

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
Глава 1. Китайское общество в конце XVI – начале XVII вв.	10
1.1. Борьба китайского народа против маньчжурских завоевателей.....	10
1.2. Государственный строй и внешняя политика империи Цин.....	21
1.3. Борьба китайского народа против маньчжурского владычества и феодалных порядков.....	24
1.4. Культура в период маньчжурских завоеваний.....	28
Глава 2. Литературный процесс в XVII в.	40
2.1. Поэзия прогрессивных мыслителей XVII в.....	40
2.2. Народный роман пинхуа.....	46
2.3. От китайского сказа к повести хуабэнь.....	53
2.4. Фэн Мэнлун и Лин Мэнчу: народная повесть – хуабэнь.....	56
2.5. Пу Сунлин. Биография и его творчество.....	73
2.6. Жанры цзацзюй и чуаньци в XVII в. Основные представители.....	80
Глава 3. Литература XVIII в.	98
3.1. Основные представители поэзии и высокой прозы в XVIII в.....	103
3.2. Сатирический роман У Цзинцзы «Неофициальная история конфуцианцев.....	109
3.3. Роман Цао Сюэциня «Сон в красном тереме».....	118
3.4. Литературная новелла XVIII в.	127
Глава 4. Литература первой половины XIX в.	141
4.1. Тунчэнская группировка и «поэзия сунского стиля».	141
4.2. Сатирико-фантастический роман Ли Жучжэня «Цветы в зеркале».....	155
4.3. Традиционная китайская драма.....	156
4.4. Столичная музыкальная драма – цзинцзюй.....	157
Глава 5. Литература второй половины XIX в. – начала XX в.	161
5.1. Исторические события.....	161

5.2. Газеты и обличительные статьи Ван Тао, издания реформаторов и публицистическая деятельность Лян Цичао.....	178
5.3. Особенности поэтического и публицистического творчества левого реформатора Тань Сытуна и других представителей эпохи.....	190
5.4. Проза второй половины XIX в. – начала XX в.....	204
5.5. «Обличительная» проза.	212
5.6. Цзэн Пу и его роман «Цветы в море зла».....	215
5.7. Поэзия второй половины XIX в. – начала XX в.	229
5.8. Публицистика и художественный перевод.....	230
Список рекомендуемой литературы.....	235
Темы рефератов.....	244
Контрольные вопросы.....	247

Введение

Учебное пособие «Китайская литература Нового времени» (XVII в. – начало XX в.) составлено в соответствии с требованиями к обязательному минимуму содержания и уровню подготовки бакалавра по циклу «Профессиональный» ФГОС третьего поколения по направлению 032100 «Востоковедение и Африканистика», а также с задачами, стоящими перед Казанским (Приволжским) федеральным университетом по реализации Программы развития К(П)ФУ.

Оно занимает важное место в подготовке бакалавра-востоковеда по профилю «Языки и литературы стран Азии и Африки», призвано существенно повысить филологическую эрудицию студентов и связано со многими теоретическими курсами, входящими в систему подготовки востоковеда-филолога.

1. Цели учебного пособия:

Предоставить студентам-филологам основные знания по китайской литературе Нового времени (XVII в. – начало XX в.); дать представление о положении художественной словесности среди других видов духовной деятельности человека, об основных закономерностях становления и развития наиболее представительных литературных тенденций, их периодизации и типологической характеристике на разных этапах исторического развития, их взаимосвязях и взаимовлияниях с литературами других стран в пределах Восточноазиатского региона; ориентировать в проблемах развития жанров и стилистической эволюции ведущих литературных традиций, деятельности ведущих школ и направлений; ознакомить с биографиями выдающихся писателей; выработать навыки самостоятельной работы как с художественными, так и с научно-критическими текстами.

Важной задачей пособия является привитие студентам навыков применения основ историко-типологического, историко-функционального, сравнительно-типологического методов для литературоведческого анализа явлений на разных этапах развития китайской литературы. В системе гуманитарной подготовки пособие выполняет теоретико-познавательную и культурно-воспитательную функции, формируя у слушателей системное представление о причинно-следственных закономерностях возникновения и развития тех или иных историко-литературных процессов и стратегиях межкультурного взаимодействия.

В соответствии с требованиями ФГОС ВПО по реализации компетентностного подхода учебное пособие предусматривает широкое использование в учебном процессе активных и интерактивных форм

проведения занятий в сочетании с внеаудиторной работой. Методика занятий в значительной степени подразумевает практико-ориентированный подход, что способствует формированию особой коммуникативной культуры бакалавра-востоковеда, профессионально ориентированного в теоретических вопросах стратегии межэтнического взаимодействия и современного гуманитарного знания.

Методологической основой пособия послужили концепции системного взаимодействия социально-политических и художественно-эстетических тенденций развития общества, современные комплексные литературно-текстологические подходы (с элементами структурно-семантического анализа), достижения классического литературоведения – как китайского, так и зарубежного, в том числе отечественного.

По завершению изучения пособия «Китайская литература Нового времени (XVII в. – начало XX в.)» студенты обязаны разбираться в основных литературных течениях и жанрах современного этапа развития литературы Китая; ориентироваться в историко-литературоведческом материале и уметь проводить сопоставительный анализ пройденного материала по хронологическому и событийному признакам.

Данное учебное пособие предусматривает совершенствование методик преподавания востоковедных дисциплин путем стимулирования творческой самостоятельной работы студентов в решении задач фундаментального востоковедения, в том числе за счет расширения источниковой базы по истории и культуре Востока.

При этом обзор и анализ литературных течений, жанров и произведений Китая имеет не только прикладное, но и методологическое значение. Системно и целостно разработанная типология и периодизация эволюции корпуса всего комплекса китайских историко-литературных источников дает основу для типологического рассмотрения и сравнительного изучения корпуса аналогичных литературных источников других стран.

Пособие отвечает потребности творческой самостоятельной работы студентов и альтернативности выбора источников для конкретного освоения основ истории литературы такого важнейшего региона Восточной Азии, как Китай.

2. Компетенции обучающегося, формируемые в результате освоения дисциплины

В результате освоения учебного пособия «Китайская литература Нового времени» студент должен овладеть следующими компетенциями:

а) Общекультурными (ОК)

1) способность научно анализировать социально значимые проблемы и процессы, умение использовать на практике методы гуманитарных, социальных, экономических, исторических, филологических наук в

различных видах профессиональной и социальной деятельности, связанной с изучением Востока (ОК-1);

2) способность использовать в познавательной и профессиональной деятельности базовые и профессионально профилированные знания основ филологии, истории, экономики, социологии и культурологии; владение культурой мышления, знание его общих законов, способность в письменной и устной речи правильно (логически) оформить его результаты на родном, западном и восточном языках (ОК-2);

3) способность приобретать новые знания, используя современные образовательные и информационные технологии (ОК-3);

4) способность собирать, обрабатывать и интерпретировать с использованием современных информационных технологий данные, необходимые для формирования суждений по соответствующим профессиональным, социальным, научным и этическим проблемам (ОК-4);

5) умение решать профессиональные задачи (ОК-8);

6) способность и готовность к практическому анализу логики различного вида рассуждений, владение навыками публичной речи, аргументации, ведения дискуссии и полемики (ОК-9);

7) способность понимать культуру социальных отношений, критически переосмысливать свой социальный опыт, готовность уважительно относиться к историческому наследию и культурным традициям (ОК-16).

б) Профессиональными (ПК)

в научно-исследовательской деятельности:

8) демонстрировать владение теоретическими основами организации и планирования научно-исследовательской работы (ПК-1);

9) способность применять знание цивилизационных особенностей регионов, составляющих афро-азиатский мир (ПК-2);

10) способность понимать, излагать и критически анализировать информацию о Востоке, свободно общаться на основном восточном языке, устно и письменно переводить с восточного языка и на восточный язык тексты культурного, научного, политико-экономического и религиозно-философского характера (ПК-3);

11) владение понятийным аппаратом востоковедных исследований (ПК-4);

в учебно-образовательной деятельности:

12) владение одним из языков народов Азии и Африки (помимо освоения различных аспектов современного языка предполагается достаточное знакомство с классическим (древним) вариантом данного языка, что необходимо для понимания неадаптированных текстов, истории языка и соответствующей культурной традиции) (ПК-5);

13) умение создавать базы данных по основным группам востоковедных исследований (ПК-7);

14) умение обрабатывать массивы статистическо-экономических данных и использовать полученные результаты в практической работе (ПК-8);

в экспертно-аналитической деятельности:

15) способность понимать и анализировать принципы составления проектов в профессиональной сфере на основе системного подхода, умение строить и использовать модели для описания и прогнозирования различных явлений, осуществлять их качественный и количественный анализ (ПК-9);

16) способность использовать знание принципов составления научно-аналитических отчетов, обзоров, информационных справок и пояснительных записок (ПК-10);

17) умение излагать и критически анализировать массив данных на восточном языке и представлять результаты исследований (ПК-11);

18) способность использовать понимание роли традиционных и современных правовых систем народов Азии и Африки в формировании их политической культуры и менталитета (ПК-12);

в практической и организационной деятельности:

19) способность применять на практике знание теоретических основ управления в сфере контактов со странами афро-азиатского мира (ПК-13);

20) владение информацией об основных особенностях материальной и духовной культуры изучаемой страны (региона), понимание роли религиозных и религиозно-этических учений в становлении и функционировании общественных институтов, умение учитывать в практической и исследовательской деятельности специфику, характерную для носителей соответствующих культур (ПК-14);

21) способность использовать знание этнографических, этнолингвистических и этнопсихологических особенностей народов Азии и Африки и их влияния на формирование деловой культуры и этикета поведения (ПК-15);

22) способность пользоваться навыками критического анализа и практического применения знаний по актуальным проблемам развития афро-азиатского мира, решение которых способствует укреплению международных позиций, повышению экономической безопасности и конкурентоспособности Российской Федерации (ПК-16).

В результате изучения пособия обучающийся должен: *обладать* суммой знаний об основных теоретических аспектах истории литературы и литературоведения, а также исследовательской практики применительно к реалиям китайской истории и литературы; *владеть* навыками самостоятельной работы с различными китайскими, японскими и корейскими источниками (для осуществления лучшего понимания специфики

дальневосточного историко-культурного ареала); навыками творческого применения методологии литературоведческой науки (на материалах китайских, японских и корейских источников); владеть навыками литературоведческого анализа и художественного перевода.

Студент должен уметь профессионально представлять в виде интеллектуального продукта свой исследовательский результат изучения историко-литературных реалий Китая, которые оказывали непосредственное влияние на дальневосточную культуру.

К окончанию курса по «Китайской литературе Нового времени» студент обязан: *владеть* методикой применения основ историко-типологического, историко-функционального, сравнительно-типологического и других современных методов для литературоведческого анализа явлений на разных этапах развития китайской литературы;

знать основные литературные течения, направления, школы на разных этапах развития литературного процесса в Китае; ориентироваться в методике сопоставления жанровых систем и отдельных жанров китайской литературы и литератур других стран Дальнего Востока и Запада на разных этапах исторического развития;

уметь проводить сопоставительный анализ пройденного материала по хронологическому и событийному принципам; выявлять видовые особенности изучаемого корпуса источников и литературно-художественных памятников; уметь анализировать литературоведческие понятия в системе различных общенаучных парадигм; должен демонстрировать знание наиболее значительных этапов, произведений и авторов в литературе Китая в древности, в Средние века, Новое и Новейшее время, ориентироваться в истории изучения и проблемах современного этапа в истории китайской литературы.

Глава 1. Китайское общество в конце XVI – начале XVII вв.

Краткая аннотация: Кризис империи Мин, крестьянская война, установление маньчжурской династии Цин. Развитие китайского города и ранних буржуазных отношений. Городская (демократическая) культура. Ранние китайские просветители (Хуан Цзунси, Гу Яньбу, Ван Фучжи и др.), философская база их теорий. Китайское просветительство в сопоставлении с западным: продолжающееся засилье феодализма, развитие ренессансных тенденций.

Начинающееся знакомство с наукой и культурой Запада. Двойственный характер деятельности христианских миссионеров в Китае. Черты «меценатства», «просвещенной монархии» при дворе некоторых маньчжурских императоров.

1.1. Борьба китайского народа против маньчжурских завоевателей

В середине XVII в. китайское общество испытывало сильнейшие потрясения, связанные с крестьянской войной 1628 – 1645 гг. и длительной всенародной борьбой против маньчжурских завоевателей. Крестьянская война являлась следствием тех сдвигов в экономике, которые явственно обозначились в последнее столетие правления Минской династии. В этот период чрезвычайно ускорились процессы концентрации земли в руках феодалов, обезземеления крестьян, превращения их в издольщиков, жизненный уровень которых непрерывно понижался ввиду кабальных условий аренды, роста налогов и повинностей, увеличения зависимости крестьян от ростовщического капитала.

Что касается городов, то хотя их экономическое значение как центров торговли, ремесла и мануфактур значительно выросло, однако этому развитию минское правительство и местные феодалы не оказывали ни малейшего содействия. Наоборот, они всячески стесняли деятельность купцов и предпринимателей – владельцев мануфактур и жестоко угнетали ремесленников и низшие слои городского населения. Этим и объясняется небывало широкое участие горожан в крестьянской войне XVII в., что составляет ее отличительную черту по сравнению с крестьянскими движениями прошлых столетий.

Крестьянская война 1628 – 1645 гг. поколебала устои феодализма, но китайским феодалам, поддержанным маньчжурскими завоевателями, удалось разгромить крестьян, восстановить и укрепить феодальные отношения. Победа не легко далась китайским и маньчжурским феодалам. Китайский народ оказал им упорное и героическое сопротивление.

Маньчжурские завоеватели овладели в 1644 г. Пекином и провозгласили императором Китая малолетнего маньчжурского князя Шицзу (внука

Нурхацзи), правившего под именем Шуньчжи, регентом при нем был его дядя Доргунь. Так пришла к власти в Китае новая династия, назвавшая себя Цин. После завоевания северных провинций цинские войска были брошены на покорение центральных и южных районов, где с новой силой разгорелась длительная кровопролитная война народных масс против своих и иноземных угнетателей.

Война в Центральном и Южном Китае

В 1645 – 1647 гг. военные действия развернулись в долине Янцзы и на юге Китая, в районах, сильно опередивших Север в своем экономическом развитии. Города были здесь особенно многочисленны и богаты. Именно в этих районах появлялись мануфактуры, довольно широко применялся наемный труд, а в деревне значительного развития достигли товарные отношения. Здесь и сложился широкий антимаңчжурский фронт, в создании которого города сыграли большую роль. Но этот фронт был лишен единства и организованности. Феодалы навязали ему борцам лозунг восстановления Минской династии и стремились смягчить антифеодальную направленность движения.

Феодалы Центрального и Южного Китая, которых немало собралось во второй столице империи – Нанкине, провозгласили одного из минских князей императором. Новый император был крайне непопулярен. Положение осложнилось еще больше, когда появились другие претенденты на императорский трон. В результате возникли враждующие между собой группировки. Во главе войск были поставлены китайские генералы, которые были широко известны как жестокие усмирители крестьянской войны. Новое минское правительство в Нанкине охраняло старые порядки и не собиралось делать народу какие-либо уступки. Первейшую свою задачу оно видело в окончательном подавлении крестьянских волнений. Выступая против маңчжурских завоевателей, минские князья и патриотически настроенные представители господствующего класса, в том числе и бывшие сторонники политической группировки Дунлинь, старались держать подальше от этой борьбы народные массы, не оказывая им ни организационной, ни материальной поддержки.

Маңчжурские восьмизнаменные войска и китайские отряды, находившиеся на службе у маңчжуров, разделились на три части: одни, во главе с У Саньгуем, ушли на юго-запад преследовать повстанцев, другие были направлены на восток для завоевания Шаньдуна, крупные силы были также сосредоточены в столичной области, в Пекине.

В 1645 г. соединенные силы маңчжурских войск, подошедших из Хэнани и Шаньдуна, осадили и взяли сильную крепость Гуйдэ, а затем двинулись к реке Хуай. Район Великого канала защищало малочисленное

войско минского полководца Ши Кэфа, которое оказалось не в состоянии сдержать лавину вражеских полчищ. Ши Кэфа, вынужденный отступить, укрылся за стенами Янчжоу. Все население этого крупного торгово-ремесленного города приняло участие в его обороне.

Когда цинские солдаты ворвались в город, борьба продолжалась на улицах. Маньчжуры, озлобленные упорным сопротивлением осажденных, устроили в городе резню, продолжавшуюся десять дней. Расправа победителей с горожанами стала темой широко известных в Китае записок очевидца событий Вана Сючу «Десять дней в Янчжоу».

После падения Янчжоу цинские войска направились далее на юг, к реке Янцзы. Ночью при свете факелов они переправились через Янцзы и устремились к Нанкину.

Нанкин в ту пору был не только крупнейшим центром торговли, где скрещивались водные и сухопутные дороги, но и важным ремесленным центром, славившимся искусными изделиями своих мастеров и работников мануфактур. По численности населения Нанкин был одним из крупнейших городов мира. В Нанкине имелось оружие, были и солдаты, но феодалы не желали защищать город. Новый император не был популярен среди горожан и боялся их не менее, чем маньчжуров. При известии о приближении врага он бежал вместе со своим двором. Горожане тщетно требовали организации обороны. Большинство феодалов и богатых купцов вышли за городские ворота и встретили маньчжуров на коленях. Они предпочли подчиниться маньчжурам, но не выступать вместе с народом. Нанкин сдался завоевателям без сопротивления 25 мая 1645 г. Это не помешало маньчжурам учинить и здесь грабежи и убийства. Вслед за Нанкином пал большой и богатый город Ханчжоу. Крупные феодалы и минские князья предательски срывали героическую борьбу народа.

В области по среднему течению Янцзы и в Сычуани маньчжуры встретили длительное и упорное сопротивление. Силы обороны состояли здесь из повстанцев – крестьян и солдат. Этими войсками руководили прежние повстанческие вожди и некоторые минские военачальники, вступившие с ними в соглашение.

Повстанцы из армий Ли Цзычэна и других отрядов соединились в Южном Хубэе с частями прежних правительственных войск, местными формированиями, отрядами ополченцев, пришедших из южных провинций, и воинами племен мань.

Под знаменем Ли Го, боевого соратника Ли Цзычэна, здесь собралось 200-тысячное войско, которое, опираясь на поддержку местного населения, охраняло берег Янцзы на большом протяжении. Это войско, известное под названием «Тринадцати дивизий», в течение 1646 – 1647 гг. успешно защищало подступы к Хунани.

В Сычуани, куда маньчжуры пытались вторгнуться в 1646 г., они также встретили отпор. Власть в этой провинции удерживали повстанцы во главе с соратником Ли Цзычэна Чжан Сяньчжуном. Сначала попытки маньчжуров нанести удар повстанческим войскам из Шэньси потерпели неудачу, но вскоре им удалось ворваться на территорию Сычуани. Чжан Сяньчжун погиб, а его войско было отеснено превосходящими силами противника на юг. После этого отряды сычуаньских повстанцев вошли в Гуйчжоу и Юньнань, где они создали свое государство.

Оборона юго-восточных и южных провинций

Маньчжурским завоевателям и их союзникам из числа китайских феодалов пришлось преодолевать упорное сопротивление китайского народа также и в юго-восточных и южных провинциях. Движущей силой и организаторами сопротивления были здесь, главным образом, горожане. В движении принимали также участие широкие крестьянские массы. Освободительная борьба китайского народа носила не только антиманьчжурский, но и антифеодальный характер.

Феодалы юго-востока Китая пытались возглавить и подчинить себе это патриотическое движение, всячески стремясь в то же время ограничить его рамки и размах, препятствуя массовому притоку крестьян в ряды войск. Поэтому состав военных отрядов был весьма неоднородным, а сами отряды зачастую не пользовались поддержкой местного населения. Никто не призывал крестьян выступить против завоевателей, и в некоторых районах они оставались как бы в стороне от войны, активно включаясь в борьбу лишь тогда, когда завоевание становилось уже совершившимся фактом.

Но в то время как завоеватели продолжали наступление на юг Китая, в их тылу разгоралось антиманьчжурское народное движение. Во многих деревнях создавались отряды самообороны, которые день и ночь несли охрану своих деревень. Отряды крестьянского ополчения не ограничивались обороной родных мест. Они принимали участие в длительных походах и боях с маньчжурами, им принадлежала видная роль и в обороне городов.

Одной из самых активных сил в антиманьчжурском движении было городское население. Города Китая первыми испытали на себе тяжесть нового ига и усилившейся феодальной реакции, в то время как именно они сосредоточивали в себе новые, наиболее передовые формы хозяйства и являлись центрами культуры. Неудивительно, что города оказывали завоевателям отчаянное сопротивление даже в тех случаях, когда у них не было ни опытных военных руководителей, ни профессиональных солдат. Однако борьба горожан затруднялась тем, что местные власти нередко оказывались открытыми или тайными сторонниками маньчжуров и либо мешали обороне города, либо сразу сдавали его врагу.

Маньчжурская династия впоследствии приложила немало усилий к тому, чтобы китайский народ забыл о своей освободительной антиманьчжурской борьбе XVII в. Но, несмотря на эти усилия, сохранились литературно-исторические произведения, повествующие о героической обороне многих городов от полчищ завоевателей. В одном из этих произведений говорится, что в Цзяньине горожане, возмущенные насилиями и произволом маньчжурских властей, свергли их и организовали свое управление. Когда весть о восстании в Цзяньине распространилась в соседних деревнях, на помощь восставшим пришли отряды крестьянской самообороны. Цзяньин держался около трех месяцев. Когда маньчжуры ворвались в город, они учинили резню и грабеж, продолжавшиеся несколько дней. Современники этих событий считали, что в Цзяньине погибло до 100 тыс. человек, а в окрестных деревнях – еще около 75 тыс. Более двух месяцев вел борьбу с захватчиками и город Цядин.

Завоеватели встретили упорное сопротивление на всей обширной территории – от Янчжоу, на Великом канале, до южных окраин страны. В освободительной антиманьчжурской борьбе принимали участие и богатые китайские купцы юго-восточных прибрежных районов – владельцы торговых кораблей, мануфактурных предприятий и обширных имений. Организация этих крупных купцов предоставила в распоряжение антиманьчжурского лагеря около 3 тыс. хорошо оснащенных кораблей. Выборный старшина купеческого объединения Чжэн Чжилун, которого минское правительство раньше преследовало как морского разбойника, а позже помиловало за выраженную им покорность и даже наградило, пожаловав ему высокое звание, стал играть видную роль в организации антиманьчжурской борьбы.

В начале 1646 г. народное ополчение и флот под командованием Чжэн Чжилуна нанесли жестокое поражение маньчжурам в Чжэцзяне и отбросили их за реку Цзяньтан. Для маньчжурской власти в Нанкине создалась непосредственная угроза, но ополченцы не сумели использовать свой успех и не продолжали наступления. Во главе одного из отрядов народного ополчения в то время стоял известный ученый и художник Хуан Даочжоу. Его войско, вначале состоявшее из небольшой группы добровольцев и учащихся, быстро увеличило число своих бойцов и оказалось в состоянии нанести маньчжурам несколько сильных ударов. Но, несмотря на достигнутые успехи, Хуан Даочжоу не получил поддержки ни от минских императоров, ни даже от Чжэн Чжилуна и был жестоко разгромлен в конце 1646 г.

В течение восьми месяцев маньчжуры собирали войска и подвозили артиллерию, после чего вторично вторглись в Чжэцзян. Так как флот Чжэн Чжилуна мешал им форсировать реку, то они, пройдя вверх по течению, переправились в истоках Цзяньтана, подступили к городу Шаосин и взяли

его после шестидневной осады. Во всей провинции разгоралась война; пушки маньчжуров громили стены осажденных городов. Покорив Чжэцзян, объединенное войско маньчжуров и китайских предателей двинулось осенью 1646 г. через горные проходы в провинцию Фуцзянь. Минский князь, провозглашенный здесь императором, бежал, а феодалы и чиновники без сопротивления покорились завоевателям. Чжэн Чжилун завязал тайные переговоры с маньчжурскими властями. Маньчжуры заманили его к себе как якобы почетного гостя, вероломно арестовали и отправили в Пекин. Умер он в далекой ссылке.

Серьезный отпор встретили завоеватели в Цзянси. Сюда от Янцзы отступили части повстанцев из войск Ли Цзычэна. Соединившись с местным ополчением, они в течение двух месяцев защищали Ганьчжоу. Когда маньчжуры взяли этот город, они вырезали до 100 тыс. жителей, увели в рабство около 10 тыс. женщин, а город сожгли.

Неся огромные потери, преодолевая упорное сопротивление китайского народа завоеватели проникали все дальше на юг и вступили в Гуандун. В этой провинции два претендента на минский императорский престол вели междоусобную войну; это облегчило успех маньчжурам. В январе 1647 г. пал Кантон; затем завоеватели вступили в провинцию Гуанси и в апреле подошли к Гуйлиню. Обороной этого города руководил ученый и писатель Цюй Шисы – крупный чиновник, в прошлом связанный с группой Дунлинь. В борьбу с маньчжурами он вступил под флагом одного из отпрысков Минского дома, провозглашенного на Юге императором. Цюй Шисы, принявший христианство, использовал свои связи с европейцами, чтобы приобрести у них пушки. В результате принятых мер оборона города была настолько укреплена, что маньчжурам пришлось снять осаду Гуйлиня.

Новый подъем освободительной борьбы в конце 1640-х – начале 1650-х гг.

Продолжая войну на юге, маньчжуры принимали меры к закреплению своей власти в ранее завоеванных областях. Цинское правительство широко проводило конфискацию земель, которые передавались новым собственникам или объявлялись государственными. Эти конфискации задевали интересы многих китайских феодалов. Одновременно принимались меры к восстановлению налогового аппарата и укреплению всей системы феодальной эксплуатации крестьян и ремесленников, подорванной в годы крестьянской войны. Таким образом, как только положение завоевателей упрочилось, они обнаружили намерение вновь загнать китайского крестьянина под старое феодальное ярмо. Политика цинского правительства вызвала в 1648 – 1652 гг. на покоренной территории ряд городских и крестьянских восстаний. Участие военных гарнизонов, опытных командиров

из расформированных маньчжурами китайских войск, поддержка богатого купечества, а в отдельных случаях – и некоторых китайских феодалов делали эти восстания весьма опасными для маньчжурского владычества.

Из-под власти маньчжуров стали освобождаться многие уезды и провинции; крупнейшие города провозглашали себя независимыми. В 1648 г. вспыхнуло восстание в Гуандуне, провинциальные власти в Кантоне присоединились к движению и отказались подчиняться цинскому двору. В том же году антиманьчжурское восстание охватило Цзянси. Значительную роль в этом восстании играл Ван Дэжень, один из бывших повстанческих вождей и соратников Ли Цзычэна. Активно действовали здесь также даосские монахи.

Восстание распространилось на Чжэцзян, где повстанцы пытались захватить столицу провинции – Ханчжоу. В Фуцзяни восстание, возглавленное бывшим военным, скрывавшимся под видом буддийского монаха, одержало победу на всей территории. Вооруженные корабли китайского торгового флота блокировали юго-восточное побережье. Успехи этих восстаний пробудили новую энергию у китайских вооруженных сил, действовавших в провинциях Гуанси, Хунань, Гуйчжоу и Юньнань. Один из сподвижников Чжан Сяньчжуна – Ли Динго освободил от маньчжуров значительную территорию в Хунани, Гуйчжоу, Цзянси и Гуанси.

В 1651 – 1652 гг. поднялись против маньчжуров провинции Сычуань, Шэньси и Ганьсу, где плечом к плечу сражались китайцы и представители других народностей. Маньчжуры были вытеснены из многих городов этих провинций. Мусульманское население Ганьсу присоединилось к восстанию. Повстанцы взяли Ланьчжоу, уничтожив представителей цинской власти. Шэньсийские повстанцы осадили город Сиань, где заперся маньчжурский гарнизон. Однако У Саньгуй, подошедший с крупными силами, заставил их снять блокаду Сианя. Несмотря на это, цинское правительство было вынуждено объявить амнистию участникам этого восстания: вероятно, у него не хватало военной силы, чтобы потушить пламя восстаний, вспыхивавшее в разных местах.

Особенно опасным для маньчжуров оказалось крупное восстание, вспыхнувшее в 1652 г. в провинции Шаньси, по соседству со столичной провинцией, тем более что восставшие получили обещание поддержки от одного из влиятельных монгольских князей. Маньчжурское войско, посланное в Шаньси из столицы, потерпело поражение. После этого регент Доргунь принял решительные меры. Ему удалось оторвать монголов от союза с повстанцами и затем взять шаньсийцев измором.

Развернувшаяся по всей стране народная борьба против завоевателей побудила многих китайских генералов, ранее сражавшихся на стороне маньчжуров, вновь перейти в антиманьчжурский лагерь. В итоге к 1652 г.

семь провинций Китая, главным образом на юге страны, были, хотя и ненадолго, очищены от маньчжуров. Однако с помощью уступок и посулов цинское правительство снова привлекло часть китайских феодалов на свою сторону. Конфискация имений китайских феодалов была прекращена. Кроме того, Цинам удалось договориться с монгольскими ханами и усилить свои войска монгольской конницей, а у европейцев приобрести пушки и заручиться поддержкой их флота.

После долгой и кровопролитной борьбы маньчжуры еще раз покорили провинции Чжэцзян, Фуцзянь и Цзянси. Город Наньчан упорно оборонялся, население после его падения было полностью истреблено. Осада Кантона продолжалась восемь месяцев. Маньчжуры вступили в него благодаря измене и вслед за тем устроили в городе страшную резню. Такая же судьба постигла город Гуйлинь.

Маньчжурским завоевателям помогало то, что очаги сопротивления были отдалены друг от друга и между ними обычно не было связи, вследствие чего восстания поднимались разновременно. К тому же маньчжурам удалось привлечь на свою сторону большинство китайских феодалов, напуганных размахом народного движения. Вооруженной силой и беспощадным террором, с одной стороны, обещаниями уступок — с другой, они подавляли движение в одном месте, после чего перебрасывали войска в другое. Часть военных операций Цины поручали китайским военачальникам, щедро награждая их за усердную службу.

Борьба на побережье. Окончательное покорение Китая маньчжурами

В 1650-х гг. ведущую роль в антиманьчжурской войне стало играть население юго-восточного побережья и островов, возглавленное Чжэн Чэнгуном, сыном Чжэн Чжилуна. После пленения своего отца Чжэн Чэнгун ушел в море и стал вербовать на островах добровольцев для борьбы. Часто нападая на побережье, он причинял немалое беспокойство маньчжурам.

В 1652 г., после того как с помощью китайских купцов, живших в юго-восточных провинциях и на островах, Чжэн Чэнгуну удалось снарядить сильный флот, он перешел к более активным действиям. На материке он получил поддержку со стороны отрядов, еще боровшихся в тылу у маньчжуров. Это дало ему возможность освободить город Амой и большую часть провинции Фуцзянь.

После занятия острова Чунминдао флот Чжэн Чэнгуна стал господствовать на Янцзы и у Великого канала. Территории маньчжурской империи угрожала опасность быть разрезанной на две части. Чжэн Чэнгун попытался осуществить этот смелый план. В 1654 г. 800 кораблей его флота поднялись вверх по течению Янцзы и, высадив десанты конницы и пехоты,

блокировали Нанкин. Но штурму помешала угроза маньчжурского военачальника поголовно истребить все китайское население города. Нанеся противнику большой урон, китайский флот снова ушел в море. В 1659 г. попытка овладеть Нанкином была повторена. На этот раз маньчжуры могли противопоставить морским силам Чжэн Чэнгуна свой собственный флот. Чжэн разбил маньчжуров наголову и потопил все их корабли. Однако от намерения взять Нанкин ему и в этот раз пришлось отказаться, так как маньчжуры возвели здесь мощные укрепления.

Главной базой освободительной войны стали побережье и остров Тайвань, где китайцы нанесли жестокое поражение голландцам, захватившим Тайвань еще в 1622 г. В феврале 1662 г. голландский губернатор принужден был подписать капитуляцию и покинуть остров. Чжэн Чэнгун перебросил на Тайвань все свои войска, за исключением гарнизонов, оставленных в Амое и Цзиньмине. Здесь борцы за независимость Китая создали свое самостоятельное китайское государство и провели реформы, имевшие целью поднять сельское хозяйство, промыслы и торговлю. На Тайвань прибывали с континента бойцы антиманьчжурского движения. Новое государство угрожало маньчжурскому владычеству в Китае. Несмотря на войну с голландцами из-за Тайваня, Чжэн Чэнгун поддерживал с иностранцами торговые отношения. Между портами Тайваня, островами и континентом завязался оживленный торговый обмен.

Цины к тому времени стали восстанавливать свою власть на юге страны, но они боялись мятежных провинций и поэтому предпочитали передать их во владение наиболее видным китайским полководцам-предателям — формально как наместникам императора. Так, У Саньгуй получил Юньнань и часть Гуйчжоу, покоритель Гуйлиня Шан Кэси — Гуандун, Вэн Цзинчжун — Фуцзянь.

У Саньгуй приступил к завоеванию пожалованных ему провинций. Его войско вторглось в Гуйчжоу и в Юньнань и долго вело борьбу против бывших соратников Чжан Сяньчжуна и других повстанческих отрядов.

Военные успехи Чжэн Чэнгуна в прибрежных районах страны вызвали новое восстание против маньчжуров на юго-западе. Последний из минских князей вернулся из Бирмы, куда он ранее бежал, и стал во главе местных войск. Однако повстанцы не смогли устоять против превосходящих сил противника. У Саньгуй еще раз подавил антиманьчжурское сопротивление в Юньнани, взял в плен и казнил в 1662 г. последнего правителя из династии Мин.

В 1662 г. Чжэн Чэнгун, властитель Тайваня, внезапно умер и во главе основанного им государства стал его сын Чжэн Цзин. Маньчжуры учитывали опасность, которую для них представляло существование самостоятельного китайского государства на юго-востоке, и готовились к решительной борьбе.

Цинское правительство приказало уничтожить поселения в приморской полосе между Шаньдуном и Гуандуном, ввести сильные гарнизоны в портовые города и перебросить сюда значительные военные силы. Существенную помощь им оказали голландцы. Объединенный голландский и маньчжурский флот действовал против преемников Чжэн Чэнгуна. Цинские войска заняли Амой и другие пункты. Но островом Тайвань им удалось завладеть лишь в 1683 г., после более чем 20 лет ожесточенной войны.

Пока шла война на море, разыгрались также крупные события на суше.

У Саньгуй, получив в управление Юньнань и Гуйчжоу, приобрел большое влияние на юге Китая. Когда цинский двор вздумал ограничить власть своих крупнейших вассалов из китайцев, У Саньгуй, сговорившись с наместниками Гуандуна и Фуцзяни, в 1673 г. выступил против власти Цинов. В то же время антиманьчжурский заговор готовился в самом Пекине. В нем участвовали китайские феодалы, ранее соединившиеся с маньчжурами, в том числе сын У Саньгуя, состоявший почетным заложником при дворе Цин. В заговор были втянуты и пленные китайцы, обращенные маньчжурами в рабство. Убийство маньчжурского императора и его виднейших вельмож должно было быть осуществлено при помощи этих рабов-китайцев, прислуживавших при дворе. В то время как У Саньгуй и другие два князя подняли на юге свои войска против маньчжуров, заговор в Пекине был раскрыт и участники его казнены. Но борьба с маньчжурами в южных провинциях – в Хунани и Сычуани – затянулась надолго. Цины подавили это восстание лишь в 1681 г.

Завоевание Китая маньчжурами, осуществленное в многолетней кровавой борьбе, привело к разрушению производительных сил страны, истреблению населения целых районов, уничтожению многих городов и селений. Китайский народ, ослабленный расправой господствующего класса с участниками крестьянской войны, предательством феодалов, коррупцией и междоусобной борьбой князей Минской династии, не смог дать должного отпора завоевателям. Торгово-ремесленные слои, включая и богатое купечество наиболее крупных восточных приморских городов, хотя и принимали активное участие в сопротивлении маньчжурам, оказались недостаточно объединенными и организованными в национальном масштабе, чтобы возглавить борьбу народных масс с предателями-феодалами и пришлыми завоевателями. Китайский народ на долгое время остался под властью маньчжурских завоевателей, сыгравших отрицательную роль в истории этой великой страны.

Положение городов

Во время маньчжурского нашествия особенно пострадали города: одни превратились в развалины, другие были разграблены и обезлюдели. Правда,

они сравнительно быстро возродились, но уже не только как центры ремесла и торговли; они превратились в опорные пункты господства маньчжуров. В городах размещались сильные гарнизоны, полиция; здесь жило многочисленное чиновничество.

Новая власть позаботилась об усилении фискальных и полицейских функций не только старинных торгово-ремесленных объединений (хан), но и земляческих организаций. Она широко использовала их для учета ремесленного и торгового населения, для обложения налогами и сбора пошлин. Имея свои уставы, выборных старшин, денежные фонды, свои значки и знамена, празднества и патронов, эти организации были, однако, поставлены под бдительный надзор властей, который проникал во все области городской жизни, сковывал инициативу, ограничивал возможности частного предпринимательства. Жизнь и имущество торгово-ремесленного населения совершенно не были защищены от произвола городских властей.

Среди купцов и ростовщиков были крупные богачи; экономически крепкую прослойку составляли хозяева мастерских и мануфактур, главы ремесленных организаций. Но большая часть населения города состояла из бедноты: мелких ремесленников, бродячих торговцев, слуг, рабочих и нищих. Все они были совершенно бесправны. Особую прослойку городского населения составляли наемные квалифицированные рабочие. В описании текстильного производства в городе Сучжоу говорится: «Все мастера имеют специальность. У них есть постоянный хозяин, оплата у них поденная. В особых случаях берут мастеров, не имеющих хозяина, называя их приглашенными».

Во второй половине XVII в. оживились некоторые виды ремесла и мануфактуры, связанные главным образом с внешним рынком. Рассчитывая в своей борьбе против китайского народа на помощь западноевропейских государств, Цины долгое время не препятствовали иностранным купцам торговать в Китае. В конце XVII – начале XVIII вв. в Центральном и Восточном Китае усиленно работали фарфоровые предприятия Цзиндэжэня в Цзянси, Дэхуа в Фуцзяни и Лунцюаня в Чжэцзяне. Китайские мастера выделывали и разрисовывали фарфор, искусно приспособляясь к вкусам и запросам заморских покупателей. Другой отраслью, оживившейся благодаря вывозу на внешний рынок, было изготовление шелковых тканей.

Мелкое товарное производство и мануфактуры, работавшие на внутренний рынок, долгое время находились в состоянии упадка, но понемногу и они начали оживать. Серьезным тормозом их развития оставались придирчивый надзор властей и различные государственные монополии. Маньчжуры восстановили давние монополии на соль и металлы, отдавая разработку и торговлю этими продуктами на откуп. Первоначально разработка руд была совсем запрещена, но в 1670-х гг. они этот запрет

отменили. Чиновники контролировали добычу руды, отбирая около 3/5 в казну. За каждый станок уплачивался налог, держать станки более положенного количества запрещалось. Кроме того, были установлены пошлины на товары, провозимые через таможенные заставы внутри страны и в морских портах, а также специальные налоги на торговые сделки.

Даже утвердив свое господство в стране, маньчжуры опасались роста активности горожан. Они с недоверием относились к инициативе купцов и предпринимателей, ограничивали и контролировали внутреннюю торговлю, установили заставы, даже разрушили некоторые гавани. Так, серьезно пострадала искусственная гавань Нанкина, которая раньше могла вместить весь торговый флот Китая. Опасаясь, чтобы купеческие корабли вновь не стали орудием борьбы китайских патриотов, Цины запретили под страхом смертной казни строить большие многопалубные морские корабли, что явилось одной из причин существенного сокращения торговли Китая с другими странами. Цинский двор пытался ограничить также сухопутные связи Китая с границей; китайским купцам было, например, строго запрещено самостоятельно вывозить свои товары в Сибирь.

Торговля с иностранцами разрешалась только крупным компаниям, которые состояли под надзором властей. На севере торговлю с Россией, Монголией, Средней Азией захватили монопольные организации шаньсийских купцов и ростовщиков, получивших на откуп торговлю солью и финансировавших самих Цинов. Другим крупнейшим объединением были кантонские гунханы (европейцы называли их кохонг), получившие право торговли с Ост-Индскими компаниями европейцев. Чтобы вступить в это общество, нужно было внести пай в 2 тыс. ланов серебром.

Виднейшие представители торгового капитала были тесно связаны с государственным аппаратом. Крупный торгово-ростовщический капитал крепко врос в феодальную систему Цинской империи.

1.2. Государственный строй и внешняя политика империи Цин

Центральное и местное управление

Маньчжурские завоеватели с помощью перешедших на их сторону китайских феодалов полностью использовали в своих интересах сложную систему государственного управления, веками создававшуюся в феодальном Китае. Во главе государства стоял неограниченный монарх с наследственной властью – маньчжурский император (богдыхан). Ему был подчинен разветвленный феодально-бюрократический аппарат с Государственным советом, Государственной канцелярией, шестью палатами и другими правительственными учреждениями.

Основные военные силы, на которые опиралась цинская государственная власть, состояли из крупных военных соединений, так

называемых «Восьми знамен», сформированных главным образом из маньчжуров, но включавших в себя и некоторые монгольские и китайские войска. Кроме этого, существовали китайские войска «зеленого знамени», более многочисленные, но хуже вооруженные.

Империя была разделена на провинции, объединяемые в 10 наместничеств. Провинции, в свою очередь, делились на области, округа, уезды, волости. Низшей административной единицей были «10 дворов». Наместничества и провинции имели свои войска и финансовые ведомства. Наместники, губернаторы и другие значительные должностные лица, назначаемые из Пекина, были временными, но полновластными хозяевами отданной в их управление территории и обогащались за счет ее населения всякими законными и незаконными способами. Провинции были изолированы друг от друга в административном и экономическом отношении, что должно было помешать китайскому народу объединиться для борьбы против угнетателей.

Чиновники занимали должности соответственно ученой степени, полученной на экзаменах, но чаще должности просто продавались. Хотя Цинская империя служила интересам крупнейших феодалов, как маньчжурских, так и китайских, маньчжурская знать занимала в ней привилегированное положение. Высшие должности были доступны преимущественно маньчжурам, китайцы занимали в бюрократическом аппарате менее важные посты. Представители других народностей Китая, как правило, совсем не принимались на государственную службу; мусульманам разрешалось служить в войсках, но не в органах гражданского управления.

Сословный строй империи

В начале XVIII в. было составлено Уложение, которое юридически оформило положение различных слоев населения. Крестьяне, согласно Уложению, были совершенно лишены прав; они должны были нести тяжелые повинности, будучи в то же время связанными многочисленными ограничениями и запретами. Даже своим хозяйством крестьянин не мог распоряжаться свободно: он не мог без разрешения феодальной администрации зарезать корову или буйвола, продать мясо или купить соль. На каждом шагу крестьянину угрожали телесные наказания, конфискация имущества, ссылка на принудительные работы, смертная казнь. В подобном же положении находились ремесленники и городской плебс. Закон регламентировал работу ремесленников, определял их государственные повинности. На положении, близком к рабству, находились актеры, низшие служители государственных учреждений (уборщики, привратники и т.д.), неполноправными оставались также женщины. На самой низшей ступени социальной лестницы стояли рабы. Многие из них потеряли свободу при

покорении Китая маньчжурами; впоследствии часть их получила освобождение, другие, например военнопленные, из временно поработанных были превращены в вечных рабов. Но наибольшее распространение в Китае получило долговое рабство крестьян.

