающей человека с разрисованным (татуированным?) туловищем в момент исполнения им некоего обрядового действия (ритуальной пляски?). Указанная этимология подтверждает и наглядно иллюстрирует генетическое родство письменной словесности с архаической ритуальной деятельностью. Впоследствии архаико-религиозное осмысление *вэнь* было тоже подвергнуто концептуализации в рамках натурфилософских и этико-политических учений. В широком теоретико-философском значении *вэнь* есть особая категория китайской культуры, включающая в себя понятия просвещенности, образованности, ментальной деятельности, цивилизованности. Под *вэнь* может также пониматься мироустроительное жизнепорождающее космическое начало,

противопоставляемое разрушительному, губительно- началу — *военной силе (у)*, что служит еще одним доказательством отрицательного в целом отношения китайской культуры к войне и насилию. Образы категориальную пару, *вэнь* и *у* тоже включаются в пятичленную космологическую модель, соотносясь соответственно с востоком и западом.

Создание устного или письменного текста мыслилось, как и игра на музыкальных инструментах, воспроизведением процесса трансформации хаоса (отдельные звуки — слова — предложение — текст) в гармонию. Так как наиболее организованным и внешне совершенным видом словесного узора является стихотворное произведение, то поэзия неизбежно должна была стать ведущим родом китайской художественной литературы. Исходная принадлежность поэтического творчества к архаико-ритуальной деятельности вновь подтверждается этимологией иероглифа «поэзия, стихотворство, стих» — *ши*. Этот иероглиф происходит от пиктограммы, передающей отбивание ритма ногой в процедуре жертвоприношения. До определенного времени стихотворный текст существовал только в устной форме и в неразрывном единстве с мелодией (т. е. в виде песнопения). Следовательно, он наделялся всеми магическими функциями и свойствами, которые приписывались прочим элементам «музыкального комплекса». Возникновение письменного поэтического творчества и его превращение в реально светской культуры Китая не привело к принципиальным изменениям взглядов на сущность, свойства и функции национальной поэзии. Они лишь вновь подверглись концептуализации и этизации по аналогии с созданием музыкальной натурфилософской концепции. Литературные способности или хотя бы владение азами стихосложения тоже считались вначале желательным, а затем и нормативным качеством венценосных особ, высших государственных чинов, а также любого человека, претендующего на участие в делах управления страной.

Из вышеизложенного также явствует, что китайская музыкальная и художественная культура находилась в изначальном и неразрывном генетическом родстве с местной государственностью и верховной властью.

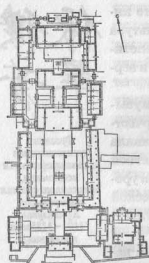
В «музыкальный комплекс», помимо музыкальных видов искусства и поэтического творчества, входили искусство сервировки стола, правила оформления интерьера, т. е. элементы материальной культуры Китая. Но наиболее отчетливо структурообразующее воздействие архаико-идеологической традиции на национальную материальную культуру проявляется в строительстве.

Осмысление в древнем Китае строительства находится в русле универсальных для архаико-религиозного типа мышления о нем представлений. Любая постройка, тем более культового предназначения (храм, дворец), мыслится специально организованным пространством, противостоящим внешнему хаосу (природные стихии, враждебные по отношению к человеку сверхъестественные силы) и служащим наиболее благоприятным местом для коммуникации людей с божествами и духами. Кроме того, строительство полагалось сакральным актом, в котором путем постройки здания приводится в порядок все мироздание (параллелизм, свойственный симпатической магии).

Космологическая семантика китайского строительства проявляется прежде всего в общих для всех категорий архитектурных ансамблей — город, царская резиденция, храмовый комплекс (независимо от конфессиональной принадлежности, за исключением христианских — католических, протестантских и православных — храмов) и частная постройка (усадебная, городская дом) — пространственно-планировочных правилах. Любой архитектурный ансамбль состоит из набора зданий квадратной или прямоугольной (форма земли) формы, образующих вновь квадрат или прямоугольник, обнесенный стеной и структурируемый по оси север—юг. Для города

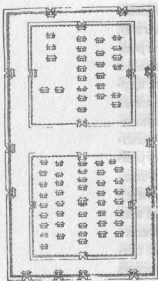
依
翠
樓
芳

Фрагмент
стихотворения
в каллиграфическом
исполнении,
написанного сунским
императором
Хуэй-цзюном
(1101–1125 года
правления)



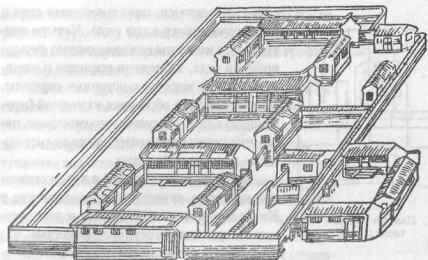
Планировка национального храмового комплекса (план усадьбы семейства Конфуция в храмовом ансамбле г. Цюйфу)

План г. Лояна при Поздней Хане



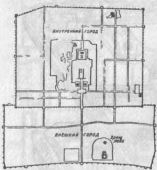
кросстранственная ориентация его композиции подчеркивается воротами: четверо ворот, расположенных в центре каждой из четырех частей городской стены и сориентированных строго по сторонам света. В названиях этих ворот нередко включаются имена космологических зооморфных персонажей (Ворота Вирюзового дракона, Ворота Красной птицы и т. д.). Южные ворота обычно выделяются с помощью дополнительных архитектурных деталей (в т. ч. надвратные башни). Более сложный вариант городской композиции демонстрирует г. Лоян позднеханьской эпохи. Он состоит из двух самостоятельных кварталов-квадратов, обнесенных стенами с четырьмя воротами и соединенных «летней» (по оси север-юг) дорогой. Общая форма города — прямоугольник. Его внешняя городская стена имеет 12 (по числу месяцев и зодиакальных созвездий) ворот, четверо из которых приходится на ее южную часть для символической передачи юга как сакральной зоны.

О композиции китайских культовых ансамблей можно судить главным образом по их описаниям, содержащимся в письменных источниках. Известно, что в древнем Китае существовало пять главных храмовых комплексов — так называемые «предместные храмы» (*цзяо*), находившиеся в окрестностях столицы строго по четырем сторонам света от нее и служившие местом проведения сезонных жертвоприношений, и центральное святилище страны, называемое Светлым залом (*Минтан*), который тоже выносился за пределы столицы и помещался к юго-западу от нее. В этом святилище совершались жертвоприношения



Планировка частной усадьбы

Небу, Земле и божествам-покровителям частей света. В оригинальных источниках говорится, что храм Минтан насчитывал 9 покоев и 12 дворцов, воспроизводивших идеальное территориально-административное устройство Поднебесной, или, шире, все земное пространство и небесное пространство совместно с годовым циклом. Главное помещение храма имело 8 дверных проемов, а его свод подпирался 28-ю балками, т. е. имитировал небесный свод. Элементы архитектурной композиции храма Минтан частично повторяются в композиции центрального государственного святилища минского и цинского Китая, известного как «Храм Неба» (оригинальное название — «Зал жатвенных молитв», являющийся лишь одним из строений общего храмового комплекса). Этот храм, построенный в 1420 г., — единственное сохранившееся для китайского национального зодчества здание круглой формы (форма Неба). Оно стоит на трехъярусной платформе с восьмью лестничными маршами и завершается тоже трехъярусной крышей, выложенной глянзированной черепицей темно-синего (цвет неба и восточной пространственно-временной зоны) цвета. Внутри здания находится одно-единственное помещение — огромный зал

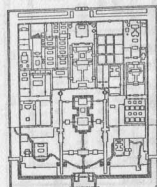


План центральной части Пекина

с 28-ю колоннами, подпирающими свод и расположенными в три ряда. Четыре центральные колонны символизируют четыре времени года, 12 колонн среднего и внешнего ряда — месяцы и суточные периоды. Пол помещения образован каменной (мраморной) плитой с естественным узором, напоминающим парное изображение «играющих» дракона и феникса.

Подобно музыкальной и художественной культуре, строительство находилось в Китае в генетическом родстве и нерасторжимом единстве с государственностью, что находит отражение уже на уровне лексической традиции (общность терминология, передающей строительный процесс и процесс создания новой династии) и о чем неоднократно говорится в оригинальных источниках: «В былые времена тот, кто становился царем-ваном, выбирал центр Поднебесной и устанавливал там свое владение. Выбирал центр своего владения и устанавливал там свою столицу. Выбирал центр столицы и устанавливал там дворец (резиденцию)». Понятно, что по древнему градостроительному канону царский (императорский) дворец должен был находиться в центре столичного города. Неоднократно нарушаемый в последующие исторические эпохи (смещение императорской резиденции к одной из городских стен), этот канон был адекватно воспроизведен в планировке Пекина. Кроме императорского дворца или вместо него, в центральной части столицы и других городов (например, Сиань, Нанкин) возводились «музыкальные» строения — «Варабанный» и «Колокольный» павильоны. Находившиеся в них соответствующие музыкальные инструменты служи-

План императорской резиденции (Гуэун)

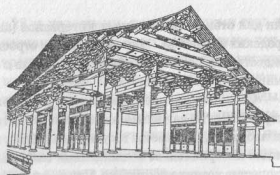


ли для отбивания суточных интервалов (аналог городских курантов). Одновременно эти строения (ожидание звука барабана и колокола с громом) маркировали Центр мира.

Согласно древнекитайским представлениям, строительство не только выступало семантическим аналогом строительства государственности, но и служило материальным воплощением сакрального могущества хозяина постройки. В первоисточниках утверждается, что только через возведение величественных и роскошных зданий государь может показать свои «величие и сияние». Чем грандиознее и величественнее возводились здания, тем, значит, большим сакральным могуществом обладал их хозяин (строитель). И обратная закономерность: для подтверждения и укрепления сакрального авторитета государя требовалось возведение как можно большего количества грандиозных и величественных построек. Изложенные взгляды на строительство реализовывались на практике: каждая новая династия, несмотря на экономические трудности в стране, начинала свое существование с реконструкции или строительства нового столичного и дворцового ансамбля, причем как можно более масштабных размеров. Так, столица Ранней Хань (Чанъань), построенная в первые годы царствования ханьского правящего дома, занимала площадь в 26 кв. км. Этот же город, отстроенный заново в начале Тан, превратился в подобие мегаполиса, занимающая площадь в 80 кв. км. Протяженность городских стен составила 9701 м с востока на запад и 8652 — с юга на север. Высота стен достигала 5,3 м, а толщина у основания колебалась от 3 — 5 до 20 м. Ширина центрального столичного проспекта, который начинался от императорской резиденции, смещенной к северной стене, и вел к южным воротам города, равнялась 250 м.

Попутно заметим, что при общем дефиците в Китае земельных площадей только устойчивостью здесь горизонтальной модели мира и отсутствием





Внутренняя композиция традиционной китайской постройки

разработанной вертикально ориентированной космологической модели можно объяснить неразвитость практики возведения высотных многоэтажных жилых и общественных построек. Единственными высотными (трехъярусные) строениями в национальном зодчестве являются так называемые башни-лоу, под которыми имеются в виду самостоятельные строения (павильоны), надвратные или городские (пример — Запретный город в Пекине) башни и дозорные башни.

Исходя из изложенных взглядов на строительство, правомерно предположить, что сакральный смысл имело также сооружение Великой китайской стены, призванной защитить недавно возникший имперский режим не только от реального противника (складывающаяся держава гуннов), но и враждебных природных стихий, и одновременно продемонстрировать сакральное величие и могущество самого Цинь-ши-хуан-ди.

В заключение кратко остановимся на основных технико-конструктивных особенностях китайского зодчества, которые тоже обозначились еще в иньскую эпоху. Это, во-первых, сооружение здания на высокой глинобитной платформе (*стилобат*) и, во-вторых, каркасный метод строительства, когда основу конструкции жилища составляют не стены, а столбы каркаса (т. е. колонны) сопи-

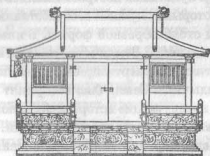
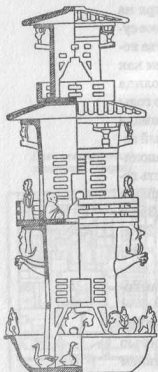
рающимися на них продольными балками. Столь же давно в Китае установилась практика сооружения двухскатных крыш. Черепичное покрытие начало изготавливаться и применяться в X – IX вв. до н. э. Практика сооружения крыш с загнутыми углами (с одновременным изобретением кронштейна) утвердилась предположительно в IV – III вв. до н. э., восходя, видимо, к архитектурной традиции южных регионов Древнего Китая: такая форма крыши улучшает стекание дождевых потоков и воздухообмен внутри помещения, что лучше всего соответствует климатическим условиям именно юга. В последующей традиции загнутые углы крыши истолковываются как имеющие магическую функцию: защита от злых духов, могущих двигаться, по местным верованиям, исключительно по прямой.

Итак, музыкальная, художественная и материальная культура Китая демонстрирует безусловные архаико-идеологические истоки, имея отчетливую космологическую семантику и сакральные функции. Одновременно они находились в изначальном и нерасторжимом генетическом родстве с местной государственностью и верховной властью, являясь тем самым органической частью политической культуры древнего и имперского Китая.



Образец павильона с загнутыми углами крыши (с циньской гравюры)

Дозорные башни-лоу (ханьская керамическая модель)



Внешний вид традиционной китайской постройки (с деревянной модели XI в.)

История сложения и
типологические особенности
политической культуры
древнего и имперского Китая.
Государственные верования,
культы и комплексы
представлений о верховной
власти и ее носителе

Официальный божественный пантеон древнего Китая был, как уже отмечалось ранее, крайне малочисленным. Для иньской эпохи точно известно о существовании в официальной культуре того времени двух главных культов. Это, во-первых, культ предков, персонафицированный *Верховным Владыкой (Шан-ди)*, полагаемым в науке олицетворением предка-родоначальника иньцев. Однако какие-либо детали этого культа неизвестны. Во-вторых, культ *Владычицы-Земли (Хоу-ту)*, имевший широкое распространение как по вертикали (на разных уровнях социальной лестницы), так и горизонтали (в разных местностях). Но и этот культ не был связан с образом конкретного божественного персонажа, являясь скорее сакрализацией самой стихии земли и ее плодородности. Имя «Владычица-Земля» — более поздний неологизм. В иньскую эпоху «божество земли» записывалось теми же пиктограммами-аллографами, что и «земля», «жертвенник», «жертвоприношение». Вместо культовых построек имелись лишь алтари (*шэ*), которыми служили необработанные каменные глыбы столбообразной формы. В иньскую эпоху культ Владычицы-Земли сопровождался массовыми человеческими жертвоприношениями.

Культ Владычицы-Земли был воспринят чжоусцами, но и в последующие исторические эпохи он оставался в таком же аморфном состоянии. При Чжоу и при Хань, наряду с жертвоприношениями

Земле, проводимыми в центральном святилище страны, исполнялся ряд литургических церемоний у каменных алтарей, находившихся у края или посередине болота. Поясним, что в Китае болото (*цзэ*) мыслилось сакральным местом, где происходит слияние небесной влаги, ниспосланной свыше, со стихией Земли. Одновременно в чжоускую эпоху официальные верования обогатились культом Неба, привнесенным в Китай, видимо, чжоусцами. Несмотря на его представительство определенным божественным персонажем — *Небесный император (Тянь-ди)*, этот культ тоже не приобрел тенденции к своему дальнейшему развитию (сложение образа и иконографии Небесного императора, появление о нем мифологических сюжетов) и может восприниматься в качестве сакрализации стихии неба и воплощения мужского начала мира.

Культы Неба, Земли и императорских предков — единственные из архаических официальных культов, которые продолжили свое существование в политической культуре имперского Китая и оставались в силе вплоть до начала XX в. В целом же выясняется, что официальная религиозная традиция древнего и имперского Китая, включая ее процедурный аспект, концентрировалась преимущественно вокруг не культов божественных персонажей, а культа

Обряд поклонения предкам
перед домашним алтарем
(с цинской гравюры)



правителя, который до определенного времени исчерпывал собой официальную идеологическую систему древнекитайского общества.

Отсутствие в оригинальных источниках (исключение — историко-политические воззрения представителей школы *моштов*, подробно см. ниже) сколько-нибудь заметных следов возможных форм первобытной демократии (геронтократии, совета предводителей тотемных кланов или военных вождей) свидетельствует в пользу гипотезы о начале сложения в Китае института царской власти еще в догосударственный период. Предпосылки для упрочения этого института и его превращения в имперскую форму правления создавались как социоэкологическими, так и культурно-идеологическими факторами. С одной стороны, ограниченность земельных ресурсов побуждала государство стремиться к присвоению права монопольного землевладения и к установлению тотального контроля над всеми сферами хозяйственной деятельности страны, для чего требовалась централизованная верховная власть. С другой стороны, представления о единстве и упорядоченности социоэкономических процессов и жесткая сфокусированность мирового пространства предполагали наличие единой же фигуры координатора этих процессов. С натурфилософских позиций естественность и неизбежность института царской власти в стране аргументируется ссылками на природные закономерности: в Поднебесной не может быть более одного государя подобно тому, как на небе имеется только одно солнце.

Наиболее вероятно происхождение образа китайского правителя от образа жреца. При таком подходе становятся понятными причины наделяния в Китае государя, начиная с иньских *ванов*, равно светскими и сакральными (жреческими) полномочиями, в результате чего он объединял в своем лице светского и духовного иерарха страны. В отличие от других регионов и государств Древнего мира, в Китае так и не сформировалось жреческое сословие. Гадатели-девинаторы, осу-

ществлявшие в свое время процедуру гадания, если и образовывали подобие социальной организации, то только в зачаточном состоянии. Следовательно, культ правителя не имел собственной социальной организации, отличной от государственных структур. Все сакральные функции возлагались на государя и административные чины в соответствии с их рангом. Так, скажем, губернатор провинции обладал собственными сакральными полномочиями, отвечая за состояние миропорядка на вверенной ему территории и лично осуществляя необходимые для его поддержания ритуалы. В штатном расписании центральных административных учреждений и аппаратов принцев крови предусматривались ритуальные посты типа «виночерпия жертвенного вина». Чиновники, занимавшие эти посты, ведали организацией и проведением культовых, ритуально-этикетных и светских придворных церемоний. Даже такая чисто жреческая для других регионов Древнего мира область, как астрология, находилась в Китае в ведении специальных чиновников, совмещавших обязанности летописцев, ученых-историографов и астрологов.

По всем остальным показателям китайский комплекс представлений о верховной власти и ее носителе полностью отвечает свойствам общемировой универсалии — так называемого «культа священного (харизматического) царя». Определяющим из свойств указанного культа является, как известно, вера в обладание правителем магической силы, благодаря которой он и способен исполнять возлагаемые на него сакральные функции — оказывать мироустроительное воздействие на Космос и устанавливать коммуникацию с высшими силами.



Парадно-ритуальное облачение императора в III – VI вв. (реконструкция по материалам фресок VI в.)

Парадно-ритуальное облачение бронекитайских государей (реконструкция по материалу художественных произведений VII – VIII вв.)



В китайском варианте «культы священного царя» магическая сила правителя определялась как сила-дэ (принятый в научной литературе перевод — «благая сила»), и считалось, что она ниспосылается будущему государю еще до его рождения. Это означает веру в божественное происхождение правителя: он мыслился сыном не только земного отца, но и высших сил, так или иначе принимавших участие в его зачатии. Мотив «чудесного зачатия» (эпизоды вкушения матерями будущих государей чудесной пищи, после чего наступает их беременность, их встречи наяву или во сне с божественными персонажами или фантастическими животными, наиболее часто с драконообразными существами и т. п.) непременно присутствует в преданиях о легендарных и полуполюгендарных-полуисторических государях древности, а также в жизнеописаниях основателей династий. С чжоуской эпохи принятым обозначением государя становится сочетание «Сын Неба» (Тянь-цзы), отнюдь не сводимое к метафоре.

Будучи зачат при участии высших сил, будущий правитель обладал внешними отличительными признаками, набор которых чрезвычайно широко варьировал. К таким признакам относились любые физиогномические знаки («драконообразность» черт, детали внешнего облика, чем-то отличающиеся от этнического стереотипа монголоидной расы, например густая борода, нос горбинкой, рыжеватые волосы), аномалии в телосложении (высокий рост, хромота), наличие родинок или пигментных пятен на теле. Как и у других народов мира, особое значение придавалось физическим достоинствам правителя, в первую очередь его сексуальной потенции, от которой мыслились прямо зависящими плодородность нив и материальное благополучие страны.

Для правителя, обладающего жреческой харизмой, было нежелательным участие в военных акциях, т. к. считалось, что пролитие крови оскверняет его сакральную сущность, а возможные ранения и уве-

щия ведут к утрате им магической силы. Хотя древнекитайские цари-ваны и последующие императоры нередко лично возглавляли походы, в идеале правитель должен был делегировать свою функцию верховного военного вождя страны в случае проведения боевых действий ее непосредственному исполнителю — конкретному военачальнику, возглавлявшему войска. Такое делегирование осуществлялось через специальный ритуал «отравления войска в поход»: перед выходом армии государь в Храме императорских (царских) предков вручал военачальнику боевой топор, символизирующий переход к нему абсолютной военной власти, а затем, наклонившись, сам лично толкал колесо колесницы военачальника.

В целом же, как неоднократно говорилось выше, правление страной и подчинение империи периферийных и «варварских» народов должны были осуществляться только посредством «мудрого слова» (вань), а не силой оружия (у). Исключение составляют образы государей-основателей династий, для которых типична их военная: наделение богатырским телосложением (до 2,5 м ростом!), физической силой, необыкновенным мужеством, искусством владения оружием и полководческим даром. Такой образ в принципе отвечает историко-политическим реалиям: государь-основатель династий до прихода к верховной власти были, как правило, действительно полководцами, возглавлявшими успешные боевые операции. Но в семантическом плане они есть «цари-воители», вступившие в противоборство со злом, из-за которого нарушился миропорядок. То есть в их задачу входило не завоевание

Парадно-ритуальное облачение императора в эпоху Сун





Парадно-ритуальное облачение императора в эпоху Мин

и насилие, а созидательная деятельность, но осуществляемая с помощью оружия, ибо этого требует сама природа зла. На смену «царю-воителю» обязательно приходил «просветленный царь», приступавший к строительству нового порядка путем «управления мудрым словом». Начиная с Поздней Хань и на протяжении предклассического периода посмертная титулатура (храмовые имена) монархов, основывавших династии и царства, включает в себя иероглиф *у* (Гуан-у-ди, досл. Государь Сияющий Воитель, У-ди, досл. Государь-Воитель), а их преемников — иероглифы *вэнь* или *мин* («просветленный» в значении «мудрый»).

К V – IV вв. до н. э. древний комплекс представлений о верховной власти и ее носителе исчерпал себя как идейная сила, способная поддерживать политическое и духовное единство страны, что, заметим, и стимулировало стремительное развитие философских школ и направлений. Разработанные в рамках этих школ и направлений политические учения и концепции верховной власти впоследствии частично или полностью (подробно см. ниже) вошли в систему официальной идеологии имперского общества. Однако доминантным элементом данной системы продолжал оставаться культ правителя, содержащий в себе архетипическую модель верховной власти: правитель есть лицо, находящееся в центре социокосмического универсума и, будучи наделенное особыми качествами (магическая сила или нравственные достоинства), оказывающее через специальные акции (ритуальные, ритуально-этикетные церемонии) мироустроительное воздействие на

Парадно-ритуальное облачение цинских (маньчжурских) императоров



Космос, включая природу и человеческое общество. В случае наступления кризисной ситуации, а также прихода к власти нового монарха или династии, центральной административной предпринимались в первую очередь именно ритуальные меры, направленные на поддержание сакрального авторитета правителя и усиление его сакрального могущества. Полный набор таких мер состоял из: изменения летосчисления (в китайской традиции летосчисление ведется исходя из времени правления каждого отдельного монарха), государственной, в первую очередь цветовой, символики, перенесения (переименования) столицы, изменения территориально-административного устройства страны и ее управленческого аппарата (что тоже обычно имитировалось посредством переименований отдельных местностей, населенных пунктов, кварталов и улиц, правительственных учреждений и чиновничьих должностей), обновления культового репертуара (создание новых храмовых песнопений и танцев). Все это означало переход от социокосмического хаоса к новому миропорядку.

Еще одной важнейшей составной частью культуры правителя является так называемая концепция «небесного мандата» (*тянь мин*), которая впервые была употреблена чжоусцами для идейного оправдания свержения ими иньской династии и впоследствии активно разрабатывалась многими теоретиками и государственным деятелями. Суть названной концепции сводится к следующему: если царствующий государь по каким-то причинам оказывается неспособным более исполнять функции верховного правителя (знаком чего как раз и служило обозначение в обществе кризисных тенденций), то он лишается права на державную власть, которое передается Небом его новому избраннику. Существенно, что, согласно рассматриваемой концепции, избранником Неба и носителем «небесного мандата» мог стать любой из жителей Поднебесной

безнравственно его родословной, исходного общественного и социального статуса и материального положения. Не оговаривалась даже его возможная этническая принадлежность. От претендента на верховную власть не требовалось предъявления каких-либо вещественных доказательств (например, обладания неким сакральным предметом) правомочности его претензий. Они проверялись только результатами историко-политических событий: если поднятый «носителем небесного мандата» мятеж подавлялся правительственными войсками, то этот человек объявлялся «злодеем», «изменником» и отправлялся на плаху; если же вождю повстанцев удавалось дойти до столицы, взять ее штурмом и захватить императорскую резиденцию, то он почитался истинным «носителем небесного мандата» и, следовательно, законным монархом.

Концепция «небесного мандата» служила надежной и универсальной идеологией для обоснования любой формы узурпации трона (совершение дворцовых, т. е. в рамках одной династии, и государственных, т. е. смена правящего дома, переворотов) и открывала доступ к державной власти практически каждому человеку, обладавшему необходимыми для этого природными качествами и способностями. Подавляющее большинство основателей империй и царств переходных периодов были выходцами из социальных низов, прошедшими начальный путь от офицеров до военных лидеров. Есть также случаи появления на троне бывших разбойников и людей некитайского происхождения. Одновременно эта концепция играла безусловно отрицательную роль в историко-политической жизни китайского общества, стимулируя сепаратистские настроения удельных князей и периферийных военно-политических лидеров. Восстания и мятежи были типичным явлением китайской истории, сопровождавшим существование каждой династии вплоть до ее гибели. Кроме того, исходя из концепции «небесного мандата» становятся понятными причины в

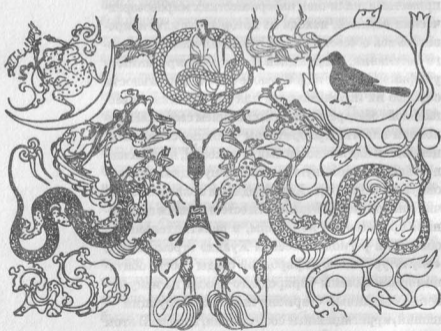
целом толерантного отношения местного населения к чужеземным династиям. Как только чужеземные армии овладевали политическим центром Поднебесной, а их вожди — троном китайских императоров, в глазах и простого населения, и представителей социальной и интеллектуальной элиты общества они становились легитимными правителями.

Итак, архаико-идеологическая традиция оказала определяющее воздействие на создание политической культуры китайского имперского общества и на протяжении всей истории Китая имела непосредственное влияние на историко-политическую конкретику этой страны.

В целом же можно сделать вывод, что китайская цивилизация в том виде, в каком она сформировалась в рамках «центральной» субтрадиции, представляет собой особый тип человеческого общества, характеризующийся следующими отличительными приметам: наличием набора жестких мировоззренческих моделей, исходя из которых регламентировалась вся общественная и духовная жизнь местного населения; тенденцией к детерминированию и унификации всех видов человеческой деятельности с целью их использования для упрочнения национальной государственности; слиянием светской и духовной власти; приоритетом трансперсональных ценностей над личностными и, наконец, направленностью на постоянную соизидательную цивилизационную деятельность. Хотя традиция полагала соподчиненность этой деятельности естественным природным процессам и явлениям, в действительности обитатели региона бассейна Хуанхэ стремились к «окультуриванию» природной среды своего обитания путем замены «природного хаоса» на искусственно созданные «гармоничные» конструкции — пашни, ирригационные сооружения, города. В этом заключаются культурно-идеологические факторы вытеснения в данном регионе естественного ландшафта антропогенным.



Мифологические представления



Определение характера и содержательного аспекта китайской мифологии относится к числу остродискутируемых в науке вопросов, т. к. сама природа имеющихся в наличии данных препятствует созданию единых реконструкций и обобщающих теорий. В письменных памятниках чжоуской эпохи отсутствует специальный жанр, который можно было бы определить как «миф». Нет ни одного оригинального текста, в котором бы воспроизводились мифологические сюжеты в целостном виде. Все, чем располагает наука, это случайные упоминания или фрагменты, содержащиеся в сочинениях, относящихся к различным жанрам (поэтические произведения, трактаты и анналистические тексты) и имеющих разную идеологическую ориентацию (сочинения, принадлежащие различным философским школам). Фрагментарность первоисточников усугубляется лингвистическими трудностями, проистекающими из свойств древнекитайской письменности: смысловая полифоничность отдельных знаков, обилие омонимов и легко смешиваемых между собой иероглифов. Поэтому буквально для каждого из содержащихся в древних первоисточниках фрагментов в научной литературе предлагаются различные и нередко взаимоисключающие их интерпретации. Изучению древнекитайской мифологии препятствует также общая

«Чудесные» существа
в представлении
«Шань хай цзиня»
(с оригинальных гравюр)

Зверь-дишань.
Летучая змея-хуашо.
Птицежонь-шуху.
Дух Яньмаэ



идеивой направленности конфуцианской и всей в целом чжоуской теоретической мысли, для которой была характерна эвгемерическая тенденция. Под «эвгемерической тенденцией» в Китае понимается обратный теории Эвгемера процесс: преобразование исходно мифологических повествований в достоверную по внешности историю. В канонических и околоканонических конфуцианских памятниках (подробно см. ниже) архаические божества превратились в легендарных государей и героев древности, хтонические чудовища — в мятежных князей или злых министров, а мифологические события стали соотноситься с конкретными эпизодами легендарной древности, чаще всего — со временем правления все тех же совершенномудрых государей.

Собственно мифологические сюжеты воспроизводятся в текстах ханьского и постханьского времени, важнейшими из которых в науке признаются сочинение «Каталог гор и морей» («Шань хай цзин») и трактат «Хуайнань-цзы». «Каталог гор и морей» — псевдогеографический памятник, создававшийся на протяжении III—I вв. до н. э. В нем содержится подробное описание ландшафта Поднебесной и примыкающих к ней территорий, но с акцентированием «чудесных» элементов и реалий окружающей действительности. Так, горы, реки и местности показаны здесь как места обитания или арена деятельности мифологических или легендарных антропоморфных и зооморфных персонажей. При характеристике этих местностей перечисляются растущие там «волшебные» деревья, залежи драгоценных камней и металлов, обладающих чудодейственными свой-

ствами. Для внешних по отношению к Поднебесной территорий называются их обитатели — народности, имеющие мифологическую внешность: крылатые люди, люди с дырявой грудью, люди с черными конечностями, песеголовые люди и т. д. Несмотря на обилие содержащихся в нем мифологем, «Каталог гор и рек» в силу лаконичности его повествования тоже не воспроизводит мифологические сюжеты в связанном и развернутом виде. Трактат «Хуайнань-цзы» был создан, по традиции, под руководством и при непосредственном участии принца крови — Хуайнаньского князя Лю Аня (179 — 122 гг. до н. э.). Этот трактат является одним из центральных даосско-философских сочинений ханьской эпохи, что уже само по себе означает вероятность переосмысления в нем архаических мифологем. Тем не менее именно в этом памятнике впервые излагаются целостные мифологические сюжеты космогонического и астрального характера.

Относительная целостность и внятность мифологических повествований в ханьских и постханьских источниках тоже обманчивы. Многие ученые придерживаются точки зрения, что данные повествования на самом деле есть искусственные синкреты, составленные ханьскими мыслителями из ранее самостоятельных мифологем. Степень релевантности ханьских первоисточников с трудом поддается уточнению из-за расхождения мифологических представлений и действующих религиозных культов. Герои мифологических повествований чрезвычайно редко выступали объектами культового поклонения. Поэтому единственным дополнительным по отношению к письменным

Обитатели чужеземных стран
в представлении
«Шань хай цзиня»

Птицежонди страны Хуанью.
Люди страны Тресмысл.
Люди страны Девятойрук.
Рыболоды страны
Западных инокровей





Изображение
чуждого мира
в ханьском искусстве
(росписи по лаку,
гроб, погребение
Маваудя)

памятникам источником оказывается погребальное изобразительное искусство — рельефы и фрески (стенописи) в могильниках, среди которых присутствует немало композиций на мифологические темы. Однако графические изображения в лучшем случае лишь иллюстрируют письменную информацию. Немало примеров, когда в них даются новые, по сравнению с письменными источниками, версии образов божественных персонажей, которые нуждаются в дополнительной расшифровке. Кроме того, возникает вопрос о правомерности соотношения литературного и визуального изобразительного ряда. И наконец, для китайских мифологических повествований типична ситуация, когда божественные персонажи под одним и тем же именем фигурируют в несвязанных друг с другом по смыслу эпизодах, выступая там в явно различных ипостасях и надеясь принципиально разными функциями.

Перечисленные особенности оригинальных источников заставили ученых усомниться в факте существования мифологии в Китае как таковой. Во многих исследованиях доказывается тезис о неразвитости в древнем Китае мифологических представлений, о принципиальной невозможности реконструкции подлинных мифологических сюжетов, даже если они и имели место в китайской культуре в период до формирования там философской мысли. Однако как бы ни оценивались в науке состояние древнекитайских мифологических представлений и степень достоверности сюжетов, воспроизведенных в ханьских и постханьских источниках, не вызывает сомнений, что эти сюжеты являются полноценным фактом китай-

ской культуры, определив собой тематику и образность национальной художественной словесности и изобразительного искусства.

Далее предлагается аналитическое переложение наиболее популярных и известных в Китае сюжетов с их краткими научными пояснениями. Поскольку порядок изложения этих сюжетов тоже нуждается в определенной теоретической аргументации, мы будем руководствоваться принятой в современной гуманитарии типологией, в которой мифологические представления народов мира распределяются по следующим смыслообразующим тематическим блокам: 1) *космогонические мифы*, т. е. мифы о сотворении мира, включающие в себя повествование с *антропогенными* (происхождение человека), *этногенными* (происхождение рас и народностей), *социогенными* (происхождение человеческого общества, его социальной организации и политических институтов) и *эсхатологическими* (гибель мира) мотивами; 2) *астральные мифы*, к которым относятся *солярные* (представления о солнце и соответствующих божественных персонажах), *лунарные* (представления о луне и соответствующих божественных персонажах) и *собственно астральные* (представления о небе и астральных объектах) сюжеты; 3) *аграрные мифы* (повествования о божественных персонажах, связанных с растительностью, годовым сельскохозяйственным циклом и культом плодородия); 4) *героические мифы* (повествования о легендарных правителях и культурных героях); 5) *анимистические верования* (представления о загробном мире, посмертном существовании человека и о душе).

Следует сразу же предупредить, что, в отличие от подавляющего большинства опубликованных Китаеведческих исследований, в данном случае региональные мифологические представления — верования и культы восточного и южного регионов древнего Китая — рассматриваются в качестве самостоятельных идеологических традиций.

Космогонические мифы

Мифы о Пань-гу, Хаосе-хуньдунь, отделении Неба от Земли и «золотом веке»

Самым известным в традиции и в науке китайским космогоническим мифом является миф о *Пань-гу* (*Пань-ху*), называемый так по имени его главного действующего

персонажа, которое может быть понято и переведено как «Свернувшаяся (в кольцо) древность».

Миф о Пань-гу впервые излагается в малоизвестном памятнике III в. н. э., дошедшем до нас только в его извлечениях, содержащихся в позднейших энциклопедических сводах. Судя по сохранившимся фрагментам, в этом памятнике рассказывается о пребывании мира в состоянии космического хаоса и о самозарождении в нем космического яйца с человеческим существом — Пань-гу — внутри. По прошествии 18 000 лет исходная масса яйца разделилась на темную (тяжелую) и светлую (легкую) субстанции, образовавшие земную и небесную твердь. В течение последующих 18 000 лет рост Пань-гу ежедневно увеличивался, и соответственно возрастал промежуток между земной и небесной твердью, пока небо и земля не оказались на нынешнем расстоянии в 90 000 ли (т. е. около 30 000 км). Тогда Пань-гу разбил яйцо и вышел наружу. В других еще более поздних по времени обнародования текстах сообщается о смерти Пань-гу и о трансформации его останков в реалии и феномены окружающего мира. Говорится, что дыхание Пань-гу превратилось в ветер и облака, его голос — в гром, глаза — в солнце и луну, четыре конечности и пять пальцев руки — в четыре части света и пять священных пиков, кровь — в реки, мускулы и вены — в слои земли, плоть — в почву, волосы и борода — в созвездия, кожный покров и волосы на теле — в растения и деревья, зубы и кости — в металлы и камни, костный

мозг — в золото и драгоценные камни, пот — в дождь, а паразиты, жившие на его теле, — в человеческие существа.

Графические изображения Пань-гу встречаются только в светском изобразительном искусстве уже традиционного Китая, где он рисуется в облике антропоморфного существа с зооморфными (рога) деталями и как бы высекающим вселенную из каменной глыбы с помощью молотка и тесла.

Содержательную и структурную близость к мифу о Пань-гу обнаруживает миф о *Хаосе-хуньдунь*, представленный в 7-й главе древнего даосского трактата «Чжуан-цзы» (подробно см. ниже), где он излагается в сильно редуцированном виде и в контексте философской притчи на тему пагубности вмешательства людей в естественный порядок вещей. В названном тексте Хаос представлен Владыкой Центра, имеющей яйцеобразную внешность. Рассказывается о приходе к нему в гости Владык Севера и Юга, которые в благодарность за оказанное им гостеприимство решили сделать безвидному Хаосу семь отверстий, как у других живых существ. Но как только они завершили (по отверстию в день) свою работу, Хаос умер.

Мотивы «космического яйца», «космического человека» и обряда космогонической концепция, угадываемая в изложенных сюжетах, — идея космогенеза как акта

Пань-гу, высекающий вселенную



поляризации исходного космогонического хаоса в результате саморазделения первопредмета, — все это предельно сближает мифы о Пань-гу и Хаосе-хунь-дунь с индоевропейскими мифолого-космогоническими представлениями. В научной литературе преобладает точка зрения о не китайском происхождении данных сюжетов, об их заимствовании из верований южноазиатских народностей.

Учитывая, что какие-либо другие сюжеты в тему акта космогенеза для Китая неизвестны, правомерно предположить, что данный тип космогонических представлений либо вообще отсутствовал в китайской культуре, либо по каким-то причинам не получил здесь надлежащего развития. Указанная ситуация отвечает свойствам культурологемы года: отсутствие у годового цикла четко выраженных его начала и конца. Показательно, что в календарных традициях народов мира за начало года могли приниматься весна (время посевов), лето (день летнего солнцестояния), осень (сбор нового урожая) и зима (день зимнего солнцестояния). Все перечисленные типы календарной модели наличествовали и в самом Китае, относясь, видимо, к разным эпохам и региональным традициям. Обычай соотносить Новый год с началом весны (подробно см. ниже) установился в Китае уже во II – I вв. до н. э. Поэтому сама по себе проблема космогенеза не выделялась китайской культурой. По этой же причине в ней отсутствует, насколько это можно судить по письменным памятникам, идея акта космического творения как результата усилий божества-демиурга.

К собственно китайским космогоническим мифам относится сюжет об отделении Неба от Земли и о прерывании коммуникации между человеческим и божественным мирами. Реликты такого сюжета обнаруживаются в квазиисторическом предании о чиновниках Чжуне (Чуне) и Ли, изложенном в одном из конфуцианских канонических памятников (в «Шу цзине» — подробно см. ниже). Там

повествуется о том, что некогда в древности люди и духи свободно общались друг с другом, соответственно поднимаясь на небо и спускаясь на землю. В результате в мире людей и в мире духов наступил беспорядок. Один из совершенномудрых государей повелел названным чиновникам прервать общение между небом и землей. Выполняя это повеление, Чун поднял небо вверх, а Ли прижал землю книзу.

Сюжет о прерывании коммуникации между человеческим и божественными мирами является одной из универсальных для народов мира мифологем. Он сопровождается, как правило, мотивами «золотого века», т. е. представлениями о таком периоде в собственной истории, когда люди пребывали в состоянии полного материального благополучия и духовного совершенства. Тема «золотого века» — одна из ведущих тем всей китайской философии и общественно-политической мысли. Концепция «золотого века», стереотипно соотносимого с эпохой правления совершенномудрых государей древности, разрабатывалась представителями практически всех национальных китайских философских школ, дававшими различные истолкования сущности этого периода и причин его завершения. Не исключено, что популярность и развитость в Китае представлений о «золотом веке» объясняется архаическим и социоэкологическими реалиями. Вплоть до XII – XI вв. до н. э., когда в Китае произошло резкое изменение климата, вызванное так называемым «малым ледниковым периодом», бассейн Хуанхэ находился в зоне субтропического климата, создававшего максимально благоприятные условия для обитания человека. Огромное богатство природных ресурсов с избытком удовлетворяло материальные потребности людей того времени.

Итак, для китайских мифолого-космологических представлений характерно преобладание мифологемы «золотого века» и неразвитость идеи акта космогенеза.

Мифы о трех великих первопредках: Нюй-ва, Фу-си и Шэнь-нун

Под «тремя великими первопредками» в китайской мифологии понимаются исходно три различных персонажа: женское божество — Нюй-ва и два мужских божества — Фу-си и Шэнь-нун. Их осмысление в качестве архаических правителей, предшествовавших когорте совершенномудрых государей древности, произошло уже в рамках философско-историографической традиции. Повествования о них составляют отдельную тематическую группу, равно тяготеющую как к космогоническим, так и героическим мифам. Одновременно повествования о Нюй-ва, Фу-си и Шэнь-нуне заметно различаются по их пространности, композиционной сложности и соотношению в них архаических мифологем и этических наслений.

Наиболее примечательным со всех точек зрения является образ Нюй-ва. Имя этого божества состоит из двух иероглифов. Принятое словарное значение иероглифа *нюй* — «женщина». Иероглиф *ва* (*gua*) имеет настолько древнее происхождение, что его подлинный смысл уже в позднечжоускую эпоху был утрачен. В текстах того времени он истолковывается как обозначение некоего пресмыкающегося (ящерица, змея), либо членистоногого (земляной, водяной червь), либо панцирного (улитка) существа.

Впервые о Нюй-ва упоминается в текстах IV — III вв. до н. э. Но сколько-нибудь отчетливо это божество проявляется и определяется в письменных памятниках и погребальном изобразительном искусстве ханьской эпохи. Причем между литературными и графическими версиями ее образа наблюдаются серьезные расхождения.

В письменной традиции Нюй-ва наделяется полузооморфной-полунантропоморфной внешностью — существо с человеческой головой и змеиным туловищем — и выполняет множество разнообразных функций. Она выступает, во-первых, в роли божества-демиурга, сотворившего людей из лёссовых глин;

во-вторых, божества-устроительницы, починившей небосвод после повреждений, нанесенных ему в ходе космической битвы между богами Огня и Воды; в-третьих, культурно-героя, спасшего людей от хтонических (?) чудовищ (гигантского Черного Дракона) и научившего их делать запруды; в-четвертых, покровительницы брака, обучившей людей искусству любви и семейным отношениям. Таким образом, в мифах о Нюй-ва присутствуют мотивы, свойственные космогоническим и героическим мифам. Кроме того, сохранились сведения о существовании культа Нюй-ва как богини брака на Юге древнего Китая (в царстве Чу).

Несмотря на развитость образа Нюй-ва и его популярность в культуре древнего Китая, вопрос о происхождении этого образа вновь остается открытым в науке. В китайеведческих исследованиях неоднократно высказывалось предположение об исходной принадлежности образа и культа Нюй-ва иной этнокультурной среде, вероятнее всего, верованиям тайских народностей.

Фу-си (досл. «Покоритель зверей») — персонаж, ярче всего проявляющийся в конфуцианской литературе, где акцентируются его черты как идеального правителя, царствовавшего, по преданию, с 2852 по 2738 гг. до н. э. (по современному летоисчислению). Кроме



Нюй-ва (с цинской гравюры)



Фу-си как правитель и изобретатель триграмм (с цинской гравюры)

Фу-си в погребальном искусстве (с ханьских погребальных фресок)





Изображение Ню-ва и Фу-си в древнем погребальном искусстве (с ханьского рельефа)

того, ему приписываются деяния, типичные для образа культурного героя: обучение людей охоте, изготовлению ловчих и рыболовных сетей и приготовлению пищи, а также изобретение письменности, точнее особой разновидности письменных знаков, известных как *триграммы* (подробно см. ниже). На вероятность происхождения образа Фу-си от образа архаического божества, связанного с миром зверей и с охотой, указывают зооморфные элементы его позднейшей (светская живопись традиционного Китая) иконографии: звериные когти на ногах и звериная шкура вместо одежды.

В погребальном изобразительном искусстве Ню-ва и Фу-си рисуются в виде супружеской пары, обладающей одинаковой внешностью: антропоморфная верхняя часть туловища, переходящая в змеинообразный (драконообразный) низ со сплетенными хвостами (знак соития). Головы обоих божеств венчают царские (мужская и женская) тиары. Стандартными элементами иконографии Ню-ва и Фу-си в погребальном искусстве являются также солнечные и лунные графические символы и изображения трудовых предметов — аршина (угольника) и циркуля, посредством которых передавалась идея мироустроительной деятельности. В ряде сцен парная композиция дополняется изображениями ребенка (символ брачных отношений Ню-ва и Фу-си?) или гиганта (космический человек?). Перечисленные детали иконографии Ню-ва и Фу-си позволя-

Божественный земледelec (Шэнь-нун) (с ханьского рельефа)



ют предполагать, что в ханьскую и постханьскую эпохи эти божества, в отличие от их трактовок в письменной традиции, осмыслились в качестве супружеской пары, воплощавшей женское и мужское начала мира и олицетворявшей вечный круговорот жизни, властителей загробного мира и божеств-созидателей, поддерживающих космический порядок.

Шэнь-нун, судя по его имени (Божественный земледelec) и графическим изображениям в погребальном искусстве (в образе пахара), ведет свое происхождение от архаического божества земледелия. Впоследствии он тоже превратился в идеального правителя и культурного героя, изобретшего соху и научившего людей земледелию. В качестве божественного персонажа, покровительствующего царствующему дому, Шэнь-нун почитался в чжоускую и ханьскую эпоху. Однако сколько-нибудь явные мифологемы в его облике отсутствуют.

В целом можно сделать вывод, что образы «трех великих первопредков» имеют гетерогенное происхождение, восходя к различным по этнокультурной и временной принадлежности верованиям.

Наиболее архаическим из китайских мифологических и мифолого-легендарных персонажей является, видимо, образ *Ди-ку* (или — *Цзюня*, досл. «Предок»), входившего в иньский божественный пантеон. На иньских «гадательных костях» имеются пиктограммы, обозначающие это божество и восходящие к изображению фантастического существа с обезьяньим туловищем и птичьей головой, увенчанной рогами. Какие-либо подробности иньского культа Ди-ку неизвестны. В научной литературе предлагаются его трактовки как тотемного предка иньцев. В ханьских письменных памятниках это божество появляется эпизодически и спонтанно в качестве таинственного и могущественного Предка-Повелителя, супруга женских божеств — солнца и луны (подробно см. ниже) и отца (через мотив «чудесного зачатия») других божественных и легендарных персонажей.

Героические мифы

Повествования о пяти совершенномудрых государях древности и о божествах-повелителях частей света

Под «пятью совершенномудрыми государями древности», с правлением которых в китайской историографии связывается, напомним, начальный период становления национальной цивилизации и государственности, стандартно понимаются Желтый император (Хуан-ди) и его потомки: Чжуань-суй, император Ку (Гао-синь), Яо и Шунь. Сведения об этих персонажах содержатся в подавляющем большинстве позднечжоуских памятников, в первую очередь в конфуцианских канонических текстах, где они излагаются в относительно связном виде, но как исторические предания с откровенной тенденцией к переосмыслению архаических мифологем в этическом ключе. Поэтому точно определить исходные род и жанр этих повествований — собственно миф, мифологизированные предания или легенды — невозможно.

Вне конфуцианской (авгемерической) версии Хуан-ди и Чжуань-суй выступают в ипостаси божеств-повелителей частей света (соответственно Центра и Севера), что позволяет объединять повествования о пяти совершенномудрых государях и пяти божествах-повелителях частей света в единый тематический блок.

Повествования о божествах-повелителях частей света носят безусловный мифологический характер, а центральное место в них занимают эпизоды войны Желтого императора за мировое господство. Первоочередным противником Хуан-ди называется повелитель Юга — Янь-ди (Огненный император), полагаемый традицией либо предком, либо единоутробным братом последнего. Образ и функции Огненного императора весьма сложны и разнообразны. В пись-

менной традиции он наделяется чертами архаического солярного божества, аграрного божества — покровителя и изобретателя земледелия, смешиваясь при этом с образом Шэнь-нуна, и культурного героя. Так, с Янь-ди связывается начало фармакологических и медицинских знаний (научил людей распознавать и использовать целебные травы), торгово-денежных отношений (основание городских рынков и обучение людей торговым операциям). Исходя из мифологических типологий (например, образ Феба-Апполона), правомерно предположить, что все перечисленные функции изначально принадлежали древнему (возможно, иньскому) солярному божеству.

Что касается семантики образа Желтого императора, то ряд деталей его литературного портрета — четырехликость, драконообразные черты лица — позволяют видеть в нем дериватный образ тоже архаического божества, возможно, шаманского типа. Кроме того, в его образе, рисуемом в авгемерической версии повествований о нем, присутствуют реликтовые или рудиментарные черты образов божества-устроителя (упорядочил пять стихий, привел в порядок четыре части света), аграрного божества (насадил пять злаков) и культурного героя, которому приписывается изобретение лука и стрел, обучение людей искусству строительства, изготовления гончарных изделий, приготовления пищи, а также изобретение транспортных (колесница и лодка) средств.

Следующим противником Желтого императора называются чудовище-великан Чи-ю и его братья. Эти персонажи рисуются существами с медной головой, железным лбом, звериным телом с шестью руками и

Чи-ю (с ханьского рельефа)



Желтый император (Хуан-ди) (с ханьского рельефа)



ногами с коровьими копытами. На голове самого Чи-ю рос крепкий и острый рог. А когда волосы за ушами вставали торчком, то они напоминали мечи и трезубцы. Пищей братьям служили песок, камни и куски железа. Чи-ю и его братья были настолько физически сильными и неуязвимыми в бою, что смогли победить Огненного императора и захватить власть над Югом. Только благодаря помощи всех прочих божественных персонажей и земных существ (людей, диких зверей) Хуан-ди удалось после серии кровопролитных битв справиться с этим грозным племенем. В повествовании о битвах Хуан-ди с племенем Чи-ю многие исследователи усматривают отражение реальных событий — войн древних китайцев с какой-то соседней народностью.

Потомки Желтого императора в эвгемерической версии повествований о них выступают исключительно в облике культурных героев и мудрых государей. Так, императору Ку приписывается установление календарной и астрологической традиции: говорится, что он был первым, кто умел исчислять движение солнца и луны.

Император Яо — эталонный для конфуцианской и всей в целом общественно-политической мысли Китая образ совершенного мудрого государя, обладающего всеми необходимыми для правителя врожденными способностями и нравственными качествами. Такая апологизация этого персонажа находится в известном противоречии с мифолого-легендарной версией национальной истории, согласно которой все космические коллизии, имевшие место в древности, — потоп, засуха, вызванная появлением на небе нескольких солнц (подробно см. ниже), — произошли как раз в период царствования Яо. Об архаико-мифологическом происхождении образа Яо можно догадываться только по образам его помощников, в которых присутствуют реликты и дериваты некогда мифологических представлений. Такими помощниками являются судья Гао-яо, определяемый в конфуцианской традиции в качестве

верховного судьи страны и создателя первого для Китая правового кодекса, и «музыкальный министр» Куй. Первый из них рисуется в текстах антропоморфным существом, но с лицом сине-зеленого цвета и похожим по форме на лошадиную морду. Кроме того, упоминается о владении им волшебным однорогим и синешерстным бараном, способным распознавать правого и виновного. Во внешнем облике Куя, что подтверждается его графическими изображениями, проступают черты зооморфного — змеобразного или драконообразного — существа.

Император Шунь — еще более, чем Яо, популярный в конфуцианстве, историографии и общественно-политической мысли Китая персонаж, предстающий перед нами исключительно в эвгемерическом облике. Центральное место в повествованиях о нем занимает рассказ о его жизненном пути, призванный служить наглядным примером процесса формирования идеальной, с точки зрения конфуцианцев, личности. Согласно легенде, Шунь происходил из семьи, состоявшей в предельно отдаленном родстве с правящим домом (кланом Желтого императора) и находившейся на положении «простонародного семейства». Сын престарелого и слабовольного человека (старец Гу-соу), маленький Шунь вечно обижался и унижался его мачехой и сводным братом Сяном (досл. Слон). Не выдержав семейных неурядиц и гонимый нуждой, он рано покинул отчий дом и стал заниматься тяжелым физическим трудом, добывая себе пропитание. В чем бы Шунь ни пробовал свои силы — в земледелии, рыболовстве, гончарном деле, — он неизменно добивался невиданного успеха, чем вскоре прославился среди современников. Служ о необыкновенном

Орнамент на бронзовых сосудах, трактуемый как графическое изображение «музыкального министра» Куя



Император Яо (с ханьского рельефа)



юноше достиг Яо, лично пригласившего Шуня ко двору. В течение ряда лет Шунь был сопроводителем Яо, после чего последний, убедившись в его талантах и добродетелях, добровольно уступил ему престол. Не исключено, что в эпизоде о передаче престола Яо Шуню зафиксированы древнейшие принципы китайского престолонаследия — путем выбора царствующим государем себе преемника из числа всех окружающих его лиц. Изучение родословной иньских царей-ванов показало, что в иньскую эпоху института наследника престола еще не существовало, и новый царь избирался из представителей либо одного с усопшим ваном, либо последующего поколения. Порядок престолонаследия по прямой линии — от отца к старшему сыну — установился только в чжоускую эпоху. Однако и тогда, и в последующие периоды он мог нарушаться. За государем оставалось право выбора себе преемника из его сыновей, внуков и ближайших родственников (братья, племянники), что юридически оформлялось посредством его завещания. Непосредственно легенда о передаче престола Яо Шуню превратилась в идеолого-политическую реалию. Она неизменно использовалась в сценарии проведения государственных и дворцовых переворотов. Истинный претендент на верховную власть возводил на престол своего ставленника, чаще всего принца крови несовершеннолетнего возраста, который по прошествии непродолжительного времени публично отрекался от трона в его пользу.

Мифы о Сяском Юе и о потопах

Кроме Желтого императора и его потомков, в качестве «совершенно мудрого государя» в конфуцианско-историографической традиции особо почитается персонаж по имени Юй, который выступает, с одной стороны, усмирителем потопа, а с другой — основателем легендарной династии Ся.