Маньчжуры, будучи по религии преимущественно шаманистами, использовали конфуцианство в его средневековой, чжусианской форме в качестве государственной идеологии. Вся система образования при Цинах базировалась на конфуцианских сочинениях, в основе правовых взглядов и законов лежали вошедшие в конфуцианство древние патриархальные принципы: подчинение старшим, авторитарный характер власти, почитание старины и традиций. Маньчжурский богдыхан и его чиновники взяли на себя выполнение обрядов и жертвоприношений; было приказано подобрать и заново издать произведения Чжу Си. По законам Цинской империи среди десяти тяжелейших преступлений, за которые полагалась смертная казнь без права замены другим видом наказания, числилось отцеубийство. Своим требованием полного подчинения младшего старшему, идеализацией древней монархии и возведением в принцип подражания всему прошлому, своей регламентацией всех сторон жизни каждого человека и всего народа в целом конфуцианство сыграло в период господства Цинов чрезвычайно реакционную роль. Оно явилось в Цинской империи важным подспорьем полицейской службы, средством увековечения феодальных порядков и власти маньчжурских угнетателей.

Вместе с тем Цины поставили себе на службу все церковно-религиозные организации, существовавшие в Китае: буддистскую, даосскую, мусульманскую.

Классовое деление населения было закреплено в сословиях. На верхних ступенях феодальной лестницы стояла маньчжурская знать и маньчжурское потомственное дворянство. Крупные китайские феодалы и богатейшие представители купечества хотя и не были вполне уравнены в правах с маньчжурской знатью, но входили фактически в состав господствующего класса. Средние и мелкие феодалы, из среды которых выходило большинство чиновников, лица, выдержавшие экзамены на занятие государственной должности или приобретшие чин и должность за деньги, считались личными дворянами.

Искусственные перегородки были возведены между различными группами общества и даже внутри самого господствующего класса. Условия жизни, поведение, одежда, убранство жилища, прием гостей, выезды – всё было строго регламентировано для различных рангов и чинов.

Маньчжурские завоеватели требовали от китайского населения в знак покорности выбривать часть головы и носить косу. Китайские патриоты боролись против этого унижительного требования; особенно упорно

сопротивлялись ему крестьяне. Маньчжурские власти приказывали рубить на месте голову всякому, сохранившему волосы; срубленные головы палачи прикрепляли к высокому шесту и водружали его для устрашения народа в центре города или деревни. «Сохранишь волосы – не сохранишь головы, сохранишь голову – не сохранишь волос», – заявляли победители.

Сами маньчжуры составляли обособленную привилегированную группу. Их положение было определено законом. Принимались меры против их ассимиляции, в этих целях были строго запрещены смешанные браки. Пользуясь всеми достижениями многовековой китайской культуры, хищнически обогащаясь за счет китайского народа, построив свое государство в значительной степени по старым китайским образцам, маньчжуры сознательно воздвигали барьер между собой и покоренным народом.

1.3. Борьба китайского народа против маньчжурского владычества и феодальных порядков

Борьба с маньчжурской властью во второй половине XVII в.

Несмотря на феодальную реакцию, полицейский режим и систему террора, воцарившиеся в стране при Цинах, китайский народ не прекращал борьбы против своих новых и старых господ. Организуемая тайными религиозно-сектантскими обществами, она выступала в религиозной оболочке. Тайные секты в сравнительно короткий срок превратились в массовые, вездесущие и неуловимые организации. Они имели свои звенья в деревнях и городах; основную массу их членов составляли крестьяне, городская беднота, ремесленники, рабочие мануфактур. В них участвовали даже бродяги и нищие.

Руководство в этих организациях обычно находилось в руках образованных людей из среды купцов, землевладельцев, чиновников и военных, но немалую роль в руководстве играли и крестьяне. Главной целью деятельности тайных религиозных обществ было свержение маньчжурской власти и освобождение страны. Об этом свидетельствуют обряды и клятвы при вступлении новых членов в общество.

Тайные общества боролись вместе с тем против феодального гнета и оказывали помощь своим членам, попавшим в беду.

После покорения маньчжурами Фуцзяни некоторые китайские патриоты ушли в буддийский монастырь, находившийся в горах Цзюлиньшань, и основали там в 1670-х гг. братство, поставившее своей целью свержение Цинов. Так были заложены основы тайного общества «Саньхэхой» – Триад. 128 монахов этого горного монастыря вели против завоевателей непрестанную тайную войну, выполняя клятву не складывать оружия до достижения победы.

Властям в конце концов удалось установить местонахождение этого центра антиманьчжурской деятельности. Они начали преследование монахов. Но справиться с твердыней Цзюлиньшань было нелегко. В 1784 г. император приказал уничтожить монастырь. Согласно преданию, пять монахов этой обители спаслись от огня и кровавой сечи; отправившись странствовать, они объединились с пятью торговцами и стали вербовать членов для тайного общества Саньхэхой. Вскоре это общество вновь разрослось, приобрело множество сторонников и большую популярность. Каждый, вступающий в Саньхэхой, приносил клятву ненавидеть маньчжуров и выполнять главный лозунг общества – добиваться «свержения Цин и восстановления Мин», т.е. прежней китайской династии. В общество мог вступить любой китаец независимо от того, беден ли он или богат, учен или неграмотен, воин или чиновник. В обществе существовал свой устав, поддерживалась суровая дисциплина и строжайшая конспирация. После принесения присяги, сопровождаемой устрашающей церемонией и символическим срезанием косы – этого признака покорности маньчжурам, каждый вступающий в общество включался в определенное звено и должен был беззаветно служить общей цели. Общество нашло широкую поддержку в приморских районах и среди китайцев-эмигрантов в странах Южных морей.

Вторым крупным тайным обществом было «Гэлаохой», или общество Старших братьев, возникшее в середине XVIII в. и получившее затем широкое распространение особенно в Центральном Китае. Это общество также призывало к свержению маньчжуров, к восстановлению китайского государства с Минами во главе. Имея, однако, в виду, что Мины в народе вовсе не были популярны, общество идеализировало первого минского правителя, крестьянина по происхождению, участника народной борьбы против монгольского ига в XIV в. Его имя служило тайным символом борьбы. Среди членов Гэлаохой был распространен призыв добиваться создания государства, где бы не нужно было «питаться цинской пищей, жить на цинской земле, служить Цинам».

Самым мощным среди тайных обществ и братств было, по-видимому, старое общество «Байляньцзяо» – Белый лотос, прославленное своей борьбой еще против монгольского владычества и минских феодалов. Теперь оно поставило своей главной целью свержение маньчжурского господства. Деятельность общества имела и антифеодальную направленность. Крестьяне массами вступали в Байляньцзяо, принося клятву выполнять его устав, религиозные обряды, отказаться от мирских соблазнов и посвятить всю жизнь служению целям общества.

Тайные общества охватывали широкие круги населения. К каждому из них примыкало множество мелких тайных организаций, имевших свои уставы, обряды и придерживавшихся религиозных учений буддийского и

даосского толка. Тайные братья узнавали друг друга по условным знакам и выражениям, по манере брать предметы, курить табак и пр.

Маньчжуры боролись с тайными обществами самыми жестокими мерами; законы приравнивали участие в них к государственной измене. В 1727 г. император Юнчжэн предписал карать смертью за участие в обществе Белый лотос. Но никакие меры не могли пресечь деятельность этих подпольных организаций.

Одним из проявлений антиманьчжурской борьбы был также отказ образованных китайцев сотрудничать с маньчжурами. Некоторые философы, историки, филологи, литераторы и живописцы не захотели служить маньчжурам, уединились, «оставили навсегда бумагу и кисть» или же писали разоблачающие маньчжуров и предателей-китайцев произведения, в которых призывали китайский народ к сопротивлению и борьбе. Выдающийся китайский ученый Гу Янью (1613 – 1682), в свое время участвовавший в освободительной войне в качестве одного из соратников Чжэн Чэнгуна, после победы маньчжуров скитался по стране, призывая к борьбе с поработителями. Его крылатая фраза: «За процветание и гибель родины ответственен каждый человек» – получила широкую известность. Философ Ван Чуаншань (1619 – 1692), сражавшийся против маньчжуров на юге, отказался впоследствии служить в государственном аппарате Цин и уединился в деревне. Философ, историк и математик Хуан Цзунси (1610 – 1696), активный участник антиманьчжурской борьбы и командир одного из отрядов, также отверг сотрудничество с маньчжурами.

Многие представители китайской интеллигенции, оставаясь на государственной службе и внешне выказывая послушание маньчжурам, писали антиманьчжурские произведения, рисовали карикатуры и изготовляли патриотические плакаты.

Маньчжуры оценили серьезность этой широкой антиправительственной оппозиции и ответили на нее террором. Канси приказал арестовать и казнить всех заподозренных в писании «крамольных» произведений. Начались жестокие преследования передовых людей Китая. Император Цяньлун, выдававший себя за поэта и мецената, еще более усилил террор и начал гонения против старой литературы. Эти мероприятия получили в Китае меткое название «тюрьма письменности». Казнили не только авторов, но и всех, кто хранил и читал запрещенные книги. Специально созданные правительственные комиссии пересматривали всю китайскую литературу, вытравляя из разнообразных трудов, иногда многовековой давности, малейшие признаки свободолюбия и патриотизма, вычеркивая исторические сведения об оппозиционных правительствам течениях, об освободительных движениях и восстаниях. Тысячи произведений были осуждены на сожжение.

Особые чиновники с помощью массовых обысков выявляли книги, внесенные в списки для изъятия, и карали их владельцев.

Народные восстания в XVIII в.

Но китайский народ не прекращал борьбы. Антиманьчжурские народные восстания продолжали подниматься в Китае в течение всего периода господства Цинской династии. Особенно крупные и длительные восстания происходили во второй половине XVIII в. В них участвовали главным образом племена и народности юга и юго-запада и названные выше тайные общества.

Движение племен возникло в связи с правительственными мерами, направленными на усиление эксплуатации коренного населения некитайского происхождения. Так, в 1704 г. по приказанию Канси среди племен мяо, населявших Хунань и Гуйчжоу и ранее управлявшихся своими родовыми и племенными старшинами, было создано два округа с обычным бюрократическим управлением и введена общекитайская система налогообложения.

Следом за сборщиками налогов появились ростовщики, земли мяо стали переходить к новым хозяевам. Мяо подняли в 1735 г. восстание, перебросившееся вскоре в Гуанси. Горные условия, отсутствие дорог и сплоченность мяо благоприятствовали их борьбе. Маньчжурские войска несли жестокие потери. Восстание то угасало, то вспыхивало вновь и продолжалось до начала XIX в.

В Сычуани, где также вводились новые порядки, в 1772 г. восстали местные цзиньчуанские племена; они напали на прибывших из центра чиновников и уничтожили их. Против них были брошены войска из Юньнани, Гуйчжоу и Сычуани. Войска восстанавливали «порядок», но, едва они удалялись, восстание вспыхивало с новой силой.

В 1783 г. поднялось мусульманское население в провинции Ганьсу. Это движение также было подавлено с большим трудом.

Жестокий режим, установленный для тайваньцев после уничтожения государства Чжэн Чэнгуна, хищническая эксплуатация естественных богатств и разорение населения вызвали ряд восстаний на Тайване. В 1721 г. 30 тыс. тайваньских крестьян нанесли серьезные удары правительственным войскам и осадили крупнейшие города; их руководитель Чжу Игуань стал главою нового правительства острова. Цинские чиновники бежали на континент, но вскоре вернулись в сопровождении крупных сил, восстановивших положение.

В 1786 г. тайваньская организация общества Триад подняла новое восстание. Повстанцы на севере овладели рядом укрепленных городов.

Восстание началось также и на юге Тайваня. Только в 1788 г. маньчжурам удалось разъединить силы повстанцев и нанести им решительное поражение.

В последней трети XVIII в. тайные религиозные общества еще более активизировались и перешли к подготовке новых вооруженных выступлений. Первое из них, организованное Белым лотосом, произошло в Шаньдуне в 1774 – 1775 гг. Повстанцы заняли несколько городов и овладели довольно большой территорией. После подавления восстания уцелевшие члены Белого лотоса не прекращали агитации и собирали силы для возобновления борьбы. В 1786 г. они организовали в Шаньдуне и Хэнани новое восстание, на которое правительство ответило репрессиями, массовыми казнями и ссылками. Однако окончательно разгромить это тайное общество правительству не удалось. В результате агитации Белого лотоса в феврале 1796 г. в Хубэе восстали крестьяне, к которым примкнула и значительная часть горожан. Восставшие заняли укрепленный город Сяньян. К лету восстание охватило огромную территорию, которая включала, кроме Хубэя, также Хэнань, Шаньси, Сычуань, Ганьсу. В эти провинции были посланы крупные воинские части, но они оказались бессильными справиться с движением.

Маньчжурские правители и их китайские приспешники были не на шутку встревожены, тем более что восстание южных племен еще продолжалось. Между тем повстанцы пытались действовать организованно. В 1797 г. в Сычуани было созвано совещание предводителей больших отрядов. Здесь создалось хорошо организованное, дисциплинированное и руководимое единым командованием войско. Повстанцы захватывали имущество богачей и делили его между бедняками. Большое участие в движении приняли женщины.

Маньчжурские солдаты, которые уже давно потеряли свою былую боеспособность, боялись этого войска, воодушевленного борьбой за правое дело. Правительственные части несли крупные потери. Подавить восстание помогли отряды, набранные местными феодалами. Именно они нанесли повстанцам ряд чувствительных ударов, так как не хуже их знали местность, применяли их тактику внезапных нападений, умели обнаруживать и уничтожать их укрытия.

Добившись и здесь успеха, правительство тем не менее было вынуждено пообещать амнистию повстанцам, вернувшимся к мирному труду. К 1799 – 1800 гг. восстание стало ослабевать. Только отдельные отряды повстанцев действовали еще некоторое время в Хубэе и Шаньси.

1.4. Культура в период маньчжурских завоеваний

Маньчжурское завоевание, не прервав общего развития китайской культуры, все же сильно задержало рост тех сил, которые уже со второй

половины минской эпохи, во всяком случае с XVI столетия, подтачивали феодальный строй. Культура при Цинской династии продолжала развиваться как культура феодальная.

Философия

Традиционализм, который был характерен для всей китайской культуры XVII – XVIII вв., в области философии выразился в стремлении уложить мысль в привычные схемы, оперировать давно сложившимися понятиями, опираться на старые письменные памятники. Но поскольку интересы маньчжурских властителей Китая и перешедшей к ним на службу значительной части китайских феодалов столкнулись на этой почве с стремлениями и чаяниями китайских ученых, мечтавших о свержении власти чужеземцев и о восстановлении национальной власти, постольку традиционная философия стала отражать две прямо противоположные тенденции: одну, направленную на охрану режима, установившегося при маньчжурах, и другую, стремившуюся к свержению этого режима.

Маньчжурские правители быстро оценили пользу, которую можно было извлечь из конфуцианской философии сунского времени, особенно из учения Чжу Си (1130 – 1200), в котором эта философия получила законченное выражение. Учение Чжу Си было использовано маньчжурами в целях укрепления феодального строя. Сунская философия стала официальной доктриной режима.

Император Канси опубликовал «Шэн юй» («Священный эдикт») – свод положений, определяющих государственную идеологию; этот эдикт в распространенном виде был повторен от имени императора Цяньлуна. В нем были зафиксированы феодальные начала общественных отношений, политической системы, верховной власти. Среди оппозиционной части китайского общества образовалось течение, ярко враждебное философии сунской школы. В начале правления Цинской династии Хуан Цзунси (1610 – 1695), один из крупнейших мыслителей Китая XVII в., принимавший самое активное участие в борьбе с маньчжурскими завоевателями, даже ездивший в Японию с целью призвать японцев выступить против маньчжуров, подверг критике важнейший тезис сунской политической теории – о неограниченной власти правителя. Хуан Цзунси говорил, что взаимоотношения правителя и народа не абсолютны, а условны, что «права и обязанности правителя определяются интересами народа».

Другие мыслители боролись с сунской философией, упрекая ее в абстрактности, в отходе от жизненной практики. Тезис о необходимости для всякой философии исходить из жизненной практики и на эту практику опираться стал основным для многих оппозиционных направлений общественной мысли XVII – XVIII вв. Одним из первых, кто со всей силой

этот тезис провозгласил, был упоминавшийся ученый Гу Яньу. Он призывал черпать знания из двух источников: из действительности и из литературных материалов. Гу Яньу (顾炎武, 15 июля 1613 г. – 15 февраля 1682 г.) — китайский философ-конфуцианец, идеолог антиманьчжурской борьбы в стране, а также астроном, филолог, историк, географ, экономист и агроном. Был основателем философского направления пу сюэ (樸學, «конкретное учение» или «учение о единстве»).

Родился в Куньшане (совр. округ Сучжоу, Цзянсу), в семье богатого аристократа Гу Туньина. В 1627 г. поступил в школу, где получил хорошее образование, позволившее ему затем занять ряд должностей в провинциальных управлениях. При рождении ему было дано имя Гу Ян; псевдоним «Гу Яньу» («пламенный воитель») он принял после вторжения в страну маньчжурской армии Доргона. Гу Яньу стал известен как непримиримый борец против маньчжурского завоевания Китая; в 1644 г., когда северная часть страны была захвачена маньчжурами, он бежал на юг и в 1645 г. вошел в состав правительства империи Южная Мин.

При маньчжурском правлении Гу Яньу демонстративно отказывался от какой бы то ни было государственной карьеры. В 1655 г. был посажен в тюрьму, но благодаря влиятельным друзьям вскоре освобожден; в 1688 г. вновь оказался под арестом и вновь вышел на свободу в скором времени, но после этого заключения уже отошел от политики, полностью посвятив себя философии и различным наукам. Умер в 1682 г., неудачно упав с лошади во время возвращения домой из очередной поездки.

Оставил целый ряд трудов по философии, истории, праву, экономике и филологии: в частности, пытался объяснить падение империи Мин распространением неоконфуцианства, в первую очередь учения Ван Янмина синь сюэ, которое он считал порочным (и при этом замаскированным под конфуцианство чань-буддизмом) и которому противопоставлял ортодоксальное «настоящее» конфуцианство эпохи Хань (шэн сюэ), к возрождению которого и призывал. По этой причине его учение, установившее новые стандарты полезности и точности знаний, получило название «хань сюэ».

Гу Яньу активно выступал за необходимость доказательства практической применимости и обоснованности знания, поскольку считал, что для знания обязательно должно быть место в конкретной действительности. Главными из заветов Конфуция он считал «расширение познаний в культуре» и «сохранение чувства стыда в своих поступках».

В своих юридических работах Гу Яньу считал, в отличие от Хуан Цзунси, человеческий фактор определяющим по отношению к законам: по его мнению, большое количество законов не требуется, поскольку они

оттесняют моральные нормы, а способом к улучшению морали является свобода выражения собственных мыслей посредством общественных обсуждений. Выдвинул доктрину зависимости целого, под которым понимал власть, от его частей, что противоречило традиционной на то время концепции «тела и членов»: считал, что государственные чиновники должны разделять власть с императором, а личные интересы каждого должны служить общему благу, но при этом не могут искореняться. Был одним из первых философов, рассматривавших отдельно общество и государство: обществом он считал Поднебесную, тогда как государством – конкретную династию, гибелью общества, в отличие от гибели государства, – полную утрату моральных норм; гарантом сохранения государства, таким образом, считал необходимость сохранения в первую очередь общества.

Полагал, что причиной претензий на власть является жажда обогащения, поэтому выступал за искоренение бумажных денег, называя их «мнимыми», и ставил социально-политическую стабильность выше экономического благосостояния, и именно ее считал главной целью повышения стоимости денег.

Гу впервые занялся систематическим изучением рифм «Книги песен». Он разделил их на 10 групп, таким образом став одним из основоположателей изучения фонологии древнекитайского языка (наряду с Чэнь Ди 陳第, 1541 – 1617). Он также написал целый ряд лирических поэм, в которых воспевал эстетические ценности.

Второй яркий представитель того времени – Ван Фучжи (или Ван Эрнун, Ван Цзянчжай, Ван Чуаньшань), подобно Хуан Цзунси и Гу Яньу, всеми доступными средствами оказывал сопротивление вторгшимся в Китай маньчжурам. В 1648 – 1650 гг. после воцарения в Пекине иноземной династии Цин он участвовал в деятельности на юге страны антицинского правительства во главе с минским принцем Чжу Юланом (Гуйваном). В 1651 г. Ван Чуаньшань вернулся на родину, в провинцию Хунань, и провел там оставшуюся часть жизни, ведя уединенный, отрешенный от официальных дел образ жизни. Умер он 18 февраля 1692 г. в Шичуаньшане провинции Хунань.

Спектр его интересов необычайно широк, это – и философия (помимо конфуцианской даосская и буддийская), и история, и литература, и естественные науки, в том числе начинавшие проникать с Запада. Столь же велика его плодовитость, близкая к рекордной в истории китайской философии: им написано более ста произведений, из которых до сих пор обнаружено и опубликовано около семидесяти. При жизни мыслитель вообще не публиковался. Первое собрание его сочинений увидело свет в 1866 г. под эгидой известного государственного деятеля и мыслителя Цзэн Гофаня (1811 – 1872). Важнейшие философско-теоретические сочинения Ван

Чуаньшаня: «Чжоу и вай чжуань» (Внешний комментарий к «Чжоуским переменам», 1656), «Чжоу и нэй чжуань» (Внутренний комментарий к «Чжоуским переменам», 1686), «Шан шу инь и» (Введение в «Досточтимые писания», после 1656 г.), «Ши гуан чжуань» (Общий комментарий к «[[Канону]] стихов», после 1656), «Ду Сы шу да цюань шо» (Рассуждения по прочтении «Четверокнижия» в великой полноте [[изъяснений]], 1666), «Чжанцзы Чжэн мэн чжу» (Комментарии к «Исправлению невежественной незрелости» учителя Чжан [[Цзая]], около 1680), «Сы вэнь лу» (Записи размышлений и вопросов, до 1680), «Лаоцзы янь» (Раскрытие «Лаоцзы», 1656 – 1673), «Чжуанцзы тун» (Проникновение в «Чжуанцзы», 1680), «Сян цзун ло со» (Основы [[вероучения буддийской]] школы [[фа-]]сян, 1682); обществоведно-исторические труды: «Хуан шу» (Желтая книга, 1656), «Э мэн» (Зловещий сон, 1683), «Ду Тун цзянь лунь» (Суждения по прочтении «Всеобщего зеркала [[истории]]», 1688), «Сун лунь» (Суждения [[об эпохе]] Сун, около 1688).

Живя анахоретом, в отрыве от ученой среды, Ван Чуаньшань, тем не менее, следовал традиционной для китайской философии установке на самый широкий синтез идей своих предшественников (из которых помимо классиков он особо выделял сунского неоконфуцианца Чжан Цзая, 1020 – 1078) и современников. Вслед за Чжан Цзаем Ван Чуаньшань выдвинул тезис «Великая пустота – единая реальность» (тай суй и ши чжэ е), согласно которому первооснову мироздания составляет всеобъемлющее вместилище «Великая пустота», наполненное единой и неуничтожимой субстанцией – «пневмой» (ци1), которая, динамически трансформируясь, сгущаясь и разрежаясь, образует все многообразие «тьмы вещей». В противоположность доминировавшей неоконфуцианской школе Чэн И (1033 – 1107) – Чжу Си (1130 – 1200), подчеркивая первоосновной характер пневмы, Ван Чуаньшань утверждал, что без нее ни «принципы» (ли1), ни «небо» (тянь), ни «сердце» (синь1), ни «[[индивидуальная]] природа» (син1) не существуют. А из имманентно присущей пневме динамичности вытекала критика сформулированного в неоконфуцианстве Чжоу Дуньи (1017 – 1073), восходящего через Ван Би (226 – 249) к даосизму и упрочившегося благодаря буддизму принципа главенства покоя над движением. Ван Чуаньшань признал покой производным от движения: «И движение и покой – оба суть движение», раскрыв механизм их взаимодействия в соотношении с универсальными мироустроительными силами инь и ян: «В движении рождается ян – это движение движения. В покое рождается инь – это покой движения». Обосновывая единство и на субстанциональном уровне «пневма – принцип», и на функциональном уровне «движение – покой», Ван Чуаньшань развил методологический принцип единства противоположностей: «Инь и ян не действуют (син3) поодиночке между

небом и землей», они «постоянно проникают» друг в друга и в целом «соединение двух [[противоположностей]] в едином является основой разделения единого на две [[противоположности]]». Воплощением единства инь и ян как универсальной пары противоположностей выступало дао. В свою очередь, подобно Гу Янью, он отстаивал неразрывное единство конкретных вещей – «орудийных предметов» (ци2) и дао как упорядочивающего их начала: «Без орудийных предметов нет и их дао». Результатом этого упорядочения (чжи8) является благодать/добродетель (дэ). Как и его современник Фан Ичжи (1611 – 1671), Ван Чуаньшань считал, что, будучи «надформенным» (син эр шан), дао не является лишенным телесной формы (син1) или символического образа (сян), но лишь доминирует над телесными формами, которыми наделено все в мире орудийных предметов (Чжоу и вай чжуань, цзюань 5 – 6). Это единство «надформенного» (метафизического) и «подформенного» (физического), впервые различенных в Чжоу и, стало у Ван Чуаньшаня основой для снятия (хотя и непоследовательного) коренной неоконфуцианской оппозиции «небесные принципы – человеческие желания» (тянь ли – жэнь юй) в тезисе о «присутствии небесных принципов в человеческих желаниях». Чувственные желания и стремление к пользе/выгоде (ли3) философ определял как начало инь в человеческой психике («сердце»), которое, находясь в неразрывном единстве с началом ян, должно быть ему подчинено. Началом же ян в человеческом «сердце» являются небесные принципы и стремление к должной справедливости (и1). Считая последнюю «путем», т.е. сущностью (дао1) человека, Ван Чуаньшань все же признавал пользу/выгоду «функцией» (юн) человеческого существования (Шан шу инь и, цзюань 2).

Таким образом, солидаризуясь с Хуан Цзунси и Гу Янью в признании «законного» характера частных интересов, желаний и стремлений к пользе/выгоде, Ван Чуаньшань видел в государственной власти руководящую силу, осуществляющую «генерализацию» (гун1) всего индивидуального и эгоистического до уровня всеобщих и альтруистических небесных принципов. Однако в противоположность указанным мыслителям он акцентировал особый статус верховного носителя этой власти – императора: «Правитель – хозяин духов и людей» (Сы шу сюнь и – Истолкование смысла Четверокнижия, цзюань 38), «сын неба предопределяется небом» (Ду Тун цзянь лунь, цзюань 26), «упорядочение Поднебесной – прерогатива сына неба» (там же, цзюань 16). Отсюда следует неприкосновенность высочайшей особы, не подлежащей никакой критике со стороны «простого люда» (шу жэнь). Соответственно, крайне отрицательным было отношение Ван Чуаньшаня к народным восстаниям, поскольку «нет в Поднебесной большего зла, чем убийство подданными своего правителя» (там же, цзюань 15). Сам он в 1644 г. отказался вступить в ряды крестьянских

повстанцев. Примечательно, что убийство правителя и его изгнание Ван Чуаньшань оценивал как равные преступления (Чунь цю цзя шо – Семейные рассуждения [[о канонической летописи]] «Весны и осени», 1647 – 1669, цзюань 1).

При таком подходе Ван Чуаньшаню пришлось ревизовать положение Мэнцзы о высшей ценности народа и низшей государя в триаде: народ – священные алтари отечества – правитель. Он истолковывал это положение не как общий принцип, а как описание конкретно-исторической ситуации IV – III вв. до н.э., когда возобладала децентрализация, династия Чжоу утратила реальную имперскую власть и «правители не были правителями, а священные алтари отечества не были священными алтарями отечества, почему и считались малоценными» (Шан шу инь и, цзюань 27). Пропорционально увеличению значимости правителя Ван Чуаньшань умирал значимость народа: «Простой народ – это поток предрассудков, а поток предрассудков – это птицы и звери» (Сы цзе – Ожидаемые разъяснения, 1625). Отнести простонародье к животному царству Ван Чуаньшаню позволяла китайская духовная традиция, в рамках которой антропоидность определялась культурными, а не биологическими признаками. Даже народолюбивый Мэнцзы утверждал, что «то, благодаря чему человек отличается от птиц и зверей, совсем незначительно, простой народ утрачивает это, а благородный муж сохраняет». Далее он пояснял, что все дело в гуманности и должной справедливости (Мэнцзы, IV Б, 19). Подразумевая данное высказывание Мэнцзы и стандартную оппозицию «благородный муж – ничтожный человек» (цзюнь цзы – сяо жэнь), Ван Чуаньшань писал: «Если отличающее человека от птиц и зверей сохраняет благородный муж, то утрачивает это ничтожный человек. [[Однако у Мэнцзы]] не говорится о ничтожном человеке, а говорится о простом народе; порок заключен не в ничтожном человеке, а в простом народе. Когда ничтожный человек находится в состоянии птиц и зверей, люди могут покарать его. Когда же простой народ находится в состоянии птиц и зверей, тогда не только нельзя полностью покарать, но и нет способных понять, что он делает зло. [[Тогда]] не только не понимают, что он делает зло, но и охотно превозносят его, предаются взаимным восхвалениям и не смеют переступить [[через это]]» (Сы цзе). На социально-антропологической шкале Ван Чуаньшаня простой народ оказывается ниже ничтожного человека – традиционного отрицательного персонажа китайской идеологии. Что же касается последнего, то «благородный муж относится к ничтожному человеку так, как Срединное государство – к варварам; их различие небесно (т.е. естественно и органично)» (Ду Тун цзянь лунь, цзюань 15).

В основе этого «небесного» различия лежит соотношение позиций правителя и подданного. Хотя Ван Чуаньшань и причислял ничтожных

людей, женщин и варваров к категории инь внутри человеческого рода (Чжоу и нэй чжуань, цзюань 3), в других местах он склонялся к отождествлению и варваров с птицами и зверями. Проблема проведения демаркационной линии между человеческим и животным миром тут имела отнюдь не естественно-научный, а именно социально-культурный и политико-правовой смысл.

Ван Чуаньшань утверждал: «Правление Поднебесной – это ее гуманизация, а в гуманизации Поднебесной нет ничего значительнее отмежевания людей от птиц и зверей» (Сун лунь, цзюань 6). Причисление варваров к животному миру, т.е. «иному роду» (и лэй) существ, служило теоретическим основанием для такой трактовки гуманности (жэнь), должной справедливости (и) и благонадежности (синь²), при которой они вполне сочетались с оправданием обмана и уничтожения иноземцев, захвата их земель и имущества. По мысли Ван Чуаньшаня, «благонадежность и должная справедливость – это путь (дао) взаимоотношений между человеком и человеком, неверно распространять их на [[существа]] иного рода» (Ду Тун цзянь лунь, цзюань 4). «Инородность» же варваров философ выводил из стандартного для конфуцианства определения человека, предложенного Мэнцзы: человек «действует согласно гуманности и должной справедливости». Ван Чуаньшань указывал, что варвары не знают гуманности и должной справедливости, а признают только силу и, следовательно, не являются людьми.

Развитие Ван Чуаньшанем этой древней теории вполне объяснимо конкретными историческими обстоятельствами, понятным стремлением обосновать необходимость бескомпромиссной, не ограниченной обычными морально-правовыми нормами борьбы с иноземными захватчиками. Однако в общефилософском плане данная позиция явилась отступлением от ранее выработанной в неоконфуцианстве концепции универсальной гуманности, распространяющейся не только на все живое, но и на весь неорганический мир.

По-видимому, историческими обстоятельствами был вызван и подчеркнутый антифеминизм Ван Чуаньшаня. За всю историю Китая именно в эпоху Мин наибольшее влияние на государственную власть имели евнухи, составлявшие своеобразную «правлящую партию». В значительной мере они и стоявшие за ними «женское начало» повинны во внутреннем разложении государственной власти и конечном крахе могучей державы. Бывший очевидцем трагических результатов преувеличенного воздействия женских чар на политику Ван Чуаньшань решительно выступал за подчинение силы инь силе ян, за подавление и политической, и правовой активности женщин, которые, по его мнению, как носители животного начала дают первотолчок разрушению общественных устоев. С точки зрения Ван Чуаньшаня, «знание матери и незнание отца – это [[состояние]] птиц и зверей», т.е. скотство

(Чунь цю цзя шо, цзюань 2). Даже крайне одиозную династию Цинь (221 – 206 гг. до н.э.) он считал превзошедшей идеальную древность в законе о семье, согласно которому женщина не могла вторично выйти замуж. В данном суждении выпукло выделяется и более общая особенность идеологии Ван Чуаньшаня – эволюционизм, признание исторической изменчивости состояний общества и государства и соответственно правомерности внесения изменений в политические и юридические установления. Ван Чуаньшань утверждал, что «не бывает раз и навсегда установленных законов» (у и чэн чжи фа), «в Поднебесной есть незыблемые принципы, но нет незыблемых законов». Доведя свой эволюционизм до логического конца, Ван Чуаньшань пришел к оригинальной мысли о том, что само человеческое тело, в традиционном китайском понимании интегрирующее личность, в течение жизни постоянно умирает и возрождается. Исходя из этой общей предпосылки и последовательного монархизма, он полагал и полезной, и благой более современную систему централизованных округов и уездов (цзюнь сянь), нежели децентрализованных феодалов (фэн цзянь), т.е. выступал как прямой антагонист Хуан Цзунси. В другом кардинальном пункте теоретической полемики той эпохи – вопросе о приоритете людей или законов – Ван Чуаньшань, напротив, занимал компромиссную позицию, отстаивая одинаковую важность тех и других и примиряя таким образом Хуан Цзунси с Гу Яньбу. Впрочем, он отмечал и естественное первенство человеческого фактора, что вполне согласовывалось с его пониманием роли главного человека – императора как обладателя высшей законодательной, исполнительной и судебной власти. Ван Чуаньшань считал, что законы должны соответствовать чувствам людей и быть по возможности проще, а наказания – мягче. В частности, он выступал против таких изощренных видов казни, как отсечение головы с ее выставлением на шесте для обозрения, расчленение на куски, разрывание колесницами, мотивируя это тем, что к смерти это ничего не добавляет, но зато может повредить нравственным чувствам потомков казненного.

В целом, следуя конфуцианским принципам, Ван Чуаньшань ставил нравственный закон выше юридического и призывал к их гармонизации, предполагающей, в частности, взаимодополнение благопристойности (ли3), т.е. этико-ритуальных норм, и наказаний (син4), т.е. юридических санкций. При этом указание на необходимость соблюдать законы и в верхах (фа гуй цзэ шан) он сочетал с положением, что «благопристойность не спускается до простых людей», а «наказания не поднимаются до сановников» (Ду Тун цзянь лунь, цзюань 4, 22). Исходя из примата этики над правом, Ван Чуаньшань обобщил конфуцианскую идею сокрытия (инь3), т.е. недоносительства или отказа от показаний по моральным соображениям. Конфуций осудил человека, который изблещил своего отца, укравшего

барана, и высказался за то, чтобы отец и сын покрывали (инь2) друг друга (Лунь юй, XIII, 18), что противоречит как западной идее верховенства закона, коренящейся в античной мифологии, и в частности в мифе о сыне Авгия, свидетельствовавшем на суде против отца в пользу Геракла, которого тот хотел обмануть, так и принципам китайского легизма. Ван Чуаньшань определил подобное сокрытие как справедливое умолчание, принципиально отличное от лжи и дезинформации, возведя его в ранг универсальной возможности человеческого поведения (Сы цзе). Пребывавший в забвении до второй половины XIX в. Ван Чуаньшань как самый последовательный апологет тотального эволюционизма («в превращениях неба и земли ежедневны обновления») был поднят на щит идеологами китайского реформаторства Кан Ювэем (1858 – 1927), Лян Цичао (1873 – 1923) и Тань Сытуном (1865 – 1898), который даже объявил его наиболее выдающейся личностью в истории Китая за последние 500 лет.

Филология

Филология в XVII – XVIII вв. занималась главным образом критикой древних письменных памятников, установлением их подлинности. Однако задачи филологии тогда были отнюдь не чисто научными: критикуя древние памятники, ученые стремились подорвать основы сунской философии, именно на эти памятники и опиравшейся. Так, например, Ян Шоцзюй (1636 – 1704), один из создателей этого направления в филологии, утверждал, что «Шуцзин», древняя «Книга истории», одна из самых важных книг конфуцианского канона, высоко ценяемая сунскими мыслителями, возникла не во времена древнего Чжоуского царства, а в IV – III вв. до н. э., т.е. представляет позднейшую подделку под якобы древний текст. Ху Вэй (1633 – 1714), в свою очередь объявил что «Ицзин» («Книга перемен»), важнейшая часть конфуцианского канона, основа всей философии природы у сунцев, целиком исходит из даоских источников. В дальнейшем главными представителями филологической науки в Китае были Хуэй Дун (1697 – 1758) и Дай Чжэнь (1723 – 1777). Первый отвергал подлинность всех древних памятников, кроме тех, которые возникли во время Ханьской империи. На этой почве выросла целая школа, поставившая своей целью изучение источников времен Хань.

Широкое развитие получили такие отрасли научного знания, как палеография, эпиграфика, историческая фонетика. Дай Чжэнь выдвинул утверждение, что для понимания древних памятников необходимы данные истории, исторической географии, хронологии.

Историография. Библиография

Борьба оппозиционных течений развернулась и на почве изучения истории. Маньчжурские правители, подражая китайским династиям, образовали особый комитет для составления истории предшествовавшей династии Мин. Политической целью такой истории был показ исторической неизбежности падения прежней династии и замены ее новой.

Оппозиция не смогла примириться с такой трактовкой истории павшей династии, олицетворявшей в глазах китайцев национальную и исторически законную власть. Поэтому появились «частные» истории Минской династии.

Маньчжурские власти ответили на деятельность оппозиционных философов, филологов и историков решительными мерами: на них были обрушены репрессии: казни, заключения в тюрьмы, ссылки. Эти репрессии применялись неоднократно в XVII – XVIII вв., в правление императоров Канси, Юнчжэня и Цяньлуна. Неудобные правительству книги изымались, а виновные в их сокрытии подвергались строгим наказаниям. Так, при Цяньлуне, в промежуток между 1774 и 1782 гг., изъятия производились 34 раза. Подлежащие изъятию книги были внесены в «Список запрещенных книг».

С 1772 г. был предпринят сбор всех печатных книг, когда-либо вышедших в Китае. Сбор продолжался 20 лет. Таким путем была образована огромная для тех времен библиотека из 172 626 томов (10 223 названия), размещенная в нескольких книгохранилищах в Пекине и в других городах. Для разбора и обработки собранного материала было привлечено 360 человек. Все книги были разделены на четыре категории, отчего вся библиотека получила название «Сы ку цюаньшу», т.е. «Полное собрание книг четырех хранилищ». Через несколько лет 3457 названий были выпущены в новом издании, а остальные 6766 названий были описаны в подробно аннотированном каталоге. Большую ценность представляют составленные еще в правление Канси толковый словарь «Канси цзыдянь» и сборник цитат и выражений «Пэйвэнь юньфу».

Однако это мероприятие имело и свою оборотную сторону. По сути дела это была грандиозная операция по изъятию книг, могущих служить опорой для всяких «опасных мыслей», и не менее грандиозная операция по фальсификации текстов. В вышедших новых изданиях были изъяты все нежелательные места; менялись даже названия книг.

Художественная литература

Оставалась, однако, одна область, на которую контроль маньчжурского правительства распространялся меньше всего. Это была художественная литература, развивавшаяся в больших городах. Корни ее восходят к устному творчеству народных рассказчиков, к представлениям уличных комедиантов.

Еще в XIII – XVI вв. устный сказ и уличные представления привели к созданию романа и драмы. В период Минской империи драма получила большое развитие: усложнился сюжет, увеличилось число вводимых в действие персонажей; представление стало разбиваться на несколько актов (иногда до 10). В XVII – XVIII вв. именно эта драма и получила дальнейшее развитие. Появилось много замечательных пьес, например пьеса Кун Шанжэня (1643) «Веер с персиковыми цветами» (Тао хуашань).

Продолжал развиваться и роман. В XVIII в. возникли два романа, которые принадлежат к числу наиболее значительных произведений всей литературы феодального Китая: «Сон в красном тереме» (Хунлоу мэнь) и «Неофициальная история конфуцианцев» (Жулинь вайши).

В Европе произведения китайской культуры получили широкую известность в XVII и особенно в XVIII вв.

Миссионеры католических орденов и члены русской православной миссии изучали китайскую культуру, собирали сведения о сельском хозяйстве, ремесле, искусстве, быте населения, переводили труды китайских ученых, писали обо всем узнанном ими в Европу. Они сами писали труды о Китае и печатали их едва ли не на всех европейских языках. Книги о Китае вызывали неизменный интерес. Недаром в работах Вольтера, в сочинениях старшего и младшего поколений французских просветителей встречается так много рассуждений об этом великом народе. Гёте восхищался старинной китайской поэзией, как ни плохи были тогда переводы с китайского; он писал стихи на мотивы китайской поэзии. В России М.В. Ломоносов немало внимания уделял достижениям китайской культуры и выражал желание видеть историю Китая, написанную на русском языке. Уже в XVIII в. передовые люди в Европе высоко оценивали вклад китайского народа в сокровищницу мировой культуры.

Глава 2. Литературный процесс в XVII в.

Краткая аннотация: Воздействие маньчжурского владычества на культуру Китая.

Традиционные литературные жанры: в поэзии, в высокой прозе. Эпигонская поэзия и творчество поэтов-патриотов (Гу Яньбу, Гуй Чжуан и др.). Развитие жанра поэмы («Тоска тысячелетий» Гуй Чжуана), его идейно-художественное новаторство. Основные поэты XVII в. (У Вэйе, Ван Шичжэнь и др.) и наиболее выдающиеся представители высокой прозы.

Истоки «низкой» (сюжетной) прозы, ее фольклорные черты. Роль рассказчика в повествовании. Связь демократической прозы с книжными традициями. Расцвет городской повести. Творчество Фэн Мэнлуна (1574 – 1646) и Лин Мэнчу (1580 – 1644). Героическая эпопея и роман. Развитие в романе художественно-повествовательных черт и отход от сказовых форм. Тематическая эволюция.

Мастер китайской новеллы Пу Сунлин (1640 – 1715). Его жизнь, популярность его творчества. Богатство сюжетов и фантазия сказочника. Обличение пороков господствующего класса, сатирические образы.

Особенности развития драмы. Жанры цзацзюй и чуаньци в XVII в. Теория драмы (Ли Юй и др.), ее влияние на реформу драматургии и театра.

Хун Шэн (1645 – 1704) и его драма «Дворец вечной жизни». Литературные истоки пьесы, новое в традиционном сюжете. Усиление социальных мотивов – вплоть до критики императора устами простых людей. Пьеса Кун Шанжэня (1648 – 1718) «Веер с персиковыми цветами». Отражение в ней конфликта эпохи, основные образы, их эволюция.

2.1. Поэзия прогрессивных мыслителей XVII в.

Отказ от подражания древним, введение современных тем и патриотических мотивов, стремление выразить свою индивидуальность – таковы отличительные черты стихов Гу Яньбу, Хуан Цзунси, Ван Фучжи и их последователей. Поэты-патриоты гневно обличали капитулянтскую политику правительства, выражали свое презрение к предателям, перешедшим на службу к маньчжурам, призывали к сопротивлению врагу, воспевали героический дух народа, оплакивали павших героев.