Повествования о Сяском Юе и о потопах тоже бытуют в эвгемерической и общелитературной

версиях. Во второй из них обнаруживается множество подлинных мифологем. Арханко-мифологическое происхождение образов Юя и его отца — Гуня (главный действующий персонаж мифа о потопах), которые изображаются в ортодоксальных описаниях как сугубо антропоморфные существа, выдает графическая форма их имен: иероглиф *гунь* содержит графему «рыба», а иероглиф *юй* — графему, стандартно входящую в названия пресмыкающихся, насекомых и тому подобных тварей. В научной литературе преобладает точка зрения, что образы Юя и Гуня на самом деле являются более древними, чем образы Хуан-ди и его потомков, восходя, возможно, к некоей иной этнокультурной среде.

Суммируя различные версии повествования о Юе и потопах, получим следующий вариант этого сюжета. Некогда, во времена правления Яо или Шуня, Поднебесная чуть было не погибла из-за страшного наводнения, затопившего всю страну. Усмирить наводнение было вначале поручено Гуню, обладавшему волшебной самоувеличивающейся землей. С помощью этого предмета Гунь пытался построить запруды, но каждый раз они размывались бешущими водами. Разгневанный государь приказал казнить Гуня и бросить его тело на Горе Перьев (Юйшань), находившейся на крайнем севере, где никогда не светило солнце.

Сяский Юй
(с ханьского
рельефа)



Через три года из тела Гуня, так и не тронутого тленом, родился его сын — Юй, имевший, по намекам литературной версии, облик дракона. Сам Гунь обратился в какое-то существо — рыбу, трехногую черепаку — и нырнул в пучину, навсегда скрывшись от мира людей.

Почти всю свою жизнь Юй посвятил борьбе с наводнением. Учтя печальный опыт отца, он вместо строительства дамб и плотин стал расчищать старые и прокладывать новые русла рек, чтобы отвести воду в море. В этой работе ему помогал крылатый дракон, намечавший хвостом будущие каналы. Сам Юй, если в том возникла необходимость, тоже мог обращаться в животное. Особого внимания заслуживает эпизод превращения Юя в медведя в момент прокладывания им прохода в горном массиве, т. е. сочетание «гора-медведь» является одной из типологических принадлежностей мифологии сибирских народов, где медведь есть воплощение образа «горных людей» и медиатор между человеческим и высшим мирами. К типично шаманским чертам в облике Юя исследователи также относят его странную (хромающую? подпрыгивающую?) походку — так называемый «юев шаг», которая интерпретируется ими в качестве ритуального танца шамана. Впоследствии «юев шаг» широко использовался в ритуальных практиках древнего Китая и сопредельных (Корея) стран.

В научной литературе сюжет о потопе и деяниях Юя истолковывается в качестве отражения воспоминаний древних китайцев о разливах вод Хуанхэ, т. е. о локальных природных катаклизмах, имевших место на территории Китая. Непосредственно в конфуцианско-историографической традиции с именем Юя связывается возникновение династии Ся и создание идеальной системы административно-территориального устройства Поднебесной — как состоящей из 9 областей (округов).

К героическим мифам примыкают повествования (предания? легенды?) о государях-основателях иньской и чжоуской династий, о государях-злодеях, правление которых привело к гибели этих династий, и о героических личностях прошлого. Все перечисленные типы повествований присутствуют в конфуцианско-историографической литературе и, подобно рассмотренным выше сюжетам, содержат в себе рудименты, реликты и дериваты исходно архаических мифологических представлений, переосмысленные в этическом ключе.

Государи-основатели древних династий — это *иньский Чэн-тан* и *чжоуские Вэнь-ван* (отец, досл. Просвещенный царь) и *У-ван* (сын, досл. Царь-Воитель). Образ Вэнь-вана служит одним из эталонных образцов мудрого государя, чье правление способствовало сложению чжоуской государственности и обретению ею необходимой военно-политической мощи для покорения иньской династии. В облике Чэн-тана и У-вана запечатлен образ «царя-воителя», о котором говорилось ранее, а в повествованиях о них содержится весь набор мотивов и эпизодов, ставших впоследствии стандартными для апокрифических жизнеописаний исторических лиц, основавших династии или царства.

Древние государя-злодеи — это *сянский тиран Цзе* и *иньский Чжоу-син*, в облике которых запечатлен ставший впоследствии стереотипный для конфуцианско-историографической традиции образ «порочного» монарха, личные качества и поступки которого приводят к гибели возглавляемого им политического режима.

Кроме повествований о древних правителях, в чжоуских и ханьских письменных памятниках присутствует немало рассказов о тех или иных легендарных, полубогатых, полумифических

Повествования о государях-основателях древних династий, государях-злодеях и героических личностях прошлого

и исторических персонажах, включая государственных деятелей, военачальников, мыслителей, музыкантов и литераторов. Наибольшей популярностью в Китае пользуется повествование о чужом поэте Цюй Юане (340? – 278?), почитаемом в качестве величайшего поэта национальной древности и одновременно эталонного образа «добродетельной» личности. Хотя это повествование сложилось на основании региональных (южнокитайских) верований, уже в ханскую эпоху оно прочно вошло в набор конфуцианско-историографических дидактических сюжетов. Рассказывается, что Цюй Юань был представителем высших аристократических кругов царства Чу и его высокопоставленным сановником, отдававшим все силы делу служения отчизне. Но будучи оклеветан своими недоброжелателями, он был изгнан чужим князем. Отчаявшись добиться справедливости, восстановить свое доброе имя и предвидя скорую гибель царства Чу вследствие «неправедного правления» его властей, Цюй Юань предпочел «прозябанию в мирской грязи» самоубийство, бросившись в воды Янцзы. Образ Цюй Юаня как поэта, государственного деятеля и мифологического персонажа относится к числу ведущих идеологов древнего и традиционного Китая, которые активно реализуются в национальной художественной словесности, изобразительном искусстве и обрядовой традиции (подробно см. ниже).

Итак, героические мифы Китая, составляющие легендарную и полуполулегендарную (для иньского и чжоуского периодов) историю этой страны, также имеют гетерогенные истоки и восходят к различным по времени

и этнокультурной принадлежности архаическим верованиям и представлениям. Объективная значимость данных повествований для культуры Китая заключается в том, что именно в них происходило формирование и закрепление национального политического опыта. В последующие исторические периоды героические мифы продолжали использоваться для освящения их авторитетом уже целенаправленно разработанных социоаксиологических нормативов, которые в свою очередь легли в основание духовных устоев и политической культуры китайского имперского общества.

4

Астральные мифологические сюжеты и образы-мифологемы

В отличие от мифологических традиций других народов мира, в китайских верованиях, известных нам по письменным источникам, аграрные сюжеты и образы практически отсутствуют. А из возможных разновидностей астральных представлений здесь наиболее отчетливо вырисовываются солярные сюжеты.

Китайские солярные представления включают в себя серию мифологем, которые, как правило, либо возводятся в научной литературе к гипотетическому прототипу, либо полагаются разновременными осколками единого непрерывно эволюционировавшего комплекса верований. Такой подход вновь проистекает из материалов ханьских источников. Тогда как на самом деле в этих источниках воспроизводятся мифологемы, исходно принадлежавшие диахронным и региональным верованиям.

Солярные мифологические сюжеты и образы

Сяский тиран Цзе (с ханьского рельефа)



天



Солнечная Шелковица и Стрелок, стреляющий в солнца-воронов (по мотивам ханских погребальных рельефов)

Древнейшей из солярных мифологем являются представления о *Солярном древе* (*Фусан*, досл. Солнечная шелковица), включавшие в себя веру в множественность солнц (9 или 10) и дриадные солярные образы — в виде плодов или цветов, растущих на ветвях Солнечной шелковицы. Солярное древо мыслилось гигантским растением, растущим на крайнем востоке и на берегу водоема с кипящей водой. Культ Солярного древа восходит к иньским верованиям, о чем свидетельствуют наличие соответствующих пиктограмм (ветка дерева с несколькими кружками) на «гадательных костях», конфигурация протонероглифа «солнце» (круг с точкой посередине) и иньские календарные реалии (деление месяца на три декады по десять дней/солнц в каждой). Кроме того, известно, что иньцы поклонялись шелковице как тотемному дереву. В последующие эпохи образ восточного Солярного древа дополнился образом западного Солярного древа — *Дерево Жо*, растущее на краю запада.

Следующая солярная мифологема — сюжет о рождении солнц, кратко излагаемый в «Каталоге

Солярный дракон (с вышкинкой в виде парадного чиновничьего костюма)

Графический солярный символ (с вышкинкой-змеем на парадном императорском облачении)



гор и морей». В нем говорится о женском божестве по имени *Си-хэ*, которая является супругой Ди-ку и порождает (или однажды породила) десять солнц. Учитывая, что в китайском языке слова «день» и «солнце» записываются одним и тем же иероглифом, не исключено, что речь в оригинальном тексте идет о порождении не астральных объектов как таковых, а о солнце-днях, т. е. об установлении традиции летосчисления, причем именно в иньском ее варианте.

Богиня Си-хэ выступает главным действующим персонажем колесничного солярного мифа, повествующего о том, что каждый день одно из десяти солнц, живущих на ветвях Солнечной шелковицы, совершает путешествие по небу в колеснице, влекомой шестью драконами и управляемой Си-хэ. При этом указывается, что это есть особые, солярные драконы, отличительным признаком которых является наличие пары рогов на голове. Солярный колесничный миф в изложенном его варианте возник в результате заимствования «центральной субтрадицией» чуской мифологемы: культ мужского божественного персонажа *Владыки Востока* (Дун-цзюнь), который мыслился возникшей солярной колесницы и одновременно воплощением солнца. Чуская солярная колесница рисуется как упряжка из двух драконов, что делает ее типологически сходной с древнеиндийской солярной колесницей братьев-близнецов Ашвинов.

Все перечисленные мифологемы впоследствии были соединены в общем сюжете об астральной охоте и небесном *Стрелке* (*И*). Фабула этого сюжета такова: некогда (во времена правления императоров Яо или Шуня) все десять солнц, рожденные Си-хэ и обитающие на ветвях Фусан, неожиданно появились на небе, вызвав страшную засуху. Вняв мольбам погибающих от жары людей, боги (или единолично Ди-ку) послали на землю небесного Стрелка, наказав ему усмирить солнца.

Графический солярный символ (с ханских погребальных фресок)



Меткими выстрелами из лука Стрелок сразил 9 солнц из 10, а оставшееся в живых солнце было настолько напуганным этой расправой, что никогда более уже не осмеливалось как-то нарушить должный космический порядок. Одновременно в рамках изложенного сюжета солнца изображаются в виде птиц (воронов).

После убийства солнц Стрелок, подобно Гераклу (аналогия, постоянно проводимая в китаеведческих работах), вступил в единоборство с чудищами, все еще населявшими землю и вредившими людям. Завершив свои героические деяния, он предался забавам и увеселениям и, по одним версиям сюжета, погиб на охоте в результате несчастного случая или, по другим, был убит завистниками.

Сведения о Стрелке, содержащиеся в позднечжоуских текстах, позволяют видеть в нем образ, производный от образа культурного героя чжоусцев — божественного Охотника, научившего людей искусству стрельбы из лука. Эпизод астральной охоты и «воронья» мотивы делают миф о Стрелке типологически сходным с аналогичными по содержанию сюжетами, присущими верованиям народов Северо-Восточной Азии и Северной Америки. Наиболее вероятно восточноазиатское происхождение этого сюжета и его привнесение в культуру собственно Китая чжоусцами. Тем не менее миф о Стрелке пользовался исключительной популярностью в предханьский и ханьский периоды, о чем свидетельствуют как письменные источники, так и погребальные изобразительное искусство: сцены на тему астральной охоты с изображением Стрелка, стреляющего в солнца. К рассмотренному сюжету восходит также стандартная для всей культуры Китая графическая символика солнца: круг с птицей внутри. Отличительным признаком солярного ворона (вариант — петух) является наличие у него трех лап, которые трактуются в науке как изображение трех декад иньского месяца.

Лунарные мифологические сюжеты и образы

Лунарные мифологические сюжеты концентрируются вокруг образа тоже женского божественного персонажа — богини, именуемой Чан-э, и влетают в общую канву солярных повествований. Это, во-первых, миф о рождении лун, в котором Чан-э выступает роженицей 12 дочерей-лун. Данный миф тоже излагается в «Каталоге гор и морей», образуя парный сюжет с соответствующим солярным мифом. Сама Чан-э, как и Си-хэ, называется супругой Ди-ку, что позволяет вновь истолковывать миф о рождении лун как повествующий об установлении календарной традиции (деление года на 12 лунных месяцев с записью слов «луна» и «месяц» одним и тем же иероглифом).

Во-вторых, персонаж по имени Чан-э оказывается главным действующим лицом второй части мифа о Стрелке, где Чан-э фигурирует в ипостаси супруги Стрелка, небожительницы, спустившейся вместе с ним на землю. В этой части мифа о Стрелке говорится, что в наказание за убийство солнц боги лишили Стрелка статуса небожителя и бессмертия. Такая же участь постигла и Чан-э. Страхась наступления старости и смерти, Чан-э уговорила Стрелка совершить путешествие на запад к Царице Запада Сиванму (подробно см. ниже) и раздобыть эликсир бессмертия. Несмотря на все трудности и опасности такого путешествия, Стрелок выполнил просьбу жены. Но Чан-э, решив, что привезенного им эликсира недостаточно для двоих, тайком от мужа выпила волшебный напиток. Она обрела бессмертие, но в наказание за вероломство была обречена на вечное одиночество на луне.

По другим версиям этого сюжета, дополнительной карой стало превращение Чан-э из красавицы-небожительницы в трехлапую жабу. Так объясняется в традиции стандартная для национальной культуры графическая лунарная символика — круг с жабой внутри. Существует ряд и других



Графический лунарный символ: лунный зайц (с вышки-змблема на парадном императорском облачении)

Графический лунарный символ: лунная жаба и коричное дерево (с ханьских погребальных фресок)



лунарных образов, одновременно являющихся символами бессмертия. Это лунный заяц, толкучий в ступке снадобье, дарующее бессмертие, и Коричное дерево, растущее на луне.

Собственно астральные мифы. Сюжет о Ткачихе и Пастухе

Подобно верованиям других народов мира, китайский мифологический пантеон насчитывает в себе немало персонажей (божества и духи), которые персонифицируют отдельные звезды и созвездия. Наиболее пространным и популярным из астральных сюжетов является повествование о *Ткачихе и Пастухе*, бытующее в различных версиях и воспроизводимое в разных литературных жанрах (собственно миф, легенды, сказки). Главными действующими лицами этого сюжета выступают небесная Ткачиха и ее супруг — земной юноша-пастух. Став волею случая женой Пастуха, Ткачиха предпочла скромные радости супружества и материнства пребыванию в Небесном дворце, где она вместе с шестью сестрами-ткачихами занималась изготовлением небесного покрывала. Однако семейное счастье Ткачихи и Пастуха продолжалось недолго. По приказанию богов Ткачиха была возвращена на небо. Пастух, бросивший вслед за любимой женой, тоже смог подняться на небо, но они оказались по разные стороны Небесной реки (Млечного пути). Горе Ткачихи и Пастуха было настолько велико, что вызвало сочувствие богов. Супругам разрешили встречаться, но только раз в году — в седьмой день седьмого месяца. В этот день, как гласит легенда, со всего света к Небесной реке слетаются сороки и образуют через нее живой мост, на котором встречаются Ткачиха и Пастух. С изложенным сюжетом связан образ сороки как «птицы счастья», а изображение нескольких (двух, стаи) сорок служит в китайском искусстве символическим пожеланием взаимной любви и счастья в семейной жизни.

В соотношении с картой звездного неба, Ткачиха и Пастух полагаются олицетворением Алтаира и Веги, расположенных напротив друг друга к западу и востоку от Млечного пути.

В целом можно сделать вывод, что именно астральные мифологические представления оказали наибольшее влияние на формирование национальной художественной образности, вызвав к жизни (или став их обоснованием) опорные для китайской литературы и изобразительного искусства образно-символические ряды.

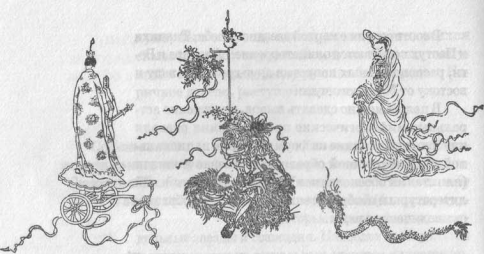
5

Космолого-мифологические представления и культы южного и восточного регионов Древнего Китая

Факт своеобразия южнокитайских (чуских) верований, равно как и всей в целом местной духовной культуры, единодушно признается и в традиции, и в науке. Однако по поводу характера религиозных представлений, господствовавших в царстве Чу, высказываются различные точки зрения. В исследовательской литературе закрепилась их квалификация как китайского варианта шаманизма. Указанная квалификация аргументируется в первую очередь ссылками на предметы местного культового искусства — изображения зооморфных и полужооморфных-полуантропоморфных существ с высунутыми языками и раскидистыми («оленьими») рогами, в которых ученые видят определенное сходство с иконографией шаманских божеств. Однако семантика и функции такого рода изображений остаются неясными науке. Все же остальные аргументы, выдвигаемые в поддержку указанной квалификации, не подтверждаются, либо опровергаются оригинальными источниками.

*Чуские «идолы»
(дерево,
IV – III вв. до н. э.)*





Персонажи чуского божественного пантеона и главные литературные герои «Чуских строф»: (слева направо) — Малый повелитель судьбы, Горный дух, Хэ-бо (с минской гравюры)

Религиозная традиция царства Чу представлена ограниченным числом письменных памятников, важнейшими из которых являются поэтические произведения, входящие в отдельный свод — «Чуские строфы» («Чу цы»), часть из которых приписывается Цюй Юаню. Еще несколько поэтических произведений было создано, по традиции, младшим современником Цюй Юаня и его духовным преемником — поэтом *Сун Юем* (III в. до н. э.). В силу своей релевантности названные произведения совместно с другими более поздними текстами, восходящими к культурному наследию чуской цивилизации, служат надежной эмпирической базой для реконструкции и осмысления местных космолого-религиозных представлений. Они позволяют утверждать, что эти представления имели подлинно мифологическую природу и находились на уровне развития, сопоставимом с античной мифологией. Чуская цивилизация располагала многочисленным божественным пантеоном с ярко выраженной персонафикацией его персонажей и пространными мифологическими сюжетами. Все известные чуские божества обладают легко узнаваемыми индивидуальными приметами их внешнего и внутреннего облика. Таковыми предстают перед нами возница солярной колесницы Дун-цзюнь, речное божество — своеобразный и ветреный



Персонажи чуского божественного пантеона и главные литературные герои «Чуских строф»: (слева направо) — Великий повелитель судьбы, Владычица реки Сян, Владыка Востока, (с минской гравюры)

Хэ-бо, нежно любящие друг друга Владыка и Владычица реки Сян, Горный дух — прекрасная дева, развещающая по своим владениям в колеснице, запряженной барсами, и пронзительно тоскующая по утраченному ею возлюбленному — то ли божеству, то ли простому смертному. Еще один известный чуский мифологический сюжет — сюжет о любви небожительницы и смертного. Именно чуские божества впоследствии стали популярнейшими персонажами китайской литературы и изобразительного искусства.

Центральное место в чуских верованиях занимал культ Великой богини — Владычицы Запада как сакральной части света и подательницы бессмертия. Следы существования такого культа обнаруживаются не только в литературно-поэтических произведениях, но и в даосской традиции (даосское учение о «женственном»), а также во многих культурно-идеологических реалиях ханьской и предклассической эпох. Культ Великой богини находился в генетическом родстве с местными космологическими представлениями, солярным и погребальным культом, образуя единый космолого-мифологический комплекс.

В отличие от «центральной субтрадиции», чуская культура обладала космологической моделью, ориентированной только по двум сторонам света — восток и запад — и выделявшей запад как сакральную



Чуская Великая богиня (с росписи по шелку, погребение Мавандуй, II – I вв. до н. э.)

Изображение Сиванму в ханском погребальном искусстве (по мотивам рельефов пров. Сычуань)

пространственную зону, ассоциируемую с бессмертием. На западе и на предельном удалении от мира людей помещался Сакральный центр мира, маркируемый посредством волшебной горы *Куньлунь*. Главными атрибутами Сакрального центра мира здесь выступают *Нефритовое дерево (Цюньшу)* — гигантское дерево с плодами бессмертия, воплощающее одновременно Древо жизни и Древо бессмертия, и *Нефритовый пруд (Яочи)* — волшебный водоем на вершине Куньлунь, на берегу которого находилась резиденция Великой богини. К западу от Куньлунь помещалась Великая пустыня — *Зыбущие пески (Люша)*, обнаруживающая ассоциации с водным пространством. В последующих текстах в окружение Куньлуня включаются *Огненные горы* — скалы из языков пламени, несколько волшебных рек.

Перечисленные мифологемы продолжили свое существование в легендах о *Царице Запада Сиванму* (досл. Вабка-хозяйка Запада), культ который наследовал культу чуской Великой богини и приобрел всекитайское значение в ханскую эпоху. Особым авторитетом образ Сиванму пользовался в даосской традиции, сохранившей чуские космологию и космографию. Считалось, что в резиденции Сиванму, по-прежнему помещавшейся на вершине горы Куньлунь и на берегу Нефритового пруда, росли волшебные персиковые деревья, дающие плоды раз в 10 000 лет. Когда эти персики созревали, Сиванму устраивала пир, на который собирались все бессмертные *сяни* (подробно см. ниже), дабы отведать плоды бессмертия.



Выделенная триада — гора-вода-дерево — совместно с женским божественным персонажем есть универсальное для мифа обозначение Сакрального центра, что наиболее отчетливо проявляется в евразийских мифологических представлениях. Для такого типа представлений характерно также наличие сюжета о путешествии к Сакральному центру с целью обретения бессмертия. Такой сюжет — путешествие-ю — присутствует и в чуских верованиях. В своем начальном варианте оно мыслилось как странствие усопшего на Запад, где он встречался с Великой богиней и, вкусив полученную от нее волшебную пищу, проходил через трансмутацию, обретая способность к вечному существованию в ином мире. Это странствие повторяло собой дневной путь солнца, а процесс трансмутации воспроизводил акт возрождения солнца, который, по чуским представлениям, тоже происходил на западе, после того как солнце завершало свой дневной путь. Путешествие-ю совершалось на волшебной колеснице, тождественной солярной колеснице. Впоследствии сюжет путешествия-ю превратился в один из матричных сюжетов китайской культуры. Он реализуется в мифологических повествованиях (вторая часть мифа о Стрелке), в легендах (легенды о путешествии на Запад и встрече с Сиванму государей), в изящной словесности (поэтические произведения на даосско-религиозные темы) и в ритуальной традиции.

Верования восточного прибрежного региона Древнего Китая тоже концентрируются вокруг идеи

Изображение Сиванму в традиционном светском изобразительном искусстве (с минской вазы)

Усопший, совершающий путешествие на Запад (с росписи по шелку, погребение Мавандуй)



Бессмертные сяней
(с ханских погребальных фресок)

бессмертия, представленной культом бессмертных-сяней. Бессмертные-сяней — персонажи божественного персоналогического ряда, обладавшие сверхъестественными способностями, в первую очередь способностью к свободному передвижению-полету через надземное пространство. В погребальном искусстве эти персонажи изображаются в виде людей с крыльями. В современном написании иероглиф *сянь* состоит из двух графем: «человек» и «гора», обнаруживая тем самым прозрачную этимологию «горный человек», т. е. отшельник. Однако первоначально это слово записывалось более сложным иероглифом, восходящим к пиктограмме, изображающей крылатое антропоморфное существо. Принятые образные обозначения бессмертного-сяней, которые затем сохранились и в даосской терминологии, — «крылатый человек», «человек в перьях» (*юй жэнь*), «крылатый гость» (*юй кэ*).

Одновременно в рассматриваемом регионе имели место представления об обителе бессмертных-сяней — архипелаге из нескольких островов, расположенном в Восточном море и называемом Пэнлай. То есть данная культурная традиция располагала собственной специфической космологической моделью, выделявшей восток как сакральную часть света, связанную с обретением бессмертия. Культ сяней включал в себя представления о возможности превращения в бессмертного человека путем изменения его природного естества через воздействие на него медикаментозных средств (эликсиров бессмертия) и психотехнических практик. Это привело к возникновению в восточном регионе традиции оккультизма, обслуживаемой на начальном этапе ее развития (в предханьскую и ханьскую эпохи) специальными лицами — так называемыми магами-фанши.

В центральный регион Китая культ бессмертных-сяней и оккультные знания магов-фанши проникли ориентировочно в IV – III вв. до н. э. Их дальнейшему распространению и популярности во многом спо-

собствовали личные мировоззренческие позиции Цинь-ши-хуан-ди. По свидетельству первоисточников, Цинь-ши-хуан-ди искренне верил в возможность обретения бессмертия, занимался оккультными практиками и даже снарядил морскую экспедицию на поиски Пэнлая, состоявшую из юношей и девушек, ибо считалось, что только юным и непорочным дано достигнуть обители бессмертных.

Итак, культура Древнего Китая располагала несколькими специфическими космолого-мифологическими комплексами представлений. Именно верования и культы южного и восточного регионов послужили, о чем еще неоднократно будет говориться далее, архетипическим ядром, во-первых, непосредственно даосской традиции и, во-вторых, всей образно-символической системы национальной художественной культуры, а именно тех ее жанровых и тематических разновидностей, которые были связаны с идеей обретения бессмертия и восприятием дикой природы.

6

Анимистические верования: представления о загробном мире и о душе

Наличие в культуре Древнего Китая нескольких вариантов комплекса представлений, связанных с идеей бессмертия, а также развитость там традиции погребального искусства, позволяют предполагать существование столь же развитых представлений о загробном мире. Однако такое предположение оказывается ошибочным. Судя по материалам письменных источников (археологические данные нуждаются в отдельном их осмыслении), представления китайцев о загробном мире были крайне неразработанными и в течение длительного времени (вплоть до проникновения в Китай буддизма) оставались на уровне развития, характерном для наиболее ранних религиозных

Бессмертные сяней
(с ханских погребальных рельефов пров. Шаньдун)



форм. Кроме того, для этого типа верований тоже обнаруживается несколько диахронных и региональных их вариантов.

Древнейшими китайскими анимистическими представлениями предположительно являются представления о Древе мертвых — *Императорском древе (Диму)*, на ветвях которого обитали души усопших царей. Имя центрального божества иньского пантеона — Шан-ди как раз и расшифровывается как указание на местопребывание духа первопредка иньцев на верхушке Императорского древа.

В позднейнюю и раннежюускую эпохи указанные представления сменились, о чем свидетельствуют надписи на «гадательных костях» и бронзовых сосудах, представлениями о небесных чертогах Шан-ди, куда попадают после смерти души и знать, пребывая там на положении придворных Верховного Владыки. О посмертной судьбе простого люда источники умалчивают.

В письменных источниках предханьского и ханьского времени, включая поэтические произведения, обнаруживается мифологема загробного царства, называемого *Желтый источник (Хуанцзоань)*, или *Земля Хаоли*, — царства, которое мыслилось находящимся где-то «на краю света», под землей или, по более поздним версиям, под горой Тайшань. Важно, что в это царство попадали все жители Поднебесной независимо от их социального статуса, общественного положения и прижизненных деяний, ведь там теологически неизбежно призрак бытия. Имеются также намеки на веру в существование властителя загробного царства — Владыки духов, но без пояснения его облика, атрибутики и конкретных функций.

В несколько более развитом виде проступают чужие анимистические представления: упоминания о многоярусном подземном царстве и о его столице — *Граде мертвых (Сюаньду)*. В «Чуских строфах» есть также фрагмент, где кратко говорится о подземном чудовище — девятикольчатом змее

Ту-бо, который, возможно, мыслился повелителем царства мертвых или всего подземного мира.

Отдельный смысловой пласт в китайских анимистических верованиях образуют представления о душе как особой квазиматериальной (в современной терминологии) субстанции. Мифологема души зафиксирована еще в чжоуских текстах, где сообщается о наличии у человека двух душ — *хунь* и *по*. О содержании данного типа представлений можно судить только по более поздним натурфилософским и антропологическим теориям, разработанным представителями различных школ. В этих теориях причудливо переплетаются дераваты архаико-религиозных верований и элементы натурфилософских воззрений.

Смысловой основой данных теорий является постулат о психофизической целостности человеческого существа, обладающего единой субстанцией — пневмой. Признавалось, что пневма находится в двух основных состояниях — концентрированном и разреженном, которые соотносятся по принципу сосуда и его наполнителя. Концентрированная пневма образует телесную оболочку (тело, плоть) человеческого существа. Разреженная пневма, или дух-шэнь, воплощает животворящее энергетическое начало, благодаря которому возможны

Обитатели подземного мира: сита Ту-бо (по мотивам ханьских погребальных изображений)



Древо мертвых (ханьская погребальная пластика)





Загробный (чудесный) мир (с ханской погребальной фрески, г. Лоян)

жизнедеятельность и собственно бытие человеческого организма. Кроме того, она считалась одной из форм существования мировой пневменной субстанции — *изначальной пневмы-эфира* (*юань ци*), никогда не исчезающей, а лишь менявшей свою консистенцию.

Душа *по* (по более поздним теориям — комплекс из 7 душ) как раз и отождествлялась с телесностью (плотью) человеческого существа и связывалась с его физиологической деятельностью. Полагалось, что после смерти человека (т. е. разрушения его телесной оболочки) душа *по* еще некоторое время пребывала в земном мире как призрачное создание («черт», «призрак» — *гуи*), а затем либо уходила в загробное царство, либо возвращалась в стихию земли. В экстраординарных случаях — убийство человека, несправедливый смертный приговор и т. д. — его душа *по* могла оставаться в наземном призрачном состоянии в течение столь длительного времени, сколько требовалось для свершения акта отмщения. Таково архаико-религиозное и натурфилософское объяснение легенд о духах-мстителях, оборотнях и тому подобных созданиях и о совершенных ими убийствах живых людей.

Душа *хунь* (или — комплекс из 3-х душ) отождествлялась с пневмой-*ци* в ее модуле жизненной энергии и связывалась с ментальностью и психико-эмоциональной деятельностью человека. После его смерти она поднималась вверх и растворялась в первоматерии — небесной пневме-эфире.

Рассмотренные представления не содержали в себе предпосылку к их последующей религиозной разработке и созданию доктрины бессмертия души со всеми вытекающими сотериологическими и аксиологическими последствиями. Хотя в ранней даосской традиции (I – III вв. н. э.) улавливаются зачатки идей об иерархическом устройстве мира мертвых, о влиянии прижизненных поступков человека на его посмертную судьбу, в китайской культуре так и не возникла мифология ада и рая (благого царства мертвых). Подлинно целостные представления о посмертном существовании человека, о загробном суде, аде и адских мучениях были привнесены в Китай буддизмом.

7

Древние мифологические представления в популярной культуре традиционного и современного Китая. Календарные праздники

Древние мифологические представления оказали решающее воздействие не только на ход сложения национальных идеологических систем (даосизм), литературы и изобразительного искусства. Ряд из рассмотренных выше мифологем продолжили свое существование в реликтовой, рудиментарной или дериватной форме в местных календарных обычаях и обрядности. Примечательно, что именно сезонные праздники исчерпывают собой список популярных праздничных мероприятий и государственных торжеств современного Китая, дополнившись только одним политическим праздником — *Днем образования КНР* (1 октября). Правда, принятый на сегодняшний день набор намного уступает древнему и традиционному обрядовому календарному циклу, который оставался в силе еще в недавнем прошлом — при цинской империи.

Как уже отмечалось ранее, в годовом цикле китайских праздников прослеживается несколько — четырехчастные (обряды четырех сезонов), трехчастные и двухчастные (празднование зимнего и летнего солнцестояния) — ритмов календарной обрядности, определяемых к тому же как лунным, так и солнечным календарем. Все они сходятся в праздновании Нового года, который уже по этой причине представляет собой сложнейшее по смыслу и внешней обрядности действо, служащее синтетически-обобщенным выражением годового цикла и его сезонной обрядности. Кроме того, как и у других народов мира, Новый год воспринимался в Китае в качестве переломного момента годового цикла, сопровождающегося противоборством добра и зла. Поэтому для этого праздника характерно активное использование оберегов и экзорцистских средств.

Начиная с ханьской эпохи китайский Новый год исчисляется исключительно по лунному календарю и справляется в первое полнолуние после вхождения солнца в созвездие Водолей. По григорианскому стилю это событие приходится на промежуток между 21 января и 19 февраля. Одновременно наступление Нового года знаменует собой наступление весны. Оригинальное название Нового года — *Праздник Начала весны (Чуньцзе)*. В традиционном Китае празднование Нового года продолжалось в течение около месяца — с 20-х чисел последнего месяца текущего года и до середины первого месяца нового года и включало в себя серию фактически самостоятельных церемоний. Важнейшей из них считалась церемония проводов на Небо Бога очага, исполняемая в 23-й день последнего месяца текущего года. В современном Китае празднование Нового года продолжается в течение всего нескольких дней. Оно начинается с расклеивания бумажных надписей благопожелательно-го содержания по обеим сторонам входа в дом, а само помещение украшается лубочными новогодними картинками. В южных районах Китая (район г. Гуан-

чжоу) обязательным атрибутом Нового года является мандариновое дерево с висящими на нем плодами. В ночь наступления Нового года вся семья собирается вместе за праздничным столом. По-прежнему употребляется специальная обрядовая пища, которой служат особым образом приготовленные клецки, пирожки из рисовой муки, лапша, пампушки с фаршем из баранины и свинины. В северных регионах Китая на стол непременно подаются пельмени, а в южных — вино, настоянное на ветвях «счастливых» деревьев (персик, кипарис) или целебных (они же — растения бессмертия) травах. Ровно в полночь начинают запустить хлопушки и фейерверки, исходно предназначенные для отпугивания злых сил. Утром следующего дня полагается обходить дома родственников с поздравлениями. В течение нескольких последующих дней устраиваются всевозможные торжества, сопровождающиеся театральными зрелищами и цирковыми представлениями, включая знаменитые «танец львов», «пляску дракона» и т. д.

Заключительным этапом серии новогодних празднеств является *Праздник Первой ночи (Юаньсяо)* — празднование первого полнолуния в Новом году, которое приходится на 15-й день первого месяца по лунному календарю. Характерной приметой этого праздника служит обычай зажигать по ночам фонари (рудимент архаический «магии огня»), вследствие чего Праздник Первой ночи имеет еще одно название — Праздник Фонарей. Специальной обрядовой пищей Праздника Первой ночи служат рисовые шарики со сладкой начинкой (символ луны). Этот праздник тоже сопровождается массовыми ночными гуляниями, разнообразными увеселениями и зрелищами, которым присущ элемент карнавала.

Следующий сезонный праздник — *Праздник Чистого света (Цинмин)*, который справляется в один из дней с 4-го по 6-е апреля и является одним из древнейших местных празднеств. Первоначально он имел вид известного у многих народов мира

Благопожелательная
новогодняя
надпись
(вырезка из бумаги)





Посещение могила в день Цинмин (с гравюры XIX в.)

«Пляска дракона»
(вырезка из бумаги)



весеннего праздника Обновленного огня. Затем постепенно трансформировался — трудно выявить во всех деталях, как произошла подобная метаморфоза, — в День поминовения предков, в качестве которого справляется и в современном Китае. В день Цинмин принято приводить в порядок семейные могилы, что обусловило его простонародное название как Праздник Подметания могил. Об исходном смысле праздника Цинмин напоминает традиция совершать всей семьей загородные прогулки и прогулки в горы для любования весенней природой.

Пятого числа 5-го месяца по лунному календарю справляется Праздник Истинной середины (Дуань), восходящий к архаическому празднованию дня летнего солнцестояния, на которое впоследствии наложился многие другие обычаи и обряды. Еще в первые века нашей эры установились его прочные связи с культом Цюй Юаня. Праздник Истинной середины стал считаться

Днем поминовения Цюй Юаня, в память о котором в этот день принято проводить на р. Янцзы специальные регаты — состязание так называемых «лодок-драконов». Праздник Истинной середины тоже предполагает вкушение специальной календарной пищи — пельменей в форме треугольных пирамид с начинкой из риса, которые заворачиваются в листья бамбука или тростника. Это блюдо так или иначе связывается в традиции с образом Цюй Юаня.

Осенние календарные празднества открываются Праздником Кануна седмицы, который справляется 7-го числа 7-го месяца по лунному календарю. Мифологическое обрамление этого праздника составляет легенда о Ткачихе и Пастухе. В своем изначальном виде это празднество символизировало, видимо, соединение женского и мужского начал мира, персонифицированных Ткачихой и Пастухом. Праздник Кануна седмицы, пользовавшийся чрезвычайной популярностью в традиционном Китае, в настоящее время массово не отмечается.

В отличие от Праздника Кануна седмицы, традиция празднования другого осеннего празднества — Праздника Середины осени (Чжунцзю) — оказалась более устойчивой. Названный праздник приходится на 15-е число 8-го месяца по лунному календарю. В его основе лежат обряды и праздничные игры, отмечавшие окончание уборки урожая. Собственно календарное значение этого праздника определяется осенним равноденствием. Одновременно он обнаруживает отчетливые связи с культом луны и включает в себя многочисленную лунарную символику. Таковой является его календарная пища — «лунные» лепешки



Состязание «лодок-драконов» в Праздник Дуань (с цинской гравюры)

«Лунный заяц» как покровитель Праздника Середины осени



(или — пряники). «Лунная» лепешка представляет собой кулинарное изделие строго круглой формы, до 30 см в диаметре. Она выпекается из сероватого цвета (цвет лунного сияния) пшеничной или рисовой муки с добавлением сахара и различных пряностей (миндаль, кунжутное семя, апельсиновая кожура и пр.). На поверхности лунной лепешки печатаются изображения Хозяйки луны (Чан-э), жабы, лунно-го зайца и «счастливые» иероглифы. В традиционном Китае «лунные» лепешки служили не только обрядовой пищей, которая подалась всей семьей, но и предметами дарения и жертвенными предметами. В последнем случае полагалось выставлять 13 лепешек, символизовавших «полный» лунный год (12 основных месяцев и один «вставной») и «полный круг счастья».

Цикл традиционных осенних празднеств завершается Праздником Двойной девятки, который, как это явствует из его названия, приходится на 9-й день 9-го месяца по лунному календарю. Этот праздник тоже широко справлялся в традиционном Китае, включая в себя обычай совершать прогулки в горы и устраивать там специальные пикники. На таких пикниках было принято распивать так называемое «вино из хризантем» — рисовую водку, настоянную на лепестках хризантем. Она считалась напитком, который отвращает напасти и продлевает жизнь. В Южном Китае восхождение на горы сопровождалось запуском воздушных змеев, которым придавался облик птиц, бабочек, летучих мышей (символ счастья) и других реальных и фантастических существ, обладающих способностью к полету. Нередко к хвостам воздушных змеев прикреплялись натянутые струны, издававшие на ветру певучие звуки. Традиция запускать воздушных змеев в День Двойной девятки сохраняется и в современном Китае. Кроме «вина из хризантем», в Праздник Двойной девятки полагалось вкушать так называемые «разноцветные лепешки» — кулинарные изделия,

заменяемые как на рисовой муке и приготовленные на пару с вдавленными в них сушеными фруктами.

Зимние календарные празднества — 1-й день 10-го месяца (*День Отправки зимней одежды предкам*) и конец 11-го месяца (исходно — празднование дня зимнего солнцестояния) в современном Китае не справляются. В традиционные эпохи они служили своего рода прелюдией к празднованию Нового года.

Итак, тот культурно-идеологический пласт, который считается «китайской мифологией», действительно имеет мало общего с мифологическими системами других народов мира, в первую очередь, с античной мифологией. Перед нами — конгломерат явно разнородных по времени и культурной принадлежности верований, культов и осколков некогда, видимо, целостных, но неизвестного происхождения, мифологических сюжетов, которые были искусственно приведены в подобие относительно связанных по содержанию повествований. Тем не менее эти повествования являются подлинным и полноценным феноменом духовного наследия китайской цивилизации, знание которого выступает необходимым условием для понимания опорных образно-символических рядов местной политической, художественной и популярной культуры.



Глава 5

Оформленные идеологические системы.

Национальные учения, вероучения и китайско-буддийская традиция



Три великих мудреца —
Конфуций, Будда
и Лао-цзы
(с иллюстрации-гра-
вюры к «Дао цзану»)

Ведущие древнекитайские философские школы и направления

Общая характеристика

Начальный период становления китайской философии ознаменовался возникновением значительного числа самостоятельных школ и направлений, ведущими из которых традиция называет: *конфуцианство* кит. *жу цзя*, досл. «Школа образованных людей»; *даосизм*, кит. *дао цзя*, досл. «Школа Дао»; *легизм*, кит. *фа цзя*, досл. «Школа закона/законников», *моизм*, кит. *мо цзя*, досл. «Школа (философа) Мо»; «Школу имен», кит. *мин цзя*; «Школу Инь-Ян», кит. *инь-ян цзя*.

Конфуцианство, легизм и моизм являются преимущественно этико-политическими учениями, направленными на разработку теории государственности и социоаксиологической проблематики. Будучи порождением культуры «центральной субтрадиции», они состоят в генетическом родстве с общими космолого-онтологическими воззрениями (пятичленная пространственно-временная модель, признание единства и естественности социокосмических процессов) и опираются на них. Однако в каждом конкретном случае эти воззрения получили качественно иную философскую интерпретацию и послужили основанием для конструирования самобытных этико-политических концепций.

Основоположником моизма считается философ *Мо Ди*, живший в V – нач. IV в. до н. э. и бывший, согласно преданию, сановником, государственным деятелем и дипломатом удельного царства Сун. Взгляды *Мо Ди* изложены предположительно в ряде глав трактата «*Мо-цзы*» — главного теоретического памятника этой школы. Квинтэссенцией теоретических построений моистов является доказательство равенства политических возможностей всех жителей Поднебесной, правомерности и необходимости социальной мобильности человека в зависимости от его врожденных способностей и склонностей. «Сановники не вечно должны быть знатными, простолюдины не вечно должны быть незнатными» — таков центральный постулат данного учения. Единственный из древнекитайских мыслителей, *Мо Ди* выдвинул концепцию происхождения института царской власти и властных структур как результат коллективного выбора людьми древнейшей эпохи себе в правители самого мудрого и достойного из них. Таким же образом — путем выборов и приглашения на службу «мудрых и достойных людей» — должны формироваться, по мысли философа, все управленческие органы (от центрального административного аппарата до деревенских старост) современного ему общества.

Потенциальное социально-политическое равенство людей обосновывается в моизме наличием единого для всех социальных сословий местного общества критерия нравственности. Основой этической системы здесь выступает так называемый «принцип высшей любви и взаимной выгоды», подразумевающий, во-первых, взаимное уважение и помощь друг другу всех жите-

лей страны и, во-вторых, соизмерение каждым человеком собственных желаний и поступков с общественными нуждами, его осознанный отказ от всего того, что могло бы нанести ущерб благосостоянию народа. Свое конкретное воплощение названный принцип находит в призывах моистов к «экономии в расходах», протестовавших не только против повседневной роскоши социальных верхов, но и против проведения дорогостоящих ритуальных церемоний («за экономии при захоронениях», «против музыки»). Образцом выдвинутых ими этических регламентаций моисты считали небо, которое, будучи «широким и бескорыстным», оказывается равно благотворительным для всего сущего и «отдает многое, но ничего не берет взамен». Впервые образцу неба стали следовать совершенномудрые государи древности, почему они и остаются источником нравственных норм для последующих поколений и эталоном для каждого царствующего государя.

Выражающий интересы и настроения низовых слоев чжоуского общества, моизм пользовался огромной популярностью в период Борящихся царств. Его расцвет приходится на IV в. до н. э., когда возникла особая моистская организация, обладавшая строгой иерархией и дисциплинарным уложением и возглавляемая выборным лицом — «Большим человеком». Всем остальным членам этой организации предписывалось беспрекословно подчиняться ее иерархам, вести аскетический образ жизни, поступать на службу по приказу руководства и отдавать часть жалованья в общий фонд.

В III в. до н. э. школа моистов распалась на три течения, начав постепенно утрачивать свои общественные позиции и популярность. В дальнейшем она самоликвидировалась. Однако моистские идеи и этические установки продолжали оказывать заметное влияние на взгляды многих мыслителей и государственных деятелей последующих исторических эпох вплоть до XX в.

Философ *Мо Ди*
(современное изображение
по мотивам
традиционной живописи)



Центральными теоретическими памятниками легизма являются: трактат «*Книга правителя области Шан*» («*Шан цзюнь шу*»), приписываемый *Гуньсунь (Шан) Яну* (390 – 338 гг. до н. э.), и трактат «*Ханьфэй-цзы*», принадлежащий ученому *Хань Фэю* (280? – 233? гг. до н. э.). Главной отличительной приметой легистского учения выступает предельная абсолютизация закона (*фа*), который провозглашается универсальным и исключительным способом управления обществом. Творцом закона считается лично и тоже исключительно государь. Но, будучи субъектом законотворения, государь выводится за рамки распространения на него каких-либо человеческих уложений и регламентаций. В результате в легизме была создана стройная концепция деспотического государства, функционировавшего при условии неограниченной власти монарха. Одновременно легистские мыслители предложили идею государственного регулирования экономики с помощью мер, направленных на поощрение земледелия и установление контроля над торговыми отношениями. Кроме того, они разработали теоретическую схему централизованного управления государством и практические рекомендации по ее реализации; разработали и обосновали фискальную систему, позволявшую центральной администрации осуществлять тотальный надзор за поведением и настроением всех слоев населения страны. С объективной точки зрения, политическая практика в русле легизма вела к ограничению влияния наследственной знати, разрушению некоторых механизмов функционирования традиционных патронимий, усилению роли регулярной администрации и установлению единоличной имперской власти. Показательно, что именно легистское учение было первым из древнекитайских идеологических систем востребовано местной государственностью. Основоложник легизма — Шан Ян — являлся не только и не столько мыслителем-теоретиком, сколько государственным деятелем, автором глобальных социально-

политических реформ, проведение которых как раз и способствовало предельному усилению военно-политического и экономического могущества древнего царства Цинь. Чуть позже легизм стал официальной идеологической базой древней империи Цинь.

Вследствие легистских теории и практические рекомендации продолжили свое существование в национальной философии и общественно-политической мысли: к ним неоднократно обращались философы-теоретики и авторы реформаторских проектов классического и постклассического периодов. Но после крушения циньского режима легизм никогда не использовался в Китае в целостном виде. Более того, в среде образованной элиты китайского имперского общества отношение к легизму было резко отрицательным. Причины этого следует искать в противоречии базисных установок «законников» национальным антропологическим и аксиологическим воззрениям. Легизм — единственное из китайских учений, которое, во-первых, настаивает на исключительно антагонистическом характере отношений государя с подданными и видит главную задачу имперского правления в достижении духовного ослабления собственного народа. Во-вторых, подвергает ostrакизму образование и апологизирует невежество, откровенно заявляя, что невежественный люд значительно легче принудить к тяжелому труду и послушанию властям, чем образованных людей. В-третьих, признает войны как соответствующие потребностям изначальной природы человека, как наусуточно необходимые для государства и призывает к физическому уничтожению не только политических противников правящего режима, но и всех инакомыслящих.

«Школа имен» (в европейской научной терминологии — «номиналисты», «софисты», «диалектики») и «Школа Инь-Ян» являются в целом периферийными для позднечжоуской философии направлениями. Их социальная база была крайне ограниченной,



Министр-реформатор и ведущий теоретик легизма — Шан Ян (современное изображение)



Фигуры философов
и ученых древности
и средневековья
в Китае

а теоретические сочинения, созданные в IV – III вв. до н. э., в основной своей массе утрачены. Поэтому взгляды представителей данных школ реконструируются главным образом по извлечениям из других оригинальных источников и по позднейшим трактатам-подделкам.

Представители «Школы имен» уделяли преимущественное внимание вопросам форм, способов и закономерностей мышления и познания. Одной из центральных для них проблем была проблема соотношения «имени» (*мин* — философская категория, наиболее близкая европейской категории «понятие») и «реалии» (*ши*). Указанная проблематика относится к числу универсальных для древнекитайской философии проблем: она ставится и рассматривается представителями конфуцианской, легистской и моистской школ. Но только в «Школе имен» она приобрела самостоятельное значение, став объектом подлинно философской рефлексии. «Школе имен» принадлежит заслуга формирования в китайской теоретической мысли зачатков логики как философской дисциплины, не получившей, правда, дальнейшего развития. После III в. до н. э. сама по себе проблематика, разрабатываемая в этой школе, полностью ушла из поля зрения китайских мыслителей.

«Школа Инь-Ян» сложилась предположительно в среде астрономов-астрологов, бывших уроженцами восточного прибрежного региона Китая и работавших в системе «Академии Цзюся» — государственного теоретико-просветительского учреждения, организованного в царстве Ци. Эта школа специализировалась в натурфилософско-космологической и оккультно-нумерологической проблематике. Принято считать, что в ней произошло окончательное теоретическое оформление и объединение в целостную систему взглядов учений о «пяти первоэлементах» и «Женском и Мужском космических началах».

Плюрализм философских школ периода Борющихся царств являлся прямым следствием админист-

ративно-территориальной раздробленности страны, когда руководство царств-гегемонов и других удельных царств нуждалось в идейном обосновании своих политических притязаний и в разработке конкретных мер для усиления военно-экономического потенциала собственных царств. После объединения Китая и создания там централизованного имперского режима из всего многообразия идейных течений V – III вв. до н. э. сохранились лишь конфуцианство и даосизм, интегрировавшие теоретические достижения других национальных школ.

2

Конфуцианство

Оригинальное терминологическое обозначение конфуцианства как «Школа образованных людей» уже само по себе указывает на то, что данная идеологическая система никогда не возводилась собственно традицией к теоретическому наследию одного-единственного мыслителя. Действительно, конфуцианство представляет собой совокупность учений и доктрин, которые возникли в результате концептуализации и этизации древних идеологов и мифологов. Поэтому правомерно говорить, что конфуцианство — это порождение и воплощение всего духовного опыта предшествующей национальной цивилизации.

Тем не менее выделение конфуцианства в качестве самостоятельной идеологической системы и возникновение соответствующей школы оправданно связывается с теоретической и прикладной деятельностью строго конкретного исторического персонажа, известного за пределами Китая под именем *Конфуций*. Это — латинизированная форма оригинального сочетания *Кун Фу-цзы* (или — *Кун-цзы*),

*Происхождение
и основные этапы
развития
конфуцианского
учения и традиции*

досл. «Учитель (из рода/по фамилии) Кун». Подлинные имена Конфуция — Сю (досл. «Холм») и Чжунни (досл. «Второй из глинозема»), которые объясняются в первоисточниках как намек на обстоятельство его рождения: в пещере близ «священного холма» (недалеко от современного г. Цюйфу в пров. Шаньдун) — его родители совершали к этому холму паломничество с целью испросить себе сына.

Хотя подобные легенды о рождении Конфуция, равно как и другие апокрифы, содержат в себе мало откровенных мифологем, Учитель Кун является первым древнекитайским философом, личность которого полностью исторически достоверна. А его жизненный и творческий путь подробно освещается в позднечжоуских и ханьских текстах, включая его отдельное жизнеописание, составленное во II – I вв. до н. э.

Конфуций родился в 551 (552?) г. до н. э. в семье обедневших аристократов, уроженцев царства Лу. Но в силу преклонного возраста его отца (более 60 лет), брак родителей был признан незаконным. После смерти отца трехлетний Чжунни вместе с матерью был изгнан из отчего дома и лишен всех имущественных и наследственных прав. Они поселились в царстве Лу, где оказались на положении изгоев. Детство и юность Конфуция прошли в лишениях и страшной нужде. Вынужденный заниматься тяжелым физическим трудом и братья за самую низкую и презренную, с точки зрения представителей высших сословий, работу, он все-таки нашел в себе мужество и силы заняться самообразованием, видя в этом единственно возможный для себя путь занять со временем надлежащее ему по праву рождения место в обществе. В двадцать лет ценою немалых унижений ему удалось поступить на службу в личный штат удельного князя царства Лу. Но, разуверившись в чиновничьей карьере, он в возрасте тридцати лет подал в отставку и открыл частную школу, став первым в истории Китая профессиональным преподавателем. Школу Кон-

фуция прошли, по легенде, в общей сложности 3 000 студентов. В течение последующих двадцати лет Конфуций совмещал педагогическую деятельность с изучением древних памятников, на основании которых он разрабатывал собственную систему взглядов. Достигнув 50-летнего возраста, Конфуций решил вернуться к карьере государственного деятеля, дабы получить возможность претворить в жизнь свои идеи. Он совершил несколько путешествий по царствам Китая, пытаясь заинтересовать ими их правителей. Но все его усилия остались втуне. Последние годы жизни он провел в царстве Лу, где и скончался в 479 г. до н. э.

Факт происхождения Конфуция из царства Лу и его долговременного проживания в этом царстве тоже не является простой биографической реальией. В позднечжоускую эпоху царство Лу было местом сосредоточения отставленных от кормила власти ученых-интеллектуалов, специализировавшихся в хранении и воспроизведении письменного наследия древности и бывших, возможно, отдаленными потомками правящей верхушки иньской династии. Конфуцианство выступало носителем интересов и настроений как раз данной социальной группы, а потому изначально ставило своей целью разработку и обоснование такой модели государственного устройства, в котором



Конфуций с учениками
(с китайской гравюры)





Философ Сюнь Куан
(Сюнь-цзы)
(современное
изображение)

реальная власть принадлежала бы представителям интеллектуальной элиты общества.

После смерти Конфуция его многочисленные ученики и последователи образовали несколько различных направлений, число которых к III в. до н. э. уже приближалось к десяти. Духовными наследниками Конфуция считаются философы *Мэн Кэ* (372? – 289? гг. до н. э.) и *Сюнь Куан* (313?–238 гг. до н. э.), авторы трактатов «*Мэн-цзы*» и «*Сюнь-цзы*». Первый из них сосредоточился на исследовании морально-психологической, а второй — социальной и гносеопраксиологической сторонах человеческого бытия.

Одновременно конфуцианство превратилось в авторитетную идейно-политическую силу, став главным оппонентом легизма и режима Цинь-ши-хуанди, за что подверглось жестокому репрессиям. В 213 г. до н. э. по приказу императора Цинь большая группа ученых-конфуцианцев была арестована, 460 из них заживо закопаны, а остальные сосланы на границу. Конфуцианские книги совместно с прочей гуманитарной литературой были сожжены. Те книги, которые дошли до наших дней, являются копиями со списков, частично сохранившихся в устной передаче и обнародованных во II – I вв. до н. э.

С этими же веками соотносится качественно новый этап в истории развития конфуцианства, ознаменовавшийся четким разделением учения на ортодоксальное (так называемая «*Древняя словесность*») и неортодоксальное («*Новая словесность*») направления. Представители первого из них доказывали незыблемость авторитета Конфуция и его преемников, абсолютную истинность их идей, непреложность их заветов и отрицали любые попытки смысловой ревизии их теоретического наследия. Представители «*Новой словесности*», возглавляемые выдающимся ханьским мыслителем *Дун Чжуншу* (179? – 104? гг. до н. э.), настаивали на правомерности и необходимости творческого подхода к воззрениям древних мыслителей, интерпретации этих воззрений с учетом но-

вых историко-политических реалий, исходя из актуальных для современного общества и государства проблем. Дун Чжуншу принадлежит авторская редакция древнего конфуцианства. Используя даосские и легистские идеи, а также идеи «Школы имен» и «Школы Инь-Ян», он создал целостную онтолого-космологическую доктрину, обосновывавшую ту теорию общественно-государственного устройства, которая была разработана в рамках морально-этических и натурфилософских положений Конфуция, Мэн-цзы и Сюнь-цзы. В результате в редакции Дун Чжуншу, определяемой как *классическое конфуцианство*, учение Конфуция обрело черты всеобъемлющей мировоззренческой системы, способной функционировать в качестве официальной идеологии централизованного имперского режима.

Кроме того, в раннеханьский период отчетливо проявляется воздействие конфуцианства на синхронную историко-культурную ситуацию. В качестве непосредственной реализации конфуцианских педагогико-образовательных идей правомерно рассматривать учреждение в 125 г. до н. э. «Государственной академии» («Го сюэ»), призванной исполнять функции центрального теоретико-гуманитарного и высшего учебного заведения империи. В рамках «Государственной академии» был основан и институт «ученых-эрудитов» (*боши*) — своеобразный аналог современной профессуры.

Тем не менее официальная доктрина раннеханьских монархов пока что опиралась на даосский вариант учения о государственности и на легистские идеи. Конфуцианство было провозглашено государственной идеологической системой страны только в

Философ Дун Чжуншу
(современное изображение)





Стандартное изображение Конфуция (с минского портрета)

И в н. э., конкретно — во времена правления ханьского императора Минь-ди (58 – 75). Превращение конфуцианства в официально принятое учение повлекло за собой унификацию древних текстов, утверждение списка канонических книг и становление культа Конфуция по модели культов божественных персонажей, сопровождавшееся сложением апокрифических легенд о нем и оформлением соответствующей литургии (церемонии жертвоприношения Конфуцию и его ученикам). В начале VI в. был воздвигнут первый храм, посвященный Конфуцию. Строительство конфуцианских культовых сооружений продолжалось и в дальнейшем. Наиболее авторитетным из них является мемориально-культовый комплекс, заложенный в XI в. (1017 г.) на месте рождения Конфуция. Он включает в себя пещеру, в которой родился будущий философ, копию родовой усадьбы семейства Кунов и грандиозный храмовый ансамбль. В минскую эпоху окончательно утвердилась стандартная иконография Конфуция: в виде величественного густобородого старца в парадном одеянии, близком к императорскому облачению, и с чиновничьей шапочкой на голове.

Таким образом, если в древнем конфуцианстве религиозный элемент был лишь намечен, то со временем оно приобрело функциональные черты религиозной системы.

Рост политического авторитета даосизма и буддизма, решительные изменения, происходившие в культурном субстрате танской и суньской эпох, — все это потребовало новой модификации конфуцианского учения. Такой процесс, начавшийся еще при Тан (теоретическая деятельность Хань Юя, 768 – 824 гг., и его учеников), привел к соз-

данию в очередной раз обновленной и преобразованной системы, для определения которой в европейской науке обычно используется термин *неоконфуцианство*. В самом широком его значении этот термин прилагается к общей совокупности конфуцианских и «конфуцианизированных» учений, созданных в самом Китае и в сопредельных с ним странах с XI в. по настоящее время. В более узком смысле *неоконфуцианство* охватывает всех конфуциански ориентированных мыслителей от суньской до циньской эпох. И наконец, в самом конкретном его значении под *неоконфуцианством* понимают учение философов XI – XII вв., в первую очередь Чжу Си (1130 – 1200 гг.). Чжу Си — государственный деятель, реформатор, философ, ученый-энциклопедист, текстолог и комментатор конфуцианских канонических текстов — систематизировал труды своих предшественников и облек предложенные ими философские версии древнего и классического конфуцианства в целостную форму, придав им доктринальную определенность. Редакция Чжу Си нередко определяется как *чжусианство*. Чжусианство и неоконфуцианство основаны прежде всего на текстах Конфуция и авторских трактатах древних мыслителей (а не на текстах протофилософского канона) и направлены на разработку значительно менее развитой в древнем учении космологической и гносеопсихологической проблематики. Главной особенностью неоконфуцианства является онтологизация этических норм и превращение этических категорий в своего рода нравственный каркас вселенского универсума. Для этого создателями новой редакции конфуцианства были использованы ряд даосских и, самое главное, буддийских концепций, которым были даны этические интерпретации. В дальнейшем чжусианская трактовка конфуцианства заняла лидирующее положение как в самом Китае, так и в сопредельных с ним странах.

Со второй половины XIX в. обозначились попытки новой модернизации конфуцианства через



Хань Юй (современное изображение)

Чжу Си (современное изображение)



Храм Конфуцию в Цюйфу



синтез собственно китайских идей с европейскими. Нередко обозначаемый как *конфуцианство*, этот процесс продолжается и по сей день, осуществляемый теоретическими усилиями китайских философов, проживающих в основном за пределами КНР.

Итак, общая схема истории развития конфуцианства такова: *древнее конфуцианство*, представленное каноническими протофилософскими памятниками и авторскими трактатами позднечжоуских мыслителей; *классическое конфуцианство*, оформившееся в ханьскую эпоху в результате синтеза исходных конфуцианских идей и идей, принадлежащих другим позднечжоуским школам; *неоконфуцианство*, основу которого составляет редакция Чжу Си (чжусианство), заключающаяся в заимствовании буддийских концепций и дальнейшей разработке гносеологической и онтологической проблематики; и *постконфуцианство* — новейшие попытки модернизации конфуцианского учения через привлечение идей западноевропейской цивилизации.

Начиная с ханьской эпохи, конфуцианство намного переросло рамки только идеологической системы, превратившись в подлинное политико-интеллектуальное движение, оказывающее детерминирующее воздействие на все сферы жизнедеятельности китайского имперского общества. Разница между собственно конфуцианским учением и порожденной им традицией подчеркивается в их оригинальном терминологическом обозначении: соответственно «*Школа образованных людей*» (*жу цзя*) и «*Учение образованных людей*» (*жу цзяо*). Поэтому даже в тех случаях, когда конфуцианство оспаривалось верховными властями и официально заменялось иной идеологической системой (даосизмом или буддизмом), конфуцианская традиция оставалась главной идейной силой, определявшей функционирование местной государственности и поддерживающей местные духовные устои.

Конфуцианский Канон распадается на два набора книг: «*Пятиканоние*» («*У цзин*») и «*Четверокнижие*» («*Си шу*»), второй из которых окончательно утвердился уже в рамках неоконфуцианства.

«*Пятиканоние*» состоит из следующих книг: 1) *Летопись «Чунь цю»* («Весны и осени») — собрание кратких записей

о событиях, произошедших в чжоуском домене и удельных царствах с 770 по 481 гг. до н. э., которые велись в царстве Лу. Конфуцию приписывается редактирование и частичный пояснительный комментарий базового текста этой летописи. Впоследствии памятник дополнился новыми комментариями, древнейший из которых восходит ко II в. до н. э. Самым авторитетным из них считается «*Комментарий (семейства) Цзо*» («*Цзо чжуань*»), созданный в раннеханьскую эпоху и вошедший в оборот традиционной филологии в конце I в. до н. э. — начале I в. н. э. В этом памятнике запечатлены древнекитайские и раннеконфуцианские историологические и социоэкономические воззрения, а его название отражает идею циклизма исторического процесса. 2) «*Шу цзин*» («*Книга истории*», «*Книга документов*», «*Канон (исторических или документальных) писаний*», «*Канон истории*») — тоже памятник анналистического характера, состоящий из записей преданий, сказаний, мифов, их историзированных версий, исторических событий, правительственных обращений, поучений сановников и т. д. Историзированный материал охватывает период с эпохи правления совершенноумудрых государей древности и по VIII в. до н. э. Обработка исходных документов и составление «*Шу цзина*» тоже приписываются традиции Конфуцию. В этом памятнике нашли отражение общие для раннечжоуского Китая мировоззренческие и религиозные представления, которые впоследствии были использованы теоретической мыслью как

**Памятники
конфуцианского канона,
околоканонические книги
и общий круг
традиционной
конфуцианской
литературы**

конфуцианской, так и других школ. 3) *«Ши цзин»* («Книга песен», «Книга песен и гимнов», «Канон поэзии») — первый для Китая литературно-поэтический памятник, в котором представлены образцы народного песенного творчества (раздел «Нравы царств» — «Го фэн»), произведения, созданные придворными музыкантами и предназначенные для исполнения в качестве песнопений во время официальных церемоний («Малые» и «Великие оды» — «Сяо я», «Да я»), и культовые песнопения («Гимны» — «Сун»). Всего в этой антологии имеется 306 текстов, которые, по преданию, были отобраны Конфуцием из лично им же собранных 3 000 песенно-поэтических произведений. «Ши цзин» является воплощением конфуцианских взглядов на художественную словесность и конкретно поэтическое творчество. 4) *«Ли цзи»* («Книга ритуалов», «Книга обрядов», «Записки о нормах поведения», «Записки о правилах благопристойности», «Записки о ритуалах») — памятник-обрядник, воспроизводящий ритуально-этикетное уложение чжоуского Китая и содержащий в себе развернутое описание отдельных обрядовых акций. В этом тексте, составленном в основном в IV — I вв. до н. э., очерчивается идеальная конфуцианская модель социального механизма — от основ политической администрации, включая номенклатуру чиновничества и функции ведомств, до норм взаимоотношения в рамках семьи. 5) *«И цзин»* («Книга перемен», «Канон перемен»), другое название — «Чжоу и» («[Канон] перемен [эпохи] Чжоу») — самый своеобразный и загадочный из древнекитайских памятников, в котором приводятся и сталкиваются особые письменные знаки — *гексаграммы* (подробно — см. далее). Он распадается на каноническую часть, восходящую к процедуре гадания и созданную, видимо, в VIII — VII вв. до н. э., и комментаторскую часть, известную как «Десять крыльев» («Ши и»), где излагаются начальные формулировки китайских натурфилософских концепций.

Хотя на всем протяжении истории развития конфуцианства «И цзин» сохранял за собой статус центрального для этой традиции методологического и мировоззренческого памятника, в состав «Пятиканония» он был включен уже неоконфуцианцами. В прежние эпохи вместо «И цзина» в этом наборе книг фигурировали *«Канон сыновней почтительности»* («Сяо цзин», см. далее) или *«Канон музыки»* («Юэ цзин»), который если и существовал в позднечжоускую эпоху, то впоследствии был полностью утрачен. В «Четверокнижие» входят: 1) *«Лунь юй»* («Рассуждения и речения [Конфуция]») — центральный теоретический памятник раннего конфуцианства, представляющий собой свод записей высказываний Конфуция, собранных воедино и обнародованных его учениками. 2) *Трактат «Да сюэ»* («Великое учение») — конфуцианский катехизис, созданный в период с V по III вв. до н. э. 3) *Трактат «Чжун юн»* («Учение о середине [и гармонии]») — сочинение, содержащее в себе рассуждения на различные темы, главной из которых является рассмотрение природы личности и способов ее самореализации в социуме. Приписываемый одному из учеников Конфуция (Цзо Сы, V в. до н. э.), этот трактат был создан ориентировочно в III в. до н. э. 4) *Трактат «Мэн-цзы»*.

Кроме того, в неоконфуцианстве был принят расширенный вариант конфуцианского Канона — *«Тринадцатикнижие»*, в котором девять названных памятников дополнены следующими текстами: 1) *«Чжоу ли»* («Ритуалы Чжоу») — памятник класса «Ли цзы», составление которого приписывается младшему брату основателя Чжоу — Чжоу-гуну (Чжоуский князь), с чьим именем традицией связывается утверждение чжоуской государственности и создание регулярной администрации. В современной науке «Чжоу ли» датируется от XI до III вв. до н. э. 2) *«И ли»* («Правила этикета и ритуалы») — памятник того же класса, содержащий толкования



Сунь Шунь
Сунь Шунь
Сунь Шунь



«Отец китайской историографии»
Сыма Цзянь
(современное изображение)

древних обрядов и этикетно-ритуальных церемоний. В современной науке датируются V – III вв. до н. э. 3) «Сяо цзинь» («Канон сыновней почительности»), считающийся традицией записью поучений, адресованных Конфуцием его ученику (Цзэн-цзю), но составленный в действительности в IV – II вв. до н. э. 4) *Словарь «Эр я»* — древнейшее китайское словарно-энциклопедическое издание.

К собственно каноническим книгам примыкает ряд других анналистических сочинений чжоуской эпохи — «Речи царств» («Го юй») — памятник, считающийся в традиции и в науке расширенным комментарием к летописи «Весны и осени»; «Планы Борющихся царств» («Чжань го цэ») — хроника событий периода Чжаньго.

В дальнейшем существование и эволюция конфуцианства обеспечивались интеллектуальными усилиями не только отдельных мыслителей, но и всеми образованными людьми, взгляды которых могут излагаться в произведениях любых видов и жанров, относимых к *язычной словесности-вэнь*: в собственно философских сочинениях (трактаты-лунь), разного рода официальных документах (указах, декретах, докладах на высочайшее имя и т. д.), эпистолах, поэтических (лирика, прозаопозия) произведениях. Особое место в круге традиционной конфуцианской литературы занимают официальные историографические сочинения (так называемые «династийные истории»), практика создания которых была положена фундаментальным историографическим трудом ученого-историка Сыма Цяня (145? – 9 гг. до н. э.) «Ши цзи» («Записки историка», «Исторические записки»), в котором воссоздана вся национальная история, начиная с глубокой древности. С Поздней Хань установился порядок создания таких сочинений после гибели соответствующей династии. Перед их авторами ставилась цель максимально подробно описать всей панорамы общественной и духовной жизни страны в рас-

сматриваемый ими период для выяснения причин деградации и гибели правившего в то время политического режима. Для успешной реализации данной цели от китайских историков требовалось не просто изложение, но и концептуальное осмысление исторического материала, что обуславливает обязательное наличие в «династийных историях» теоретических интерпретаций. Всего существует 26 официальных историографических сочинений. В своей стандартной композиции они открываются разделом «Основные записи» («Бэнь цзи»), содержащем жизнеописание монархов. Далее следует масштабный раздел «Анналы» («Чжи»), состоящий из глав ритуально-идеологических и административно-хозяйственного разряда. К первым из них относятся: «Анналы ритуалов» («Ли чжи») — записи обо всех проводимых в данный период придворных светских, полусветских-полурелигиозных и собственно религиозных церемониях; «Музыкально-астрологические анналы» («Люю ли чжи»), содержащие развернутое и предметное описание музыкальных инструментов, сопровождающееся пояснением их цивилизационного значения и функций, исходя из соответствующих натурфилософских концепций; «Анналы музыки» («Юэ чжи»), в которых представлены полные сведения о культовой поэзии и народном песенном творчестве того времени; «Анналы небесных узоров» («Тянь вэнь чжи») — астрономические записи с акцентированием любых природных аномалий, которые воспринимались в Китае в качестве знамений; «Анналы пяти элементов» («У син чжи») — записи метеорологических наблюдений, направленные на установление и иллюстрацию причинно-следственных связей между природными явлениями и социально-политическими реалиями; «Анналы благих знамений» («Фу жуй чжи») — записи о «чудесных» событиях (типа появления из водоемов драконов, обнаружения фантастических животных и птиц, испадания «волшебной» влаги и пр.), что также

воспринималось в качестве благих или зловещих знамений. К административно-хозяйственным главам относятся «Анналы», содержащие сведения об административно-территориальном устройстве страны, организации центральных и периферийных административных учреждений, воинских органов, персональных аппаратах императора и принцев крови.

Третий и самый пространный раздел «династических историй» — «Жизнеописания» («Ли чжуань»), в котором представлены жизнеописания всех сколько-нибудь значимых, с точки зрения конфуцианства, исторических лиц. Критерием значимости человека служили, во-первых, его социальный статус (принц крови, сановник, военачальник) и, во-вторых, степень его соответствия конфуцианскому идеалу личности и обладание им нормативными для этого идеала моральными качествами. Так, в «династических историях» включались жизнеописания представителей низших слоев сословия *ши* и социальных групп, доказавших конкретными поступками приверженность конфуцианским устоям (почитание родителей, преданность сюзеру, верность трону и т. д.), жизнеописания монашествующих (даосских и буддийских адептов), прославившихся своей мудростью и добродетелями, жизнеописания «достойных» женщин (матери известных государственных деятелей и деятелей культуры, вдовы, отказавшиеся от повторного замужества и т. д.). Для всех этих категорий лиц предусматривались специальные рубрики — «Верные чиновники», «Почтительные сыновья», «Отшельники» и т. д. В заключительных главах данного раздела содержатся сведения об иноземных государствах и народах, о торгово-дипломатических контактах империи с этими государствами.

Кроме «династических историй», письменное наследие традиционного Китая включает в себя огромное число неофициальных историографических сочинений и анналистических текстов.

Итак, различная традиция представления истине гигантским количеством первоисточников, которые позволяют не только реконструировать историю развития собственно учения во всех ее деталях и нюансах, но и выявить способы функционирования разбираемой традиции в различных сферах общественной и духовной жизни китайской цивилизации и на уровне ее различных социокультурных страт.

Конфуцианство является своего рода социально-этической антропологией, а его основное внимание сосредоточено на человеке, проблемах его врожденной природы и благоприобретенных качеств, поведения в обществе, взаимоотношений с другими людьми. Краеугольным камнем конфуцианских теоретических построений выступает учение об идеале личности — «благородном муже» (*цзюнь-цзы*). Под «благородным мужем» понимается человек, обладающий «пятью добродетелями» (или — «благими качествами», *у дэ*). «Пять добродетелей» это: «гуманность» (*жэнь*), «благопристойность» (*ли*), «справедливость» (*и*), «мудрость» (*чжи*) и «верность» (*син*). Следует сразу же предупредить, что названные «добродетели» есть полноценные культурные категории, а потому их смысловое наполнение отнюдь не сводится к тем значениям, которые передаются переводами оригинальных терминов как на русский, так и европейские языки. Категория *жэнь*, включая в себя понятия «гуманность», «человеколюбие», определяет способность человека относиться ко всем окружающим его живым существам и предметам как связанным с ним кровным родством. Через категорию *ли* вновь определяются обрядовые акции, этикетно-ритуальное уложение, а также принципы взаимоотношений между людьми и поведения каждого отдельного индивида как члена социума, включая детали его внешнего вида,

Теоретические основы и культуральные последствия конфуцианской традиции





«Китайские церемонии»: земной поклон и коленопреклонение (с цинской гравюры)

что совпадает с понятиями «этикет» и «благопристойность». Категория *и* совмещает в себе значения «долг», «справедливость», «ответственность», «добропорядочность», «правильность», «принцип», т. е. передает способность человека подчинять свои субъективные потребности объективным требованиям и свой внутренний мир — внешним императивам общественного долга. Категория *чжи* определяет всю умственно-гносеологическую деятельность человека: уровень его ментальных способностей, степень эрудированности и образованности, а также такие качества, как проницаемость, умение разбираться в людях, обладание аналитическими способностями. Категория *син* тоже охватывает собой весь спектр соответствующих понятий — от преданности стране (патриотизм), государю, непосредственному начальнику, отцу до верности собственным убеждениям и данному тобою слову.

Отсутствие или неразвитость любого из пяти «благих качеств» у народонаселения Поднебесной, начиная с монарха и лиц его ближайшего окружения, неумолимо влекут за собой изъятие государственного правления, деградацию нравственности и духовности страны и, как следствие, гибель правящего режима.

Принципиально важно, что морально-этические регламентации распространялись в конфуцианстве и на государя, который полагался

здесь не более как первым лицом из общности «благородных мужей». Тем самым в конфуцианстве implicitly пропостовывается идея сакральной сущности правителя. В этом заключается базисное расхождение конфуцианства с легизмом и с архаическим культом правителя. Однако в последнем случае указанное расхождение не приобрело характера антагонистического противоречия, т. к. конфуцианство, во-первых, не отрицало божественное происхождение и уникальность самого по себе института царской власти (от совершенномудрых государей древности, которые принадлежали к «роду небесных богов»). И, во-вторых, разделяло тезис о необходимости в человеческом обществе централизованной формы правления, аргументируя его ссылками на природные закономерности: в мире людей должен быть только один государь, как на небе имеется только одно солнце. Поэтому, став элементами единого культурно-идеологического континуума (официальная культура имперского Китая), конфуцианство и архаический культ правителя соотносились в нем по принципу соотношения этического и религиозного начал.

Выдвинув и обосновав идеал личности, конфуцианские мыслители оказались перед вопросом о том, являются ли «благие качества» врожденными или благоприобретенными, а шире — перед проблемой природы добра (*шань*) и зла (*э*) в человеческом существе. Полагая, что изначальная природа человека (*син*) либо нейтральна к добру и злу (Конфуций), либо исходно добра (Мэн-цзы), либо содержит в себе зачатки доброго и злого начал (Дун Чжуншу), они сходятся во мнении о возможности искусственного воспитания первого из них и нейтрализации второго путем воздействия на личность человека внешне- и внутренне-факторов.

Внешний фактор — это воздействие на человека окружающей его социальной среды, в первую очередь семьи и непосредственно родителей. Неустанное духовное пестование родителями ребенка — самая

«Китайские церемонии»: на приеме старшего по чину (с цинской гравюры)



надежная гарантия его будущих высококрасотвенности и общественного преуспевания. Поэтому воспитание детей есть первоочередный долг родителей. Но и дети имеют собственные обязательства перед отцом и матерью: они должны оказывать им всяческое почтение, включая беспрекословное послушание, заботиться о них в старости и чтить их память посредством жертвоприношений после смерти. По такой же модели — государь есть отец, а подданные его дети — должны строиться, по мысли конфуцианцев, взаимоотношения по социальной вертикали. Такова кратко суть конфуцианской концепции «сыновней почтительности» (*сяо*).

Семейное воспитание непременно должно дополняться, а может, и восполняться образованием. При этом первоочередное значение в конфуцианстве придавалось изучению истории, т. к. именно на материале конкретных исторических прецедентов и их последствий легче всего научить человека распознавать добро и зло, привить ему стремление к добродетелям и внушить ему страх перед пороками. Вот причина столь исключительной популярности в древнем и традиционном Китае анналистической и историографической литературы.

Вслед за архаико-религиозными и натурфилософскими представлениями особое значение в

конфуцианстве придавалось художественной словесности, прежде всего поэтическому творчеству. Одновременно архаико-религиозное (отражение магической силы государя и способ реализации его сакральных функций) и натурфилософское (воплощение и способ поддержания природного «космического узора») осмысление поэтического текста было переведено в этическую плоскость и трансформировалось в дидактико-прагматический подход к поэзии. С позиций этого подхода поэтический текст наделялся способностью и предназначался для получения верховных властей, исправления изъянов правления, упрочнения социального порядка, распространения конфуцианских этических идеалов, а также для отражения нравов народонаселения страны, моральных качеств конкретного автора и его потенциальных возможностей как члена социума. На первых порах конфуцианские поэтологические воззрения распространялись преимущественно на народное песенное творчество, вызвав к жизни практику сбора народных песен, дабы по ним центральная администрация могла судить о нравах и настроениях подданных и об их реакции на проводимую ею политику. Будучи затем перенесенными на авторскую поэзию, эти воззрения окончательно способствовали превращению стихотворства в нормативное для членов высших привилегированных сословий занятие: в традиционном Китае в государственный экзамен на чиновничий чин входило написание сочинения в форме поэтического (прозопоэтического) произведения. В результате за поэтическим творчеством закрепилось его главенствующее положение в родовой иерархии национальной художественной словесности. А занятия стихотворством стали самым распространенным видом творческой деятельности китайцев — видом, пользующимся наивысшим общественным признанием.

Существенно, что конфуцианские образовательные идеи не являлись только теоретической

«Китайские церемонии: совершение поклонения Конфуцию перед началом занятий в школе (с цинской гравюры)»





«Китайские церемонии»: поклонение Конфуцию перед началом занятий с домашним учителем (с цинской гравюры)

декларацией. Китайское общество не относилось к числу стратификационно замкнутых (по типу, например, варновой структуры Индии), и ему была свойственна социальная мобильность, допускавшая переход человека из одного сословия в другое. Обладание соответствующими образованностью и литературными способностями (или даже навыками) действительно делало возможным для выходца из простонародья стать *ши* и подняться в верхние слои социальной иерархии. Такой путь, если верить их жизнеописаниям, прошли многие известные исторические деятели Китая. И если в европейской культуре широкое хождение имел «сюжет о Золушке», то в Китае аналогичное ему место занимал «сюжет о бедном сироте», герой которого — мальчик, оказавшийся по воле судьбы (сирота, сын бедняков или государственного преступника) в крайне неблагоприятной для него жизненной ситуации. Однако он сумел, благодаря исключительно собственным стараниям, получить необходимое образование и впоследствии добиться общественного признания и материального благополучия. Вариант такого сюжета угадывается и в повествованиях о детстве и юности самого Конфуция.

Под внутренним фактором, определяющим соотношение в человеке доброго и злого начал, в конфуцианстве понимается психико-эмо-

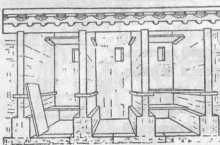
циональное состояние индивида или, в оригинальной терминологии, его чувства/эмоции-*цин*. Хотя конфуцианские теоретики строго подразделяли эмоции на положительные, с точки зрения их соответствия этическим императивам, таковыми считались признан, радость, печаль/скорбь (например, радость от встречи с другом или чтения книг, скорбь по усопшим родителям), и отрицательные — ненависть, алчность, вожделение, страх, — все они рассматриваются здесь в качестве вторичных по отношению к изначальной природе человека, идущих от его низменных, животных инстинктов. Кроме того, эмоции, по мнению конфуцианцев, искажают восприятие человеком окружающей действительности и, будучи в принципе неподконтрольными разуму, активизируют в нем дурные наклонности и побуждения, толкают его на опрометчивые или намеренно дурные поступки. Поэтому, начиная с теоретических построений самого Конфуция, конфуцианством вменялось «благородному мужу» в обязанность умение управлять своим эмоциональным состоянием. В идеале же эмоции подлежали полному подавлению. В дальнейшем в конфуцианстве была разработана целостная система психического воспитания (психогогики), заключающаяся в целенаправленной, интенсивной и систематической «культурации» человеком собственного внутреннего облика в соответствии с предписаниями, выдвигаемыми морально-этической доктриной и ориентированными на формирование строго определенного типа личности.

Конфуцианские методики духовного самоделания личности требовали от человека предельного напряжения его внутренних сил и определенного мужества, в чем себе отдавали отчет конфуцианские мыслители и апологеты этого учения. Сам Конфуций признавался, что он не в состоянии следовать путеводным основам «благородного мужа», заключающимся, по его же формулировке, в умении подавлять в себе чувство печали, страха и не поддаваться

Парадное одеяние получившего первую ученую степень (эпоха Цин)



Келья экзаменуемого (эпоха Цин)



сомнениям. Китайская художественная словесность изобилует сеговениями ее авторов на трудности пути «благородного мужа».

В отличие от подавляющего большинства известных древних учений и вероучений, конфуцианство не освящало выдвигаемые им постулаты и предписания авторитетом каких-либо божественных персонажей и не обещало своим последователям достижения сотериологических идеалов. Культ Неба и культ предков в русле конфуцианской традиции практически полностью утратили свое архаико-религиозное содержание, превратившись в этические категории, коррелирующие с натурфилософскими представлениями: небо как олицетворение небесной стихии, социокосмического порядка и мужского начала мира, культ предков как форма почитания памяти усопших. Хотя конфуцианство не было лишено зачатков фаталистических представлений (вера в предопределенность судьбы человека внешними по отношению к нему и к миру людей обстоятельствами), под «волей Неба» в нем понимались в первую очередь все те же естественные космические закономерности. Поэтому идея «воздаяния» как высшей награды или кары за совершаемые человеком благие или дурные поступки здесь отсутствует. Следуя знаменитому высказыванию Учителя: «Не зная, что такое жизнь, можно ли знать смерть?», конфуцианские мыслители самоабстрагировались от рассмотрения онтолого-сотериологической проблематики. Ими лишь констатировался факт неизбежности смерти и выдвигалась идея «славного имени», предполагавшая вечность памяти о человеке в случае совершения им достойных такой памяти деяний. Идея «славного имени» впоследствии вызвала наибольшие нарекания со стороны чиновников-интеллектуалов, справедливо полагавших, что благодарная память потомков, во-первых, эфемерна и, во-вторых, не способна компенсировать конечность человеческого бытия. Одновременно самому Конфуцию

предъявлялись упреки в том, что он заболел лишь о социальной стороне бытия человека, забывая о нем как о личности.

Правомерен вопрос: чем же тогда объясняется авторитет и популярность конфуцианства в Китае? Дело в том, что сотериологические идеи все же присутствовали в этом учении, правда, имплицитно и в более чем своеобразном виде. «Кара» за дурные деяния проистекает, по мысли конфуцианцев, из самой природы зла, которой свойственна необратимая тенденция к саморазрушению. Находясь во власти эмоций, следуя дурным побуждениям и совершая порочные поступки, человек неизбежно начинает морально деградировать, и этот процесс деградации постепенно и неуклонно охватывает все его окружение, распространяясь по горизонтали (семья, ближайшее окружение) и вертикали (дети, подчиненные, подданные). В результате рано или поздно, но обязательно наступит момент, когда все обретенное этим человеком — накопленные им материальные ценности, достигнутый им социальный статус, возглавляемая им политическая фракция или правящий режим — погибнет, улечая за собой все новые жертвы и вызывая новые разрушения. Это могло произойти как при жизни «злодея», так и после его смерти. В первом случае он становился не только свидетелем вызванной им же самим катастрофы, но и ее жертвой, будучи обреченным на насильственную смерть, причем нередко от рук его же бывших соратников, или на кончину в полном одиночестве, терзаемый физическими или духовными муками. Тогда как «благородный муж» своими качествами и деяниями создавал как бы «благую ауру» вокруг себя, которая обязательно в конце концов приводила к процветанию его семьи, рода и страны.

Следовательно, конфуцианство является сугубо антропоцентрическим по своей сути учением, что тоже полностью отвечало ментальным константам китайской цивилизации.

Итак, конфуцианство унаследовало и закрепило духовный опыт древнейших эпох национальной истории и создало на основании предшествовавших ему архаико-религиозных и стихийно-натуралистических представлений стройную и целостную систему социоаксиологических и антропологических теорий. Настойчивая пропаганда общечеловеческих гуманитарных, в современной терминологии, ценностей, порицание любых проявлений зла и порока, воспитание в человеке высокого чувства социальной ответственности и повышенной требовательности к себе, а также обучение его приемам внутреннего самоконтроля — все это составляет объективно положительную сторону конфуцианской традиции. Однако доведенные до своего логического завершения конфуцианские идеалы и устои оборачиваются прямо противоположной стороной. Те же образовательные и воспитательные идеи вели к полному нивелированию личности, отрицанию права человека на индивидуальный внутренний мир, духовную свободу и превращали его в послушный объект социализации. Полностью обезличенное внешне и внутренне существо, начисто лишённое инициативы и способное лишь механически исполнять возложенные на него служебные обязанности, — такой портрет «благородного мужа» тоже нередко рисуется в китайской художественной словесности. Заметная консервативность, ортодоксальность и стереотипность мышления китайцев, навязчивый и поражающий европейцев («китайские церемонии») ритуализм их повседневной жизни, тенденция китайской цивилизации к духовному тоталитаризму и приоритет, отдаваемый ею трансперсональным ценностям перед личностными, — также есть культуральные следствия именно конфуцианской традиции.

И наконец, поэтологические и — шире — эстетические воззрения конфуцианства, отвергавшие личностное эмоциональное начало, препятствовали развитию индивидуального художественного твор-

чества и способствовали утверждению идейно детерминированного и предельно формализованного официального искусства.

Культуральные изъяны конфуцианской традиции могли бы пагубно сказаться на духовном облике китайской цивилизации, если бы они не компенсировались даосизмом.

3

Даосизм

Даосизм — евроязычный термин, употребляемый в науке, подобно термину «конфуцианство», для обозначения как собственно учения и школы (кит. *дао цзя*, досл. «Школа Дао»), так и соответствующей культурной традиции (кит. *дао цзяо*, досл. «Учение о Дао»). Одновременно даосское учение и традиция обладают более сложной, чем конфуцианство, внутренней композицией, приближаясь по этому показателю к максимально развитым идеологическим системам, квалифицируемым как мировые религии. Таким системам свойственна полиморфная структура, состоящая из трех определяющих смысловых уровней: доктринального (совокупность мировоззренческих концепций), религиозного (представления о сущности и действиях существ, являющихся главным для данного вероучения авторитетом) и психотехнического (религиозные практики, включающие собственно психотехническую — способы достижения утверждаемых данным вероучением философского или религиозного идеала — и ритуально-богослужебную).

Культурная традиция, образуемая развитыми религиозно-философскими системами, также подразделяется на три ведущих страты, выделяемых по социокультурному признаку: «элитарную», «популярную»

Внутренняя композиция, структурные направления и начальный этап формирования даосской традиции

и «светской». «Элитарная» страта — бытие и развитие вероучения, осуществляемое в пределах его собственной социальной организации, отличной от местных светских структур. Этой страте свойственна тенденция к экзотичности и самоабстрагированию от историко-политической конкретики. Поэтому именно в рамках этой страты и благодаря теоретической и практической (организаторской, пропагандистской) деятельности узкого круга лиц (духовенство) создаются эталонные для данного вероучения образцы его духовности и задаются формы и способы его существования в светском обществе.

Полярной по отношению к «элитарной» страте является «популярная» страта, т. е. простонародные верования и представления, культивируемые в среде основной массы (как правило, крестьянства) народонаселения страны. Этой страте свойственны приоритет религиозных ценностей и идеалов над философскими, тенденция к упрощению и даже уложению доктринальных основ вероучения. В рамках этой страты обычно происходит контаминация религиозного уровня данного вероучения с локальными или аборигенными простонародными культурами и архаическими мифологемами, что приводит к активизации содержащихся в нем самом рудиментов архаики и даже к возникновению фактически новых идеологем.

Под «светской» стратой понимается теоретическая, организаторская и пропагандистская деятельность мирских апологетов данного вероучения, принадлежащих к высшим слоям (социальная и интеллектуальная элита) местного общества. Через эту страту, во-первых, осуществляется взаимодействие данного вероучения с местной государственностью и его организационных структур со светскими властными органами; и во-вторых, обеспечиваются возможность и способы его бытия за пределами собственной организации. Одновременно «светской» страте свойственна тенденция к секуляризации вероучения в его эталонных образцах, т. е. к его исполь-

зованию для удовлетворения идеальных нужд государственности и личных духовных потребностей индивида, но уже как члена социума. Это неизбежно предполагает корректировку его исходных аксиологических установок с принятыми в местном обществе светскими ценностными ориентирами и поведенческими стереотипами. Поэтому в рамках «светской» страты вероучение тоже претерпевает определенную содержательную трансформацию и может приобретать новые по отношению к «элитарной» страте формы своего существования и общественные функции. Именно «светская» страта наиболее релевантно представляет культуральный аспект данной религиозно-философской системы, т. е. ее место и роль в общем культурном субстрате изучаемой общности.

В отличие от мировых религий, в которых перечисленные смысловые уровни предстают в целостном и нерасторжимом единстве (например, буддизм), даосская философия, с одной стороны, и религиозные теории и практики — с другой, образуют относительно самостоятельные структурные направления, заметно различающиеся по их антрополого-аксиологическим установкам и целям. Даосско-философское направление ориентировано на достижение личностью духовного совершенства, тогда как даосско-религиозное — на обретение человеком физического бессмертия и его превращение в особого типа существо, обладающее, подобно древним бессмертным-*сяням*, сверхъестественными свойствами и способностями (в т. ч. передвижения-полета через надземное и космическое пространство, трансформации внешнего облика, общения с собственно божественными персонажами).

Самостоятельность названных даосских структурных направлений наиболее заметна для первого из двух главных этапов истории даосизма — этапа его зарождения и формирования, который продлился ориентировочно до II в. н. э. Следующий этап соотносится с развитием уже сформировавшейся даосской традиции. Факт подобной дискретности даосизма

объясняется в первую очередь его гетерогенным происхождением. Даосизм ассимилировал в себе, во-первых, южнокитайские (чужские) верования и мировоззренческие модели, которые детерминировали даосскую космографию (выделение запада как сакральной части света, связанной с достижением как бессмертия, так и духовного совершенства личности), космолого-онтологические и антропологические воззрения (подробно см. ниже). Во-вторых, рудименты верований прототайских и протоаустронезийских народностей, бывших аборигенным населением южного региона Древнего Китая. В-третьих, космолого-мифологические представления и оккультные практики восточного прибрежного региона Древнего Китая, представленные традицией магов-*фанши* и получившие предварительное концептуальное оформление в «Школе Инь-Ян». В-четвертых, теоретические достижения собственно чжоуской философии, от которой им были восприняты и основные категориальные понятия, начиная с категорий *дао* и *дэ*. Таким образом, генезис даосизма связан со всей ойкуменой древней китайской культуры и ее ближайшим этнокультурным окружением.

Такова принятая в современной науке точка зрения на происхождение даосизма. Однако в самой традиции история его возникновения возводится к двум древним памятникам — трактатам «*Дао дэ цзин*» и «*Чжуан-цзы*», которые выступают одновременно центральными теоретическими сочинениями позднечжоуской «Школы Дао», выделившейся в качестве отдельной философской школы в IV — III вв. до н. э.



Сцена встречи (беседы) Лао-цзы и Конфуция на ханском погребальном рельефе

«*Дао дэ цзин*» («Канон дао и дэ») приписывается легендарному мудрецу Лао-цзы (досл. «Старый учитель»). Ханьские историографы (жизнеописание Лао-цзы из «Ши цзи» Сыма Цяня) полагают, что под этим псевдонимом скрывается реальное историческое лицо — философ из рода Ли (досл. «Слива») и по имени Дань (досл. «Киноварь», или — Эр), бывший либо старшим современником Конфуция, либо, напротив, его учеником. Изображения сцены встречи (беседы?) Лао-цзы с Конфуцием присутствуют среди ханьских погребальных рельефов.

Согласно принятой в Китае легенде, «Дао дэ цзин» был написан Лао-цзы перед его путешествием на запад (без уточнения маршрута и цели этого путешествия) и оставлен им стражнику на границе. Эта легенда приобрела особую популярность в III — VI вв. в связи с проникновением в Китай буддизма: китайские апологеты учения Будды усмотрели в ней косвенное сообщение о том, что Лао-цзы достиг Индии и либо под именем Будды, либо приняв его обличье, стал основателем буддийского учения. Тем самым ими доказывались родство и исходная духовная близость даосизма и буддизма. Был обнаружен еще один трактат Лао-цзы — «Канон, просвещающий варваров» («Хуа ху цзин»), якобы созданный им во время его странствований по западным землям, который в действительности относится к V — VI вв. Впоследствии разбираемая легенда стала использоваться частью культа Лао-цзы, обусловив его иконографию: в культовом и светском изобразительном искусстве Лао-цзы стандартно рисуется в виде мудреца-старца, едущего верхом на буйволе, как правило, белого (цвет запада) цвета.

Внимательное изучение историко-культурного контекста позднечжоуской эпохи привело ученых к выводу, что в период Борющихся царств жили как минимум трое мыслителей, называвших себя «Старый учитель», но ни один из которых не



Стандартное изображение Лао-цзы (с жинской гравюры)



может быть с полной уверенностью отождествлен с автором «Дао дэ цзиня». Одновременно была поставлена под сомнение традиционная датировка самого памятника. В настоящее время в науке господствует точка зрения, что «Дао дэ цзин» был создан около 300 г. до н. э. и является не авторским, а компилятивным сочинением, составленным предположительно из фрагментов ранее самостоятельных текстов. Каноническая композиция «Дао дэ цзина» — текст объемом в 15 000 иероглифов, состоящий из 81 параграфа-чжана, которые разделяются на две смысловые части — «Дао цзин» и «Дэ цзин», тоже не является исходной. В 70-х гг. нашего века в погребениях комплекса Маваидуй (г. Чанша) были найдены рукописные списки этого памятника, дающие иную его разбивку на главы и иное название — «Дэ дао цзин». Поэтому в науке признается, что основанная на нумерологической символике (81 = 9 × 9) композиция памятника сложилась не ранее II – I вв. до н. э. Тогда же были созданы первые и ставшие впоследствии нормативными его комментарий.

В I – II вв. Лао-цзы был обожествлен под именем «Желтого Лао» (Хуан-лао), а «Дао дэ цзин» приобрел статус книги откровения, хотя он никогда не играл в даосской традиции столь же исключительной роли, как Библия или Коран для христианства и мусульманства. Тем не менее известно, что в ряде даосских школ адепты исходили не из буквального текста памятника, доступного и людям «внешним» для религиозного даосизма, но из некоего его «тайного», «сокрытого», «гностического» значения.

Трактат «Чжуан-цзы» приписывается философу Чжуан Чжоу (369? – 286? гг. до н. э.), скольконибудь достоверных сведений о котором сохранилось еще меньше, чем о Лао-цзы. Считается, что он был уроженцем царства Сун и большую часть жизни провел в уединении где-то в царстве Чу. Текст «Чжуан-цзы» отчетливо неоднороден как в доктринальном, так и хронологическом отношении. Он стандартно

подразделяется на «внутренние» (ней), «внешние» (вай) и «смешанные» (ца) главы, первые из которых полагаются в науке древнейшим даосским теоретическим памятником, за которым хронологически как раз и следует «Дао дэ цзин». В целом «Чжуан-цзы» представляет собой соединение разрозненных фрагментов, логические связи между которыми отсутствуют, что позволяет видеть в нем тоже компилятивное сочинение. Однако, несмотря на спорность авторства и датировок «Дао дэ цзина» и «Чжуан-цзы», в этих двух памятниках действительно излагаются все фундаментальные для даосско-философского и даосско-религиозного направлений идеи и концепции.

Из других мыслителей древности к основоположникам даосской философии относят *Ле Юйсю* (ок. IV – III вв. до н. э.) и *Лио Аня* (179 – 122 гг. до н. э.). Первый из них — предполагаемый автор трактата «*Ле-цзы*», утраченного в нач. IV в. и в том же столетии частично восстановленного, а частично дописанного. Будучи в целом эклектичным сочинением, этот трактат по стилю и содержанию во многом совпадает с «Чжуан-цзы». В нем излагаются космолого-онтологические концепции, выдержанные в духе ранней даосской теоретической мысли, и представления о бессмертных-сянях. Лио Аню — принцу крови, больше известному под своим официальным титулом — Хуайняньский князь, принадлежит руководство по созданию одного из центральных даосско-теоретических памятников ханьской эпохи — уже упоминавшегося выше трактата «Хуайнянь-цзы».

Таков круг первоисточников, на материале которых реконструируются и осмысливаются доктринальные основы даосизма.

Хуайняньский князь Лио Ань в облике бессмертного-сяня (с минской гравюры)



Философ Чжуан Чжоу (Чжуан-цзы) (современное изображение)



Даосская философия: Даосская философия через космолого-онтологические, предшествовавшие ей чужие мировоззренческие модели тоже восходит к архаической идеологии, а именно к культурологеме дня, т. е. восприятию человеком окружа-

щей действительности через парадигму дневного цикла. В отличие от годового цикла, день, во-первых, имеет четкие и ярко выраженные посредством природных реалий (восход и закат) свои начало и конец. Осмысление людьми этой закономерности приводит к утверждению в культуре такого типа мифологизированных и натурфилософских вариантов космогонических представлений, мифологем умирающего и воскресающего солнца и идеи бессмертия — все эти темы и сюжеты присутствуют, как мы помним, в чужих верованиях. Во-вторых, через парадигму дневного цикла все происходящее в природе процессы воспринимаются в качестве стихийных и непредсказуемых, а порождающие их закономерности остаются вне логико-дискурсивного их познания и в лучшем случае подлежат лишь чувственно-интуитивному постижению. Перечисленные свойства культурологемы дня как раз и лежат в основании даосских космолого-онтологических воззрений, объединенных в учении о Дао.

Дао (досл. «Путь») — есть важнейшая и универсальная категория всей китайской философии, но имеющая принципиально различные ее интерпретации в разных школах и направлениях, чем и объясняется многообразие вариантов терминологических переложений оригинального термина на европейские и русский языки: «подход», «функция», «закономерность», «принцип», «правда», «мораль», «абсолют». В канонической конфуцианской литературе термин дао имеет абстрактное значение — «поведение», «продвижение», «путь государя и Неба» с соотношением «небесного дао» с ходом времени и движением астральных объектов. В «Лунь юе» как

дао обозначается благой ход общественных событий и жизни индивидов в их соответствии с природными закономерностями («вселенским церемониалом»). Последующие конфуцианские мыслители придали высшей ипостаси дао универсальный, онтологический смысл. В результате под дао в конфуцианской теоретической мысли понимаются принципы организации «вселенского церемониала», явленные людям через природные процессы и феномены, а потому полностью доступные их осознанию и словесно-понятийной выразимости. Конфуцианское и даосское дао совпадают только по одному качественному признаку: в обоих случаях так определяются объективные природные закономерности.

В ранней даосской философии дао выступает как субстантивированная закономерность всего сущего, закон спонтанного бытия космоса и человеческого общества и как космогоническое порождающее начало, генетически предшествующее миру «оформленных вещей» («Дао порождает Небо и Землю, Земля и Небо порождают все сущее»). При этом дао предстает здесь в двух основных ипостасях. Первая из них — одинокое, отделенное от всего, постоянное, бездеятельное, пребывающее в покое, дающее начало Небу и Земле и принципиально недоступное ни восприятию, ни словесно-понятийному выражению, что постулируется в начальном фрагменте текста «Дао дэ цзина» («Дао, о котором можно говорить как о дао, не есть истинное дао»). Эта мысль развивается во многих последующих параграфах памятника («Суть дао — пустота... Глядяшь на него — не можешь видеть, слушаешь его — не можешь слышать...», § 14; «...Дао — вещь такая: неясная и смутная, безликая и туманная...», § 19 и т. д.). Отсюда проистекают принятые метафоры дао — «сокровенное» (сюань), «сокрытое» (инь), «тайное» (мяо) и пр.

Вторая ипостась дао — всеохватное, всепроникающее, подобно воде, изменяющееся вместе с миром, действующее и проявляющее себя в «оформленных

вещах», что и определяется в даосской философии как его благая сила-даэ. В этой испостаси *дао* доступно восприятию и может быть выражено посредством словесного имени или понятия. Стандартный для даосизма образ *дао* — безбрежный и постоянно изменяющийся поток.

Следующим важнейшим теоретическим постулатом даосизма является тезис о единстве и нерасчлененности *дао*. В *дао*-вселенной все уравнено и объединено в единое целое. Все противоречия гармонизированы, субъект и объект не представлены, различия не имеют сущностного характера и не принадлежат объектам самим по себе. Истинная реальность «хаотична» не в смысле беспорядочного смешения, а в смысле абсолютной простоты: это мир, где все имманентно всему, субъект (это) уже заключен в объекте (то) и наоборот. Идея нерасчлененности реальности иллюстрируется словами «Чжуан-цзы» о том, что человек после смерти станет лапкой насекомого или печенью лягушки, ибо при жизни он некоторым образом является и тем и другим. Так как истинная реальность не знает противопоставления субъекта и объекта, то их разделение на обособленные самосущие и противостоящие друг другу единицы есть порождение заблуждающегося человеческого сознания. Мир опыта уподобляется в даосизме сну, иллюзии, но не в онтологическом, а гносеологическом плане, проистекая из относительности физиологических и психоматематических состояний человеческого существа — сна и бодрствования, жизни и смерти. Из знаменитой притчи о Чжуан-цзы и бабочке («... Неизвестно, Чжуан Чжоу снилось, что он бабочка, или же бабочка снилась, что она — Чжуан Чжоу», «Чжуан-цзы», гл. 2) следует, что для спящего и бодрствующего реальностью выступают соответственно их сон и состояние бодрствования.

Изложенные космолого-онтологические представления предопределили релятивизм даосов в подходе к жизни и смерти. В ранней даосской филосо-

фии смерть рассматривается как естественное (по аналогии со сменой дня и ночи) явление, долженствующее вызывать у человека только чувство радости, ибо она дает ему возможность освободиться от телесной оболочки и, вновь вернувшись к Изначальному, Единому, включиться в процесс бесконечных трансформаций. Подобный максимализм ранней даосской философии, во-первых, вступает в откровенное противоречие с целями и установками даосско-религиозного направления (обретение бессмертия); и, во-вторых, как и конфуцианская идея «славного имени», впоследствии опростовывался в среде социальной и интеллектуальной элиты китайского общества.

В силу тех же самых теоретических установок даосской традиции свойствен также откровенный аксиологический релятивизм, т. е. отрицание каких-либо абсолютных нравственных (добро, зло) морально-эстетических (красота, безобразность) ценностей и критериев и, как следствие, принятых в человеческом обществе их оценок (слава, позор), а также их социальных последствий (богатство, почести, нищета, изгнание). Поэтому истинной целью человеческого существования даосизм провозглашает достижение индивидом состояния полной идентичности с сущностью мира, достигаемого через растворение своей самости в природе и через самослияние с *дао* как универсальной первоосновой бытия. Это и есть даосский принцип «естественности» (*цзы жань*). Главным методом достижения состояния «естественности» является «не-деяние» (*у вэй*), т. е. отказ от любой целенаправленной деятельности, т. к. она заведомо не согласуется со спонтанностью *дао*. Для обретения такого состояния в даосизме предлагаются специальные практики психотренинга и психической саморегуляции, направленные на выявление изначально заложенных в человеческой природе (в силу единства *дао*-вселенной) «космических зачатков» и на подчинение психофизиологических процессов универсальным космическим закономерностям, с тем

чтобы устранить все препятствия для естественного и полнокровного самопроявления на микроскопическом уровне.

Исходя из утверждения, что любая эмоциональная реакция индивида на происходящее с ним самим и внешние по отношению к нему события по причине их относительности является заведомо ложной, даосская психогигиена ставит своей первоочередной целью обучение личности способам достижения состояния внутренней «бесстрастности», предполагающее полное отчуждение от себя активности потока собственной психики и занятие по отношению к ней позиции своего рода стороннего наблюдателя. Освобожденная от вносящей хаос активности деятельного человеческого «я» и лишенная внешних энергетических импульсов, человеческая психика успокаивается сама собой, подобно мутной воде, которая становится чистой и спокойной, если ее больше не мутить. Достижение подобной «бесстрастности» отнюдь не означает остановки психической жизни человека как таковой. Напротив, отстраненность субъекта, отсутствие деструктивного вмешательства активности его индивидуального «я» должно привести, по мысли даосов, к максимально полному проявлению специфики каждого феномена как такового (внутреннего мира индивида) и к выявлению его собственной *дао*, которое есть одновременно и космическое *дао*.

Изложенные антропологические воззрения и установки даосской психокультуры лежат в основании всех последующих даосских художественно-эстетических концепций, которые обосновывали не только правомочность, но и единствен-

ность спонтанного, предельно субъективированного восприятия художником окружающей действительности и выражения этого восприятия в художественном произведении.

Принципы и методы даосской психической саморегуляции позволяют избежать, с объективной точки зрения, тех негативных последствий, которые несут бурные эмоциональные реакции для неподготовленных к ним и психически нетренированных людей. Кроме того, они ведут к полной и адекватной разверстке эмоциональных процессов, что приобретает особо важное значение при занятиях военно-прикладными искусствами, способствуя более оптимальной организации психической деятельности в экстремальных ситуациях. Вот почему, несмотря на общее отрицательное отношение даосизма к военной силе и насилию, подобные занятия в дальнейшем превратились в принадлежность даосской традиции: с одной стороны, они использовались даосскими наставниками в качестве наиболее эффективного средства тестирования психического состояния их учеников, а с другой стороны, даосские психотехники были неотъемлемой частью подготовки бойцов.

Важно подчеркнуть, что даосизм не ограничивал функционирование своей психокультуры рамками отшельнического уединения и постулировал возможность и даже необходимость обретения идеального состояния «бесстрастности» и «единства с *дао*» в любой ситуации и в гуще мирской жизнедеятельности. Многие последователи даосизма вообще отвергали отшельнический путь духовного совершенствования и считали желательным совмещать его с собственной социальной активностью. Наиболее отчетливо подобный подход к даосским антропологическим идеям, равно как и даосский аксиологический релятивизм проявились в так называемом «учении о сокровенном» (*сянь сяо*) и производном от него культурном течении, известном как «ветер и поток» (*фэн лю*), утверждение и расцвет которых приходится на III в.

Достижение
стояния «естественности»:
пребываю в одиночестве
на лоне природы
(с гравюры XVII в.
в стиле южносибирской живописи)



«Учение о сокровенном», определяемое в свое время в науке как «неодаосизм», на самом деле представляет собой даосско-конфуцианский синкрет, в котором причудливо сплелись философский абсолютизм даосов и общественная мораль конфуцианцев. Детище философов Ван Би (226 – 249 гг.) и Хэ Янь (190 – 249 гг.), оно предназначалось стать государственным учением царства Вэй, могущим заменить собой предельно бюрократизированное и ортодоксальное к тому времени конфуцианство, способствовать реставрации централизованной империи и послужить идейным оправданием политики, проводимой вэйскими верховными властями. Однако после гибели царства Вэй и прихода к власти нового императорского дома даосские идеи, содержащиеся в *сюань сюэ*, превратились в обоснование, напротив, антиправительственных и антиобщественных настроений, охвативших служилую интеллигенцию того времени. В русле «ветра и потока» выкристаллизовался новый идеал личности — «совершенный (или — великий) человек» (*да жэнь*), признающий единственно приемлемым для себя «естественный» образ жизни и отвергающий любые общественные нормативы и порядки. Конкретное воплощение этот идеал нашел в образе «славного мужа» (*мин ши*), в качестве которого традиция называет большинство из деятелей культуры второй пол. III – нач. IV в. во главе со знаменитыми мыслителями и литераторами Цзи Каном (223 – 263 гг.) и Жуань Цзи (210 – 263 гг.). Существуют многочисленные легенды и апокрифы о «славных мужьях», позволяющие восстановить их внешний и внутренний облик. Обязательным атрибутом этого образа являлись демонстративное пренебрежение человеком служебными обязанностями, подчеркнутая индифферентность к материальным благам и официальной карьере, показная экстравагантность во внешнем виде и поступках. Традиция «ветра и потока» оказала огромное влияние на последующую культуру китайской слу-

жилой интеллигенции, способствуя в том числе сложению принципов досугового поведения (подробно см. ниже). Однако уже в IV – V вв. отношение к «славным мужьям» представителей социальной и интеллектуальной элиты общества приобрело неоднозначный характер. Если одни мыслители и деятели культуры почитали их мудрецами, постигшими «истинное дао», то другие обвиняли их в аморальности и развращенности, возлагая на них прямую ответственность за деградацию современно им политического режима и за общенациональную катастрофу 311 – 317 гг. Сочетание *фэн лю* в дальнейшем приобрело словарное значение «разврат», «проституция», «распущенность».