Стихи Гу Яньбу звучали как воинская клятва и плач по погибшим боевым друзьям. Участник обороны города Куньшань, он рассказывал о мужестве защитников города и о жестокой расправе с ними маньчжурских завоевателей. Он восхищался героизмом полководца Ши Кэфа, оборонявшего город Янчжоу; оплакивал поражение жителей города Цзяньин,

не желавших сдаваться врагу. Даже те стихи Гу Яньбу, которые начинались как традиционная пейзажная зарисовка, обычно содержали описание борьбы китайского народа против маньчжур:

Осенние горы, снова осенние горы,
Осенний дождь окутал вершины гор...
Вчера сражались за устье реки,
Сегодня сражаемся уже возле гор...

Взятые в совокупности, стихи Гу Яньбу являются как бы поэтическим обобщением фактов героической борьбы народных отрядов, описанных им в «Записях о событиях времен Мин» («Мин цзи ши лу»).

Он проклинал предателей, которые готовы были пойти на сделку с маньчжурами, лишь бы сохранить свои богатства и привилегии, и славил людей, которые погибли за Родину (например поэта IX в. Сыкун Ту, который предпочел умереть от голода в горах, но сохранить верность династии и не сдаваться врагам – стихотворение «Долина Ваньгуань»). Гу Яньбу восторженно вспоминал о патриотах эпохи Сун, которые не захотели служить монгольским завоевателям. Знаменитая строка из его стихотворения – «За судьбы родины в ответе каждый человек» – стала лозунгом китайских патриотов. Даже после полного завоевания Китая маньчжурами Гу Яньбу участвовал в борьбе с ними. В его стихах последних лет жизни мы находим рассказы об антиманьчжурском восстании в Шэньси, куда поэт переселился в 1677 г. И в стихах этого периода, как и в ранних произведениях Гу Яньбу, видна его решимость продолжать борьбу с врагом до конца. Он сравнивает себя с мифической птицей, таскавшей в клюве камни, чтобы засыпать море; как эта птица, он не может найти себе покоя, пока «не улягутся волны» (пока на родной земле не наступит наконец мир).

Совсем незадолго до смерти, в 1681 г., этот неутомимый борец писал:

Рожденные небом герои
Выполняют возложенный на них долг.
В наши дни спасение людей, находящихся в беде,
И обеспечение мира на много веков –
Вот долг моего поколения...

Поэтические произведения Гу Яньбу написаны на темы, которые он затрагивал в своих знаменитых «Записках о знании...». В стансах «Перелагаю древнее!» («Шу гу», 1670) поэт осуждал своих современников – ученых, безразличных к судьбам отчизны. Он продолжал традиции гражданской поэзии Ду Фу и Бо Цзюйи, патриотической поэзии Лу Ю – свидетеля вторжения чжурчжэней, предков маньчжур, в XII в. Но стихи Гу Яньбу не были подражательны, в них отразилась новая эпоха, его собственные переживания; они написаны простым, хотя и далеким от разговорной речи языком.

Соратник Гу Яньбу по обороне Куньшани – Гуй Чжуан (1613 – 1673), автор знаменитых стансов «Гаданье о жилье», оставил большую эпическую поэму «Госка тысячелетий» («Вань гу чоу»), в которой он излагает историю Китая от мифических правителей до падения Нанкина в 1645 г. Высмеивая многих мудрецов и деятелей прошлого, Гуй Чжуан находит особенно язвительные слова для своих современников – сановников, которые пошли на поклон к маньчжурам.

В стихах Хуан Цзунси, как и в трех его «Хрониках» и в «Записках о крепости в горах Сыминшань», прослеживается героическая история борьбы против маньчжурских завоевателей. Боевой дух поэта нашел свое выражение в таких, например, строках из «Разных песен, написанных в горах»:

Сраженья и тюрьмы — одно сменяет другое,

Но они не оторвут меня от моих песен.

Если смерть не захочет унести мою душу,

То уж бедность не сможет меня сломить.

Крупным поэтом был Чэнь Цзылун (1608 – 1647) – один из руководителей запрещенного маньчжурами политического Сообщества возрождения, участник вооруженной борьбы с завоевателями. Впоследствии, когда его схватили и везли на лодке, он, улучив момент, бросился в воду и утонул. Юношеские стихи Чэнь Цзылуна написаны с тех же позиций, какие отличали творчество других членов Сообщества, – критика бездумной политики правительства, предостережения о надвигающейся опасности со стороны маньчжурской конницы, возмущение несправедливостью в обществе. Поэт сочувствовал народу, его стихи рассказывают о бедствиях крестьян, вынужденных продавать своих детей («Продает сына»), питаться дикими травами («Плачу о собирающих травы»). В поздних стихах Чэнь Цзылуна звучит призыв к сопротивлению врагу и скорбь о павших друзьях. Стихи этого периода отличаются трагизмом, часто в них раздаются ноты отчаяния:

В пятую стражу слабый свет падает на мое изголовье,

Слезы невольно текут;

Печали мои похожи на сон,

Сны мои исполнены печали.

Слышен военный сигнал,

Ветер колеблет пламя свечи,

Раздувает занавеси окна.

Бледная луна бросает слабый свет в окно,

Старые печали вновь пробуждаются в моем сердце...

Юношу Ся Ваньчуня (1631 – 1647) надолго пережила его поэтическая слава. Ученик Чэнь Цзылуна, сын одного из основателей антиправительственного Союза борьбы с грозящей опасностью, он в

шестнадцать лет вступил в отряд, боровшийся с маньчжурами, и вскоре погиб. Его стихи полны описаний походной жизни, непрерывных боев, грусти от расставания с родными местами («Разлука»), скорби по погибшему отцу и Чэнь Цзылуну («Ночью плачу в лесу»).

Большой вклад в поэзию внес участник борьбы с маньчжурами Цюй Дацзюнь (1629 – 1696), писавший о прошлом Родины и былом ее величии и мечтавший о восстановлении национальной династии Мин.

Призыв к борьбе с захватчиками наполняет и произведения погибшего за Родину Чжан Хуаняня (1620 – 1664) и поэта Цянь Цяньи (1582 – 1664), чьи стихи были запрещены в XVIII в., так как в них нашли яркое выражение беды его Отчизны.

Большой известностью пользовался поэт У Вэйе, автор «Песни о Юаньюань», посвященной трагической судьбе наложницы предателя У Саньгуя, попавшей в руки повстанцев. Во многих ранних произведениях поэт оплакивал падение династии Мин, унижение своей Родины, но особенно трагично звучали стихи, написанные им в тот период, когда под страхом смерти он вынужден был нарушить данную им клятву – никогда не служить захватчикам – и принять официальный пост при маньчжурском правительстве:

Я стал седым от скорби и стыда,
От горестных и гибельных событий...
О, если бы мне вынуть из груди
Несчастное, тоскующее сердце,
Чтоб лучший врач мог из него извлечь
Всю боль тоски и позднего стыда!
Но нет, увы, чем больше вспоминаю,
Тем больше скорбь снедает грудь мою.
Мои друзья, с кем жил я, с кем я рос,
В дни страшных бед не изменили долгу,
А я живу позорно, малодушно,
На уровне травы у чьих-то ног...
(Перевод А. Арго).

Произведения большинства поэтов XVII в. не внесли существенно нового в развитие форм китайской поэзии (они написаны в жанрах пяти- и семисловных регулярных стихов и «стихов древнего стиля»), но зато очень обогатили ее содержание, приблизив ее к жизни.

Особого расцвета в XVII в. достигает развитие песенной лирики в жанре цы (стихи, писавшиеся на мелодии, определявшие размер и строфику стиха).

У Вэйе, Чэнь Вэйсун (1626 – 1682), Цао Чжэньцзи (? – ок. 1678), Чжу Ицзунь (1629 – 1709), Гу Чжэньгуань (1637 – 1704), Налань Синдэ (1655 – 1685) и другие мастера поэзии цы были противниками подражания старым

образцам, считали, что поэт должен проявлять свой талант, а не имитировать чужие достижения. Воспевание природы, любовь, тема дружбы, грусть, жалобы на бедность, на неудавшуюся жизнь звучат в этих стихах, раскрывающих внутренний мир поэта.

Чэнь Вэйсун не придерживался точной метрической схемы цы: для него важно было выразить настроение. Так, в цы на мотив «Луна над городской стеной» он передает зрительные и слуховые впечатления, создающие определенное настроение, которое, не будучи прямо названо, тем не менее передается читателю:

Западный ветер дует над ледяным диском, заставляя его потускнеть,
Тень коричневого дерева ровна, как циновка.
Вальки прачек, стучащие у реки в долине,
Удары барабана на сторожевой башне
Усиливают печаль голоса осени.
Под луной алые стяги колышутся и блестят,
Городская стена покрыта серебряным инеем.
Дворцы и реки тянутся на десятки тысяч ли,
Думы о прошлом – об истекших столетиях
Заставляют меня прислушаться к течению времени,
Отмечаемому колоколом и барабаном на сторожевой башне.

В стихотворении Чжу Ицзуня на мелодию «Возвращенная юность» автор как бы не присутствует, но все стихотворение наполнено его печальным мироощущением, осенний пейзаж вторит его тоске:

Молодой месяц,
Песня лебедя,
Осенняя роса во дворе.
Желтые цветы раскрываются
Бесчисленными золотыми колокольчиками.
Ласточки покинули осеннее жильё,
Оставив следы глины на окнах.
С приближением праздника «двойной девятки»
Город окутан ветром и дождем.

Приведенный отрывок хорошо иллюстрирует суггестивность, являющуюся основным содержательным принципом стихотворений в жанре цы.

Самым крупным автором в этом жанре в то время был Налань Синдэ, молодой маньчжур, настолько впитавший в себя китайскую культуру, что она стала для него родной, мастер пейзажных зарисовок, оставивший в стихах блистательные описания китайской природы. Наибольшей известностью пользовались стихи, в которых Налань Синдэ вспоминал свою безвременно умершую жену, а также его послания друзьям и цикл стихов,

посвященный его первой любви, на которой он не смог жениться, так как ее взяли в императорский гарем, и которую он не мог забыть всю жизнь.

В десятую годовщину смерти жены Налань Синдэ писал:

Когда же кончится эта тоска?

Дождь, льющий в пустом дворе,

Прекратился в эту холодную ночь,

Такая погода подходит для похорон цветов.

В течение трех долгих лет сны были кратки,

И я очнулся от этой долгой грезы.

Наверное, ты тоже почувствовала,

Как бессмыслен этот мир людей,

Несравнимый даже с Террасой Ночи.

Холодна и жестока эта земля,

Пригодная лишь на то, чтобы хоронить в ней горести...

Сможем ли встретиться в новых наших перерождениях?

Я боюсь, что и тогда нас ждет горе,

Против нашей воли

Разлучимся при бледном свете луны и затихающем ветре...

В некоторых стихах Налань Синдэ, посвященных памяти жены или утраченной им первой возлюбленной, ветер и дождь символизируют тоску поэта, сердце свое он сравнивает с пеплом, в котором еще тлеют искры любви, жизнь – со сном, печальным и бесконечным. Человеку приходится разлучаться с любимыми, разлука «рвет его сердце».

В других цы Налань Синдэ исключительно простыми средствами, избегая усложненных литературных намеков и реминисценций, описывает свою тоску по девушке, с которой его разлучила прихоть императора:

В ее саду мы стояли

До глубокой ночи,

Ласточки спали

На резных перекладинах,

А луна взвилась вверх над серебристыми стенами.

С трудом я мог видеть

Обилие цветов,

Еле различал я

Их аромат.

Давно уже эту сцену

Можно возродить лишь в памяти.

Разлетелись птицы-влюбленные,

Следуя за дождем

И легкой прохладой.

Вспоминаю эти грезы –

Грезы одиннадцатилетней давности.

Расцвет жанра цы повлек за собой и интерес к его теории и истории. Многие поэты XVII в. писали теоретические труды, в которых рассматривались формальные особенности жанра, составляли антологии цы предшествующих эпох.

Популярностью пользовалась, например, антология, составленная известным поэтом и теоретиком Ван Шичжэнем (1634 – 1711), трактовавшим поэзию как непостижимую духовную гармонию, которая не может быть выражена с помощью слова, но может быть постигнута как вспышка интуитивного прозрения. Его теория продолжала буддийско-даосское понимание поэзии как непостижимого и неповторимого таинства или созерцания. Он требовал от поэзии «удаленности», т.е. выбора слов, не дающих прямого и точного выражения идеи, а как бы намекающих на нее «издалека». Он писал: «Поэзию можно уподобить небесному дракону, который, позволив своей голове стать видимой, делает невидимым свой хвост. По временам он обнаруживает одну-единственную чешуйку или один коготь. Как можем мы ждать от поэзии полного самораскрытия, словно в произведениях дешевой скульптуры или живописи?!»

Эстетические идеи и художественная практика поэтов XVII в. оказали влияние на творчество крупных писателей XVIII в. Многие идеи передовых мыслителей XVII в. нашли отражение в творчестве крупнейших прозаиков XVIII в. (У Цзинцзы, Цзи Юнь и др.).

2.2. Народный роман – пинхуа

Пинхуа (平话, букв.: простые речи) — один из жанров китайской литературы, соответствует европейскому определению «народный роман». Впервые появился в XIV – XV вв. Им обозначали народные книжки исторических сказов. Сохранились «Полностью иллюстрированные пинхуа истории пяти династий» и «Пять полностью иллюстрированных пинхуа» по древней истории Китая (последний памятник дошел не полностью). Текст пинхуа располагался внизу под картинкой; иллюстрация была на каждой странице. В историческом сказе пинхуа преобладает проза, вставные стихи в нем декламировались. Пинхуа – предшественник исторического романа яньи. В XIV – XV вв. термин «пинхуа» распространился на всю художественную литературу для народа, написанную на языке, близком к разговорному и невысокого стиля. Тот же смысл имеет и более позднее слово «пиншу».

Только сравнительно недавно, в 1950 – 1960-е гг., они привлекли внимание специалистов. Исследования таких жанров китайской литературы, как бьяньвэнь и исторический роман, закономерно вызвали интерес и к

пинхуа – одному из народных источников исторического романа и связующему звену, позволяющему проследить процесс развития народной литературы от бьяньвэнь к историческому роману (на что в свое время указал еще Сунь Кайди).

По поводу самого термина «пинхуа» были высказаны различные суждения. Так, Огава Тамаки и Я. Прушек считают, что пинхуа – это комментарии к картинам, по которым рассказчики вели повествования. Чжан Чжэнлянь и Дж. Крамп (эту же точку зрения склонен разделить и В.Л. Идема) рассматривают пинхуа как результат комментирования стихов на исторические темы. С понятием комментария пытаются связать и толкование перевода этого термина как «комментированного повествования». Так поступает, например, Б.Л. Рифтин, который опирается здесь, видимо, на мнение Чэн Ичжуна. М.В. Софронов переводит пинхуа как «простое изложение». А.Н. Желоховцев предлагает понимать пинхуа как «толкование исторических тем», ссылаясь на жанр «толковников» в древнерусской литературе.

Мы считаем, что точки зрения Чэн Ичжуна, Б.Л. Рифтина и А.И. Желоховцева отражают (в переводе) лишь отдельные стороны сути термина. Как представляется, пинхуа – это прежде всего сюжетный пересказ исторических сочинений или тем в авторской интерпретации с оценкой излагаемых событий; характерной особенностью пинхуа является и наличие в них комментария – объяснения автором некоторых имен, чинов и т.д. (как мы увидим ниже, эти черты связывают пинхуа как с собственно историческими сочинениями, так и с произведениями простонародной буддийской литературы). Именно так мы понимаем этот жанр и соответственно термин пинхуа переводим как «повествование с авторской оценкой» (знак пин в значении «взвешивать», «оценивать»).

Основу такому пониманию и толкованию иероглифа пин следует искать в китайской историографической традиции. Отчетливо звучащее слово историка, высказывающего свое суждение по поводу излагаемых им событий, его мнение об исторических персонажах мы наблюдаем уже в I в. до н. э. Сыма Цянь вводит свою оценку формулой: «Господин Великий астролог говорит». Бань Гу в «Истории Ранней династии Хань» употребляет формулу: «Восхваление (цзань) гласит». Позднее авторы исторических сочинений стали выделять в конце глав свое мнение о событиях и лицах словами лунь («рассуждение о») и пин («оценка»). Отметим, что слово пин здесь то же, что в термине «пинхуа». Многовековая традиция китайских историков – оценивать излагаемое с определенных позиций — перешла и в литературу, когда исторические события стали одним из ее сюжетов, а исторические сочинения – одним из источников. Эта традиция сохранилась, естественно, наиболее полно в произведениях на историческую тематику.

Критерии, методы и форма оценки трансформировались, но сам факт оценки остался и на определенном этапе становления исторических повествований был, видимо, зафиксирован в термине «пинхуа». Из пинхуа традиция оценки перешла и в китайский исторический роман. Так, в романе «Повествование о гибели Тан и истории Пяти династий» (Цань Тан У дай ши яньичжуань) оценки – пин – по-прежнему даются отдельно, в конце глав (цзюаней). Сохраняется это и в романе Ло Гуаньчжуна «Троецарствие» (Сань го чжи я ныл), где описанию смерти того или иного персонажа сопутствует и его оценка.

На оценку авторами – рассказчиками излагаемых событий указывал еще Ло Е в описании повествований XIII в.: «Для рассказов и рассуждений есть только язык длиною в три цуня, а взвешивают и оценивают (пин) им глубокое и мелкое в Поднебесной».

Именно эту сторону повествования подчеркивает в пинхуа и Сунь Канди, давая разбор терминов суцзян, шохуа, пинхуа, цыхуа и шошу: «Если исходить из того, кому предназначены повествования, то это суцзян, если исходить из того, что по манере изложения это сюжетный рассказ, то это шохуа (рассказ сюжета); если исходить из того, что здесь поются или скандируются цы, то это цыхуа (рассказ со стихами цы); если исходить из оценки (пинлунь) излагаемых событий прошлого и настоящего, то это пинхуа (повествования с авторской оценкой); если исходить из того, что основой авторского изложения являются исторические сочинения, то это шошу (рассказы по книгам) — названия разные, а суть одна».

Разумеется, не только в произведениях, известных под названием пинхуа, содержится элемент авторской оценки. Авторское понимание излагаемого и соответственно отношение к нему присутствует и в произведениях жанров, обозначаемых другими терминами. Но, с другой стороны, и в пинхуа содержатся все те элементы, которые подчеркнуты в названных выше терминах. Пинхуа – это и суцзян, так как это произведения, предназначенные для простого народа; это и шошу – рассказ по историческому сочинению; это и шохуа – сюжетный рассказ; это и цыхуа – повествование со стихами.

Термин «пинхуа» стал известен по текстам исторических повествований, датируемых исследователями XII – XIV вв. Называемый в источниках XII – XIII вв. для определения одной из школ сунских повествований термин «цзян ши» (этим же термином называли и рассказчиков повествований на исторические сюжеты), на наш взгляд, выделял из категории шошу повествования, основанные на пересказывании исторических книг. Отсюда и второй, уточненный вариант термина – цзян ши шу (рассказы по историческим книгам), употреблявшийся в то же время. Видимо, так обозначались и сами повествования в устном изложении.

Рассказчики составляли для себя более или менее подробные записи рассказов, которые позднее, в какой-то мере обработанные и отредактированные, и дошли до нас. Эти обработки были адресованы уже не слушателям, а читателям, поэтому и термины «цзян ши» и «цзян ши шу», в которых слово цзян акцентировало устное исполнение, потеряли свое значение. Их в письменных текстах исторических повествований, ставших фактом литературы письменной, сменил термин «пинхуа».

Хотя чисто внешне термин «пинхуа» представляется простой модификацией «шохуа», в нем, по нашему мнению, отражены две тенденции, синтезировавшиеся в произведениях пинхуа. Слово хуа, свидетельствуя еще об устных истоках повествования, говорит уже о том, что история (ши) и историческая книга (ши шу) превратились здесь в хуа, равное гуши — сюжету повествования. Первое же слово пин, определяющее хуа, указывает на письменное бытование произведения; генетически оно восходит к исторической традиции и переносит акцент с устного пересказа на критически осмысленное изложение источника повествования, творчески воспринятого автором.

Появление термина «пинхуа» совпадает со временем нашествия на Китай северных племен чжурчжэней (а позднее и монголов). Мы считаем возможным предположить, что в такой трудный период истории стремление к оценке прошлого – «глубокого и мелкого в Поднебесной» — занимало значительное место в идеологии общества, и поэтому именно термин «пинхуа» закрепился за произведениями, где это прошлое соответственным образом изображалось и оценивалось. Позднее, в минское время (1368 – 1644), значение термина «пинхуа» стало более широким, им начали обозначать произведения бытового и авантюрного содержания. Поскольку исторические повествования были в основе своей прозаическими, то термином «пинхуа» впоследствии стали называть вообще произведения прозаические в отличие от песенно-повествовательных. Это второе значение термина сохранилось и поныне, и «народные рассказчики-профессионалы до сих пор употребляют его в значении прозаического сказа».

Исследователи по-разному оценивают природу пинхуа, исходя главным образом из их функциональной значимости – рукописи сказителей, либретто сказителей. Ближе других авторов, по нашему мнению, к пониманию сущности пинхуа подошел Б.Л. Рифтин, соотнеся их с «народными книгами», ибо он выделил сферу бытования произведения и его функцию – материала для чтения. Однако определения пинхуа как литературного жанра в китаеведении до сих пор нет. Поэтому, сознавая условность любого жанра пинхуа (другое название – народный исторический роман), следуя отчасти в данном случае установившейся в российском китаеведении традиции определения жанра хуабэнь как народной (городской) повести или

народного рассказа, жанров яньи, чжуань, цзи — как романа (исторический, фантастический романы).

Во-первых, как правильно заметил Лу Синь, пинхуа – это произведения, рассчитанные на чтение про себя, а не вслух для слушателей.

Во-вторых, обращает на себя внимание объем и композиция пинхуа: это произведения крупной формы со сложным многоплановым сюжетом, развивающимся вокруг главных героев повествования и организованным по принципу нанизывания эпизодов. Это не роман в современном понимании, однако пинхуа близки к тому, что в европейском литературоведении принято называть рыцарским романом и плутовским.

По тематике это исторический роман, по сфере бытования – народный. Предназначенный для простонародья, главным образом, видимо, для грамотных горожан, народный роман, как и народная повесть, несет в себе элемент народного отношения к историческим событиям и лицам и их оценки, достаточно часто отличные от официальных, т.е. элемент народного мировоззрения, поэтому идейный аспект из понятия «народный» полностью не может быть исключен.

До наших дней дошли следующие девять пинхуа, хронологически охватывающие историю Китая от древнейших времен (XII в. до н. э.) до правления династии Северная Сун (XII в. н. э.).

1. «Пинхуа о том, как Уван пошел походом на Чжоу» (Уван фа Чжоу пинхуа). Здесь рассказывается история падения династии Инь – Шан (XII в. до н. э.).

2. «Пинхуа о веснах и осенях семи царств» (Ци го чунь цю пинхуа) повествует о периоде раздробленности Китая в VII – III вв. до н. э. и междоусобных войнах, в результате которых возвысилось царство Цинь. После названия произведения идет подзаголовок: хоу цзи (последний сборник) – «Юе И замышляет против [царства] Ци» (Юе И ту Ци). Такая расшифровка общего названия говорит о том, что до нас дошла только заключительная часть пинхуа — о походе Юе И на Ци. Более ранние события были, по-видимому, изложены в первом сборнике, до нас не дошедшем.

3. Об объединении царством Цинь страны (III в. до н. э.) рассказывается в «Пинхуа о том, как [царство] Цинь присоединило шесть царств» (Цинь бин лю го пинхуа)), которое имеет подзаголовок: «Жизнеописание первого циньского императора» (Циньшихуан чжуань).

4. История борьбы за власть в первые годы правления династии Хань (III – II вв. до н. э.) рассказывается в «Пинхуа по истории Ранней Хань» (Цянь Хань шу пинхуа). Здесь тоже имеется подзаголовок: сюй цзи — сборник второй — «Люйхоу казнит Хань Синя» (Люйхоу чжань Хань Синь). Вероятно, период гибели династии Цинь и прихода к власти первого

ханьского императора Гаоцзу (Лю Бана) излагался в несохранившемся первом сборнике.

5. Гибели династии Хань и периода разделения Китая на три царства (II–III вв.) посвящено «Пинхуа по истории трех царств» (Саньго чжи пинхуа).

6. О походе танского полководца Сюе Жэньгуя против Когурё (VII в.) рассказано в «Описании деяний Сюе Жэньгуя, ходившего походом на Ляо» (Сюе Жэньгуй чжэн Ляо шилюе).

7. В «Девяти увещеваниях Лянгуна» (Лянгун цзю цзянь) рассказывается о том, как именитый сановник девять раз обращался к императрице Ухоу (684 – 705), убеждая ее вернуть трон законному наследнику.

8. Восстанию Хуан Чао и истории становления и гибели Пяти династий (IX – X вв.) посвящено «Заново составленное пинхуа по истории Пяти династий» — объект настоящего исследования.

9. Во «Вновь напечатанных забытых событиях годов Сюаньхэ Великой Сун» (Синь кань Да Сун сюаньхэ и ши) изложены такие события последних лет правления северосунского императора Хуэйцзуна (20-е годы XII в.), не отмеченные в династийных историях, как восстание Сун Цзяна и история Ли Шиши.

Как видно из большинства названий, в которых обозначена сама тема повествований, в пинхуа пересказывается не просто история «от и до», а ее этапные, наиболее острые периоды – периоды гибели одних династий и борьбы за установление власти других. Очевидно, сунские авторы отбирали такой материал не только ради возможности эффектно и динамично изложить сюжет. Авторское изложение событий прошлого вызывало ассоциации с событиями драматического настоящего, и, таким образом, их можно было подспудно сопоставлять и оценивать. Недаром исторические повествования были столь популярны после чжурчжэньского завоевания Северного Китая и перенесения столицы сунского Китая на юг, что их слушали горожане и крестьяне на рынках и площадях городов, им внимали в домах сановной знати и даже во дворце самого императора.

Примечательно, что начиная с конца XIV в., когда в Китае установилось правление династии Мин, большинство перечисленных пинхуа послужили основой для исторических романов. В этих романах, написанных литераторами, был сделан следующий, весьма решительный шаг в отходе от исторического источника повествования. Если в пинхуа изложение исторических событий сохраняет еще достаточно тесную связь с источником (в разных пинхуа, однако, степень этой связи различна), но уже весьма четко выявляется тенденция превращения факта исторического в факт литературный, то в историческом романе реальные исторические события

стали уже только костяком, на котором выросло и развивалось сложное сюжетное повествование исторической эпопеи.

На примере китайской классической драмы (до периода Юань включительно) можно наблюдать следующее: историческая в своей основе, она подразделилась на историческую, фантастическую и бытовую. В исторической драме, преобладающей как по числу произведений (более двух третей), так и по значимости, нашли, как и в пинхуа, отражение все узловые этапы китайской истории – от падения династии Инь – Шан до правления династии Сун включительно. От исторической драмы, в основе сюжетов которой лежали подлинно исторические факты и события и где прототипами действующих лиц были реальные исторические деятели, отделилась фантастическая и бытовая драма. В этих последних история из сюжета превратилась всего лишь в фон. Сохранилась внешняя, формальная «историчность» произведений: события датированы, указывается место действия, сюжет привязывается к конкретному историческому событию, но на этом фоне действуют вымышленные персонажи, изображаются частная жизнь и быт различных слоев китайского общества, развиваются темы, заимствованные из легенд и преданий. Но если идеологическая основа исторических романов стала по сравнению с пинхуа более ортодоксальной, сближающейся с позицией официальной истории, то историческая драма осталась по своей идейной сущности близкой к народному пониманию истории, зафиксированному в пинхуа.

Сочетание письменной и народной (устной) традиций – одна из особенностей пинхуа. На протяжении многовековой истории Китая эволюция исторических сюжетов имела две тенденции развития – через письменную литературу и через народную, преимущественно изустную. Оба эти направления непрерывно взаимодействовали и, наконец, в творчестве народных авторов – рассказчиков истории слились в пинхуа. Прежде всего, это сказалось в композиции произведений – внешне они выдержаны в стиле произведений простонародной литературы: обязательные стихи – эпитафия, введение, изложение темы и заключительные стихи. Внутренняя структура пинхуа – дань письменной, исторической традиции. Изложение ведется в хронологии излагаемых событий. Прозаическое повествование перемежается стихами. Количество их различно, но задача одна – украсить изложение, поэтически акцентировать или развить сказанное прозой, а иногда и дать поэтическую, эмоциональную оценку излагаемых событий.

Степень взаимодействия письменной и народной традиций в произведениях жанра пинхуа неодинакова. В некоторых преобладает народное начало. По-видимому, здесь играют роль и характер излагаемого материала – легендарный, псевдоисторический для пинхуа о ранних периодах истории Китая, и удаленность событий от времени, когда

создавались пинхуа, а следовательно, более широкий круг фольклорных источников повествования, и профессиональный уровень авторов, и их творческие принципы.

2.3. От китайского сказа к повести хуабэнь

В Китае в конце династии Мин (1368 – 1644) – начале династии Цин (1644 – 1911) широкое распространение получил особый вид художественной прозы, рассчитанной не на высокообразованных людей, как было принято в былые времена, а на простого читателя или слушателя из народа. Повести и романы, принадлежащие к такой (простонародной) литературе, обозначают в китайском литературоведении общим термином «сяошо». Наряду с драмой эти произведения становятся ведущим направлением, составляют литературное лицо той эпохи. Значительное влияние оказали они и на процесс дальнейшей демократизации китайской литературы. Даже противники подобной литературы были вынуждены признать этот факт. Так, один из них – известный ученый, историк, литератор и политический деятель Цянь Дасин (1728 – 1804) свидетельствует: «С древних времен существовали три направления: конфуцианство, буддизм и даосизм. Начиная же с периода Мин появилось еще одно — сяошо. Произведения типа сяошо... даже самими их авторами никогда не рассматривались как самостоятельное направление. Однако и сановники, и крестьяне, и ремесленники, и торговцы – все увлекались этой литературой; даже неграмотные дети и женщины слушали эти произведения с таким интересом, будто видели перед собой все, о чем в них говорилось. Таким образом, следует сказать, что эта литература распространилась еще более широко, чем конфуцианство, буддизм и даосизм».

Все это отнюдь не означает, что в те времена наметился упадок в художественной прозе, которая создавалась в традиционной манере на старом, трудно воспринимаемом на слух языке вэньянь и испокон веков предназначалась для высокообразованных людей. Как раз наоборот: именно в тот период было создано огромное количество произведений высокой прозы, исторические повествования, философские и критические трактаты, доклады, эпитафии, эссе, новеллы и многое другое, но и в них наметился качественный сдвиг в сторону демократизации.

Что касается китайских повестей сяошо, то их называют обычно «популярный рассказ» (тунсу сяошо) или «короткая повесть на языке байхуа» (дуаньпянь байхуа сяошо). Обращенные к средним и низшим слоям городского населения, повести эти создавались литераторами в манере, присущей хуабэням (в переводе: основа для сказа), и потому в китайском литературоведении были определены как «подражание хуабэням» (ни хуабэнь).

Знакомство с хуабэнями, которые легли в основу повестей, им подражающих, уводит нас в глубину веков к периоду особой популярности устного народного творчества, прежде всего – к деятельности народных сказителей.

Отдельные упоминания о сказителях можно найти уже в китайских источниках VIII – IX вв., однако подлинный расцвет их творчества относится к эпохе Сун (X – XIII вв.) – периоду, когда ремесла и торговля, достигнув небывалого размаха, вызвали бурный рост городов и вовлекли в их кипучую жизнь огромные массы простого люда. В те времена не только в столицах сунского Китая – городах Кайфэне и Ханчжоу, но и в других (главным образом южных) крупных городах на торговых площадях и в прочих людных местах сооружались так называемые «черепичные навесы» для публичных представлений, где кукольники, певцы, фокусники, актеры, прыгуны и борцы показывали свое искусство. Отводились специальные места и для рассказчиков. Одни из них пересказывали буддийские сутры, другие – любовные или фантастические истории, третьи – повествовали о благородных чиновниках и справедливых судьях, четвертые – о героическом прошлом: легендарных сражениях, известных в народе полководцах. Чаще всего сюжет для сказа черпался из книг, однако порой творцами своих историй были и сами рассказчики. Чтобы не оказаться хуже собратьев по ремеслу и не лишиться заработка, они вынуждены были постоянно оттачивать свое мастерство, делать повествование более увлекательным, эмоциональным. Горожане любили послушать в свободное время сказителя, его интересные и поучительные истории о жизни ремесленников, слуг, монахов, торговцев и прочего простого люда. Популярность сказителей в ту эпоху была столь велика, что имена наиболее талантливых из них упомянуты в китайских источниках, описывающих жизнь Кайфэна и Ханчжоу в сунский период.

Мы располагаем теперь не только сведениями о рассказчиках той поры, но и самими текстами их рассказов – так называемыми хуабэнями (话本). Хуабэни представляли собой либо запись рассказа со слов исполнителя, либо текст, по которому велся сказ. Ранние хуабэни далеко не одинаковы по своим художественным достоинствам. Некоторые довольно примитивны по содержанию, стилю и языку и напоминают собой скорее небрежно сделанную запись, нежели художественное произведение. Другие выделяются стройностью композиции, хорошим стилем и языком. Такие хуабэни могут рассматриваться как истинно художественная проза, как свидетельство того, какого высокого уровня развития в свое время достиг простой народный рассказ. Подобные рассказы были образно названы Лу Сином «литературой колдцев и рынка».

Демократическая природа хуабэней, специфика исполнения сказа и задач, которые ставил перед собой сказитель, определили и их характерные

особенности. Основной чертой этого жанра является язык повествования: хуабэни написаны не на труднодоступном литературном языке вэньянь, а на языке, близком к разговорному. Как справедливо отмечает чешский китаевед акад. Я. Прушек, «...лучшие образцы народных рассказов сунского периода представляют собой попытку создания произведений искусства на разговорном языке, в котором сохраняются все черты, характерные для простой, естественной речи и диалога». Кроме того, непременно увлекательность сюжета хуабэней, которая всегда сочетается с его дидактичностью, призывом оценить происходящее, сделать из него вывод для себя.

Литературная форма хуабэней подчинена ряду обязательных элементов. Повествование начинается со своеобразного «введения в сказ» (入话, жу хуа) – небольшого самостоятельного рассказа, так или иначе связанного с идеей основного повествования; такое вступление давало сказителю возможность оттянуть время, пока подойдет народ, и начать основной рассказ, когда слушателей соберется побольше. Обычно рассказ обрамляется стихами; сказитель либо сочинял их сам, либо черпал из народных стихов и песен. Довольно часто вкрапляются стихи и в сам текст повествования; вводятся они, как правило, в наиболее эмоционально насыщенных местах – при выражении душевных чувств героя, описании красот природы, женской привлекательности, героических поступков персонажей. При устном исполнении стихи, по китайской традиции, читались нараспев, порой они исполнялись и в музыкальном сопровождении, что придавало сказу большую выразительность, делало его более живым и в определенной мере роднило с театральным представлением.

К концу XIII в. деятельность сказителей постепенно сходит на нет. Причиной тому явились, с одной стороны, политические события в стране, которые привели к почти столетнему господству в Китае монгольской династии Юань (1271 – 1368), с другой – решительное неприятие ортодоксальными литературными кругами устного народного творчества – произведений жанра сяошо и драм. Такая литература рассматривалась властью имущими не только как «низкая», недостойная внимания, но и как вредная. Запреты на нее в той или иной форме существовали в Китае с конца XIII в. и чуть ли не до начала XX в.

И все же жанру хуабэнь не суждено было кануть в Лету. Отдельные хуабэни дошли до нас в нескольких собраниях, из которых известны, например, хуабэни из сборника Хун Бяня «Повести из горного приюта чистоты и покоя» (Цин пин шань тан хуабэнь) и «Столичное издание популярных повестей» (Цзин бэнь тунсу сяошо). Повести, вошедшие в эти собрания, скорее всего, датируются XIII в. или несколько позднее.

Хуабэнь возрождается как жанр в XVI – XVII вв., в конце династии Мин, но уже не в виде фольклора, а в виде авторской повести, написанной в подражание хуабэням (ни хуабэнь).

В возросшем интересе писательских кругов того периода к драме, роману и повести – увлекательной и доступной по языку литературе, отражавшей потребности основной массы населения (ремесленников, крестьян, торговцев, мелкого чиновничества), несомненную роль сыграли особенности политического, экономического и культурного развития Китая в XVI – XVII вв.

2.4. Фэн Мэнлун и Лин Мэнчу: народная повесть – хуабэнь. Роман «Развеянные чары»

Китай на рубеже XVI – XVII вв. представлял собой мир сложный и противоречивый. Первые европейцы – торговцы, миссионеры, искатели приключений, – прибывшие в Китай в это время, увидели громадную империю, по своей культуре и нравам совершенно не похожую на западноевропейские страны той поры. До середины XVII в. Китаем правила династия Мин, утвердившаяся еще в XIV в. В 1644 г. ее сменила новая династия иноземцев-маньчжур – империя Цин. Последние десятилетия перед сменой династий страна переживала один из самых драматических периодов своей истории: крестьянские войны, бунты горожан, столкновения с воинственными соседями, внутренние распри и разногласия – непрерывная череда политических и социальных потрясений. Вспомним, что такой же беспокойной социальной жизнью жила в то время и Западная Европа. Это постоянное социальное беспокойство будоражило человеческое бытие, бередило разум людей, обостряло их чувства. И не удивительно, что именно в ту пору, на излете Средневековья, в Европе появляются Лютер и Монтень, Рабле и Шекспир.

И в далеком Китае XVI – XVII вв. также возникло множество своеобразных явлений и выдвинулось много выдающихся личностей, по-новому творивших духовную историю страны. Так, стоит отметить популярность идей философа Ван Янмина, подвергнутого переосмыслению многие извечные постулаты конфуцианства, религиозные искания мыслителя Линь Чжаоэня, оригинальные общественные теории проклятого властями Ли Чжи, эстетические теории братьев Юань. Именно в это время в литературу приходят такие талантливые литераторы, как драматург Тан Сяньцзу, прозаик Фэн Мэнлун и Ли Юй. Иначе говоря, в Китае шел сложный процесс идеологических и культурных изменений, затрагивающих различные области духовной жизни страны, в том числе и литературу. Литература Китая того времени являла собой картину пеструю и многообразную. С одной стороны, продолжали развиваться традиционные жанры, испокон веков занимавшие

господствующее положение в китайском литературном процессе: классическая поэзия, «высокая проза»; с другой – все большую силу набирала литература так называемых «неортодоксальных жанров», т.е. находящихся, с точки зрения традиционной эстетики, как бы на периферии или за пределами серьезного искусства. К этой области «низкой» литературы, как ее в ту пору именовали, обычно относили повествовательные жанры: городскую повесть – хуабэнь, и «многоглавный роман». Однако именно этой литературе, получившей столь стремительное развитие в эти два столетия, и довелось, в силу своего демократического характера, наиболее ярко выразить лицо эпохи. И получилось это не потому, что в художественном отношении она была богаче и совершеннее литературы классических жанров, а потому, что благодаря своим художественным особенностям она быстрее и полнее отражала бег времени, сущность жизни, настроения людей.

Наиболее интересной в этом отношении стала проза, которая заняла едва ли не ведущее место в литературном процессе той поры. Хотя возникновение художественной прозы на байхуа – разговорном языке – относится к более ранней поре, ее расцвет падает на XVI – XVII вв. Одной из главных причин столь бурного развития прозы были, как мы уже сказали, те большие перемены в самом китайском обществе, которые затронули все сферы духовного и культурного бытия. И среди наиболее важных общественных явлений в первую очередь следует указать на быстрое расслоение китайского общества, появление и развитие городских прослоек, так называемого «третьего сословия» – людей со специфическим пониманием мира, своими культурными запросами и привычками. Таким образом, став важным составным элементом новой культуры, повествовательная проза как раз и явилась выразителем новых общественных перемен.

XVI – XVII вв. можно смело назвать «золотыми веками» китайского повествовательного жанра. За этот сравнительно короткий промежуток времени появляются сотни, если не сказать – тысячи, произведений. Такого изобилия в прозаическом жанре китайская литература доселе не знала. Возникают крупные жанровые разновидности со своими художественными принципами и закономерностями: героико-авантюрное направление, волшебное – его образцом может служить роман «Развешенные чары», нравоописательное и другие. Со временем появляются литературные памятники, наполненные сложными философскими и социальными идеями и образами. Наконец, огромное развитие получает городская повесть, к лучшим образцам которой относятся произведения Фэн Мэнлуна.

Старая китайская беллетристика – обширнейшая область литературной истории Китая. Ее новеллы, повести и романы разных жанров и форм пользовались в средневековом Китае громадной популярностью. Их любили, ими зачитывались. Старая китайская беллетристика принадлежала к разряду

литературы для так называемого приятного чтения, т.е. к области жанров развлекательных, и потому в ней всегда обращалось особое внимание на замысловатое хитросплетение сюжета, изображение диковинных, подчас фантастических, картин мира, чудесные качества героев. Необыкновенность повествуемого, его занимательность – свойства, играющие в этом виде литературы роль огромную. Однако она не только развлекала, но и учила – учила человека лучше понимать окружающее его бытие. Другими словами, была своеобразной энциклопедией тогдашнего мира, из которой читатель узнавал о ратной истории прошлых времен, об окружающих Китай странах, о быте и нравах различных мест.

Что касается народной повести, то ее развитие было столь стремительным, что конец XVI в. и первую половину XVII в. по праву называют в Китае «золотым веком» этого жанра. Писатели и общественные деятели того времени прилагают огромные усилия, разыскивая и собирая по стране старинные песенные сочинения, либретто драм, хуабэни рассказчиков. Найденные произведения ими же литературно редактируются; известные литераторы сами пишут повести в манере старинных хуабэней. Новые повести, написанные в подражание хуабэням, вместе с найденными и отредактированными старинными хуабэнями рассказчиков собираются в сборники и издаются. Выдающаяся роль во всем этом принадлежит двум крупнейшим писателям той эпохи – прозаикам, драматургам и издателям – Фэн Мэнлуну (1574 – 1646, 冯梦龙) и Лин Мэнчу (1580 – 1647, 凌濛初). В 1620-х гг. Фэн Мэнлун опубликовал сборники народных повестей (хуабэнь) из жизни горожан, объединенные названием «Троеслобие». Переработчик и редактор средневековых романов и драм, в том числе эпопеи «Троецарствие» и романа «Развеянные чары». Пропонент юмора в Китае: составитель нескольких юмористических подборок, идущих вразрез с классическим принципом ритуальной серьезности. Лин Мэнчу, другое имя – Лин Бо – китайский писатель эпохи Мин, драматург, библиофил и издатель. Первый из них был уроженцем провинции Цзянсу, второй — Чжэцзян, — и это не случайно: развитые в экономическом и культурном отношении, провинции эти с давних времен были местами, где сосредоточивалась большая часть китайской прогрессивной интеллигенции. Реализации их усилий в распространении народной литературы во многом способствовало хорошо поставленное книгопечатание, одним из крупнейших центров которого с XIII в. был город Сучжоу – родина Фэн Мэнлуна. О размахе книгопечатания в Сучжоу можно судить хотя бы по факту, приводимому японским исследователем минской повести Оки Ясуси: представители разных поколений только одной семьи Е держали там шесть печатень, издававших произведения народной литературы. В них было напечатано десять наименований такой литературы, в том числе повесть самого Фэн Мэнлуна,

сборник собранных и отредактированных им повестей, а также конфуцианский канон «Четверокнижие» и словарь учебно-энциклопедического характера, подготовленные к изданию Фэн Мэнлуном.