Феномен «ветра и потока» при всей его самобытности и значимости для культуры Китая убедительно доказывает, что в случае реализации даосских установок в их исчерпывающем виде они имели своей оборотной стороной антиобщественное (в прямом смысле этого слова) поведение индивида, его безразветность и внутреннюю распущенность.

Рассмотренные космолого-онтологические и антропологические воззрения полностью распространяются на даосские социально-политические концепции. Данная проблематика занимает настолько значительное место в теоретических построениях ранних даосских мыслителей (в 60-ти параграфах из 81 «Дао дэ цзина» так или иначе поднимаются вопросы общественного устройства и государственного правления), что в науке высказывается точка зрения о возможном возникновении даосизма как альтернативного варианта учения



Философ Ван Би
(современное изображение)

Философ Хэ Янь
(современное изображение)





Поэт-философ
Жуань Цзи
(современное
изображение)

о государственности. Видя в человеке целостное органическое и неотъемлемую часть *дао*-вселенной, даосы полагали, что его бытие и развитие подчиняется тем же самым универсальным и находящимся вне их познания людьми процессам. Поэтому любые попытки целеполагающей и организационной (мироустроительной) деятельности вели, по их мнению, лишь к нарушениям «естественности» социальных процессов. Социальный идеал «Дао дэ цзин» — маленькая патриархальная страна, максимально обособленная от других аналогичных образований и лишенная материальных и духовных примет цивилизации как результата созидательной антропогенной деятельности («...Колесницы и лодки не надо употреблять... Пусть народ снова начнет плести узелки и употреблять их вместо писем... Пусть люди до самой старости и смерти не посещают друг друга», «Дао дэ цзин», § 80). Отсюда цель и сущность истинно правильного правления состоят в полном воздержании верховных властей от активных деяний («Когда те, кто у власти, бездействуют, словно отсутствуют, то и у народа тогда все легко и просто», «Дао дэ цзин», § 58). Теория «управления не-деянием» при всей ее кажущейся парадоксальности и утопичности эффективно использовалась в политической практике для идейного обоснования реформаторской политики, когда отход от привычных устоев, ломка хозяйственных и культурных стереотипов мотивировались необходимостью следования «естественным» социально-экономическим процессам. Имеются исторические прецеденты использования даосизма (в периферийных царствах или при политических режимах в транзитивные периоды) в качестве официального учения. К даосизму восходят также социально-утопические учения, тоже сыгравшие существенную роль в истории Китая (подробно см. ниже).

Будучи перенесенным на человеческое существо, учение о единстве мира, универсальности перемен и идея гомоморфизма (совершенного подобия макро-

и микрокосма) послужили методологическим фундаментом даосского религиозного направления. Раз макрокосм (Небо и Земля) вечен, следовательно, вечным должен быть и микрокосм (человеческий организм). Гибельная для человеческого организма дисгармония, ведущая к смерти индивида, есть результат отступления от универсального *дао*. Перенесение же всех атрибутов последнего на тело адепта может сделать его преображенным и вечным.

Даосское религиозное направление, имевшее своей конечной целью, повторим, превращение человека в бессмертного *-сяня*, подразделяется на так называемую «внешнюю» (кит. *вай дань*, досл. «внешняя киноварь») и «внутреннюю алхимию» (кит. *нэй дань*, досл. «внутренняя киноварь»). «Внешняя алхимия» предполагает изготовление эликсиров бессмертия в лабораторных условиях и в ходе моделирования искусственно снятых во времени природных процессов. «Внутренняя алхимия» — создание эликсира в самом теле даосского адепта через регуляцию его пневменных энергий, т. е. изменение его биолого-физиологических параметров.

Предпосылки возникновения в Китае «внешней» и «внутренней» алхимии появились, видимо, уже в VII – VI вв. до н. э.: сообщения в позднечжоуских источниках о практиковании древними отшельниками дыхательных упражнений и макробиотики. В IV – III вв. до н. э. существовала вера в возможность изготовления «снадобья бессмертия» и предпринимались соответствующие попытки. Ко II – I вв. до н. э. относятся первые опыты по трансмутации металлов.

Для ханьской эпохи первоочередными источниками по даосской алхимии выступают недавно обнаруженные в погребениях эротологические трактаты. Они свидетельствуют о развитости даосско-религиозных представлений и практик в позднечжоуский и

Даосское религиозное направление: «внешняя» и «внутренняя алхимия»

раннеханьский периоды. Однако их местоположение именно в погребении свидетельствует о возможно эзотерическом характере этих представлений и практик. Первое сугубо светское сочинение по теории алхимии — трактат *Вэй Боаня «О единении триады» («Цань тун ци»)* — появилось во II в. н. э. Но по-прежнему релевантным для даосско-религиозного направления памятником стал трактат *«Баопу-цзы» («Мудрец, объемлющий пустоту»)*, принадлежащий знаменитому даосскому теоретику и алхимику-практику IV в. *Гэ Хуну (284? – 363?)*. На III – V вв. приходится также расцвет и пик популярности даосской алхимии в китайском обществе.

Рецептура изготовления «снадобий бессмертия» в виде собственно эликсиров, пилюль или порошков включала использование преимущественно минеральных и растительных ингредиентов. Первоочередную роль во «внешней алхимии» играло золото, воспринимаемое как совершенный металл, неподвластный тлению и способный оказывать соответствующее воздействие на тело адепта. Процесс «созревания» золота, для которого в природе требуется, по представлениям китайцев, 4320 лет, в алхимической реторте занимал один год. Другим важнейшим алхимическим веществом является киноварь (*дань*), осмысляемая в качестве воплощения взаимодействия *Инь* и *Ян*: белый цвет самого по себе этого вещества (сульфид ртути) соотносился с мужской спермой, а содержащиеся в нем ярко-красные кристаллические включения — с менструальной кровью. Киноварь могла дополняться и замещаться свинцом (*Инь*) и ртутью (*Ян*). Широко употреблялись также мышьяк и источенные драгоценные и полудрагоценные камни (нефрит, горный хрусталь). Археологические материалы однозначно свидетельствуют о частоте случаев смертельного отравления даосских алхимиков в результате приема ими такого рода снадобий. Однако такая смерть предусматривалась в даосской теории и объяснялась ею как обретение человеком состояния «бес-

смертного, освобожденного от трупа». К тому же перечисленные вещества в случае их приема малыми дозами в течение длительного времени оказывали консервирующий эффект, препятствуя разложению мертвого тела, что также воспринималось окружающими как доказательство превращения усопшего в бессмертного.

Из растительных ингредиентов фигурируют реальные и полумифические-полу-реальные растительные виды и формы. К числу последних относятся грибы-чжи. Такая разновидность зонтичных грибов повсеместно встречается в Китае. Но в алхимических текстах им нередко придают черты волшебных растений: грибы о девяти ножках, с пятицветной шляпкой и т. д. Активно использовались также хвоя, смола и семена сосны, которые, по некоторым рецептам, могли исчерпывать собою эликсир бессмертия — питание даосского адепта «основой» пищей.

Алхимический процесс представлял собой длительное по времени и максимально сложное в процедурном отношении действие, все проводимые по ходу которого операции были строго подчинены космолого-онтологическим закономерностям (соотнесение со временем года и суток, стихиями, положением астральных объектов, использование числовых кодов и т. д.). В V – VI вв. произошло разделение «внешней алхимии» на практическое и теоретическое крыло. Алхимики-практики были склонны признавать автоматическое действие «снадобий бессмертия» на любого принявшего его человека. Алхимики-теоретики считали необходимой предварительную практику нравственного усовершенствования и дополняли алхимические



Гэ Хун
(современное изображение)

Изготавливая
«эликсир бессмертия»
(современное изображение)



эксперименты мистическим созерцанием, во время которого нередко применялись галлюциногенные вещества, вдыхаемые в виде дыма, идущего от курений (так называемая «медитация в чистой комнате»).

В VII – X вв. «внешняя алхимия» пользовалась особым покровительством членов танского императорского дома, что, заметим, привело к преждевременной смерти некоторых из них. Но уже к XII в. она практически полностью исчезла из даосских практик, уступив место «внутренней алхимии».

«Внутренняя алхимия» по существу является алхимией только по общим с «внешней алхимией» методологическим основаниям своей практики и общему языку описания. В действительности она представляет собой своеобразную форму психофизического тренинга, направленную на радикальную трансформацию биолого-физиологических параметров личности, достигаемую через комплекс физических, психоматических и психологических упражнений, которые включают религиозное созерцание, гимнастический тренинг, дыхательные упражнения (*ци гун*) и сексуальные практики. Цель последних заключалась в получении адептом-мужчиной через половой контакт с женщиной отсутствующей в его собственном организме *иньной* шевмы/энергии и доведении ее до степени концентрации, необходимой для соития *иньной* и *яньной* шевмы и зачатия в самом себе так называемого «бессмертного зародыша». Для предотвращения иссякания *яньной* шевмы сексуальные практики предполагали воздержание от эякуляции (так называемая практика «повернуть сперму, напитать ею мозг»). После длительного «пестования бессмертного зародыша», со-

Занятия дыхательной гимнастикой (с гравюры XVII в.)



производимого специальными психоматическими процедурами (употребление «зародышевого дыхания», подъем «зародыша» по каналу позвоночника к макушке головы и т. д.), тело «новорожденного» и тело даосского адепта сливалось и становилось одним бессмертным и нерушимым телом. Даосские эротологические теории и практики, имея своим теоретическим фундаментом даосское учение о «женственном», тоже восходят к чуской мифологеме — культуре Великой богини.

Даосская алхимия является не просто структурным направлением и принадлежностью даосской традиции, но подлинным общекультурным феноменом китайской цивилизации. Она представляет собой форму науки древнего и традиционного Китая, тесно связанную, с одной стороны, с медициной и другими естественно-научными знаниями (протохимия, биология, минералогия, астрология), а с другой — с философией, религиозными представлениями и общественно-политической мыслью. Даосскими алхимиками был собран богатейший эмпирический материал в области химии, фармакологии, медицины и психологии, а сделанные ими наблюдения (особенно в области медицины) привлекают к себе пристальное внимание современной науки.

Даосские философское и религиозное направления в принципе не предполагали обязательного изменения социального статуса своих адептов и их отказа от мирской жизни. Тем не менее дальнейшая эволюция даосской традиции и возникновение развитого даосизма, что соотносится, напомним, с I – II вв., были сразу же отмечены началом организационного оформления этой традиции.



Пестование «бессмертного зародыша» (с гравюры-иллюстрации к Даосскому Канону — «Дао цзан»)

Собственно организационные формы даосской традиции предшествовало появление производных от древнего даосизма мессианско-утопических учений. Таковым является «Учение Великого равенства» (*Тайпин*), представленное одноименным сочинением — «Книгой (канон) Великого равенства» («Тайпин цзин»), в котором наметен весь круг свойственных даосским утопиям идей: вера в приход в мир людей обожествленного Лао-цзы, установления под его владычеством идеального государства и наступления эры всеобщего благоденствия. Первоначально это учение было связано с убежденностью даосских идеологов в мессианском предначертании ханьского правящего дома. Но уже к середине II в. оно превратилось в идейную базу повстанческих народных движений, самым масштабным из которых оказалось восстание «Желтых повязок», предопределившее гибель ханьской империи. В дальнейшем даосские утопии продолжили свое существование преимущественно в простонародной культуре, служа вдохновителями антиправительственных выступлений. О степени распространенности и устойчивости представлений об эре Великого равенства в Китае свидетельствует факт использования этого терминологического сочетания вождями крупнейшего повстанческого движения XIX в. — Тайпинского восстания.

Первой даосской собственно институционализованной школой является школа (секта) «Небесных наставников» (другие названия — «Истинного единства», «Пяти мер риса» — по размеру ритуального взноса ее адептов). Основателем и первым руководителем (патриархом) этой школы считается полубогатый Чжан Даолин (I — II вв.), якобы получивший откровение от обожествленного Лао-цзы и право быть его наместником на земле. На рубеже II — III вв. школа «Небесных наставников» приобрела черты теократического государства с развитой церковной иерархией и литургией, структурные осо-

бенности и организационные принципы организации определялись разработанными в ее учении онтологическими, мессианско-утопическими и сотериологическими установками. Утопия «Небесных наставников» была направлена на обретение спасения, понимаемого в чисто религиозном смысле, что и позволяет рассматривать эту школу как собственно церковную организацию. Но она была лишена какой-либо социальной оппозиционности и по существу резко противостояла мессианским устремлениям, типа «Учения о Великом равенстве». «Небесные наставники» охотно шли на сближение с государственными структурами и светскими властями. Хотя школа имела собственную общину, для вступления в которую требовалось пройти посвящение, доступ в нее был открыт и мирянам. С III — IV вв. установилась традиция семейной и потомственного членства в этой школе представителей аристократических и чиновничьих кланов, продолжавших исполнять свои социальные функции. Тогда же школа «Небесных наставников» широко распространилась по всему Китаю с созданием многочисленных дочерних общин. В XII в. резиденцией школы была официально объявлена гора Линхуань (в пров. Цзяньси) с предоставлением этой территории политической автономии, просуществовавшей до образования КНР. В 1949 г. 63-й патриарх «Небесных наставников» эмигрировал на о. Тайвань, где сейчас и находится резиденция его преемника.

В IV в. и явно под влиянием буддийской монашеской общины на Юге Китая возникли еще две школы — «Маошань» (от названия горы, другое название — «Шанци» — «Высшая чистота») и «Линбао» («Духовная драгоценность»). Они стремились совместить символический ритуализм «Небесных наставников» с оккультно-алхимической традицией, уделяя при этом значительное внимание приемам медитативного созерцания. Расцвет и окончательное оформление школы «Маошань» связаны с

Чжан Даолин
в обложке
бессмертного святого
(с минской гравюры)



теоретической и прикладной деятельности ее очередного патриарха — *Тао Хунцзина* (456 – 536 гг.). Выдающийся мыслитель, ученый-естествоиспытатель, алхимик-практик и врач, Тао Хунцзин систематизировал религиозно-космологические представления и практики этой школы. Школа «Маошань» уходит также у истоков создания даосского канонического свода — «Дао цзана» и традиции даосского монашества. Но имея собственную социальную организацию (община в г. Маошань), она тоже не требовала от своих адептов принятия обетов и ухода от мира. Полноправными членами этой школы, занимавшими высокие места в ее иерархии, были многие известные государственные деятели и деятели культуры предклассического и танского Китая.

Институт даосского монашества и даосские монастыри возникли только в VII – VIII вв. Но и после этого даосская традиция продолжала варьировать в локальных и региональных организационных формах, не имея единой церковной организации и стандартной степени институализации. Подобная организационная и идеологическая аморфность даосизма сказались на состоянии его культов, божественного пантеона и храмового изобразительного искусства. Первые попытки создания стандартной персоналии бессмертных-сяней были предприняты еще в IV – V вв. Ори-

ентировочно с танской эпохи верховным даосским божеством стал почитаться *Нефритовый император*, олицетворявший, как и Небесный император (Тянь-ди), мужское начало мира. В XII в. центральное место в даосском пантеоне заняла «Триада чистых» (*Сань цин*), или «Небесных достопочтенных» (*Тянь цзун*), являющаяся персонафикацией аспектов *дао*. Изображения всех этих персонажей можно встретить в даосских храмах. Однако каждая школа и отдельные культовые центры, особенно посвященные определенным лицам (основатель, выдающийся даосский деятель типа Гэ Хуна), располагают собственным набором изображаемых здесь персонажей, особенности иконографии которых нередко демонстрируют отчетливо влияние на нее буддийского культового изобразительного искусства: позы скульптурных изображений, нимб вокруг головы, пьедестал скульптур, копирующий «лотосовый трон», и т. д. Специфической приметой даосских изображений является обильный волосной покров на лице (усы, борода) и прическа, а также их оденные, стилизованное, как правило, под императорское ритуально-парадное облачение.

В целом даосский божественный пантеон, как в рамках храмовых центров, так и за их пределами, включает в себя множество самых разных по происхождению персонажей. Это: архаические божества типа Желтого императора и Царицы Запада Си ванму, древние легендарные бессмертные, правители и высокопоставленные государственные деятели, покровительствовавшие даосизму или занимавшиеся даосской алхимией, основатели школ и монастырей, именитые даосские теоретики и практики,



Знаменитые даосские бессмертные: царевич Цяо (Ван Пяо) верхом на волшебном журавле (с минской гравюры)

Знаменитые даосские бессмертные: старец Пэн-цзу (с минской гравюры)



Нефритовый император (с цинской гравюры)



полулегендарные отшельники и реальные исторические лица и, наконец, локальные божества, бывшие исходно покровителями данной местности.

Помимо создания собственных верований и культов, даосская традиция оказала детерминирующее воздействие на формирование китайского простонародного пантеона, значительное место в котором занимают персонажи даосского происхождения. Наибольшей популярностью из них пользуются *фея Ма-гу* (Коропьяная дева) — подательница бессмертия и чадоподательница, изображаемая в виде прекрасной девы, стереотипными атрибутами которой являются мотыга для сбора лекарственных средств и корзинка с травами; *Божество долголетия (Шоу-шэнь)* — старик с огромной головой и шишкообразным лбом, опирающийся на извилистый посох (рудимент Древа бессмертия), атрибутом иконографии которого служит изображение оленя (сакральное животное уже в древнем даосизме); *Восемь бессмертных (Ба сянь)* — восемь различных персонажей со своими собственными функциями и атрибутами, объединение которых в единую культовую когорту произошло в XIII — XIV вв. Все названные и аналогичные им персонажи являются не только объектами культового поклонения, но и излюбленными героями китайского изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Их изображения воспроизводятся в мелкой пластике, росписях на фарфоре, вышивках и т. д. Столь же универсальной оказывается вся даосская символика, связанная с идеей обретения бессмертия или имеющая благопожелательный (пожелания долголетия, богатства, удачи на официальном поприще,

Знаменитые даосские бессмертные: фея Ма-гу (с минской гравюры)



счастья, в т. ч. семейного) смысл. Это: персик (персик бессмертия из сада Сиванму), грибы-чжи, журавль с красной «шапочкой» на голове (фантастическая птица, обретающая бессмертие и служащая спутником или ездовым существом бессмертных-сяней), тыква-горлянка (сосуд для хранения эликсира бессмертия), летучая мышь (омоним и графоним слова и иероглифа «счастье, богатство»), восемь триграмм, графическая эмблема *Инь-Ян*.

Однако влияние даосской традиции на художественную культуру Китая далеко не ограничивается привнесением в нее определенного числа образов, тем, сюжетов и символических рядов.

Значение даосской традиции для художественной культуры (литература, изобразительное искусство)

Даосская традиция в художественной культуре Китая

Китай выражается в следующих главных аспектах. Во-первых, именно даосская традиция сыграла роль консерванта и популяризатора древних верований и мифологем, придав им новое содержание и универсальный характер.

Во-вторых, в русле даосской традиции выкристаллизовалась стереотипная для культуры Китая модель восприятия дикой природы. В космографическом плане эта модель воспроизводит чуский Сакральный центр с триадой его атрибутов-маркеров — гора, дерево и вода, которые в дальнейшем дополнились элементами «восточной» бетины бессмертных — островом (островами) посередине замкнутого водного пространства. Эта модель выступает архетипической для всех видов и жанров китайской художественной культуры, воспроизводящих картину дикой природы, а именно пейзажной лирики, пейзажной живописи и искусства пейзажного сада, которые состоят друг с другом в генетическом и историко-культурном (подробно см. ниже) родстве. В ходе развития самой даосской традиции на архаико-мифологическое осмысление дикой природы

(волшебные горы Куньлунь как место обитания божества-подателя бессмертия и произрастания Древа бессмертия) наложились даосско-религиозное (горы как место обитания бессмертных-*сяней* и обретения бессмертия даосским adeptом), даосско-философское (природа как манифестация универсального *дао*), натурфилософское (природа как воплощение вечности и бесконечного круговорота естественных феноменов и процессов) и эстетическое (природа как олицетворение абсолютной красоты мира) восприятие окружающей действительности. В результате сложился общий для перечисленных видов и жанров китайской художественной культуры набор образов, каждый из которых обладает полиморфным понятийным ареалом и может быть понят одновременно в его значениях, присущих архаико-мифологическому, даосско-религиозному, даосско-философскому, натурфилософскому и эстетическому смысловым контекстам.

Так, гора (хребет, одинокая вершина, утес, каменная глыба) выступает ассоциативным синонимом волшебных гор Куньлунь, воплощением мужского начала мира и олицетворением вечности природы (горы вечны, недвижны и неизменны). Вода может выступать в трех главных манифестациях — поток (река), ручей и замкну-

тый водоем (озеро, пруд). Отличительная особенность потока — его мощь, стремительность течения, что делает его адекватным воплощением космического потока-*дао*. Поток (река), выходящий у подножия гор, есть реликтовый образ мифических рек, окружавших Куньлунь и делавших его недоступным для простого смертного. Петляющий и теряющийся в глубинах гор ручей является смысловым синонимом горной тропинки, восхождение по которой знаменует уход человека от суетного мира и его приобщения к «естественному» образу жизни. Общее свойство потока-реки и ручья — непрерывность их течения, что также передает вечность природы (реки всегда текут). Замкнутый водоем воспроизводит либо Нефритовый пруд в горах Куньлунь, либо Восточное море с островами Пэнлай.

Важнейшие варианты образа дерева — одинокое дерево, нередко растущее на вершине горы или на краю уступа, кустарник на берегу реки (водоема), роща, лес. Все они являются, во-первых, дериватными воплощениями Древа жизни (Древа бессмертия); во-вторых, олицетворением повторяемости природных явлений — увядающая, опадающая и вновь образующаяся листва, т. е. вечного круговорота естественных процессов. Особое значение имеет сосна — вечнозеленое (т. е. неподвластное времени и сезонным изменениям) дерево, растущее на камнях (символ духовной стойкости и неподвластности внешним деструкциям). Главный смысловой синоним сосны — бамбук.

Весенний и осенний пейзаж передают соответственно картину возрождающейся и увядающей природы, но обязательно — в последнем случае — с имплицитным намеком



Изображение сосны в китайской пейзажной живописи (с гравюры XVII в. в стиле картин Ма Юаня, раб. 1190 — 1224 гг.)

Бушующий поток (с гравюры XVII в. в стиле южносибирской пейзажной живописи)



«Горы и воды» (гравюра XVII в. с картины Хуан Гунвана, 1269 — 1354 гг.)





Пейзажная композиция с лодкой и рыбаком
(по мотивам оригинальных произведений)

Пейзажная композиция со стандартным
набором конструктивных деталей
(по мотивам оригинальных изображений)



на ее последующее новое возрождение. В зимних пейзажах обыгрывается символика белого цвета (цвет Запада, олицетворение пустотности *дао* и чистоты его постижения-наития). Присутствие в пейзажных произведениях (поэзия, живопись, сад) антропоморфных (сам человек) и антропогенных (различные постройки — хижина, беседка, мост и т. д.) элементов является наглядной иллюстрацией идеи растворения личности в природе. Набор изображаемых персонажей тоже стандартен и символичен. Это: мудрец (ученый), созерцающий природу; отшельник; рыбак — одно из древнейших (начиная с «Чжуан-цзы») образных воплощений даосского мудреца; путник — воплощение идеи странствования как ухода от суетного мира и постижения истины; наездник — дериватный образ странствующего Лао-цзы; дровосек — образ человека, умеющего распознавать скрытую (неявленную) суть вещей и явлений; крестьянин — олицетворение даосских социально-утопических идеалов. К числу стандартных для пейзажных произведений антропогенных элементов относятся: хижина (обитель отшельника); деревушка, затерявшаяся в горах (занесенная снегом) — тоже олицетворение даосских социально-утопических идеалов; беседка — место медитативного созерцания и любования красотой природы; мост — универ-

сальное для мифоло-религиозного типа мышления олицетворение перехода от профанического (обыденного) в иной (сакральный, волшебный) мир.

И наконец, из даосских космолого-онтологических и антропологических воззрений прямо проистекают, как о том бегло говорилось ранее, последующие художественно-эстетические концепции, обосновавшие индивидуальную творческую деятельность китайцев.

В целом же очевидно, что даосская традиция, как и конфуцианская, оказала культуральное воздействие практически на все возможные сферы историко-политической, общественной и духовной жизни древнего и традиционного Китая.

4

Китайско-буддийская традиция

История развития и общая характеристика эталонного (индийского) буддизма

Буддизм — древнейшая из мировых религий, возникновение которой связывается традицией с индийским принцем Сиддхарты Гаутама, жившим, согласно преданию, в 629 — 544 гг. до н. э. В последующей канонической, околканонической и светской литературе основоположник буддийского вероучения может фигурировать под 30-ю разными именами и эпитетами (титулами), каждый из которых отражает черты и свойства его личности как в исторической, так и религиозно-философской инostasях: *Шакьямуни* (досл. «Мудрец из племени шакья (сакья)»), *Татхагата* (досл. «Так приходящий-уходящий»), *Вхагаван* (досл. «Торжествующий»). Самый распространенным и известным из них является эпитет *Будда* — досл. «Просветленный». Буддизм признает существование множественности будд как личностей,



Будда,
проповедующий
ученикам
(с китайского
каменного рельефа,
VII в. г. Сиань)

обладающих наивысшими совершенством и степенью просветленности: по одним версиям, до Будды Гаутама на земле пребывали 6 будд, по другим — 24 и даже тысячи поколений будд. Одновременно полагается, что прежде чем появиться в мире людей в облике принца Сиддхарты, Будда Гаутама прошел через 550 перерождений, включая рождения в облике животных, птиц, рыб и даже земноводных (лягушка).

Буддизм является антропоцентрическим по своей сути вероучением, дающим целостную и стройную систему доктринальных положений, религиозных установок и психотехнических практик, направленных на теоретическое обоснование и реализацию пути достижения строго индивидуального «спасения». Сотериологическими целью и идеалом буддизма провозглашаются выход личности из круга новых смертей и рождений (*сансара*), в котором статус живого существа определяется соотношением положительной и отрицательной активности в предыдущих существованиях (*карма*), и достижение ею особого состояния, называемого *нирваной*. Под этим состоянием понимается некая принципиально отличная от эмпирической форма внеличностного бытия, которая предполагает полное освобождение личности от логико-дискурсивной, психико-эмоцио-

нальной деятельности и от внешней оболочки. Достижение этих целей и идеалов мыслится как длительный (на протяжении многих новых рождений) и сложный путь «духовного делания», включающий в себя строгое следование этическим нормативам (воздержание от *телесных прегрешений* — убийство, воровство, ненормативное сексуальное поведение, *словесных прегрешений* — ложь, клевета, оскорбительные речи и суетловие, и *ментальных прегрешений* — жажда к чувственным наслаждениям, материальным ценностям и плотским удовольствиям), отказ от мирских благ и наслаждений, овладение Учением и медитативными техниками (йогическими практиками). Всего такой путь подразделяется на 5 этапов, состоящих из 52-х ступеней, достигнув каждую из которой личность переходит в новое качественное состояние, приближающее ее к *нирване*.

Предмет буддийской философии изначально составляла психология, или теория сознания. Она опосредовала онтологическую проблематику этого учения, в котором мир предстает как отраженный в сознании психокосмос. Иерархическая структура «пути к *нирване*» предопределила общую вертикально ориентированную композицию буддийских психокосмоса и собственно космологической модели, которая состоит из трех главных, расположенных одна над другой пространственных зон (миров): «*чувственного мира*» (*мир чувств, мир страстей* — *камалока*), «*мира форм*» (*рупа-loка*) и «*мира-не-форм*» (*арупа-loка*). Под «чувственным миром» понимается физический мир как место пребывания пяти типов живых существ — обитателей ада (*нарака*), голодных духов (*прета*), рожденных в облике животных (все живые твари), имеющих человеческую (люди) форму существования и небесных богов. То есть он охватывает подземное (где помещаются ады), собственно земное и небесное пространство. «Мир форм» — иллюзорный мир, где происходит освобождение

живых существ от чувственных переживаний при сохранении их внешней (физической) оболочки. Он подразделяется на 16 уровней, соотносящихся с 4-мя основными типами йогического сосредоточения и их ступенями. «*Мир не-форм*» — сфера чистого сознания, состоящая из 4-х уровней. Непосредственно земное и надземное (небесные сферы «чувственного мира») пространство структурируется, как и в китайской космологии, по горизонтальному принципу. Выделяется Центр мира, маркируемый космической горой Сумеру (Меру), по четырем сторонам от которой располагаются четыре главных материка буддийской космографии — Джамбудвипа (южный, ассоциируется с Индией), Пурвавидеха (восточный), Аварагодания (западный) и Уттаракхуру (северный), последний из которых мыслится местом обитания физически и духовно совершенных человеческих существ, живущих в идеальном-утопическом обществе, и местом нахождения чудодейственных растений и предметов, имеющих свойство даровать бессмертие. На вершине горы Меру мыслится находящаяся вторая из шести небесных сфер, где обитают боги группы Тридцати трех во главе с Повелителем мира — Индрой.

Вопреки ее кажущейся предельной интравертности, буддийская теоретическая мысль и культура исходно располагали развитыми социальными концепциями, включая социогенные, историологические, геополитические учения и социально-этическое уложение, в которых определяются способы государственного правления для достижения максимального духовного процветания и материального благополучия страны. Идеалом светского неерарха в них считается особая личность — «вселенский правитель» — *чакраварти*, досл. «Царь, вращающий *чакру*», где *чакра* есть специфический предмет со спицами, изначально бывший, видимо, сакральной разновидностью древнеиндийского оружия. Важно, что существование буддийских социальных

концепций не ограничивается рамками высокой теоретической мысли. В различные эпохи и в разных регионах учение Будды использовалось местными светскими властями в качестве государственного вероучения, а как *чакравартины* почитались многие реальные правители, начиная с древнеиндийского царя Ашоки (268? – 231 гг. до н. э.), создавшего первое на территории Индии централизованное имперское государство. Наиболее тесные связи буддизма с государственностью установились в странах Южной и Юго-Восточной Азии, в ряде из которых это учение до сих пор пребывает на положении официально принятой идеологии, и в странах центрально-азиатского региона.

С момента своего возникновения буддизм прошел длительный эволюционный путь, в ходе которого его изначальные концепции и установки претерпели заметную трансформацию. Уже в IV в. до н. э. индубуддийская община раскололась на многочисленные школы и секты, из которых одной из ведущих стала школа *тхеравады*, отличающаяся наибольшими консервативностью и ортодоксальностью. В дальнейшем эпицентр этой школы переместился с территории Индии в сопредельные с нею страны Юго-Восточной Азии, где в I в. н. э. на о. Шри-Ланка был создан буддийский канон — «*Трипитака*» (досл. «Три корзины»), составленный из переводов санскритских текстов на палийский язык. В I – III вв. произошло новое разделение буддизма на два магистральных направления — *Хинаяну* и *Махаяну*. Отличительными признаками Хинаяны (досл. «Малая колесница») являются, во-первых, восприятие Будды не как божества или сверхъестественного существа, а как Учителя, нашедшего благодаря собственным трудам путь «к спасению» и указавший его людям; во-вторых, ориентация на достижение личной *нирваны*, в результате чего религиозным идеалом здесь выступают высшие буддийские личности, определяемые как *пратека-будда* (досл. «обособленно-просветленный»)





и архат (досл. «достойный»); в-третьих, утверждение о возможности достижения сотериологических идеалов исключительно монашествующими (членами буддийской монашеской общины-*сангха*). Махаяна (досл. «Большая колесница»), напротив, утверждает, что состояние Будды достижимо и для мирских апологетов Учения (*упасака*) в случае их благочестия, мудрости и неуклонного следования буддийским установкам. Ее идеалом является *бодхисаттва* (досл. «пробужденное существо» или «существо, стремящееся к просветлению»), т. е. личность, достигшая состояния Будды, но отказавшаяся от вступления в *нирвану* во имя спасения всех живых существ. Главные качества бодхисаттвы — премудрость (*праджня*), т. е. способность постигать истинную реальность, и великое сострадание (*каруна*), выражающееся в готовности и умении наставлять на путь спасения различные типы живых существ. Постепенно в Махаяне сложились культы конкретных бодхисаттв — Авалокитешвары (бодхисаттва милосердия), Тары (супруга или женская ипостась Авалокитешвары) и т. д., которые стали популярнейшими объектами поклонения во всех странах, входящих в ареал распространения буддизма.

Начальный этап распространения буддизма за пределы Индии, предшествовавший его превращению в мировую религию, относится к эпохе правления царя Ашоки, когда при непосредственном покровительстве, а также поддержке светских властей миссионерская деятельность буддийского духовенства приняла широкие межгосударственные масштабы, распространяясь до отдаленных районов Южной и Юго-Восточной Азии. В начале н. э. буддизм проник в центральноазиатский регион и распространился по обширной территории Кушанского царства (на стыке Северной Индии и Средней Азии), после чего произошло его проникновение на Дальний Восток, в первую очередь в Китай.

Основные
веи сложения
и главные
типологические
особенности
китайско-буддийской
традиции

В китайской традиции (китайско-буддийские историографические сочинения) и в научной литературе называются различные даты появления учения Будды в Китае — даже III – II вв. до н. э., причем с предположением о генетическом родстве буддизма и даосизма (влияние первого на формирование второго). Такое предположение опровергается всем известным фактологическим материалом: возможность контактов Китая с Индией в эпоху упанишад и раннего буддизма (сер. I тыс. до н. э.) принципиально исключается из-за отсутствия в то время (по географическим причинам) устойчивых коммуникационных путей между этими странами. Даже много позднее буддийские миссионеры попадали в Китай или через Среднюю Азию (по маршруту Великого шелкового пути, что стало реальным, напомним, лишь с сер. II в. до н. э.), или морскими путями. Определенное внешнее сходжение буддийской и даосской психотехники проистекает из типологических черт архаической «техники экстаза», универсально присущей древним религиозным формам. Обнаружение в чужских верованиях и культах элементов, предположительно восходящих к паневразийскому культурному субстрату, тоже не означает генетическое родство рассматриваемых идеологических систем как таковых.

В настоящее время наибольшим признанием в науке пользуется точка зрения о появлении первых отчетливых признаков существования в Китае буддийской общины в первой трети I в. и в южных регионах страны, где проходили оживленные торговые пути из Индокитая и Малайи. Иная версия предлагается традиционной и популярнейшей в Китае легендой, связывающей появление индийского учения в Поднебесной с вещим сном (видение Будды) ханьского императора Мин-ди, вслед за чем последовало прибытие в страну монаха (*шрамана*) *Кашьяпа*

Матанга (почитаемая в качестве первого в Дальнем Востоке буддийского миссионера), привезшего с собой сутры, образ царя Ашоки и статую Будды Гаутама. Для хранения этих реликвий и для самого Кашьяпа Матанга, согласно все той же легенде, в 68 г. в восточном пригороде тогдашней столицы Империи (г. Лоян) по августейшему повелению был заложен монастырь, названный в память о прибытии буддийского миссионера, ехавшего на белом коне, — Монастырь Белой лошади (Ваймазы). Этот монастырь существует и по сей день, являясь одним из крупнейших и авторитетнейших буддийских центров КНР и всего Дальнего Востока. А изображение белого коня вошло в систему буддийской культовой образности, став символом распространения Учения.

Если верить очередной легенде, уже в 71 г. был воздвигнут и первый горный монастырь, построенный в г. Суншань (т. е. в наиболее почитаемом в традиции месте).

Итак, есть все основания говорить о проникновении буддизма в Китай в I в. и по двум основным маршрутам — из Средней Азии и из Юго-Восточной Азии. Что касается приведенных легенд, то, не выдерживая критики как исторические документы, они являются подлинными свидетельствами, во-первых, закрепления в народной памяти высокого статуса буддизма и, во-вторых, того, что для китайцев появление Учения в Поднебесной устойчиво ассоциировалось с его покровительством местными верховными властями. Подобный интерес мирской элиты к индийскому вероучению объясняется тем, что оно воспринималось ею в качестве верований и литургических церемоний, связанных с культом Будды (божества, а не Учителя), и без осознания принципиальных различий между ними и национальными верованиями и культурами.

Начальный этап подлинного знакомства китайцев с буддизмом наступил во II в. и во многом благодаря прибытию в Китай в 148 г. очередного буддий-

ского миссионера *Ань Шигао* (парфянский принц до принятия им монашеского обета), который приступил к активной наставнической и переводческой деятельности. По разным данным им было переведено от 40 до 90 свитков канонических сутр.

В III в., несмотря на синхронные историко-политические коллизии (гибель Хань, территориально-административная раздробленность страны), наблюдается дальнейшее расширение *сангхи* и рост переводческой активности ее членов, осуществивших перевод в общей сложности более 700 текстов. Однако при этом в распоряжении китайско-буддийского духовенства оказался чрезвычайно разнообразный набор оригинальной литературы: хиньянские и махаянские тексты, принадлежавшие к тому же различным школам, монашеские уложения, записи легенд и схоластические выкладки тоже разных по своей профессиональной принадлежности теоретиков. Разнородность источников совместно с лингвистическими трудностями (использование при переводе неадекватных неологизмов или конфуцианской и даосской терминологии) предопределили изначальный эклектизм теоретических построений китайско-буддийских мыслителей и привели к искаженному, а в ряде случаев и принципиально неверному пониманию ими буддийских концепций.

В первой пол. IV в. вслед за разделением Китая на Север и Юг произошло разветвление уже сложившейся к тому времени китайско-буддийской традиции на северное и южное направление, которые тоже заметно различаются между собой. Дальнейшее развитие южнокитайского буддизма шло под воздействием собственно китайских идеологических систем и духовных ценностей, причем присущими именно культуре Юга. На Севере буддизм вступил в контакт с центральноазиатскими по происхождению и преимущественно шаманскими по типу верованиями. Одновременно власти Тоба Вэй значительно более активно, чем южнокитайские власти,



Знаменитый китайский буддийский теоретик и проповедник Даоань (современное изображение)

приглашали индийских и центральноазиатских священнослужителей. Северное направление китайского буддизма сыграло первоочередную роль в становлении дальневосточной буддийской традиции: именно оно вначале проникло в Корею и — через Корею — в Японию (IV – V вв.). Тогда как для истории развития непосредственно китайского буддизма определяющее значение имело южное направление.

Вторая пол. IV – нач. V в. ознаменовались на Юге, во-первых, расцветом теоретической и организационной деятельности представителей собственно китайского буддийского духовенства (Даоань, 312–385 гг., Хуэйюань, 344 – 413 гг.), что создало предпосылки для будущего появления китайских буддийских школ. Во-вторых, ростом популярности буддизма в среде мирской элиты, повлекшим за собой начало сближения *сангхи* со светскими властными структурами. Эта тенденция вступила в полную силу в начале V в., когда буддизм получил статус государственного вероучения южнокитайской династии Лян (502 – 555), а ее император (лянский У-ди, 502 – 449 гг.) официально принял шесть обетов *упасака* и провозгласил себя Сыном Неба-бодхисаттвой. Новый статус буддизма сказался в первую очередь на материальном благополучии церкви: по данным первоисточников в то время в Китае функционировало 2.846 монастырей, в которых обитали более 80 тысяч монахов и монахинь. Однако в силу свойственных им культурных стереотипов китайские *упасака* стремились возложить на себя функции, являющиеся прерогативой духовенства, и возглавить буддийскую теоретическую, пропагандистическую и организацион-

ную деятельность. Это, с одной стороны, способствовало упрочению буддизма в китайской культуре, но с другой — неизбежно вело к упрощению образцов буддийской теоретической мысли и секуляризации всей буддийской духовности. Достаточно сказать, что главными центрами буддийской культуры в то время стали не монастыри, а дворы императора и принцев крови, а подавляющее большинство переводов и авторских сочинений на буддийские темы принадлежит мирским апологетам Учения.

Показательно, что сразу же после гибели пробуддийской династии и выхода *сангхи* из прямого подчинения государственным структурам наметился новый подъем буддийской духовности, выразившийся в том числе в формировании собственно китайских школ, ряд из которых — Хуаян, Тяньтай и Чань — не имеют индийских аналогов. Школа Чань (досл. «Созерцания»), больше известная в Европе по ее японскому варианту (Цзон-буддизм), основывается на идее возможности внезапного постижения высшей истины путем интуитивного озарения. Ее создателем считается полупоупендарный миссионер *Водхйхарма* (кон. V – нач. VI в.), а оформление ее основных доктрин приписывается главным образом Шестому патриарху этой школы — Хуэйцзю (638 – 713 гг.).

VII – VIII вв. ознаменовались наивысшим расцветом интеллектуальной мощи и политического авторитета буддизма. Первое было связано с деятельностью *Сюаньцзана* (600? – 664 гг.) — буддийского наставника высшего ранга, теоретика, проповедника и переводчика. После совершения им длительного паломничества в Индию



Знаменитый китайско буддийский мыслитель и проповедник Хуэйюань (современное изображение)

Скульптурное изображение буддийского святого (XIII в.)



(30-е гг. VII в.), где он изучал санскрит и индо-буддийскую литературу, Сюаньцзан совместно с учениками перевел 75 сочинений общим объемом в 1335 глав-цзюаней, включая один из центральных памятников индо-буддийской философии — «Энциклопедию Абхидхармы» Васубандху (III в.). В ходе переводческой деятельности Сюаньцзан предпринял масштабную реформу китайско-буддийского терминологического аппарата с целью его унификации и приведения в соответствие с санскритской терминологией, положив тем самым начало качественно новой фазе в истории развития китайского буддизма.

Особое покровительство, оказываемое буддизму первыми танскими императорами, объясняется традицией конкретным историческим эпизодом: спасением монахами Шаолиньского монастыря будущего императора танской династии Тай-цзун (627 – 650 гг.), попавшего в г. Суншань, где находится этот монастырь, во вражескую засаду. Шаолиньский монастырь, основанный в конце V в. индийским монахом Бато, является одним из старейших из сохранившихся на сегодняшний день буддийских храмовых комплексов. На всем протяжении имперского Китая он был, наряду с монастырем Ваймасы, авторитетнейшим буддийским культурным центром, располагавшим огромной библиотекой и уникальными произведениями культового изобразительного искусства, к числу которых относится знаменитая фреска (площадью 300 кв. м) с изображениями архатов, цвет лиц которых, по утверждению китайских изданий, изменяется каждые 12 лет.

Шестой патриарх школы Чань — Хуэйнан (современное изображение)



На заключительную треть VIII в. приходится последний период функционирования в Китае буддизма в качестве официального вероучения: использование императрицей У Хоу (625 – 705 гг.) буддийских социально-политических концепций для оправдания совершенного ею государственного переворота. После смерти У Хоу отношение светских властей к буддизму и *сангхе* резко изменилось в худшую сторону. В первые десятилетия IX в. был издан ряд декретов, призванных максимально ограничить общественные права церкви и *сангхи*, а в 854 г. буддизм подвергся тотальным гонениям: имущество почти 45 тысяч монастырей и кумирен было конфисковано, а монашествующие насильно возвращены в мир. В последующие исторические эпохи буддизм не раз переживал полосы расцвета, но он никогда не достигал такого высокого интеллектуального подъема и степени политического могущества, как в VII – VIII вв.

Уйдя из системы официальной идеологии и из политической культуры имперского Китая, буддизм тем не менее не утратил своего влияния как идейно-политическая сила, выступив, правда, в совершенно новом для буддийской культуры качестве. Уже в танскую эпоху наряду с ортодоксальными школами и направлениями в простонародной среде стали складываться еретические секты (или общества), ставшие, подобно даосским мессиянско-утолическим учениям, вдохновителями и организаторами народных повстанческих движений. Ведущее место среди них со временем заняло «Общество Белого лотоса», учение которого опирается на раннебуддийские

Сюаньцзан (с портрета в буддийском храме-музее в г. Сиань)



канонические историографические концепции, содержащие отчетливые мессианско-утопические идеи: пророчество прихода в мир людей будды Майтреи (кит. Милохэ) и наступления под его правлением царства всеобщего благоденствия. В окончательном своем варианте учение названной школы приобрело следующее содержание: история человечества должна пройти через три этапа — прошлое, когда миром правил будда Кашба, восседавший на лотосе-троне синего цвета, почему этот этап называется «этапом синего солнца»; настоящее («этап красного солнца»), когда миром правит будда Шакьямуни; и грядущее («этап белого солнца»), когда миром будет править будда Майтрея. Но до пришествия в мир будды Майтреи человечество должно обязательно пережить заключительные бедствия «этапа красного солнца», живыми и невредимыми из которых выйдут лишь праведники, т. е. последователи учения «Белого лотоса». Народные повстанческие движения как раз и объяснялись этим учением как призванные завершить «этап красного солнца» и подготовить пришествие будды Майтреи. Идеологи школы, предупреждая паству о грядущих испытаниях, обещали погибшим в них райское блаженство в буддийском раю — Чистой земле, а выжившим — земное блаженство в царстве будды Майтреи. Теоретико-идеологические установки учения «Белого лотоса» предопределили развитие в этой школе боевых искусств, а также общие аскетизм и фанатизм повстанческих движений: вступающая в повстанческие армии, члены школы сжигали свои дома со всем имуществом в знак разрыва с прошлым и отказа от личной жизни во имя борьбы за высшее благо. Оповзательной цветовой символикой школы и повстанческих движений был красный цвет, что означает наложение коммунистических идей и символики, пришедших в Китай в 20-е гг. XX в., на уже хорошо знакомые местной простонародной культуре образцы.

В этом заключается одна из возможных причин эффективности деятельности КПК в 30 – 40-е гг. XX в. как раз среди сельского населения страны.

Повстанческие движения, вдохновляемые учением «Белого лотоса», имели место в танскую, сунскую и юаньскую эпохи — крестьянская война 1351 – 1366 гг., положившая конец монгольскому владычеству в Китае. При минской династии разбираемое учение окончательно превратилось во всекитайскую идеологию крестьянского сопротивления, оставаясь в качестве таковой вплоть до свержения цинской династии. В XVII – XIX вв. «Общество Белого лотоса» дополнилось множеством дочерних тайных обществ и сект, к числу которых относится «Общество Триады» — исходно организация, созданная на о. Тайвань, где ею были подготовлены массовые восстания 1721 и 1787 – 1788 гг.

При монгольской и маньчжурской династиях в Китай проник тибетский вариант буддизма — ламаизм. Не оставив заметного следа в историко-политической жизни страны, тибетский буддизм оказал значительное влияние на местную архитектуру: в Пекине и его окрестностях имеется немало храмовых комплексов в «буддийско-тибетском стиле».

К началу XX в. буддизм почти полностью растворился в простонародных верованиях, а его важнейшими социальными функциями стали обеспечение погребальной обрядности, исполнение поминальных церемоний и благотворительность. Для возрождения китайско-буддийской традиции в ее «первоначальной чистоте» в 1912 г. была создана Всекитайская ассоциация буддистов, которая действует и поныне.

Итак, став органической частью китайской культуры, буддизм оказался в жесткой зависимости от местных историко-политических, социально-экономических и общекультурных реалий. История развития китайско-буддийской традиции во всех ее аспектах и проявлениях — содержание

Аскезные мучения
(с китайской пространной картины)



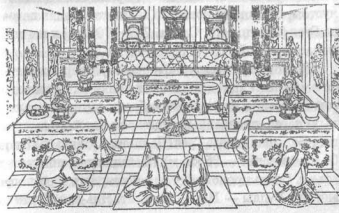
китайско-буддийских учений и школ, способы функционирования Учения в обществе, принципы взаимодействия *сангхи* и светских властных структур — подчиняется в конечном счете универсальным для китайской цивилизации историко-культурным закономерностям. Поэтому правомерно говорить не об адаптации буддизма к культуре Китая, а о его китаизации и рассматривать данную традицию в качестве самостоятельного и самобытного феномена буддийского мира.

В то же время буддизм привнес в китайскую культуру множество принципиально важных новаций. Это: появление в китайском обществе монашеской организации как особого типа социального института, знакомство китайцев с идеями круга новых рождений и *кармы* как воздаяния за прижизненные поступки, мифологемой ада и рая, вертикально ориентированной космологической моделью. Еще одна новация для культуры Китая — принадлежность индо-буддийской культуры — наличие многочисленного и унифицированного божественного пантеона и развитой традиции культового зодчества и изобразительного искусства.

Китайско-буддийские храмовые комплексы по своим планировочным принципам и архитектурным параметрам полностью соответствуют общим правилам градостроительного канона Китая. Единственным специфическим сооружением являются пагоды. Термин «пагода» (кит. *та*) — индонезийского происхождения. С историко-культурной точки зрения этот тип строений восходит к древнеиндийским погребальным сооружениям — *ступам*, которые затем были заимствованы из национальной культуры буддизмом с превращением ступы в реликвиарий: согласно преданию, первые буддийские ступы были воздвигнуты для хранения в них частей пепла от сожженного физического тела Будды. Впоследствии в ступы помещались разного рода votивные предметы и реликвии. Сразу же отметим, что китайские пагоды сохранили за собой функцию реликвиария, что наиболее отчетливо проявляется в кладбищенских пагодах. Такие кладбища есть при некоторых монастырях (самое известное — при Шаолинском монастыре). Они состоят из невысоких (1 — 2,5 м) пагод, в каждой из которых хранится пепел настоятелей и наиболее прославленных монахов этого монастыря. Кроме того, есть пагоды, служившие некогда книгохранилищами.

Внутреннее убранство буддийского храма (с китайской гравюры)

В китайско-буддийском храме (с китайской гравюры)



Древнеиндийские и индо-буддийские ступы представляли собой сооружения, состоящие из квадратного постамента, полусферического тела и зонтичного навершия, которые исходно истолковывались как имеющие космологическую (Земля, Небо и мировая ось) символику. В дальнейшем в рамках североиндийского зодчества внешний облик ступ претерпел качественные изменения — они превратились в высотные многоярусные строения. Это объясняется превращением ступы в постройку, призванную воплощать буддийский психокозм. Такую же семантику имеют и китайские пагоды. Независимо от параметров, архитектурного стиля и материала любая пагода обязательно состоит из трех главных композиционных сегментов — цоколь, основная часть и навершие, которые символизируют соответственно «чувственный мир», «мир форм» и «мир не-форм». Ярусное построение основной части и навершия передает уровни «мира форм» и «мира не-форм».

С архитектурной точки зрения пагоды имеют два главных истока — иноземные (североиндийские и южноазиатские) и местные (башни-*лоу*) архитектурные формы. Отчетливое влияние североиндийской архитектуры обнаруживается в древнейшей из сохранившихся китайских пагод — пагоды в г. Суншань (523 г., 30 м). Впоследствии это влияние привело к образованию типа пагод с криволинейным силуэтом, образцами которого являются Малая пагода Гуся (Сяояньта, г. Сиань. 707 – 709 гг.) и пагода монастыря Баймасы (1175 г., 25 м).

Влияние архитектуры башен-*лоу* обнаруживается в «малых» пагодах танской эпохи (г. Суншань, гор. Кайфын) и в типе террасообразных (пирамидальных) пагод, признанным шедевром которого выступает Большая пагода Гуся (Даяньта, г. Сиань, 625 г., 60 м, основание — 25 кв. м). Названия указанных пагод в г. Сиань проистекает из популярного образного эпитета Будды — Царь-Гусь (кит. Янь-ван, Э-ван),

объясняемого в традиции как намек на одно из 550 новых рождений Будды — в облике гуся.

Оба рассмотренных типа пагод относятся к «северному» архитектурному стилю, сложившемуся в регионе бассейна среднего течения Хуанхэ. Для этого стиля характерны также, во-первых, использование камня и кирпича в качестве строительного материала, впоследствии дополненного керамическим изразцовым покрытием (Железная пагода в г. Кайфын, XI в., 55 м). Во-вторых, строгость форм и линий строения. В-третьих, лаконичность архитектурного решения и скупость декорировочных деталей.

Иной архитектурный стиль демонстрируют пагоды Юга Китая, сложившийся под воздействием южноазиатского (индонезийского) храмового зодчества и местных художественных принципов («южнокитайское барокко»). Иллюстративным примером этого стиля выступает древнейшая из сохранившихся южных пагод — пагода монастыря Цыясы (окрестности г. Нанкина, 601 г., 18,4 м), имеющая высокую цокольную часть, сплошь покрытую барельефными изображениями (композиция на буддийские темы), и подчеркнутые ярусы, имитирующие загнутые крыши. В сходном стиле выполнены «малые» южные пагоды, относящиеся к танской и сунской эпохам. Богатая и сложная декорировка внешней поверхности тела пагоды типична и для «высотных» каменных пагод Юга, тоже относящихся к VII – XII вв. (пагода на Корвэе гор, окрест. г. Нанкина, 774 г., пагода на Тигрином холме, г. Сучжоу, 959 г., 60 м). Ориентировочно с XVII в. на Юге установился общий унифицированный архитектурный стиль — «высотные» деревянные пагоды, окрашенные в желтый цвет, каждый ярус которых образует внешнюю галерею с балюстрадой красного цвета и покрытую отдельной черепичной крышей зеленого цвета (пример — Пагода Шести гармоний в г. Ханчжоу, восходит к XV в., 60 м).

Образец многоярусной пагоды с криволинейным силуэтом (Пагода Цзюэжоута, XI в., пров. Сычуань) (современное изображение)



Пагода монастыря Цыясы (современное изображение)



Китайско-буддийское культовое изобразительное искусство представлено главным образом пластикой (монументальной скульптурой), выполненной из металла (позолоченная бронза), камня и дерева, и живописными произведениями (фрески, точнее стенописи). Авторитетнейшим примером культовой живописи полагаются фрески монастыря Цаньфодун (Пещеры тысячи будд) — пещерного монастыря вблизи от г. Дуьхуан, бывшим в свое время главным пограничным пунктом на маршруте Великого шелкового пути, что уже само по себе означает возможность сильного влияния в данном регионе чужеземных художественных традиций. Тем не менее эти фрески

Будда Шакьямуни в позе почтения Закону



считаются иллюстративными образцами и художественными шедеврами не только китайско-буддийского культового, но и китайского светского изобразительного искусства VII–VIII вв. Такой к ним подход объясняется присутствием в них, помимо непосредственно иконописных изображений, разнообразных композиций жанрового (сцены посещения храма царственными и высокопоставленными особами, на бытовые и сельскохозяйственные темы) и пейзажного характера. Кроме того, в научной литературе принята точка зрения, что именно китайско-буддийская культовая живопись, содержащая в себе многочисленные раститель-

ные и зооморфные орнаменты, привела в дальнейшем к появлению одного из ведущих китайских светских живописных жанров — жанра «цветы и птицы».

Центральное место в китайско-буддийском культовом изобразительном искусстве занимают изображения Будды в трех основных вариантах: в ипостаси Учителя (сидящая фигура с приподнятой и согнутой в локте правой рукой, что является знаком наставничества), Торжествующего Будды (сидящая фигура в «спокойной» позе) и так называемого «спящего» (т. е. пребывающего в *паринирване*) Будды (лежачая фигура). Все детали иконографии Будды подчиняются так называемым «тридцати двум иконическим признакам великой личности», исходные формулировки которых содержатся в канонических сутрах. Исходя из этих «иконических признаков», особое прическообразное наверху (*уш-ниша*) на голове Будды есть изображение мясистого нароста в форме пучка из выходящих волос и обязательно синего цвета. Нимб и точка между бровей — графическое изображение белого волоса, растущего между бровями «великой личности» и испускающего сияние, которое окружает его голову. Несколько одутловатое лицо Будды и широкие плечи — дериват львинообразности его черт и верхней части тела, которая, в свою очередь, простирает из метафорического сравнения Будды со львом как Царем зверей. Свастика на груди (стандартная, но не нормативная деталь) — символическое обозначение Канона. Золочение скульптур тоже есть попытка передачи одного из «иконических признаков», гласящего, что от тела «великой личности» исходит яркое сияние, либо же — что оно ярко-желтого цвета.