Надо сказать, что издание повестей хуабэнь предпринималось еще в XV – XVI вв. В этот период было издано два сборника: «Хуабэни из собрания Хун Бяня» и «Столичное издание популярных повестей», дошедших до нас и содержащих в общей сложности тридцать четыре повести, записанные, по всей видимости, в XIII в. или несколько позднее. Прошло не более ста лет, и китайский рынок буквально наводнили произведения этого жанра. Так, в период между 1621 и 1644 гг. вышло семь сборников народных повестей. Шесть из них были подготовлены к изданию Фэн Мэнлуном и Лин Мэнчу. Это так называемое «Троесловие» – три сборника Фэн Мэнлуна, куда вошли повести анонимных минских писателей, а также собранные и литературно обработанные Фэн Мэнлуном старинные повести: «Слово назидательное, мир наставляющее» (впоследствии опубликованное под его первоначальным названием «Повести о древнем и современном»), «Слово простое, мир предостерегающее» и «Слово бессмертное, мир пробуждающее»; два сборника повестей, написанных самим Лин Мэнчу, – «Поразительное» и собрание повестей анонимного автора «Камень закивал головой», снабженное предисловием Фэн Мэнлуна. Всего в этих шести собраниях до нас дошло двести двадцать две повести, которые и составили золотой фонд произведений данного жанра. В этот же период публикуется сборник «Удивительные истории нашего времени и древности» («Цзинь гу цигуань»), куда составитель включил сорок повестей из «Троесловия» и «Поразительного».

Народные повести не только становятся популярными, но и определяют дальнейшую судьбу прозы. Положение в китайской литературе XVI – XVII вв. можно сравнить с явлением, которое в XIX в. наблюдалось в России, когда, по меткому наблюдению В.Г. Белинского, вся русская литература превратилась в повесть и роман. «Вследствие каких же причин произошло это явление? – спрашивает русский критик. – Кто, какой гений, какой могущественный талант произвел это новое направление?.. На этот раз нет виновного: причина в духе времени, во всеобщем и, можно сказать, всемирном направлении».

Судьба названных сборников была весьма драматична. Уже к концу XIX в. – началу XX в. они становятся библиографической редкостью – некоторые из них уцелели частично, другие пропали полностью, оригинальные экземпляры иных оказались в Японии. Даже маститые исследователи китайской литературы ничего не знали о них вплоть до начала XX в. Так, известный специалист по истории китайских романов и повестей Сунь Кайди свидетельствует, что узнал о существовании «Троесловия» и

«Поразительного» только из «Краткой истории китайской прозы сяошо» Лу Синя, а узнав, потратил не менее пяти лет, чтобы разыскать и познакомиться со всеми пятью собраниями. Единственным сохранившимся и имевшим широкое хождение во все последующие века собранием минских повестей оставались «Удивительные истории нашего времени и древности». Именно по этому памятнику вплоть до 1950-х гг. знакомились с народными повестями XVI – XVII вв. как в самом Китае, так и за его пределами. Даже в Японии, где в отдельных государственных и частных коллекциях имелось несколько уникальных экземпляров «Троесловия» и «Поразительного», знакомство читающей публики с повестями всегда шло только через «Удивительные истории...».

«Столичное издание популярных повестей» было обнаружено и опубликовано только в 1915 г.; «Повести о древнем и современном» переизданы на основании оригинала, хранящегося в Японии, лишь в 1947 г., а полный свод «Троесловия» Фэн Мэнлуна, оба сборника повестей «Поразительного» Лин Мэнчу, собрание «Камень закивал головой» стали доступны благодаря их переизданию в конце 1950-х гг. Горькая судьба этих собраний – следствие не только политических потрясений в Китае в период маньчжурской династии, но и постоянных запретов и изъятий из обращения произведений подобной литературы.

В конце 1970-х гг. в Китайской Народной Республике интерес к изучению старинной отечественной литературы вновь возрастает, и одно за другим начинают появляться исследования по различным аспектам истории и жанровых особенностей минских народных повестей, а также справочные материалы в помощь их изучающим.

Знакомство с минскими повестями в других странах прежде всего началось в Японии, где еще в XVII в. их переводили на японский язык, черпая материал, разумеется, из «Удивительных историй...», которые, как уже отмечалось, вплоть до XX в. оставались единственным сохранившимся собранием этого жанра, через который шло знакомство с повестями как в самом Китае, так и за его пределами.

Запад познакомился с китайскими повестями через их переводы еще в XVIII в. Большая часть ранних европейских переводов минских повестей являлась скорее простым пересказом их содержания. В 1920 – 1950-е гг. появляются сборники переводов китайских повестей на западноевропейские языки, а примерно с конца 1950-х гг. переводчиками памятников средневековой китайской литературы выступают их исследователи, что не замедлило сказаться на полноте и качестве переводов.

Наибольшее количество минских повестей переведено на русский язык, причем первые переводы появляются в русской периодической печати в начале XX в. В 1954 г. выходит первый сборник переводов минских

повестей, а с 1962 г. один за другим на русском языке издаются сборники, куда входят избранные повести из «Троесловия» и «Поразительного», переведенные с сохранением стиля и колорита оригинала и широко прокомментированные.

Повести эти действительно удивительные и совершенно своеобразные как по своим истокам и литературной обработке, так и по содержанию и языку. Перед нами – новый и особый жанр художественной прозы, сохранивший следы устного сказа, специфику содержания и формы хуабэнь. Сказать точно, когда появились первые подражательные повести, достаточно трудно. Несомненно одно: значительная часть известных нам повестей этого рода относится именно к концу XVI – середине XVII в. Датировка минских повестей, их истоки, определение возможного их авторства – проблема весьма сложная, которой уже долгие годы занимаются историки китайской литературы и в самом Китае, и в других странах. При изучении той или иной повести исследователям не всегда удается определить – хуабэнь это или подражание хуабэнь, столь мало порой они отличаются по своим формальным признакам, а иногда и по художественным достоинствам. Рассматривая с этой точки зрения состав «Троесловия», большая часть исследователей склоняется к мнению, что из 120 повестей, в него вошедших, старинными можно считать лишь 45, остальные, скорее всего, написаны минскими авторами, оставшимися анонимными. Повесть «Старый сюцай воздаст за добро трем поколениям одной семьи» принадлежит перу самого Фэн Мэнлуна; ему же, по-видимому, принадлежат в этом собрании и еще несколько повестей.

Авторы подражательных повестей, следуя тематике хуабэней и их стилю, сохраняли в своих творениях основные формальные признаки прототипа: близкий к разговорному язык; обрамление рассказа стихами и вкрапление стихов в текст; предпосылка основной истории пролога-рассказа; авторские отступления, в которых писатель высказывает свое отношение к происходящему и призывает читателя или слушателя оценить его и сделать для себя вывод.

Однако наиболее важным признаком все же являлся язык произведения. О том, насколько серьезное внимание уделялось языку повести, его доступности широкому кругу читателей, образно говорит Фэн Мэнлун в предисловии к своему первому собранию – «Повести о древнем и современном»: «Писатели периода Тан в большинстве своем тщательно выбирали слова для своих новелл, дабы угодить сердцу высокообразованного читателя; при Сун же повествователи проникали в простонародное, дабы угодить уху простолюдина. Однако высокообразованных сердец в Поднебесной мало, а ушей простолюдинов — много. Поэтому повестей,

обращенных на избрание слов, мало, а повестей, проникающих в простонародное, много».

В минских повестях, так же как и в их ранних прототипах, ярко выражена назидательная сторона. Уже сами названия собраний – «Слово назидательное, мир наставляющее», «Слово простое, мир предостерегающее», «Слово бессмертное, мир пробуждающее» – говорят за себя. Наставить людей на путь добра, пробудить стремление следовать давно забытым нормам конфуцианской морали: преданности государю, сыновней почтительности, целомудрию – вот нравственные цели этих повестей. Назидательные по своему характеру, они должны были оказать благотворное влияние на воспитание умов. «Хорошее в них увлечет и убедит, дурное – пристыдит и наведет страх», – объяснял цель «Удивительных историй...» неизвестный нам автор предисловия к ним. Этому подчинены целые тирады авторских отступлений, вводные части и концовки повестей, где в прозе или в стихах преподносится вытекающая из повествования мораль.

Как и устный сказ, литературная повесть призвана привлечь читателя близостью жизненной правде и живой занимательностью повествования. Не потому ли в повестях, как правило, рассказывается о делах жизни обыденной, обо всем, что близко и понятно людям, вызывает в них живой интерес, а героями повестей выступают люди самых различных сословий, начиная от мелких торговцев, монахов, гетер и кончая видными государственными деятелями и сановниками. Важно, что в повестях делается попытка раскрыть внутренний мир человека, дать психологическую мотивировку его поступков. Этой задаче посвящена, например, чуть ли не вся повесть «Старый сюцай воздаст за добро трем поколениям одной семьи», где правдиво и остроумно излагаются причины, заставляющие образованного человека отказаться от незначительной должности.

Герои должны были быть интересны читателю – вот почему во многих рассказах повествуется об известных в народе героях древности, знаменитых поэтах и писателях, прославившихся своей справедливостью чиновниках. Характерное для авторов повестей стремление локализовать своих персонажей, «привязать» их к определенному месту и времени объяснялось не только традициями китайской прозы, всегда тяготевшей к факту, но опять-таки желанием завладеть сердцами читателей, убедить их в достоверности повествования, а следовательно, сделать свой рассказ более доходчивым и интересным.

По содержанию минские народные повести следуют основным тематическим группам устного сказа: повесть любовная (чисто эротическая или любовно-романтически-бытовая); повесть историко-биографическая; повесть о легендарной дружбе древних; повесть, близкая к детективу;

повесть чисто бытовая, рисующая события повседневные, персонажей – вполне заурядных.

Жизненная правда, разнообразие сюжетов и героев, увлекательность повествования, гуманный настрой и легкий язык минских повестей дали основание некоторым западным исследователям усмотреть нечто общее между китайскими повестями из «Троесловия» и «Поразительного» и повестями Джованни Боккаччо. В этой связи небезынтересно заметить, что одно из собраний переводов минских повестей вышло в Лейпциге в 1957 г. под названием «Китайский Декамерон». Подобное сравнение не лишено определенных оснований. Вспомним, что говорит автор в своем небольшом вступлении к «Декамерону»: «В этих повестях встретятся как занятные, так равно и плачевные любовные похождения и другого рода злоключения, имевшие место и в древности, и в наше время. Читательницы получат удовольствие, – столь забавны приключения, о коих здесь идет речь, и в то же время извлекут для себя полезный урок. Они узнают, чего им надлежит избегать, а к чему стремиться. И я надеюсь, что на душе у них станет легче».

Китайская повествовательная проза той поры имела свои особенности, выделявшие ее из круга традиционных литературных явлений. Они были обусловлены ее фольклорными истоками и спецификой ее бытования в обществе. К примеру, прозу отличал художественный язык, приближающийся к нормам разговорной речи. Связь прозы с устными формами литературы (в частности, с разными видами устного сказа) вызвала к жизни новый стиль – стиль рассказчика или псевдорассказчика. Вот отчего в прозаических произведениях этого периода столь большое количество сказовых клише и фразеологизмов, создающих как бы особую манеру «говорения». Ориентированность прозы на «среднего» читателя-горожанина в значительной мере определила и тематику произведений, созданных в ключе художественной беллетристики. Будучи также неразрывно связанной с различными «письменными формами» литературы: высокой прозой, поэзией, – повествовательная проза удачно заимствовала и их сложный и богатый оттенками художественный язык. Наконец, связь с письменными формами литературы обогатила и поэтику демократической прозы – особенность, в наиболее полной мере проявившаяся в романе «Развеянные чары».

Сторонники «высокой» литературы не удостаивали своим вниманием демократические жанры, всячески понося их за примитивность формы, надуманность сюжетов и т.д. Однако уже в XVI – XVII вв. отношение к этим жанрам заметно меняется. Появляются литераторы, пытающиеся обосновать высокие качества демократической прозы. В поэтике новой прозы они находили оригинальность и большую поэтическую ценность; в диковинности историй и удивительности образов – важнейшее качество литературы:

художественную выдумку; в простоте изображения жизни и обилии бытового материала – доступность и ясность; в безыскусном показе человеческих взаимоотношений – естественность раскрытия чувств. Подчеркивали они и высокое нравственное содержание новой прозы – ее способность «научать» и «исправлять» людские нравы. Поддержка известных литераторов сыграла заметную роль в дальнейшем развитии демократической прозы.

Роман «Развеянные чары» является одним из ярких образцов этого рода литературы. Когда он появился и кто его автор? На эти, казалось бы, простые вопросы ответить сейчас довольно трудно. Надо сказать, что произведения демократической прозы нередко зарождались в недрах устного народного творчества, причем не одновременно, а на протяжении многих десятилетий и даже веков. При этом автора, разумеется, зачастую «забывали», и речь уже могла идти не о нем, а, скажем, о редакторе произведения или его составителе (если дело касалось произведений малых форм), которые и доводили произведения устного творчества до высокого художественного уровня. Примером могут служить многочисленные рассказы хуабэнь эпохи Сун (X – XIII вв.), получившие письменные формы лишь в XVI – XVII вв. благодаря редакторской деятельности известных минских литераторов. Эти литераторы, чаще всего выступавшие как редакторы известных ранее сюжетов, остались в истории китайской литературы и как самостоятельные авторы вполне оригинальных и высокохудожественных литературных произведений. Подобная история произошла и с романом «Развеянные чары» («Пин яо чжуань» – в буквальном переводе «Повесть о усмирении нечисти»), отдельные эпизоды из которого были известны на протяжении многих десятилетий, а соединились в более или менее законченное повествование примерно в середине эпохи Мин (вероятно, в XV – XVI вв.).

Раньше создателем романа считался знаменитый Ло Гуаньчжун (1330 – 1400) – автор эпопеи «Троецарствие». Этому же мнению придерживался и Лу Синь в своей «Краткой истории китайской повествовательной прозы». В настоящее время авторство Ло Гуаньчжуна отвергается. Правда, подлинный автор книги неизвестен и по сей день, однако нам хорошо известно имя редактора наиболее популярного издания этого произведения, вышедшего в 1620 г., – Фэн Мэнлун.

Итак, о чем повествует этот роман, несущий в себе черты произведения волшебного, приключенческого, а отчасти и бытового жанра? Фабульная основа его довольно проста. Содержание сводится к волшебной истории о магах и кудесниках, которые, занимаясь чудесами и превращениями, устраивают козни против властей, за что, в конце концов, разумеется, расплачиваются. Основные герои книги – существа необыкновенные: волшебница Святая тетушка, она же оборотень Белая лиса, и два ее чада:

хромой лис Цзо и обольстительная бесовка Ху Мэйэр. Вместе с лисьей троицей чудеса и проказы творят монах Яйцо, чародей Чжан Луань и ряд других героев, выступающих в романе представителями темных и загадочных сил. Необыкновенные деяния этих людей-оборотней составляют большую часть книги. В последней части романа появляется некто Ван Цзэ, личность хотя и историческая, однако выступающая в романе как волшебный герой, поскольку он действует не только в окружении таинственных сил, но и заодно с ними. Таким образом, борьба Ван Цзэ и его inferнальных партнеров против государственной власти составляет основу этой части книги. Заключение романа соответствует традиционным концовкам подобных произведений: силы закона и порядка умирят нечисть, в наказании которой принимают участие разные люди, и среди них три героя: Ма Суй, Ли Суй и Чжугэ Суйчжи. Отсюда полное название романа: «Повествование о том, как три Суя умирили нечисть».

Из пересказа фабулы видно, что в романе фантастические перипетии и диковинные приключения составляют существо повествования. Таких волшебных произведений в истории китайской литературы существовало немало. Их сюжет обычно представлял собой нескончаемую цепь отдельных и как бы нанизанных одна на другую историй-звеньев. Подобным же образом строились аналогичные повествования в литературах Западной Европы, например волшебные сказания о поисках чаши святого Грааля.

При более внимательном рассмотрении мы заметим в романе несколько сюжетных линий, которые в определенных местах разрываются, чтобы, появившись вновь, соединиться с другими и образовать замысловатую сюжетную вязь. Этому в значительной мере способствует специфика героев – «перевертышей», которые то и дело возрождаются в новых ипостасях, а следовательно, участвуют в очередных сюжетных действиях и коллизиях. Известную сложность роману придают и всякого рода отходы от основного сюжета. Вначале кажется, что эти дополнительные ходы мало влияют на развитие главной сюжетной идеи. На самом же деле они являются важными составными элементами сюжета.

Основное действие романа разворачивается на протяжении нескольких десятилетий XI в., точнее – в годы правления Сунских государей Чжэньцзуна (998 – 1022) и Жэньцзуна (1023 – 1063). Однако романное время и сам сюжет то и дело изменяются, перебиваясь картинками других эпох. Так, роман начинается с истории отставного чиновника Лю Чжицина, жившего в пору династии Тан (VIII в.). Его жене во время болезни приснилась таинственная старуха, которая избавила ее от недуга. Старуха оказалась обезьяной-оборотнем и волшебницей, проживающей на дне озера и связанной судьбой с семьей чиновника Лю. Другой эпизод из этой же главы уже относится к давней эпохе Чуньцю (Весны и Осени: VIII – V вв. до н. э.). В ту пору

существовали два удельных царства У и Юэ, государи которых – Уван и Гоуцзянь – враждовали друг с другом. Уван совершил ряд дурных поступков, и Небо, отступившись от него и желая его проучить, оказало его противнику помощь в виде девы-воительницы и старца Юаньгуна – Белой обезьяны. Гоуцзянь одержал победу над соперником, а представители волшебного мира возвратились к трону Небесного владыки. В одной из последующих глав появляется новая тема – рассказ о трех лисах-оборотнях, отправившихся в странствие, чтобы разгадать тайну превращений и овладеть секретами власти над людьми и природой. В пути они встречают танскую государыню, которая рассказывает им историю своей жизни. Судьба Лю Чжицина и старухи-обезьяны оказывается вплетенной в последующие истории о превратностях придворной жизни. Вторая история, в свою очередь, также служит важным сюжетным звеном романа, так как Белая обезьяна – хранитель небесных писем, тайну которых стараются раскрыть герои. И эпизод с враждой между государями У и Юэ воспринимается своего рода символом, смысл которого раскрывается при дальнейшем развертывании сюжета. И наконец, эпизод с императрицей У, чей образ неоднократно появляется в романе, как увидит сам читатель, неразрывно связан с историей Ван Цзэ. Эти эпизоды не просто усложняют сюжет, но обогащают его, дополняя и развивая основные идеи произведения. В итоге, сюжет романа уже не представляется хаотичным набором небольших фантастических историй, а выстраивается в единое художественное целое, некую искусную ткань, вытканную мастерской рукой талантливого литератора – Фэн Мэнлуна.

В романе «Развеванные чары» царит стихия сказочного бытия, рожденного как народной фантазией, так и авторской выдумкой. Читатель на каждом шагу сталкивается со сказочными образами, вместе с героями попадает в фантастические ситуации. Здесь, как и в любой сказке, герои способны на самые диковинные превращения. И не случайно центральными персонажами романа являются лисы, существа, склонные, согласно верованиям дальневосточных народов, ко всякого рода таинственным метаморфозам.

Лиса – существо темной стихии Инь, которая персонифицируется с образом луны. Вот почему своими тайными делами лиса занимается ночью при лунном свете. Лиса способна проникнуть в скрытую суть явлений, что не дано простому смертному: и вот Святая тетушка, Хромой Цзо и другие герои занимаются волшебной, алхимическими манипуляциями и без конца разгадывают таинственные знаменья и магические знаки. Как обитатели темного мира они могут быть крайне опасны, и потому они не случайно вовлечены в романе в орбиту действия inferнальных сил, которые создают брожение умов и порождают сумятицу в душах. Характерно, что с лисьим

миром связана судьба императрицы У Цзэтянь (которая и сама является воплощением лисицы) и мятежного Ван Цзэ.

В сказочном мире романа действуют и другие, не менее чудесные герои: кудесники, даосы, всемогущие ворожеи и прочие странные существа, порожденные таинственным миром духов и способные, подобно лисам, на бесконечные чудеса и превращения. Фантазия автора в изображении этого удивительного мира поистине неисчерпаема. Вот даос вырезает из бумаги кружок, бросает его в воздух – и на небе, приводя людей в трепет, уже сияют две луны. Монах прыскает вином – тут же начинает лить дождь; бросает вверх зонт – на небе появляется туча и т.д. Маг Фэн Цзиньянь пишет на бумажке заклинание, и через какое-то время появляется душа человека в виде крохотной фигурки и т. п. Чудесными свойствами наделены в романе также явления природы и предметы обихода: белый туман стелется на сотни ли, покрывая землю, будто занавесом; шарик, вылетевший из самострела, превращается в монаха; тяжелый треножник поднимается в воздух и, помахивая ушками, влетает в зал судебного присутствия; обыкновенная скамья уносит героев в далекие края.

Фантастический мир романа неразрывно связан с китайской мифологией, древними легендами и народными преданиями, в которых отразились различные религиозные представления. Так, читатель знакомится со сложным пантеоном народных верований: здесь и сам небесный владыка Юйхуан – Яшмовый император, и посланница бога дева Сюаньной, и богиня Сиванму, в саду которой растут персики, дарующие людям бессмертие, и государыня У Цзэтянь, и многие другие божества, каждое из которых несет свои функции и обладает своими особыми качествами.

Как известно, древние верования китайцев сочетали в себе различные религиозные представления, в первую очередь – даосских и буддийских культов. В романе они тесно переплетаются. Рядом с даосским богом долголетия Шоусином мы видим буддийскую богиню милосердия Гуаньинь или бодисатву Самантабхадру – Пусяня, разъезжающего на белом слоне, вестника грядущих времен – толстобрюхого Майтрею и другие божества.

Многие эпизоды романа взяты из древних легенд, впоследствии воплощенных в фантастические повествования и волшебные притчи. Так, в одной из глав упоминается страна Хуасюй, которая вызывает в памяти притчу, рассказанную философом Чжуанцзы о некоей блаженной стране – своего рода китайской Утопии. Упоминание о «желтом просе» вызывает в сознании китайского читателя историю о чудесном изголовье, с помощью которого герой – некий студент Лушэн, погружившись в сон, попадает в мир духов. Огромную роль играет волшебная символика, связанная с культурами и верованиями. К примеру, герои то и дело пользуются тыквой-горлянкой, игравшей роль важного атрибута волшебства. Вырывавшийся из нее дым

превращался в облако, а выливавшаяся вода – в водный поток. Как символ магических сил тыква присутствует и у бога долголетия Шоусина, и у покровителя магов, фокусников и брадобреев, популярнейшего даосского божества – Люй Дунбиня. Один из героев облачается в накидку из птичьих перьев – символ блаженных небожителей. Согласно преданию, умирая, даосы, подобно птицам, улетают в небесные края. В разных местах книги читатель встречается со священными аистами, на которых небожители совершают свои небесные путешествия, а также с волшебными птицами луань и фэн – фениксами. Белый тигр – название звезды и божества – выступает в романе как образ злой и коварной силы; многоцветное облако олицетворяет благовещее знаменье; белый слон – могущество бодисатвы Пусяня и т.д.

Религиозные представления китайцев, как это увидит читатель в романе, отличались исключительной сложностью и запутанностью. В Китае исстари существовало понятие трех учений, под которыми имелись в виду конфуцианство, даосизм и буддизм. Конфуцианство, как политическое и морально-этическое учение, составляло официальную идеологию. Две другие школы в большей степени формировали религиозно-философскую мысль. На поздних этапах китайской истории все три учения настолько тесно переплелись, что это не могло не отразиться в народных культах. Что касается художественной литературы, то в ней, как мы это видим на примере романа «Развеянные чары», особое место заняли два последних учения – даосизм и буддизм, о которых и следует сказать отдельно.

Даосская мысль в оригинальных идеях ее создателей – легендарного Лаоцзы и философа Чжуанцзы – представляет собой учение о гармоничном слиянии человека и природы, слиянии, при котором все элементы бытия находятся как бы в естественном единении. Такая гармония способствует рождению живых существ особого типа – сяньжэней (небожителей, бессмертных), которые достигают своего блаженного состояния благодаря постижению сокровенного смысла Дао – истинного Пути. Ускорить процесс перехода человека в сяньжэня можно, обретя волшебную пилюлю «дань» – снадобье бессмертия (эквивалент европейского эликсира жизни). Дань – это киноварь (кстати сказать, киноварь играла огромную роль и в западноевропейской алхимии), с помощью которой человек Средневековья стремился обрести долгую жизнь или найти способ добывания благородных металлов. И потому не случайно лисы-оборотни в романе «плавают киноварь», мечтая получить золото и раскрыть секрет превращений.

Даосизм всегда был окутан покровом тайны, поэтому и в романе даосская мысль соседствует с магией и волшебной. К даосизму порой относились с большой долей предубеждения, что не мешало правителям страны охотно заниматься даосской магией. Так, в Средние века, а именно в

пору создания романа, некоторые императоры были горячими поклонниками даосской волшбы, и маги-даосы занимали высокие посты у государственного кормила. И тем не менее, мы находим в романе известное недоверие к даосизму. Примечательно, что многие герои прямо или косвенно связаны со злыми силами, которые стоят на «левом пути» – так в давние времена называлась в Китае всякая ересь. Правда, с другой стороны, нельзя не заметить также и известного сочувствия автора к некоторым героям этой «нечистой стихии».

Важное место занимают в романе буддийские идеи. Надо сказать, что взаимодействие различных религий в реальной жизни средневекового Китая не всегда носило безоблачный характер. Так, в XVI – XVII вв. представители даосской школы старались потеснить буддистов, а буддийский клир и адепты учения Будды делали все возможное, дабы уничтожить своих соперников. В средневековой прозе взаимная неприязнь и вражда двух религиозных школ проявляется как в характеристике отдельных образов, так и в оценке места, которое занимает то или иное учение в произведении. Чаще всего идеологическое наступление ведется со стороны буддизма, которому государственная власть в известной мере покровительствовала. Роль буддизма хорошо видна, к примеру, в знаменитом романе У Чэнъэня «Путешествие на Запад». Недаром главное деяние его героев – хождение за сутрами в Индию – освящено учением Будды. Довольно отчетливо, а местами даже настойчиво звучат буддийские нотки и в романе «Развеянные чары», что проявляется в уважительном отношении к буддийской вере.

Китайский буддизм (так называемое учение Большой колесницы – Махаяны) – явление в религиозном и философском отношении весьма сложное. В его основе лежат различные постулаты, среди которых особую роль играет идея воздаяния. Он учит, что всё в жизни связано цепью причинно-следственных связей: любой поступок и любое действие влечет за собой неумолимый результат, прошлое тесно связано с настоящим, настоящее – с грядущим. Любое бытие находится внутри гигантского Колеса Закона. Образ колеса – образ неумолимой судьбы, преодолеть которую можно, лишь став на путь буддийской святости, т.е. превратившись в святого архата, бодисатву и будду. С большой силой звучит в романе и буддийская идея перевоплощения, с которой связаны сюжеты многих литературных произведений.

Почти все главные герои романа «Развеянные чары» являются воплощением других людей или иных существ. А в данном облике они живут, дабы расплатиться за содеянное ими в прежних жизнях. Святая тетушка соединена таинственными нитями с божеством – небесной лисицей и с бодисатвой Пусянем. Хэшан Яйцо связан судьбой со святой девой, и в то же время он оказывается братом (в прошлой жизни) старой лисы – Святой

тетушки. Еще более удивительная метаморфоза происходит с Ван Цзэ и его женой Юньэр: Ван Цзэ в прежней жизни был не только женщиной, но даже самой государыней У, а его жена, бесовка-лиса Ху Мэйэр, была в прежней жизни Чжан Чанцзуном – любовником танской владычицы.

Все эти «телесные метаморфозы» и трансформации призваны не столько позабавить читателя, сколько внушить ему весьма серьезную мысль о неумолимости воздаяния за каждый содеянный поступок или проступок. Ху Мэйэр некогда вскружила голову даосу Цзя; за это в будущей жизни ей достанется муж-дурачок, и она понесет наказание за свою похотливость. Жалкая доля эфемерного правителя ждет также и императрицу У, вступившую в прошлой жизни на путь распутства. Впрочем, У Цзэтянь расплачивается за свои грехи дважды: из романа мы узнаем, что в конце династии Тан ее могилу разрывают солдаты мятежника Хуан Чао... Сам Ван Цзэ терпит беды не только за свои собственные грехи, но и за прошлые проступки танской императрицы и грехи своего отца, захоронившего родителей в чужой могиле. Таким образом, мы видим, что в романе вершится суд не только над героями, но и над историческими личностями.

При всем ирреальном и фантастическом антураже романа отчетливо проступают реальные очертания бытия: исторические личности, жившие в разные времена китайской истории, имевшие место действительные события. Перед читателем в различных ипостасях предстают грозный Цинь Шихуан, основатель Ханьской династии Лю Бан, сунские владыки Чжэнь-цзун и Жэньцзун, танский сановник Лю Чжицин, сунский – Бао Чжэн и ряд других исторических личностей. Кстати сказать, Бао (он же Бао Драконова печать – излюбленный герой многочисленных авантурных повествований) играет в романе важную роль одного из главных противников Ван Цзэ. Сам Ван – личность также вполне реальная. Он возглавил крестьянское восстание в Северном Китае (в романе неоднократно упоминается округ Бэйчжоу, в котором действительно происходили многочисленные крестьянские волнения) и провозгласил себя императором. Это о нем писалось в исторических летописях: «...в седьмой год Цинли (Счастливого летосчисления) он незаконно назвал себя Дунтинским ваном, принял эру правления Дэшэ (Обретение святости), а через 66 дней был усмирен...» История именно этого бунта нашла свое фантастическое отражение в романе «Развеянные чары».

Как и во многих других литературных памятниках той поры, историческим личностям в романе, как правило, дается традиционная или ортодоксальная оценка. На нашем примере это видно в характеристике образов У Цзэтянь, Ван Цзэ и других исторических героев. Однако авторское отношение к ним не всегда однозначно, что, несомненно, отражает противоречивые взгляды общества на героев истории. Так, возрождение У

Цзэтянь в образе мужчины, а не женщины свидетельствует об ее известных достоинствах (на лестнице перевоплощений мужчина всегда стоял выше женщины). Весьма сложна и оценка Ван Цзэ. У этого героя немало и положительных черт. Он умен, ловок, ему легко дается ученье. Он щедр и великодушен, карает лиходеёв и дарит награбленное беднякам. Сам Ван Цзэ о себе говорит, что восстал он ради того, «чтобы избавить народ от алчных и продажных чиновников».

Вообще говоря, роман несет в себе черты отнюдь не ортодоксального или, во всяком случае, неоднозначного отношения к жизни, к социальной действительности. Критические нотки в нем слышатся вполне отчетливо. Роман начинается с истории Лю Чжицина, который оставил свой пост из-за того, что осмелился обличить министра Ли Линьфу. Вскользь намеченный штрих повторяется еще не раз, когда в аналогичных ситуациях действуют другие герои. Так, в одной из последних глав рассказывается о цензоре Хэ Тане, который перед лицом императора Жэньцзуна обличает сановников Ся Суна и Ван Гунчэня, из-за которых страна, по его мнению, терпит великие бедствия. Соединенные вместе, эти штрихи рождают важную социальную тему критического осмысления общественного бытия. Тема эта реализуется как бы в двух планах: в фантастическом и реальном. Почему, скажем, рушатся устои существующего правления и нет мира в Поднебесной? Потому что некто (разумеется, представитель злых сил) крадет Небесную книгу, которая регламентирует порядок в мире и тайны которой не должно знать людям. Секреты Неба раскрываются с помощью колдовства и передаются злодеям, вроде коварного царедворца Ван Циньжо. Разглашение небесных тайн порождает смуту. Такова волшебная интерпретация социальных явлений.

Реальное же их раскрытие намечается в картинах исторического бытия. Крушение Великого мира происходит из-за корыстолюбцев и злодеёв: правителя Бэйчжоу Чжан Дэ, сановника Ван Циньжо и других – словом, из-за всякого рода лихоимцев и казнокрадов, которые грабят и разрушают страну. Вот какую социальную оценку явлениям реальной жизни дает сам автор: «Говорят, духи всемогущи! Но это, должно быть, только по отношению к простому народу. Стоит же им столкнуться с чиновниками, как они оказываются бессильными». Авторское обличение порой направлено и против правителей. Так, в романе ощутимо недовольство правлением Чжэньцзуна и его наследника. Первого то и дело обводит вокруг пальца ловкий проходимец Ван и ворожей по имени Гриф. Второй долгое время не может разглядеть коварство сатрапа Ся Суна. Бессилие и немощь подобных владык получают в романе соответствующую оценку.

Выступает в романе и историческое бытие. Оно видно в многочисленных картинах реальной жизни людей, т.е. в том разнообразии и

огромном этнографическом материале, который присутствует буквально в каждой главе. При этом реальное и фантастическое настолько тесно переплетаются между собой, что порой теряется ощущение волшебности и роман начинает казаться произведением о быте и нравах. Во многих местах книги подробно изображена повседневная жизнь китайского дома: быт, празднества, ритуалы, людские увеселения. Перед читателем также проходят живописные картины городской жизни. В главах, повествующих о судебной деятельности Бао Чжэна и других чиновников, читатель подробно знакомится с процедурой административного и судебного делопроизводства. Некоторые главы посвящены военному делу. Однако особое место в романе занимает искусство волшебства и различные виды магии и алхимии, игравшие важную роль в жизни средневекового китайца. И здесь читателя ждут и сложные манипуляции Фын Цзиньяня, желающего отнять душу у монаха Яйцо, и знакомство с особенностями средневековой алхимии, и полная «технология» прочих бесовских проделок.

Характерно, что в бытовых сценах манера повествования заметно опрощена. Появляется грубоватый юмор, соленые шутки, бытовые подробности. Волшебное, смыкаясь с низким бытом, теряет ореол возвышенности. Замечательно, что чудеса происходят в самых обычных, с точки зрения человеческого бытия, местах: на торжищах, на задворках домов и всегда связаны с простыми предметами обихода и реальными предметами: героиня берет пригоршню бобов и делает из нее связку монет; ворожей кидает в чан пилюлю и вытаскивает на ужин рыбину...

Особый колорит повествованию придают комические сцены, которых в романе немало. Они «приземляют» действие и дают возможность расправиться смехом и со сластолюбивым даосом, и с дурачком-мужем Ху Мэйэр, и с Хромым Цзо, и со многими другими незадачливыми героями. Характерно, что герои романа, будучи волшебниками, сами попадают в нелепые и смешные ситуации. Ворожей Чжан Луань, Яйцо и Хромой напрочь забывают о своем умении творить чудеса и плетутся по грязной дороге, с трудом преодолевая рытвины и канавы с водой. Бесовке Юньэр ведом секрет летания на скамье, однако и она, подобно простому смертному, испытывает невзгоды обычного пути. Святая тетушка – всемогущая волшебница, что не мешает ей настойчиво выуживать деньги у богача Яна, и т.д. Подобные детали привносят в волшебное повествование пародийные нотки и заметно снижают его возвышенный пафос.

Роман строится как приключенческое повествование, в основе которого лежат неожиданные сюжетные повороты и быстрая смена ситуаций. Действие развивается живо и динамично, многие картины построены по законам чисто авантюрного жанра. Роман изобилует сценами сражений, состязаний, погонь, потасовок. Похождения волшебных героев

перемежаются сценами сражений и боевых схваток, и без того усиливающих занимательность повествования.

2.5. Пу Сунлин. Биография и его творчество

Пу Сунлин (蒲松齡, 1640 – 1715) – китайский новеллист, писавший под псевдонимом Ляо Чжай. Шестнадцать томов его произведений заключают более 400 новелл, которые не представляют собой оригинального жанра, а являются лишь блестящей стилизацией фантастических китайских новелл VIII – IX вв. в стиле сяошо. Умело использовал в своих рассказах элементы фантастики. Является автором книги «Ляочжай чжи и» («Описание чудесного из кабинета Ляо»).

Пу Сунлин, давший себе литературное прозвание, или псевдоним, Ляо Чжай, родился в 1640 г. и умер в 1715 г. в провинции Шаньдун. Место действия его рассказов почти не выходит за пределы Шаньдуна, и время их не отступает от эпохи жизни самого автора. Вот что о нем рассказывает его слишком краткая биография, находящаяся в описании уезда Цзычуань, в котором он родился и умер.

«Покойному имя было Сунлин, второе имя – Люсянь, дружеское прозвание Люцюань. Он получил на экзамене степень суйгуна в 1711 г. и славился среди своих современников тонким литературным стилем, сочетавшимся с высоким нравственным направлением. Со времени своего первого отроческого экзамена он уже был известен такой знаменитости, как Ши Жуньчжан, и вообще его литературная слава уже гремела. Но, внезапно, он бросает все и погружается в старинное литературное творчество, описывая и воспевая свои волнения и переживания. В этом стиле и на этой литературной стезе он является совершенно самостоятельным и обособленным, не примыкая ни к кому.

И в характере своем, и в своих речах покойный проявлял благороднейшую простоту, соединенную с глубиной мысли и основательностью суждения. Он высоко ставил непоколебимость принципа, всегда называющего только то, что должно быть сделано, и неуклонность нравственного долга.

Вместе со своими друзьями Ли Симэем и Чжан Лию, также крупными именами, он основал поэтическое содружество, в котором все они старались воспитать друг друга в возвышенном служении изящному слову и в нравственном совершенстве.

Покойный Ван Шичжэнь всегда дивился его таланту, считая его вне пределов досягаемости для обыкновенных смертных.

В семье покойного хранится богатейшая коллекция его сочинений, но «Рассказы Ляо Чжая о чудесах» особенно восхищают всех нас как нечто самое вкусное, самое приятное».

Итак, перед нами типичный китайский ученый. Посмотрим теперь, каково содержание его личности как ученого, т.е. постольку, поскольку это касается воспитания и вообще культурного показателя. Остальное – не правда ли? – уже сообщено в вышеприведенных строках исторической справки.

Китайский ученый отличается от нашего главным образом своею замкнутостью. В то время как наш образованный человек, – не говоря уже об ученом, – наследует в той или иной степени культуру Древнего мира и Европы, являющуюся вообще сборным соединением разных отраслей человеческого знания и опыта, начиная с религии и кончая химией и чистописанием, – образованный и ученый китаец является (и особенно являлся в то время, когда жил Пу Сунлин – Ляо Чжай) наследником и выразителем только своей культуры, причем главным образом литературной. Он начинал не с детских текстов и легких рассказов, а сразу с учения Конфуция и всего того, что к нему примыкает, иначе говоря – с канона китайских писаний, к которым, конечно, можно применить наше слово и понятие «священный», но с надлежащею оговоркой, а именно: они не заимствованы, как у нас, от Чуждых народов и не занимаются сверхъестественным откровением, а излагают учение «совершенного мудреца» Конфуция о призвании человека к «высшему служению». Выучив наизусть – непременно в совершенстве – и научившись понимать с полной отчетливостью и в согласии с суровой, непреклонной традицией все содержание этой китайской библии, которая, конечно, во много раз превосходит нашу хотя бы размерами, не говоря уже о трудности языка, – той библии, о которой в нескольких строках нельзя дать даже приблизительного представления (если не сказать в двух словах, что ее язык так же похож на тот, которым говорит учащийся, как русский язык на санскрит), – после этой суровой выучки, на которой «многие силу потеряли» и навсегда сошли с пути образования, китаец приступал к чтению историков, философов разных школ, писателей по вопросам истории и литературы, а главным образом к чтению литературных образцов, которые он, по своей уже выработанной привычке, неукоснительно заучивал наизусть. Цель его теперь сводилась к выработке в себе образцового литературного стиля и навыка, которые позволили бы ему на государственном экзамене проявить самым достойным образом свою мысль в сочинении на заданную тему, а именно доказать, что он в совершенстве постиг всю глубину духовной и литературной китайской культуры тысячелетий и является теперь ее современным представителем и выразителем.

Вот, значит, в чем заключалось китайское образование. Оно вырабатывало человека, отличающегося от необразованного, во-первых, тем, что он был в совершенстве знаком с тайною языка во всех его стадиях,

начиная от архаической, понятной только в традиционном объяснении, и кончая современной, сложившейся из непрерывного роста языка, который впоследствии прошел еще целый ряд промежуточных стадий. Во-вторых, этот человек держал в своей памяти (и притом самым отчетливым образом) богатейшее содержание китайской литературы, в чтение которой он ведь был погружен чуть ли не двадцать лет, а то и больше! Таким образом, перед нами человек со сложным миропониманием, созерцающий всю свою четырехтысячелетнюю культуру и со сложным умением выражать свои мысли, пользуясь самыми обширными запасами культурного языка, ни на минуту не знавшего перерыва в своем развитии.

Таков был китайский интеллигентный человек времен Пу Сунлина. Чтобы теперь представить себе личность самого Ляо Чжая, автора этих «странных рассказов», надо к вышеизложенной общей формуле образованного человека прибавить особо отличную память, поэтический талант и размах выдающейся личности, которой сообщено столь сложное культурное наследие.

Все это и отразилось на пленительных его рассказах, в которых прежде всего заблистал столь известный всякой литературе талант повествователя. Там, где всякий другой человек заметит только привычные формы жизни, прозорливый писатель увидит и покажет нам сложнейшую и разнообразнейшую панораму человеческой жизни и человеческой души. То, что любому из нас, простых смертных, кажется обыденным, рядовым, не заслуживающим внимания, ему кажется интересным, тесно связанным с потоком жизни, над которым, сам в нем плывя, только он может поднять голову. И наконец, тайны человеческой души, видные нам лишь постольку, поскольку чужая душа находит себе в наших бледных и ничтожных душах кое-какое отражение, разворачиваются перед поэтом во всю ширь и влекут его в неизбывные глубины человеческой жизни.

Однако талантливый повествователь – это только ветвь в лаврах Ляо Чжая. Самым важным в ореоле его славы является соединение этой могучей силы человека, наблюдающего жизнь, с необыкновенным литературным мастерством. Многие писали на эти же темы и до него, но, по-видимому, только Ляо Чжаю удалось приспособить утонченный литературный язык, выработанный, как мы видели, многолетней суровой школой, к изложению простых вещей. В этом живом соединении рассказчика и ученого Ляо Чжай поборол прежде всего презрение ученого к простым вещам. Действительно, китайскому ученому, привыкшему сизмальства к тому, что тонкая и сложная речь передает исключительно важные мысли – мысли Конфуция и первоклассных мастеров литературы и поэзии, которые, конечно, всегда чуждались «подлого штиля» во всех его направлениях, – этому человеку всегда казалось, что так называемое легкое чтение есть нечто вроде

исподнего платья, которое все носят, но никто не показывает. И вот является Ляо Чжай и начинает рассказывать о самых интимных вещах жизни таким языком, который делает честь самому выдающемуся писателю важной, кастовой китайской литературы. Совершенно отклонившись от разговорного языка, доведя это отклонение до того, что поселяне-хлебопашцы оказываются у него говорящими языком Конфуция, автор придал своей литературной отделке такую высоту, что члены его поэтического содружества (о котором упоминалось выше) не могли сделать ему ни одного возражения.