В храмовых комплексах нередко присутствуют утроенные изображения Будды, что означает либо прошлое, настоящее и будущее, либо является изображением трех самостоятельных персонажей: будды Шакьямуни (в центре), будды Амитахи и будды Вайрочана (оба — персонажи мифологии Махаяны,

принадлежащие к группе «пяти татхагат», первый из которых считается воплощением Запада, создателем и владыкой рая Сукхавати, а второй воплощением Центра и олицетворением сияющего света.

Изображения будды Майтреи тоже стандартно (но не нормативно) присутствуют в храмах — лысоголовый толстяк в монашеском (шраманском) одеянии, вольготно расположившийся на троне, с широким лицом, расплывшимся в радостной улыбке, огромным животом (знак довольства) и чуть приспущенной вниз с трона ногой (символ готовности будды Майтреи прийти в мир людей). Точно так же будда Майтрея изображается и в светском искусстве (преимущественно миниатюрная пластика).

Наибольшим разнообразием отличается иконография бодхисаттвы милосердия, являющегося в Китае самым популярным после Будды персонажем буддийского пантеона. В китайской культуре Авалокитешвара приобрел женскую ипостась и новое имя — Гуаньинь, досл. «Наблюдающая за звуками» (т. е. улавливающая все звуки, издаваемые страдающими живыми существами, дабы оказать им покровительство и помощь), а также функцию чадоподавательницы. В VIII — X вв. Авалокитешвара обычно изображался как в мужской, так и женской ипостаси и в виде духовного лица (брахмана) или воителя (воительницы) с 4-мя (6-ю) руками и несколькими (до 13-ти) ликами. Ориентировочно с XIV в. утвердился его изображения исключительно в женской ипостаси — в облике девы или женщины среднего возраста, облаченной в специфическое одеяние, отдаленно напоминающее индийское сари. Стандартные атрибуты Гуаньинь — кувшин (своеобразный аналог «рога изобилия»), ветка ивы (символ жизни), веревка (символ спасения), книга (символ мудрости), четки (символ Учения). В храмовых комплексах Гуаньинь может изображаться на фоне горы Сумеру с сонмом небесных богов и стоящей на спине гигантской рыбы (символическое воплощение Великого

океана, окружающего четыре материка буддийской космографии). Есть также скульптурные изображения тысячерукой и четырехликой Гуаньинь. Кроме непосредственно культового искусства, образ Гуаньинь широко представлен в простонародной иконописи (лубок), светской живописи и миниатюрной пластике.

В дополнение к рассмотренным персонажам в китайско-буддийском изобразительном искусстве может присутствовать множество других изображений, в том числе будд и различных воплощений Будды Гаутама, бодхисаттв, архатов, Повелителей четырех частей света, Хранителей Учения (в облики воителя), Повелителя адов — Яма (кит. Я-ван), демонов, обожествленных исторических лиц — основателей школ и монастырей, прославленных аскетов, мыслителей, проповедников и переводчиков.

Помимо собственно храмовых комплексов, китайско-буддийское культовое изобразительное искусство представлено еще одним типом памятников — так называемыми «пещерными храмами». Это — комплекс преимущественно искусственных и различных по размеру пещер, тротов и ниш, вырубленных в горном склоне и содержащих в себе скульптурные, рельефные и барельефные изображения и стенописи. Практика создания подобных

Владыка ада — Я ван
(с китайской протонародной картины)



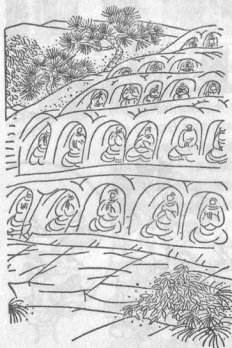
памятников утвердилась в Китае при Тоба Вэй, а наиболее известными их образцами, кроме Цяньфодуна, являются Пинлины (западная окраина пров. Ганьсу) Юньган (восточная часть пров. Шэньси) и Лунмэнь (досл. «Драконовые врата» — от названия порогов на р. Ихэ, окрест. г. Лояня). Общая протяженность этого комплекса, создававшегося с конца V по XII вв., достигает 2 км., он включает в себя более 100 000 скульптурных и барельефных изображений размером от 2 см до 17,14 м. Еще более масштабен «пещерный храм» Дацзухоу в пров. Сычуань, охватывающий собою целый горный массив и создававшийся на протяжении танской и сунской эпох. «Пещерные храмы» присутствуют на территориях ряда южных монастырей, древнейшим из которых является «склон тысячи будд» монастыря Цисясы (окрест. г. Нанкина), насчитывающий 294 ниши с 515 скульптурами.

В целом влияние индо-буддийской культуры на художественную культуру Китая не ограничивается созданием в последней традиции культовых зодчеств и изобразительного искусства, оказавших, подчеркнем, детерминирующее воздействие на даосское культовое изобразительное искусство. Буддизм тоже обогатил всю художественную культуру Китая новыми темами, мотивами и образами,

приведя к возникновению самостоятельных тематических и жанровых разновидностей в светской живописи и литературе (подробно см. ниже).

Суммируя вышеизложенное, приходим к выводу, что одной из культуральных примет китайской цивилизации (равно, впрочем, как и других стран Дальневосточного региона) является одновременное и в едином культурном пространстве сосуществование нескольких принципиально различных по всем качественным признакам (кроме самой по себе антропоцентрической установки) идеологических систем. Возможность взаимодействия этих систем на уровне общественной идеологии и в рамках политической культуры имперского Китая объясняется свойствами архаического культа правителя, допускавшего обращение к любым божественным авторитетам для упрочнения через их покровительство сакрального могущества государя. Показательно, что к каким бы социально-политическим концепциям и идейным ценностям ни обращались верховные власти страны, ими обязательно и неуклонно исполнялись нормативные для данной культурной страны и освященные древностью религиозные и ритуально-этикетные акции. Отдельного разговора и более внимательного рассмотрения требует вопрос о принципах и механизме взаимодействия конфуцианства, даосизма и буддизма на уровне сознания личности.

«Склон тысячи будд» монастыря Цисясы (современное изображение)



Глава 6

Культура и личность



Император с возлюбленной наложницей (современное изображение по мотивам традиционных живописных произведений)

1

Феномен вариативности индивидуального вероисповедания

Все классы оригинальных источников — историографическая литература, поэзия, художественная проза — однозначно свидетельствуют, что, начиная с III – IV вв., для высших привилегированных сословий китайского общества стала типичной ситуация, когда один и тот же человек декларировал себя последователем всех «Трех учений» и, более того, стремился реализовать эти декларации в повседневной и общественной жизни. Имеется немало исторических лиц, которые проявляли себя и оценивались современниками как «благородный муж», состояли членами даосских школ и занимались алхимическими экспериментами, становились мирскими апологетами буддизма, активно участвуя в буддийской теоретической (написание комментариев к буддийским сочинениям и авторских трактатов) и пропагандистической деятельности. Подобная вариативность индивидуального вероисповедания особенно заметна на материале поэтического творчества. В творческом наследии подавляющего большинства литераторов предклассической и классической эпох соседствуют произведения, в которых то воспевается современный поэту правящий режим, то резко порицается политика этого же самого режима, то превозносятся идеалы конфуцианской личности, то, напротив, отрицается

надобность службы как таковой и воспеваются радости «естественного» образа жизни, то выражается пламенное желание автора скрыться от мира в буддийской монашеской общине и посвятить себя служению Учению.

Указанная смысловая противоречивость китайской поэзии сразу же вызвала пристальный интерес у европейских ученых, пришедших к умозаключению, что представителям китайской служилой интеллигенции был свойствен постоянный внутренний конфликт, заканчивающийся либо окончательной победой одного из «начал», идущих от «Трех учений», когда человек покидал светный мир и становился отшельником, либо попытками «духовного конформизма». Однако такое умозаключение не соответствует исторической действительности. Уход в буддийский монастырь или превращение в даосского отшельника были единичными для членов социальной и интеллектуальной элиты общества событиями. Что касается добровольного ухода со службы (отставки), то такая акция предусматривалась и даже поощрялась конфуцианством, видевшим в ней единственно эффективный способ выражения «благородным мужем» своего несогласия с действиями верховных властей или протеста против несправедливостей, допущенных по отношению к нему лично. В ряде экстремальных случаев — государственный и дворцовый переворот, т. е. узурпация трона, приход к власти «порочного» государя — отставка «благородного мужа» считалась в конфуцианстве не только желательной, но и обязательной. И хотя в поэтическом творчестве исторических лиц их уход со службы мотивируется, как правило, желанием следовать даосским идеалам, на самом же деле он имел чаще всего сугубо политические причины.

Внимательное изучение историко-культурного контекста указанных эпох показало, что феномен индивидуального вероисповедания есть прояв-

ление не личностных мировоззренческих и жизненных позиций отдельных лиц, а общих для китайской культуры закономерностей. Как и в политической культуре имперского Китая, механизм взаимодействия «Трех учений» осуществлялся на уровне сознания личности по принципу ситуативности. Конфуцианство выступало культурно-идеологической доминантой для социальной сферы жизнедеятельности индивида, т. е. когда человек реализовывал себя в качестве члена социума. Даосская философия, во-первых, выполняла компенсационную функцию, удовлетворяя духовные потребности личности, лежащие вне границ действия морально-этической доктрины. И во-вторых, играла роль своего рода психологического амортизатора в тех случаях, когда человек оказывался в дисконформной для него как для «благородного мужа» ситуации (недооценка его способностей и возможностей вышестоящими лицами, опала, ссылка). Показательно, что практически все пейзажно-лирические поэтические произведения, лежащие в основании данного тематического направления китайской поэзии, были созданы в моменты именно такого рода жизненных обстоятельств их авторов. Сосланный на периферию «благородный муж» создавал поэтические

Поэт в образе отшельника
(с иллюстрации-гравюры
к танским поэтическим сборникам)



произведения, объявляя себя даосским адептом, отвергнувшим «мирские суеты», а понижение по службе — исполнением собственной заветной мечты о «свободной» жизни на лоне дикой природы. О том, что рисуемый им образ являлся не более как литературным имиджем, свидетельствуют явные несовпадения возраста, физического состояния и имущественного положения лирического героя, рисуемого нищим и измученным недугами старцем, и его создателя — представителя аристократического или чиновничьего клана, занимающего высокооплачиваемую должность и находящегося в расцвете жизненных сил.

Даосско-религиозное направление заполнило культурно-идеологическую нишу, образовавшуюся вследствие прагматизма конфуцианцев и максимализма древних даосских философов в подходе к смерти. А так как занятия даосской алхимией не требовали изменения человеком своего социального статуса, то это направление тоже заняло компенсационное по отношению к конфуцианству положение. Что касается буддизма, то это вероучение на уровне сознания личности взяло на себя частично функции как философского, так и религиозного даосского направления, показывая путь, с одной стороны, к духовному совершенствованию личности, а с другой — к «вечному блаженству», служа тем самым как бы альтернативным (в глазах самих китайцев) вариантом решения проблемы смерти. Статус мирского апологета Учения вновь позволял совмещать социальный статус человека с его буддийским вероисповеданием. К тому же буддийское этическое учение в целом совпадало с морально-этическими требованиями конфуцианства. Поэтому следование учению Будды в статусе *упасака* не являлось чем-то принципиально несовместимым с долгом и повседневными установками «благородного мужа».

Конкретные способы реализации механизма взаимодействия конфуцианства и даосизма (буд-

дийское «начало» утвердилось в сознании китайцев намного позже) начали складываться еще в позднеханьскую эпоху. Выделившись в качестве самостоятельного сословия, с готовностью служа империи и искренне почитая имперский порядок, верхов совершенства общественного устройства, служилые интеллигенты невольно оказались в плену жестко заданных, трансперсональных регламентаций, идущих от морально-этической доктрины. Они добились относительной самостоятельности как социальная сила ценой потери индивидуальной свободы. В культуре позднеханьской эпохи отчетливо прослеживаются попытки компенсации понесенной утраты. Строжайшая нормативность поведения человека, требуемая от него конфуцианством, своей оборотной стороной имела полную свободу антисоциальных действий вне рамок заданной нормативности, в оправдание чего уже тогда стали привлекаться даосско-философские идеи. Однако подобные действия еще носили спонтанный характер и не сопровождались сложением поведенческого стереотипа. Последнее произошло только в IV в. и после известных нам историко-политических событий, которые показали изъяны и опасности абсолютизации даосского идеала личности и заставили служилых интеллигентов искать новые способы совмещения социального долга с антисоциальными настроениями.

Таким способом стало «праздное», или, в современной терминологии, досуговое времяпрепровождение, когда «благородный муж» находился вне исполнения своих служебных обязанностей. Модель досугового поведения во многом опиралась на культуру «ветра и потока». Однако образ «славного мужа» претерпел в ней значительную трансформацию: показная экстравагантность сменилась более пристойными способами демонстрации человеком своей «внутренней свободы», а «бунтарство» уступило место эстетизму. Досуговое времяпрепровождение

Принципы досугового времяпрепровождения и роль досуга в формировании национальной художественной культуры

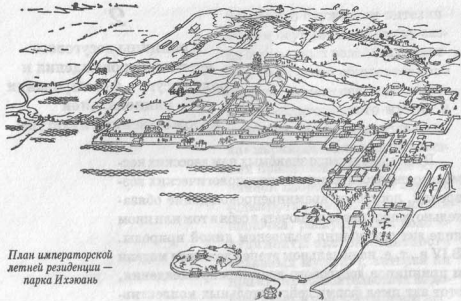
В силу уже хорошо знакомых нам даосских космолого-онтологических и антропологических воззрений, досуговое времяпрепровождение обязательно должно было включать в себя в том или ином виде акт созерцания человеком дикой природы. В IV в., т. е. на начальном этапе сложения модели и принципов досугового времяпрепровождения, этот акт имел форму действительных коллективных прогулок в горы с устройством «пикников» на лоне природы или же в специально построенных для этого павильонах и беседках, откуда открывался вид на живописные окрестности. Постепенно и по причине сугубо меркантильных обстоятельств (занятость служилых интеллигентов государственными делами) прогулки в горы стали заменяться посещением пейзажного сада и любованием графическими изображениями «гор и вод», т. е. пейзажными картинами, которые нередко размещались на стенах служебного кабинета.

История китайского садово-паркового искусства восходит как минимум к чжоуской эпохе. Вплоть до предклассического периода оно было представлено, судя по письменным свидетельствам, преимущественно царскими парковыми ансамблями, типологически близкими к регулярному парку. Сохранились литературные описания парка ханьского императора У-ди, находившегося к югу от столицы (г. Чанъань/Сиань) и занимавшего площадь в 400 ли (около 20 кв. км). В оригинальных источниках говорится, что этот парк состоял из водоемов и аллей, расположенных строго

позволило служилым интеллигентам осуществлять смену своих социальных ролей без изменений реального общественного статуса. Момент перехода от ипостаси «благородного мужа» к ипостаси «даосского отшельника» маркировался набором внешних признаков, в том числе осознанной небрежностью в одежде (сдвинутая набок чиновничья шапочка, распущенный пояс — рудименты экстравагантности «славных мужей»), которая ни при каких обстоятельствах не допускалась в присутственном месте и при участии в официальных мероприятиях. Отдохновение «от суетных дел» включало в себя чтение книг, непризнаваемых или опровергаемых конфуцианством, занятия творческой деятельностью — живописью, поэзией, каллиграфией, но предназначенной не для упрочения государственности, а для выражения эмоционального состояния личности, проведение дружеских застолий, т. е. пиршественных церемоний, но вновь с нарушением этикетных правил, принятых для официальных пиров. Таким образом, в рамках досугового времяпрепровождения начала складываться традиция неофициального искусства, которая привела к серьезному обновлению всей национальной художественной культуры.

За дружеским застольем
(с цинской гравюры)





План императорской
летней резиденции —
парка Ихэюань

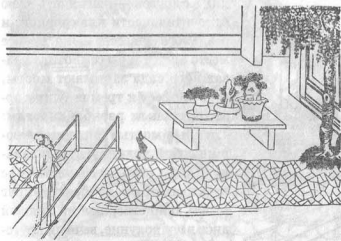
по частям света и украшенных монументальной скульптурой, воспроизводящей космологических зооморфных персонажей (Вирюзового дракона, Красную птицу и т. д.). Одновременно по повелению У-ди на Юге Китая (в районе совр. г. Сучжоу) был разбит еще один императорский парк, предвосхитивший собой традицию собственно пейзажного сада. По уверению первоисточников, этот парк воспроизводил «обитель бессмертных» Пэнлай.

Основоположником традиции частного пейзажного сада правомерно считать известного государственного деятеля и деятеля культуры (литератор, философ, буддийский мыслитель) IV в. — Сунь Чо (314 — 371 гг.), который, по преданию, на территории собственной столичной резиденции построил хижину под сосной, куда он удалялся в моменты «отдохновения от суетных дел». Постепенно пейзажный сад практически полностью вытеснил собою регулярный парк даже в случае с императорскими архитектурными ансамблями. Эталонными образцами пейзажного сада считаются сады в гг. Сучжоу и Уси, которые послужили прообразом пекинских им-

ператорских садов — в Запретном городе (парк Бэйхай) и в летней императорской резиденции — Ихэюань, которая расположена на берегу озера и состоит из множества отдельных архитектурных сооружений (дворцовые строения, павильоны, пагоды), окруженных пейзажными композициями. В танскую эпоху возникла традиция карликовых садов, которая затем была воспринята в Японии, получив там значительно большую, чем в самом Китае, популярность. Свообразными вариантами карликового сада являются пейзажные композиции (типа японской икэбаны) и пейзажные миниатюры, включаемые в интерьер жилого помещения.

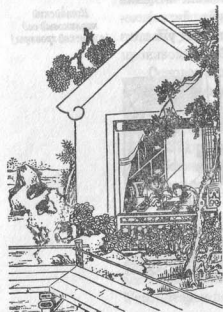
В искусстве пейзажного сада передача дикой природы во всей ее целостности и многообразии достигается через искусственную дискретность пространства, создаваемую путем сегментной планировки сада. Пейзажный сад состоит из многочисленных участков, обнесенных стеною или обсаженных растениями (густой кустарник, заросли бамбука). Сегменты соединяются проходами прямоугольной или овальной формы, расположенными так, чтобы при подходе к ним у человека создавалось впечатление графического изображения (пейзажного свитка) следующего сегмента. Каждый отдельный участок

Китайский
карликовый сад
(с цинской гравюры)



внутри одного сегмента тоже имеет собственную композицию, постоянно видоизменяющуюся в зависимости от времени суток, погодных условий, угла зрения на нее. Основными конструктивными деталями садовых композиций являются все те же знакомые нам элементы, идущие от архаико-религиозного архетипа, — гора, вода и дерево. Водное пространство (ручей, пруд) нередко включает в себя золотых рыбок — играющие рыбки как наглядное воплощение, согласно «Чжуан-цзы», «естественности» природы. Антропогенные детали сводятся к тоже уже знакомому нам набору построек. Одна из специфических особенностей пейзажного сада — расположение построек на берегу водоема. Отражаясь в воде, такие постройки образуют двухчастную композицию, призванную, с одной стороны, передавать двухчастное строение космоса (Небо-Земля), а с другой — воплощать идею относительности иллюзорного и реального существования. Особое место в эстетике и семиотике пейзажного сада занимают мосты, относящиеся к трем ведущим архитектурным разновидностям: «лунные мосты», представляющие собой полукруглую (овальную) арку, которая совместно с ее отражением в воде образует круг (овал), олицетворяющий лунный диск в полнолуние, вечный круго-

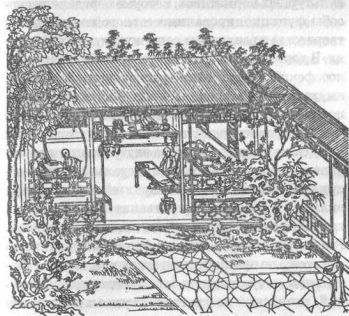
Уголок традиционного пейзажного сада
(с цинской гравюры)



ворот жизни, космической универсум как состоящий из двух начал — Неба и Земли или *Ян* и *Инь*; мосты с воротами и зигзагообразные мосты. Последние воплощают собой петляющую горную тропинку, уводящую человека в глубину гор.

Факт появления китайской пейзажной живописи именно в предклассическую эпоху до сих пор дискутируется в науке. Опираясь на композиционные особенности известных (в копиях) живописных произведений того времени (работы Гу Кайчжи, подробно см. далее), многие современные европейские ученые высказывают точку зрения, что пейзажная живопись выделилась в качестве самостоятельного жанра только в танскую эпоху. Такое утверждение вступает в противоречие с историко-культурными реалиями того времени и фактическими данными, сообщаемыми в письменных источниках, где для IV – VI вв. называются имена 149 художников, которым приписываются в общей сложности около 40, судя по их названиям («Горы

Уголок традиционного пейзажного сада
(с цинской гравюры)



Лушань», «Горы Тайшань и т. д.), пейзажных живописных произведений. О степени развитости пейзажной живописи в рассматриваемый период свидетельствуют также, во-первых, эстетические трактаты того времени, посвященные, как это вновь явствует из их названий и сохранившихся фрагментов, теории в первую очередь пейзажной живописи: «Записки о том, как живописать гору Юньтайшань», «Предисловие к изображению пейзажа». И во-вторых, жизнеописания конкретных исторических лиц. Так, в жизнеописании крупнейшего теоретика живописи того времени — Цзун Бина (375 – 443 гг.) рассказывается, что когда он по причине преклонного возраста был вынужден отказаться от совершения прогулок в горы, то расписал ограду своего жилища изображениями «гор и вод».

Кроме возникновения традиций пейзажной живописи и пейзажного сада, формирование принципов и модели досугового времяпрепровождения привело к окончательному формированию художественно-эстетического канона национальной поэзии, т. е. к утверждению всего комплекса общекультурных нормативов, которые определяли способы функционирования местного поэтического творчества в различных социокультурных условиях. В дополнение к архаично-религиозной, натурфилософской и дидактико-прагматической функциям, за поэзией закрепились еще одна ее общественно значимая функция — эстетико-эмоциональная. Отныне стихотворный текст стал предназначаться для демонстрации богатства внутреннего мира индивида, выражения его индивидуального мировосприятия и психико-эмоционального состояния, включая любовные переживания, и, кроме того, приобрел самостоятельное эстетическое значение. Реализация перечисленных функций осуществлялась тоже по принципу ситуативности. Будучи участником литургических или придворных церемоний, китайский литератор выступал в роли поэта-

ритуалиста, долженствовавшего слагать культовые песнопения или панегирики царствующему дому, способствуя тем самым упрочению правящего режима. Как «благородный муж» и тоже, как правило, в официально-придворных ситуациях он рассуждал в поэтических формах о принципах государственного правления или же, следуя конфуцианским поэтологическим установкам, критиковал изъяны общественных устоев, состояние современной ему нравственности народонаселения страны и деятельность верховных властей. И наконец, в момент досугового времяпрепровождения, выступая в роли «даосского мудреца», он воспевал даосские идеалы, декларировал собственную свободу от «пут мира» и демонстрировал свою рафинированность, чувственность и эстетизм. В этой многофункциональности китайской поэзии и многоликости самого поэта как раз и заключается одна из определяющих специфических черт традиционной китайской художественной словесности. В танскую эпоху данный художественно-эстетический канон распространился и на сферу изобразительного искусства, вызвав к жизни четкое разделение национальной живописи на «официальную» и «неофициальную» (т. е. тоже создаваемую в момент досугового времяпрепровождения, подробно см. далее) ее подтрадиции.

Итак, дальнейшее (в предклассический и классический периоды) развитие художественной культуры Китая по-прежнему происходило под детерминирующим воздействием внешних по отношению к ней историко-культурных факторов и подчинялось общим для китайской цивилизации закономерностям.

Кроме национальной художественной культуры, феномен вариативности индивидуального воспроизведения и принципы досугового времяпрепровождения отчетливо проявляют себя в сфере интимной жизни китайцев.

Семейные устои и интимная жизнь

*Архаико-религиозное,
натурфилософское
осмысление интимной
жизни людей,
организация гарема
и система китайских
образов-эротизмов*

В Древнем Китае, равно как и в других аграрных цивилизациях Древнего мира, брачные отношения людей осмыслились в контексте культа плодородия и культа Земли и Неба как божественной супружеской пары, порождающей все сущее. Для усиления производительных сил Земли использовались, что тоже свойственно всем архаическим обществам, массовые спонтанные сокоупления, происходившие во время весенних календарных празднеств. Традиция проведения любовных игр (преимущественно среди сельского населения страны) удерживалась и в последующие исторические периоды. Для социальной элиты их своеобразными заменителями были пиршественные церемонии оргиастического характера, начало практики проведения которых датируется VII в. до н. э. Именно тогда в число непременных участников официальных придворных пиров стали входить певички, музыкантши и танцовщицы, готовые в случае надобности тут же удовлетворить сексуальные потребности высокопоставленных гостей. Религиозная семантика сексуального проецировалась и на повседневную жизнь, когда интимные отношения между людьми воспринимались через призму соития божественной супружеской пары. Поэтому отрицательного отношения к ним в обществе не было и не могло появиться.

Концептуализация архаико-религиозных представлений о Небе и Земле и возникновение теории *Инь-Ян* привели к натурфилософскому осмыслению сексуального, в рамках которого брачные отношения рассматривались в качестве воспроизведения

взаимодействия *Женского* и *Мужского* космических начал. Подобное осмысление брачных отношений тоже не несло в себе сколько-нибудь негативного их восприятия. Напротив, оно придало им статус «естественности» и обязательности, включив их в общий природный цикл.

В наиболее отчетливом и целостном виде архаико-религиозные и натурфилософские эротологические воззрения проявляются в организации и принципах существования китайской полигамной семьи, в первую очередь царского (императорского) гарема. Сам по себе гарем предназначался для демонстрации и реализации мужской потенции правителя, обладание которой являлось, напомним, обязательным качеством государя с точки зрения культа «священного царя». Число обитательниц императорского гарема не ограничивалось и могло достигать нескольких тысяч женщин. Что касается его минимального состава, то Сыну Неба полагалось иметь: одну императрицу, трех старших жен, девять жен второго ранга и 81 наложницу. Все эти числа имеют космологическую семантику. Собственно интимная жизнь императора тоже подчинялась строжайшим регламентациям, проистекающим из натурфилософских эротологических теорий и сводящимся к поддержанию в организме партнера равновесия *ян* и *инь* энергий. Считалось, что преобладание *Инь* над *Ян* приводит к истощению мужской половой потенции, преждевременному старению, болезням и летальному исходу. На уровне социокосмического универсума это вызывало различные природные коллизии, связанные с водой: проливные дожди, наводнения, преждевременные заморозки, а также военные конфликты.

Каждая обитательница гарема полагалась имеющей степень активности *инь* энергии, соответствующей ее статусу в гареме. Навысшей степенью активности *инь* энергии наделялась императрица. Поэтому император мог вступать с ней в интимный




*Император
и императрица
в парадном
обличии
(с чинской
гравюры)*



*Древнекитайская
красавица
(древнейшее изобра-
жение женщины
в китайском
образовательном
искусстве,
роспись по шелку.
V в. до н. э., г.
Чанша)*





контакт не чаще одного раза в месяц. В результате фактическими господами гарема становились, как правило, наложницы низких рангов, имевшие постоянный доступ в покои императора. Формальный статус наложницы сразу же повышался и упрочнялся после рождения ею сына, особенно если тот был первенцем в императорском семействе. В случае прихода сына наложницы к верховной власти он имел право возвести свою мать в статус Вдовствующей императрицы со всеми вытекающими из этого сана полномочиями и привилегиями. Нередко мать-наложница становилась регентшей при малолетнем сыне-императоре. Вот механизм и причины появления на политической арене Китая регентки и императриц, сосредоточивавших в своих руках всю полноту державной власти. Таковыми являлись вдова основателя ханьской империи императрица Люй-хоу, царствовавшая с 194 по 180 гг. до н. э., танская императрица У Хоу (У Цзэтянь, она же покровительница буддизма), бывшая реальной правительницей Поднебесной с середины VII по начало VIII в., цинская императрица Цы Си, тоже процарствовавшая у власти с 60-х гг. XIX в. до начала XX в. (1908 г.), личные качества которой в немалой степени способствовали деградации и гибели цинской династии.

В результате господства натурфилософских эротологических воззрений и отсутствия правовых гарантий формального статуса обитательниц гарема, внутри императорского гарема шла непрерывная борьба между наложницами и женами, стремившимися всеми возможными (включая насилие) способами устранить соперниц и обеспечить собственное благополучие и последующую благополучную судьбу своих отпрысков. Важно, что для избрания партнерши для очередной альковной встречи было недостаточно только личного желания самого императора. Партнерша должна была отвечать всем требуемым на тот момент космолого-астрологическим показателям: в соответствии с временем (год, сезон, месяц, точ-

ное время суток и т. д.) интимного контакта учитывались ее год, месяц и день рождения, магическая связь со стихиями и астральными объектами и тому подобные данные. Точно так же, заметим, и через специальное гадание в Китае определялись любые будущие брачные пары. Так как в гареме все эти расчеты проводились и контролировались евреухами, то евреухи со временем превратились во влиятельнейшую политическую силу, власть которой далеко выходила за пределы «Запретного города». В I – II вв. евреухи были уравнены с членами привилегированных сословий в социальных и имущественных правах: они могли возводиться в аристократические титулы, иметь приемных детей и передавать им по наследству свои титулы и имущество. Неудивительно, что штат евреухов пополнялся главным образом за счет тех же представителей социальной элиты общества, шедших на добровольное оскопление ради получения материальных благ и власти. В отдельные периоды китайской истории евреухи составляли придворную партию, находящуюся в оппозиции к аристократическим и высокопоставленным чиновничьим кланам, а противоборство между ними выливалось в междоусобные войны. Таким образом, архаико-религиозные и натурфилософские эротологические воззрения, будучи реализованными в гаремной жизни, играли, подобно концепции «небесного мандата», роль постоянного дестабилизирующего фактора в историко-политической жизни имперского Китая.

На уровне популярной культуры рассмотренные воззрения предопределили аморфность в общественном сознании таких понятий, как «целомудренность», «девственность», «девичья честь». Конечно, в рамках общежития всегда существовали запреты, налагавшиеся на поведение девушек, а тем более замужних женщин. Но они, если верить оригинальной художественно-повествовательной литературе, не мешали родителям предложить свою дочь, а мужу — одну из своих наложниц — в качестве кратковременной

Согласно с традицией, в гареме и в аристократии в I-II вв. существовали различные политические партии.

Согласно с традицией, в гареме и в аристократии в I-II вв. существовали различные политические партии.

любовницы гостю (иногда случайному), остановившемуся на ночлег в их доме. Пребывание в увеселительных заведениях, повсеместно распространившихся по стране начиная с ханьской эпохи, тоже не являлось непреодолимым препятствием для последующего замужества. Особым уважением пользовались гетеры, известные своими музыкальными и литературными талантами.

Осмысление китайцами окружающей действительности как порождения и проявления постоянного взаимодействия *Женского* и *Мужского* начал находит адекватное отражение и в национальной художественной культуре. В подавляющем большинстве китайских художественных произведений независимо от их тематики и конкретного содержания дается развернутая картина или намек на «космическое единение». Это делается через чрезвычайно объемную и разветвленную систему образов-эротизмов, которые могут использоваться как в литературном, так и графическом виде. Древнейшими из таких эротизмов являются образы, обозначающие священный брак Земли и Неба, в первую очередь «дождь» и «роса», исходно бывшие откровенными физиологизмами, выражающими акт семяизвержения. Слова «дождь» и «роса» и производные от них лексические клише используются в качестве не только поэтических эротизмов, но и политической терминологии, служа образным определением добродетельного государя и его отношения к подданным (типа «все жители Поднебесной омываются потоками милостивого дождя, ниспосылаемого Сыном Неба»). Природное мужское начало мог воплощать и ветер, проникающий в расщелины, ущелье или другое углубление в земной коре, считавшееся местом сосредоточения *Инь*. Вместо углублений в земной коре нередко выступает искусственное замкнутое пространство — дворец, чертог, дворик, спальня. Эта модель лежит в основании даосских и художественных эротологических описаний: «срединный дворец (чер-

тог)», «сокровенная обитель» — matka и влагалище, «ветер, ворвавшийся в сокровенную обитель» — заключительная стадия соития. Все природные явления, связанные с водой и тенью, — река, дымка, туман и т. д. — есть образные обозначения женского начала, а связанные с камнем и солнцем/огнем — мужского.

Отдельную группу составляют эротизмы животного происхождения: «курица» (самка), «петух/фазан» (самец), «конь» (в литературе — образное обозначение непосредственно мужского полового органа, в живописи — олицетворение мужской силы и потенции), образы гнездящихся птиц (например, ласточки), птиц, образующих устойчивые брачные пары (лебеди, утки) или исполняющих брачные танцы (танцующий журавль), стайки или пары рыб. Следующая группа — эротизмы растительного происхождения: «женские» (трава, мох, рыска, вьющиеся растения — вьюнок, павилица, цветы с множественным лепестком типа астры или пиона) и «мужские» (сосна, тополь, дуб, цветы с удлинненными листьями или пестиками типа ириса) растения, растения с узорной сердечкообразной листвой, деревья с переплетенными ветвями, водяные цветы, особенно лотос, являющийся своего рода моделью коитуса: розовый (*Ян*) цветок среди воды (*Инь*) с уходящим в водную толщу длинным и прочным стеблем. Семена лотоса записываются тем же иероглифом, что и семя-сперма, а сердцевина — иероглифом «сердце». В живописи водяной цветок может символизировать, напротив, женское начало, а парящее над ним насекомое — мужское. И наконец, еще одну просторную группу составляют эротизмы, производные от бытовых реалий и восходящие к ремеслам, прежде всего к шелкопрядству и ткачеству. Это детали женской одежды и убранства опочивальни, поясок (*Ян*), обвивающийся вокруг талии женщины, циновка с лежащей на ней одеялом, полог, натянутый на столбики кровати, ярко горящий

Композиция в жанре «цветы и птицы» с лотосом и насекомым (с гравюры XVII в. в стиле живописных произведений)



светильник (присутствие активного мужского начала). Примечательно, что посредством такого рода эротизмов в литературе обозначаются формы аномального сексуального поведения: «ласкать одежду» — мужской онанизм, «прижиматься к изголовью» — нимфонические действия, «обрезанные или сплетенные рукава» — гомосексуальные отношения. Что касается ткачества, то сам по себе этот процесс (сплетение нитей, уток, скользящий по основе) служил имитацией интимных отношений. Иероглифы «ткать» (*чжи*) и «шелковая нить» (*сы*) являются омонимами глаголов «*чжи* и *сы*» — оба со значением «думать/мечтать о любимом». Иероглиф «белый некрашенный шелк» (*су*) входит в имя богини-покровительницы брака и чувственной любви — Шелковой деви (Сунью). Эротической символикой наделялись также многие музыкальные инструменты, совпадающие по форме с женскими (например, лютия-*липа*) или мужскими (различные свирели) частями тела и половыми органами. Кроме того, в художественной культуре остались в силе все цветковые и числовые образные ряды. Соединение *Инь* и *Ян* может передаваться любым сочетанием красного и сине-зеленого цветов: красные блики солнца, скользящие по зеленой воде, красные цветы или бутоны среди зеленой листвы и т. д. Введение в поэтическое повествование описания нечетного числа предметов в опочивальне или ее архитектурных деталей (семь колонн, лепка из пяти цветов) означает присутствие рядом с героиней лирического героя. В парадном портрете и произведениях на придворные темы изображение государя нередко дополняется изображениями двух помещенных рядом с ним женщин.

Наличие столь объемной системы образов-эротизмов приводит к тому, что практически все художественные произведения, относящиеся к пейзажным жанрам, включая жанр «цветы и птицы», могут быть прочитаны в эротическом смысле. Однако содержащиеся в них эротические мотивы никогда

не воспринимались традицией в качестве таковых, ибо они выглядели, с точки зрения китайцев, описанием совершенно естественных и каждодневно происходящих в окружающей действительности процессов. Такое же отношение утвердилось и для образцов песенного народного творчества, в которых могут воссоздаваться откровенные эротические сценки. Конфуцианские идеологи рассматривали подобные произведения как иллюстрирующие «правильные» взаимоотношения в семье и относили их к разряду эталонных для национального поэтического творчества текстов. Традиция собственно эротической литературы и живописи тоже имела место в Китае, но она определялась несколькими иными культурно-идеологическими факторами и имела другое воплощение и предназначение.

Даосское учение о «женственном» и эротологические концепции, будучи воспринятыми на уровне обожения, оказали качественное воздействие на быт и нравы китайцев, приведя к формированию целостной традиции сексуальной культуры.

С позиций даосской эротологии, вариативность и множественность интимных связей полагались жизненно необходимыми для мужчины, тогда как никаких ограничений морально-этического порядка ни для мужчины, ни для женщины здесь не выдвигалось. Фактически даосами признавалась полная свобода половых отношений, что послужило первоочередным культурно-идеологическим стимулом развития увеселительных заведений. В рамках даосизма эротика полагалась истинным «искусством» или «наукой», о чем прежде всего свидетельствует соответствующая терминология, окончательно утвердившаяся, видимо, в ханьскую эпоху. Так, «сексуальное»

Даосские эротологические концепции и их влияние на формирование сексуальной культуры китайцев

передается посредством терминологического бинама *инь дао*, досл. «Путь/Учение Инь». В названиях эротологических трактатов входят иероглифы «канон-цзин» и «искусство-шу», например: «Канон Шелковой девы» («Су-ной цзин») или «Искусство Внутренних покоев» («Чжун фан шу»). При чем роль наставницы в искусстве чувственной любви отводилась именно женщине, которая признавалась в даосизме высшим, по отношению к мужчине, существом, т. к. она, во-первых, способна порождать новую жизнь и, во-вторых, находится, по мысли даосов, за счет своего изначального естества ближе, чем мужчина, к природе и, следовательно, более полно воплощает принципы *дао*-вселенной и «естественности».

Вне алхимико-окультирных кругов пропаганда *инь дао* и обучение мастерству искусства секса проводились через специальные издания, рассчитанные, выражаясь современным языком, на самую широкую читательскую аудиторию. В этих изданиях излагались основы эротологических теорий и давались практические рекомендации по сексуальному поведению: от диетологических советов до описания конкретных положений и поз. Кроме эротологической литературы, в рамках общежития, начиная ориентировочно с ханьской эпохи, широкое хождение имели графические наглядные пособия — картинки эротического содержания, которыми мать снабжала новобрачную и которые в зависимости от их формата либо развешивались по стенам опочивальни, либо расставлялись возле изголовья брачного ложа. В традиционном Китае такого рода литература и живопись дополняли эротической художественной прозой больших (романы) и средних (новеллы) форм, в которых подробно излагались любовные похождения литературных героев. Эти издания тоже включали в себя графические иллюстрации описанных в них сцен. Важно, что эротическая живопись и литература предназначались в Китае для использования только в узком семейном или интимном кругу.

Главной отличительной особенностью китайской сексуальной культуры является возложение именно на женщину функции активного партнера, что проистекает из реалий полигамной семьи. Глава такой семьи имел, как правило, несколько половых контактов в течение непродолжительного периода времени. Поэтому от каждой очередной его партнерши требовалось умение привлечь к себе внимание мужчины, возбудить в нем сексуальное влечение к себе, восстановить его силы после предыдущего интимного контакта и доставить ему большее по сравнению с последним сексуальное удовольствие. В результате женщина выступала в роли в полном смысле слова «завоевательницы» мужчины, чем и объясняется устойчивая ассоциация в Китае *Женского* начала с военной силой-у, а искусства любви — с искусством ведения боя.

Не исключено, что с даосскими эротологическими концепциями и сексуальными практиками было связано и распространение в среде социальной и интеллектуальной элиты китайского имперского общества гомосексуальных отношений. О гомосексуальных наклонностях августейших персон открыто сообщается в официальных историографических сочинениях, из которых известно, что уже во II — I вв. до н. э. в штат императорского двора стали включаться мальчики-фавориты.

Любовное свидание (с цинской гравюры)



Нередко любовниками императоров становились и евнухи. Немало гомосексуальных пар обнаруживается также среди деятелей культуры Китая, хотя точно судить о характере их взаимоотношений в ряде случаев затруднительно. Дело в том, что наиболее релевантным первоисточником здесь оказываются поэтические эпистолы, которые, как и вся китайская «поэзия дружбы» (т. е. стихи, посвященные мужским дружеским связям), по сюжетике и лексике мало чем отличаются от любовно-лирической поэзии. Поэтому принятие таких текстов за описание гомосексуальной любви может быть ошибочным. Тем не менее в официальных жизнеописаниях многих деятелей культуры Китая тоже открыто или намеками сообщается об их любовных связях, а среди их творческого наследия есть однозначные по смыслу произведения (например, частные письма). Кроме того, эпизоды соблазна вышестоящим по общественному положению мужчиной (царедворец, высокого ранга чиновник) нижестоящего (юноша-студент, молодой свитской) стандартно присутствуют в художественных прозаических произведениях, относящихся к различным тематическим направлениям.

Из «женских» разновидностей аномального сексуального поведения в оригинальных памятниках упоминается нимфомания: рассказ о некоей принцессе, к которой по ее просьбе и по распоряжению ее брата-императора было приставлено 30 мужчин-наложников. А вот лесбиянство, несомненно (о чем свидетельствует в том числе широкое распространение соответствующих предметов быта) процветающее в гаремах, по каким-то причинам не находит сколько-нибудь заметного отражения в местных историографических документах, художественной литературе и изобразительном искусстве.

«Свободной любви», культивируемой архаикорелигиозными и даосскими эротологическими воззрениями и концепциями, постоянно противостояли матриониальные устои и взгляды на чувственную любовь, присущие конфуцианской традиции.

Утверждение в Китае традиции джундэ и «борьба за чистоту нравов», как правило, в целом оправданно связываются в научной литературе с конфуцианством. Но пуризм Конфуция и его последователей радикально отличался от пуристических настроений христианских идеологов и, что самое главное, имел иные идейные корни. Конфуцианские мыслители, опиравшиеся на все те же натурфилософские представления, видели в природе и обществе результат взаимодействия *Ян* и *Инь*, а потому никогда не умаляли значения *Женского* начала и не оспаривали ни естественность, ни необходимость интимной жизни людей. Более того, вступление в брак и удовлетворение интимных потребностей всех домохозяев женского пола вменялось ими в обязанность «благородному мужу», от которой он освобождался только по достижении им 60-ти лет. Сама по себе семья являлась в глазах конфуцианцев исходной ячейкой и моделью социума, а отношения между мужем и женой входили в число основных типов отношений между людьми, выделяемых морально-этической доктриной. Поэтому основополагающее значение в конфуцианстве придавалось именно матриониальным устоям, т. к. любое нарушение порядков семейного общегития и супружеской верности было чревато, с их точки зрения, нарушением социального порядка.

Но при всем этом конфуцианцам была присуща двойственность в оценке самой женщины. С одной стороны, они видели в ней хранительницу семейного очага, мать и воспитательницу детей, хозяйку дома и помощницу супруга. Для исполнения перечисленных функций от женщины требовалось овладение соответствующими навыками и образовательным уровнем. В аристократических и знатных чиновничьих кланах девочки действительно получали разностороннее образование, включающее обучение

Отношение к браку, интимной жизни и любовной эмоции в конфуцианстве

не только женским рукоделиям и видам искусства (пение, игра на музыкальных инструментах, танец), но и письменности, каллиграфии, азам стихосложения. Известно, что первыми наставниками отпрысков таких семейств были как раз их матери. Кроме того, китайская история насчитывает немало имен женщин-философов, поэтесс и государственных деятелей. С другой же стороны, опираясь на опыт полигамной семьи, конфуцианские мыслители полагали женщину воплощением «хаотичности», «непредсказуемости» природы и носительницей потенциального разрушительного и вредоносного для социума начала. Единственный способ, по их мнению, сдерживать внутрисемейные конфликты и «агрессивность» обитательниц гарема заключался в том, чтобы мужчина руководствовался во взаимоотношениях с окружающими его женщинами исключительно разумом и ни в коем случае не поддавался чувствам.

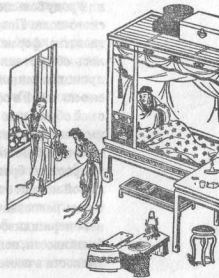
Для снижения эмоциональной стороны брака в конфуцианстве была разработана система строжайших регламентаций и поведенческих нормативов, которые и составляют основы китайского домостроя. Супруги обязаны были проживать в раздельных помещениях, пользоваться индивидуальными посудой и спальными принадлежностями, им запрещалось про-

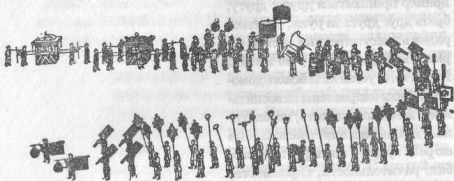
являть свою близость на людях, например прикасаться друг к другу, брать друг друга за руки, садиться рядом в присутственных местах, обращаться друг к другу по имени. Кроме того, устои китайского домостроя были направлены на воспитание в женщине качеств, необходимых для надлежащего исполнения ею роли супруги и матери: трудолюбия, рачительности, скромности, покорности мужу и его родственникам. Согласно узаконенной в традиционном Китае системе женского воспитания, начиная с 5 – 6 лет девочка должна была одеваться в женское платье, носить взрослую прическу и жить отдельно от братьев. В возрасте 7 – 8 лет ей поручалось выполнять небольшую домашнюю работу, а с 10 лет запрещалось выходить из дома одной и принимать участие в совместных с братьями играх и семейных развлечениях. С 12 – 13 лет в семье начиналось обучение девочки женским ремеслам и искусствам. В рамках семейного общегития девочкам и девушкам, достигшим брачного возраста, категорически запрещались самовольный выход к гостям родителей или старших братьев, ведение по собственной инициативе публичных разговоров, громкий смех. Им предписывалось рано вставать и поздно ложиться, носить одежды темных тонов и желательно без ярких вышивок и дорогих ювелирных украшений — все это

«Добротельное семейство»: муж, старшая жена и наложница (с цинской гравюры)



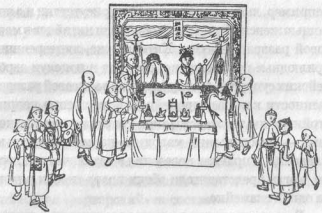
В «женских» покоях: свекровь, невестка и служанка (с цинской гравюры)





Свадебная процессия

допускалось в наряде уже замужней женщины. Брак было принято заключать посредством предварительного сватовства, по воле родителей и даже без предварительного знакомства будущих супругов друг с другом. Приданое невесты могло состоять из драгоценностей, богатой одежды, предметов утвари и обстановки. Но очень редко за китайской невестой давали деньги и никогда — земельные владения. Поэтому, по китайскому традиционному законодательству, женщина не имела прав на общесемейную собственность и становилась наследницей имущества собственного отца или мужа только в том случае, если в роду больше не оставалось представителей мужского пола. Повторное замужество, особенно после вдовства, формально допускалось, но резко порицалось общественным мнением. Права женщины в принципе защищались законом: она могла обратиться с жалобой в официальные инстанции на жестокое с ней обращение мужа и даже в случае неисполнения им своих супружеских обязанностей. Однако на практике подобные обращения были малореальными из-за простоты бракоразводного процесса: супруг мог в любой момент отослать жену к ее родителям, что считалось равнозначным расторжению брака, по причине ее неряшливости, расточительности, сварливости, болтливости, неловкости в хозяйственных делах и неумелости в постели.



Свадебное пиришество (с цинской гравюры)

При всей строгости устоев китайского домостроя за ними стояло, подчеркнем, не пренебрежение к женщине как к таковой, а стремление максимально упорядочить бытие внутри полигамной семьи.

Отрицательное отношение конфуцианства к любовной эмоции привело к утверждению в культуре Китая парадоксальной, с точки зрения европейца, ситуации, когда за «порочное» и «развратное» принималось не сексуальное во всех его проявлениях, а чувство любви, испытываемое мужчиной к женщиной. Этот парадокс наиболее отчетливо виден на материале китайской поэзии. Тексты с отчетливыми эротическими мотивами и даже содержащие откровенные эротические сцены никогда не воспринимались традицией в качестве «непристойных» произведений. За «развратную поэзию» здесь принимались произведения, повествующие о любовных переживаниях мужчины, а тем более обращенные к стороне для лирического героя женщины.

Принципиальные различия в осмыслении сексуального, свойственные культуре Китая и Европы, послужили одной из весомых причин взаимной неприязни китайцев и европейцев в период начального знакомства этих двух цивилизаций. Европейцы, пораженные тем, что дневной прохожий, случайно бросив взгляд за ограду дома, нередко становился свидетелем альковной сцены — парочка, занимающаяся,

например, любовью на качелях в присутствии и с помощью женской прислуги, обвиняли китайцев в массовой развращенности. Китайцы же, лицемерные прилюдные рукопожатия, объятия и поцелуи европейских супругов, были убеждены в массовой развращенности как раз европейцев. Совершенно непристойным им также казались христианская иконопись — изображения мадонны, кормящей грудью младенца, и правила поведения в католическом храме, когда представители обоих полов сидели рядом на одной скамейке.

В целом же устои домостроя и интимная жизнь китайцев соотносились по тому же самому принципу, что и официальная жизнь «благородного мужа» и его досуговое времяпрепровождение. Все, что касалось внешнего устройства семьи и взаимоотношений ее членов, регламентировалось конфуцианскими матримонийными нормативами. Собственно интимная жизнь подчинялась даосским эротологическим воззрениям и концепциям, в соответствии с которыми полновластной хозяйкой в спальне была именно женщина.

Подобное отношение к женщине находит отражение в эстетическом подходе к женскому и мужскому существам.

Эстетический идеал женщины и мужчины

Китайская художественная словесность и изобразительное искусство содержат в себе огромное количество литературных и графических портретов женщин, по которым можно составить целостное и внятное представление об эстетическом идеале женщины, свойственном местной культуре. Главными для китайской красавицы полагались ее телесные хрупкость и утонченность, переходящие в эфемерность. Какие-либо выпуклости (бедро, грудь) фигуры отрицались, что привело к обычаю бинтовать девочкам грудь. Такие же эстетические требования предъявлялись к размеру и форме кисти руки и ступни, ко-

торые должны были быть изящными, утонченными и максимального возможного маленького размера. Последнее тоже достигалось с помощью бинтования: когда девочке исполнялось 5 – 6 лет, четыре пальца ноги подгибались и крепко привязывались к подошве ступни, — так получалась знаменитая «лотосовая ножка». Взгляд на подобный обычай как на «варварский» не соответствует действительности, так как за ним тоже стоят определенные эстетические воззрения и медико-физиологические познания китайцев. Впервые, прибинтованные к подошве пальцы (операция, требующая, заметим, специальных навыков и проводимая по строго разработанной методике) постоянно воздействовали на расположенные на стопе нервные окончания, оказывая благотворное влияние на физическое и психо-эмоциональное состояние женщины (ср. с терапевтическим эффектом хождения босиком по земле или песку). Во-вторых, китайки передвигались особой «ковалюющей» походкой, имевшей, с точки зрения местных мужчин, несомненную эстетико-сексуальную привлекательность. И, наконец, такая походка приводила к образованию некоторых физиологических аномалий (сужение и постоянное напряжение мускулатуры таза), позволявших партнеру в моменты интимной близости получать дополнительное сексуальное наслаждение.

Китайская красавица (современное изображение по мотивам традиционных живописных произведений)



Особое значение во внешнем облике женщины придавалось ее лицу. Эталоными полагались высокий округлый лоб, выразительные (словно омут) глаза, изысканной формы нос и маленький округлой формы рот с ярко-красными губами и «ямочками» по бокам. Зубы должны были быть ровными, продолговатыми (словно ряд тыквенных семечек) и белыми (цвет снега или белого нефрита). Шея — удлиненная с белоснежной кожей (словно червь-древоед). При этом эстетический канон предполагал обязательное использование всевозможных косметических средств. Лицо густо покрывалось белилами, на которые наносились румяна. Требуемые форма и цвет губ достигались с помощью помады. В некоторые исторические эпохи практиковалась фигурная расрисовка губ (нанесение дополнительных изображений в виде стилизованных цветов, бабочек), для чего употреблялись до семи сортов и оттенков помады. Брови выщипывались и подводились для придания им «модного» контура. Всего насчитывается более тридцати разновидностей таких контуров, например, «брови в виде крыльев бабочки», «два горных пика». Прическа тщательно моделировалась. Височные пряди волос чаще всего укладывались в буки, а основная масса зачесывалась назад и совместно с шиньоном тоже укладывалась в самые разные по типу прически, например, закальвалась на затылке, образуя так называемую «прическу-тучу». Прическа украшалась специальными ювелирными изделиями — накладными, включая диадемы, вставными (всевозможные шпильки для волос), гребнями (затылочными, налобными, ушными). Специфическая особенность китайских женских украшений — наличие подвижных и подвесных металлических (из золотого листа, филигранный) деталей, которые при ходьбе женщины подрагивали (словно цветы и листья под порывом ветра) и издавали мелодичное позвякивание. В качестве таких деталей использовались и ароматницы. Волосные

украшения дополнялись серьгами, ушными подвесками. В орнаментике женских ювелирных изделий преобладают изображения птиц (феникс — воплощение женского начала, павлин), насекомых (в первую очередь бабочки) и растительные мотивы.

Внешности мужчины в традиции уделяется значительно меньше, чем женщины, внимание. Создается впечатление, что единый эстетический идеал мужской красоты здесь отсутствовал. Общее отрицательное отношение китайской культуры к военной силе у препятствовало развитию и утверждению в ней образа мужчины-воина. «Благородный муж» есть в первую очередь ученый-книжник, что накладывает соответствующую печать на его внешний облик — инфантильность, сублидность, наличие определенных «женственных» черт. Внешнее сходство женского и мужского обликов подчеркивается близостью покроя в Китае женского и мужского одеяния. Сколько-нибудь явные собственно «мужские» черты и эталонные примеры мужского облика в национальных литературе и изобразительном искусстве не выделяются.

Итак, китайская культура располагала нормативным набором личностных поведенческих стереотипов, которыми определялись все сферы жизнедеятельности индивида, находящиеся вне рамок его бытия как члена социума. Эти стереотипы, сложившиеся под прямым воздействием общекультурных факторов, в свою очередь оказали качественное влияние на развитие и особенности национальной художественной культуры.

Письменная культура и художественная словесность



Каллиграф и «четыре драгоценности» (современное изображение по мотивам традиционных живописных произведений)

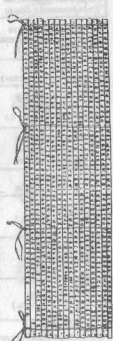
В предшествующих разделах неоднократно и подробно говорилось о семантике и общекультурных функциях китайской письменности и художественной словесности (словесного узора-*вэнь*). Поэтому далее речь пойдет исключительно о формальном аспекте письменной культуры Китая, т. е. о графических принципах и истории развития иероглифического письма и о родах, видах, жанрах, поэтологических особенностях и тематических направлениях местной художественной литературы.

1

Иероглифическая письменность

Происхождение и история развития китайской иероглифической письменности

Китайская традиция признает как бы два самостоятельных вида национального письма — триграммы и собственно иероглифику. Хотя триграммы никогда, насколько это известно, не использовались в письменной практике, именно с ними связывается начало местной письменной культуры. Приписываемые архаическому божеству-императору Фу-си, триграммы включают в себя восемь графических



кой — надписями на бронзовых сосудах, объем которых в отдельных случаях достигает 500 знаков. Использование нового материала (бронзы) повлекло за собой графическую трансформацию иньских пиктограмм: овальные/круглые формы превратились в квадратные/прямоугольные и тяготеющие к ним, что осталось в силе и для последующей каллиграфии.

Первые китайские книги появились, судя по имеющимся на сегодняшний день археологическим данным, в позднечжоускую эпоху. Основным писчим материалом вначале служили бамбуковые планки длиной в 50–70 и шириной в 10–15 см. Текст наносился только на одну сторону планки и располагался в связи с ее конфигурацией столбиком, идущим сверху вниз. В качестве орудия письма использовалась так называемая «бамбуковая кисть» (*би*) — заостренный деревянный стиль, а в качестве чернил — сок лакового дерева. Таким образом, иероглиф уже не пропарывался, а выписывался на поверхности. Бамбуковые планки связывались посредством веревки или шнура, продетых через просверленные в их верхней части отверстия, — так образовывалась отдельная книга. Бамбуковые книги были чрезвычайно неудобными для использования — они занимали много места, а скрепляющие планки веревки и шнуры постоянно перетирались и лопались. Поэтому уже к III в. до н. э. китайская письменная культура перешла на новый писчий материал — шелк, что потребовало изобретения волосяной кисти и туши. Кисть изготовлялась из пучка меха соболя или лисицы (в дешевом варианте — зайца, кошки), которому придавалась конусообразная форма, после чего он перевязывался понизу нитью, обмывался камифолью и вставлялся в прорез бамбуковой ручки, нередко украшавшейся резьбой и инкрустацией. На кисть надевался конический футляр. Рецептúra приготовления туши на основе лампадной сажи датируется традицией V–IV вв. до н. э. Впоследствии в тушь для придания ей блеска добавляли яичный белок, а также мускус и сок растений. Кроме обычной

комбинаций, состоящих из трех сплошных и прерывистых черт и полагаемых обозначением следующих восьми природных реалий и явлений: «небо», «земля», «огонь», «вода», «гром», «ветер», «гора» и «болото». В науке высказывается версия об обратной хронологической последовательности иероглифов и триграмм и о происхождении триграмм от простейших и впоследствии утраченных протоиероглифов (пиктографических знаков).

Изобретение собственно иероглифической письменности тоже приписывается легендарному (божественному) персонажу — Цан Се, рисуемому в облике то мифического четырехглазого существа, то архаического государя, то министра Хуан-ди. В действительности китайское иероглифическое письмо восходит к росписям на неолитической керамике, где обнаруживаются особые композиционные единицы — *кинеграммы* (круг, спираль, зигзаг, волнообразная линия), имевшие семантический смысл. Кинеграммы частично сохранились в иньском письме. К ним относятся почти все цифры, а также ряд диффузионных, нерасчлененных конкретно-абстрактных понятий, например «верх», «низ», передаваемые соответственно точкой или короткой линией над и под горизонтально (т. е. нечто под и над горизонтом).

Иньское письмо представлено *пиктограммами*, т. е. графическими изображениями, восходящими к рисунку отдельных предметов или явлений. Одновременно уже здесь выделяется несколько групп знаков, различающихся по своей сложности: *простейшие пиктограммы*, *комплексные пиктограммы*, посредством которых начали передаваться абстрактные и усложненные конкретные понятия и которые представляют собой соединение нескольких ранее собственно рисуночных изображений; и *идеогаммы* — тоже комплексные графические образования, но уже обозначающие абстрактные понятия.

Следующий этап истории развития китайской письменности представлен раннечжоуской эпиграфи-



Образцы иньских пиктограмм



Образцы иньских пиктограмм



Триграммы — ба гуа (с графов XVII в.)

Древнейшие китайские протописьменные знаки: детали орнамента и отдельные знаки на неолитической керамике

| Основные графические направления и стили | небо | земля | гора | вода | ветер | гром | огонь | благото |
|---|------|-------|------|------|-------|------|-------|---------|
| ГУ БЭНЬ («древние письма», пиктограммы до IX в. до н. э.) | 天 | 地 | 山 | 水 | 風 | 雷 | 火 | 澤 |
| ЧЖОУ БЭНЬ («жоуские письма») (800 – 220 гг. до н. э.) | 天 | 地 | 山 | 水 | 風 | 雷 | 火 | 澤 |
| стиль до чжэнь («великий стиль») 800 – 220 гг. до н. э. | 天 | 地 | 山 | 水 | 風 | 雷 | 火 | 澤 |
| стиль сун чжэнь («малый стиль») до 209 г. до н. э. | 天 | 地 | 山 | 水 | 風 | 雷 | 火 | 澤 |
| Циньские и ханьские стили | | | | | | | | |
| ли шу (до 200 г. до н. э.) | 天 | 地 | 山 | 水 | 風 | 雷 | 火 | 澤 |
| чао шу (200 г. до н. э. – 200 г. н. э.) | 天 | 地 | 山 | 水 | 風 | 雷 | 火 | 澤 |
| ба фэн шу (около 100 г. н. э.) | 天 | 地 | 山 | 水 | 風 | 雷 | 火 | 澤 |
| Стандартные каллиграфические стили | | | | | | | | |
| кай шу («уставное письмо») | 天 | 地 | 山 | 水 | 風 | 雷 | 火 | 澤 |
| син шу («курсивное письмо») | 天 | 地 | 山 | 水 | 風 | 雷 | 火 | 澤 |

Сводная таблица эволюции графических форм иероглифов

черной туши, существовала и так называемая «золотая тушь», которая использовалась при написании ритуальных текстов и на бумаге черного или темно-синего цвета (так называемые «золотые рукописи»). Тушь хранилась в виде твердых блоков, которые растапливались на специальных каменных плитках. Непосредственно перед употреблением тушь разбавлялась водой и наливалась в тушечницу. Писчий материал, кисть, тушь и плитка для растирания на ней туши имеют общее образное название «Четыре драгоценности», наглядно свидетельствующее о характере отношения китайцев к местной письменной культуре.

Шелковая книга — это прямоугольный кусок шелка, один конец которого прикреплен к деревян-

ному стержню. Полотно же наворачивали на стержень, и так получался свиток. Одна книга состояла, как правило, из нескольких свитков, откуда берет начало принятая в дальнейшем разбивка издания на главы-цзюани (досл. «главы-свитки»). Свитки, составляющие одну книгу, хранились в тубообразных чехлах, на которые наклеивалась этикетка с названием сочинения и числом его томов. Так как текст наносился на шелковое полотноще правой рукой, а само оно при этом разворачивалось справа налево, то столбцы иероглифов теперь стали располагаться в том же порядке. Такая композиция текста — сверху вниз и справа налево — сохранялась в Китае вплоть до начала XX в.

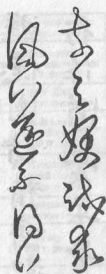
Эволюция графической формы писем, пройдя через ее унификацию (реформа Цинь-ши-хуан-ди) и несколько диакривных графических вариантов, завершилась в IV в. утверждением трех нормативных каллиграфических стилей, выработанных, по традиции, знаменитым каллиграфом того времени Ван Сичжи (321 – 379 гг.). Это: «уставное письмо» (кай шу), предполагающее максимально четкое и в соответствии с требуемыми графическими правилами исполнение всех отдельных элементов иероглифа; «курсивное (ходовое) письмо» (син шу), допускающее отдельные сокращения или вариативные исполнения элементов иероглифа; и «скоросиль», оригинальное терминологическое обозначение которой — чай цзы — досл. «сыменные знаки [похожие на спутанные побеги] травы», точно передает особенности этого каллиграфического стиля. «Уставное письмо» употреблялось преимущественно при написании официальных документов и рукописных вариантов сочинений; «курсивное письмо» и «скоросиль» — в частной переписке и собственно каллиграфии.

Хотя бумага была изобретена в Китае еще во II в. до н. э., бумажные книги появились только в VII – VIII вв., копируя на первых порах шелковые свитки. Чуть позже появились другие технологические

存作道夏柔身獨
遊德國積精香潔玉

Образец «уставного письма» в каллиграфии Ван Сичжи

扶養性命守虛無
煥無為何思慮羽翼



Образец «скорости» в каллиграфии Ван Сичжи

разновидности книг, в первую очередь «книги-гармоники», когда бумажный лист, составляющий главу-цзюань, складывался в виде гармонички. Окончательный свой вид китайская книга приобрела уже после изобретения книгопечатания. В сунскую эпоху практически одновременно были созданы две техники книгопечатания: посредством подвижного (как и в Европе) шрифта с литерами из глины и с досок-ксилографов, первый из которых оказался малоприменимым для иероглифической письменности. Техника ксилографического книгопечатания такова: поверхность гладко выструганной доски из прочного и мягкого (груша, липа, жужуб) дерева пропитывалась клееким веществом (густым рисовым отваром), после чего на нее накладывался лист тонкой бумаги с написанным на ней тушью текстом (две страницы на одном листе). Получив зеркальный отпечаток текста, острым ножом удаляли все незакрашенное пространство. Рельефно выступавшие на доске знаки покрывались тушью. С одной доски-ксилографа можно было напечатать до 1000 листов в день. Далее готовые листы брошюровались и прошивались шелком. Каждое отдельное издание состояло, как правило, из нескольких брошюр, которые складывались в стопку и помещались в пашку из обшитою материалом картона или между деревянными дощечками, скрепленными шнуром.

Образец ксилографического текста

中林枯被殺 雖用薨禮僚佐多不
往省慕展哀出為臨海太守元徽初
後將軍將軍轉秘書監出為吳興

В 60 – 70 гг. XX в. в КНР была предпринята глобальная реформа письменности, выразившаяся в предельном упрощении композиции и правил написания отдельных знаков и создании фактически новых их графических вариантов.

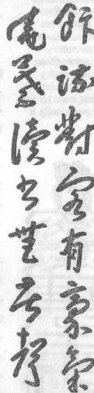
Несмотря на указанные графические изменения, китайская письменность сохранила за собой свою исходную сущность, относясь к типу идеографического письма, т. е. письма, состоящего из знаков, происходящих от рисуночных изображений, что предопределило все содержательные свойства китайской иероглифики.

Важнейшим свойством китайской иероглифики является независимость значения отдельного знака от фонетической нормы данного слова. Это позволило китайской письменности стать универсальным посредником между разными языками и диалектными группами как на территории самого Китая, так и за его пределами. Китайская иероглифика была заимствована впоследствии, о чем уже говорилось выше, культурами сопредельных с ним стран — Вьетнама, Кореи и Японии.

Свойства и категории китайских иероглифов

Вместе с тем китайская иероглифика отнюдь не однотипна. Все существующие на сегодняшний день знаки подразделяются на шесть отдельных категорий. Это: 1) «изобразительные знаки», непосредственно идущие от простейших пиктограмм, например «солнце», «луна», «вода», «дерево», всего в современном китайском языке сохранилось 608 таких иероглифов; 2) «указательные знаки», указывающие приблизительно на содержание обозначаемого ими понятия и тоже имеющие архаичское происхождение, как например иероглифы «верх», «низ», всего — 107 иероглифов; 3) «синтетические знаки», состоящие из соединения нескольких простейших изобразительных и указательных знаков: например, соединенные два изобразительных знака «дерево» образуют иероглиф «лес», изобразительные знаки «солнце» и «луна» — иероглиф «светлый», изобразительные знаки «женщина» и «ребенок» — иероглиф «хорошо», всего — 740 иероглифов; 4) «фонетические знаки», состоящие из двух структурных частей — *детерминатива* (или — «ключа»), исходно являющегося пиктограммой и указывающего на круг понятий, к которому приблизительно относится обозначаемое этим иероглифом слово, например, иероглифы с детерминативом «дерево» являются либо названиями растений, либо обозначениями предметов (из дерева) и соответствующих процедурных операций («вырезать из дерева», «строгать» и т. д.), всего существует

Образец каллиграфической надписи



214 детерминатив, а *фонетика*, приближительно передающей звучание данного слова; «фонетические знаки» включают в себя 7697 иероглифов, составляя тем самым основную пласт китайского лексико-графического фонда; 5) «*видоизмененные знаки*» — исходно иероглифы всех четырех перечисленных категорий, но с незначительными вариациями отдельных составляющих элементов, которые закрепились за новыми понятиями: например, иероглиф «старый» с измененной нижней частью стал использоваться для обозначения понятия экзамен, всего — 372 иероглифа; 6) «*заимствованные знаки*» — иероглифы, используемые для обозначения новых понятий по транскрипционно-фонетическому принципу, чаще всего — для передачи иноязычных слов и терминов или чисто разговорной лексики, ранее не имевшей собственных графических изображений. Всего — 598 иероглифов.

Исходя из приведенных числовых показателей, нетрудно подсчитать, что китайская письменная культура располагала удивительно скромным лексико-графическим фондом, объем которого чуть более 10 000 знаков. Правда, в китайских словарно-справочных изданиях, традиция создания которых тоже восходит к позднечжоускому периоду, число иероглифов доводится до 80 000. Однако подавляющий процент этой огромной цифры составляют не имеющие в настоящее время хождения знаки и графические различия, изобретенные и нередко лишь единожды употребленные кем-нибудь из прославленных литераторов и мыслителей прошлых веков.

Но и указанный лексико-графический фонд используется в китайской письменной культуре крайне неравномерно. Каждая из отдельных ее подтрадиций — философская, политическая, художественная литература — обладает собственным лексико-терминологическим аппаратом, к которому сводится большая часть лексического объема соответствующего текста. Так, словарь «Канона

познаний», при общем объеме этого памятника в 30 000 знаков, состоит всего из 2993 иероглифов. Словарный запас даже ведущих китайских поэтов, общий объем творческого наследия которых намного превышает 10 000 знаков, колеблется в пределах 1500 — 2500 иероглифов. Словари таких важнейших философско-теоретических памятников, как «Лунь юй», «Мэн-цзы» и «Чжуан-цзы», состоят соответственно из 1400, 1800 и 2300 иероглифов. Для прочтения современной китайской периодики достаточно знать не более 1000 иероглифов.

Подобная скудность лексико-графического фонда китайской письменной культуры объясняется тем, что иероглиф, будучи по своей природе живописным изображением, сохранил за собой все свойства художественного образа: иероглифическое письмо даже воспринимается иным, чем фонетическое, полушарием мозга. Практически каждый иероглиф, в первую очередь знаки категориального ряда, обладает не просто обширным понятийным ареалом (как например рассматриваемая выше категория «*путь-дао*»), но и способностью воспроизводить собою весь комплекс символических ассоциаций, связанных с данным конкретным явлением, предметом или понятием. Так, например, иероглиф *фан*, имеющий основное словарное значение «аромат», «ароматный», может передавать любой приятный запах и его источник; весеннюю растительность — «ароматные (т. е. весенние) травы»; весну как время года и период жизни (юность) человека; высокую степень духовности личности — «ароматные (т. е. преследующие высокие цели) желания», «ароматные речи»; характеристику внутреннего облика личности и поступки — «ароматная слава», «ароматное имя». Иероглиф *мин*, имея основное словарное значение «светлый», может употребляться для обозначения светоносности природных явлений и искусственно сделанных предметов — «светлая луна» (луна в полнолуние), «светлое зеркало»; ментальных



Пример органического соединения иероглифа и графического живописного изображения (Даосский таисман и иллюстрация к «Дао цзанцу»)



способностей человека («просветленность» в значении «мудрость») и его нравственных качеств («просветленный царь»); достойного и мудрого правления («просветленный век», «просветленное правление»). При интерпретации каждого отдельного знака обычно исходят из общего смыслового контекста читаемого произведения. Однако в подавляющем большинстве случаев оригинальный текст допускает различные истолкования составляющих его знаков, из чего и проистекают обилие и противоречивость имеющихся на сегодняшний день традиционных комментариев и научных трактовок китайских памятников и их фрагментов. С другой стороны, это свойство иероглифики придает китайским произведениям особую содержательную глубину и производит к образованию в них множества смысловых подтекстов, что наиболее активно и эффективно, с художественной точки зрения, используется в поэзии.

Далее. Иероглиф выражает только известное качество, действие или предмет, не содержа в себе никаких побочных, грамматических функций. Последнюю он обретает исключительно в рамках речевой единицы — от части фразы до предложения — и в зависимости от своего местоположения в них. Это очередное свойство китайской иероглифики, с одной стороны, тоже придает тексту дополнительную содержательную вариативность, а с другой — существенно затрудняет его понимание: ведь указаний на число, род и время действия в иероглифе тоже не содержится, а предназначенные для этого иероглифы — грамматические показатели — в старом китайском письменном языке могли упускаться в целях сохранения заданной ритмики «словесного узора».

Таким образом, общие свойства китайской иероглифики, проистекающие из его природы как художественного графического образа, предопределили качественное своеобразие всей китайской словесности, в первую очередь художественной литературы, начиная с поэтического творчества.

Поэтическое творчество Китая восходит к двум основополагающим для местной художественной литературы памятникам — автологии «Канон поэзии» и своду «Чуские строфы», которые репрезентируют поэтическую традицию соответствен-

*Ведущие жанровые
разновидности
китайской поэзии
и основы поэтики
китайского стиха*

но чжоуской и чуской цивилизаций. В них нашли отражение принципиальные различия поэтологических воззрений, присущих культурам этих цивилизаций и, кроме того, оказались заложенными все поэтические формы, приведшие впоследствии к образованию жанровых разновидностей национальной поэзии. Ведущими из таких разновидностей китайская литературно-теоретическая мысль признает оды *фу*, песни *юэфу* и стихи *ши*.

Оды *фу* — специфическая разновидность прозаопоэтических текстов, квалифицируемая в науке как расподия, ритмическая проза или стихи в прозе, что объясняется отсутствием в данных произведениях четко выраженных поэтологических норм. Оды *фу* чрезвычайно широко варьируют по объему, метрике и другим формальным параметрам. Традиция одической поэзии утвердилась в Китае еще в ханьскую эпоху и фактически в таком же виде сохранилась в литературе последующих исторических периодов. На рубеже II — III вв. «классические оды» дополнились «лирическими (малыми) одами», приближающимися по своим формальным параметрам к стихотворным формам.

Песни *юэфу* тоже являются порождением ханьской художественной культуры. Этим термином (по причине его расплывчатости и смысловой неопределенности) определяются несколько различных

жанровых и жанрово-тематических разновидностей китайской лирической поэзии: культовые песнопения, уже в ханскую эпоху бывшие авторскими произведениями; народные песни, обработки народных песен, принадлежащие анонимным литераторам, и подлинно авторские произведения — подражания фольклорной поэзии. Все три разновидности *юэфу* широко представлены в поэтическом наследии эпохи Шести династий. В танскую и сунскую эпохи из них уцелели только *юэфу* — культовые песнопения. Остальные две разновидности уступили место новому лирическому жанру — песням-цы, тоже вышедшему из стихий народной песни и представленному как анонимными, так и авторскими произведениями.

Стихи-ши есть сугубо авторская лирика, возникновение и утверждение которой приходится на эпоху Шести династий. К VII в. на основании лирического творчества III – VI вв. образовалась так называемая «танская классическая лирика» (поэзия) или, в более точном терминологическом обозначении, регулярная поэзия (кит. «стихи нового стиля» — *синь ти ши*), признающая только четыре поэтических формы — четверостишия (*цзюэцзюй*) и восьмистишия (*люйши*), написанные пятисловным (по пять иероглифов в строке) и семисловным размерами. Именно регулярная поэзия обладает наиболее сложными и, главное, нормативными правилами стихосложения, которые и являются основными поэтики китайского стиха.

Метрическими единицами китайского стихотворения выступают строка, двустишие и четверостишие. Каждая строка строго подразделяется путем паузы-цезуры на две части, включающие 1 – 2-й и 3 – 5-й иероглифы для пятислового стиха и 1 – 4-й и 5 – 7-й иероглифы — для семисловного. Метрическая композиция текста сводится к законам мелодики (просодии), проистекающим из тоновых характеристик иероглифов. Тон — это голосовая модуляция звукового состава иероглифа, обязательно

имеющая в китайском языке знаменательную функцию. Одно и то же сочетание звуков (слова-омонимы) передает, в зависимости от того, каким тоном оно произносится, совершенно различные значения. Всего в китайском языке существуют четыре тона — «ровный» (*пиншэн*), «высокий» (*шаншэн*), «ниспадающий» (*цуйшэн*) и «входящий» (*жуншэн*). В теории и практике стихосложения эти тона распределяются по двум группам: «ровный тон» (*пиншэн*), куда входит только первый из перечисленных четырех тонов, и «косые тона» (*цзэшэн*), куда входят остальные три тона.

В идеальной системе классического стихосложения допускались всего четыре комбинации чередования иероглифов под «ровным» и «косыми» тонами на уровне одной строки, которые в свою очередь образовывали схемы для двустишия и четверостишия. Общее правило состояло в том, чтобы расположение тонов в первой строке двустишия было обратным тому, которое применялось во второй строке. Понятно, что ни одна из известных в европейской и русской литературе метрических систем не в состоянии адекватно воспроизвести мелодику китайского оригинала. Поэтому при исполнении художественного перевода китайской поэзии выбор необходимых средств выражения остается за переводчиком, завися от его индивидуальной творческой манеры или теоретико-литературоведческих соображений. Этим объясняется внешнее разнообразие художественных переводов китайской поэзии, опубликованных в отечественных изданиях.

Не меньшей самобытностью отличается и китайская рифма, проистекающая, в отличие от европейского стихосложения, не из реального произношения, а из искусственной классификации иероглифов путем их распределения по специальным категориям, определяемым как *группы рифм* (*юнь*). В одну такую группу попадают сочетания с одинаковым тоном, гласным и конечным согласным. Так, например,

Метрическая схема классического пятислового четверостишия

⊙平⊙仄
仄平平
⊙仄平平
仄仄平
⊙仄⊙平
平仄仄
⊙平⊙仄
仄平平

Метрическая схема классического пятислового четверостишия

⊙仄平平仄
平平仄仄平
⊙平平仄仄
⊙仄仄平平

平 — «ровный тон»
仄 — «косые тона»
⊙ — рифмующиеся окончания

в группу «восток»-*дун* входят иероглифы «вместе»-*тун*, «середина/центр»-*чжун*, «пустота»-*кун*, «ветер»-*фэн* (всего — 155 знаков). В начале VII в. были созданы первые классификационные издания — словари рифм, в которых устанавливались нормативные число и состав групп рифм, количество которых было в конце концов утверждено в 206. Возникающие несовпадения между условным согласованием рифмующихся иероглифов и их реальным звучанием послужили поводом для тезиса о том, что китайская поэзия вообще не знала рифмы как таковой, а потому оригинальные тексты следует переводить белым стихом. Другие исследователи и переводчики китайской поэзии настаивают, напротив, на употреблении в художественных переводах точных рифм. Третьи полагают, что оригинальная система рифмы позволяет использовать в переводах все возможные типы русской рифмы — от точной до акустической, построенной на аллитерациях.

Что касается правил рифмы, то в классическом стихосложении разрешалось рифмовать только четные строки (за исключением первой) и требовалось употреблять на протяжении всего стихотворения рифмы, относящиеся к одной группе рифм.

Кроме рифмы, китайская поэзия располагала богатым набором различных художественно-композиционных приемов, основное место среди которых занимают разнообразные повторы. Некоторые из них — *анафора* (повтор знака или группы знаков, стоящих в начале смежных строк) и *эпанострофа* (повтор знака или группы знаков, стоящих в конце одной строки, в начале следующей строки) — хорошо известны и европейскому стихосложению. Несколько большей спецификой обладают *тавтафоны* — повтор-удвоение одного знака, бывший излюбленным приемом для всех поэтических жанровых разновидностей. Своеобразие китайских тавтафонов заключается в смысловой неопределенности и полифоничности таких сочетаний. Например, тавтофон

Метрическая схема классического пятистрочного восьмистишия

⊗ 仄平平仄
 平平仄仄平
 ⊗ 平平仄仄
 ⊗ 仄仄平平
 ⊗ 仄平平仄
 平平仄仄平
 ⊗ 平平仄仄
 ⊗ 仄仄平平

«грустно-грустно» (*чоу чоу*) может передавать всю гамму настроений человека, находящегося в подавленном душевном состоянии и обозначать все природные явления и реалии (картина выдающейся растительности, звуки, издаваемые осенним ветром, и т. д.), вызывающие такое настроение. Разновидностями тавтафонов являются *омофоны*, *рифмофоны* и *омограммы*, построенные на звуковых или графических совпадениях иероглифов. Омограммы относятся к числу уникальных китайских художественно-композиционных приемов и позволяют создавать особый визуальный текстовой узор.

Перечисленные художественно-композиционные приемы нередко играли смыслообразующую роль и служили способом выражения индивидуальной творческой манеры автора. Однако в целом формальный аспект китайской поэзии находился вне зависимости от тематики и содержания конкретных произведений: в одних и тех же поэтических формах могли излагаться совершенно разные мысли и настроения поэта.

Ведущие тематические направления и группы китайской поэзии

Поэтическое наследие древнего и традиционного Китая представлено огромным количеством произведений. Только для танской эпохи называется более 2000 имен лирикатеров. Тем не менее в силу таких ее типологических свойств, как *традиционность* (постоянная и осознанная ориентация поэта на уже имеющиеся поэтические образцы) и *ситуативность* (зависимость содержания произведения, образа его лирического героя и всех деталей поэтического мира от социальной роли, в которой выступал поэт в данный момент), китайская поэзия отчетливо распадается на серию самостоятельных тематических направлений и групп, отвечающих общей иерархии местных духовных ценностей и идущих от разобранных ранее идеологических систем.



Великие
китайские поэты:
Цюй Юань
(с картины
Чань Хуншоу,
XVII в.)

Аналогом культовых песнопений в светской поэзии выступают *произведения панегирики* (или *официальная поэзия*, кит. «Поэзия о княжеских пирах» — *Гун янь ши*) — тексты, воспевающие царствующую династию и ее правящий дом и созданные, как правило, во время проведения официальных придворных церемоний полурелигиозного-полусветского характера, либо же посвященные им. Такие произведения отличаются насыщенностью философско-политической терминологией, красочной образностью, торжественностью и выспренностью повествования.

Следующее тематическое направление — *поэзия на конфуцианские темы*, состоящее из нескольких тематических групп: *произведения на исторические темы* (кит. «Воспевания истории» — *Юн ши*), в которых, подобно анналистическим и историографическим текстам, даются образцы «правильного» и «неправильного» правления на примере событий древности; *произведения на социально-политические темы*, в которых либо критикуется современный автору правящий режим через описание народных бедствий или страданий отдельного человека, либо излагается позитивная социально-политическая программа автора; *произведения на военные темы*, содержание которых в целом сводится к описанию тягот воинской доли и бедствий, вызванных военными конфликтами. Чаще всего в подобных текстах рассказывается не о современных поэту событиях, а о походах, имевших место в древности. Общий их смысл сводится к доказательству пагубности войны для отдельного человека и всей страны. Исключение составляют произведения, созданные государями-основателями династий, либо же придворными поэтами в момент подготовки империи к масштабным внешним походам — в них воспроизводятся батальные сцены и звучат панегирические интонации в честь военной силы и победоносности армии.

Великие
китайские поэты:
Ли Бо (701 — 762 гг.)



Наибольшими объемом и структурной сложностью отличается *люблю-лирическая поэзия* (кит. «Поэзия чувств/любви» — *Цин ши*), образуемая серией самостоятельных тематических групп, имеющих самобытные историко-культурные и литературные истоки. Основное место здесь занимает *поэзия разлуки*, повествующая о переживаниях лирической героини, оказавшейся в одиночестве по причине: а) безответной любви; б) отъезда супруга к новому месту службы, по торговым делам, ухода в военный поход; в) измены супруга; г) вдовства лирической героини. Главная специфическая особенность данной тематической группы заключается в том, что относящиеся к ней тексты повествуют о женских переживаниях, описываемых от лица лирической героини, тогда как на самом деле подавляющее большинство из них было создано поэтами-мужчинами. Следующая группа — *поэзия с анакреонтическими мотивами* (или «куртуазная» поэзия, оба термина — условны, кит. «Поэзия придворного стиля» — *Гун ти ши*) — произведения, в которых воспеваются женская красота, радость взаимного чувства и любовная эмоция как таковая и которые тоже написаны, как правило, от лица лирической героини. Обе эти группы восходят к народной песне. Иные истоки — чуждые мифологические сюжеты, воспроизведенные в поэтических произведениях чужеских поэтов (*Сун Юй*), — имеет *поэзия на тему божественной любви*. В произведениях на эту тему дается однотипный сюжет — повествование о любви «простого смертного» (лирического героя) к небожительнице. Указанная тематическая группа чаще всего реализуется в одических формах. В рамках



Великие
китайские поэты:
Тao Юаньмин
(365 — 427 гг.)

Великие
китайские поэты:
Лу Фу
(712 — 770 гг.)





Великие
китайские поэты:
Бо Цзюй
(772 – 846 гг.)

лирической поэзии ее своеобразными и частичными заместителями являются стихи, воспроизводящие переписку между супругами, и стихи-плачи по усопшим женам, повествующие о мужских любовных переживаниях от лица лирических героев. Так как произведения такого рода адресованы либо супруге лирического героя, либо усопшей, то никаких «развратных» мотивов традиция в них не усматривала.

И наконец, последняя из любовно-лирических тематических групп — «развратная поэзия», т. е. произведения, напоминающие, повествующие о мужских любовных переживаниях, вызванных сторонней (т. е. не состоящей с ним в браке) для лирического героя женщиной. Эта группа тоже реализовывалась преимущественно в одических формах: произведения с одностопными названиями «Сдерживая чувства», «Запрет на любовь».

К любовно-лирической поэзии примыкает поэзия дружбы — произведения, повествующие о мужских дружеских взаимоотношениях. Это тематическое направление использует сюжетику и образную систему любовно-лирической поэзии и подразделяется на типологически сходные тематические группы: произведения о разлуке друзей, поэтическая переписка, произведения, воспевающие конкретного человека и мужскую дружбу вообще.

Рассмотренные тематические направления опираются в целом на конфуцианскую традицию и восходят к «Канону поэзии» и народному песенному творчеству, представленному песнями-юэфу. Даоская традиция и традиция «Чуских строф» находят свое воплощение и продолжение в отдельной серии тематических направлений. Это: поэзия на даосско-религиозные темы (кит. «Путешествия к бессмертным» — Ю сянь), в произведениях которой рисуется красочная и фантазийная картина мира бессмертных, повествуется о странствовании даосского адепта к обителям бессмертных, либо о его превращении (с использованием даосско-алхимической тер-

минологии и образности) в бессмертного-сяня; и поэзия на даосско-философские темы, которую составляют произведения с отшельническими мотивами (кит. «Призывания сокрывшегося от мира» — Чжао инь), воспевающие радость бытия на лоне природы, и произведения, в которых излагаются теоретико-философские взгляды автора на проблемы жизни и смерти. Относительно самостоятельную тематическую группу в рамках данного направления образуют так называемые «Поминальные песни» — произведения, описывающие психико-эмоциональное состояние человека, охваченного страхом физической кончины и воспроизводящего в своем воображении картины собственного умирания и последующего тления.

Именно поэзия на даосско-религиозные и даосско-философские темы привела к возникновению пейзажной лирики (кит. «Поэзия гор и вод» — Шань шуй ши), выделившейся в качестве самостоятельного тематического направления в V в. и со временем ставшей одной из генеральных тематических разновидностей китайского поэтического творчества.

Китайско-буддийская традиция вызвала к жизни еще одно тематическое направление — поэзию на буддийские темы. Исходя из социального статуса авторов это направление подразделяется на монашескую (т. е. созданную духовными лицами) и светскую (т. е. созданную мирскими уроженцами Учения) поэзию. Обе эти разновидности включают в себя две главные тематические группы: панегирики, главная цель которых — апологизация Учения — реализуется через описание религиозного состояния человека с акцентированием эмоциональной стороны; и произведения на философские темы, перелагающие концептуальные положения буддийского вероучения. С точки зрения формального аспекта, поэзия на буддийские темы прямо преемствует поэзии на даосско-философские и даосско-религиозные темы, заимствуя от последней художественную лексику и образную систему.

В качестве самостоятельного тематического направления правомерно выделять также *произведения-иносказания* (кит. «Воспевания» — Юн), представляющие собой развернутую метафору. Объектом их повествования выступают самые разные явления и реалии окружающей действительности (атмосферные явления — дождь, облако; деревья, цветы, животные, птицы и т. д.), бытовые реалии, детали одежды (туфельки, поясок, воротник), музыкальные инструменты и т. д., а предметом — внутренний облик человека и его эмоциональное состояние. Как таковые произведения-иносказания чрезвычайно широко варьируют по содержанию и смыслу — от воспевания «благородного мужа» или «даосского мудреца» до описания любовных страданий пребывающей в одиночестве лирической героини.

Перечисленные направления могли, разумеется, с разной степенью активности и в различном модифицированном виде проявляться в творчестве каждого конкретного литератора. Однако в целом изложенная тематическая классификация полностью охватывает собой литературно-поэтическое наследие древнего и традиционного Китая.

3

Жанры и формы художественной прозы

Под собственно художественной литературой — *изящной словесностью-эзэ* в Китае изначально понимались исключительно те классы и виды письменных текстов, которые так или иначе были связаны с государственностью, т. е. в сущности весь круг конфуцианской литературы во главе с поэтическим творчеством. Повествовательная проза считалась здесь второстепенной по своему общественному значению и малохудожественной с точки зрения эстетики словесностью, предназначенной для малообра-

зованного читателя, либо же для прочтения в чисто развлекательных целях и во время досуга. Тем не менее художественная (повествовательная) проза объективно занимает важнейшее место в литературном наследии Китая, подразделяясь, как и в европейской литературе, на три главных вида: проза «*малых*» (рассказ), «*средних*» (повесть, новелла) и «*эпических*» (роман) форм.

Стадиально первой из всех китайских прозаических форм является рассказ-*сяошо*, обладающий более чем расплывчатыми и неопределенными формальными признаками. Как *сяошо* определяются повествования объемом от одной-двух строк до полутора страниц иероглифического текста. Древнейшими образцами *сяошо* считаются прозаические сочинения позднечжоуского («Жизнеописание Сына Неба Му») и ханьского (типа «Старинные предания об императоре У-ди») периодов, хотя по пространности и сложности сюжета они приближаются к новелле.

Расцвет *сяошо* приходится на предклассический период, а их литературным воплощением являются сборники, состоящие из внешне отрывочных фрагментов (извлечения из разного класса сочинений, фактологические записи) и — реже — художественно завершенных рассказов. Логические переходы от текста к тексту, как правило, отсутствуют. Окончательная интерпретация литературного материала и воплощение общей идеи сборника принадлежали его автору или составителю, каковыми были многие известные литераторы и государственные деятели того времени. Поэтому создание сборников *сяошо* полагается либо факультативным (т. е. находившимся вне рамок творческой нормативности) занятием представителей образованной элиты тогдашнего общества, либо имевшим пропагандистическую цель — просвещение малообразованных слоев населения.

Китайская проза «малых» и «средних» форм

Показательно, что *сяошо* написаны относительно простым языком с использованием фольклорных мотивов и образов. По тематике сборники *сяошо* распадаются на несколько групп, частично дублирующих выделенные выше поэтические тематические направления: сборники конфуцианской ориентации, сборники, находящиеся в русле религиозно-мифологической и даосско-религиозной традиции (былички и «рассказы о духах»), сборники на буддийские темы и квазибиографические сборники, составленные из легенд о «славных мужьях».

Вследствии *сяошо* трансформировались в новый этап литературных коллекций, известный как *бици*, досл. «Записи кистью». Такие коллекции тоже представляют собой внешне бессвязное и лишенное композиционной логики собрание разного рода извлечений, записей, авторских заметок, притч и сюжетных повествований.

Непосредственно от *сяошо* происходит также новелла-*чуаньци*, утвердившаяся в танскую эпоху. Новелла-*чуаньци* в равной степени отвечает типологическим признакам как собственно новеллы, так и повести, обладая свойственными последней фабульными схемами и манерой изложения. Будучи написанными «книжным языком» и выдержанные в высоком художественном стиле, новеллы-*чуаньци* соответствовали требованиям изящной словесности, а потому их эталонные образцы («танская классическая новелла») почитались в обществе наряду с поэзией. К XIV в. *чуаньци* окончательно приобрели форму именно новеллы. Они тоже существовали в виде сборников, имеющих отдельные тематическую и идейную ориентации. К выделенным выше тематическим группам в танскую и сунскую эпохи добавились сборники на детективные темы.

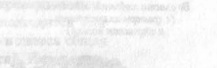
Наиболее популярными и одновременно специфическими явлениями китайской прозы выступают песенно-повествовательные жанры, построенные на органическом сочетании стихов и прозы. Эти жан-

ры находятся на грани литературы и фольклора и существовали как в литературно-письменной форме, так и в устном исполнении. Входящие в них поэтические вставки тоже могли вести отдельное существование, используя свое качество слов для популярных мелодий или театральных арий. Самым ранним (IV – X вв.) из песенно-повествовательных жанров является *бяньвэнь*, терминологическое название которого может быть понято как «измененная (т. е. деградировавшая) изящная словесность». Для произведений в этом жанре характерен развитый сюжет, ядро которого обычно заимствовало из национальных легенд и преданий и, гораздо чаще, из буддийской канонической или околоканонической литературы. Наибольшую известность для рассматриваемого жанра пользуются как раз произведения на буддийские темы, которые в свое время широко использовались в буддийских проповедях и театрализованных представлениях, устраиваемых при буддийских храмах в пропагандистских целях.

В XI – XVIII вв. широкое хождение в Китае имел еще один песенно-повествовательный жанр — повесть *хуабэнь* (досл. «основные речи/словеса»), обозначаемая в литературоведении как «городская новелла». Первоначально *хуабэнь* представляли собой своеобразный концепт, на основе которого



Рассказывая друг другу истории
(с гравюры-иллюстрации
к сборникам новелл)



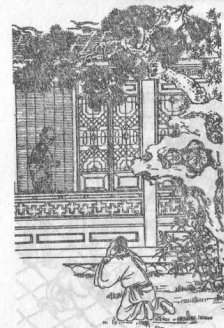
Проведение судебного расследования
(с гравюры-иллюстрации
к сборникам детективных новелл)





Наказание винового
(с гравюры-иллюстрации
к сборнику повесел)

Во власти любовного томления
(с гравюры-иллюстрации
к сборнику новелл)



строились импровизации сказителей и рассказчиков. Став уже чисто литературным жанром, *хуабэнь* продолжали имитировать форму устного выступления, что находит отражение в их лексическом своеобразии: использование живого разговорного языка, бытовой и нередко грубоватой лексики. В *хуабэнь* тоже всегда присутствуют стихотворные зачин и концовка, а основной текст переплетается поэтическими вставками. В них могут использоваться самые разные сюжеты, восходящие к национальным легендам, историкографическим повествованиям и буддийской литературе, которые обычно дополняются авантюристическими и альковными мотивами с сильно выраженным комическим элементом.

Если *бяньвэнь* и *хуабэнь* правомерно относить непосредственно к литературной традиции, развивавшейся в русле преимущественно городской культуры, то другие песенно-повествовательные жанры до конца сохранили свою связь с фольклорной традицией и простонародной крестьянской средой. К их числу относится *баоцзюань* (досл. «Драгоценный свиток») — жанр, производный от буддийской литературы и продолживший линию *бяньвэнь*. Одновременно в этих произведениях налицо присутствие элементов идеологии тайных сект. К XVIII – XIX вв. произведения *баоцзюань* уже полностью

утратили религиозно-идеологическую окраску, став органической частью народного творчества.

Отмеченные особенности поэтики китайской прозы «малых» и «средних» форм — дискретность повествования, соединение прозы и поэзии — присущи также и местному роману.

Китайский роман

Роман — самый поздний по времени возникновения род китайской повествовательной прозы. Начальный этап его становления приходится на XIV в., а расцвет и пик популярности — на цинскую эпоху.

Возникнув в окружении «высокой словесности» и популярных повествовательных и песенно-повествовательных жанров, роман вобрал в себя многие их черты. В «классическом» китайском романе каждый эпизод, глава и весь памятник в целом обычно начинаются стихотворными зачинами и заканчиваются стихотворными концовками нравоучительно-содержания, в которых кратко подводятся итог предшествующему повествованию и дается общая трактовка изложенных в нем событий. Иногда речь литературных героев и авторские ремарки, делаемые по ходу повествования, тоже облекаются в поэтическую форму. От песенно-повествовательных жанров роман унаследовал принятую архитеконику глав: размер главы примерно рассчитан на то, чтобы ее можно было пересказать за один раз. Каждая глава обычно открывается абзацем, вкратце суммирующим содержание предыдущей главы (рудимент устного повествования), и обрывается на самом интересном месте со стереотипной словесной формулой: «О том, что дальше, вы узнаете из следующей главы». Композиционная структура романа восходит к структуре сборников рассказов и новелл: каждый эпизод обладает явной самостоятельностью, многие из них мало связаны с общей сюжетной линией. В результате главные действующие персонажи нередко меняются, уступая эту роль друг другу, а то и вовсе



Оригинальная иллюстрация к роману «Речные заводи»

уходя из повествования. В целом романы обладают острым и многоходовым сюжетом со множеством конфликтов и действующих лиц. Развернутые описания природы, внутреннего и внешнего облика литературных героев отсутствуют: автор обычно выделяет в каждом действующем лице одну-две характерные для него черты, которыми и определяются все его поступки. Примечательна преимущественно трактовка в китайском романе женских образов.

По содержанию китайские романы вновь распадаются на серию тематических направлений, для каждого из которых традицией выделяется его эталонный образец. Тематическая классификация китайского романа такова: 1) *исторический роман*, шедевром которого полагается «Троецарствие» Ло Гуаньчжуна (1330? – 1400? гг.) — эпическое повествование о событиях конца II – начала III вв.; 2) *авантюрно-приключенческий роман*, для которого особо выделяются «Речные заводи» Ши Найяна (1396 – 1370 гг.) — своего рода китайский вариант легенд о Робин Гуде и «благородных разбойниках»; 3) *бытовой роман* — «Сон в красном тереме» Цао Сюэцина (1724 – 1764 гг.) — сага о богатом столичном семействе со множеством этнографических, нравоописательных подробностей и любовных эпизодов; 4) *дидактический роман*, наиболее внятно представленный «Неофициальной историей конфуцианцев» У Цзинцзы (1701 – 1754 гг.) — произведением, содержащим острую и злую критику ортодоксального конфуцианства и патронлируемых им государственных институтов, включая систему экзаменов на



Оригинальная иллюстрация к роману «Сон в красном тереме»

цивилический чин; 5) *любовно-эротический роман* — самое известное произведение — «Цветы сливы в золотой вазе, или Цзин, Пин, Мэй» (автор неизвестен).

Вне каких-либо тематических классификаций находится «Путешествие на запад» У Чэньэня (1500 – 1582 гг.) — произведение, пользовавшееся и продолжающее пользоваться феноменальной популярностью в Китае. Взяв за основу записи Сюаньцзана о его путешествии в Индию, У Чэньэнь превратил реальное паломничество знаменитого танского буддийского священнослужителя в подлинно мифологическое странствие, полное самых невероятных приключений. Сюаньцзан минует «фантастические» страны, встречается и даже вступает в единоборство с божественными персонажами. Его сопровождают два тоже фантастических существа — Боров, но имеющий вполне человеческую внешность, передвигающийся на двух ногах и владеющий человеческой речью, и царь обезьян — Сунь Укуи (образ, восходящий, видимо, к образу могущественной обезьяны Хануман — одного из главных героев индийского эпоса «Рамаяна»). Названные персонажи в силу красочности и рельефности их литературных портретов впоследствии превратились в излюбленных героев китайской популярной культуры. Сам же роман представляет собой сплав из местных мифов и легенд, древних псевдогеографических сочинений, буддийской назидательной и житийной литературы, объединенных увлекательным сюжетом, полным неожиданных поворотов, затейливых интриг, авантюрных моментов и комических сцен. Все это делает его непревзойденным шедевром всей китайской художественной прозы.

Помимо поэзии и повествовательной прозы, китайская художественная литература знает еще один универсальный для мировой литературы род — драму, история развития которой проходила в контексте истории развития всего местного театрального искусства.



Царь обезьян Сунь Укуи (театральный костюм)



Сунь Укуи (театральный костюм)

Драма и театральное искусство

Происхождение и история развития театрального искусства Китая

Театральное искусство Китая, как и других народов мира, восходит к архаико-религиозной традиции — к различным по культовой и региональной принадлежности обрядовым акциям. Это, во-первых, мистерии-карнавалы (типа входящего в сценарий очистительного обряда «Большое изгнание»), включавшие в себя шествие ряженных, облаченных в звериные шкуры и зооморфными масками. Во-вторых, мистерии-инсценировки, воспроизводящие эпизоды жизни божественных персонажей. Такие инсценировки, реконструируемые на материале «Чуских строф», были принадлежностью чуской религиозной традиции. Они разыгрывались местными священнослужителями на основе определенного сценария и включали в себя диалоговую (речитатив-импровизация) и хоровую (хоровое сопровождение) части. В-третьих, придворные театрализованные постановки, как, например, чжоуский «Большой воинский танец», который, по сообщению письменных источников, представлял собой массовое сценическое воплощение покорения чжоусцами иньского государства.

Начало становления традиции светского театра приходится на ханьскую эпоху. По сообщению письменных источников, в столице ханьской империи имелись специальные сооружения для представления



Представление акробатов (ханьская погребальная пластика)

«ста игр», а в ее пригородах — просторные арены с тремя видами мест для зрителей. Под «сто играми» имеются в виду разного рода зрелища, включая представления танцоров, музыкантов и акробатов. Известно, что уже в ханьскую эпоху существовали технические возможности для проведения сложных представлений с устройством, например, процессии с колесницами, и осуществления профессиональных сценических трюков и трансформаций: напускания на сцену тумана и снега, превращения на глазах зрителей одних животных в других. Однако эволюция театрального искусства в эту эпоху еще не привела к возникновению собственно драматургии и зрелых форм театра, сопоставимых с античными.

Для эпохи Шести династий известно о проведении различных песенно-танцевальных представлений при дворе «северных» (вайских) правителей. Такие представления осуществлялись силами именно профессиональных актеров, о чем свидетельствует факт выплаты им гонорара (до 10 000 монет), и включали в себя комические сценки.

В танскую эпоху уличные театрализованные представления стали неотъемлемой частью городской культуры. Для этого времени насчитывается уже несколько относительно самостоятельных видов театрализованных представлений: песенно-танцевальные, песенно-игровые, диалогические сценки, синтетические представления, включавшие в себя музицирование, танец, диалог и сценическую игру, а также кукольный театр. Как и в средневековой Европе, особой популярностью у городского зрителя пользовались фарсовые сценки, разыгрываемые



Группа актеров (с рисунка XIII в.)

обычно двумя актерами, между которыми разворачивался политический диалог-импровизация, по ходу которого высмеивались столичные сановники, заканчивавшийся шутливой потасовкой. К танской эпохе относятся также появление первых преддраматических произведений — целостных пьес с единой фабулой и набором амплуа. Известно о постановке одной из таких пьес при дворе в 904 г. по случаю вошествия очередного монарха на трон, что свидетельствует о синхронности развития традиции театрального искусства в популярной (городской) и элитарной культурных сферах. К преддраматическим произведениям безусловно относятся танские и сунские «*Большие арии*» (*дацюй*). Сохранилось свыше десятка сценариев *дацюй* и около 280 их названий, по которым можно судить о широте диапазона тем и сюжетов этих произведений и о композиции их сценического воплощения. «*Большие арии*» состояли из трех частей. В первой из них главенствовал музыкальный элемент, во второй — сценическое действие, состоявшее из множества (до 50) сценко-эпизодов. В третьей части выступали тензоры.

Однако появление в Китае подлинных драмы и театрального искусства состоялось только в юаньскую эпоху, что вновь объясняется воздействием внешних по отношению к самой театральной традиции факторов. С одной стороны, будучи простонародным по своему происхождению видом искусства, театр как нельзя лучше соответствовал художественным вкусам и уровню образованности монгольской знати. С другой стороны, в силу своей способности к иносказанию театральное искусство оказалось одним из немногих возможных для местной китайской интеллигенции способов выразить свое презрительное отношение к завоевателям. Показательно, что большую часть драматических произведений юаньской эпохи составляют пьесы на исторические темы.

Эпицентром театральной жизни страны в юаньскую эпоху стал район Пекина, где и сложилась так

называемая «северная драма» — *цацзюй*. На Юге Китая существовала самостоятельная театральная традиция — «южная драма», *наньсюй*, которая сложилась в районе г. Ханчжоу, бывшего, напомним, столицей Южной Сун. Между этими двумя направлениями китайского театрального искусства имелись заметные различия. Во-первых, «северная драма» носит явные следы чужеземного влияния, в особенности театрально-музыкального искусства Индии и Персии. Во-вторых, в «южной драме» вокальные партии могли исполнять все персонажи, а в «северной» — только главные действующие лица. В-третьих, структура «южной драмы» не знала ограничений, тогда как «северная» обязательно состояла из пролога и четырех актов. Тем не менее оба драматических направления представляли собой зрелую театральную форму с соединением прежде относительно самостоятельных музыкально-танцевальных элементов и разрозненных сценок в слитное сценическое действие, имевшее сквозную драматургическую линию.

«Южная драма» как стиль национального театрального искусства просуществовала недолго и, придя в упадок уже в юаньскую эпоху, возродилась в XV – XVI вв., но в иной форме. Ее сценическое богатство частично пропало, а частично было усвоено «северной драмой», которая и полагается ведущим представителем всего традиционного китайского театрального искусства. Относящиеся к «северной драме» собственно драматические произведения принимаются в Китае за эталонные образцы местной драмы как литературного рода, что находит отражение в их общем терминологическом обозначении — «юаньская классическая драма».

Для юаньской эпохи известны в общей сложности имена 158 драматургов, создавших не менее 733 пьес, из которых полностью сохранились 170 произведений и 44 — в фрагментах. Их содержание чрезвычайно многогранно: для юаньской драмы выделяют до 12 типов сюжетов, в том числе

песны о человеческих чувствах, бытовые песни, пьесы на исторические и религиозные сюжеты, детективно-юридические пьесы.

Однако, несмотря на подобное разнообразие тем и сюжетов, юаньская драма обладает рядом стандартных для нее художественно-композиционных особенностей.

Основные художественно- композиционные особенности китайской драмы

Как литературно-художественное произведение, китайская драма, подобно роману, состоит в генетическом родстве со всеми национальными жанрами как «высокой» изящной словесности, так и повествовательной прозы. Четырехчастная композиция *цзюцзюй* не только по количеству, но и по сути совпадает с композиционным членением четверостишия *цзюцзюй* и восьмистишия *люйши*: зачин-подхват-поворот-завершение. В драме эта схема реализуется так: первый акт — экспозиция, намечающая взаимоотношения действующих персонажей и дающая толчок развитию интриги; второй акт — усложнение действия и введение в происходящее новых лиц; третий акт — предельное обострение конфликта и возникновение неожиданной или детективной ситуации, и четвертый акт — разрешение всех загадок и недоразумений, оправдание правых и разоблачение виновных, встреча разлученных и т. д. Нередко третий акт отделен от второго по сценарию значительным (до 20 лет) промежутком времени, что также совпадает с законами архитектоники восьмистишия *люйши*, распадающегося на два четверостишия. Примечательно, что подобная заданность композиции нередко противоречит художественной логике самого драматического произведения. Уже в третьем акте конфликт может быть успешно разрешен, а на долю последнего акта остается лишь формальное доведение всех линий до конца.

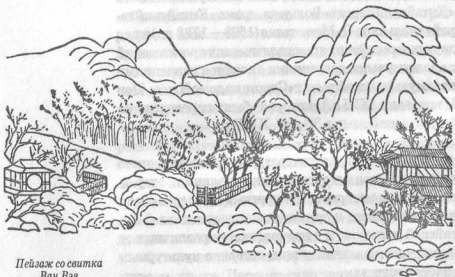
От городской повести *хуабэнь* драма восприняла живость языка. Прозаические части произведения,

включающие в себя монологи, диалоги и ремарки, воспроизводят современную ему разговорную речь независимо даже от образа говорящего: чжоуский, например, князь, сунский полководец, равно как и другие по исторической и общественной принадлежности действующие лица, выражаются в целом одним и тем же языком. По этому показателю китайская драма решительно отличается от индийской, где господа говорят на санскрите, а слуги — на пракрите. Встречаются, конечно, лексические и стилистические различия, но они полностью соответствуют речевой практике того времени. Комические сцены отличаются нарочито приземленным, грубоватым языком вплоть до ругательств и непристойностей.

Юаньская драма окончательно закрепила в себе тот синтез музыки, пения, танца и собственно игрового элемента, который справедливо считается одной из главных специфических черт всего китайского театрального искусства. Однако специфика китайской драмы на фоне мировой театральной традиции не помешала ей получить общемировую известность. Драма оказалась первым литературным родом Китая, который перешагнул границы Поднебесной и достиг Европы, причем далеко не в лучших его образцах. Пьеса «Китайский сирота» Вольтера, драма «Китайский герой» итальянца П. Метастазия (1698 – 1782 гг.) и ряд других европейских драматургических произведений с аналогичными названиями являются вариациями на тему китайской пьесы «Сирота из дома Чжао» Цзи Цзюньсяня (XIII в.), которая была переведена на французский язык в 30-х гг. XVIII в.

В целом изучение литературно-художественного наследия Китая и его театральной традиции в очередной раз и на материале конкретных примеров убеждает в слитности и органическом единстве всей китайской культуры и в подчиненности различных ее феноменов и явлений общим историко-культурным закономерностям.

Изобразительное и декоративно-прикладное искусство



Пейзаж со свитка
Ван Вэя

Изобразительное искусство Древнего Китая проявляется прежде всего в погребальных памятниках, большинство из которых относится к предханьскому и ханьскому периодам.

Наиболее сложной композицией обладают царские (императорские) погребения, состоящие из собственно захоронения и надземной части. Последняя включает в себя архитектурные сооружения — специальные постройки, стены (по модели городской стены), арки и, начиная с I – II вв., каменную монументальную скульптуру, образующую так называемую «дорогу духов». Такая композиция оставалась в силе на всем протяжении всей истории Китая. Императорские погребения сосредоточены в окрестностях гг. Лоян (для Поздней Хань), Чанъань/Сиань (для Ранней Хань и Тан), Нанкина (для эпохи Шести династий и начала минской эпохи) и Пекина (для второй половины минской эпохи и для Цин).