Трудно сообщить русскому читателю, привыкшему к вульгарной передаче вульгарных тем, и особенно разговоров, всю ту восхищающую китайца двойственность, которая состоит из простых понятий, подлежащих, казалось бы, выражению простыми же словами, но для которых писатель выбирает слова-намеки, взятые из обширного запаса литературной учености и понимаемые только тогда, когда читателю в точности известно, откуда взято данное слово или выражение, что стоит впереди и позади него, одним словом, в каком соседстве оно находится, в каком стиле и смысле употреблено на месте и какова связь его настоящего смысла с текущим текстом. Так, например, Пу Сунлин, рассказывая о блестящем виде бога города, явившегося к своему зятю как незримый другим призрак, употребляет сложное выражение в четыре слова, взятых из разных мест «Шицзина» – классической древней книги античных стихотворений, причем в обоих этих местах говорится о четверке рослых коней, влекущих пышную придворную колесницу. Таким образом, весь вкус этих четырех слов, изображающих парадные украшения лошадей, сообщается только тому, кто знает и помнит все древнее стихотворение, из которого они взяты. Для всех остальных это только непонятные старые слова, смысл которых в общем как будто говорит о том, что получалась красивая, пышная картина. Разница впечатлений такова, что даже трудно себе представить что-либо более удаленное одно от другого. Затем, например, рассказывая о странном монахе, в молодом теле которого поселилась душа глубокого старца, Пу пользуется словами Конфуция о самом себе. «Мне, – говорит китайский мудрец, – было пятнадцать – и я устремился к учению; стало тридцать, – и я установился...» Фраза Пу гласит следующее: «Лет ему (монаху) – только и установиться, а рассказывал о делах, случившихся восемьдесят, а то и больше лет тому назад». Значит, эта фраза понятна только тем, кто знает вышеприведенное место из Конфуция, и окажется, что монаху было тридцать лет, следовательно, перевести эту фразу на наш язык надо было бы так: «Возраст его был всего-навсего, как говорит Конфуций: “когда только что он установился”, а рассказывал» и т.д. Одним словом, выражения заимствуются Пу Сунлином из контекста, из связи частей с целым. Восстановить эту

ассоциацию может только образованный китаец. О трудностях перевода этих мест на русский язык не стоит и говорить.

Однако все это – еще сущие пустяки. В самом деле, кто из китайцев не знал (в прежнее, дореформенное время) классической литературы? Наконец, всегда можно было спросить даже простого учителя первой школы, и он мог или знать, или догадаться. Другое дело, когда подобная литературная цветистость распространяется на все решительно поле китайской литературы, задевая историков, и философов, и поэтов, и всю плеяду писателей. Здесь получается для читателя настоящая трагедия. В самом деле, чем дальше развивает отборность своих выражений Пу Сунлин, тем дальше от него читатель. Или же, если последний хочет приблизиться к автору и понимать его, то сам должен стать Пу Сунлином или, наконец, обращаться поминутно к словарю. И вот, чтобы идти навстречу этой потребности, современные издатели рассказов Ляо Чжая печатают их вместе с толкованиями цветистых выражений, приведенными в той же строке. Конечно, выражения, переведенные и объясненные выше как примеры, ни в каких примечаниях не нуждаются, ибо известны каждому мало-мальски грамотному человеку.

Таким образом, вот тот литературный прием, которым написаны повести Ляо Чжая. Это вся сложная культурная ткань древнего языка, привлеченная к передаче живых образов в увлекательном рассказе. Волшебным магнитом своей богатейшей фантазии Пу Ляо Чжай заставил кастового ученого отрешиться от представления о литературном языке как о чем-то важном и трактующем только традиционные темы. Он воскресил язык, извлек его, так сказать, из амбаров учености и пустил в вихрь жизни простого мира. Это ценится всеми, и до сих пор образованный китаец втайне думает, что вся его колоссальная литература есть скорее традиционное величие и что только на повестях Ляо Чжая можно научиться живому пользованию языком ученого. С другой же стороны, простолюдин, не имевший времени закончить свое образование, чувствует, что Ляо Чжай рассказывает вещи, ему родные, столь милые и понятные, и одолевает трудный язык во имя близких ему целей, что, конечно, более содействует распространению образования, нежели самая свирепая и мудрая школа каких-либо систематиков.

В повестях Ляо Чжая почти всегда действующим лицом является студент. Китайский студент отличается от нашего тем, что он может оставаться студентом всю жизнь, в особенности если он неудачник и обладает плохой памятью. И сам автор повестей Пу выдержал мало-мальски сносный экзамен лишь в глубокой старости. Мягко обходя этот вопрос, историческая справка, приведенная на предыдущих страницах, не говорит нам о том, что составляло трагедию личности Пу Сунлина. Он так и не мог выдержать среднего экзамена, не говоря уже о высшем, и, таким образом,

стремление каждого китайского ученого стать «государственным сосудом» встретило на его пути решительную неудачу. Как бы ни объясняли себе он, его друзья, почитатели и, наконец, мы эту неудачу, сколько бы мы ни говорили, что живому таланту трудно одолеть узкие рамки скучных и вязких программ с их бесчисленными параграфами и всяческими рамками, выход из которых считается у экзаменаторов преступлением, все равно: жизнь есть жизнь, а ее блага создаются не индивидуальным пониманием людей, а массовой оценкой, и потому бедный Ляо Чжай глубоко и остро чувствовал свое жалкое положение вечного студента, отравлявшее ему жизнь. И вот он призывает своим раненым сердцем всю фантастику, на которую только способен, и заставляет ухаживать за студентом мир прекрасных фей. Пусть, думается ему, в этой жизни бедный студент горюет и трудится. Вокруг него порхает особая, фантастическая жизнь. К нему явятся прекрасные феи, каких свет не видывал. Они подарят ему счастье, от которого он будет вне себя, они оценят его возвышенную душу и дадут ему то, в чем отказывает ему скучная жизнь. Однако он – студент, ученик Конфуция, его апостол. Он не допустит, как сделал бы всякий другой на его месте, чтобы основные принципы справедливости, добра, глубины человеческого духа и вообще незыблемых идеалов человека были попорчены вмешательством химеры в реальную жизнь. Он помнит, как суров и беспощаден был Конфуций в своих приговорах над людьми, потерявшими всякий масштаб и в упоенье силы начинающими приближаться к скоту, – да! он это помнит и свое суждение выскажет, чего бы это ему ни стоило. И как в языке Ляо Чжая собрано все культурное богатство китайского языка, так и в содержании его повестей собрано все богатство человеческого духа, волнуемого страстью, гневом, завистью и вообще тем, что всегда его тревожило, – и все это богатство духа вьется вихрем в душе вечно юного китайского студента, стремящегося, конечно, поскорее взойти на трон правителя, но до этих пор носящего в себе незыблемо живые силы, сопротивляющиеся окружающей пошлости темных людей.

Кружа, таким образом, своей мыслью около своей неудачи и создавая свой идеал в размахе страстей жизни, бедный студент сумел, однако, высказаться положительно и вызвал к себе отношение, далеко превышающее лавры жалостливого рассказчика. Исповеданные им конфуцианские заветы права и справедливости возбудили внимание к его личности, и, таким образом, личность и талант сплелись в одну победную ветвь над головой Ляо Чжая. И настолько умел он захватить людей своей идейностью, что один император, ярый поклонник его таланта, хотел даже поставить табличку с его именем в храме Конфуция, чтобы таким образом сопричислить его к сонму учеников бессмертного мудреца. Однако это было сочтено уже непомерным восхвалением, и дело провалилось.

Содержание повестей, как уже было указано, все время вращается в кругу и – «причудливого, сверхъестественного, странного». Говорят, книга сначала была названа так: «Рассказы о бесах и лисицах» («Гуй ху чжуань»). Действительно, все рассказы Ляо Чжэя занимают исключительно сношением видимого мира с невидимым при посредстве бесов, оборотней-лисиц, сновидений и т.д. Злые бесы и неумиренные, озлобленные души несчастных людей мучают оставшихся в живых. Добрые духи посылают людям счастье. Блаженные и бессмертные являются в этот мир, чтобы показать его ничтожество. Лисицы-женщины пьют сок обольщенных мужчин и перерождаются в бессмертных. Их мужчины посланы в мир, чтобы насмеяться над глупцом и почтить ученого умника. Кудесники, волхвы, прорицатели, фокусники являются сюда, чтобы, устроив мираж, показать новые стороны нашей жизни. Горе злему грешнику в подземном царстве! Судьба отпускает человеку лишь некоторую долю счастья, и, как ни развивай ее, дальше положенного предела не разовьешь. Фатум бедного человека есть абсолютное божество. Таков крик истрадавшей души автора, звучащий в его «книге сиротливой досады», как выражаются его критики и почитатели.

Как же случилось, что все эти химерические превращения и вмешательства в человеческую жизнь, все эти туманные, мутные речи, «о которых не говорил Конфуций», – не говорят и все классики, – как случилось, что Пу Сунлин избрал именно их для своих повестей, и не только случайно выбрал, но – нет, – собирал их заботливо всю свою жизнь? Как это совместить с его конфуцианством?

Он сам об этом подробно говорит в предисловии к своей книге, указывая нам, прежде всего, что он в данном случае не пионер: и до него люди такой высокой литературной славы, как Цюй Юань и Чжуанцзы (IV в. до н. э.), выступали поэтами причудливых химер. После них можно также назвать ряд имен (например, знаменитого поэта XI в. Су Дунпо) писавших и любивших все то, что удаляется от земной обыденности. Таким образом, под защитой всех этих славных имен Пу не боится нареканий. Однако главное, конечно, не в защите себя от нападков, а в собственном волевом стремлении, которое автор объясняет врожденной склонностью к чудесному и фатальными совпадениями его жизни. Он молчит здесь о своей неудаче в этом земном мире, которая, конечно, легла в основу его исповедания фатума. Однако из предыдущего ясно, что Пу в своей книге выступает в ряду своих предшественников с жалобой на человеческую несправедливость. Эта тема всюду и везде, как и в Китае, вечна, и, следовательно, мы отлично понимаем автора и не удивляемся его двойственности, без которой, между прочим, он не имел бы той литературной славы, которая осеняла его в течение трех столетий.

2.6. Жанры цзацзюй и чуаньци в XVII в. Основные представители

Особенностью литературы Китая XVII в. является выдвижение на первый план драматургии. Как во время монгольского нашествия, литераторы стремились дать выход своим чувствам в драме, так и маньчжурское завоевание дало толчок к появлению драматических произведений патриотического содержания.

Новаторство ведущих драматургов XVII в. проявилось главным образом в сфере освоения художественными средствами нового, нетрадиционного материала. Однако новые произведения еще сосуществуют с массой традиционных драм. С точки зрения жанровой каких-либо принципиальных изменений здесь не наблюдается. Авторы пьес используют жанры, сложившиеся в предшествующие столетия: цзацзюй и чуаньци. Первый, оформившийся еще в XIII в., подчинялся весьма строгим законам (четырёхактная композиция с интермедиями в начале или между актами, использование северных мелодий, одна тональность для мелодий каждого акта, исполнение арий лишь главным героем – остальные, как правило, ведут прозаический диалог или декламируют стихи). Вторым жанром – чуаньци, развившийся в XVI в. на основе южных музыкальных представлений, отличался определенной свободой композиции и большими размерами. В первом акте драматург обычно излагает основную идею произведения и краткое его содержание. Существует строгий порядок введения персонажей в действие (сначала – второстепенный персонаж, потом – главный герой, затем – героиня и т.д.), правом исполнения арий в чуаньци пользуется любой персонаж.

Сосуществование этих двух драматических жанров приводило, конечно, и к взаимовлияниям. Особенно ощутимым было влияние чуаньци на цзацзюй. В результате разрушались строгие законы жанра. Так, в цзацзюй XVII в. обычно поют уже двое главных персонажей (герой и героиня), как правило, отсутствуют интермедии, нарушается обязательность четырёхактной композиции. Но подлинно новаторские пьесы создавались в XVII в. в жанре чуаньци, дававшем большую свободу для разработки сложного сюжета. В этом жанре творили Тан Сяньцзу (1550 – 1616), Хун Шэн (1645 – 1704), Кун Шанжэнь (1648 – 1718).

Тан Сяньцзу очень рано прославился на литературном поприще, но только в тридцать четыре года сдал экзамены на высшую ученую степень. Однако вскоре после начала службы за доклад императору, в котором обличались крупные сановники, он был сослан в маленький уезд смотрителем тюрьмы. Впоследствии он был назначен начальником уезда, но все его прогрессивные мероприятия встречали сопротивление начальства. В 1598 г. он вынужден был оставить службу и вернуться на родину в

Линьчуань (провинция Цзянси). Последние восемнадцать лет его жизни были целиком отданы литературному творчеству.

В 1598 г. Тан Сяньцзу закончил драму «Пионовая беседка» (Муданьтин) – рассказ о любви, способной победить даже смерть. Героиня пьесы Ду Линянь, дочь сановника, мечтает о любви. Чтение песен «Шицзина» будит в ней мысли о свободе чувства. Однажды ей снится молодой ученый, и она влюбляется в него. Не имея возможности уйти из дома, чтобы найти пригрезившегося ей юношу, Ду Линянь заболевает от тоски и умирает. Только смерть дает ей свободу. Став бесплотным духом, она отправляется на поиски любимого и находит его. Могучая сила чувства оживляет Ду Линянь, и она соединяется со своим возлюбленным. По справедливому замечанию В.Ф. Сорокина, «традиционный счастливый конец исполнен здесь глубокого социального смысла, он лишен трафаретного оптимизма большинства драмчуаньци того времени, ибо трактуется не как результат случайности или удачи на экзаменах, а как торжество бесстрашной борьбы героев, их веры во всемогущество человеческого сердца».

В изображении всепобеждающей силы чувства – вся суть пьесы; Тан Сяньцзу противопоставляет конфуцианскому принципу поведения (ли) силу естественного чувства. В предисловии к «Пионовой беседке» есть такие важные строки: «Линянь можно назвать человеком чувства. Чувство неизвестно откуда возникает, только придет и уже где-то глубоко. Живые могут умереть, мертвые могут ожить... Умереть и не иметь возможности ожить вновь – нет, это не высшее проявление чувства!» Тан Сяньцзу, как последователь интуитивиста XVI в. Ван Янмина (1472 – 1528), выдвигает на первое место чувство, которому он отводит роль творческого стимула.

Драматург намеренно выбирал для пьес заведомо неправдоподобные сюжеты. Он создал «Записки о Нанькэ» («Нянькэ цзи») на сюжет новеллы Ли Гунцзо (IX в.) «Правитель Нанькэ», герой которой попадает во сне в царство муравьев и женится на тамошней принцессе. Танского новеллиста этот сюжет интересовал как чудесный «случай», Тан Сяньцзу использует его для создания пьесы-утопии. Он подробно изображает царство, куда попал герой, где «нет бедности и нет одиночества», «повинности там легкие, рису и проса много, чиновники и народ свободно вступают в родственные связи, и природа находится в гармонии». Кажется, что мир этот сконструирован как идеальное конфуцианское общество, но диалог героя с дочерью царя муравьев показывает, что драматург считает это общество построенным вне зависимости от заветов Конфуция. Все отношения сложились там естественно. Однако утопический край Тан Сяньцзу не более чем мираж, сон. В концовке пьесы отчетливо заметно влияние буддийской идеологии. Герой, вернувшийся из царства муравьев, провозглашает, что «все кругом пустота», и сам становится буддой. Как и многие передовые мыслители XVI – XVII вв.,

Тан Сяньцзу в буддийских идеях искал философскую базу для борьбы с конфуцианским рационализмом. Недаром он почитал как своих учителей антиконфуцианца Ли Чжи (XVI в.), испытавшего влияние буддизма, и монаха Цзыбо, критиковавшего неоконфуцианство с позиций чань-буддизма.

Тан Сяньцзу одним из первых осознал значение личностного начала в творчестве. Он требовал уважения авторской собственности на художественное произведение. В китайском театре тексты пьес постоянно переделывались, чтобы подогнать их к особенностям местного театрального жанра и даже к манере того или иного актера. Так возникли и переделки «Пионовой беседки», но Тан Сяньцзу сразу же стал протестовать, настаивая в письмах к актерам на обязательности первоначального текста.

Главным для драматурга было выразить в произведении собственный замысел и индивидуальное чувство. Недаром в предисловии к раннему варианту «Западного флигеля» Дунцзеюаня (XIII в.) он писал: «Каждое из десяти тысяч живых существ имеет свои особые чувства. Дун от собственных эмоций тянет нить к чувствам студента Чжана и барышни Цуй, я также сквозь свои чувства воспринимаю чувства Дуна, запечатленные кистью и тушью». Так, отстаивая индивидуальность эмоций, Тан Сяньцзу утверждал в литературе личностное начало, усматривая его и у творца произведения, и у читателя. Тем самым он резко противопоставлял себя конфуцианству с его приматом традиции (общего) над личным (индивидуальным) и даосизму с его учением об абстрактной человеческой природе. Тан Сяньцзу создал свою школу драматургов, которая по его родине получила название линьчуаньской и которая боролась со взглядами уцзянских драматургов, выдвигавших на первое место не драматургическое, а оперное начало.

Вторая половина века ознаменовалась появлением ряда драматургических произведений, непосредственно отражающих вторжение маньчжурских войск и завоевание ими Китая. Яркое воплощение эти события получили в творчестве драматурга Ли Юя (1610? – 1680?). Ли держал в Ханчжоу книжный магазин, писал стихи. Но на самом деле он не мыслил себя без театра. Перу Ли Юя принадлежат десятки талантливых и выразительных пьес и эссе: «Феникс ищет феникса», «Лянь Сян Бань», «Камбала» и др.

Начав писать еще при Минской династии, Ли Юй обратился, как и другие его современники, к традиционным сюжетам, разрабатывавшим те или иные моральные проблемы («Застава людей и зверей» – «Жэньшоугуань» – с буддийской идеей воздаяния и цепи рождений; «Пригоршня снега» – «И пэн сюэ» – с проповедью традиционной феодальной морали). После вторжения маньчжур Ли Юй отказывается от государственной службы и целиком отдается творчеству. В его произведения этого периода все чаще входит современная драматургу действительность

(пьеса «Встреча за десять тысяч ли» о последних годах Минской династии). Особую популярность в те годы получила его пьеса «О честных и верных» («Цзин чжун пу»). В основе ее лежат реальные исторические события 1620-х гг. – борьба членов Дунлиньской академии против фаворита императора, евнуха Вэй Чжунсяня. В пьесе воспеваются высокие моральные качества и смелость Чжоу Шуньчана и других дунлиньцев, обличавших правящую клику. Пьеса полна острых драматических коллизий, в которых раскрываются характеры героев. Чжоу Шуньчан, например, врывается в храм, когда сторонники Вэй Чжунсяня приносят ему поздравления, и ругает своих противников, крича, что «весь двор – одни шакалы и волки», что там свили «гнездо совы» и т.п. Однако Чжоу Шуньчан выступает с конфуцианских позиций, мечтая проявить преданность государю и горя о том, что он находится за «десять тысяч ли от императорских ворот». Более решительным изображен в пьесе представитель горожан, сучжоусец Янь Пэйвэй, который прекрасно понимает, что только объединив народ и подняв мятеж, можно добиться освобождения Чжоу Шуньчана.

В пьесе Ли Юя, пожалуй, впервые в китайской драматургии показана смелая политическая борьба горожан, образы которых противопоставляются нерешительным представителям ученого сословия, уповающим лишь на прошения, подаваемые властям. Хорошо известны главы трактата о теории драмы и театральном искусстве «Случайные заметки праздного», где автор призывает отказаться от трафаретов при постановке драм. Важное место в литературе Китая занимают и любовные произведения Ли Юя, такие, как «Полуночник Вэйян, или подстилка из плоти» и «Двенадцать башен». Вэйян представляет из себя своего рода Дон Жуана, а сама книга полна откровенных подробностей, неожиданных даже для того времени. В целом, книга полна иносказаний и даже была запрещена, но это только подогрело интерес читателей.

В конце жизни писатель много болел, но все равно продолжал писать. Точная дата смерти Ли Юя не установлена, исследователи называют 1679 или 1680 гг.

Современники Ли Юя высоко оценили пьесу, в которой драматург использовал и свои собственные наблюдения над сучжоускими событиями. Так, поэт У Вэйе в предисловии к пьесе отмечал, что «все события в ней основываются на реальных фактах», подчеркнув принципиально новый характер творчества Ли Юя, стремившегося к точному отражению действительности. В то же время некоторые другие драматурги, например Ю Тун (1618 – 1704), используют литературные сюжеты, воспевая высокий моральный дух героев древности («Читая “Элегию отрешенного”» («Ду ”Ли-сао”») о Цюй Юане, «Плач с лютней в руках» (Дяо пипа) о красавице Ван

Чжаоцзюнь и поэтессе Цай Вэньци, отданных в жены гуннским военачальникам).

В противовес этой манере Хун Шэн (1645 – 1704), один из крупнейших драматургов второй половины XVII в., вслед за Ли Юем вновь обратился к изображению реальных исторических персонажей, возражая в предисловии к своей знаменитой драме «Дворец долголетия» (Чаншэндянь) против вымышленных героев. Из десяти пьес Хун Шэна сохранились лишь две: «Дворец долголетия» и «Четыре красавицы» («Сычаньцзюань», фактически четыре одноактные пьесы о любви).

«Дворец вечной жизни» («Дворец долголетия») – пьеса в жанре «чуаньци» – «повествование об удивительном» написана в 1688 г.

В основе ее сюжета лежит история любви танского императора Минхуана (известен в истории под личным именем Ли Лунци и храмовым — Сюаньцзун, VIII в.) к его наложнице (гуйфэй) Ян. До Хун Шэна сюжет использовался в знаменитой поэме Бо Цзюйи «Песнь о бесконечной скорби» и в пьесе (в жанре «цзацзюй») юаньского драматурга Бо Пу «Дождь в платанах» (XIII в.) – из нее Хун Шэн перенес в свое произведение несколько арий.

Если Бо Пу подчеркивал в героине злое начало (именно благодаря ей – всесильной фаворитке императора – в стране началась разруха, приведшая потом к мятежу), то в пьесе Хун Шэна все внимание концентрируется на описании неземного чувства влюбленных. Это особенно подчеркнуто в сцене, в которой влюбленные дают перед лицом божеств обещание никогда не разлучаться, в сцене прощания Ян Гуйфэй с любимым ею императором («Прощание яшмы») – в то время как она должна покончить с собой, подчиняясь воле мятежных солдат, которые увидели в ней главный источник зла в государстве. Автор вкладывает в ее уста важные в концептуальном плане слова о том, что эта судьба была предопределена ей в предыдущем рождении. Верный государю полководец Го Цзыи подавляет мятеж и дает возможность императору вернуться во дворец. Но государь не может забыть погибшую красавицу, он строит храм, устанавливает в нем ее статую и горько рыдает, глядя на знакомый облик. Внезапно он видит на лице статуи следы слез.

Горе императора трогает духов, и они помогают героям вновь встретиться уже на небе, где Ян Гуйфэй становится бессмертной феей. Гибель героини и страдания императора – это лишь завершение земного пути, впереди у влюбленных – путь небесный. Очень характерны в этом плане и последние арии пьесы, где утверждение вечности «небесного» чувства в даосском плане сочетается с буддийским толкованием бытия («Жизнь на земле – это сон, а печали и радости, согласие и ссоры, расположение и любовь – все одна пустота»). Прибытие героев в небесные чертоги

бессмертных толкуется в даосском плане как освобождение от земных оков («Выпрыгнем из пещеры страстей, разрежем путы взаимной любви, сбросим золотые оковы, раскроем нефритовые запоры...»).

Пьеса «Дворец вечной жизни» была показана во дворце и получила одобрение самого императора. Однако вскоре (в 1689 г.) пьеса была запрещена, а постановщики и автор сурово наказаны. Существуют различные предположения относительно причин запрета. Не исключено, что император мог усмотреть в захвате танского престола иноземцем Ань Лушанем намек на завоевателей-маньчжуров.

Эта история случилась больше тысячи лет назад. С тех пор она, конечно же, обросла новыми легендами, как того и требуют законы жанра. Но в основе ее – чистая правда: была юная красавица, был немолодых лет император, и между ними вспыхнул такой пожар, в огне которого запылала целая империя... Сегодня о тех далеких событиях напоминают разве что выцветшие картинки на шелке да строки стихов, печально повествующие о судьбах наложницы Ян Гуйфэй и ее возлюбленного – императора Сюаньцзуна.

Каким был Китай в далеком от нас VIII в.? Народная память хранит известные образы – бескрайние рисовые поля, черепичные крыши пагод, расчерченные как по линейке улицы, мелодичный звон бронзовых колоколец... А исторические труды толкуют, что уже в конце VI столетия Китайская империя возродилась после многих веков междоусобиц и засилья варваров, что в 618 г. военачальник Ли Юань основал династию Тан, которая в бесконечных войнах распространила свою власть от песков пустыни Гоби до джунглей Вьетнама. Эта империя была воссоздана на новых началах. Всесильных феодалов и местных князьков сменила иерархия чиновников, подчиненных императору. Как и прежде, он считался если не богом, то существом высшим – Сыном Неба, который, как гора, возвышается над «желтым морем» подданных. Простому народу не позволялось даже глядеть на него, а высокопоставленные сановники, являясь на аудиенцию во дворец, отвешивали от 30 до 50 земных поклонов, в зависимости от ранга. И все же жизнь императора была отнюдь не безоблачной. Интриги бюрократов оказались еще опаснее, чем самовластие удельных князей. Внук первого государя династии Гаоцзун в собственном роскошном дворце оказался пленником своей супруги У Цзэтянь. После его смерти императрица отстранила от власти сыновей и сама заняла трон – беспрецедентный случай в истории Китая. Ее правление продолжалось, пока не подрос внук покойного правителя Ли Лунцзи.

Нужно сказать, что китайские императоры имели по несколько имен. Одно состояло из родовой фамилии и личного имени, данного при рождении (оно в дальнейшем табуировалось), другое, после восшествия на трон,

являлось девизом правления, и таких девизов могло быть несколько – они последовательно сменяли друг друга (у Ли Лунцзи их было три), третьим именем императора называли в храмах, а четвертое давали ему посмертно. Так, Ли Лунцзи, став государем, начал править под девизом Сяньтянь, то есть «Предвечное Небо», а историки чаще называют его храмовым именем Сюаньцзун – Священный предок. Но, как ни называй, человек этот был решительный и энергичный. Он вырос в большом императорском дворце, где за каждым углом подстерегала смерть: У Цзэтянь всячески пыталась избавиться от претендентов на трон. Мальчика спасла только опека принцессы Тайпин, дочери императрицы.

После смерти У Цзэтянь власть досталась ее сыну Чжунцзуну, но скоро его жена, императрица Вэй, отравила супруга, чтобы править самой. Тут-то 25-летний Ли Лунцзи и сделал «ход конем»: в 710 г. он при помощи Тайпин совершил переворот и убил Вэй вместе с ее маленькими детьми. Делать нечего – законы борьбы за власть суровы не только в Китае.

Сперва Ли Лунцзи «назначил» императором своего отца Жуйцзуна, но тихий пьяница оказался неспособным к управлению. И принц в 713 г. прочно сел на трон, начав эпоху правления под девизом Кайюань («Открытое начинание»). Сначала он провел перепись населения. Все китайцы были занесены в податные списки, после чего поступление налогов в казну увеличилось вдвое. Были выпущены новые монеты – медные «кай юань тун бао», находившиеся в обращении почти 700 лет. Их собирали в длинные связки, а во время дальних путешествий заменяли квадратиками бумаги с печатью и именем императора. Так появились первые в мире бумажные деньги. Но налаживание денежного обращения и борьба с разбойниками вели к росту торговли и процветанию городов. В столице Чанъани (нынешняя Сиань в провинции Шэньси) проживало около миллиона жителей – больше, чем в любом другом городе тогдашнего мира.

Чтобы управление было эффективным, император ввел для всех чиновников периодические испытания. Отныне занять очередную должность можно было, только сдав экзамен на знание конфуцианских канонов, этикета и основ стихосложения. Всему этому обучали педагоги, для подготовки которых была основана государственная академия Ханьлинь, иначе — «Лес кистей» (имелись в виду кисточки для письма). Так престиж ученых и литераторов поднялся на неслыханную высоту. При дворе Сюаньцзуна жили великие поэты Мэн Хаожань, Ли Бо и Ду Фу, работали лучшие в стране зодчие, художники, музыканты. Была создана библиотека с тысячами книг-свитков, открылась школа «Грушевый сад», готовившая актеров. Антология поэзии эпохи Тан включает стихи 3500 поэтов, и это были только те, кто достиг известности!

Император и сам сочинял неплохие стихи. К тому же с возрастом он устал от государственных забот и предпочитал проводить время в дворцовых покоях, занимаясь стихосложением, слушая музыку и наблюдая за танцами юных прелестниц. В императорском гареме было больше тысячи девушек, но эстет Сюаньцзун не слишком их баловал вниманием. По словам поэтов той эпохи, он искал «покорявшую страны», то есть подобную по красоте древней красавице Ли, о которой говорили: «Одним взглядом покорила страну». Когда-то именно такой ему казалась первая супруга У Хуэйфэй, но с годами она утратила очарование, а потом умерла, оставив императора грустить под заунывное пение бамбуковой флейты.

Сокровенная истина

В 739 г. придворный евнух Гао Лиши словно невзначай зазвал Сюаньцзуна в дворцовую купальню, где принимала ванну неизвестная юная красавица. Это не считалось нарушением этикета: Сын Неба мог входить куда угодно. Но что-то заставило его спрятаться за бамбуковую ширму и наблюдать за незнакомкой. Она показалась ему прекрасной: густые черные волосы, алые губы, молочно-белая кожа. Может быть, несколько полновата... Но императору нравились такие красавицы. Казалось, девушка не подозревает, что за ней следят, но перед тем, как взять из рук служанки шелковый халат, она кинула в сторону ширмы лукавый взгляд, поразивший Сюаньцзуна в самое сердце. Поэт Бо Цзюйи так описал этот момент:

Опершись на прислужниц, она поднялась –
О, бессильная нежность сама!
И тогда-то впервые пролился над ней
Государевых милостей дождь.

Выйдя из купальни, император призвал Гао Лиши и велел разузнать все о ней. Тот явно был готов к такому вопросу и бойко выпалил, что ее зовут Ян Юйхуань, ей девятнадцать лет, и она уже почти три года замужем за сыном императора Ли Мэем.

Получается, что если Сюаньцзун и видел ее на дворцовых приемах (женщины появлялись там очень редко), то вряд ли узнал бы в пышном наряде и макияже. Она была дочерью Ян Сюаньяня, служившего казначеем (сыху) в одном из уездов провинции Шэньси. После смерти родителей ее воспитывал богатый дядя. Когда девушке исполнилось шестнадцать лет, он отдал – а фактически продал – Ян Юйхуань в жены принцу Мэю. За это ему полагались пожизненная пенсия и почетное звание «родственника императора».

В 736 г. сыграли свадьбу, и Юйхуань вошла в покои дворца в Чаньани, который она могла покинуть только после смерти – своей или супруга. В последнем случае ее ждало заточение в одном из буддийских монастырей. Но

жизнь распорядилась иначе. Как говорят в Китае, женщина поймала за хвост золотого феникса. Отчасти это было заслугой хитрого Гао Лиши, который для укрепления своего влияния решил показать императору юную красотку, прекрасно понимая, что она не может не понравиться. Такие попытки он предпринимал не раз, но лишь с Юйхуань евнух «попал в яблочко». Стоит учесть, что она была не просто красивой куклой, а обладала врожденными способностями и еще в доме у дяди выучилась стихосложению, пению. Она играла на разных инструментах и даже ездил верхом. Это было совсем уж необычно для китайок, которых воспитывали в уединении женских покоев...

А Сюаньцзун тем временем потерял и сон и покой. Забыв о делах государства и о готовящемся походе против кочевников, он думал только об одном: как бы заполучить красавицу в свой гарем. Как ни странно, выход придумала она сама, сообщив мужу, что хочет уйти в монастырь. Это было единственной возможностью, когда знатная китайка могла добиться расторжения брака. Правда, в таком случае она лишалась всего имущества.

И вот принцессе обрили голову и дали монашеское имя Тайчжэнь – «Высшая истина». Очевидно, она нашла способ заранее договориться с влюбленным императором, поскольку ее не отправили в дальнюю обитель, а поселили тут же во дворце, чтобы она вместе с другими монахинями молилась за здоровье императора. Уже через несколько дней Сюаньцзун смог осуществить свою мечту и встретиться с «Высшей истиной». Молитвы монахини Тайчжэнь оказались чудодейственными: здоровье 55-летнего императора явно улучшилось. Днем он с удвоенной энергией занимался делами, а вечером направлялся в павильон, где среди зажженных курильниц его поджидала прелестная монахиня. Конечно, все знали, где государь проводит ночи, но комедия продолжалась целых пять лет, пока принцу Мэю не нашли новую жену. После этого Сюаньцзун официально ввел возлюбленную в свой дворец, присвоив ей звание Гуйфэй – «Драгоценная супруга», как издавна именовали любимую наложницу императора. Настоящей супругой она стать не надеялась, поскольку уже побывала замужем. К тому же она не могла иметь детей, но на императорские чувства это никак не влияло: у него и так было 27 сыновей от разных жен и наложниц.

Дворец для наложницы

Китайские историки пишут о Гуйфэй по-разному. Одни считают ее безвольной игрушкой в руках придворных клик, другие – коварной интриганкой, принесшей государство в жертву своим амбициям. Возможно, то и другое справедливо, однако ее любовь к императору вряд ли была неискренней. Она окружила Сюаньцзуна бесконечной лаской и заботой. «...И в весенней прогулке всегда она с ним, и ночами хранит его сон». Чтобы

сберечь здоровье немолодого возлюбленного, она составила для него лечебную диету, от которой сохранились некоторые рецепты. Например, императору готовили молодые побеги бамбука, жаренные в меду. Сама Гуйфэй поддерживала здоровье при помощи кисловатых зеленых плодов личжи (личи). Они росли только на юге, в горах Сычуани. За ними Сюаньцзун отрядил специальных гонцов, которые ежедневно за сотни ли доставляли к завтраку фаворитки корзину спелых фруктов.

Эта прихоть была далеко не самой невинной. Практически все ее провинциальные родственники заняли посты при дворе, а сестры стали фрейлинами и вышли замуж за принцев. А кресло первого министра досталось еще одному родственнику фаворитки — Ян Гочжуну. Он быстро обучился «науке» лихоимства, требуя взяток от всех чиновников, претендующих на должности. Вопреки воле императора высокие посты доставались не знающим людям, а богатым невеждам. Казна начала быстро пустеть, налоги утекали мимо в карманы семейства Ян и примкнувшего к ним главного евнуха. Чтобы компенсировать утраты, власти увеличивали налоговое бремя, вызывая недовольство. Жалобы народа донес до нас тот же Бо Цзюйи:

С наших тел сдирают последний лоскут,
Из наших ртов вырывают последний кусок!
Терзают людей, отнимают добро
Шакалы и злые волки!
Почему эти крючья-когти, почему эти пилы-зубы
Пожирают людское мясо?

Находились те, кто пытался пожаловаться императору на всевластие семейства Ян, но тот ничего не хотел слушать. Несколько раз он все же вызывал возлюбленную на откровенный разговор, но она, чувствуя свою силу, не собиралась уступать. Дважды она покидала дворец и уезжала в родной уезд, но еще до прибытия на место ее догонял императорский гонец с просьбой – нет, мольбой – поскорее вернуться. И с ее прибытием члены клана получали новые должности, а жалобщиков бросали в тюрьму, на голодную смерть. И если одни шептали бессильные проклятия обнаглевшей фаворитке, то другие растили красавиц-дочерей в надежде, что когда-нибудь они заменят ее при дворе.

В это время на границах страны назревала война. Тангуты объединились с тибетцами и перерезали Великий шелковый путь, который связывал Китай с внешним миром. Армии одна за другой двигались на запад и гибли там от стрел кочевников и пустынных бурь. Насильно мобилизованные крестьяне не желали умирать на чужбине, и их удерживала в строю только боязнь за родных: тот, кто покидал строй, обрекал свою родню на смерть. Для борьбы с врагами китайцы привлекали на службу воинов из кочевых племен, делая

их генералами и даже военными губернаторами (цзедуши). Именно к таким наемникам все больше переходила власть на окраинах Китая. Одним из них был Ань Лушань, тюркок по происхождению, сделавший карьеру при столичном дворе. Он и его единомышленники убеждали Сюаньцзуну, что победа близка, нужно только собрать еще больше налогов и мобилизовать еще больше солдат.

А император думал совсем о другом. По просьбе любимой он возводил в горах Лишань к западу от Чанъани чудесный дворец Хуацин. Там на горячих источниках были выстроены купальни, где плескались Гуйфэй и ее сестры, а император по старой памяти наблюдал за ними из беседки, поставленной на возвышении. Знатных гостей угощали изысканными блюдами, о чем с негодованием писал еще один знаменитый поэт Ду Фу:

И супом из верблюжьего копыта
Здесь потчуют сановных стариков,
Вина и мяса слышен запах сытый,
А на дорогах – кости мертвецов.

Оберегая репутацию мецената, Сюаньцзун до поры до времени прощал такие выпады. Правда, через пару лет старший друг Ду Фу поэт Ли Бо был все-таки посажен за решетку. Это случилось, когда его покровитель принц Линь устроил заговор против своего отца. Принца казнили, а поэта отправили в ссылку, из которой тот уже не вернулся. Говорили, что он, напившись, пытался поймать отражение Луны в реке и утонул. А любимец императора Ду Фу в то время жил в деревне, хороня умирающих от голода детей. Но Сюаньцзуну и его возлюбленной было уже не до поэтов – спастись бы самим.

Вечная печаль

Смуту затеял тот самый варвар-генерал Ань Лушань. Говорили, что он осмелился домогаться любви Ян Гуйфэй, но красавица отвергла его. Пылая мстью, генерал в 755 г. заключил в провинции Ганьсу мир с теми, против кого воевал, и повернул армию на восток. В своем манифесте он обвинял императора, что тот забыл о благе подданных, увлекшись чарами фаворитки. Вместе с жаждущими наживы кочевниками конники Ань Лушаня обрушились на старую столицу Лоян, подвергнув ее страшному разгрому. Чтобы избежать той же участи, Чанъань готовилась к обороне под руководством девятого сына императора Ли Хэна. Сам Сюаньцзун вместе с Ян Гуйфэй и другими придворными бежал на юг. По пути солдаты начали роптать, обвиняя во всем случившемся фаворитку. Говорили, что она со своими родственниками разграбила казну, что из-за нее вспыхнул мятеж. Ее обвиняли в колдовстве, будто она приворожила императора, а красоту свою поддерживала с помощью снадобья из человеческой крови.

Открытый мятеж разразился 15 июля 756 г. на заставе Мавэй в провинции Сычуань. Солдаты потребовали выдачи фаворитки. После получаса напряженного ожидания двое слуг вынесли из ворот дома тело Ян Гуйфэй. Вышедший следом Гао Лиши объявил, что «Драгоценная супруга» покончила с собой. Возможно, ее задушил сам евнух, мечтавший подняться выше семьи Ян. Увидев свою любимую мертвой, старый Сюаньцзун рухнул без чувств:

Рукавом заслоняет лицо государь,
Сам бессильный от смерти спасти.
Обернулся, и хлынули слезы и кровь
Из его исстрадавшихся глаз.

Скорбь императора была так велика, что мятежники устыдились и без помех доставили его в Сычуань, где временно разместился двор. Там Сюаньцзун подписал указ о передаче власти Ли Хэну, ставшему отныне императором. Чанъань пришлось отдать врагам, и новый государь отправился на восток собирать армию. Через год, когда Ань Лушань был убит кем-то из своих соратников, императорские войска отбили столицу. Возвращаясь из изгнания, Сюаньцзун остановился на заставе Мавэй и попытался найти могилу возлюбленной, но – тщетно: то ли грабители, то ли лесные звери не оставили от скромного погребения даже следов.

В поэме «Вечная печаль» (Чанхэньгэ) поэт Бо Цзюйи поведал как раз об этом эпизоде жизни императора. Он писал ее через много лет по рассказам очевидцев, очень напомиавшим легенды. Не случайно история двух влюбленных у него вышла сказочной. Скорбя по любимой, Сюаньцзун якобы обратился к даосскому мудрецу, который в поисках наложницы добрался до небесных чертогов, нашел там Ян Гуйфэй, ставшую бессмертной феей. Она передала императору драгоценный гребень и резную шкатулку вместе со словами:

Крепче золота, тверже камней дорогих
Пусть останутся наши сердца,
И тогда мы на небе иль в мире людском,
Будет день, повстречаемся вновь.

Вернувшись в мир людей, даос передал бывшему императору слова наложницы, и тот со счастливой улыбкой умер, сжимая в руках небесные дары. Под пером поэта банальная история придворной фаворитки превратилась в историю бессмертной любви, известную сегодня всем жителям Китая. К гробнице Ян Гуйфэй, воздвигнутой возле Сиани, до сих пор приходят пары, чтобы повторить клятву влюбленных в вечной верности. Много веков историю императора и его «Драгоценной супруги» пересказывали историки и поэты. Конфуцианцы осуждали их за забвение своего долга, даосы хвалили за верность чувствам, патриоты воспевали за

сопротивление чужеземным варварам. Соседние страны тоже внесли свой вклад в создание легенды. Например, в Японии многие верили, что красавица Ян Гуйфэй спаслась от смерти и нашла здесь убежище, научив местных жителей изящным манерам.

На самом деле все было куда банальнее. Свергнутый император Сюаньцзун умер в мае 762 г., будучи пленником своего сына, который хорошо усвоил уроки борьбы за власть. Немногим позже мятеж в армии был окончательно подавлен и Китай начал залечивать нанесенные раны. Погибли миллионы людей, опустели целые уезды, западные области вместе с Великим шелковым путем были потеряны. Империя Тан так и не смогла восстановить свое могущество. В 906 г. она распалась на части, и только через полвека Китай воссоединился под властью новой династии Северная Сун. А впереди была долгая череда веков, за которые сменилось множество императоров и их фавориток. Но имя Ян Гуйфэй до сих пор остается в Китае отзвуком той вечной печали, о которой писал обессмертивший ее поэт.

«Дворец вечной жизни» — типичное произведение жанра чуаньци. Это огромное полотно, состоящее из двух частей (по двадцать пять актов каждая). В пьесе около ста действующих лиц, которые обрисованы в соответствии с традиционными амплуа, арии поют не только главные, но и второстепенные герои. Язык пьесы ярок и наполнен многочисленными литературными реминисценциями (особенно стихотворные арии). Хун Шэн, как и его предшественники, черпал образы, стихотворные строки и целые арии из более ранней литературы. Он взял некоторые арии из пьесы Бо Пу, изменив лишь отдельные слова, а каждый акт завершал четверостишием, состоявшим из строк различных танских поэтов (такой прием он заимствовал у Тан Сяньцзу). Все это свидетельствует о том, что процесс творчества для Хун Шэна был еще во многом связан со средневековыми художественными традициями, характеризующимися свободным заимствованием сюжетов, стихов и образов из предшествующей литературы. Традиционна и даосско-буддийская окраска сюжета, и подсказанная народной легендой фантастическая концовка пьесы.

В последние годы XVII в. творил и другой крупный драматург — Кун Шанжэнь (1648 – 1718). Ему принадлежат две пьесы: «Веер с персиковыми цветами» (Таохуа шань) и «Маленькая лютня» (Сяо хулэй) в соавторстве с Гу Цаем.

«Веер с персиковыми цветами» продолжает традицию, начатую драмой Ли Юя «О честных и верных». В ней изображаются события недавнего прошлого — середины 1640-х гг., когда Китай был завоеван маньчжурами. Автор писал пьесу около десяти лет, она была завершена лишь в 1698 г. Обращаясь к современной теме, драматург, как и некоторые его предшественники, отрицал необходимость выведения вымышленных

персонажей. Он писал: «В описании побед и поражений, политики двора, создания сообществ ученых и их распада – всюду могут быть установлены точно даты и место действия, и нет никакого домысла. Что же до изображения любви молодого ученого и красавицы и насмешек над комическими персонажами, то здесь хотя и нанесена небольшая ретушь, но все-таки их образы не могут быть сопоставимы с Господином Несуществовавшим и с Вымышленным Героем».

В своей пьесе Кун Шанжэнь выдвигает на первый план изображение политических событий, недаром из сорока четырех актов лишь девятнадцать посвящены взаимоотношениям героя – известного ученого Хоу Фанюя – и героини — певицы Ли Сянцзюнь. По словам самого драматурга, он «через любовь с ее разлуками и встречами влюбленных описывает чувства и мысли, связанные с расцветом и падением династии». Он старается разобраться в том, почему пала династия Мин, просуществовавшая триста лет. «Надо не только заставить зрителей переживать и лить слезы, но и сказать в назидание людям, что необходимо спасти династию в ее последние годы», – эти слова показывают, что Кун Шанжэнь ставил перед драматургией задачи традиционной историографии (показ возвышения и падения династии в назидание будущим поколениям), сочетая их с требованием эмоционального воздействия художественного произведения (обычная установка в теории поэзии и драмы). Этим целям подчинено и развитие сюжета драмы, причем новаторство Кун Шанжэня – в органичном соединении любовной интриги и политической борьбы. Певица Ли Сянцзюнь не похожа на героинь других драм: это не только чувствительная красавица, но и женщина, понимающая смысл борьбы придворных клик.

Кун Шанжэнь отказался от традиционной для любовных пьес чуаньци счастливой концовки. Характерно, что его друг Гуй Пай тут же переделал пьесу, завершив ее благополучным соединением героя и героини, которые ушли в родные места и жили там в согласии. Но Кун Шанжэнь отверг такую концовку. Ясно, что даосские поиски естественного пути были чрезвычайно важны для писателя. Не исключено, конечно, что отшельничество, которым завершают свой жизненный путь главные герои пьесы, ассоциировалось у современников с протестом против служения завоевателям. Ведь скрупулезно точный в следовании исторической правде Кун Шанжэнь отказался от изображения судьбы реального Хоу Фанюя, который пошел-таки на службу к маньчжурам. Правда жизни была сложнее ее изображения в драме, хотя автор и декларировал верность историческим фактам. Даосскую концовку пьесы, видимо, следует толковать так же, как и концовки других пьес XVII в., – в плане отрицания мирских стремлений и чувств, как бы сильны они ни казались. Любовь Хоу Фанюя и Ли Сянцзюнь, пронесенная

сквозь тюремные невзгоды и горести существования в гареме, оказывается напрочь уничтоженной речью даосского наставника.

Кун Шанжэнь создал стройную и сложную сюжетную композицию, добавив четыре дополнительных пролога, которые глубже раскрывают образы. Новаторство драматурга проявилось в изменении функций некоторых ампуа. Его предшественники в первом акте устами второстепенного персонажа разъясняли основной смысл пьесы. Далее это действующее лицо уже не появлялось. Кун Шанжэнь сделал таким «ведущим» девяностосемилетнего старца – церемониймейстера, свидетеля описываемых событий, который появляется неоднократно вплоть до последнего акта. Судя по авторским комментариям, этот персонаж был нужен Кун Шанжэню, для того чтобы подчеркнуть авторскую оценку изображаемых событий.

Не совсем традиционен и главный герой – Хоу Фанюй. В соответствии со своим ампуа (шэн), он должен быть идеальным героем конфуцианского типа, однако автор не делает Хоу Фанюя ни положительным, ни отрицательным персонажем, хотя не раз на протяжении пьесы порицает его. Разрушая каноны, Кун Шанжэнь критикует и традиционные приемы творчества (заимствование сюжетов, перенос целых отрывков или выражений из произведений предшественников и т.п.), требует от актеров бережного отношения к авторскому тексту.

Семнадцатый век в Китае был и периодом сложения теории театра. Прозаик и драматург Ли Ливэн создал законченную теорию театрального искусства, обобщив и опыт драматургии своего времени, и актерское мастерство. Ли Ливэн чутко реагировал на развитие драматургии. Его призыв к освобождению от традиционных трафаретов звучит в унисон с требованиями других драматургов XVII в. «Я считаю, – пишет Ли Ливэн, – что при сочинении пьесы самая большая трудность состоит в том, чтобы освободиться от трафаретов; слабость драматургии как раз в том, что заимствуются шаблоны. Новые пьесы последнего времени, которые я видел, совсем не новы, все они подобны рваной и латаной одежде старого буддийского монаха... берется то, что уже есть, там отрежут кусок, здесь позаимствуют отрывок, соединят их – вот вам и пьеса-чуаньци». Он призывал создавать новые сюжеты, использовать «события обыденной жизни», поскольку в ней есть «то, чего не видели люди прежних поколений», и есть «чувства, которые не были ими описаны до конца». Борясь со схемами в искусстве, автор выдвигал на первое место категорию ци – «удивительного, неповторимого».

Впервые в теории китайской драмы Ли Ливэн обращает внимание на композицию. Он развивает учение о цельности произведения, которая достигается изображением «одного героя» и «одного события»: «Драматурги

позднего времени знают лишь, что надо изображать в пьесе одного (главного) героя, но не знают, что надо брать за основу одно событие; описывают все деяния одного героя в их последовательности... Для отдельных сцен это еще годится, а если говорить о пьесе в целом, то она подобна разорванной нитке жемчуга или дому без балок». Это прямая критика многих пьес XVII в., в которых немало лишних сцен и отступлений от основной сюжетной линии. По мнению теоретика, «основная идея» произведения должна пронизывать все сочинение, подчиняя себе и композицию, и образы персонажей.

Из непосредственной практики выросли и другие положения Ли Ливэна: о важности диалога (в противовес увлечению драматургов стихотворными ариями), об обязательности восприятия пьесы на слух любым, даже необразованным зрителем (критика усложненного поэтического языка), об осторожном использовании диалектизмов («ведь пьеса-чуанци принадлежит всей Поднебесной, а не одному району У или Юэ»), о сценичности пьес (так как появились драмы, предназначенные лишь для чтения). «Писание пьес, – утверждал Ли Ливэн, – не есть низкое искусство, это такое же творчество, как создание исторических жизнеописаний, стихов или изящной прозы».

В целом XVII столетие в истории китайской литературы было одним из этапов переходного периода от позднесредневековой литературы к творчеству Нового времени, этапом, затянувшимся на несколько веков из-за маньчжурского завоевания. Еще живы принципы, сюжеты, идеи, характерные для литературы средневекового типа, но уже начался протест против отживших схем и шаблонов. Передовые писатели стремятся расширить традиционные представления о литературе, настаивая на включении в ее сферу повествовательной прозы и драмы. Старая система литературы подновляется, но еще долго не разрушается, функциональные жанры изящной словесности еще остаются важной сферой литературного творчества. Именно в жанрах изящной словесности передовые мыслители XVII в. излагают свои идеи, которые отдельные ученые считают близкими просветительским. В XVIII в. и особенно в XIX в. развитие драматургии в Китае идет по нисходящей линии. Между тем театр в это время переживает пору расцвета: возникают все новые его локальные разновидности, совершенствуется техника исполнения. Но репертуар его составляют главным образом переложения ранее созданных драм и отрывков из популярных романов и повестей. Переложения эти делались безвестными ремесленниками или самими актерами и в литературном отношении, как правило, заметно уступали первоначальным версиям. Из оригинальной же продукции этого периода заслуживает быть выделенным лишь созданный в 1760 – 1770-х гг. «Павильон поющего ветра» Ян Чаогуаня – яркий образец жанра «коротких пьес». Это сборник, состоящий из тридцати двух одноактных миниатюр (автор по традиции именовал их «цзацзюй», но

формального сходства с юаньскими пьесами в них нет). Сюжеты их Ян Чаогуань черпал из старинных книг, народных легенд и преданий прошлых веков, героями же выступают чаще всего представители хорошо знакомого ему чиновного мира. Каждая пьеса имеет дидактическую «сверхзадачу», которую автор излагает в кратких предисловиях, – осуждение того или иного порока, проповедь честности, бескорыстия и прочих добродетелей, которыми должен обладать достойный слуга государства. В лучших своих творениях Ян Чаогуаню на ограниченном пространстве удается создать волнующую драматическую ситуацию и придать хотя бы некоторым персонажам «лица необщее выраженье». Не случайно «Отмененный пир» вплоть до недавних лет шел на подмостках театров. Пьесами Ян Чаогуаня фактически завершается история китайской классической драмы. Однако процесс изменения системы литературы, начавшийся со второй половины XVI в., не был завершён в Китае вплоть до начала XX в.

Глава 3. Литература XVIII в.

Краткая аннотация: Усиление ортодоксальных черт в поэзии и высокой прозе. Конфуцианская идеологичность, ее поощрение в литературе. Основные представители поэзии и высокой прозы в XVIII в. Стихи Юань Мэя, его борьба с эпигонством, стремление описывать «характер и душу» человека.

Сатирический роман У Цзинцзы (1701 – 1754) «Неофициальная история конфуцианцев». Реалистическая картина китайского общества маньчжурской эпохи, сатира на представителей господствующих прослоек – чиновников и ученых мужей.

Социально-бытовой роман Цао Сюэциня (1715 – 1763) «Сон в красном тереме» как зеркало традиционного китайского общества, обозрение нравов эпохи. Элементы психологизма.

Литературная новелла XVIII в. Очерковый жанр бицзи в сравнении с новеллой. Творчество Юань Мэя (1716 – 1797) и Цзи Юня (1724 – 1805). Их сборники «О чем не говорил мудрец» и «Записки о ничтожном», общее и особенное. Специфика сатиры.

3.1. Основные особенности литературы XVIII в.

В XVIII в. становится все более ощутимым, сравнительно с XVII в., отставание стран Восточной Азии (как в социально-экономическом, так и в культурном отношении) от передовых стран Европы, что было следствием целого ряда причин. Маньчжурское завоевание Китая в XVII в., сопровождавшееся опустошением кочевниками всей страны, прервало и замедлило намечавшиеся тенденции предбуржуазного развития, и они с трудом восстанавливались в XVIII в.

В XVIII в. в дальневосточных странах происходит консервация феодально-деспотического строя, соединившего классовый гнет с гнетом национальным. Многочисленные крестьянские восстания в Китае, Корее, Японии, вооруженные народные выступления во Вьетнаме, вылившиеся в крестьянскую войну под руководством братьев Тэйшонов, свидетельствовали о кризисных явлениях в феодальных обществах этого региона.

Феодальные деспотии, существовавшие в этих странах и располагавшие мощным бюрократическим аппаратом, были сильнейшим тормозом на пути становления буржуазных отношений, хотя феодалы не могли совсем остановить процесс роста товарно-денежного оборота, торговоростовщического капитала (особенно в Китае и Японии), ремесленного и мануфактурного производства.

Такому сдерживанию социально-экономического развития и сохранению феодального строя способствовала политика самоизоляции от

внешнего мира, прежде всего – от европейских держав, осуществлявшаяся правителями Японии, Китая и Кореи. Эта политика в известной мере препятствовала колониальному порабощению дальневосточных стран. Одновременно в реакционно-клерикальных кругах Западной Европы наблюдается настороженное отношение к идеологическим веяниям с Дальнего Востока: так в 1742 г. была обнародована булла папы римского, направленная против конфуцианства и попыток иезуитов соединить в миссионерских целях идеи христианства и конфуцианства. В то же время ряд европейских мыслителей XVIII в. проявлял интерес к Китаю и Японии, наблюдалось увлечение изобразительным искусством и предметами художественного ремесла дальневосточных стран; начиналось развитие европейской ориенталистики. Например, в России в XVIII в. отмечается интерес к китайской литературе и начинается активное издание произведений китайской литературы.

Заметное влияние на литературное развитие стран региона оказывали возникшие здесь передовые идейные течения, которые были направлены против схоластической науки и воплощали в себе стремление к знаниям, преобразованию общества на справедливых началах, острую социальную критику. Эти течения, как правило, не отвергали конфуцианства, а стремились использовать его позитивные начала или же сосуществовали с конфуцианством. Перемены, происходившие в конфуцианстве, были столь разительны, что ретрограды с тревогою говорили о его упадке. Несмотря на противодействие феодальных властей, в Китае, Японии, Корее, Вьетнаме отмечался интерес к европейской культуре, науке, особенно естествознанию. Этот интерес, возникший еще на рубеже XVI – XVII вв., был замечен лишь у ограниченного круга образованных людей, но все же он имел важные последствия, подтачивая замкнутость восточноазиатских культур и стимулируя развитие естественных наук в самих странах Дальнего Востока.

Тенденция к разностороннему познанию мира, в том числе к накоплению практически полезных сведений, характерная в XVIII в. для духовной жизни стран Дальнего Востока, отразилась и в художественной литературе. Резко расширяется круг тем и героев, писатели смелее обличают пороки общества, изображают быт и житейские ситуации, все больше внимания уделяют человеческой личности. С этим связано и развитие жанров в литературе.

Ряд исследователей склонен рассматривать названные явления как типологически близкие европейскому Просвещению; другие, напротив, считают, что они не выходят за пределы Средневековья. Несомненно, однако, что литературы дальневосточного культурного круга проходят в это время этап перехода от Средневековья к Новому времени и в них намечаются тенденции, сопоставимые одновременно с чертами Ренессанса и

Просвещения. Постепенно ко второй половине XIX в. просветительские тенденции утверждаются во многих странах Востока. Но в XVIII в. они не складываются в целостную систему, во всяком случае, еще не создают того решительного идейного перелома, которым отмечено и Просвещение на Западе в XVIII в. и просветительство на Востоке конца XIX – начала XX вв.

Процесс эмансипации литературы на разговорных языках, в XVII – XVIII вв. выдвинувшейся на передний план в большинстве дальневосточных стран, встречает у верхов все возрастающее противодействие. Стремясь привлечь к себе прозаиков и поэтов, толкая их к официально признанным идеям и жанрам, правители одновременно выступают в роли откровенных гонителей национальных литератур, повелевая сжигать неудобные книги, а заодно – деревянные доски, с которых они печатались. В Китае была учреждена настоящая «литературная инквизиция», жертвами которой стали прежде всего произведения философско-исторической прозы, а также художественные повествования, объявлявшиеся аморальными. В противовес демократическим тенденциям феодальное государство стремилось поддержать литературу угодную ему, нередко проявляя при этом и недальновидность и вынужденную терпимость. В китайской литературе, например, появляется герой, который выступает против нападков на конфуцианскую ортодоксию, но вместе с тем интересуется «еретической» западной наукой, а также весьма склонен к эротике.

Происходили изменения в идейной и художественной структуре литератур, нарушался их средневековый стереотип, хотя эта эволюция и не приводила, как правило, к полному разрушению системы средневековых жанров. Перемены сводились к тому, что на передний план выдвигались новые жанры или те, которые ранее находились в тени.

Основным прозаическим жанром в китайской литературе XVIII в. становится роман, который уже в значительной мере отходит от традиции исторических эпосов и повествовательного фольклора. Прозаические полотна наполняются семейно-бытовой тематикой – об этом свидетельствует лучший китайский роман XVIII в. «Сон в красном тереме», развивающий достижения романа конца XVI – XVII вв. Автор «Сна в красном тереме» Цао Сюэцинь при всей своей приверженности даосизму и буддизму отражал в романе процесс становления в человеке новых черт, в конечном итоге не соответствующих феодальным установлениям. На основе предшествующих сатирико-фантастических произведений возникает сатирический роман – «Неофициальная история конфуцианцев» У Цзинцзы. «Неофициальная история конфуцианцев» является одним из лучших образцов китайской классической литературы. Этот сатирический роман – единственное прозаическое произведение У Цзинцзы. В своем романе писатель не подшучивает над недостатками, а зло высмеивает, обличает пороки. На

историческом фоне правления династии Мин У Цзинцзы изобразил современную ему эпоху, населил роман множеством персонажей, начиная от высоких сановников, приближенных императора и кончая мелкими служащими. Кому-то из них он сочувствует, кого-то высмеивает, но и то и другое делает с тонкостью и высоким мастерством.

Во всех дальневосточных литературах в XVIII в. усиливаются антифеодальные тенденции. Так, писатели Китая, Кореи и Вьетнама подвергают резкой критике экзаменационную систему, посредством которой формировался чиновничий аппарат, самих чиновников, невежественных и алчных, творящих беззакония. Деспотизм, подавление личности, приверженность к схоластике с невиданной дотоле остротой запечатлены и в романе «Неофициальная история конфуцианцев» У Цзинцзы. Начинается критический пересмотр некогда бесспорных истин и принципов. Для литературы Китая XVIII в., продолжавшего страдать под маньчжурским игмом, характерна антиманьчжурская направленность, часто скрываемая и выступавшая в форме идеализации национального прошлого.

С процессом эмансипации человеческой личности связано создание в литературах Дальнего Востока впечатляющих женских образов, а также появление замечательных писательниц. Среди последователей выдающегося китайского поэта и новеллиста XVIII в. Юань Мэя было немало женщин.

Литература на китайском письменном языке (文 言, вэньянь) также оказывается перед необходимостью перемен. Эти произведения, создававшиеся в разных государствах Дальнего Востока и во Вьетнаме, лишь sporadически становились известны за пределами соответствующих стран. Однако легче всего литературные контакты осуществлялись именно в тех жанрах, которые создавались на этой «дальневосточной латыни».

Во всех странах Дальнего Востока произведения на архаизированном китайском языке были наиболее традиционной частью литературы, поскольку они сознательно ориентировались на установленные много веков назад каноны. Но в этих же произведениях порой громче всего звучали гражданские (обличительные и утопические) мотивы, связанные с лучшими традициями конфуцианства. Огромное количество создававшихся в XVIII в. эпигонских сочинений и просто школярских упражнений (умение сочинять стихи было одним из требований на экзаменах для чиновников) не раз высмеивалось самими представителями литературы на китайском письменном языке. Государство поощряло эти упражнения, стремилось с их помощью воспрепятствовать новым литературным веяниям. Однако китайская классика недаром в течение веков вливалась животворной силой в творчество дальневосточных народов; она порождала отнюдь не только бесконечные перепевы, более или менее умелые. Пристальное внимание к угнетенному человеку, идущее по крайней мере от танских поэтов (Ду Фу, Бо

Цзюйи и др.), оказалось созвучным передовым поэтам XVIII в., которые развивали мотивы социального протеста и защиты человеческого достоинства, пытались творчески подойти к традициям прошлого. Свою критику они направляли против бессмысленного эпигонства и эстетства, стремились расширить тематику стихов; в высокую поэзию все смелее входила обыденная жизнь.

Если до XVII в. в межнациональные взаимосвязи была включена только высокая литература на общерегиональном архаизованном литературном языке вэньяне (старокитайском), то в XVII в. и особенно в XVIII в. большую роль в этом процессе начинает играть китайская повествовательная проза, написанная языком, близким к разговорному. Во всех странах Дальнего Востока образованные читатели свободно могли читать литературу на вэньяне без перевода на национальные языки, но с произведениями на живом китайском языке дело обстояло иначе.

Завоевавшие Китай в XVII в. маньчжуры создали в первой половине того же столетия собственную литературу, однако она с самого зарождения находилась под мощным влиянием китайской культуры, которая в значительной мере подавляла своеобразие еще очень слабой письменности маньчжуров, подвергавшихся фактической ассимиляции со стороны побежденных. Тем не менее в XVIII столетии у маньчжур наблюдаются попытки опереться на песенный фольклор для создания своей письменной поэзии. Маньчжурской литературе этого времени свойствен синкретизм, для нее характерны исторические хроники и буддийские тексты. Но наряду с этим на маньчжурский язык переводятся сочинения китайского мыслителя Сюй Гуанци (1552 – 1610) и китайские романы XVII – XVIII вв.

В Китае антифеодалная борьба, переплетавшаяся с национально-освободительной борьбой против маньчжурских захватчиков, зарождение буржуазных отношений вызвали идеи, близкие к идеям западноевропейского Возрождения и Просвещения. В XVII – XVIII вв. появляется плеяда ученых, философов и писателей, критически и рационалистически мыслящих, которые выдвигают принципы научного исследования, критикуют догмы и традиционные формы воспитания, пропагандируют образование, основанное на реальных знаниях, а не на схоластических «экзаменационных сочинениях» и комментариях к конфуцианским классикам. Деятели раннего Просвещения – участники вооруженной борьбы с маньчжурскими завоевателями (Хуан Цзунси, Гу Яньу, Ван Фучжи) критиковали феодальные отношения, но стояли на позициях просвещенного абсолютизма. Законы природы они объясняли с материалистических позиций, утверждали, что общественная жизнь, как и природа, подчинена определенным закономерностям, развивали теории общественного равенства, внесловной ценности человека, его естественных прав. Одни из них призывали к

«возрождению древности», другие (Ван Фучжи) выдвигали идею прогрессивного развития человечества.

Деятели 2-го этапа китайского Просвещения (середина XIX в.) требовали «частичных реформ» по образцу стран Западной Европы, боролись против политики «закрытых дверей», выступая за контакты с другими странами (Вэй Юань, Гун Цычжэнь, Ван Тао). В конце XIX в. просветители Кан Ювэй, Лян Цичао, Тань Сытун получили возможность реально осуществить некоторые буржуазные реформы. Установление причинной связи между средой и человеком, обнаружение обусловленности характера человека обстоятельствами его жизни, представление о природном равенстве людей обогатили китайскую литературу XVIII – XIX вв., оказав большое влияние на сатирический роман («Неофициальная история конфуцианцев» У Цзинцзы), сборники коротких рассказов Юань Мэя и Цзи Юня, бытовой роман («Сон в красном тереме» Цао Сюэцин), сатирико-фантастический роман («Цветы в зеркале» Ли Жучжэнь) и обличительные романы начала XX в.

3.2. Основные представители поэзии и высокой прозы в XVIII в.

Юань Мэй (袁枚; 1716, г. Ханчжоу – 1797, близ г. Нанкин) – китайский поэт, ученый и писатель. Автор сборника «Новые записи Ци Се, или о чем не говорил Конфуций», включавшего в себя около тысячи историй в жанре бицзи о чудесах и сверхъестественном, и трактата «Слово о стихах из Сада Приятности».

Первоначально Юань Мэй назвал свой сборник «О чем не говорил Конфуций» (子不語), подразумевая отсылку к «Беседам и суждениям», глава «Шу эр» (述而): «Конфуций не говорил о странных событиях, насилии, беспорядках и сверхъестественных вещах».

Однако, узнав, что под этим названием выпустил сборник рассказов один писатель, живший при династии Юань, изменил наименование своей коллекции на «Новые [записи] Ци Се» (新齊諧).

Кроме того, Юань Мэй являлся крупнейшим поэтом того времени, его взгляды отличались либерализмом, благодаря чему к нему тянулась талантливая молодежь. Плохо относился к конфуцианской ортодоксии. С 1770 по 1796 г. написал более тысячи небольших рассказов о сверхъестественных проявлениях, появились его сочинения: «О чем не говорил Конфуций», «Продолжение...». На создание этих произведений оказал большое влияние фольклор и повествовательная форма ранней прозы. Трактат, посвященный поэзии XVIII в. «Слово о стихах из Сада Приятности», был написан в эссеистской манере. Для Юань Мэя литература – это средство выражения чувств, что и обуславливает форму

литературного произведения.

Крупнейший поэт XVIII в. Юань Мэй резко выступал и против теории Шэнь Дэцяня, и против позиции, занимаемой писателями тунчэнской школы¹. Не был он и сторонником «параллельного стиля», в известной мере ограничивавшего свободу выражения сокровенных мыслей и чувств. Главным в поэзии он считал спонтанность, искренность чувства, усиливаемые моментами вдохновения, поднимающего стихи на высший эмоциональный уровень. Юань Мэй был противником подражания образцам старой поэзии. Он считал, что ценность поэтического произведения не в том, по каким образцам оно создано, а в степени способности поэта выразить свои настроения, характер и темперамент. Споры современников о том, следует ли имитировать стихи танских поэтов или подражать поэтам Сун, вызывали насмешки Юань Мэя: «Деление стихов на танские и сунские продолжается и в наши дни. Выходит, люди не понимают, что стихи – это отражение характера и чувств поэта, а Тан и Сун – всего лишь названия династий. Разве человеческие чувства меняются вместе со сменой династий?» (Рассуждения о стихах, ч. 9). Выражением поэтического кредо Юань Мэя являются 32 станса под названием «Продолжаю “Категории стихотворений”», написанные в продолжение знаменитых стансов танского поэта Сыкун Ту (IX в.), в которых он выразил свое понимание поэзии. Юань Мэй, в частности, отстаивал примат мысли, а не формы выражения в стихе («Мысль подобна человеку-господину, слова похожи на рабов слуг»), сокрушался, что в среде его современников мало истинных поэтов, но много людей, балующихся стихами.

В стансе XXVII – «Место – для “Я”» – речь идет об отказе от рабского подражания древности, которое не оставляет места для выражения своей индивидуальности.

По мнению Юань Мэя, поэзия должна быть безыскусной, но она должна обнаруживать мастерство, глубину мысли и богатство воображения поэта. «Писать стихи труднее, чем историю. Почему? Чтобы писать исторические сочинения, нужны три вещи: талант, образование и знания. А чтобы писать стихи, нужно еще одно, самое важное, – чувства» (Из «Предисловия к стихам Цзян Синьюя»).

В эпоху, когда народное творчество игнорировалось, Юань Мэй напоминал своим современникам о богатстве народной поэзии, о необходимости вводить в стихи народный язык, учась ему у пастухов и крестьянских мальчишек, как делал это он сам.

¹ См. 141 – 142 с.

Поэтические произведения Юань Мэя производили на его читателей огромное впечатление искренностью чувства и смелостью мыслей. Официальной идеологии, консерватизму мышления поэт противопоставил простые человеческие переживания, уверенность в том, что человек рожден для счастья. В ряде «рассуждений» Юань Мэя («Рассуждение о сунских ученых», «Рассуждение о чувствах», «Рассуждение о любви к вещам» и др.) говорится, что именно в эмоциях проявляется характер и сущность человека; неоконфуцианцев с их ригористическим взглядом на эмоциональную сферу Юань Мэй уподоблял буддистам, проповедовавшим отказ от желаний и мирских дел.

Юань Мэй оставил более 4000 стихотворений, среди которых современники особенно ценили его любовную и пейзажную лирику. Поэт много ездил по стране (он ушел в отставку в 32 года, чтобы полностью отдаться поэтическому творчеству), посещал места, славившиеся своей красотой, и писал о своих впечатлениях от этих поездок. Так, в стихотворении «Башня желтого журавля» он описывает башню, находившуюся в уезде Учан (пров. Аньхой):

Синее небо на тысячу ли. Луна.
Башня желтого журавля. Ночь темна.
Занавес чуть приоткрыт, чья-то рука
В темном окне появилась на миг, прекрасна она.
С небом сливается Хань-река во мгле,
Горы. Их тени приникли к ночной волне.
Песнь рыбака печально звучит в ночи,
Ночь глубока, и флейта, увы, молчит...
Лодка возникла из пустоты, как во сне.
(Перевод С. Архипова).

Среди стихотворений Юань Мэя выделяется стихотворение «В деревне Пинсян», написанное под влиянием утопии Тао Юаньмина (365 – 427) «Персиковый источник». В нем автор рассказывает, как он посетил одну деревушку и живущие в ней простые, гостеприимные крестьяне напомнили ему людей, которые еще в древности, в дни смут и бедствий, нашли себе мирное и счастливое убежище у Персикового источника.

Теоретические взгляды Юань Мэя, его стихи, наконец, сама его необычная личность не могли оставить современников равнодушными. История китайской литературы знает не так уж много поэтов, у которых было бы такое множество друзей, учеников и почитателей, как у Юань Мэя, и которого бы так страстно ненавидели ортодоксы. Ненависть эта была вызвана независимостью поэта, его стремлением воспевать любовное чувство, что считалось неприличным с точки зрения конфуцианства, его

обвиняли в «распушенности», ссылаясь на то, что у него было много учениц, чьи стихи он публиковал вместе со своими произведениями.

Среди друзей Юань Мэя были такие крупные поэты, как Чжэн Се (1693 – 1765), Чжао И (1727 – 1814), Хуан Цзинжэнь (1749 – 1793), Чжан Вэньтао (1764 – 1814), поэт и драматург Цзян Шицюань (1725 – 1784). Их объединяло не только преклонение перед Юань Мэем, но и стремление следовать его заветам, выражать в стихах реальные, жизненные переживания, а тем самым – и правдиво показывать жизнь современного им общества.

Хотя Чжэн Се и продолжал гражданскую поэзию любимых им танских поэтов Ду Фу (VIII в.) и Бо Цзюйи (VIII в.), но в его стихах отсутствует модный в то время дух подражания классическим образцам. Человек высоких нравственных устоев, презиравший погоню за служебной карьерой и стремление к богатству, он хорошо знал жизнь народа, и его стихи пронизаны сочувствием к крестьянам, которых он считал «главными» в стране (человека, по мнению Чжэн Се, делает благородным его труд, а не происхождение. Ученые думают лишь о карьере и славе, крестьяне же кормят страну). Такие стихи, как «Песня о радостях и горестях крестьян», «Вернуться домой», «Думаю о жене» направлены против сословных ограничений. Особой социальной остротой отличается его поэма «Бегство из голодающей области», в которой есть такие строки:

Десятого числа я продал сына,
И пятого числа – свою жену.
Теперь, один, бреду дорогой длинной
В чужую, незнакомую страну.
(Перевод Н. Павлович).

В стихотворении «Лихоимцы подьячие» на первый взгляд кажется, что Чжэн Се дает идеализированный образ гуманного начальника уезда и верит в доброту императора: уездный начальник заботится о больных и стариках, наводит порядок в налоговых списках, он «добр и заботлив», но в действительности он не в силах справиться с мелкими чиновниками, которые «бесчинствуют в селах», ездят «ордою разбойной», отнимая у крестьян последние крохи, «оставляя пустыми поля и амбары».

Свои полноводные житницы щедро
Недавно открыл император гуманный –
Как прежде, подьячие требуют взяток,
По-прежнему прочны тенета обмана.
(Перевод Д. Голубкова).

Поэт сравнивает мелких чиновников – «подьячих» – со злобными хищниками, с «крылатыми тиграми», которые всюду поспевают. Стихотворение заканчивается двустихием о том, что Чжэн Се не только не

верит в гуманность ни начальников уезда, ни императора, но и понимает, что без их молчаливого согласия не могли бы так обирать народ чиновники:

Ах! Старшие, видно, не знают об этом...

А может – потворствуют вора́м отпетым?

В стихотворении «Внезапно сочинил» Чжэн Се воспевает людей, отдавших жизнь за Родину в борьбе с иноземными врагами. Героизм, говорит он, возникает из непосредственного порыва, а не из подражания героям прошлого.

Чжао И был не только поэтом, но и теоретиком литературы, а также историком. Он оставил много произведений, среди которых – «Рассуждения о поэзии», «Хронология жизни Лу Ю», поэта XII в., исторические работы «Замечания к двадцати двум династийным историям» и др. Считая, что развитие литературы связано с развитием общества, Чжао И ставил современные ему произведения выше древних. Стихи танских поэтов Ли Бо и Ду Фу, писал он, прекрасны, но теперь они не могут казаться такими свежими и новыми, как в пору их создания, поэтому незачем им подражать. Разделяя взгляды своего друга Юань Мэя на поэзию как на средство выражения индивидуальных чувств и мыслей, Чжао И создал множество превосходных стихотворений, передавших дух его времени («Читаю книги», «Живу, свободный от дел» и др.). В ряде его стихотворений звучит сочувствие крестьянам, насмешки над чиновниками, сатира на педантов-конфуцианцев и псевдоученых.

Хуан Цзинжэнь свою короткую жизнь (он умер в тридцать четыре года) прожил в бедности. Его стихи полны грусти, воспоминаний о несбывшейся любви, неудовлетворенности – он одинок, «цель туманна». Бегут дни, у молодого поэта от печали «седеют виски». Неожиданно в чужом городе он встречает молодую женщину, необычайно похожую на его любимую, и вновь оживают со всей силой воспоминания. Рождается цикл стихов «Вспоминая былое». Поэт возвращается в город, где жила та, которую он не смог забыть, и ему кажется, словно со времени их первой встречи он прожил «три печальных жизни». В стихах Хуан Цзинжэня часто упоминаются имена танских поэтов Ду Фу и Ли Бо. В отличие от Чжао И поэт чувствует духовную близость к ним, жившим тысячу лет назад, близость гораздо более сильную, чем к современникам. В среде литераторов поэзия Хуан Цзинжэня, особенно его любовная и пейзажная лирика, ценилась высоко, хотя многим он казался слишком меланхоличным, слишком экзальтированным и откровенным, современники считали вызовом его отказ от исторических и эпиграфических терминов, наводнявших стихи поэтов того времени.

Особенно лиричны стихи Хуан Цзинжэня в жанре цы (стихи с нерегулярным метром, часто называемые исследователями «романсами»).

В лучших произведениях Хуан Цзинжэня, таких, как «Осенние думы у столичных ворот», «Слышу крик кукушки», «Шестнадцатого числа», «Грущу под осенним ветром», «Осенняя ночь», искренно переданы переживания поэта и его необычайно острое восприятие природы (Хуан был талантливым художником и каллиграфом). В отличие от большинства своих современников, воспевающих весну, он описывал осень, увядание природы:

Звон кузнечиков смолк, облетела листва,
Потонули платаны в осенней мгле.
Побелели цветы от ночной росы,
Разливается холод по всей земле.
Чуть колыхнется занавес легких туч,
Месяц в море свой тонкий рог опустил.
Ветер темное небо заполонил –
Закачались, дрожа, огоньки светил.
Чей протяжный голос вдали звучит?..
(«Осенняя ночь». Перевод С. Северцева).

Чжан Вэньтао, как и другие поэты — друзья Юань Мэя, выступал против подражания древним образцам, считая, что каждый поэт должен выражать в стихах себя, а не своих предшественников, как бы ни были они знамениты. Во многих его стихах рассказывается о тяжелой жизни народа; особенно ярко и сильно говорит он о бедствиях простых людей в поэме «Заночевав в Баоцзи, пишу на стене» (1798), принесшей ему славу. Ряд стихов Чжан Вэньтао посвящен его современникам, поэтам, с которыми он был связан тесной дружбой. Чжан Вэньтао так же, как Хуан Цзинжэнь, был художником и каллиграфом.

Поэт Цзянь Шицюань, стихи которого нередко оценивались так же высоко, как произведения его друга Юань Мэя, был и крупным драматургом. В XVIII в. официально признанные драматурги, пользовавшиеся покровительством маньчжурского правительства, славили императорский двор, феодальные добродетели, повествовали о древних литераторах, но не интересовались современными проблемами. Из-за цензурных условий Цзянь Шицюань вынужден был нередко обращаться к исторической теме, но выбор сюжетов его пьес, некоторые реплики персонажей показывают, что, изображая события прошлого, писатель пытался критиковать современность. Сохранилось десять пьес Цзяня. Одна из них – «Вечнозеленое дерево падуб» – посвящена жизни замечательного поэта-патриота XIII в. Вэнь Тяньсяна, казненного монгольскими завоевателями Китая за отказ служить им (тема весьма злободневная в эпоху владычества маньчжурских захватчиков). В драме «Иней на коричневых деревьях» воспевается ученый XVII в., казненный за отказ служить уже маньчжурам. В основу пьесы «Человек в снегу» положен эпизод из жизни ученого и писателя XVII в. Ча Цзицзо,

заключенного в тюрьму за участие в составлении носившего антимагический характер труда по истории династии Мин и спасенного генералом У Моци (которого Ча, в свою очередь, спас от голодной смерти). Широкой известностью пользовалась пьеса «Сон линьчуанца», в ней рассказывалось о жизни любимого Цзян Шицюанем драматурга Тан Сяньцзу и фигурировали персонажи из его пьесы «Четыре сна». Не меньшую популярность завоевала драма Цзян Шицюаня «Четыре струны осенью», написанная на сюжет поэмы Бо Цзюйи «Лютня». Она, как и ряд других пьес Цзян Шицюаня («Аромат в пустой долине», «Башня Сяньцзу»), посвящена трагической судьбе женщины в старом Китае.

Известным драматургом был друг Юань Мэя – Ян Чаогуань (1712 – 1791), автор 32 одноактных пьес, большинство из которых содержало морализующее начало; так, в одной из них рассказывалось о человеке, который, разбогатев, забыл тех, с кем был близок в годы бедности; в другой – о мудрой женщине, сумевшей заставить императора помочь беднякам, и т.п. Эти пьесы пронизаны сочувствием к простым людям, стремлением обличить жестоких и продажных чиновников. Особенно показательна пьеса «Храм бога денег», герой которой – поэт III в. Юань Цзи, напившись допьяна, произносит инвективы по адресу бога богатства:

Ты охотно швыряешь драгоценности в драконовы [императорские] дворцы,
Позволяя их хозяевам нацеплять цветы на парчу,
А бедняков заставляешь продавать детей за долги,
Отдавать в могущественные дома,
Где и так пруды из вина и башни из мяса.
(Перевод В. Семенова).

Как и Цзян Шицюань, Ян Чаогуань часто использовал в своих пьесах живой разговорный язык.

Однако в целом китайская драматургия XVIII в. не дала таких шедевров, как в предшествующие века.

Меньшее, чем в XVII в., внимание уделялось и записи фольклора. Единственным исключением была деятельность Ли Дяюаня (1734 – 1803) – ученого, известного библиофила и поэта, начавшего писать очень рано. Многие произведения Ли Дяюаня связаны с Гуандуном — самой южной провинцией Китая, где он служил в 1770-х гг. Описанию путешествия в Гуандун посвящен сборник его стихов (1774), в 1777 г. он выпустил сборник произведений местных авторов, а затем – собрание местных народных песен («Юэ фэн»). Он также издал антологию «Шу я», включавшую стихи поэтов его родной провинции Сычуань с III по XVII в. Ему принадлежит описание различных игр, словарь значений древних иероглифов, почти вышедших из

употребления, собрание разговорных выражений, использованных в произведениях литературы, «Рассуждения о стихах», заметки о драме и т.д.

3.3. Сатирический роман У Цзинцзы «Неофициальная история конфуцианцев»

Развитие литературных направлений, жанров и форм в китайской литературе так же не похоже на европейские традиции в литературе, как и вся китайская история совершенно не похожа на историю европейского мира. Но литераторы Китая составляют мощный пласт мировой культуры, обогащают ее, придавая уникальность всему мировому литературному процессу.

Одним из необычайно талантливых и индивидуальных китайских литераторов считается видный литературный деятель эпохи Цин писатель У Цзинцзы, живший в первой половине XVIII в. Он создал первый сатирический роман «Неофициальная история конфуцианцев» (Жулинь ваиши). У Цзинцзы ввел в китайскую литературу простой разговорный язык и показал, что и крупные литературные формы можно создавать ярким, доступным языком.

Родился У Цзинцзы в семье чиновника Цинской династии, но дед его был известным литератором своего времени и, вероятно, талант к сочинительству был унаследован от деда. Именно поэтому У Цзинцзы не сдал в свое время экзамена на высшую чиновничью должность, а стал зарабатывать деньги своим талантом сочинителя. Семья почти отвернулась от него, посчитав его мотом и бездельником. Большую часть своей жизни У Цзинцзы бедствовал, так как талант сочинителя не приносил ему денежного успеха. Даже перебравшись в Нанкин, где было больше образованных людей и жили литераторы, он не смог зарабатывать достаточно денег, хотя и занял заметное положение в образованном обществе Нанкина. Там же он начал писать свое главное сочинение – сатирический роман «Неофициальная история конфуцианцев». Этой книге он отдал 10 лет своей жизни, и как оказалось – не напрасно. Книга имела успех еще при жизни автора, а сейчас его роман считается первым и значительным социально-сатирическим произведением, в котором У Цзинцзы описывает жизнь разных слоев китайского общества, не жалея сатирических красок для отражения повседневной жизни. Больше всего места в романе уделено так называемому образованному классу Китая. Роман У Цзинцзы оказал весьма сильное влияние не только на развитие китайской литературы XVIII – XIX вв., но и на становление современной прозы Китая. Помимо романа У Цзинцзы знаменит некоторыми поэтическими произведениями и комментариями к сборнику «Ши-цзин», где были собраны классические стихи китайской поэзии.

У Цзинцзы был женат, имел троих детей. Старший сын был весьма даровит – сочинял стихи и был прекрасным математиком.

Точная дата смерти писателя не известна. По легенде, он умер во время встречи со своим близким другом, поперхнувшись вином.

В родном городе У Цзинцзы, Чучжоу, сейчас действует музей, посвященный его жизни и творчеству.

У Цзинцзы по праву считается основоположником социальной и сатирической прозы Китая. Название романа У Цзинцзы позволяло предположить, что главные персонажи принадлежат к ученой и чиновничьей элите. Авторы «официальных» – династийных – историй, создавая биографии выдающихся, с традиционной точки зрения, людей («знаменитых полководцев», «принципиальных чиновников», «почтительных сыновей»), фиксировали определенные события в жизни «удостоенных увековечения» лиц, которые могли (и должны были) служить потомкам образцом подражания. «Неофициальная история» У Цзинцзы не дидактическое, а сатирическое произведение с широким кругом действующих лиц (около двухсот). Это один из первых китайских романов, не связанный ни с историей, ни с народными верованиями, ни с буддийской доктриной: его персонажи – не знаменитые государственные деятели или полководцы, не представители религиозного пантеона или «существа чудесной природы», а обыкновенные люди. Действие романа из цензурных соображений формально отнесено к эпохе правления последней национальной династии Мин и охватывает период с 1487 по 1595 гг. Но фактически в романе отражено время самого У Цзинцзы (действующие лица – это современники писателя: китайскими исследователями установлено более 30 прототипов персонажей романа). Внутри указанных временных рамок персонажи являются единственным связующим звеном событий-эпизодов, кажущихся между собой не связанными. Линейная причинно-следственная связь событий почти отсутствует, эпизоды помещены рядом как бы случайно. Почти каждая глава фиксирует внимание читателя на каком-нибудь одном персонаже или одной социальной группе персонажей, в следующей главе отступающих на задний план или вообще сходящих со сцены. Пролог переносит читателя в последние годы царствования в Китае монгольской династии Юань (1280 – 1367) когда жил «идеальный» герой романа — Ван Мянью. Пролог «задает» тему романа: правильное воспитание человека (в традициях «чистого» — древнего конфуцианства, а не неоконфуцианской ортодоксии, ставшей официальной идеологией маньчжурского двора) формирует идеального члена семьи или общества. Ван Мянью (реальное историческое лицо) живет в деревне со своей старой матерью и пасет вола у старика-соседа Цяня; на скопленные деньги он покупает у книгоноши старые книги и, продолжая оставаться пастухом, четыре года изучает произведения

древних, открывшие ему «совершенно новый мир». Ван Мянью становится известным живописцем. Купленные у него картины начальник уезда преподносит своему патрону – ученому историку Вэй Су. Восхищенный талантом юноши, сановник хочет познакомиться с ним, но Ван Мянью не хочет контактов с официальным миром, чьи представители жестоки и несправедливы. Услыхав о том, что указом императора система государственных экзаменов упрощена, он предсказывает: «Будущие кандидаты, узнав, что теперь есть легкий путь к карьере, станут пренебрежительно относиться к подлинной мудрости и правильному поведению». Ван Мянью осуждает превращение экзаменов из реального способа проверки знаний и литературного таланта в соревнования по заучиванию наизусть схоластических «восьмичленных сочинений», признанных образцовыми и вошедших в специальные антологии. Устами Ван Мянью автор романа не только критикует систему государственных экзаменов, но и – главное – подвергает осмеянию погоню людей за «богатством, рангом, успехом и славой».

В прологе сформулирована тема и идея романа. Пролог и эпилог составляют нечто вроде обрамления, в котором дана схема всего произведения, моделирующая различные поведенческие типы людей в традиционалистском феодально-бюрократическом обществе.