Погребения знати тоже включали в себя надземную часть в виде насыпи, каменного изваяния или стелы. Для поздних ханьских погребений восточного прибрежного района характерно наличие специфических надземных сооружений — *цытаны*, сложенных из каменных плит, покрытых рельефами.

Среди монументальной погребальной скульптуры ханьского времени преобладают изображения

фантастических животных — так называемые «крылатые львы», которые в действительности воспроизводят хищного зверя из семейства кошачьих (леопард ?) с другими зооморфными деталями: рог на голове, крылья, змеевидный хвост. В дальнейшем «крылатые львы» дополнились рядом других фантастических образов — «крылатый конь», «единогор-цилин» и т. д. Изображения собственно льва (*шицзы*) появились в китайском погребальном искусстве в IV — VII вв., причем в двух основных позах: «сидящий» и «идущий» лев. Первые известные образцы антропоморфной каменной скульптуры тоже относятся к Поздней Хань. Впоследствии в погребальный ансамбль входили изображения двух основных типов: воины и гражданские чиновники в траурном (парадном) одеянии.

Начиная с танской эпохи изображения львов-*шицзы* стали неотъемлемой частью светской монументальной скульптуры: парные изваяния львов (лев и львица, для изображения последней характерно наличие рядом с главной фигурой фигур львят) превратились в стандартную деталь различных архитектурных ансамблей. Однако в целом монументальная скульптура продолжила свое существование в рамках именно погребального искусства — китайская культура практически не знала практики возведения мемориальных памятников в виде скульптурных изображений конкретных исторических лиц.

Погребальная монументальная скульптура — каменные изваяния внушительных (до 3 м высотой) размеров, подчиняющиеся общим иконографическим принципам. Однако стиль их исполнения заметно варьирует в различных регионах. Скульптуры Центрального Китая выполнены, как правило, в строгой и лаконичной художественной манере, тяготеющей к максимальной натуралистичности. Для скульптуры

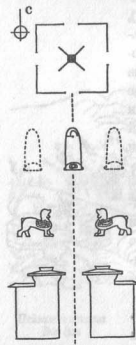
Юга Китая характерна подчеркнутая округлость силуэта и форм, а также обилие факультативных декоративных элементов, что соответствует общим художественно-эстетическим принципам южнокитайского «барокко».

В I — II вв. отчетливо выделяются три основных типа погребений с точки зрения орнаментации погребальных камер: с каменными рельефами, рельефами на керамических плитах (пров. Сычуань) и живописными изображениями, которые обычно называются фресками, но выполнены в иной, чем собственно фрески технике (нанесение красочного слоя на сухую поверхность). Использование фресок типично для погребального искусства Центрального (окрестности г. Лояня) Китая.

Рельефы и фрески имеют в целом стереотипный набор сюжетов, которые распадаются на несколько отдельных тематических разновидностей. Это композиции на историко-мифологические и придворно-бытовые темы. К первым из них относятся изображения картин «чудесного» (потустороннего?) мира, фантастических животных, божественных персонажей, ритуально-мифологических процессов, а также графические портреты легендарных (совершенномудрые государи древности), полубогатых-полуисторических (иньские и чжоуские цари) и исторических лиц (например, Конфуций) и окружающих их людей. Ко вторым — сцены пиров, въезда императорского (княжеского) кортежа, царской (великосветской) охоты, придворные сцены, а также сцены из жизни простого народа (охота, уборка урожая и т. д.). Таким образом, в погребальном искусстве Древнего Китая оказались заложенными зачатки всех последующих тематических и жанровых разновидностей национальной светской живописи.

Начиная ориентировочно с позднечжоуского периода в Китае установилась традиция помещения в погребения глиняных (терракотовых) моделей всего,

Композиция надземной части позднечжоуских погребений



что окружает человека в жизни: построек, домашних животных, колесниц, людей. Нередко такие модели образуют многофигурные пластические композиции: сцены акробатических представлений, танцев во время пиршественной трапезы, войсковые соединения, архитектурные ансамбли. Следовательно, одним из истоков китайской миниатюрной пластики тоже являлось погребальное искусство.

Самым ярким и одновременно уникальным памятником древнекитайского изобразительного искусства справедливо полагается так называемая «глиняная армия Цинь-ши-хуан-ди» — огромное число выполненных из обожженной глины фигур воинов, лошадей и колесниц в натуральную величину, найденных в 1974 г. на подступах (в 1,5 км к востоку от кургана) к погребению императора Цинь, тоже находящемуся в окрестностях г. Сиань. К настоящему времени раскопано 7000 фигур воинов (рядовые солдаты, офицеры, генералы), 600 фигур лошадей и 400 колесниц, занимающих площадь в 14,26 кв. м. Армия изображена на марше: солдаты построены в колонны, разбитые на отделения во главе с офицером. Каждая фигура наделена четкими индивидуальными приметами: анатомические особенности и выражение лица, конфигурация прически, детали одежды (пращки на поясах), форма кистей

Рельеф на керамических плитах со сценой охоты



рук, пальцев и даже ногтевых пластинок на руках. Одновременно они являются подлинными произведениями искусства — в каждом конкретном случае передаются не только внешние черты портретируемого, но и примет его внутреннего облика.

История создания, культурная семантика и символика «армии Цинь-ши-хуан-ди» остаются загадками для науки. Древнекитайская культура в известных ее образцах не содержит явных прототипов подобного рода скульптуры и даже намеков на существование в ней художественной традиции, соответствующей по своему уровню развития технологии изготовления и художественно-эстетическим достоинствам «армии Цинь-ши-хуан-ди». В письменных источниках («Ши цзи» Сыма Цяня) подробно говорится о строительстве гробницы циньского императора, в котором участвовали несколько сотен тысяч человек, и об устройстве самого погребения — огромной камеры со сводом, выложенным драгоценными камнями в виде астральных объектов (светила и созвездия), и напольным макетом ландшафта Поднебесной с руслами рек и морским бассейном, наполненными ртутью. Однако о создании и погребении глиняной армии в них умалчивается. И наконец, известные на сегодняшний день анимистические верования древних китайцев не объясняют причины исполнения погребальных фигур в натуральную величину и наделения их строго индивидуальными приметами.

Таким образом, выносить окончательные оценки уровня развития всего в целом изобразительного искусства Древнего Китая пока что преждевременно. Высока вероятность обнаружения новых археологических материалов, которые не только позволят ответить на вопросы, связанные с «армией Цинь-ши-хуан-ди», но и потребуют решительного изменения принятых в науке точек зрения на характер и типологические особенности древнекитайского изобразительного искусства.

Изобразительное искусство традиционного Китая.

Светская живопись:
ведущие жанры
и направления

Начальный этап становления светской живописи: живопись предклассического периода и творчество Гу Кайчжи

Факт представительства древнекитайской живописи исключительно погребальными фресками не означает, разумеется, принципиального отсутствия в Древнем Китае традиции светской живописи. Напротив, есть немало косвенных свидетельств (сообщения в письменных источниках) распространности живописных произведений в придворном искусстве как минимум ханьской эпохи. Однако по причине отсутствия развернутых описаний таких произведений, не говоря уже об их образцах (хотя бы в позднейших копиях), ученые сходятся во мнении, что начальный этап становления китайской светской живописи следует соотносить с эпохой Шести династий. Хотя предклассическая живопись тоже известна только в ее поздних (сунских) копиях, число которых крайне невелико, принято считать, что уже тогда в полной мере определились технические приемы и формальные параметры китайской светской живописи: полихромные картины в виде вертикальных или горизонтальных свитков. Вертикальные свитки, достигавшие в длину 3 м, предназначались для постоянной экспозиции и вывешивались на стенах жилых помещений. Горизонтальные свитки (до 10 м длиной), как и шелковая книга, хранились в свернутом виде и предназначали индивидуальное и постепенное рассмотрение изображения по ходу развертывания свитка. Поэтому такие картины изначально носили панорамный характер и обладали определенной дискретностью

художественного построения. В качестве материала для живописных полотен употреблялся специально обработанный (проклеенный) шелк. Картины писались тушью и красками на минеральной основе, дающими неяркие, пастельные тона.

Первоочередными образцами ранней светской живописи полагаются работы (тоже известные только по их копиям) знаменитого художника эпохи Шести династий — *Гу Кайчжи* (344 – 406 гг.) «Фея реки Ло» и «Прославленные женщины древности» (перевод оригинального названия картины в различных научных изданиях дается по-разному). Первая из названных картин написана по мотивам популярнейшей в Китае одноименной поэмы Цао Чжи (192 – 232 гг.), в которой повествуется о неожиданной встрече лирического героя с Владычицей реки Ло (реальная река, протекающая в окрестностях г. Лояна). Центральное место в поэме занимает детализованный литературный портрет красавицы-небожителицы. Картина Гу Кайчжи представляла собой длинный горизонтальный свиток, выполненный в полихромной технике, и отличалась сложным композиционным построением, разбивався на несколько фрагментов: тщательно прорисованное изображение самой феи на фоне сквозных, словно ажурный орнамент, деревьев и очерченных сетью легких штрихов условных волн; и многофигурная композиция, изображающая Цао Чжи со свитой. Действие картины разворачивается на фоне пейзажа, написанного прозрачными бело-зелеными и светлыми коричнево-красными красками, который и объединяет собой фрагменты свитка. Изображение природы здесь очень условно, соотношение пропорций людей, гор и деревьев не соблюдены, природные реалии дополнены изображениями фантастических существ (дракон, уточки-неразлучницы), выполненными в типичной для погребальных фресок и рельефов манере. Указанные особенности изображения природы в рассматриваемой картине как раз и заставили

ученых усомниться в возможности появления в эпоху Шести династий собственно пейзажной живописи. Однако в данном конкретном случае не исключена сознательная стилизация Гу Кайчжи нарисованной им картины под древние образцы.

Вторая из названных картин — вертикальный свиток, образованный шестью самостоятельными живописными композициями, каждая из которых служит иллюстрацией жизнеописания одной из известных женщин (в первую очередь императриц) прошлых веков. Воспроизводится либо одиночная фигура, либо бытовая сцена с несколькими персонажами, находящимися в домашней (спальной) обстановке. Отчетливо видна тенденция к индивидуализации персонажей и владение художником мастерством передачи натуры — фактуры шелковых занавесей, деревянных столбиков кровати.

В целом правомерно сделать вывод, что Гу Кайчжи явился родоначальником всех будущих ведущих жанров национальной живописи — портрета, бытовой и пейзажной живописи.

Ведущие жанры классической китайской живописи

В эстетических теориях традиционного Китая национальная живопись подразделяется на 13 самостоятельных жанров, в качестве которых рассматриваются произведения на историко-мифологические темы, изображения даосских и буддийских персонажей, три жанра, предназначенных для изображения людей — парадный, частный портрет и жанровая живопись, нередко объединяемые как *жэнь у* — досл. «люди и вещи», жанр «цветы и птицы», типологически сопоставимый с европейским натюрмортом, и пейзажная живопись — *шань шуй хуа*, досл. «картины гор и вод», которая тоже может подразделяться на несколько жанровых разновидностей.

Древнейшим из перечисленных жанров является, судя по всему, портрет: есть письменные указа-

ния на существование в ханьскую эпоху практики портретирования обитателей гарема для облегчения знакомства с ними императора (легенда о Ван Чжаоцзяоань). Погребальные фрески однозначно свидетельствуют о том, что уже к III в. в китайском изобразительном искусстве сложилась подлинная концепция портрета. Однако в качестве самостоятельного и полноценного жанра портрет выделился уже в танскую эпоху. Традиция парадного портрета обычно возводится к картине *Янь Либыня* (VII в.) «Властелины древних династий», представляющей собой горизонтальный свиток с изображениями на нем 13 монархов, начиная с совершенноумудрых государей древности. В стиле этого произведения, принципе размещения фигур на плоскости ощущается влияние погребального искусства: выстроенные на нейтральном фоне длинного свитка группы идущих или восседающих на троне монархов не связаны между собой единым действием. Многие черты, присутствующие в этой картине, — нарочитая бесстрастность лиц портретируемых, заданность их позы, наличие символических деталей, передающих не столько индивидуальность человека, сколько его социальное положение и требуемые для «благородного мужа» качества, — стали типологическими особенностями всего китайского парадного портрета.

Станковой эпохой связывается также становление бытовой живописи в двух ее главных разновидностях: изображения придворных и простонародных сцен. Первая из них представлена работами *Чжоу Фана* (раб. 780 — 810 гг.), о содержании которых можно судить уже по их названиям: «Знатные дамы с веерами», «Игра в го». Вторая из указанных разновидностей сформировалась в творчестве таких художников, как *Чжан Сюань* (VIII в.), *Хань Гань* (VIII в.), в картинах которых запечатлены сценки из повседневной уличной жизни. Портрет и бытовой жанр продолжили свое существование в последующие исторические эпохи, непрерывно эволюционируя и приводя к

образованию новых жанровых вариантов и вариаций. Один из таких вариантов — панорамный свиток с изображением уличной или придворной жизни, иллюстративным примером которого называется картина *Чжан Цзэдуаня* (XII в.) «Праздник Поминовения усопших (Цинмин) на реке Бяньхэ» — длинный горизонтальный свиток, воспроизводящей панораму праздничной столицы (г. Кайфына) и ее окрестностей. Картина отличается сложнейшей композицией, многофигурностью и тщательностью в проработке мельчайших подробностей и деталей натуры.

Жанр «цветы и птицы» — камерный жанр, живописующий конкретные детали мира природы. Восходящий, как говорилось выше, к буддийской иконописи, этот жанр обозначился в конце танской эпохи и окончательно выделился при Сун, тоже дав несколько своих содержательных и стилистических вариантов. Один из них — анималистический по своей сути жанр, наиболее ярко представленный работами *Цуй Бо* (вт. пол. XI в.), прозванного «художником пернатого мира», в которых воспроизводятся развернутые сценки окружающей действительности (например, «Сороки, бранящие зайца»). Значительно чаще картины в этом жанре носят локальный характер, сводясь к единичным или двух-трехчастным изображениям: отдельный цветок, ветка дерева, цветы и бабочки, пара птиц и т. д. Они могут быть выполнены как в декоративной манере, отличаясь статичностью и подчеркнутой детализованностью (например, произведения *Хун Цюаня*, 900 — 965 гг.), так и в условно-импрессионистском стиле, а также в полихромной, монохромной и смешанной технике — тушь с легкой акварельной подцветкой. Жанр «цветы и птицы» первым из китайских живописных жанров перешел с шелка на бумагу, реализуясь в так называемых альбомных листах. В XIX — нач. XX в. он послужил одним из истоков нового художественного стиля — *го хуа*, досл. «национальная живопись»: например,

знаменитый вертикальный свиток «Креветки» *Ци Байши* (1863 — 1957 гг.).

И все же центральное место в традиционной китайской живописи несомненно принадлежит пейзажной живописи, в истории развития которой нашли наиболее явное воплощение все генеральные процессы, имевшие место в китайском изобразительном искусстве начиная с танской эпохи.

Уже в танскую эпоху в рамках пейзажной живописи обозначилось ее разделение на два главных направления — «профессиональная» («официальная») и «непрофессиональная» («неофициальная») живопись. Первое из них образовано творческим наследием придворных художников, имевших профессиональную подготовку и выполнявших заказы двора и столичной знати. Второе — творческим наследием представителей образованной элиты общества, созданным ими во время досуга и не имевшим практического предназначения. Для «официальной» живописи характерны монументальность композиции, четкость линий, богатство и яркость цветовой гаммы и общая декоративность. Такова, например, картина ведущего танского придворного живописца *Ли Чжаодао* (раб. 670 — 730 гг.) «Путешествие императора Минхуана в Шу», воспроизводящая полуреальную-полуфантастическую панораму вздымающихся к небесам скалистых пиков, у подножия которых яркой лентой струится императорский кортеж. Все пространство свитка заполнено живописными изображениями. Картина написана интенсивными синими, зелеными и белыми красками с резко выступающими на золотисто-коричневом фоне силуэтами, обведенными по контуру золотыми линиями.

Второе из названных направлений для танской эпохи представлено работами *Ван Вэя* (699 — 761? гг.) — высокопоставленного чиновника, много

Пейзажная живопись: основные направления и школы

лет прошедшего на Юге, знаменитого поэта (один из когорты корифеев танской классической поэзии), каллиграфа и теоретика эстетической мысли. С именем Ван Вэя связывается начало традиции китайской монохромной живописи, а его картины (сохранились только в копиях) сразу же демонстрируют принципиальную разницу по всем качественным показателям между этим направлением и «официальной» живописью. Пользуясь размытыми и оттенками черной туши, Ван Вэй рисует камерные и преисполненные лирического настроения картины природы с плавными контурами гор, проступающими сквозь воздушную дымку и мягко очерченными белизной снега. Поверхность снежного покрова подчеркивается чернотой оголенных ветвей и деревьев, образующих четкий узор на фоне гор, и чернеющей пеленой воды на переднем плане. Показательна любовь Ван Вэя к «снежной» тематике, о чем свидетельствуют известные названия его произведений: «Горное село, покрытое снегом», «Снежный перевал», «Любование покрытой снегом рекой». Хотя в изображаемых им картинах природы угадывается реальный ландшафт Юга Китая, понятно, что такое внимание художника к снегу проистекало не из природы, а из его мировоззренческих позиций — увлечения даосизмом и чань-буддизмом. Поэтому Ван Вэй считается также родоначальником «чаньской живописи».

В сунскую эпоху разбираемые направления вступили в стадию собственной институционализации, обретя при этом свое теоретическое осмысление. Организационной базой «официальной» живописи стала Академия живописи, учрежденная в г. Кайфыне в 1104 г. как государственное ведомство, предназначенное для подготовки профессиональных художников. Преподавание в Академии велось придворными живописцами, имевшими соответствующие звания и занимавшимися как собственно живописной практикой, так и теоретическими разработками. Ве-

дущим представителем «академической школы» и одновременно главным ее теоретиком являлся Го Си (1020 – 1090 гг.). Го Си уже намного отошел от стиля танской придворной живописи. Он работал в технике монохромной туши с легкой подцветкой, его картины отличаются значительно большей, чем у его предшественников, свободой в передаче пространства, а также плавностью линий: изображаемые здесь горы словно вырастают из тумана, отодвигающего их на огромное расстояние от переднего плана. Тем не менее картины Го Си по-прежнему отличаются монументальностью, сложностью композиционного построения, насыщенностью художественного пространства, тщательностью проработки переднего плана и скрупулезностью передачи всего, что должно поместиться на свитке. Сами горы несут печать «космических» пиков с причудливой формы скалами и глыбами, нависающими над пропастью. Как теоретик Го Си впервые обосновал необходимость для художника профессионального обучения и овладения им техническими приемами и навыками.

«Неофициальная» живопись тоже выросла в самостоятельную школу, известную как *вэнь жэнь хуа*, досл. «живопись литераторов (или образованных людей)». Для сунской эпохи эта школа находилась на Юге страны и объединяла в себя художников, бывших уроженцами Юга или проживавших там в течение длительного времени. Организатором и идейным лидером этой школы являлся Су Ши (Су Дунпо, 1036 – 1101 гг.), занимавший, как и Ван Вэй, высокие чиновничьи посты и проявивший себя в качестве литератора, каллиграфа и философа. Су Ши вступил в резкую заочную полемику с Го Си и представителями «академической школы» по вопросу профессиональной подготовки художника. Он доказывал, что профессиональное обучение превращает художника-творца в ремесленника, а профессиональные навыки только мешают его самовыражению, ибо создание живописного произведения

есть сугубо индивидуальный творческий акт, осуществляемый вне каких-либо установленных правил и технических приемов. Идей и установок Су Ши нашли свое конкретное воплощение в его собственном творчестве и в творчестве его друзей и единомышленников — *Ми Фу* (1052 – 1109 гг.), *Ми Южэня* (1086 – 1165 гг.), *Вэнь Туна* (1018? – 1079 гг.) и ряда других мастеров, наибольшими известностью и авторитетом из которых пользуется *Ми Фу* — автор так называемой «бескостной» техники письма. Работы, выполненные в этой технике, лишены графической остроты линий. Наглядным образцом творчества *Ми Фу* и «художников-литераторов» выступает картина «Весенние горы и сосны», на которой показаны лишь несколько мягких конических серо-голубых горных вершин, выступающих из плотной пелены тумана, обволакивающей их настолько, что зритель может только догадываться об их величине и высоте по контрастным сопоставлениям с изображениями (условно очерченные деревья) первого плана.

Творческие эксперименты «художников-литераторов» нашли свое логическое завершение в чаньской живописи XII – XIII вв., уже окончательно перешедшей к эскизности, зыбкости и неясности графических форм и нацеленности на передачу не природы как таковой, а ее восприятия художником (например, картина «Горная деревня в тумане» *Ин Юйцзюня*, пер. пол. XIII в.).

Чаньская живопись стала последней из качественных новаций в истории развития национальной изобразительного искусства. Южносунская и юаньская эпохи дали немало имен прославленных живописцев, работы которых почитаются в Китае в качестве шедевров. Это, в первую очередь, «великие сунские мастера» *Ма Юань* (работал с 1190 по 1225 гг.) и *Ся Гуй* (1200 – 1230 гг.), соединившие в своем творчестве традиции «академической школы» и «художников-литераторов»; знаменитые юань-

ские художники *Хуан Гунван* (1269 – 1354 гг.), *Ли Цзань* (1301 – 1374 гг.), *У Чжэнь* (1280 – 1354 гг.). Все эти мастера обладают легко узнаваемой и самобытной творческой манерой. Но уже в минскую и особенно сунскую эпохи наблюдается отчетливая стагнация национальной живописи, которая сводится в целом к бесконечному варьированию прежних образцов, выдержанных строго в том или ином из рассмотренных выше направлений.

Итак, история развития китайского изобразительного искусства вновь органически вписывается в общий историко-культурный контекст местной цивилизации, а его типологическое своеобразие и эволюционная направленность оказываются тоже обусловленными универсальными для китайской культуры закономерностями.

3

Декоративно-прикладное искусство и ремесла: лак, шелк, фарфор

Декоративно-прикладное искусство Китая представлено множеством различных ремесел, локальных промыслов и техник. Однако наиболее представительными его разновидностями справедливо считаются лаковое, шелкоткацкое и фарфоровое производство.

Лак является одним из древнейших производств Китая: фрагменты изделий с лаковой поверхностью обнаружены среди неолитических археологических материалов. Разного типа предметы — посуда, предметы быта, похоронные принадлежности (гробы) — изготавливались в иньскую эпоху, причем в различных техниках.

Китайские лаки

Лак — вещество органического происхождения, получаемое из сока специфической китайской разновидности деревьев семейства анакардиевых (сумак, или шмак). Эти деревья растут в горах на высоте от 900 до 2000 м над уровнем моря и на территории большей части Китая. На сегодняшний день в КНР насчитывается 161 лаководыбывающих и лаководпроизводящих центров. Тем не менее в древности лаковое производство развивалось преимущественно на Юге, в первую очередь в царстве Чу.

Технология приготовления лака включает в себя сбор сока «лакового дерева» (осуществляется почти точно так же, как сбор каучука на плантациях каучуковых деревьев), его обработку и добавление в него красителей, получаемых из минеральных веществ — киновари, кальция, марганца, железа, мышьяка (для желто-золотистого цвета). Лак обладает уникальными природными свойствами: покрытые им изделия долговечны, тверды, прочны, не боятся кислот и щелочей, выдерживают температуру до 200 – 250 градусов и водонепроницаемы. Лак может наноситься на самые разные основы: металлическую, деревянную, шелковую и бумажную и использоваться для покрытия различных типов и категорий изделий — от кухонной утвари до боевого снаряжения (щиты, ножны для мечей, колчаны для стрел). Он также широко используется в интерьере и архитектуре (покрытие внешних архитектурных деталей — карнизов, дверных створок, колонн).

По технологии производства и особенностям декорировки лак подразделяется на три главных разновидности: *расписной*, *резной* и *инкрустированный*. Расписной лак — это

Чуские расписные лаки: корбочка в виде гуся



роспись, выполненная лаковыми красками и покрытая бесцветным лаком. Резной лак — резьба по лаку, точнее по его слоям, которые один за другим наносятся на основу в количестве от 38 до 200. Резной лак обычно бывает красного цвета, однако и он допускает изготовление полихромных изделий: на основу наносятся слои разного цвета, а затем резьба ведется с учетом открывающихся слоев.

Чрезвычайно эффектные и напоминающие внешне бронзовые изделия, изделия из лака пользовались особой популярностью среди монгольской знати. Поэтому данная технология утвердилась именно в юаньскую эпоху, а главным центром резного лака до сих пор остается Пекин. Резной лак представляет преимущественно собственно декоративными изделиями — вазы, предметы роскоши (шкатулки, корбочки для хранения драгоценностей) и женские украшения (бусы, браслеты, кулоны, кольца). Самым примечательным по размерам и сложности декорировки изделием из резного лака является трон цинских императоров.

Инкрустированный лак изготавливается почти точно так же, как и резной, т. е. путем резьбы по лаковым слоям. Но затем образовавшиеся пустоты заполняются другими материалами. Особо ценятся в Китае с художественно-эстетической точки зрения изделия с инкрустацией из перламутра и яичной скорлупы. В технике инкрустированного лака тоже могут изготавливаться различные типы и категории изделий. Особенно широко она применялась в мебельном деле. С XVIII в. наблюдается смешение в одном изделии разных техник: например, красный резной лак с инкрустацией или инкрустированный лак, дополненный росписями. Главным центром по изготовлению инкрустированного лака по-прежнему остается южнокитайская провинция Фуцзянь.

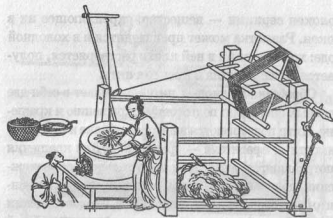
Из локальных лаковых промыслов наибольшим своеобразием отличаются лаки, изготавливаемые в

пров. Сычуань. Один из них — так называемый «сучо́й лак»: деревянный каркас обертывается шелковой (держо́жной) тканью, каждый слой которой промачивается лаком. Пропитанная лаком ткань моделируется для получения из нее скульптурного изображения. Когда скульптура готова, она покрывается лаковым покрытием бронзового цвета. Такая техника монументальной скульптуры, позволяющая создавать изображения более 2 м высотой, широко использовалась в буддийском культовом изобразительном искусстве.

Шелкоткацкое производство

Шелководство и шелкоткачество, изобретение которых приписывается традицией божественным персонажам (в частности, супруге Желтого императора), тоже были уже известны, судя по археологическим материалам, неолитическому населению Китая. Особой масштабности и технологического совершенства шелкоткачество достигло в ханьскую эпоху. При Тан оно претерпело значительные изменения в связи с заимствованием технологических процессов от тюркоязычных народов, а также поступлением в Китай ранее неизвестных там красителей. Многие типы китайских шелков, например атлас и парча, появились именно в VII – VIII вв.

Шелковое производство состоит из трех самостоятельных промыслов: шелководство, получение и обработка нитей и шелкоткачество. Шелководство — разведение гусениц бабочки тутового шелкопряда. Их жизненный цикл длится 40 дней, в течение которых они превращаются в полупрозрачных червей телес-



Размотка коконов

ного цвета в 7 – 8 см длиной и толщиной с мизинец взрослого человека. В зависимости от подбора листьев, скормливаемых гусеницам, получается шелк трех цветов: белого цвета, если гусеницы питаются исключительно листьями садовой шелковицы (в южных районах Китая); желтого цвета, когда гусеницы первые двадцать дней кормят листьями горного (дикого) тутовника, а последующие — садовой шелковицы (пров. Сычуань и восточные прибрежные районы); бурого цвета (так называемый «дикий шелк»), когда гусеницы кормят листьями особой породы дуба, растущего в горах северо-восточных районов Китая (район Ляодунского полуострова). «Дикий шелк» — грубые на ощупь, короткие и легко рвущиеся нити, с трудом поддающиеся отбеливанию или окраске.

Витье коконов продолжается в течение 3 – 4-х дней, после чего они разматываются обычно в горячей воде и в пределах строго определенного температурного режима. Нити от коконов, помещенных в специальные чаны с подогревом, пропускаются через нефритовые кольца и подводятся к бамбуковым мотвилам. Длина нити, получаемой от одного кокона, колеблется от 350 до 1000 м. Для получения 1 кг шелка-сырца требуется 18 кг коконов, общая длина нити которых составляет 300 – 900 км. Употребление горячей воды при разматке коконов обусловлено необходимостью удалить с натуральных

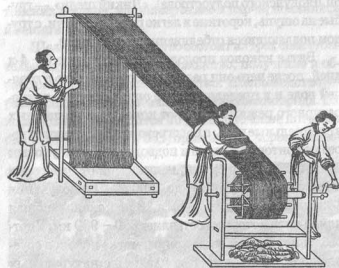
Образец ханьской полихромной ткани



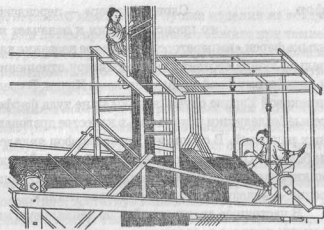
волокон серицин — вещество, скрепляющее их в кокон. Размотка может производиться и в холодной воде: хотя серицин в ней плохо растворяется, получается более упругая и крепкая нить.

Обработка шелковых нитей включает в себя две главных операции: подготовку к крашению и крашение. Нити подвергаются выварке, отбелке и — в зависимости от красителя — травлению. Для крашения употребляются: красители растительного происхождения, получаемые из трав и растений — местного индиго (сорт сорной травы, синий цвет), плодов гардении (желтый цвет), корня морены и сафлора (красный цвет), желудей китайского дуба (черный цвет); минеральные красители из киновари (красный цвет), малахита (зеленый цвет), азурита (родственник малахита, синий цвет), охры (темно-красный цвет), свинцовых белил (белый цвет) и угля (черный цвет).

После крашения начинается процесс собственно ткачества, открывающийся изготовлением основы — туго натянутые горизонтально расположенные нити, через которые затем с помощью челнока пропускаются продольные — *уточные* — нити. В зависимости от частоты и характера плетения горизонтальных и продольных нитей все шелковые ткани подразделя-



Приготовление основы



Ткацкий станок для производства полихромных шелковых тканей

ются на два типа — *основные* и *уточные*. Кроме указанного подразделения, для китайских шелков существует еще несколько типологий: по характеру исходных материалов (из шелка-сырца или обработанных и окрашенных нитей, в первом случае обрабатывается и окрашивается уже готовая ткань); по толщине нитей и их средней плотности; по типу орнаментации и цветовой гамме — гладкие (газ, репс, тафта, атлас, бархат), узорные (с узорами образованными сменой переплетений — узорный газ, камчатые ткани), полихромные (многоцветные) с мелкоузорным, крупноузорным, тканым и рельефным узорами. К последней разновидности китайских шелков относится знаменитый «резаный шелк» (*кэ сы*) — ткань, выполненная в технике, близкой к европейским гобеленам.

Наибольшего технико-художественного совершенства и разнообразия видов продукции китайское шелковое производство достигло в XV — XVIII вв. Тогда же окончательно сложились наиболее авторитетные его центры: главным центром изготовления парчовых шелковых тканей традиционно считается Нанкин, газовых тканей — Сучжоу, а основным центром всего местного шелкоткацкого производства — Ханчжоу, где изготавливаются лучшие, с точки зрения китайцев, шелка.



Слово «фарфор» — персидского происхождения и означает на языке фарси «императорский». Такое название как нельзя лучше соответствует характеру отношения к китайскому фарфору за пределами Китая. В средневековой Европе случайно попавшие туда фарфоровые безделушки почитались в качестве драгоценных реликвий. В самом же Китае фарфор являлся не более как одной из разновидностей местной керамики: его оригинальное терминологическое обозначение — «глазированная каолиновая глина».

В настоящее время китайскую каолиновую керамику принято подразделять на две самостоятельных разновидности: собственно фарфор и «каменная» керамика. Собственно фарфор, во-первых, состоит из двух природных материалов — каолиновой глины (термин происходит от топонима Гаолин, досл. «высокий холм» — название местности в провинции Цзянси, где и находились основные залежи таких глин) и «фарфорового камня» — специфической породы вулканического происхождения, представляющей собой разновидность полевого шпата в соединении с белой слюдой. И, во-вторых, требует температуру обжига не менее 1350 градусов. Только при такой температуре происходит трансформация физической структуры исходной массы, и она становится стекловидной, просвечивающей и водонепроницаемой. В случае употребления плохо очищенной каолиновой глины, ее смешение с другими материалами (например, песком) и меньшей температуры обжига получается «каменная» керамика. Собственно фарфор появился в Китае только в VII в.

Производство фарфора включает в себя следующие технологические операции: 1) приготовление теста: глина тщательно промывается, «фарфоровый камень» мелко дробится, после чего они смешиваются в специальной пропорции. Из этих же компонентов, но взятых в иной пропорции, приготавливается и глазурь. 2) Формирование черепка

(т. е. самого изделия). 3) Сушка изделия на воздухе или путем предварительного обжига при температуре в 600 градусов. 4) Глазурование и роспись. Последовательность этих операций может меняться: если вначале делается роспись, то получаются изделия с *подглазурной росписью*, если наносится глазурь — то изделия с *надглазурной росписью*. Глазури могут быть прозрачными, белыми и цветными. По мере развития технологии изготовления фарфора количество оттенков глазури неуклонно возрастало, достигнув наибольшего разнообразия в династическую эпоху. Так, только для белого цвета выделялись снежно-белый цвет, цвет свежей рыбы (чуть розовый), цвет белого нефрита (с едва заметным зеленоватым оттенком) и т. д. Краски делались на основе тугоплавких металлов, в первую очередь кобальта, дающего в зависимости от места добычи этого минерала и состава краски всю гамму синих цветов — от серовато-голубого до сине-черного, а также фиолетовые тона; тематита (или — кровяник, окисел железа) — красные тона и оттенки. Роспись кобальтом по синему фону является заимствованием из иранского прикладного искусства. Наиболее ранние образцы китайского фарфора с кобальтовой росписью относятся еще к танскому времени, но это была экспортная продукция. Такая художественная разновидность фарфора утверждается в китайском фарфоровом производстве уже в юаньскую эпоху.

Для надглазурной росписи используются эмалевые краски, которые были изобретены в XV в. и требуют повторного обжига изделия при низких температурах. Они тоже делаются на основе минералов, например содержащих медь и марганец, которые дают желтые, коричневые, зеленые и пурпурные цвета.

Кроме росписи, фарфор может декорироваться рельефными орнаментами, включающими в себя гравировку, перфорацию и собственно рельеф (напелные орнамент и детали изделия).

Формы китайской керамики предтанской и танской эпох





Сунские селадоны



Каолиновая глина стала употребляться в китайском гончарном деле еще в иньскую эпоху: так называемый «иньский фарфор» — изделия из керамической массы с добавлением в нее мелкоистолченного кварца или песка и прошедшие обжиг предположительно при температуре от 1050 до 1150 градусов.

Непосредственным предшественником фарфора считается так называемая «зеленая керамика» (кит. *цин тао*) — изделия из каолиновых глин в смеси с песком и покрытые глазурью серо-зеленого, зеленовато-коричневого и коричнево-серого цветов. Такие изделия начали изготавливаться как минимум в III в. до н. э. и вновь на Юге Китая. Сходный тип керамики, обозначаемый как *селадоны* (кит. *доу цин тао*, досл. «горохово-зеленая керамика»), продолжал изготавливаться и после изобретения фарфора с постепенным усложнением цветовой гаммы (бирюзовый, салатный, зеленый цвета). Это исключительно монохромные изделия с тонким или толстым черепком, украшенные гравировкой или рельефным орнаментом. Селадоны изготавливались уже из смеси каолиновой глины и «фарфорового камня» и проходили обжиг в пределах 1170 – 1250 градусов. Расцвет селадонов приходится на сунскую эпоху. Они пользовались немалой популярностью в Китае в силу их внешнего сходства с изделиями из драгоценных (нефрит) и полудрагоценных камней и в Европе, откуда и проистекает их принятое в настоящее время терминологическое название: Селадон — имя пастушка, героя одного из французских пасторальных романов, питавшего особое пристрастие как раз к серо-зеленоватым цветам.

В центральных районах Китая распространению там фарфора предшествовала собственная разновидность «каменной керамики» — *трехцветная поливная керамика*, когда цветное покрытие изделия образовывалось за счет «потоков» нанесенной на него глазури. В такой технике исполнялась погребальная миниатюрная пластика и бытовая (посуда, декоратив-

ные предметы) отвари. Указанное керамическое производство до сих пор существует в Китае на положении локального художественного промысла с центром в Лояне.

В танскую эпоху изготавливались преимущественно монохромные фарфоровые изделия — покрытые белой глазурью. При Сун существовало уже несколько центров фарфорового производства где изготовлялся белый фарфор, фарфор с голубой и голубо-фиолетовой глазури. Ориентировочно в X в. обозначилась работа мастерских уезда Цзиндэчжэнь (пров. Цзянси), где впоследствии и были сосредоточены все казенные мастерские, поставлявшие фарфор к императорскому двору, и частные производства. На протяжении минской, цинской эпох и в современном Китае цзиндэчжэньский фарфор считается эталонным для всего фарфорового производства.

В дальнейшем фарфоровое производство развивалось по пути усложнения декорировки изделий через увеличение цветовой гаммы («трехцветный» и «пятицветный» фарфор) и эволюции росписей. На рубеже XV – XVI вв. наметилась тенденция к заполнению узором всей поверхности сосуда и к измелчанию и усложнению орнамента, могущего теперь соединять в себе разнообразные — геометрические, растительные, животные — мотивы. Для росписи медальонов (резервуаров) использовались сложные полихромные композиции в жанрах «цветы и птицы», пейзажной живописи, воспроизводящие бытовые и придворные сцены и нередко копирующие собственно живописные произведения. Особого богатства и разнообразия декорировки фарфор достигает в цинскую эпоху. Наиболее известными художественными стилями цинского фарфора являются так называемые «зеленое» и «розовое семейство» (*famille-verte*, *famille-rose* — термины, употребляемые в европейском искусствоведении). «Зеленое семейство» — изделия с оживленной цветовой гаммой, включая красные, желтые, лиловые



Ранний фарфор



Расписной фарфор

и черные тона, господствующее положение среди которых занимает зеленый цвет различных оттенков, «Розовое семейство» — роспись с употреблением специфической розовой краски, изготавливаемой на основе коллоидного золота. Такая краска была заимствована из европейского прикладного искусства. Расцвет фарфора в гамме «зеленого семейства» приходится на первую треть XVIII в., после чего наблюдается рост популярности фарфора в гамме «розового семейства».

Тогда же появились ряд новых технологий и приемов декорирования, из которых наибольшими изысканностью и декоративностью отличались так называемые «брызганный кобальт» (blue poudre) и «черное зеркало» (black mirror). «Брызганный кобальт» — изделия, покрывавшиеся порошком кобальта, выдуваемого через бамбуковую трубочку, который в процессе обжига превращался в причудливые по форме потеки, поверх которых наносился роспись золотом. Сине-золотой фон нередко сочетался с резервуарами, заполненными полихромной росписью по белому фону. «Черное зеркало» — изделия, покрытые черной глазурью и тоже с золотой по ней росписью.

Одновременно в XVII — XVIII вв. происходит возрождение традиций монохромного фарфора. Это, например, фарфор с «лунной» глазурью (clair de lune), которая считается одним из красивейших видов цинской керамики; «бычья кровь» — изделия, покрытые глазурью темно-красного цвета.

Кроме посуды, декоративных предметов и миниатюрной пластики, китайский фарфор, как и лак, представлен различными типами и категориями других и значительно более масштабных изделий. Из фарфора изготавливались предметы мебели (китайские бочкообразные табуретки), спальные принадлежности (бочкообразные изголовья, служившие китайцам подушками), архитектурные детали. В Нанкине была изготовлена натуральная фарфоровая пагода (разрушена во время Тайпинского восста-

ния), а в Пекине, в императорской резиденции имела лядя-павильон, сделанная из фарфора.

Еще одна художественная разновидность цинского фарфора — экспортная продукция, изготавливаемая в мастерских Гуанчжоу. Экспортный фарфор мог исполняться как в национальном, так и в европейском стиле. Но и в первом случае китайские мастера старались учитывать запросы европейцев. Так возник специфический стиль — *гуан чай* (досл. «широкоцветие»), характеризующийся обилием ярко-зеленого цвета, золота, смешением в одном изделии разнородных элементов.

Декоративно-прикладное искусство представляет собой на первый взгляд самостоятельную традицию, прямо не связанную с общекультурным субстратом. Но такое впечатление ошибочно. Хотя расположение мест производства фарфора, шелка, лака было обусловлено естественно-географическими условиями (климат, залежи исходных материалов и произрастание соответствующих пород деревьев), интенсивность развития этих производств и их художественные особенности определялись именно историко-культурными факторами. Кроме того, декоративно-прикладное искусство вобрало в себя весь художественный опыт Китая: роспись на фарфоре, узоры на тканях, резьба по лаку, миниатюрная пластика, выполненная в любых материалах, — все они воспроизводят собою универсальные для культуры китайской цивилизации образно-символические ряды. Поэтому каждое изделие декоративно-прикладного искусства выступает полноценным представителем национального культурного богатства.

Заключение

Китайская культура в том виде, в каком она сложилась и достигла своего наивысшего расцвета в VIII – XI вв. (т. е. до момента масштабных чужеземных экспансий и установления в Китае владычества монголов), представляет собой гетерогенную по происхождению и сложную по композиции многочастную систему, все компоненты которой находятся и органическом взаимодействии, образуя различные по качеству и конфигурации подсистемы, расположенные как по вертикали, т. е. пронизывающие все иерархические уровни данной системы, так и по горизонтали, т. е. на каждом отдельном из ее уровней.

В основании этой системы лежат космолого-онтологические и антропологические воззрения, которые начали формироваться еще в неолитическую эпоху и затем утвердились в культуре древнекитайских государств — Шан-Инь и Чжоу, которые выступают представителями единой трансэпохальной и субстратной культурной традиции, локализовавшейся в центральных регионах Китая, а именно в районе среднего течения Хуанхэ. Исходными ментальными константами для указанной субтрадиции оказываются стихийный натурализм, т. е. восприятие окружающей действительности как совокупности естественных по своей природе процессов и явлений; ритуалистическое мировосприятие, т. е. убежденность

в единстве и предельной упорядоченности социокосмического универсума и в космолого-сакральном смысле человеческой деятельности; антропоцентризм — вера в зависимость социокосмического порядка от состояния внутреннего облика человека и его поступков — от единичных лиц (правитель) до всего народонаселения страны; геополитический этоцентризм, т. е. соотнесение собственной ойкумены с Центром мира и ее противопоставление периферии как цивилизации варварству, что находит выражение в принятых самоназваниях Китая — Срединное/Центральное государство и Поднебесная (территория, находящаяся под покровительством Неба).

Отличительной приметой культуры древнекитайских государств (во всяком случае, на уровне ее ордоминантной страты) является также заметная аморфность теистического начала, свидетельством чего служат скудность государственных верований и культов и отсутствие видимой тенденции к персонализации даже центральных божественных персонажей официально принятого пантеона. Одновременно религиозные практики сводились здесь к ритуалам и обрядам, находившимся на уровне развития, свойственном древнейшим религиозным формам. Официальная религиозная традиция Древнего Китая концентрировалась преимущественно вокруг не культов божественных персонажей, а культа правителя, который до определенного времени исчерпывал собой государственную идеологическую систему древнекитайского общества. Важно, что сложению и утверждению в Китае института царской власти, а также его превращению в имперскую форму правления способствовали не только культурно-идеологические (представления о единстве и упорядоченности социокосмических процессов и жесткая сфокусированность мирового пространства, требующие наличия единой же фигуры координатора этих процессов), но и социально-экологические факторы — ограниченность земельных ресурсов, проистекавшая из естест-

венно-географических условий, побуждала государство стремиться к присвоению права монопольного землевладения и к установлению тотального контроля над всеми сферами хозяйственной деятельности страны, что было невозможным без централизованной верховной власти.

Архаический комплекс представлений о верховной власти и ее носителе послужил стержневой основой политической культуры уже имперского Китая, определяя собой ее содержательный и процедурный аспекты. Генетическое родство с культом правителя и древними космолого-онтологическими и антропологическими воззрениями обнаруживают также все ведущие для китайской цивилизации виды творческой и интеллектуальной деятельности людей, которые в силу указанных ментальных констант наделялись космологической семантикой и магическими свойствами: способностью воплощать и поддерживать миропорядок и служить способом реализации сакральных мироустроительных функций самого государя. Этим объясняется исходный общественный авторитет в Китае музыкальных видов искусства, письменности, художественной словесности (особенно поэтического творчества), строительства, а также их формальные особенности (принципы, например, градостроительного канона, находящие исчерпывающее воплощение в планировке конкретных городов и композиции архитектурных ансамблей). Одновременно космолого-онтологическим регламентациям подчинились местная историографическая и обществено-политическая мысль, рациональные знания, законотворчество и уголовное право, принципы организации верхних социальных слоев, административно-бюрократической и воинской системы, а универсальной классификационной схемой для них служила пятичленная космологическая модель, включавшая в себя символические значения и образные обозначения пространственно-временных зон.

В результате разрабаемая субтрадция демонстрирует собой особый тип человеческого общества, характеризующийся наличием строгого набора мировоззренческих моделей, тенденций к унификации всех видов человеческой деятельности с целью их использования для упрочения местной государственности, слиянием светской и духовной власти и приоритетом трансперсональных ценностей над личностными.

Одновременно в чжоускую эпоху четко прослеживается существование на территории Китая еще нескольких региональных культурных традиций, важнейшими из которых являлись традиции, принадлежавшие восточному прибрежному и южному (территории к югу от Янцзы) регионам, последняя из которых представлена фактически самостоятельным государственным образованием — царством Чу (XI — III вв. до н. э.). Все имеющиеся на сегодняшний день письменные и археологические материалы свидетельствуют о самобытности этих культурных традиций, располагавших собственными космолого-онтологическими и религиозно-мифологическими представлениями, восходящими, возможно (для царства Чу), к паневразийскому культурному субстрату.

Религиозно-мифологические представления указанных регионов составляют важную часть древнекитайской мифологии. Однако в целом тот культурно-идеологический пласт, который обозначается как «китайская мифология», в действительности оказывается конгломератом явно разнородных по времени происхождения и исходной этнокультурной принадлежности верований, культов и осколков некогда, видимо, целостных, но неизвестного происхождения сюжетов, которые лишь впоследствии (в IV — I вв. до н. э.) и искусственно были приведены в подобие относительно связанных по содержанию повествований. Тем не менее в рамках этого культурно-идеологического пласта произошло закрепление духовного опыта прошлых эпох и сложение ба-

зисных для национальной философии, общественно-политической мысли и художественной культуры образно-символических рядов. В реликтовом, рудиментарном или дериватном виде древние мифологемы продолжили свое существование в популярной календарной обрядности, остающейся в силе и в современном Китае.

В середине I тысячелетия до н. э. в Китае, как и в других регионах Древнего мира, намечился и осуществился переход от архаико-религиозного к стадильно-новому типу мышления и от безличных и этически нейтральных культов и воззрений к учениям, воплощавшим в себе нравственные ценности. Показательно, что из шести ведущих древнекитайских философских школ и направлений пять принадлежали к «центральной» субтрадции и, следовательно, опирались на присущие ей мировоззренческие модели и идеологические комплексы. Этим объясняются все типологические особенности древнекитайской философии (кроме даосской школы), включая преимущественное внимание к социоаксиологической проблематике, натурфилософское осмысление мира, неразработанность в них онтологических и сотериологических идей, отсутствие сколько-нибудь заметных религиозных доктрин. Наиболее соответствующим местным ментальным константам оказалось конфуцианство. Будучи своего рода социально-этической антропологией, конфуцианство возникло в результате концептуализации и этизации прежних идеологов и ритуальных практик и создало на их основании целостную и стройную систему социоаксиологических и политических теорий, в которых предлагалась «идеальная» модель функционирования общества, включая способы управления государством, нравственные качества и поведенческие стереотипы личности. Хотя конфуцианство действительно могло служить надежным теоретическим обоснованием имперской формы правления, в силу совокупности историко-политических

и общекультурных обстоятельств оно было востребовано национальной государственностью только в I — II вв. н. э. и, став официальным учением имперского Китая, приобрело функциональные черты религиозной системы. Одновременно конфуцианство намного переросло рамки только идеологического образования, превратившись в подлинное политико-интеллектуальное движение, оказывающее детерминирующее воздействие на все сферы жизнедеятельности китайского имперского общества. К объективно положительным сторонам конфуцианской традиции относится настойчивая пропаганда ею общечеловеческих гуманистических ценностей, ориентация на именно нравственные качества личности, отторжение любых проявлений зла и насилия, создание образовательной системы и системы психогоники, направленной на воспитание в человеке чувства социальной ответственности и повышенной требовательности к себе и на обучение его приемам внутреннего самоконтроля. Благодаря конфуцианству произошло окончательное утверждение в национальной культуре письменной традиции, поэтического творчества, превратившегося отныне в самую популярную и пользующуюся наивысшим общественным признанием разновидность интеллектуально-творческой деятельности китайцев. Однако доведенные до своего логического завершения конфуцианские идеалы и устои оборачиваются прямо противоположной своей стороной. Те же образовательные и воспитательные идеи вели к полному нивелированию личности, отрицанию права человека на индивидуальный внутренний мир и духовную свободу и превращали его в послушный объект социализации. Конфуцианские эстетические воззрения, отвергавшие личностное эмоциональное начало, препятствовали развитию индивидуально-художественного творчества и способствовали утверждению идейно детерминированного и предельно формализованного официального искусства. Наиболее отчетливо эти свойства конфуцианства

проявляются в периоды господства централизованых имперских режимов, когда наблюдается неуклонная стагнация и самого конфуцианского учения с его превращением в ортодоксальную догматическую систему. Культуральные изъяны конфуцианства могли бы весьма пагубно сказаться на состоянии духовного облика китайской цивилизации, если бы они не компенсировались вторым из ведущих китайских учений — даосизмом.

Даосизм, во-первых, опирается на культурно-идеологическое наследие южного и восточного регионов Китая, своеобразие которого предопределило своеобразие всех уже собственно даосских космолого-онтологических, антропологических и социополитических концепций. Во-вторых, обладает значительно более сложной, чем конфуцианство, внутренней композицией и содержит в себе философский, религиозный и психотехнический уровни, хотя в отличие от мировых религий эти уровни существовали в виде относительно самостоятельных структурных направлений — даосско-философского и даосско-религиозного, ориентированных соответственно на духовное совершенствование личности и на обретение человеком физического бессмертия. Самое же главное — даосизм предназначался для удовлетворения духовных потребностей именно индивида. Вместе с тем, подобно конфуцианству, даосизм не ограничивается рамками идеологического образования. Особенно внушительное воздействие он оказал на местную художественную культуру, во-первых, обогатив ее множеством тем, сюжетов и образов; во-вторых, послужив теоретической основой для возникновения художественно-эстетических концепций, дающих обоснование индивидуальной творческой деятельности; в-третьих, приведя к возникновению универсальной для Китая модели восприятия дикой природы, которая наиболее полно реализуется в пейзажной лирике, пейзажной живописи и в искусстве пейзажного сада.

Последней из генеральных культурных новаций стало проникновение в Китай буддизма и сложение китайско-буддийской традиции, благодаря чему в китайском обществе появился принципиально новый для него тип социальной организации — монастырь, а в китайской культуре — развитые сoterиологические концепции, включающие в себя идеологемы ада и рая, многочисленный и унифицированный божественный пантеон, а также культурное зодчество и изобразительное искусство. Для светской художественной культуры влияние на нее китайско-буддийской традиции тоже сказалось в появлении новых тем, мотивов и образов, а также в возникновении самостоятельных тематических и жанровых разновидностей местного поэтического творчества, повествовательной прозы и живописи.

Сосуществование в одном культурном пространстве столь различных по всем показателям идеологических систем, как конфуцианство, даосизм и буддизм, относится к числу главных специфических особенностей китайской цивилизации. Возможность взаимодействия этих систем на уровне общественной идеологии и в рамках политической культуры китайского имперского общества объясняется свойствами архаического культа правителя, допускавшего обращение к любым божественным авторитетам для упрочения через их покровительство сакрального могущества государя и использование различных по происхождению и идейной принадлежности социально-политических концепций, если только они не противоречили его собственной сущности. На уровне сознания личности конфуцианское, даосское и буддийское начала тоже взаимодействовали по ситуативному принципу. Конфуцианство выступало культурно-идеологической доминантой для социальной сферы жизнедеятельности индивида. Даосская философия выполняла компенсационную функцию, удовлетворяя духовные потребности личности, лежащие вне границ действия

морально-этической доктрины и, кроме того, играла роль своего рода психологического амортизатора в тех случаях, когда человек оказывался в дискомфортной для него, как для члена социума, ситуации. Даосско-религиозное направление заполнило культурно-идеологическую нишу, образовавшуюся вследствие прагматизма конфуцианцев и максимализма даосских философов в подходе к проблеме смерти. И наконец, буддизм взял на себя частично функции как даосско-философского, так и даосско-религиозного направлений. В этом заключается существо феномена вариативности индивидуального вероисповедания, допускавшего возможность одновременного следования человеку всем трем из разбираемых идеологических систем. Конкретным способом реализации этого феномена стало досуговое времяпрепровождение, принципы которого окончательно сложились в среде образованной элиты китайского общества в IV — VI вв. и которое позволяло осуществлять человеку смену его социальных ролей без изменения его реального общественного статуса. Во время досугового времяпрепровождения чиновник принимал облик «даосского мудреца», свободного от «пут суетного мира», и занимался теми видами интеллектуально-творческой деятельности, которые позволяли ему выразить богатство своего внутреннего мира и его индивидуальное эмоциональное состояние, включая умение воспринимать красоту окружающей действительности. Поэтому именно в русле досугового времяпрепровождения состоялось сложение пейзажной лирики, пейзажной живописи и искусства пейзажного сада, ставших со временем наиболее яркими представителями всей художественной культуры Китая.

Кроме досуга, влияние конфуцианства и даосизма распространяется также на семейную и интимную жизнь китайцев, где они тоже взаимодействовали по ситуативному принципу. Если матримонильные устои и внешние параметры семейного

общезнанию подчиняются конфуцианским взглядам на семью и женщину, то собственно интимная жизнь и сексуальная культура китайцев патронировались даосскими учением «о женственном» и эротологическими концепциями. Одновременно здесь отчетливо прослеживается — особенно для императорского гарема — влияние архаико-религиозных и натурфилософских воззрений на интимную жизнь людей.

Столь же органическую связь со всем культурно-идеологическим контекстом обнаруживает китайская художественная словесность и изобразительные искусства. Иерархии составляющих их жанровых разновидностей и тематических направлений, содержание конкретных произведений и их общие типологические особенности — все это в конечном счете определялось в Китае внешними по отношению к самой художественной культуре факторами. Не менее важен факт наличия в Китае нескольких самостоятельных художественных стилей, выдвигающих собственные художественно-эстетические критерии. Это способствовало, с одной стороны, постоянной вариативности национальной изобразительного и декоративно-прикладного искусства, а с другой — устойчивости общекитайских художественных традиций, когда в случае опротестовывания одних эстетических идеалов местная художественная культура могла обращаться к другим.