«Неофициальная история конфуцианцев» может быть условно поделена на три части. В первой части (гл. 2 – 30) содержатся эпизоды, в которых фигурируют персонажи, стремящиеся различными путями сделать карьеру или «прославить свое имя». Здесь и жестокие чиновники (типа уездных начальников Ван Хуэ и взяточника Тана, быстро продвинувшихся по служебной лестнице именно благодаря своей жестокости по отношению к народу), и богатые купцы, заносчивые и хвастливые (как самодур Фан, на глазах у каллиграфа разрывающий в клочки купленные у того парные надписи), и мелкие мошенники (монах, присваивающий большую часть масла, присылаемого ему для храмовых светильников; слуга, утаивающий деньги, данные ему на выкуп из тюрьмы незаконно арестованного человека; человек, выдающий себя за алхимика и выманивающий у легковерного ученого серебро, и др.); здесь и лицемеры (братья Ван-Добродетельный и Ван-Гуманный, за взятку предающие интересы своей родной сестры и цинично заявляющие при этом: «Великая вещь в нас, ученых, приверженность принципам»), и псевдоученые, пытающиеся добиться славы, опубликовав случайно попавшую в их руки редкую рукопись, или организовав прогулку в какое-нибудь достопримечательное место, или написав множество посредственных стихов.

Среди персонажей первой части особый интерес представляют два типа людей: один, олицетворяемый «вечными студентами» – пожилыми

неудачниками – Чжоу Цзинем и Фань Цзинем, другой – двумя юношами из бедных семей – Куан Чаожэнем и Ню Пуланом. Чжоу Цзинь, всю жизнь тщетно пытавшийся сдать экзамены и таким образом «выбиться в люди», служил объектом насмешек соседей и презрения богачей, лишивших его даже жалкой должности деревенского учителя. В 60 лет, благодаря счастливой случайности, он сумел сдать экзамены, и положение его разительно изменилось: ему льстят, перед ним заискивают, он всюду желанный, почетный гость. Теперь, когда он сам решает судьбы экзаменуемых, он прогоняет молодого поэта, просившего посмотреть его стихи и проверить его знание поэзии. «Раз ты занимаешься подобной чепухой, значит, серьезным делом пренебрегаешь. Ясно, что твое сочинение – пустая болтовня», – кричит разгневанный Чжоу Цзинь. Зато он «осчастлививляет» такого же неудачника, каким был он сам, – бедняка Фань Цзиня, не менее двадцати раз безуспешно пытавшегося сдать экзамены. Сочинение Фань Цзиня настолько сумбурно и невнятно, что Чжоу Цзинь дважды его перечитывает, но, начав читать в третий раз, приходит к выводу, что это выдающееся произведение (поскольку он ничего в нем не понял), и сообщает о нем в столицу. После сдачи Фань Цзинем экзамена его тесть – богатый мясник Ху, прежде помыкавший им, заискивает перед ним, местная знать набивается «счастливицу» в друзья, богатч Жжан дарит ему дом...

С изменением положения человека в сословном обществе меняется не только отношение к нему окружающих, меняется и он сам. Чжоу Цзинь – бедный учитель — скромн, честн, преисполнен благодарности к торговцам, купившим ему «право сдавать экзамены», он десять лет соблюдал траур по матери; получив после сдачи экзаменов назначение на пост инспектора, он решает сам проверять сочинения экзаменуемых, чтобы не допустить несправедливости. Но он груб с поэтом, он становится заносчивым и самоуверенным, он научился лицемерить и хвастаться. Еще разительнее перемена, происшедшая с Фань Цзинем. По существу, оба эти персонажа – разновидности одного и того же типа (это относится и к торговцам, и к мелким чиновникам, разнящимся друг от друга не своим внутренним миром, а деталями своей биографии), эволюция персонажа в худшую сторону обусловлена переменой его «социального лица»: преуспевающему чиновнику свойствен иной тип мышления, чем неудачливому претенденту на должность. Другим становится и отношение автора к персонажам: ноты сочувствия к неудачникам сменяются издевкой над невежественными карьеристами.

Сополагая два однотипных эпизода, герои которых легко сопоставимы, У Цзинцзы рисует картину моральной деградации двух молодых людей, готовых пойти на сделку с совестью, как только представится случай. Куан

Чажэнь – вначале скромный юноша, почтительный и любящий сын, из-за материальных затруднений семьи бросивший учебу и поступивший в услужение к торговцу дровами. Он переезжает в город, где вскоре узнает о тяжелой болезни отца. Денег на дорогу домой нет, он в отчаянии. Случайно встретившийся ученый дал ему деньги, Куан полон признательности. Вернувшись домой, он ухаживает за отцом, а по ночам готовится к экзаменам. С риском для жизни он спасает родителей во время пожара. Вернувшись после смерти отца в город, Куан сдает экзамены, и тут с ним происходит разительная перемена: он отказывается от прежних друзей, от жены, с которой делил бедность, отворачивается от своих покровителей, участвует в неблагоприятных проделках нового приятеля и в конце концов становится таким же бесстыдным негодяем. Как же мог многообещавший юноша так быстро измениться? По мнению У Цзинцзы, сам вкус успеха порождает коррупцию (недаром отец Куан Чажэня сказал перед смертью сыновьям: «...Помните, дети, что дело не в славе. Главное – это добродетель»).

Эпизод с Куаном закончен. Начинается новый, герой, которого – бедный юноша, сирота Ню Пулан. Он по-настоящему любит поэзию и часто приходит в храм, где можно в тиши читать стихи. В этом храме умер известный поэт Ню Буи, проезжавший через город; перед смертью он просил старика-монаха отправить его тело на родину, а две тетради набросков его стихов передать друзьям. В отсутствие монаха Ню Пулан взламывает его ларец, читает стихи Ню Буи и, поняв, что многие из них посвящены крупным ученым и сановникам, решает выдать себя за умершего поэта, которого в городе не знают. Стечение обстоятельств помогает ему выполнить свой план: дед его умер, старый монах уехал, снобы и богачи рады знакомству с «известным поэтом» и, сами того не зная, помогают Ню в его обмане. Если падение Куан Чажэня было постепенным, то Ню Пулан меняется мгновенно. Слишком велико искушение с легкостью добиться известности и богатства.

На смену молодому мошеннику является старый актер Бао (следующий эпизод). Он пришел на суд, чтобы своими показаниями вступить за талантливого поэта Сяня, которого хотят снять с должности начальника уезда. Бао представляет собой резкий контраст с окружающими: принадлежа по своей профессии к категории людей, презираемых в феодальном Китае, он не только не озлобился, но незаметно делает добро, не ожидая за это благодарности; он умен, отзывчив, глубоко принципиален. Он принадлежит к типу простолюдина, сохранившего принципы высокой нравственности (таковы мать Ван Мян, его сосед Цянь, отец Куан Чажэня, дед Ню Пулана, монах, бескорыстно ухаживающий за умирающим в его храме Ню Буи, и др.).

Во второй части романа (гл. 31 – 37) У Цзинцзы рисует настоящих ученых, которые не поддались искушению сделать карьеру или «добиться

известности». Главный герой здесь – Ду Шаоцин, человек великодушный, щедрый, отзывчивый. Его вполне удовлетворяет полученная им первая ученая степень – сюэца, которая избавляет его от унижений и произвола со стороны власть имущих. Под предлогом болезни он отказывается от должности в столице. Ду Шаоцин – передовой для своего времени человек, самостоятельно мыслящий ученый. Ему чужда сословная ограниченность, он по-настоящему демократичен, поэтому его осуждают обыватели, ведь он «водится с буддийскими и даосскими монахами, ремесленниками и нищими». Он резко отзывается о сановниках, сделавших карьеру нечестным путем, насмехается над псевдоучеными и над самой системой экзаменов, плодящей карьеристов и невежд. Естественно, что некоторым персонажам романа он кажется безумным, о нем сплетничают, на него клеветают. Он уезжает с семьей в Нанкин, где может наслаждаться прекрасными видами, встречаться с поэтами и настоящими учеными. Ду Шаоцин – решительный противник феодальной морали, лишавшей женщину всех прав и обрекавшей ее жить затворницей: он относится к жене как к равной, не только любит, но и уважает ее, ценит ее мнение, приглашает участвовать в его беседах с друзьями, прогуливается с ней на глазах у возмущенных обывателей.

Среди новых друзей Ду Шаоцина – знаток древности Чи Хэншань, прямой и решительный человек, резко выступающий против «мужей науки», гонящихся не за знаниями, а за чинами; великодушный и гуманный поэт Чжуан Шаогуан, единственный из подлинных ученых, решивший служить двору, но во имя блага народа, а не личной карьеры. Однако его попытка обречена на провал – мудрому и честному человеку не место при дворе. Именно поэтому перед аудиенцией приближенные императора подсовывают скорпиона в головную повязку Чжуан Шаогуана, и в тот самый момент, когда император, правивший страной 35 лет, задает поэту весьма примечательный вопрос – с чего начать, с улучшения ли жизни народа или с обучения чиновников ритуалу и музыке, – скорпион кусает его, и страшная боль мешает Чжуан Шаогуану высказать свое мнение о положении дел в стране, и аудиенция прерывается. Двору не нужны и те чиновники, которые пытаются реально помочь народу, как, например, молодой тысяцкий Сяо.

Ду Шаоцин и его новые друзья решают собрать деньги на строительство храма в честь Тай Бо, старшего сына одного из императоров древности, прославившегося своими высокими нравственными принципами. По мнению героев романа, этот храм сможет также сыграть цивилизующую роль в эпоху разложения общественных нравов. Каждую весну и осень в нем будут приноситься жертвы под аккомпанемент древних музыкальных инструментов. «Это даст возможность другим ознакомиться с обрядами и музыкой, а тот, кто постигнет их, окажет нам помощь в распространении истинного учения», – говорит Чи Хэншань, выражая мысли самого У

Цзинцзы, сделавшего церемонию в храме кульминационным пунктом романа. Писатель считал, что возрождение древнего конфуцианства и его обрядности, привлечение в государственный аппарат подлинных конфуцианских ученых смогут способствовать изменению к лучшему общественных нравов, а следовательно, и облегчить жизнь народа.

В третьей части романа (гл. 38 – 54) вводится совершенно новый тип героя – по существу это персонификация конфуцианских добродетелей — почтительный сын, любящий брат, добродетельная вдова, кончающая самоубийством, чтобы последовать за мужем. В честь самоубийцы воздвигается почетная арка, а похороны превращаются в торжественную манифестацию, в которой участвуют все местные чиновники и богачи. Нормы поведения, принятые в феодальном обществе, толкнули молодую вдову на самоубийство и не только не позволили отцу удержать ее от гибельного шага, но, наоборот, вынудили его поощрить ее намерение: «Теперь наша дочь бессмертна. Что ты плачешь? Она хорошо умерла», — говорит он жене.

Примечателен эпизод, в котором фигурирует тысяцкий Сяо: посланный на восстановление разрушенного инородцами города, он «превышает полномочия»: решает устроить школы для деревенских детей, снабдить крестьянские поля водой и тратит на это свои деньги. В благодарность за труды правительство обязывает Сяо «возместить» крупную сумму (его же собственные деньги). «Ведь человеческий труд можно было получить и бесплатно, как трудовую повинность. Такая расточительность непростительна», — говорится в указе строительного ведомства.

В третьей части романа постоянно возникают ассоциации с первыми двумя частями; У Цзинцзы выводит в ней богатых купцов, наглых и заносчивых, которые, приезжая в деревню, требуют, чтобы крестьяне встречали их с благовонными свечами, и одновременно приказывают пороть должников, а в городе устраивают вызывающие по своей пышности пиры, на которых их прихлебатели слагают о них хвалебные вирши. Хотя поведение отрицательных персонажей этой части романа не столь гнусно и жестоко, как у чиновников, выведенных в первой части, само наличие подобных персонажей и их деяния показывают, что ничто не меняется. Народ бедствует, как прежде. Надежды настоящих ученых пропадают втуне. Сами они одряхлели, некоторые умерли; храм превратился в развалины, нравы же людей не улучшились – богачи швыряют деньгами, бедняки нищают. Особенно отчетливо обрисована «порча нравов» в уезде Ухэ (намек на родной край писателя): всеобщим уважением там пользуются нажившиеся на торговых махинациях и сомнительных сделках ростовщик Пэн и откупщик Фан. Подлинного же ученого Юя, знавшего не только конфуцианский канон, законы музыки, труды историков и философов, но и военную науку,

инженерное дело, сельское хозяйство (т.е. обладавшего и практическими знаниями), жители Ухэ не ставили ни в грош. «Нравы в Ухэ были таковы: стоило сказать, что такой-то обладает высокими моральными качествами, как он становился общим посмешищем; упоминание о чем-нибудь древнем, благородном происхождении вызывало насмешку; если говорили, что этот человек хорошо пишет стихи, поэмы или ритмическую прозу, люди покатывались со смеху».

Цинизм жителей Ухэ – порождение этой действительности. Дело не в недостатках отдельных людей: порочна сама феодальная система, при которой процветают жестокие чиновники, взяточники, экзаменаторы-невежды, выдающие себя за ученых, ростовщики, богатые купцы, у которых на откупе местные власти, и т.п. Из романа У Цзинцзы видно, что идеи Конфуция о рациональном социальном порядке, о разумном управлении, при котором каждый находится на соответствующем ему месте, о деятельном участии человека в жизни общества оказываются в явном контрасте с реальной действительностью, с идейной опустошенностью и разложением чиновничества, карьеризмом и тупостью кандидатов на должности, с продажностью членов государственного аппарата. Разрешение конфликта идеала с действительностью У Цзинцзы видит в уходе от службы в мир личных отношений, мир науки и искусства. В эпилоге (гл. 55) писатель выводит четырех «выдающихся» героев; все они простые горожане (жители Нанкина), все они зарабатывают на жизнь своим трудом, сохраняя свое достоинство и выше всего ценя свою независимость. Один из них – Цзи – прекрасный каллиграф, писавший лишь по вдохновению, не считаясь с желаниями заказчиков. Если у него были деньги, он тратил их на еду, а остальные отдавал первому встречному нищему. Другой — поэт и художник Гай – имел когда-то небольшое состояние, но истратил его, принимая у себя талантливых людей, помогая им в нужде. Обеднев, он продал все, кроме любимых книг, с которыми не мог расстаться. Купив маленькую чайную, он все свободное время отдавал поэзии и живописи. Портной Цзин (ремесло которого считалось презренным в старом Китае) – прекрасный музыкант. На жизнь он зарабатывает шитьем, и никто не может запретить ему «играть на цитре или писать стихи». «Я не хочу быть богатым и знатным, не хочу ни перед кем заискивать. Разве не приятнее быть самому себе хозяином?» – говорит он людям, убеждающим его стать «образованным человеком» и познакомиться с учеными людьми. Продавец бумажных фитилей Ван прекрасно играет в облавные шашки и с легкостью обыгрывает заносчивых богачей, хвастающихся тем, на какие высокие ставки они играют.

Каллиграфия, живопись, поэзия, игра на цитре и игра в облавные шашки (занятия, традиционно считавшиеся благородными развлечениями ученых) – вот что составляет смысл жизни четырех «удивительных» людей, которых

объединяет страсть к искусству, нравственная чистота и богатый духовный мир, стремление освободиться от условностей феодальной морали, идеалы, которым они остаются верны, несмотря на все превратности судьбы. У Цзинцзы рисует как бы коллективный, «составной» портрет людей, черты которых взаимодополняют друг друга. Эпилог как бы «реализует» заложенные в прологе идеи Ван Мяня («идеального» героя пролога), который, узнав, что его собираются назначить придворным историографом, уходит в горы. Отказ от карьеры, отшельничество – один из способов борьбы с действительностью. Но есть и другой: четыре «удивительных» героя остаются в своей среде, ведут простой и скромный образ жизни, не гонясь за карьерой и славой, тем самым реально воздействуя на окружающих, являясь примером человеческого достоинства, независимости, бескорыстия, очищающего влияния искусства. Эпилог замыкает рамку романа не только структурно, но и идейно: свои надежды У Цзинцзы возлагает на людей из народа.

«Неофициальная история конфуцианцев» – первое крупное произведение китайской прозы, где описательные части не выделены по языку и стилю из общего повествования, ведущегося на разговорном языке. У Цзинцзы избегал употребления стандартной поэтической лексики, используя диалекты Нанкина, Янчжоу, Ханчжоу, Сучжоу и других городов Китая XVIII в. В отличие от предшествующих (и последующих) романов в «Неофициальной истории конфуцианцев» отсутствуют вставные стихотворные описания и песни. От сказовой традиции остались только двестишестидесять в названиях глав и четверостишия в их конце. У Цзинцзы отказался от традиции включения вставных стихов в прозаический текст романа, и потому особенно сильное впечатление производит переключка двух стихотворений – открывающего пролог и завершающего эпилог.

У Цзинцзы мастер диалога и речевой характеристики, особенно персонажей из низов общества. Он широко использует пословицы и поговорки, обогащает язык романа местными народными словечками, жаргоном чиновников и ученых-начетчиков. Для характеристики героев автор часто прибегает к двуплановому построению образа, обыгрывая противоречия между словами и реальными поступками людей, между самооценкой человека и его настоящей сущностью.

Стремясь к максимальной выразительности, У Цзинцзы избегал статичных описаний, тормозящих развитие действия, широко использовал лаконичные характерные детали. Блестяще служит характеристике скряги Яна деталь, включенная У Цзинцзы в описание смерти героя: никто из членов семьи Яна не может понять, почему он, уже бездыханный, все время поднимает два пальца. Наконец его жена догадывается потушить второй фитиль в лампе, и Ян, облегченно вздохнув, умирает.

В ряде предшествовавших роману произведений У Цзинцзы встречается и критика действительности, и элементы сатиры, но «Неофициальная история конфуцианцев» – первое в китайской литературе произведение, в котором сатира выступает как средство универсального изображения жизни.

3.4. Роман Цао Сюэциня «Сон в красном тереме»

Являясь выходцами из Маньчжурии, императоры династии Цин были восхищены цивилизацией, которая оказалась бесконечно более яркой и ослепительной, чем та, что существовала в их родной области. При них китайские ученые занимались обширной энциклопедической работой, осуществляя поиски, классификацию и издание текстов всех родов. В области текстуальной критики и сегодня еще появляются достаточно значимые работы, но отсутствует среда, которая бы способствовала ведению индивидуальных поисков. Параллельно ее упадку, начавшемуся с конца XVIII в., шел рост иностранных влияний.

Работы, отмеченные большой ученостью, энциклопедичностью, составляют цвет литературы этой эпохи. Из числа наиболее видных авторов, создававших труды такого типа, следует особо выделить Ван Няньюня (1744 – 1832).

Романы той эпохи часто приобретают меланхолическое звучание. Так, «Сон в красном тереме» («Хунлоу мэн») Цао Сюэциня (1715 – 1763) прослеживает закат богатого образованного семейства. Роман «Неофициальная история конфуцианцев» («Жулинь вайши») У Цзинцзы описывает с усмешкой, не свободной от горечи, интриги, мошенничества и коррупцию в среде образованных чиновников. «Рассказы о мимолетной жизни» Шэнь Фу (1763 – ок. 1820) повествуют о любовной стороне жизни нищего ученого в нескольких его супружествах, оказывающихся неудачными. «Путешествие Лао Цаня» (Лао Цань юцзи) Лю Э (1854 – 1909) показывает, с какими трудностями пришлось столкнуться добывающемуся правды реформатору в условиях закостенелой, приходящей в упадок системы управления.

Автор романа «Сон в красном тереме» Цао Чжань (曹霑) по прозвищу Мэнжуань (梦阮), писал под псевдонимом Цао Сюэцин (曹雪芹). О датах его жизни точных сведений нет: одни источники говорят, что он родился в 1715 г., другие — что в 1724 г.; годом смерти считают 1762 г. или 1764 г.

Хотя род Цао и был китайским, но за заслуги перед династией Цин он был приписан к Чисто-белому знамени Восьмизнаменной армии. К моменту рождения Цао Сюэциня род уже пришел в упадок, и ко времени, когда Цао Сюэцин достиг зрелости, он жил в бедности в горной деревне близ Пекина.

Будучи свидетелем отмирания феодального общества, писатель своими глазами наблюдал, как рушится уклад дворянских семей, и сам также перенес немало невзгод. Цао Сюэциню пришлось в юности остаться без родителей, в расцвете лет потерять жену, в старости утратить детей. Цао Сюэцинь был разносторонне талантливым человеком. Он хорошо рисовал, являлся искусным каллиграфом, знал толк в ремеслах и даже в лекарском деле, а также сочинял прекрасные стихи. Семья Цао была богата, его отец был даже поверенным императора. Род Цао добился успеха через военную доблесть на службе императора. Например, среди них были командующие гарнизоном, капитан войск императора и другие предки, которые так или иначе были связаны с императорами.

Сам Цао Сюэцинь являлся внуком Цао Ина, который был чиновником по делам легкой промышленности на мануфактурах в Нанкине. Цао Ин был очень образован и имел солидную библиотеку. Он редактировал книги и был знаком со многими поэтами и драматургами той эпохи. Многие из них повлияли на творчество самого Цао Сюэциня.

Для рода Цао все изменилось со смертью императора, когда на трон сел другой император. Семья имела долги перед казной, на что новый император не желал закрывать глаза. В это время начинается конфискация имущества семьи, как результат политических преследований. В 1727 г. семья была вынуждена переехать в Пекин и поселилась в квартале для бедных, где Цао Сюэцинь рос в одиночестве. Через некоторое время он стал проявлять свой талант в поэзии, и многие советовали ему начать литературную карьеру. В это время он также занимается художественным искусством, но сам живет в крайней бедности.

Об его образовании известно только по слухам. Как принято считать, он учился в школе для детей служивых из Восьмизнаменных войск. Дун Мин рассказывает о его экзаменах на провинциальном конкурсе 1756 г. Считается, что он был членом императорской академии, был писцом, держал винную лавку и продавал собственные картины. Последние годы прожил в деревне близ гор Сяншань.

Цао Сюэцинь был женат два раза, но о первой жене ничего не известно, в то время как о второй жене мы знаем, что ее звали Фанкин. Известно только, что от первой жены у него родился сын, но он умер, и безутешный отец стал много пить, став хроническим алкоголиком. Но второй брак оказался счастливым для писателя и семья жила в мире и гармонии. Некоторые произведения автор писал именно для нее. Цао Сюэцинь прожил с Фанкин до самой своей смерти. Фанкин же очень жалела, что у нее не хватает таланта закончить «Сон в красном тереме».

Известный роман «Записки о камне» (переименован в «Сон в красном тереме» дописан в 1791 г. Гао Э.), стал одним из четырех классических

романов на китайском языке. Едва появившись на свет, роман потряс читателей из разных слоев китайского общества. Одни переписывали его, другие проклинали, некоторые даже сжигали рукописи, а кто-то превозносил до небес, но равнодушных не было, о романе говорили все – и простолюдины, и высшие сановники. Начиная с 1760-х гг. выходили в свет новые и новые печатные издания романа.

Цао Сюэцин соединил в нем реалистический стиль с буддийской идеей об иллюзорности мира. На сегодняшний день работа состоит из 120-ти глав. Источником романа стала собственная жизнь автора в детстве, когда он был свидетелем жизни благородных семей. А его бедность в зрелом возрасте позволила автору больше проникнуть в суть самой жизни. «Сон в красном тереме» – результат его измышлений, его уважительного отношения к искусству, что позволило ему создать роман, который не только считается вершиной китайской литературы, но и может быть причислен к лучшим романам мировой литературы. Роман написан, когда автор уже был беден и это было своего рода возвращение в детство.

Что же являет собой роман? Во-первых, перед читателем появляется целая плеяда незабываемых персонажей. Главный герой, Цзя Баоюй, представитель дворянской аристократии, но он восстает против деградирующего феодального строя, он стремится к чистой любви. Его возлюбленная, Линь Дайюй, типичный персонаж, представляющий слабую женщину, которая является жертвой жестокого феодального общества. Во-вторых, это красивый любовный роман. Однако через сложную систему отношений героев автор критикует феодальную систему, ее коррумпированную власть, отношения в семье и отношения в браке. Но в то же время жизнь героев – это всего лишь погоня за счастьем, общим для каждого человека. Этот роман стал настолько важным, что до сих пор его исследования не прекращаются. «Сон в красном тереме» отличается глубокой психологической мотивацией поступков героев, детализированным описанием их характеров. Цао Сюэцин добился легкости речи, которая повлияла на последующие произведения. Его роман объединил высокоэстетичные аспекты поэзии, театра, художественного искусства и архитектуры садов.

Роман «Сон в красном тереме» (紅樓夢) — наиболее популярный из четырех классических романов на китайском языке. Первые 80 глав принадлежат перу Цао Сюэцина и вышли в свет под названием «Записки о камне» (石頭記) незадолго до его смерти в 1763 г. Почти тридцать лет спустя, в 1791 г., издатель Гао Э вместе со своим помощником опубликовал еще сорок глав, завершив сюжетную линию романа. Исследователи романа

спорят о том, насколько эта заключительная часть отражает авторский замысел Цао.

«Сон в красном тереме» – это многоплановое повествование об упадке двух ветвей семейства Цзя, на фоне которого — помимо трех поколений семейства – проходит бесчисленное множество их сродников и домочадцев. В отличие от более ранних китайских романов, в «Сне» используется четкая сюжетная линия и стройная композиция, это первый роман, где писатель детально раскрывает переживания героев и смену их настроений. В романе вольно перемешаны элементы автобиографического бытописательства (возвышение и упадок семьи Цао Сюэцзиня) и выдумки, события повседневные чередуются со сверхъестественными происшествиями. Роман неоднократно запрещался в Китае за неблагопристойность.

«Сон в красном тереме» написан не классическим китайским языком, а бытовым; Цао был опытным поэтом и хорошо знал классический китайский, однако слова автора в «Сне» написаны в полуклассическом стиле, а диалоги – на пекинском диалекте. Пекинский диалект лег в основу современного литературного китайского языка путунхуа, и книга использовалась лексикографами начала XX в. при составлении словаря путунхуа. Кроме того, «Сон в красном тереме» использовался для рекламы нового языка.

Название романа происходит от идиоматического выражения «красный терем». Оно многозначно, один из смыслов – «помещение, где живут дочери богатых семейств»; другой вероятный источник названия – сон, который Баоюй видит в пятой главе: в этом сне судьбы многих героев предсказываются в красной комнате. Иероглиф 楼 может переводиться как «вышка; башенка; комната», однако ученый Чжоу Жучан считает перевод «терем» игнорированием значения «комната», а потому ошибкой. Многократное упоминание красного цвета оттенка дахун (大红), по мнению специалиста по китайскому костюму Льва Сычева, говорит о печали, которая вызвана быстротечностью жизни.

Книга написана одновременно в метафизическом и реалистическом стилях, особенность композиции – смешение реальности и вымысла, так что их сложно разделить. Роман называли одним из самых сложных для восприятия в мировой литературе. «Сон в красном тереме» позволяет погрузиться в описание времен династии Цин, узнать о мотивах людей того времени. По текстам романа можно изучать аспекты традиционной культуры, например, китайскую традиционную медицину, традицию сыновьей почтительности, кухню, основы даосизма, буддизма, конфуцианства, китайскую оперу, литературу и многое другое. Среди прочего, роман ценится за широкое использование поэзии.

С другой стороны, главный герой «Сна» бросает вызов традиционным устоям: не хочет становиться чиновником, не является конфуцианцем, возвышает женщин. После выхода романа появились многочисленные подражания, в которых Баоюй становился чиновником; таким образом снималась острота конфликта.

В романе постоянно обсуждаются тема природы реальности и правды. Фамилия семьи главных героев, Цзя (贾), омофонична слову «цзя» (假, пиньинь: jiǎ), означающему «ложь» или «фиктивность». Другая семья названа Чжэнь (кит. трад. 甄, пиньинь: zhēn), что омофонично слову «правда, реальность», «чжэнь» (кит. трад. 真). Таким образом, семьи – одновременно и реальные люди и сказочное видение собственной семьи автора.

В романе детально описываются две ветви богатого аристократического семейства Цзя, – Дом Жунго (荣国府) и Дом Нинго (宁国府) – которые живут в просторных имениях в Пекине. Предки Цзя были герцогами и получили придворные титулы, в начале романа Цзя – самые благородные люди в городе. Одна из детей Цзя становится наложницей императора, и в честь ее визита разбивают роскошный сад. Роман описывает богатство Цзя в натуралистичной манере, а затем в дальнейшем развитии судеб трех десятков главных героев и четырех сотен второстепенных – падение рода, впадение в немилость и конфискацию недвижимости.

Основная сюжетная линия – путешествие разумного камня, яшмы, которую обронила богиня Ньюва. Камень умолил даосского монаха, чтобы тот взял его с собой посмотреть мир. Яшма, сопровождаемая божественным спутником (神瑛侍者), получила шанс узнать людей, воплотившись в человеческом облике. В версии Чэна и Гао яшма и его спутник стали одним героем.

Главный герой «Сна в красном тереме» – взрослый наследник семьи Цзя, беспечный Цзя Баоюй (贾宝玉, буквально: «драгоценный нефрит»). Он родился с кусочком драгоценного жадеита во рту. Баоюй и его болезненную кузину Линь Дайюй связывают особые узы; они оба любят музыку и поэзию. Баоюй, однако, суждено жениться на другой кузине, Сюэ Баочай, красавице и ученой женщине; ее грация и ум делают Баочай идеальной женщиной, но Баоюй не привязан к ней эмоционально. Любовное соперничество и дружба между главными героями на фоне теряющей влияние семьи образуют главную сюжетную линию романа.

«Сон в красном тереме» содержит очень много героев: около сорока считаются главными, а число второстепенных приближается к 500. Книга также известна детальными портретами женских персонажей.

В конце XIX в. влияние «Сна» было так велико, что реформатор Лян Цичао критиковал его и «Речные заводы» как «провокацию к воровству и

похоти». Ученый Ван Говэй, тем не менее, читал «Заводи» для успокоения. В период Культурной революции, когда многие классические произведения конфуцианского толка получали негативные отзывы, учный Ху Ши с помощью текстологической критики осветил роман с нового угла зрения, так что он был признан фундаментальным для национальной культуры. Ху со своими учениками, Гу Цзеганом и Юй Пинбо, первыми заявили об авторстве Цао Сюэцзиня, что стало большим прорывом: ранее «малые литературные формы» не приписывались конкретным авторам. Ху изучил язык книги, а также пекинский диалект, который был положен в основу литературного китайского языка.

В 1920-х гг. появилась наука «хунсюэ», или «изучение Сна в красном тереме», – одновременно научная дисциплина и популярное развлечение. Среди читателей был и молодой Мао Цзэдун, который позже утверждал, что читал роман пять раз, и восхвалял его как одно из величайших литературных произведений. Влияние идей романа заметно в таких работах, как «Семья» Ба Цзиня и «Мгновение в Пекине» Линь Юйтана. Начало 1950-х гг. было урожайным для хунсюэ, так как тогда были опубликованы основные работы Юй Пинбо. Однако в 1954 г. Мао раскритиковал Юй Пинбо за «буржуазный идеализм», за неумение показать, что действие романа происходит в упадок феодализма, а также неумение изображать классовую борьбу. В кампании «Пусть расцветают сто цветов» Юй подвергся серьезной критике, но атаки были столь многочисленны и так наполнены цитатами из его работ, что идеи писателя получили широчайшее распространение среди людей, которые никогда бы не узнали о них в ином случае. Во время Культурной революции роман попал под удар, хотя вскоре вернул репутацию.

Рукопись романа

Серьезной проблемой для перевода прозы Цао является использование автором нескольких стилей разговорного и литературного языка и включение форм классической поэзии, которые являются неотъемлемой частью романа. По оценке Энн Лонсдейл, приведенной в Литературном приложении «Таймс», роман «общеизвестен как трудный для перевода». Тем не менее многие, по разным причинам, взяли на себя задачу перевести это произведение.

На Востоке перевод романа потребовался только в XX в., когда классическое образование заменилось современным европеизированным и уже далеко не каждый мог читать по-китайски. В 1920 г. вышел японский перевод «Сна в красном тереме», выполненный Юкидой Роханом и Хираокой Рюдзё, сопровождавшийся для желающих и подлинным китайским текстом.

На европейские языки впервые роман был переведен в XIX в. Первая достоверная попытка перевода романа на английский язык была сделана известным протестантским миссионером и китаистом Робертом Моррисоном (1782 – 1834) в 1812 г., когда он перевел часть четвертой главы романа с целью ее публикации во втором томе книги «*Horae Sincae*» (к сожалению, эта книга так и не была опубликована). В 1816 г. Моррисон издал перевод беседы из 31-й главы в своем учебнике китайского языка как пример китайских диалогов. В 1819 г. короткий отрывок из третьей главы был переведен известным британским дипломатом и китаеведом Джоном Фрэнсисом Дэвисом (1795 – 1890) и опубликован им в журнале «*London Journal Quarterly Review*». В 1830 г. Дэвис также опубликовал стихотворение из третьей главы романа в «Трудах» Королевского азиатского общества Великобритании и Ирландии.

Ученик Русской духовной миссии А.И. Кованько, возвратившись из Китая в 1836 г., опубликовал под псевдонимом Дэ Мин очерки под названием «Поездка в Китай» (журнал «Отечественные записки» за 1841 – 1843 гг.). К заключительной части он приложил русский перевод вступления к первой главе «Сна в красном тереме», и это было первой попыткой в России продемонстрировать шедевры китайской художественной литературы на образцах.

Полный русский перевод романа, выполненный В.А. Панасюком, вышел в 1958 г. Данный перевод был в отредактированном виде переиздан издательством «Полярис» в 1997 г.

В Англии в 1868 г. вышли первые восемь глав в переводе Е. Боура, в 1885 г. – переводы ведущего английского китаевода Герберта Джайлза, в 1919 г. – переложение одного из знаменитейших в Англии переводчиков китайской литературы Артура Уэйли. Немецкий перевод Франца Куна вышел в 1932 г., французский в избранных фрагментах – в 1933 г. Все перечисленные переводы были в той или иной мере адаптированы, приспособлены к привычным представлениям о литературе тех культур, на язык которых делался перевод, или представлены в избранных, наиболее, по мнению переводчиков, интересных для читателя отрывках. Перевод романа во всех деталях, составляющих его особую прелесть, казался европейским переводчикам громоздким и для западного читателя неудобочитаемым.

Неадаптированные издания появились во второй половине XX в.: первые три тома – начальные восемьдесят глав – под названием «История камня, или Сон в красном тереме» в переводе Д. Хоукса вышли в Англии в 1976 – 1978 гг. Еще два тома, заключительные сорок глав, в переводе Дж. Минфорда, появились в 1982 г.

«Сон в красном тереме» породил многочисленные подражания и продолжения, начавшие появляться с конца XVIII в. и выходившие на

протяжении XIX в., – романы любовные с налетом эротики. В большинстве своем эти произведения похожи друг на друга в первую очередь тем, что они завершаются счастливым концом: Баоюй женится на Линь Дайюй и делает чиновничью карьеру. Эпигоны Цао Сюэциня проповедовали преданность государю, почтительность к старшим, теорию «воздаяния за добро и наказания за зло». Острота конфликта, лежащего в основе романа Цао Сюэциня, снималась.

Сходная участь постигла и сатирический роман: завоевания У Цзинцзы во многом утрачиваются в сатирико-фантастическом романе конца XVIII в., даже в лучшем произведении этого жанра – романе Ли Байчуаня (1719 – 1771) «Следы бессмертных на зеленых полях» (написан в 1764 г.). Действие романа, видимо из цензурных соображений, отнесено ко второй половине XVI в., когда правила национальная династия Мин. В центре – семья начальника уезда Лэн Суна (прозванного продажными чиновниками Лэн Шуем – «Холодная вода»). И он, и его сын (которого он назвал Лэн Юйбин – «Холоднее льда») владеют искусством даосов. Лэн Юйбин, несмотря на свои таланты, не получает заслуженного им первого места на экзамене, так как он отказался дать взятку продажному канцлеру Янь Суну (реальное историческое лицо). Клеветой канцлер добился того, что справедливого и мудрого министра казнят. Лэн Юйбин, потрясенный этой казнью, решает отказаться от чиновничьей карьеры и вместо подготовки к дальнейшим экзаменам обучается искусству летать на облаках, карает злодеев, помогает нуждающимся в помощи. Вместе со своими учениками он преследует алчных чиновников и раздает беднякам отнятое у них с помощью волшебства серебро. Обличительной тенденцией роман Ли Байчуаня сходен с «Неофициальной историей конфуцианцев».

Своеобразно преломилось влияние «Неофициальной истории конфуцианцев» в романе Ся Цзинцюя (1706 – 1787) «Непринужденные речи деревенского старца» (завершен в 1779 г.). Широко образованный человек, Ся Цзинцюй не смог сдать государственные экзамены, и потому был вынужден служить секретарем у разных чиновников, тщетно пытаясь привлечь к себе внимание двора. Его роман демонстрирует незаурядную эрудицию автора и содержит рассуждения на самые разные темы: о классическом каноне, об исторических и философских сочинениях, о политических учениях и стратегии, военном искусстве, медицине и математике; пропаганду конфуцианской морали и разоблачение «ересей» (т.е. буддизма и даосизма); призыв к преданности государю и сыновней почтительности. Эти взгляды выражает, как правило, главный герой романа – Вэнь Бо – правоверный конфуцианец, превосходный политик, мудрый советник государя. Вэнь Бо, несмотря на свою изящную и хрупкую внешность светского щеголя, обладает феноменальной физической силой. Но,

конечно, больше всего он привлекает широтой познаний, успехами в области «практических» наук, пропагандой важности этих наук для управления страной, о чем говорилось и в «Неофициальной истории конфуцианцев». Однако в целом это произведение несколько декларативно и противоречиво: главный герой романа утверждает конфуцианскую ортодоксию, борется с буддийскими и даосскими «ересями» и в то же время обладает магическими способностями и может даже менять свой внешний вид.

В героическом романе конца XVIII в. в отличие от подобных произведений предшествующих веков вместо народных героев, заступников обиженных и угнетенных, воспеваются каратели крестьянского и народно-освободительного движения. Так, сюжет романа Ту Шэня (1744 – 1801) «История книжного червя» (вышел в 1800 г.) непосредственно связан с историей жесточайшего подавления маньчжурским полководцем Фу Наем восстания народности мяо (1796). Ту Шэнь в восторженных тонах описывает приключения непобедимого генерала Гань Дина (под именем которого в романе выведен Фу Най) – волшебника и замечательного полководца, успешно воюющего с юньнаньскими патриотами и с повстанцами мяо в Южном Китае. Фантастика в некоторой мере смягчает ортодоксально-националистическое звучание романа, написанного на древнем языке, что – после появления романов У Цзинцзы и Цао Сюэциня – было шагом назад в развитии повествовательной прозы.

3.5. Литературная новелла XVIII в. и основные представители этого жанра

Широкой популярностью в Китае XVIII в. пользовались сборники фантастических рассказов, продолжавшие традиции знаменитого новеллиста XVII в. Пу Сунлина. Таких сборников появлялось в то время довольно много, например «Трещотка сторожа» Шэнь Цинфэна, «Странные рассказы у окошка, освещенного светлячками» Хао Гэцзы, «Болтовня о тенях» Гуан Шихао, «Мелкие слова из уезда Люхэ» Ту Шэня и др.

Среди подобных книг выделяется обширное собрание (состоящее из пяти сборников) «Заметки из хижины Великое в малом» Цзи Юня (1724 – 1805). Сборники выходили с 1789 по 1798 гг., все сочинение целиком вышло в 1800 г. Цзи Юнь был крупным ученым с разносторонними интересами; помимо того, что он был одним из главных редакторов «Генерального каталога всех книг, распределенных по четырем разделам» и составителем «Сборника резюме книг», входящих в императорскую библиотеку, ему принадлежит ряд филологических исследований, предисловий к чужим трудам; выступал он и как составитель и издатель поэтических антологий. Он занимал высокие чиновничьи посты, был наставником наследного принца, а за несколько дней до смерти вступил в должность помощника первого

министра. Эти обстоятельства его жизни, равно как и конфуцианское образование и воспитание, наложили определенный отпечаток умеренности на тон его «этической» критики, содержащейся в «Заметках из хижины Великое в малом». Сборники, входящие в это сочинение, относятся к роду прозы малых форм, именуемой бицзи (букв.: «записи вслед за кистью»), характерными чертами которой является включение разных жанров (новелл, рассказов, быличек, анекдотов и бессюжетных записей, посвященных примечательным событиям или содержащих рассуждения о нравах и обычаях эпохи, о различных местностях, о произведениях литературы, истории и философии).

Следуя традиции своих предшественников, Цзи Юнь стремился придать характер достоверности и фактографичности не только заметкам, но и тем фабульным произведениям, в основе которых лежал авторский вымысел. Для этого он называл имена рассказчиков, ссылаясь на свидетелей происшествия, указывая его дату и место действия; главное же – из самого невероятного случая он делал конкретный назидательный вывод, адресованный читателю-современнику. Новым по сравнению с предшественниками было стремление Цзи Юня создать целостную картину действительности с помощью наглядных примеров. Впервые в сборниках бицзи за разрозненными заметками-наблюдениями и отдельными размышлениями стоит единый «наблюдатель», выносящий оценки тому, что он видел или о чем ему рассказывали.

Многие рассказы и былички в сборниках Цзи Юня связаны с народными верованиями. Однако фантастика подчинена дидактическим целям. У сверхъестественных сил есть своя «логика поведения», они действуют не «со зла», не по капризу, а целенаправленно, карая дурных людей и награждая добрых. Они видят все, что делают люди, и даже обладают способностью знать то, что человек задумал втайне от всех. А раз духи и оборотни видят человека буквально «насквозь», то люди должны об этом помнить и вести себя подобающим члену семьи и общества образом.

Верша свой суд над людьми, сверхъестественные силы действуют, подчиняясь определенной целесообразности, определенному закону отношений в обществе, установленному Небом, познанному и сформулированному конфуцианскими мудрецами глубокой древности. Цель автора – наставить людей на истинный путь. Для этого он использует и буддийскую теорию воздаяния за поступки, совершенные человеком при жизни. Но Цзи Юнь не стремится вызвать у читателя суеверный ужас перед сверхъестественными силами, наоборот, он постоянно подчеркивает, что человеку праведной жизни духи и бесы не страшны, нечисть бессильна перед добродетельными людьми. Более того, Цзи Юнь показывает, что сама по себе нечисть не страшна, так как она ведет себя разумно, в основе ее действий –

причинность, а не иррациональность. Строгие нравственные принципы, активная доброта, подлинная (а не мнимая) ученость – вот качества, наиболее ценимые «исполнителями закона» (т.е. самим автором). К самым дурным свойствам человеческой природы автор относит развращенность, злобу, нечестивость, жестокость, педантизм, непочтительность к старшим и недобросовестность в выполнении своих обязанностей.

С особой силой написаны рассказы, обличающие педантов-начетчиков: один из них своим упрямством и приверженностью к старине («не понимал, что в наши дни все по-иному, чем в древности») разрушил счастье любящей пары и послужил причиной смерти девушки и безумия юноши; другой, свято соблюдая «нормы поведения», не решился окликнуть спящую женщину, ребенок которой играл в опасной близости от колодца, а отправился на розыски ее мужа. Пока он ходил, ребенок упал в колодец и погиб.

Несмотря на обилие отрицательных персонажей, Цзи Юнь в целом оптимистически оценивает возможности человеческой природы, на этом строится сам тип «воспитательного» рассказа.