Что касается причин устойчивости и преемственности всех культурных традиций, образующих духовный облик китайской цивилизации, то первоочередную роль здесь сыграл циклический характер китайской истории, обусловленный спецификой естественно-географических и социологических реалий. Китайский исторический процесс, как это и утверждается в местной историографии, действительно представляет собой смену стабильных и переходных периодов. Если с первыми из них соотносятся пики расцвета китайской государственности, то вторые выступают ключевыми этапами в истории

непосредственно китайской культуры. Именно в такие периоды происходило, с одной стороны, качественное обновление местной культуры за счет восприятия иных культурных феноменов, а с другой — реставрация национальных духовных ценностей прежних эпох. Историко-политические события послужили и первопричиной того обстоятельства, что своего наивысшего расцвета китайская культура и духовность достигли еще в VII – XI вв., когда были созданы все эталонные для национальной художественной словесности и изобразительного искусства образцы. Историко-политические коллизии, через которые Китай прошел в последующие столетия, привели к заметным искажениям духовного облика страны и ее исходных культурных традиций.

Рекомендуемая литература И приложения

Литература
общетеоретического,
общеознавательного
и энциклопедического характера

- Алексеев В. М.* Китайская народная картина. М., 1966.
Васильев Л. С. Культы, религии, традиции в Китае. М., 1970.
Китай: история, экономика, культура, героическая борьба за национальную независимость (Сб. статей под редакцией ак. В. М. Алексеева). М.-Л., 1940.
Китайская философия. Энциклопедический словарь. М., 1994.
Кравцова М. Е. Поэзия Древнего Китая. Опыт культурологического анализа. СПб., 1994.
Крюков М. В., Малявин В. В., Софронов М. В. Китайский этнос в средние века. М., 1984.
Крюков М. В., Малявин В. В., Софронов М. В. Китайский этнос на пороге средних веков. М., 1979.
Крюков М. В., Малявин В. В., Софронов М. В. Этическая история китайцев на рубеже средневекового и нового времени. М., 1987.
Крюков М. В., Переломов Л. С., Софронов М. В., Чебоксаров Н. Н. Древние китайцы в эпоху централизованных империй. М., 1983.
Крюков М. В., Софронов М. В., Чебоксаров Н. Н. Древние китайцы. Проблема этногенеза. М., 1978.
Малявин В. В. Китай в XVI – XVII веках. Традиции и культура. М., 1995.
Сидихменов В. Я. Китай: страницы прошлого. М., 1974.
Страна Хань. Очерки о культуре Древнего Китая. Л., 1959.
Фицджеральд С. П. Китай. Краткая история культуры (Пер. с англ.). СПб., 1998.

Дополнительная литература
по главам

К главе I

- Ванников А. Г.* Первые русские путешествия в Монголию и Северный Китай. М., 1949.
Бартольд В. История изучения Востока в Европе и России. Л., 1925.
Георгиевский С. М. Важность изучения Китая. СПб., 1890.
Грубе В. Духовная культура Китая. СПб., 1912.
«Книга» Марко Поло. М., 1955.
Коирад Н. И. Запад и Восток. М., 1972.
Крицков В. Путь к Великой стене. Л., 1972.
Скачков П. Е. Очерки истории русского китаеведения. М., 1977.

Рекомендуемая литература

389

К главе II

- Алексеев В. М. В старом Китае. Дневники путешествий. 1907 г. М., 1958.
- Арапова Т. Б. Китайские расписные эмали. Собрание государственного Эрмитажа. М., 1988.
- Васильев В. П. Очерки истории китайской литературы. — Всеобщая история литературы. СПб., 1880. Т. 1.
- Васильев Л. С. Проблема генезиса китайского государства М., 1983.
- Древние культуры Китая. Палеолит, неолит и эпоха металла. Новосибирск, 1985.
- Илющечкин В. П. Осново-классовое общество в истории Китая (опыт системного анализа). М., 1986.
- История Китая с древнейших времен до наших дней. М., 1974.
- Кашмина Т. Керамика культуры Яншао. Новосибирск, 1977.
- Кульпин Э. С. Человек и природа в Китае. М., 1990.
- Кучера С. Китайская археология. М., 1977.
- Кычанов Е. И. Основы средневекового китайского права. М., 1988.
- Литература и искусство КНР. 1976 — 1985. М., 1989.
- Маллош В. В. Гибель древней империи. М., 1983.
- Маньчжурское владычество в Китае. (Сб. статей). М., 1966.
- Новая история Китая. М., 1972.
- Новая история стран зарубежной Азии и Африки. Л., 1971.
- Новейшая история Китая. 1917 — 1970 гг. М., 1972.
- Новое в археологии Китая. Исследования и проблемы (Сб. статей). Новосибирск, 1985.
- Непомнин О. Е. Экономическая история Китая. 1864 — 1894 гг. М., 1974.
- Очерки по новой истории Китая (Пер. с кит.). М., 1956.
- Пострелова Т. А. Творчество Сой Байхуна и китайская художественная культура XX в. М., 1987.
- Семанов В. И. Из жизни императрицы Цыси (1835 — 1908). М., 1979.
- Тайные общества в старом Китае (Сб. статей). М., 1970.
- Торопцев С. А. Очерк истории китайского кино. 1896 — 1966. М., 1979.
- Черкаский Л. Е. Китайская поэзия военных лет. 1937 — 1949. М., 1980.
- Черкаский Л. Е. Новая китайская поэзия. М., 1972.
- Черкаский Л. Е. Русская литература на Востоке. Теория и практика перевода. М., 1987.
- Шефер Э. Золотые персики Самарканда. Книга о чужеземных диких винах в империи Тан (Пер. с англ.). М., 1981.

К главе III

- Денике Б. П. Архитектура Китая. Альбом. М., 1935.
- Есюнов В. В. Мифология китайского неолита. Новосибирск, 1989.
- Китайская геомантия (Сост., пер. с англ. и коммент. М. Е. Ермакова). СПб., 1998.
- Кроль Ю. Л. Сыма Цянь — историк. М., 1970.
- Лисевич И. С. Литературная мысль Китая. М., 1979.
- Разумовский К. И. Китайские трактаты о портрете. Л. 1971.
- Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: символика, история, традиция в литературе и искусстве. М., 1975.
- Ткаченко Г. А. Космос, музыка, ритуал. М., 1990.

Цыбульский В. В. Лунно-солнечный календарь стран Восточной Азии. М., 1987.

Этика и ритуал в традиционном Китае (Сб. статей). М., 1988.

К главе IV

- Водде Д. Мифы древнего Китая. — Мифология древнего мира (Пер. с англ.). М., 1977.
- Георгиевский С. Мифы и мифические воззрения китайцев. СПб., 1892.
- Календарные обряды и обряды народов Восточной Азии. Годовой цикл. М., 1989.
- Каталог гор и морей (Шань хай цзин) (Пер. предисл. и ком. Э. М. Яншиной). М., 1977.
- Рифтин В. Л. «Стрелок II» (миф в литературной обработке китайского писателя Чжу Юй-линя). — Восточный альманах. М., 1957.
- Рифтин В. Л. От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в китайской литературе. М., 1979.
- Страпанович Г. Г. Народные верования населения Индокитая. М., 1978.
- Эберхард В. Китайские праздники (Пер. с нем.). М., 1977.
- Юань Кэ. Мифы Древнего Китая (Пер. с кит.). М., 1965.
- Яншина Э. М. Формирование и развитие китайской мифологии. М., 1984.

К главам V — VI

- Абаев Н. В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. Новосибирск, 1989.
- Алексеев В. М. Китайская поэма о поэте: стансы Сыкун Ту. СПб., 1916.
- Вуддизм. Словарь. М. 1992.
- Буддизм, государство и общество в странах Центральной и Восточной Азии в средние века (Сб. статей). М., 1982.
- Буддийский взгляд на мир (Коллективная монография). СПб., 1994.
- Быков Ф. С. Зарождение политической и философской мысли в Китае. М., 1966.
- Го Жо-юй. Записки о живописи: что видел и слышал (Пер. с кит. К. Ф. Самосюк). М. 1978.
- Го Можо. Философы Древнего Китая. М., 1961.
- Гюй (Речичаств) (Пер., вступ. и ком. В. С. Таскина). М., 1987.
- Дао и даосизм в Китае (Сб. статей). М., 1982.
- Древнекитайская философия. М., 1972 (1-е издание). 1994 (2-е издание). Т. 1 — 2.
- Ермаков М. Е. Мир китайского буддизма. СПб., 1994.
- Завадская Е. В. Эстетические проблемы живописи старого Китая. М., 1975.
- История китайской философии. М., 1989.
- История религии. Лекции, прочитанные в Санкт-Петербургском университете. СПб., 1997.
- Китайские социальные утопии в древности и в средневековье (Сб. статей). М., 1987.
- Китайский эрос. Научно-художественный сборник. М., 1993.
- Кобзев А. И. Учение Ян Ванмина и классическая китайская философия. М., 1983.
- Конфуцианство в Китае: проблемы теории и практики (Сб. статей). М., 1982.
- Конфуций: жизнь и его учение. М., 1991.

Фишман О. Л. Три китайских новеллиста XVII – XVIII вв. (Пу Сун-ли, Цзи Юнь, Юань Май). М., 1980.
Хрестоматия по истории литературы Древнего Востока (Пер. В. В. Струве и Д. Р. Редера). М., 1963.
Черкасский Л. Е. Поэзия Цао Чжи. М., 1963.
Эйдлин Л. З. Тао Юань-мин и его стихи. М., 1965.
Яхонтов С. Е. Древнекитайский язык. М., 1965.

2. *Художественные и научные переводы образцов китайской художественной словесности*

а) Китайская поэзия

Антология китайской поэзии. М., 1957. Т. 1 – 4.
Из китайской и корейской поэзии (Пер. А. Гитовича). М., 1958.
Из китайской лирики VIII – XIV ввек. М., 1979.
Китайская классическая поэзия (Пер. Л. З. Эйдлина). М., 1975.
Китайская классическая поэзия: Эпоха Тан. М., 1956.
Китайская классическая проза (Пер. акад. В. М. Алексеева). М., 1959.
Китайская пейзажная лирика: Стихи, поэмы, романсы, арии. М., 1984.
Классическая поэзия Индии, Китая, Кореи, Вьетнама, Японии. М., 1977.
Лирика китайских классиков (В новых пер. А. Гитовича). Л., 1962.
Поэзия эпохи Сун. М., 1959.
Сорок поэтов: Китайская лирика 20–40-х гг. (Пер. Л. Е. Черкасского). М., 1978.
Тао Юань-мин. Лирика (Пер. Л. З. Эйдлина). М., 1964.
Тао Юань-мин. Перикловый источник (Пер. Ю. Шучко). — Восток. Сб. 1. М. — Л., 1935.
Тао Юань-мин. Стихотворения (Пер. Л. З. Эйдлина). М., 1972.
Три танских поэта: Ли Бо, Ван Вэй, Ду Фу. Триста стихотворений. М., 1960.
Цао Чжи. Семь печалей: Стихотворения (Пер. Л. Е. Черкасского). М., 1973.
Цветок майхуа: Классическая поэзия Китая в жанре цы (Пер. М. Басманова). М., 1979.
Цзюй Юань. Стихи. М., 1954, 1956.
Юэфу. Из древних китайских песен (Пер. В. В. Вахтина). М., 1959.

Ван Янь. Вести из потустороннего мира: буддийские короткие рассказы V в. (Пер. М. Е. Ермакова). СПб., 1993.
Возвращенная драгоценность: Китайские повести XVII в. М., 1982.
Волшебное зеркало: Дотанские новеллы. М., 1963.
Гань Бао. Записки о поиске духов (Пер. Л. Н. Меньшикова). СПб., 1994.
Гуляка и волшебник: танские новеллы, VII – IX вв. М., 1970.
Дважды умершая: Старые китайские повести (Пер. и ком. Д. Н. Воскресенского). М., 1978.
Дочь Повелителя драконов: Новеллы (Пер. А. Тишкова). М., 1960.
Заклятие даоса: Китайские повести XVII в. М., 1982.
Нефритовая Гуаньини: Новеллы и повести эпохи Сун, X – XIII вв. (Пер. А. Рогачева). М., 1972.

б) Проза «малых» и «средних» форм (рассказы, повести, новеллы)

Продлило Прадню Дракона: Пшегнатидь повестей из сборников XVII в. (Пер. и ком. Д. Н. Воскресенского). М., 1966.
Простонародные рассказы, издаваемые в Столице (Цзинь бэнь тунсю сяо-шо) (Пер. пред. и прим. И. Т. Зограф). СПб., 1995.
Пу Сунли. Лисья чары. Рассказы Ляо Чжяо о чудесах (Пер. В. М. Алексеева). М., 1970.
Пу Сунли. Лисья чары. Странные истории (Пер. В. М. Алексеева). М., 1956.
Пу Сунли. Монахи-волшебники. Рассказы о людях необычайных (Пер. В. М. Алексеева). М., 1957.
Пу Сунли. Новеллы (Пер. Л. Устина, А. Файншара). М., 1961.
Пу Сунли. Рассказы Ляо Чжяо о чудесах (Пер., пред. и ком. В. М. Алексеева). М., 1983.
Пу Сунли. Рассказы Ляо Чжяо о чудесах (Пер. и ком. В. М. Алексеева). М., 1973.
Пу Сунли. Рассказы о людях необычайных (Пер. В. М. Алексеева). М., 1954.
Пурпурная яшма: Китайская повествовательная проза I – IV в. М., 1980.
Пятнадцать тысяч монет: Средневековые китайские рассказы (Пер. пред. и ком. И. Т. Зограф). М., 1962.
Разовлечение божеества: Средневековые китайские повести. М., 1977.
Танские новеллы (Пер. О. Л. Фишман, А. Тишкова). М., 1960.
Удивительные истории нашего времени и древности (Пер. и прим. В. А. Вельгуса и И. Э. Циперович). М., 1962. Т. 1 – 2.
Хань Юй. Лю Цаун-юань. Избранное (Пер. И. Соколовой). М., 1979.
Цзи Юнь. Заметки их книжкины «Великое в малом» (Пер., пред. и прим. О. Л. Фишман). М., 1974.
Юань Май. Новые записки Ци Се (Пер., пред. и ком. О. Л. Фишман). М., 1977.

Ви Сяошэн. Цвет абрикоса: Роман о чувствах и утехах любви (Пер. К. Гольдштейн). М., 1992.
Ли Жу-чжэнь. Цветы в зеркале (Пер. В. А. Вельгуса и др.). М. — Л., 1959.
Лю Гуань-чжун. Троецарствие (Пер. В. А. Панасюка). М., 1954. Т. 1 – 2.
У Цзин-цзы. Неофициальная история конфуцианцев (Пер. Д. Воскресенского). М., 1953.
У Чэнь-ань. Путешествие на запад (Пер. А. Рогачева). М., 1959. Т. 1 – 4.
Цао Сюэ-цин. Сон в красном тереме (Пер. В. А. Панасюка). М., 1958. Т. 1 – 2.
Цветы слявы в золотой вазе, или Цзинь, Пинь, Май (Пер. В. Манухина). М., 1977. Т. 1 – 2.
Цзэн Пу. Цветы в море зла (Пер. В. Семанова). М., 1960.
Ши Най-ань. Речные заводы (Пер. А. Рогачева). М., 1955. Т. 1 – 2.
Ши Юй-кунь. Трое храбрых, пятеро справедливых (Пер. В. Панасюка). М., 1974.

Бай юй цзин. Сутра ста притч (Пер. и прим. И. С. Гуревич). М., 1978.
Вяньвань о воздаянии за милости (Пер. и прим. Л. Н. Меньшикова). М., 1972. Т. 1 – 2.

в) Романы

г) Буддийские художественно-повествовательные произведения

Вяньвань о Вэймоэце (Пер. и прим. Л. Н. Меньшикова). М., 1963.

Вяньвань по лотосовой сутре (Пер. и прим. Л. Н. Меньшикова). М., 1976.

Шихуа о том, как Трипитака великой Тан добла священные книги (Пер. Л. К. Павловской). М., 1987.

д) **Драматические произведения** Ван Ши-фу. Западный флигель (Пер. Л. Н. Меньшикова). М., 1960.

Классическая драма Востока. М., 1976.

Юаньская драма (Пер. Л. Н. Меньшикова и др.). М.–Л., 1966.

К главе VIII

Белозерова В. Г. Китайский свиток. М., 1995.

Виноградова Е. В. Живопись гогуа в Новом Китае. М., 1961.

Виноградова Н. А. Китайская пейзажная живопись. М., 1972.

Виноградова Н. А. Искусство Китая. Альбом. М., 1988.

Виноградова Н. А. Искусство средневекового Китая. М., 1962.

Виноградова Н. А., Каптерева Т. П. Искусство средневекового Востока. М., 1989.

Виноградова Н. А., Николаева Н. С. Малая история искусства. М., 1979.

Глухарева О., Денике В. Краткая история искусства Китая. М.–Л., 1948.

Дальневосточный фарфор в России XVII – XX вв. Каталог выставки. Сост. Т. Б. Арапова, Т. В. Кудряцева. Л., 1994.

Завадская Е. В. Мудрое вдохновение Ми Фу. М., 1983.

Завадская Е. В. Ци Бай-ши. М., 1982.

Китайский фарфор в собрании Эрмитажа. Конец XIV – первая треть XVIII в. Альбом-Каталог. Сост. Т. В. Арапова. Л., 1977.

Кречетова М. Н., Вестфален Э. Х. Китайский фарфор. М.–Л., 1947.

Купер Р., Купер Дж. Шедевры искусства Китая (Пер. с англ.) Минск, 1997.

Лубо-Лесниченко Е. Древние китайские ткани и вышивки (V в. до н. э. – III в. н. э.) в собрании Государственного Эрмитажа. Л., 1961.

Лубо-Лесниченко Е. Китай на шелковом пути. М., 1994.

Николаева Н. С. Художник, поэт, философ Ма Юань и его время. М., 1968.

Пострелова Т. А. Академия живописи в Китае в X – XIII вв. М., 1976.

Самосюк К. Ф. Го Си. М., 1976.

Стужина Э. П. Китайское ремесло в XVII – XVIII вв. М., 1970.

Приложение I. Контрольные вопросы и темы для письменных заданий

Глава I

Контрольные вопросы

1. Перечислите основные естественно-географические координаты и историко-культурные центры ареала обитания китайского этноса. Назовите оригинальные самоназвания Китая и китайцев.
2. Расскажите об истории развития и главных достижениях мирового Китаеведения. Перечислите основные зарубежные Китаеведческие школы и назовите имена основоположников и ведущих представителей отечественного Китаеведения.
3. Сформулируйте сущность европоцентрического, Китаеведческого и цивилизационного подходов к Китаю и дайте критическую оценку двум первым из них.
4. Как определяется место китайской цивилизации в мировом историко-культурном процессе в современной гуманитарии?

Темы для письменных заданий¹

1. Китай и Россия: первые шаги к знакомству друг с другом (XVI – нач. XVIII в.).
2. Российская духовная миссия в Пекине (история создания, основные аспекты деятельности, роль в российско-китайских отношениях и сложения отечественного Китаеведения).
3. Российское Китаеведение в XIX – нач. XX в. Ведущие научно-педагогические центры и их представители.

¹Предложенные темы могут быть использованы в качестве тем для написания реферативных обзоров, курсовых и дипломных сочинений. Все категории студенческих работ могут быть написаны на материале научной литературы, указанной в Библиографии, и с привлечением работ (для дипломных сочинений), входящих в библиографические списки основных монографических изданий.

4. Ведущие отечественные ученые-китаеведы. Жизненный путь и научное наследие а) о. Палладия Кафарова (1817 – 1878), б) Н. Я. Вигтурина (1777 – 1853), в) акад. В. П. Васильева (1818 – 1900), г) акад. В. М. Алексеева (1881 – 1951).
5. Китай в глазах Европы и России XIX – нач. XX в.

Глава 2

Контрольные вопросы

1. Изложите традиционный и научный варианты историографической периодизации Китая и аргументируйте теоретическую и фактологическую несостоятельность формационного подхода к истории этой страны.
2. Перечислите основные исторические фазы и этапы истории Китая и дайте развернутую характеристику одному из (на ваш выбор) этих этапов (эпохи и периоды).
3. Объясните причины циклического характера китайского исторического процесса и династических периодов.
4. Объясните природу бурных новаторских процессов, имевших место в китайском обществе в переходные (транзитивные) периоды. Докажите на конкретных примерах роль переходных периодов как ключевых этапов в истории китайской культуры.

Темы для письменных заданий

1. Древнейшие антропологические находки на территории Китая и их осмысление в современной науке.
2. Эпоха неолита в Китае: хозяйственно-культурный облик протокитайцев.
3. Древнейшее китайское государство. Династия Шаньинь (XVI – XI вв. до н. э.): социально-политическое устройство и духовная жизнь иньского общества.
4. История и культура Китая в эпоху: а) Чжоу (XI – III вв. до н. э.), б) Цинь (246 – 207 гг. до н. э.), в) Хань (206 г. до н. э. – 220 г. н. э.), г) Шести династий (III – IV вв.), д) Тан и Сун (VII – XII вв.).
5. Китай и судьбы национальной культуры в периоды: а) монгольского, б) маньчжурского владычества в Китае.
6. Историко-политические события и духовная жизнь Китая в эпоху Мин (XIV – XVII вв.).
7. Китай в первой половине XX в.: основные историко-политические события и культурно-идеологические тенденции.
8. Китай и Европа — результаты культурного взаимодействия (на материале: а) общественно-политической мысли Китая XIX – XX вв., б) художественной литературы, в) изобразительного искусства).
9. Китай и Россия (СССР): результаты культурного взаимодействия (XIX – XX вв.).

1. Изложите существующие на сегодняшний день гипотезы этно- и культурогенеза китайской цивилизации и дайте им критическую оценку. Что понимается (географические местности и государственные образования) под «центральной», «восточной» и «южной» субстратными культурными традициями Древнего Китая?
2. Изложите внешние характеристики пятиленной космологической модели (композиция, символика пространственно-временных зон) и перечислите космологические образные обозначения (цветовая, числовая, натурфилософская и персоналогическая символика).
3. Опишите исходные представления, лежащие в основании пятиленной космологической модели, и объясните происхождение ментальных констант китайской цивилизации.
4. Докажите справедливость утверждения о культуральной роли пятиленной космологической модели как универсальной классификационной схемы общественной и духовной жизни Китая.
5. Докажите и объясните определяющее воздействие архаико-идеологической традиции на формирование художественной культуры Китая.
6. Докажите и объясните космологическую семантику и сакральный смысл китайского строительства. Перечислите основные принципы официального градостроительного канона.
7. В чем заключается сущность комплекса представлений о верховной власти и ее носителе и какую роль сыграл этот комплекс представлений в формировании политической культуры китайского имперского общества?

Темы для письменных заданий

1. Традиционная и научные версии происхождения китайской цивилизации.
2. Космологические представления древнего и имперского Китая и пути их реализации в общественной и духовной жизни страны.
3. Архаико-религиозное и философское осмысление в Китае письменности, художественной словесности и поэтического творчества.
4. Традиция пира в древнем и имперском Китае.
5. Китайский культ правителя.
6. Концепция «Небесного мандата» и ее роль в историко-политических событиях Китая.
7. Китайские зодчество и официальный градостроительный канон.

Контрольные вопросы

1. Чем объясняется множественность и разноречивость оценок и трактовок китайских мифологических представлений в современной науке?
2. Кратко изложите и дайте критическую оценку известным для Китая космогоническим мифологическим сюжетам.
3. Назовите божественные персонажи, определяемые в традиции как «три великих первопредка», и проанализируйте образ одного из них (на ваш выбор).
4. Перечислите персонажей, определяемых в традиции как «совершенномудрые государи древности», и дайте аналитическое переложение одного из сюжетов (на ваш выбор), связанных с ними.
5. Дайте критическое переложение китайского мифа о потопе и проанализируйте образы Юя и его отца.
6. Перечислите основные астральные сюжеты и стандартную для культуры Китая солярную и лунарную графическую символику.
7. Дайте общее описание космолого-мифологических представлений: а) южного (царство Чу), б) восточного прибрежного регионов Древнего Китая.
8. Изложите и кратко охарактеризуйте древнекитайские представления о: а) загробном мире, б) душе.
9. Перечислите основные календарные праздники традиционного и современного Китая и дайте развернутое описание одного (на ваш выбор) из них.

Темы для письменных заданий

1. Космогонические мифы Китая.
2. «Три великих первопредка» и их образы в литературной традиции и древнем погребальном искусстве.
3. «Золотой век» китайской истории: совершенномудрые государи древности и эпоха из правления.
4. Образ Желтого императора в китайской культуре.
5. Китайский миф о потопе.
6. Китайские соляные мифы и архаико-религиозные представления.
7. Образы Стрелка и Хозяйки луны (Чан-э) в китайской культуре.
8. Женские божества в мифологических представлениях Китая.
9. Легенды и боги царства Чу (на материале переводов «Чуских строф» и поэм Сун Юя).
10. В поисках бессмертия: космолого-мифологические представления южного и восточного регионов Древнего Китая.
11. Скорбное царство земли Хаоли: древнекитайские представления о загробном мире и посмертном существовании человека.

12. Календарные праздники традиционного и современного Китая: а) Новый год, б) весенние, в) летние, г) осенние праздники и обряды.
13. Образ Цюй Юаня в художественной и популярной культуре Китая.

Контрольные вопросы

1. Перечислите ведущие древнекитайские философские школы и направления и дайте им общую характеристику.
2. Дайте общую характеристику и кратко изложите историю развития одного из (на ваш выбор) «Трех учений» Китая.
3. Изложите теоретические основы конфуцианского учения и покажите конкретные способы и пути их реализации в китайской культуре.
4. Опишите книги, входящие в конфуцианский Канон, и классы памятников, составляющих круг традиционной конфуцианской литературы.
5. Дайте общее описание внутренней композиции даосской традиции и ее главных структурных направлений.
6. Изложите космолого-онтологические, антропологические и социально-политические воззрения даосской философии.
7. Дайте общую характеристику даосской «внешней» и «внутренней» алхимии.
8. Опишите процесс институализации даосской традиции, назовите ведущие даосские мессеанско-утопические учения, школы и социальные организации.
9. В чем конкретно заключается воздействие даосской традиции на художественную культуру Китая?
10. Как и в каких конкретных формах протекал процесс сложения и происходило функционирование китайско-буддийской традиции?
11. Объясните происхождение, символику и функции китайских пагод и расскажите об их архитектурных особенностях.
12. В каких основных образах и образах представлено китайско-буддийское культовое изобразительное искусство?

Темы для письменных заданий

1. Происхождение и основные вехи истории развития: а) конфуцианства, б) даосизма, в) китайско-буддийской традиции.
2. Начальный этап формирования конфуцианской традиции: личность Конфуция и книги конфуцианского Канона.
3. Конфуцианство как государственное учение имперского Китая.

4. Антропологическое воззрения конфуцианства: внешний и внутренний облик «благородного мужа».
5. Историко-культурные истоки и начальный этап развития даосской традиции.
6. В поисках бессмертия (даосская «внешняя» и «внутренняя» алхимия).
7. В ожидании царства Великого равенства. Даосские мессианско-утопические идеи и учения и их роль в истории Китая.
8. Божества даосского пантеона и даосская символика в светском изобразительном искусстве Китая.
9. Ведущие даосские школы и организации.
10. Безумство «великого мужа». «Учение о сокровенном» и культурное течение «ветер и поток».
11. Ведущие китайско-буддийские школы и направления.
12. Сын Неба-*бодхисаттва*. Страницы социально-политической истории китайского буддизма.
13. Памятники китайско-буддийского культового зодчества.
14. Буддизм в танскую эпоху.
15. Учение «Белого лотоса» и сектантского движения в Китае.

Глава 6

Контрольные вопросы

1. Изложите принципы взаимодействия «Трех учений» на уровне сознания личности и способы реализации феномена вариативности индивидуального вероисповедания.
2. Как и под воздействием каких историко-культурных факторов произошло сложение досугового времяпрепровождения?
3. В чем заключается культуральное значение досугового времяпрепровождения?
4. Обоснуйте правомерность тезиса о генетическом и историко-культурном родстве китайской пейзажной лирики, пейзажной живописи и искусства пейзажного сада.
5. В чем заключается и как именно сказались на состоянии общекультурной ситуации имперского Китая архаико-религиозные и натурфилософские эротологические воззрения и концепции?
6. Дайте общую характеристику устройства и нравов императорского гарема и объясните их исходя из общекультурных закономерностей. Какую роль играл гарем в историко-политической жизни имперского Китая?
7. В чем заключается воздействие на интимную жизнь китайцев даосских эротологических концепций и сексуальных практик?
8. Изложите и объясните взгляды на брак, интимную жизнь, женщину и любовную эмоцию, свойственные конфуцианской традиции.

9. В чем заключается принципиальное расхождение в понимании сексуального в китайской и европейской цивилизациях?

Темы для письменных заданий

1. Китайская интеллигенция в ханьскую эпоху и эпоху Шести династий: на распутье между дорогами «благородного мужа» и «даосского мудреца».
2. Модель восприятия дикой природы в культуре Китая (на материале пейзажной лирики, пейзажной живописи и искусства пейзажного сада).
3. Восприятие брака и женщины в конфуцианстве (на материале ранних конфуцианских памятников и историографических сочинений).
4. Эстетический идеал женщины в культуре Китая (на материале любовной и лирической поэзии).
5. Китайские эротические прозаические произведения.
6. Эротические мотивы в китайской живописи.
7. Китайская система образов-эротизмов и способы их реализации в национальных художественной литературе и изобразительном искусстве.
8. «Развратная» поэзия Китая.

Глава 7

Контрольные вопросы

1. Изложите основные вехи истории развития китайской письменности. Перечислите категории и свойства китайских иероглифов.
2. Перечислите и кратко охарактеризуйте ведущие жанровые разновидности китайской поэзии и изложите основы поэтики китайского стиха.
3. Перечислите и кратко охарактеризуйте ведущие тематические направления китайской поэзии.
4. Перечислите и кратко охарактеризуйте основные формы и жанровые разновидности китайской повествовательной прозы.
5. Расскажите об историко-культурных истоках и основных этапах истории развития китайского театрального искусства.
6. Изложите основные художественно-композиционные особенности китайской драмы как литературно-художественного произведения.

Темы для письменных заданий

1. От надписей на «гадательных костях» к книжному делу: история развития китайской письменной культуры.
2. Основополагающие китайские литературно-поэтические памятники — «Канон поэзии» («Ши цзин») и свод «Чуские строфы».
3. Поэтическое наследие ханьской эпохи: а) лирическая поэзия (песня-*юфу*); б) одическая поэзия и ее ведущие представители.

4. Начальный этап становления китайской авторской лирической поэзии: «Цзяньваньская поэзия» и ее ведущие представители.
5. Поэтическое наследие Китая второй пол. III в. Поэты-философы Цзи Кан и Жуань Цан.
6. Начальный этап становления китайской пейзажно-лирической поэзии: жизнь и творчество Се Линюни.
7. Танская классическая поэзия и ее ведущие представители.
8. Традиция народной песни в поэтическом творчестве Китая (песни-«юэфу» и песни-«цы»).
9. Тема любви в поэтическом творчестве Китая.
10. Китайская повествовательная проза: основные формы и жанры.
11. Сборники рассказов-«сяошо» на темы: а) мифолого-даосские; б) буддийские.
12. Китайский песенно-повествовательный жанр *бяньвань*.
13. Классическая танская новелла.
14. Детективно-приключенческая литература Китая.
15. Китайские Робин Гуды «благородные разбойники» (на материале романа «Речные заводы»).
16. Образ жизни китайской элиты (на материале романа «Сон в красном тереме»).
17. История развития театрального искусства Китая.
18. Китайская драма (на материале драматических произведений юаньской эпохи).

Глава 8

Контрольные вопросы

1. Какие виды и жанры китайского изобразительного искусства находят свое зарождение в погребальном искусстве Древнего Китая? Назовите и охарактеризуйте наиболее значительные памятники этого искусства.
2. Дайте общую характеристику начального этапа становления китайского светского изобразительного искусства.
3. Перечислите и кратко охарактеризуйте ведущие жанровые разновидности китайской светской живописи.
4. Изложите общую историю развития пейзажной живописи Китая, назовите ее основные направления и их ведущих представителей.
5. Расскажите об истории развития и основных технико-декоративных особенностях китайских: а) лака; б) шелкоткацкого производства; в) фарфора.

Темы для письменных заданий

1. Древнекитайское погребальное искусство.
2. Начальный этап становления китайской светской живописи и творчество Гу Кайчжи.

3. Китайское изобразительное искусство в эпоху Тан (VII – IX вв.)
4. Сунская «классическая» живопись и ее ведущие представители.
5. «Неофициальная» живопись Китая: творчество Ван Вэя, «художников литераторов» и художников школы Чань.
6. Китайская живопись в юаньскую эпоху.
7. Китайский лак: история развития и технико-декоративные особенности.
8. История развития и технико-декоративные особенности китайского фарфора.
9. Китайские шелк и шелкоткацкое производство.

Приложение II. Таблицы

Таблица I

Периодизация истории Китая

Мифический период

Период правления императоров-первопредков

Фу-си — 2852 — 2738 гг. до н. э.

Шэнь-пун — 2737 г. до н. э.

Период правления пяти совершенномудрых государей древности

Хуан-ди (Желтый император) — 2697 — 2597 гг. до н. э.

Чжуань-сюй — 2513 — 2435 гг. до н. э.

Гао-синь (император Ку) — 2436 — 2365 гг. до н. э.

Император Яо — 2356 — 2258 гг. до н. э.

Император Шунь — 2256 — 2208 гг. до н. э.

Легендарный период

Династия Ся — 2205 — 1767 гг. до н. э.

Сяский (Великий) Юй — 2205 — 2196 гг. до н. э.

Архаический Китай

Неолитическая эпоха — 5890 гг. до н. э.¹ —
XVII (XVI) вв. до н. э.

Древний Китай

Династия Шан-Инь — XVII (XVI) — XI вв. до н. э.

Ранняя Инь (Шан) — 1766 — 1300 (1401)² гг. до н. э.

Поздняя Инь (Инь) — 1300 (1401) —
1122 (1027, 1134 гг. до н. э.)

Династия Чжоу — XI — III вв. до н. э.

Ранняя (Западная) Чжоу — 1122 (1027, 1134) —
771 (770) гг. до н. э.

¹ Нижний временной рубеж по современным данным радиоуглеродного датирования.

² В скобках указываются датировки, называемые в различных научных и словарно-справочных изданиях.

Поздняя (Восточная) Чжоу — 771 (770) — 221 (256)¹ гг. до н. э.

Период Весен и осени (Чуньцзо) — 771 (770) — 475 гг. до н. э.

Период Борющихся (Сражающихся, Воюющих) царств (Чжаньго)
— 475 — 221 гг. до н. э.

Империя Цинь — 221 — 206 гг. до н. э.

Империя Хань — 206 г. до н. э. — 220 г. н. э.

Ранняя (Западная) Хань
— 206 г. до н. э. — 8 г. н. э.

Династия Сянь (правление Ван Мана)
— 9 — 23 гг. н. э.

Поздняя (Восточная) Хань
— 25 — 220 гг. н. э.

Традиционный Китай

Эпоха Шести династий (Лючжо) — 220 — 589

Троецарствие (Саньго) — 220 — 265

Западная Цзинь — 265 — 316

Эпоха Южных

и Северных династий (Наньбэочао) — 317 — 589

Южнокитайские династии

Империя Суй — 581 — 618

Империя Тан — 618 — 907

Эпоха Пяти династий и десяти царств — 907 — 960

Империя Сун (Северная Сун) — 960 — 1127

Империя Южная Сун — 1127 — 1279

Монгольская династия Юань — 1271 — 1368

Империя Мин — 1368 — 1643

Маньчжурская династия Цинь — 1644 — 1911

Южнокитайские династии эпохи Шести династий

Восточная Цзинь — 317 — 420

Лю Сун — 420 — 479

Южная Ци — 479 — 502

Лян — 502 — 557

Чэнь — 557 — 589

Некитайские царства

Северное (Тоба) Вэй — 386 — 534

Киданское царство Ляо — 907 — 1125

Тангутское царство Си Ся (Западное Ся) — 1032 — 1227

Чжурчженское царство Цзинь — 1115 — 1234

Современный Китай

Китайская республика (Чжунхуа миньго) — 1912 — 1949

Китайская Народная Республика (Чжунхуа жэньминь гунхэ го) — с 1949 г.

¹ 221 г. до н. э. — дата образования империи Цинь. 256 г. до н. э. — завершенный год правления последнего чжоуского царя — Нань-вана (314 — 256 гг. до н. э.).

Пятичленная
космологическая модель
как универсальная
классификационная схема
китайской культуры

| Символика и формы реализации | Пространственно-временные зоны | | | | |
|---|---|------------------------------------|----------------------------------|---------------------------|--|
| | Центр | Восток / весна | Юг/лето | Запад / Осень | Север/ Зима |
| Цветовая символика | | | | | |
| «пять цветов» (у сз) | Желтый (хуан) | Сине- зеленый (цин) | Красный (хун, чи) | Белый (бай) | Черный (хэй) |
| Натурфилософская символика | | | | | |
| а) «пять первоэлементов / стихий» (у син) | земля (ту) | дерево (му) | огонь (хо) | металл (цзинь) | вода (шуй) |
| б) пять природных существ | гром | ветер | солнце | холод | луна |
| Антропоморфная символика | | | | | |
| а) пятирица богов (императоров)-покровителей частей света | Желтый император (Хуан-ди) | Зеленый (Синий) император (Цин-ди) | Огненный император (Янь-ди) | Белый император (Бай-ди) | Черный император (Хэй-ди) |
| б) пятирица духов-покровителей частей света | Хоу-ту (Владычица-Земля) | Гоу-ман | Чжу-юнь (Заклинающий пламя) | Жу-шоу (Сбор урожая) | Сюань-мин (Сокровенный мрак) |
| Зооморфная символика | | | | | |
| пятирица существ-покровителей частей света | Желтый (императорский) дракон — Хуанлун | Бирюзовый дракон — Цанлун | Пурпурная птица (феникс) — Чинъю | Белый тигр — Байху | Сокровенный таинственный воин — Сюанью |
| Естественно-географическая символика | | | | | |
| пятирица священных пиков | Суншань (пров. Хэнань) | Тайшань (пров. Шаньдун) | Хэньшань (пров. Хуань) | Хуашань (пров. Шаньси) | Хэньшань (пров. Шаньси) |
| Числовая символика: | | | | | |
| а) по схеме Хэ-ту | 5,10 | 8,3 | 7,2 | 4,9 | 1,6 |

| Символика и формы реализации | Пространственно-временные зоны | | | | |
|---|--------------------------------|------------------------|------------------------------|-------------------------|---------------------------------------|
| | Центр | Восток / весна | Юг/лето | Запад / Осень | Север/ Зима |
| Естественнонаучные типологии | | | | | |
| а) «живых тварей» | безволосые (человек) | чешуйчатые (насекомые) | пернатые (птицы) | волосатые (звери) | панцирные (черепахи и пресмыкающиеся) |
| б) сельскохозяйственных культур — «пять злаков» (исходно-ритуальная пища) | просо | пшеница | бобы | конопля | пшено |
| в) домашних животных и мясных продуктов (исходно-ритуальная пища) | корова (говядина) | баран (баранина) | кура (куратина) | собака (собачатина) | свинья (свинина) |
| г) анатомических органов (исходно-жертвенные предметы) | сердце | селезенка | легкие | печень | почки |
| д) вкусовых ощущений | сладкий | кислый | горький | острый | соленый |
| е) запахов | благоуханный | козлиный запах | горелый запах | запах металла | запах гнили |
| ж) типология астральных объектов («пять звезд /планет у син) | Сатурн | Юпитер | Марс | Венера | Меркурий |
| з) ладовая система («пять звуков» — у шэн) | нота гу | нота цзюэ | нота чжи | нота шан | нота юй |
| Антрополого-философские типологии | | | | | |
| а) нравственных качеств («пять добродетелей» — у де) | искренность — и | гуманность — жэнь | ритуальное благоговение — ли | долг/справедливость — и | мудрость — чжи |
| б) отрицательных качеств и поведенческих стереотипов | развращенность | мотовство | жестокость | грубость | жудничество |
| в) характеров | горячий | энергичный | твердый | спокойный | рассудительный |

Композиция годового цикла
(времена года, месяцы и сезоны)

| Символика и формы реализации | Пространственно-временные зоны | | | | |
|--|---|---|---|--|--|
| | Центр | Восток / весна | Юг/лето | Запад / Осень | Север/ Зима |
| Историкографическая схема | | | | | |
| | эпоха правления пяти совершенномудрых государей | династия Ся | династия Шан-Инь | династия Чжоу | династия Хань |
| Административная система | | | | | |
| а) система пяти центральных ведомств / министерств | Срединное ведомство (министерство) | Весеннее ведомство (министерство церемоний) | Летнее ведомство (министерство военных дел) | Осеннее ведомство (министерство юстиции) | Зимнее ведомство (министерство общественных работ) |
| б) система «четырех армий» — сы чжэнь цзяоюь | столичный гарнизон | Армия, покоряющая восточных варваров | Армия, покоряющая южных варваров | Армия, покоряющая западных варваров | Армия, покоряющая северных варваров |
| в) система центральных святилищ | Пресветлый зал (Минтан) | Восточное предместье (Дун-цзяо) | Южное предместье (Нань-цзяо) | Западное предместье (Си-цзяо) | Северное предместье (Бэй-цзяо) |

| 24 сезона (по солнечному календарю) | | | |
|-------------------------------------|---------------------------------------|--|------------------------------------|
| Времена года | 12 месяцев (по лунному календарю) | Название | Начало по григорианскому календарю |
| Весна | 1. Мэнчунь — Утверждение весны | 1. Личунь — Начало весны | 4 – 5 февраля |
| | | 2. Юшуй — Дождевая вода | 19 – 20 февраля |
| | 2. Чжунчунь — Середина весны | 3. Цзинчжэ — Пробуждение насекомых (личинки) | 5 – 6 марта |
| | | 4. Чуньфэн — Весеннее равноденствие | 20 – 21 марта |
| | 3. Цзимунь — Конец весны | 5. Цинмин — Ясная погода (Чистый свет) | 4 – 5 апреля |
| | | 6. Гуйюй — Урожайные (хлебные) дожди | 20 – 21 апреля |
| Лето | 4. Мэнся — Утверждение лета | 7. Лися — Начало лета | 5 – 6 мая |
| | | 8. Сюамань — Малое изобилие | 21 – 22 мая |
| | 5. Чжунся — Середина лета | 9. Манчжун — Колошение хлебов | 5 – 6 июня |
| | | 10. Сячжи — Летнее солнцестояние | 21 – 22 июня |
| | 6. Цзися — Конец лета | 11. Сюшю — Малая жара | 7 – 8 июля |
| | | 12. Дашу — Большая жара | 23 – 24 июля |
| Осень | 7. Мэнцю — Утверждение середины осени | 13. Лицю — Начало осени | 7 – 8 августа |
| | | 14. Чушю — Конец жары | 23 – 24 августа |
| | 8. Чжунцю — Середина | 15. Вайлю — Велье росы | 7 – 8 сентября |
| | | 16. Цюфэн — Осеннее равноденствие | 23 – 24 сентября |
| | 9. Цзюцю — Конец осени | 17. Ханьлю — Холодные росы | 8 – 9 октября |
| | | 18. Шуанцзян — Выпадение инея | 23 – 24 октября |
| Зима | 10. Мэндун — Утверждение зимы | 19. Лидун — Начало зимы | 7 – 8 ноября |
| | | 20. Сюсюэ — Малые снега | 22 – 23 ноября |
| | 11. Чжундун — Середина зимы | 21. Дасюэ — Большие снега | 7 – 8 декабря |
| | | 22. Дунжи — Зимнее солнцестояние | 21 – 22 декабря |
| | 12. Цзидун — Конец зимы | 23. Сюхань — Малые холода | 5 – 6 января |
| | | 24. Дахань — Большие холода | 20 – 21 января |

Композиция 60-летнего цикла по Дальневосточному календарю. Соотношение «животного» цикла с пространственными зонами, стихиями, цветовой символикой и Мужским (Ян) и Женским (Инь) космическими началами

| Год | Животное | Сторона света | Стихия | Ян/Инь | Пол животного | Цвет |
|------|----------|---------------|--------|--------|---------------|-----------------|
| 1984 | Мышь | Восток | дерево | Ян | самец | синий (зеленый) |
| 1985 | Корова | Восток | дерево | Инь | самка | синяя (зеленая) |
| 1986 | Тигр | Юг | огонь | Ян | самец | красный |
| 1987 | Зяец | Юг | огонь | Инь | самка | красная |
| 1988 | Дракон | Центр | земля | Ян | самец | желтый |
| 1989 | Змея | Центр | земля | Инь | самка | желтая |
| 1990 | Лошадь | Запад | металл | Ян | самец | белый |
| 1991 | Овца | Запад | металл | Инь | самка | белая |
| 1992 | Обезьяна | Север | вода | Ян | самец | черный |
| 1993 | Курица | Север | вода | Инь | самка | черная |
| 1994 | Собака | Восток | дерево | Ян | самец | синий (зеленый) |
| 1995 | Свинья | Восток | дерево | Инь | самка | синяя (зеленая) |
| 1996 | Мышь | Юг | огонь | Ян | самец | красный |
| 1997 | Корова | Юг | огонь | Инь | самка | красная |
| 1998 | Тигр | Центр | земля | Ян | самец | желтый |
| 1999 | Зяец | Центр | земля | Инь | самка | желтая |
| 2000 | Дракон | Запад | металл | Ян | самец | белый |
| 2001 | Змея | Запад | металл | Инь | самка | белая |
| 2002 | Лошадь | Север | вода | Ян | самец | черный |
| 2003 | Овца | Север | вода | Инь | самка | черная |
| 2004 | Обезьяна | Восток | дерево | Ян | самец | синий (зеленый) |
| 2005 | Курица | Восток | дерево | Инь | самка | синяя (зеленая) |
| 2006 | Собака | Юг | огонь | Ян | самец | красный |
| 2007 | Свинья | Юг | огонь | Инь | самка | красная |
| 2008 | Мышь | Центр | земля | Ян | самец | желтый |
| 2009 | Корова | Центр | земля | Инь | самка | желтая |
| 2010 | Тигр | Запад | металл | Ян | самец | белый |
| 2011 | Зяец | Запад | металл | Инь | самка | белая |
| 2012 | Дракон | Север | вода | Ян | самец | черный |
| 2013 | Змея | Север | вода | Инь | самка | черная |
| 2014 | Лошадь | Восток | дерево | Ян | самец | синий (зеленый) |
| 2015 | Овца | Восток | дерево | Инь | самка | синяя (зеленая) |
| 2016 | Обезьяна | Юг | огонь | Ян | самец | красный |
| 2017 | Курица | Юг | огонь | Инь | самка | красная |
| 2018 | Собака | Центр | земля | Ян | самец | желтый |
| 2019 | Свинья | Центр | земля | Инь | самка | желтая |

Пространственно-временная композиция года и суток по двенадцатичасовому «животному» циклу¹

| Животное | Циклический знак | Месяц | Сезон | Сторона света | Часовой период (стража) |
|------------------------------|------------------|-------|----------------------|---------------|-----------------------------------|
| 1. Крыса (мышь) | цзы | 11 | Зимнее солнцестояние | Север | с 23 ч. до 1 ч. («час мыши») |
| 2. Корова (бык, вол, буйвол) | чоу | 12 | | ССВ | с 1 ч. до 3 ч. («час коровы») |
| 3. Тигр (барс) | инь | 1 | | ВСВ | с 3 ч. до 5 ч. («час тигра») |
| 4. Зяец (кролик, кошка) | мао | 2 | Начало весны | Восток | с 5 ч. до 7 ч. («час зайца») |
| 5. Дракон | чэнь | 3 | | ВЮВ | с 7 ч. до 9 ч. («час дракона») |
| 6. Змея | сы | 4 | | ЮЮВ | с 9 ч. до 11 ч. («час змеи») |
| 7. Лошадь (конь) | у | 5 | Летнее солнцестояние | Юг | с 11 ч. до 13 ч. («час лошади») |
| 8. Овца (баран, козел) | вэй | 6 | | ЮЮЗ | с 13 ч. до 15 ч. («час овцы») |
| 9. Обезьяна | шэнь | 7 | | ЗЮЗ | с 15 ч. до 17 ч. («час обезьяны») |
| 10. Курица (петух) | ю | 8 | Начало осени | Запад | с 17 ч. до 19 ч. («час курицы») |
| 11. Собака | сюй | 9 | | ЗСЗ | с 19 ч. до 21 ч. («час собаки») |
| 12. Свинья | хай | 10 | | ССЗ | с 21 ч. до 23 ч. («час свиньи») |

¹ «Животный» цикл основывается на периоде обращения Юпитера вокруг Солнца, делающего свой полный оборот примерно за 12 лет. Каждое животное обозначает одну из 12-ти частей (по 30) «круга Юпитера», которые по своей сути совпадают с частями зодиакального круга.

Гармония «звездного узора».
28 китайских
зодиакальных созвездий

| Сторона света / сектор неба | Название созвездия | Соотношение с европейской картой звездного неба | Соответствующие «земные» животные |
|-----------------------------|--------------------------------------|--|--|
| | 1. Цзюэ — «Рог» | 2 звезды созвездия Дева | водяной (кольчатый) дракон (цзюэ) |
| | 2. Кан — «Шея» | 4 звезды созвездия Дева («Нога Девы») | дракон (лун) |
| Восток | 3. Ди — «Опора» | 4 звезды созвездия Весы | енот (енотовидная собака, барсук — хэ) |
| | 4. Фап — «Покои» | 4 звезды юго-восточной части созвездия Скорпион («Голова Скорпиона») | заяц (ту) |
| | 5. Сянь — «Сердце» | сигма, альфа и тау Скорпиона («Сердце Скорпиона») | лиса (ху) |
| | 6. Вэй — «Хвост» | 9 звезд созвездия Скорпион («Хвост Скорпиона») | тигр (ху) |
| | 7. Цзи — «Веяльный совок» | 4 звезды созвездия Стрелец («Рука Стрельца») | леопард (бао) |
| | 8. Доу — «Ковш» | 6 звезд созвездия Стрелец («Плечо и Лук Стрельца») | олень-единорог (се) |
| | 9. Ню — «Корова» | 6 звезд созвездия Козерог («Голова Козерога») | корова (ню) |
| | 10. Нюй — «Дева» | 4 звезды созвездия Водолей («Рука Водолея») | летучая мышь (фу) |
| | 11. Сюй — «Пустота» | бета Водолея и альфа Малого Коня («Плечо Водолея») | мышь/крыса (шу) |
| | 12. Вэй — имя божества | альфа Водолея и 2 звезды созвездия Пегас | ласточка (янь) |
| | 13. Ши — «Палата» | Мерка и Швэат Пегаса («Нога Пегаса») | свинья/кабач (чжу) |
| 14. Би — «Стена» | Альгенит Пегаса и Альферац Андромеды | дикобраз (юй) | |

| Сторона света / сектор неба | Название созвездия | Соотношение с европейской картой звездного неба | Соответствующие «земные» животные |
|-----------------------------|--|---|-----------------------------------|
| Запад | 15. Куй — божество-покровитель изиной словесности и искусств | часть созвездий Андромеды и Рыбы | волк (лан) |
| | 16. Лоу — «Небесный Барсук» | 3 звезды созвездия Овен («Голова Овна») | собака (гоу) |
| | 17. Вэй — «Желудок» | 3 звезды созвездия Овен | фазаанья курочка (чжи) |
| | 18. Мао — «Плеяды» | зв. Электра, Тийгета и Атлас созвездия Телец | фазан (цзи) |
| | 19. Би — «Сачок» | 8 звезд созвездия Телец | ворон (у) |
| | 20. Цзы — «Черепаша» | 3 звезды созвездия Орион («Голова Ориона») | мартышка (хоу) |
| | 21. Шэнь — «Толпа» | 7 звезд созвездия Орион | обезьяна (юань) |
| | 22. Цзин — «Колодец» | 8 звезд, в т. ч. зв. Кастор, Поллукс, Альгена, созвездия Близнецы | дикая собака (хань) |
| Юг | 23. Гуй — «Демон» | 4 звезды и звездное скопление созвездия Рак | баран/овца (ли) |
| | 24. Лю — «Ива» | 8 звезд созвездия Гидра | серна (чжан) |
| | 25. Син — «Звезда» | 7 звезд, в т. ч. зв. Альфарад, созвездия Гидра («Голова Гидры») | конь/лошадь (ма) |
| | 26. Чжан — «Лист» | 6 звезд созвездия Гидра («Хвост Гидры») | олень (лу) |
| | 27. И — «Крыло» | 22 звезды созвездий Гидра и Чапа | змея (шэ) |
| | 28. Чжэнь — «Телега» | гамма, эпсилон, дельта и бета созвездия Ворон | дождевой червь (инь) |

Марина Евгеньевна Кравцова
ИСТОРИЯ КУЛЬТУРЫ КИТАЯ

Генеральный директор *А. Л. Кноп*
Директор издательства *О. В. Смирнова*
Главный редактор *Ю. А. Сандулов*
Художественный редактор *С. Л. Шапиро*
Верстка *А. А. Крылов*
Выпускающий *С. В. Николаева*

ЛР № 065466 от 21.10.97 г.

Серия «Мир культуры, истории и философии»
Гигиенический сертификат 78.01.07.952.Т.11666.01.99
от 19.01.99, выдан ЦГСЭН в СПб

Издательство «ЛАНЬ»

lan@lpbl.spb.ru
www.lanpbl.spb.ru

193012, Санкт-Петербург, пр. Обуховской обороны, 277,
издательство: тел.: (812)262-2495, 262-1178;
pbl@lpbl.spb.ru (издательский отдел),

склад № 1: факс: (812)267-2792, 267-1368.
trade@lpbl.spb.ru (торговый отдел),

193029, пр. Елизарова, 1,
склад № 2: (812)265-0088, 567-5493, 567-1445.
root@lanpbl.spb.ru

Филиал в Москве:

Москва, 7-я ул. Текстильщиков, 5, тел.: (095) 919-96-00.

Филиал в Краснодаре:

350072, Краснодар, ул. Зиповская, 7, тел.: (8612)57-97-81.

Сдано в набор 14.08.99. Подписано в печать 06.10.99.

Бумага газетная. Формат 84×108^{1/32}.

Гарнитура Школьная. Печать высокая.

Печ. л. 13. Уч.-изд. л. 21,84. Доп. тираж 5000 экз.

Заказ № 1535.

Отпечатано с фотоформ в ГПП «Печатный Двор»
Министерства Российской Федерации по делам печати,
телерадиовещания и средств массовых коммуникаций.
197110, Санкт-Петербург, Чкаловский пр., 15.

ИСТОРИЯ
КУЛЬТУРЫ
КИТАЯ



ISBN 5-8114-0063-2



9 785811 400638 >