Он не считает, что человек от природы плох; в ряде его рассказов люди под влиянием обстоятельств или с помощью сверхъестественных сил меняются к лучшему. Зло, по убеждению писателя, лишь временное нарушение гармонии, существующей в хорошо организованном обществе. Читателя должно было укрепить в этом мнении и то обстоятельство, что не только положительные примеры благотворно влияют на людей.

Цзи Юнь проповедует конфуцианскую мораль. Человек должен помнить, что он является членом общества, а обязанности члена общества начинаются с семьи. Следовательно, надо вести себя как подобает хорошему семьянину, проявлять уважение к старшим в семье и в обществе, служить духам предков, не ожидая от них награды за это. Цзи Юнь выбирает жанр короткого рассказа или новеллы, не требующих показа переживаний героев, их внутреннего мира. Он «генерализует» характер своих персонажей по одному какому-либо качеству, одной страсти (алчность, скупость, лицемерие, честность, распутство и т.п.). Его персонажи обладают заранее заданным характером и чаще всего фигурируют в отдельном эпизоде, не связанном с их предшествующей жизнью и ею не обусловленном.

В отличие от древних авторов рассказов о необычайном, не интересовавшихся поведением разных людей в одной и той же ситуации, для Цзи Юня важно именно это повторение одних и тех же ситуаций. Из рассказа в рассказ «накапливаются» отдельные черты поведения героев. Складывается своеобразный тип персонажа, причем центр тяжести приходится на ситуацию, в которой этот тип проявляет себя. Такой тип часто формируется профессией или образом мышления персонажей. Так, из рассказа в рассказ обростает все новыми чертами образ начетчика: в одном рассказе он строг и

требователен к своим ученикам, но сам втайне предаётся разврату, в другом – он участвует в обмане, цель которого – по дешевке купить дом, в третьем – он собирается обманом лишить вдову ее имущества; в новой ситуации он хвастлив и заносчив или оказывается трусом и лицемером. Конфуцианская норма задает идеальный характер; такого нормативного характера в рассказах Цзи Юня нет, но некоторые персонажи приближаются к этому идеалу, большинство же показано как отклонение от него. Должное незримо присутствует повсюду, и мера индивидуальности персонажей – это мера отклонения или приближения к идеальному типу. Цзи Юнь делает акцент на моральном аспекте человеческого поведения, т.е. на аспекте понятийно воспринимаемом, а не на индивидуальном, неповторимом, образном. Отсюда – скупость индивидуальных черт (портрета, деталей), замена их словесными характеристиками, говорящими больше мысли, чем образному представлению.

Определенная радикальность взглядов Цзи Юня сказалась в том, что свое моральное назидание, свое доказательство действия универсального закона он проводит и в тех случаях, когда описываемое событие заострено политически. «Закон» в высшем смысле этого слова карает любого, какой бы высокий пост он ни занимал; и наоборот, достоинство «маленького» человека охраняется «законом» от посягательства власть имущих. Цзи Юнь был не только воспитателем нравов, но и критиком некоторых явлений социальной действительности (особенно притеснения рабов и слуг, а также падения нравов). Он исповедовал конфуцианскую теорию активного участия человека в жизни общества. Поэтому он осуждает и буддийского монаха, который ушел от мира (эгоистически думая лишь о себе), и даосского отшельника, много лет сидевшего в горах, не произнося ни слова. Бегство от жизни, от моральной ответственности (какую бы форму это бегство ни принимало) чуждо Цзи Юню, требовавшему от человека добросовестного выполнения своего долга. Это проявляется и в бессюжетных произведениях, включенных в его сборники. Так, в одной из заметок, говорящих об общественной позиции писателя, читаем: «Экзамены предназначены для того, чтобы у экзаменаторов было больше прихлебателей». В другой заметке Цзи Юнь, пять раз назначавшийся главным экзаменатором, резко критикует экзаменационную систему.

Некоторые писатели конца XVIII в. – первой половины XIX в. подражали «Заметкам из хижины Великое в малом». Среди таких подражаний можно отметить «Услышанные рассказы» Юэ Цзюня (предисловие датировано 1792 г.), «Болтовню» Сю Юаньчжуна (предисловие 1827 г.), сборники заметок Ван Тао. Но наибольший интерес представляет сборник бицзи уже упоминавшегося крупного поэта XVIII в. Юань Мэя «О чем не говорил Конфуций» (завершен в 1796 г.). Само название этого

сборника звучало как вызов конфуцианцам, твердо помнившим, что «учитель не говорил о чудесах, применении физической силы, смутах и духах» («Луньюй», гл. 7). Из 1023 произведений, входящих в сборник, 937 связаны с темой сверхъестественного или со сверхъестественными персонажами. Хотя в некоторых рассказах Юань Мэя и есть элементы обличения и дидактики, они не являются определяющими в его сборнике. Главное, это полет фантазии самого автора, но фантазии, словно сознательно сдерживаемой рамками реальных народных верований его эпохи. Иногда кажется, что ученый-этнограф брал верх над рассказчиком занимательных историй.

Если рассказы Цзи Юня строятся на оппозиции «добрый – злой», «честный – лгун», «добросовестно выполняющий свои обязанности – манкирующий ими» и т. п., то большинство рассказов Юань Мэя строится на оппозиции «живой – мертвый» (с ней связаны рассказы об убогаторении мертвых – жертвоприношениях их духам, о мести злых духов, которые были людьми, несправедливо казненными или убитыми, самоубийцами, плохо захороненными, о воскрешении из мертвых, о помощи душ мертвых своим близким и т.п.). Фигурируют в сборнике Юань Мэя и оборотни, представители пантеона богов, маги, шаманки, гадатели. В ряде рассказов встречаются мотивы, распространенные в мировом фольклоре (чудесное рождение, сказочное вредительство, чудесный помощник, чудесная жена-помощница, путешествие в подземное царство; золото или серебро, полученное человеком от сверхъестественного существа, превращается в пепел, дым или бумагу, и т.п.). В нескольких рассказах сохранились реликты архаичных представлений (реликты мифа о государе-змееборце). С точки зрения фольклорности сборника Юань Мэя показательно, что в нем есть рассказы, в которых люди упрекают или разоблачают сверхъестественные существа, плохо выполняющие свои обязанности (бог грома по ошибке убил сына крестьянина; дух кумирни, получая от жителей деревни жертвоприношения, не дал дождя во время засухи; бог земли хитростью выманил жертвоприношение и т.п.), т.е. «должное» нарушает не человек, а «существа чудесной природы», те, кто в сборниках Цзи Юня выполнял роль судей, следящих за поведением людей. Благодаря такому смещению акцентов дидактика исчезает, вытесняясь занимательностью.

Если Цзи Юнь постоянно проводит мысль о том, что нечисть не страшна человеку праведной жизни, то Юань Мэй считает смелость главным качеством человека, способного победить нечисть. Он гораздо в меньшей степени традиционалист, чем Цзи Юнь, ибо во многих его рассказах герои больше полагаются на свою физическую силу, чем на свои нравственные достоинства. В известном смысле – это можно назвать «фольклорным» подходом к проблеме – речь идет об отражении психологии народа, а не ученых. Если у Цзи Юня нечисть не страшна, поскольку действия ее логичны

и целенаправленны (хорошего человека она не тронет), то у Юань Мэя в основе действий нечисти лежит не причинность, а случайность: нельзя предугадать, как поведет себя бес или оборотень, можно только предположить, что их действия будут скорее во вред, чем на пользу людям (ибо вредоносность – в самой природе нечисти, что близко к ее фольклорной трактовке).

Рассказы Цзи Юня рисуют упорядоченный мир, где сверхъестественные силы, выполняющие функции «воспитания» человека, действуют, подчиняясь законам отношений в обществе (даже бесы не выходят на улицу днем и редко задевают тех, кто их не трогает). В хаотическом мире, изображаемом Юань Мэем, ни о каком порядке не может быть и речи: бесы толпятся на улицах и дорогах, задевают людей, вредят им без всякого повода; даже боги и духи ссорятся между собой, посланцы Царства мертвых за взятки отпускают людей, которых должны были привести к судье Царства мертвых, духи шантажируют людей, обворовывающих их, и т.п. В этих условиях может возникнуть либо фантастическая вера в судьбу, либо скептическое отношение к всемогуществу сверхъестественных существ. Фатализма в рассказах Юань Мэя нет, скепсис же в ряде случаев проявляется. В некоторых рассказах разоблачается коррупция, процветающая в реальном мире.

Скупой на детали, когда речь идет о людях, Юань Мэй довольно подробно описывает внешность сверхъестественных существ. Общими для описания нечисти являются черты необычные и «пугающие»: огромный рост, несоразмерность головы и туловища, зеленые зрачки, испускающие ослепительный свет, и т.п. То же относится и к описанию мест действия: «земной» пейзаж почти никогда не описывается, пейзаж и обстановка «иног» мира описываются детально.

Примечательны этнографически точные детали в рассказах и заметках о нравах и обычаях различных китайских племен, о брачных обрядах в разных районах Китая. В то же время, повествуя о реально существующих странах, Юань Мэй часто сообщает совершенно невероятные подробности об их обычаях, стремясь не к достоверности, а к занимательности. Существенно то, что в рассказываемых им небылицах отчетливо проявляется традиционное представление о жителях чужих стран, как о варварах, на которых не распространяется благотворное цивилизующее влияние китайской культуры. Это идущее от древности традиционное противопоставление своей культуры чужой некультуре, хаотичности напоминает положения средневековой географии, описывающей «человеко-зверей», это связано с представлением о варварах как о «не вполне людях». Жители некоторых вымышленных Юань Мэем стран изображаются им как животные или как несовершенные (недоделанные при творении) мифические существа. Например, в рассказе

«Иноземные страны» люди погружаются в зимнюю спячку, «не пьют, не едят, не произносят ни слова»; жители страны «Наказанных небом» толстые, маленькие и безголовые. «Глазами им служили соски, сверкавшие при движении, а ртом – пупок; они подносили к пупку пищу, втягивали ее и ели».

Если Цзи Юнь не дает названий своим рассказам (отдельный рассказ — единичный случай – менее важен для него, чем весь сборник, дающий картину жизни в целом, определяющий нормы поведения людей), то в сборнике Юань Мэя каждый рассказ имеет свое название. Писателю интересен каждый отдельный случай, каждое необычайное происшествие ценно для него само по себе, а не как звено некоей системы. Юань Мэй стремится не к единству (как это делал Цзи Юнь), а к сложности и разнообразию впечатлений.

На рубеже XVIII – XIX вв. были созданы «Шесть записок о быстротечной жизни» — единственное дошедшее до нас произведение литератора и художника Шэнь Фу (1763 – 1808). Китайская литература до появления этих записок не знала другого произведения, в котором с такой исповедальной искренностью автор рассказывал бы о своей жизни. В этом автобиографическом произведении, близком к дневниковым записям от первого лица, глубоко личные переживания перемежаются воспоминаниями о поездках по различным живописным районам страны, заметками о стихах и картинах, об искусстве садоводства, размышлениями о житейских радостях и бытовых мелочах. Главное же место занимает безыскусный и необычайно искренний рассказ о простой и скромной жизни молодой четы (Шэнь Фу и его рано умершей молодой жены Юнь), влюбленной в красоту и поэзию.

Непривычно читать в старой китайской прозе такие, например, строки: «Чем дольше были мы вместе, тем больше привязывались друг к другу. Где бы мы ни встретились, в темной ли комнате или в узком коридоре, мы брались за руки и спрашивали: “куда ты идешь?” Честно говоря, мы старались сначала, чтобы нас не видели сидящими или прогуливающимися вместе, но вскоре мы перестали обращать на это внимание. Если Юнь сидела, разговаривая с кем-нибудь, и замечала, что я подхожу, она вставала или подвигалась, чтобы я мог рядом с ней сесть. И все это делалось естественно, почти незаметно для нас самих, и хотя вначале мы стеснялись этого, потом это вошло в привычку».

Шэнь Фу – художник – научил молодую жену любить природу и искусство. Многие страницы «Записок» посвящены их беседам о стихах, описанию прогулок, наслаждению природой, которая давала им столько радостей. Летом молодая чета поселилась в деревенском домике; сидя в тени, они удили рыбу, вечерами поднимались на холм, чтобы посмотреть на заходящее солнце, сочиняли стихи. Выходила луна, трещали цикады, муж и

жена усаживались на стоявшую у изгороди бамбуковую лежанку и пили подогретое вино, которое выносила им старуха. Юнь, очарованная этим местом, как-то сказала: «Когда-нибудь мы построим здесь домик; купим десять му земли, посадим овощи. Ты будешь рисовать, я вышивать, и этим мы будем зарабатывать достаточно денег, чтобы покупать вино и слагать стихи во время обеда. Одетые в простое платье, питаюсь простой пищей, мы сможем прожить здесь долгую и счастливую жизнь, никуда не выезжая. Я согласился с нею от всей души. Это место сохранилось по сей день, а та единственная, которая знала мое сердце, умерла. Увы!»

Таким простым, безыскусственным и в то же время высокопоэтичным языком написаны «Записки» Шэнь Фу. В них нет удивительных событий, драматических сцен, но они до сих пор волнуют читателей своей неподдельной искренностью, глубиной чувства и лиризмом.

Появление «Записок» Шэнь Фу свидетельствует о росте индивидуального начала, характерного для лучших произведений XVIII в. Несмотря на жестокие цензурные условия, на преследования литераторов, на жесткие каноны ортодоксальной литературы, в поэзии, романе и сборниках прозы малых форм растут личностное и гражданское начала. В XVIII в. повесть не развивается вообще, драматургия отступает на задний план, но высшие достижения китайской литературы того периода – романы «Неофициальная история конфуцианцев» У Цзинцзы и особенно «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня – остаются непревзойденными до сих пор, по праву занимая видное место в мировой литературе.

Творчество Юань Мэя

Юань Мэй (второе имя – Цзыцай) родился в местности Цяньтан (провинция Чжецзян) 2 марта 1716 г. Отец его Юань Пин, как и дед и прадед поэта, служил инспектором императорских мастерских и часто находился в разъездах. Юань Мэй воспитывался у своей тетки, а с шести лет стал учиться у частного преподавателя Ши Чжуна.

В 1736 г. Юань Мэй участвовал в сдаче экзамена босюэ хунцы, но не сдал. Оставшись без средств к существованию, начал зарабатывать сочинением эпитафий, затем частным учителем. В 1738 г. он сдал экзамен на вторую ученую степень цзюйженя, а в 1739 г. – на степень цзиньши. Получил назначение в Академию с приказом заняться изучением маньчжурского языка. В том же году ездил домой в Ханчжоу, где женился на девушке из рода Ван.

Для Юань Мэя, как и для ряда других ученых того времени, было характерно критическое отношение к неоконфуцианской традиции, увлечение «поисками доказательств», стремление выяснять конкретные исторические факты, а не позднейшие их интерпретации конфуцианскими

комментариями, что является показателем качественно нового научного подхода. Для него важным было восстановить первоначальный вид истории, установить истинные факты, а не фальсифицированный облик прошлого, созданный историками. Юань Мэй даже усомнился в аутентичности некоторых частей канонических книг.

Занятия маньчжурским языком мало его интересовали, и он не выдержал экзамена, устроенного в 1742 г., вследствие чего получил невысокое назначение на должность начальника небольшого уезда. В 1748 г. Юань Мэй неожиданно попросил «отпуск по болезни», что было равносильно отставке. Это не было политическим шагом или социальным протестом, поэт желал жить так, как ему хочется, и иметь время для творчества. Он поселился в Нанкине, в саду Суйюань, проводя время в литературных занятиях.

С конца 1760-х гг. на долю Юань Мэя выпало немало испытаний: смерть дочери в 1767 г., смерть любимой наложницы в 1773 г., в 1778 г. смерть матери, а также начавшиеся репрессии в отношении некоторых литераторов. После смерти матери Юань Мэй много путешествовал по стране, писал стихи. В начале 1797 г. он тяжело заболел. Умер Юань Мэй 17 ноября 1797 г.

Собрание сочинений Юань Мэя включает в себя более 450 произведений в жанрах гувэнь, около 50 экзаменационных сочинений, 300 писем, путевые заметки, а также 4200 стихотворений.

Юань Мэй выступал как представитель нового поколения литературных деятелей не только в своих произведениях, но и в обычной жизни. Например, он не боялся говорить то, что думал: с точки зрения ученых-традиционалистов, это было грубым нарушением норм поведения и морали. Юань Мэй не стеснялся в высказываниях относительно лицемерия и ханжества современного ему общества или проявлений трусости перед общественным мнением. Он высказывался против обычая бинтования ног женщинам, выступал за право женщин на второй брак (против обычая самоубийства вдов), а также дружил с актерами, которые стояли на низшей ступени социальной иерархии традиционного китайского общества.

В истории китайской литературы в трудах китайских ученых середины XIX в. творчеству Юань Мэя отводится крайне мало места, более того, взгляд на его творчество предвзятый и необъективный, упоминается в основном поэзия, проза в некоторых случаях перечисляется. Изучением творчества Юань Мэя занимались такие ученые, как японский синолог Утида Сэнноскэ, английский китаевед А. Уэйли, отечественный синолог Ольга Лазаревна Фишман.

Заметки Юань Мэя многообразны по тематике, что свидетельствует о широте его научных интересов и разносторонних знаниях. С точки зрения проявления просветительских идей в творчестве Юань Мэя можно рассматривать и поэзию, и прозу, но на страницах данного пособия основное

внимание уделено сборнику его рассказов «Новые записи Ци Се или о чем не говорил Конфуций».

Первоначальное название коллекции рассказов было «О чем не говорил Конфуций», но когда Юань Мэй узнал, что уже существует сборник рассказов другого автора под таким же названием, он его изменил на «Новые [записи] Ци Се». Некоторые китайские ученые считают сочетание «цисе» названием книги, но О.Л. Фишман придерживается мнения, что это имя вымышленного автора рассказов о чудесах. В каталогах и историях китайской литературы чаще встречается название «О чем не говорил Конфуций». О.Л. Фишман считает, что «это был вызов ортодоксальным конфуцианцам, твердо помнившим, что Конфуций “не говорил о чудесах, применении физической силы, смутах и сверхъестественных существах”». Именно об этом сборник Юань Мэя.

Интерес Юань Мэя к сверхъестественному разделяли его современники, но в то время как у Пу Сунлина фантастика – своеобразная корректура действительности, обличение социальных порядков и критика общественных институтов, у Ци Юня фантастика – средство поучения читателя, попытка исправить общественные нравы, то Юань Мэй использует данную тематику в основном в развлекательных целях.

Следуя традициям жанра бизцы, Юань Мэй включил в свой сборник не только сюжетные рассказы, но и заметки, так называемую «свободную прозу», на самые различные темы, которые не выделяются в отдельную коллекцию, а вставлены в основной текст без определенной последовательности.

В коллекции Юань Мэя О.Л. Фишман выделяет три основных типа произведений: короткие рассказы (в том числе близкие анекдоту или «быличке»), обрамленные повествования и вышеупомянутые заметки.

В произведениях первого типа содержание обычно включает в себе какой-то один эпизод, одно событие и результат, персонаж показан в какой-то определенный момент жизни или в одной ситуации, описание которой и создает эффект занимательности. Повествование строится на конфликте или противоречии, рассказы лаконичны, герои не изображаются детально. Рассказы, близкие к анекдоту, построены на комизме ситуации. В «быличках» автор придает правдоподобность повествованию при помощи реальных деталей. Характерная особенность – отсутствие рассказчика.

Второй тип – обрамленное повествование – обычно включает предысторию героя или ситуации, некоторую протяженность во времени, показываются несколько эпизодов или этапов жизненного пути героя, соответственно усложняется структура рассказа.

Заметки отличаются тем, что не показывают никаких событий, в них нет сюжета, они носят информационный характер. Заметки, в которых нет

элемента фантастичности, интересны своей этнографической ценностью, так как содержат информацию о традициях и обычаях различных народностей Китая. В нескольких рассказах Юань Мэй содержатся прямые выпады против социальных условий его времени, критика жестоких или нечестных чиновников.

В одном из рассказов Юань Мэй выступает против правителей, которые взымали высокие налоги несмотря на засуху. Также есть упоминание о мятеже 1661 г. в провинции Шаньдун, который был жестоко подавлен. Во многих рассказах Юань Мэй разоблачает взяточничество и казнокрадство чиновников.

О.Л. Фишман пишет, что «по словам Эберхарда, Юань Мэй был активным и везучим чиновником и у него не было оснований клеймить общественную систему, сделавшую его богатым или всерьез ее критиковать». Также она указывает, «что рассказы Юань Мэй носят в своем подавляющем большинстве развлекательный, а не обличительный или поучительный характер».

Несмотря на вышеуказанные мнения авторитетных ученых-синологов, нельзя отрицать вклад Юань Мэй в литературное наследие Китая, а также его смелость и новаторство в литературе как отражении социальной жизни общества, что позволяет говорить о соответствии его произведений духу и тенденциям просвещения.

Творчество Цзи Юня

В рассказах Цзи Юня сатирически изображены педанты-начетчики и взяточничество чиновников, падение нравов, пропагандируется борьба против ортодоксальной интерпретации конфуцианского канона и превращения его в догмат, призыв к добру. «Заметки из хижины Великое в малом» Цзи Юня возрождают просветительские тенденции, оплодотворившие китайскую литературу XVIII в. идеями равенства людей, «естественных прав» человека, ценности отдельного человека вне зависимости от его происхождения и общественного положения.

Цзи Юнь прожил долгую и в целом благополучную жизнь. Он быстро продвигался по служебной лестнице, был авторитетным ученым своего времени. Это, а также его конфуцианское образование и жесткие цензурные условия сформировали его «относительно спокойный тон “этической” критики».

Цзи Юнь родился 3 августа 1724 г. в уезде Сяньсянь (нынешняя провинция Хэбэй) в семье сановника Цзи Юншу. В 20 лет получил первую ученую степень сюэя, в 1747 г. – вторую, а в 1754 г. сдал экзамены в столице на степень цзиньши. Вскоре получил должность редактора в академии Ханьлинь, затем был инспектором школ в провинции Фуцзянь, но в

1768 г. был обвинен в разглашении государственной тайны и сослан в Урумчи. В 1771 г. Цзи Юнь простили и вернули в Пекин. Цзи Юнь был одним из редакторов «Каталога Полного свода четырех сокровищниц» – книг, которые собирались для императорской библиотеки (3448 книг, включенных в библиотеку, и 6783 книги упомянутых). Работа продолжалась более 10 лет. В 1789 г. Цзи Юнь был направлен в Луаньян наблюдателем над работой переписчиков. Там и был написан первый сборник рассказов – «Записи, сделанные летом в Луаньяне». Также служил в палате обрядов, был главным экзаменатором, начальником цензората, военной палаты и даже наставником наследного принца. Умер Цзи Юнь 14 марта 1804 г.

Цзи Юнь был крупным ученым с разносторонними интересами, известен своими филологическими исследованиями, изданием ряда поэтических антологий, как автор многих предисловий и поэт. Славу ему принесли «Заметки из хижины Великое в малом», собранные и опубликованные его учеником Шэн Шиянем в 1800 г. Они состоят из пяти сборников: «Записи, сделанные летом в Луаньяне» – 1789 г., «Так я слышал» – 1791 г., «Записки о разном, составленные к западу от Софоры» – 1792 г., «Не принимайте всерьез» – 1793 г., «Продолжение луаньянских записей» – 1798 г.

Европейскому читателю творчество Цзи Юня почти неизвестно. Что же касается оценки Цзи Юня в Китае, то после смерти он был забыт на многие годы. Современная оценка его рассказов также неоднозначна, так как на концепции многих китайских литературоведов накладывали отпечаток вульгарный социологизм, неисторичность подхода к литературным явлениям, догматизм, из сферы политики перешедший в сферу литературоведения и литературной критики.

Произведения Цзи Юня написаны в жанре бизци сяошо. Первоначальное значение термина включало в себя то, «что говорят простолюдины», народные мнения, обычаи и т.п. Позднее под ним стали понимать повествовательную прозу. Сам Цзи Юнь делил сяошо на три категории:

1. Повествования о различных событиях, смешанные описания.
2. Записи о чудесах.
3. Анекдоты.

Сейчас под ним подразумевается тип повествовательной прозы, включающий произведения как фабульного характера, так и описательного. Цзи Юнь создал сборник смешанных записей, где в основе фабульных произведений – авторский замысел, а правдоподобность придается ссылками на свидетелей или рассказчиков, делается определенный назидательный вывод.

Цзи Юнь мыслит не социальными, а этическими категориями, поэтому в его рассказах сверхъестественные существа исправляют не нарушение

социальной справедливости, а испорченные нравы. Лисы у него издеваются не над чиновниками вообще как представителями определенной социальной категории, а над определенным человеком, забывшим о своем долге, или чванящимся своим положением, или злоупотребляющим им. Лисы, как и бесы, у Цзи Юня часто похожи на людей, ведут себя как люди или подражают человеческому поведению. Это делалось для того, чтобы читатель поверил в достоверность рассказов, так как для необразованного человека реальность духов не подлежала сомнению. Поступки же сверхъестественных сил подчинены собственной логике – они видят все, что делают люди, и награждают либо наказывают каждого по заслугам. Это делалось для большего воздействия и воспитания читателя.

Основными идеями рассказов Цзи Юня О.Л. Фишман выделяет идею добра, побеждающего зло, идею силы нравственного примера, который должен направить людей. Также О.Л. Фишман подчеркивает важность названия коллекции – «Заметки из хижины Великое в малом»: «Писатель как бы говорит этим названием, что в малых эпизодах, случаях [...] кроются великие нравственные законы».

В целом структура рассказов Цзи Юня аналогична структуре рассказов Юань Мэя, упоминавшихся выше. Но иногда Цзи Юнь вводит дополнительный эпизод, придающий дидактичность или разъясняющий мораль, дающий авторскую оценку событиям.

Цзи Юнь проявляет определенный интерес к Западу, что можно объяснить работой европейских миссионеров в Китае. Некоторые ученые считают, что они сыграли важную роль в развитии идеологии периода Цин, а также «в расширении критического движения против конфуцианской ортодоксии».

В некоторых заметках и рассуждениях писатель предстает противником суеверий, рационалистом, готовым объяснить некоторые вещи естественными природными причинами. Публицистические заметки Цзи Юня отражают его взгляды на современную ему действительность и его общественную позицию, например, он порицает систему экзаменов, породившую начетчиков. По мнению О.Л. Фишман: «Публицистическая острота отличает и рассуждения о положении слуг и рабов, жизнь которых фактически принадлежала их хозяевам (так же смелы рассказы, в которых Цзи Юнь протестует против жестокостей, совершаемых хозяевами в отношении не только слуг, но и наложниц; [...]). Между тем, законы были на стороне хозяев, и протест Цзи Юня был актом гражданского мужества, отмеченным Лу Синем».

Интересен прием, используемый Цзи Юнем в ряде рассказов – повторение сюжетов на одну и ту же тему, для того чтобы полнее подтвердить одну и ту же идею – общественные нравы в упадке, а

просвещенные люди должны исправлять их собственным примером. Это отражение конфуцианского воспитания и идеи о возможности исправить человека, заключив его в определенные моральные рамки, систему моральных ценностей. Для этой же цели – донесение нравственного урока – Цзи Юнь использовал и буддийскую теорию воздаяния, не будучи сам буддистом.

«Поэтому его произведения, хотя в них и не было явно политического антифеодального и антиманьчжурского острия, вплетались в общую идеологию китайского Просвещения [...] идеологами китайского Просвещения были на одном фланге сторонники “просвещенной монархии” на другом – борцы за свержение абсолютизма; в произведениях одних просветителей содержалась сокрушительная критика феодальных установлений, в произведениях других превалировала вера в решающую роль воспитания и образования людей [...]», – О.Л. Фишман.

С точки зрения смелости гражданской позиции Цзи Юнь не является политическим писателем, но моральные наставления в некоторых случаях касаются политических ситуаций, что в условиях деспотической жесткой цензуры могло привести к печальным для него последствиям. О.Л. Фишман связывает это с отличием восприятия в европейской и китайской культурах – например, критика чиновника в Китае воспринималась не как неодобрение действий частного лица, а как осуждение бюрократического аппарата в целом. Цзи Юню удалось, не нападая на феодальную систему общества непосредственно, через частности показать ее недостатки.

Этот тип критики выглядел как наведение порядка в признаваемом писателем мире, а не как критика самого этого мира. Но по существу это было частью общепросветительской антифеодальной критики всего «неразумного», «аморального», «противоестественного».

Глава 4. Литература первой половины XIX в.

Краткая аннотация: Борьба различных стран за превращение Китая в колонию. «Опиумные» войны, франко-китайская и японо-китайская войны. Восстания тайпинов. Тунчэнская группировка и «поэзия сунского стиля». Новые тенденции у литераторов периода опиумных войн. Творчество Гун Цзычжэня (1792 – 1841), Вэй Юаня (1794 – 1856) и др. Развитие социальных и поэтических мотивов в их произведениях.

Виды китайского романа в XIX в. Сатирико-фантастический роман Ли Жучжэня (1763 – 1830) «Цветы в зеркале», его частичные переклички с «Путешествием Гулливера». Развитие народной драмы (пинхуа), ослабление позиций традиционных театральных жанров (чуаньци, цзацзюй) и формирование «столичной драмы».

4.1. Исторические события

Два военных конфликта между Китаем и западными державами, вошедшие в историю как «опиумные войны» (1839 – 1842 и 1858 – 1860), привели к национальному кризису Китая, полной потере политической самостоятельности и расчленению страны на зоны влияния между иностранными державами.

Первоначально основной причиной конфликта являлась закрытость огромного китайского рынка для западной торговли. Все иностранные державы должны были торговать только через уполномоченные китайские фирмы и только в портовой зоне в южной провинции Гуандун, не заходя в города, и таким образом не имели возможности самостоятельно выходить на китайский рынок, а китайские компании-монополисты диктовали свои цены. Не меньшие неудобства представляло и то, что иностранцам было запрещено селиться в китайских городах и прежде всего в Гуанчжоу – столице провинции Гуандун (Кантон), открывать там свои консульства, гостиницы, а поэтому им приходилось жить в портовой зоне, а то и вообще на кораблях. Конечно, с точки зрения западной торговли середины XIX в. такие порядки не могли не считаться дикими и архаичными, тормозящими развитие как торговых, так и дипломатических отношений, Китай же по-прежнему смотрел на иностранцев как на «варваров» и высокомерно не считался ни с какими предложениями по упорядочиванию торговли. Активнее всего торговлю вела Англия, закупая у Китая чай и шелк, по северным рубежам в Маньчжурии активно развивалась русско-китайская торговля. Китай, как гигантская страна с огромным и практически неосвоенным рынком, был очень нужен западным державам, прежде всего Великобритании, Франции, США и Германии. Китай же не шел ни на какие

уступки, в то время как рынки большинства других азиатских стран были уже открыты.

В XIX в. технологическая и военная отсталость Китая от западных стран была поразительной, армия страны, подарившей миру порох, была по-прежнему вооружена средневековыми мечами и копьями. Лишь небольшая часть китайских солдат имели на вооружении мушкеты с фитильным замком и должны были каждый раз насыпать порох вручную. У Китая, являвшегося центром торговли по всей Восточной и Южной Азии, отсутствовал военный флот с современными пушками. Все это не могли не заметить военные разведки западных стран, которые активно искали ключ к китайским рынкам.

Одним из самых ходовых товаров на юге Китая был опиум, который привозили сюда англичане из Индии – тогда британской колонии – и продавали в Китае за серебряную монету, поскольку медь их мало интересовала. Серебро же можно было обменять на векселя лондонских банков или закупить на него чай для отправки в Англию. С 1810 – 1820 гг. поставки опиума стали столь огромны, а отток серебра с китайских рынков столь велик, что серебряная монета практически целиком «вымылась» из оборота, медные деньги обесценились, на рынок приходилось приходиться с мешками медных монеток – в стране назревал торговый кризис. Китаичам стало невозможно платить налоги, поскольку они взимались именно в серебре, но как раз именно этого серебра в экономике с 1830 г. почти не осталось.

Было и более страшное последствие: опиокурение распространилось настолько широко, что этот наркотик вошел в повседневный обиход, им одурманивали себя целые деревни, люди забрасывали работу, многие высшие чиновники не забывали хотя бы пару раз в неделю заглянуть в модные в те времена опиокурельни.

С опиумной проблемой пытались бороться, но в основном безуспешно, в 1800 г. императорским указом была запрещена торговля опиумом, через 13 лет – опиокурение вообще, нарушителей же наказывали ста ударами. Но количество опиокурельщиков не только не уменьшалось, но даже увеличивалось с каждым днем. Опиумная проблема становилась все серьезнее и серьезнее. Император Даогуан, назначивший официальное расследование в 1831 г., был в ярости, узнав, что в торговле опиумом участвуют не какие-то мелкие преступники и пираты, но многие чиновники местного и центрального аппарата, императорские цензоры, командиры военных гарнизонов – практически все слои управления Китаем! Около 150 – 200 судов опиоторговцев бороздили прибрежные воды провинции Гуандун, между ними разворачивалась настоящая «война цен», наркотик продавался по бросовым ценам, что приводило к еще большей популярности.

Император Даогуан был шокирован результатами обследования приморских провинций – миллионы и миллионы опиокурительщиков, заброшенные деревни, тотальная коррупция! При дворе в Пекине развернулись дебаты, часть чиновников считала, что единственный выход – легализовать торговлю опиумом и собирать с нее налоги, что лишь пополнит казну. Но тут прибавился другой фактор – традиционная нелюбовь к иностранцам, поэтому видный чиновник Линь Цзысюй предложил, что вместо того, чтобы наказывать потребителей опиума, необходимо покарать самих продавцов – англичан. И в 1838 г. император приказывает Линь Цзысюю решить опиумную проблему. Приехав на юг в Гуанчжоу, Линь первым делом арестовал несколько сот китайских мелких торговцев и перекупщиков, захватив 70 тыс. тюков опиума. И тотчас потребовал от англичан передать ему все их запасы опиума, в ответ же обещал все компенсировать чаем. Англичане были поражены столь жесткими требованиями и ответили решительным отказом, и тогда Линь приказал запретить всю торговлю с иностранцами в порту, поставив охрану вокруг складов. Через шесть недель иностранцы сдались – китайской стороне было передано более миллиона тонн опиума, который пятьсот китайцев в течение 22 дней, смешав его с солью и лимонным соком, смывали в море.

Британцы расценили все это как «нецивилизованное поведение», противоречащее правилам свободной торговли. На защиту британских интересов из Индии была послана военная экспедиция в 42 корабля. Началась первая опиумная война.

Линь Цзысюй предполагал, что англичане могут атаковать город Гуанчжоу, и собрал в его стенах большой гарнизон. Но британские корабли обошли Гуанчжоу и нанесли удар по ближайшему порту Нинбо, а затем и по городу Тяньцзинь, находящемуся в опасной близости от Пекина. Оказалось, что у Китая вообще нет военно-морского флота! Все что могли противопоставить китайцы – послать против британской армады горящие плоты, которые должны были поджечь корабли противника, но борта тех были окованы металлом – китайские войска, отстав на столетия от западных военных технологий, проиграли сражение. Линь Цзысюй вынужден был пойти на переговоры. Он дал предварительное согласие выплатить англичанам компенсацию за уничтоженный опиум, и к тому же передать остров Гонконг – важный торговый порт – англичанам. Линь Цзысюй четко осознавал, что у Китая нет шансов выиграть прямое столкновение с англичанами, но император Даогуан в гневе отстранил ретивого Линь Цзысюя, отправив его в ссылку, и издал указ, что любые чиновники, которые пойдут на переговоры с англичанами, будут рассматриваться как преступники.

Но англичане уже поняли слабость и недалекость китайцев, отныне надо было действовать стремительно. Теперь уже в Гуанчжоу была послана вторая военная экспедиция, которая в несколько мощных ударов взяла Гуанчжоу, а также ряд других крупных портов, в том числе Шанхай. Далее иностранные войска вошли в русло реки Янцзы и подошли к стенам Нанкина. Техническое и тактическое превосходство англичан было подавляющим. Например, за один лишь день паровой военный корабль англичан с дальнбойной артиллерией на борту смог уничтожить девять китайских боевых лодок, пять береговых укреплений, два капонира и береговую батарею! Десятки китайских чиновников покончили жизнь самоубийством в страхе перед императорским наказанием за то, что не сумели остановить англичан.

Но и императорский двор, наконец, начал реально оценивать положение – шансов у китайской стороны не было. Первая опиумная война завершилась в августе 1842 г. подписанием Нанкинского договора – одного из первых в длинном списке договоров, которые до сих пор в Китае называют «неравноправными» (в том числе и с Россией). Дабы еще больше унижить проигравшую сторону, договор был подписан на борту британского военного корабля. По этому соглашению пять китайских портов открывались для иностранной торговли, (Гуанчжоу, Сямэнь, Фучжоу, Нинбо и Шанхай), тарифы на импорт теперь составляли не более 5 % (раньше китайские чиновники устанавливали их намного выше), остров Гонконг официально отходил под британскую юрисдикцию. К тому же Китай должен был выплатить 21 млн серебряных долларов Англии в качестве компенсации. Для иностранцев были установлены права экстерриториальности – они могли быть судимы только по законам своей страны и не подпадали под китайское законодательство, а это, в свою очередь, давало им полную свободу действий в Китае, ведь их не могли даже наказать. Англичане также получали официальное право селиться в самом городе Гуанчжоу – то, с чего и начался конфликт. Они также получали еще целый ряд привилегий и статус «нации с наибольшим благоприятствованием для торговли». Чуть позже в 1844 г. под угрозой применения военной силы подобные же договоры были подписаны с Францией и США, которые получили все аналогичные привилегии кроме территориальных уступок.

Так в результате первой опиумной войны начался раздел Китая иностранцами. И как следствие – стремительный рост китайского национализма и ненависти к иностранцам. Но, как оказалось, Китай не спешил выполнять все обязательства, которые были навязаны ему по итогам первой опиумной войны. В Китае бушевал целый ряд народных восстаний, восстали мусульманские кланы, в самом центре Китая разворачивалось одно из мощнейших в истории Азии восстание тайпинов. Одним словом,

выполнение соглашений с иностранцами было далеко не основной проблемой для Китая в тот момент. После смерти императора Даогуана его преемник дал понять, что не собирается и дальше подчиняться желаниям «длинноносых варваров», из ссылки возвращен был Линь Цзысуй, желавший продолжить борьбу с иностранцами, а западных послов прекратили принимать при дворе в Пекине. Императорский двор недооценивал серьезности положения, к тому же не мог больше контролировать целиком южные китайские провинции. На юге же местные кланы в провинциях Гуандун и Фуцзянь делали все, чтобы торпедировать выполнение соглашений. Англичан так и не пустили в сам город Гуанчжоу, формально открытый для них с июня 1843 г., контрибуция выплачивалась очень медленно.

Более того, южные власти организовали местное ополчение для противодействия англичанам по всей провинции Гуандун. В деревнях создавались вооруженные отряды, в то время как центральные власти, негласно поддерживая это движение, всячески давали понять иностранцам, что не имеют к этому никакого отношения. Антииностранные настроения были очень сильны, британцы боялись выходить за пределы портового района, охраняемого английским флотом. Первое открытое столкновение произошло в южном городе Фошань, когда британцев избили и вытолкали за пределы города. Официальные китайские власти, дабы не накалять атмосферу, пообещали, что все обязательства будут выполнены к 1849 г., и даже сменили губернатора провинции, тем не менее, когда подошел срок, не только не пустили англичан в Гуанчжоу, но даже негласно поддержали антибританскую демонстрацию. Конфликт нарастал, и британцам пришлось отступить. Стало понятно, что Китай не собирается выполнять никаких обязательств. Внезапно генерал-губернатор Гуандуна открыто призвал жителей уничтожать англичан. В известной мере это было даже на руку представителям западных держав: получив в результате стремительной первой войны целый ряд привилегий, они хотели большего и искали лишь повод, чтобы окончательно раздавить заносчивую империю. И такой повод вскоре нашелся – в октябре 1856 г. в Гуандунском порту по обвинению в незаконной торговле и пиратстве было арестовано судно «Эрроу» («Стрела»), которое принадлежало китайцам, но ходило под британским флагом. Этот незначительный инцидент и послужил формальному началу второй опиумной войны, которая также получила название «Война Эрроу».

Англичане отреагировали мгновенно: британский консул приказал выдвинуть английский флот и заблокировать Гуандун, сюда же была послана карательная экспедиция под командованием лорда Элгина. К операции вскоре присоединились и французские силы под предлогом того, что двое

французских миссионеров были казнены в южной провинции Гуанси. Операция была проведена стремительно: к концу 1857 г. объединенные англо-французские силы захватили Гуанчжоу и удерживали город под своим полным контролем в течение трех лет. Но не это было конечной целью военной кампании, вскоре удар был нанесен и по Северному Китаю – в марте 1858 г. иностранные войска захватили мощный форт Дагу, прикрывавший подходы к Пекину, и двинулись на крупный город Тяньцзинь, расположенный в 70 км от китайской столицы.

В мае 1858 г. генерал-губернатор Восточной Сибири Н. Муравьев-Амурский в момент атаки англо-французских войск на Тяньцзинь от имени России заключил Айгуньский договор о разграничении территории по Уссури и хребту Хинган, вернув, таким образом, России несколько сот тысяч квадратных километров, отторгнутых цинским правительством по Нерчинскому договору 1689 г.

Лишь после атаки Тяньцзиня цинский двор осознал, что проиграна не только кампания, но и весь Китай – к представителям иностранных держав на переговоры были посланы придворные чиновники. Иностранцы же выставили ряд требований, в том числе открытие еще десяти портов для торговли, компенсацию в 4 млн унций серебром британцам и 2 млн – французам, передачу части территории западным державам и создание посольских кварталов в Пекине. В июне 1858 г. все эти требования были закреплены в Тяньцзиньском договоре, подписанном китайскими властями с иностранными державами.

Именно требование создания посольских кварталов в Пекине больше всего возмутило императора: Пекин – священный город, а все иностранные послы – не более чем шпионы! Теперь уже 11 тыс. британских и 67 тыс. французских солдат двинулись на столицу. Франко-британские силы ворвались на территорию одной из святынь китайской имперской культуры – летний императорский дворец Ихэюань, расположенный тогда в нескольких километрах от Пекина (сегодня он находится в черте города). Начался грабеж, сокровища, которые собирались столетиями – лакированная и инкрустированная мебель, фарфор и расшитые золотом одежды, – все это было в одночасье разграблено самым варварским образом, а затем часть зданий была подожжена.

Тем временем посол России Николай Игнатьев, который уже находился в Пекине, выступил в качестве посредника, уговорил императора принять требования иностранных держав. Вторая опиумная война закончилась.

А в октябре 1860 г. был заключен ряд соглашений, получивших обобщенное название «Пекинский протокол». По сути, Китай целиком утрачивал право на политическую самостоятельность в торговле и внешних отношениях. Полуостров Кволун (Цзюлун – ныне часть Гонконга) отходил к

англичанам, французы получали возможность «покупать или арендовать землю и строить на ней все, что они захотят», а военные компенсации еще больше возросли и составили по 8 млн серебряных унций каждой стороне, т.е. в три раза больше, чем полагалось по Тяньцзиньскому договору. По дополнительному соглашению к России возвращалось около 400 тыс. кв. км по реке Уссури. В 1864 г. между Россией и Китаем был подписан Чугучакский протокол, по которому регулировались территориальные отношения в районе озера Балхаш и Центральной Азии. Опиумные войны стали страшным национальным унижением для Китая, который до этого времени считал себя единственным центром цивилизации. Впрочем, была и другая сторона последствий опиумных войн – Китай стал открываться для западных технологий и инноваций, западной системы образования и медицины, по всей стране начали создаваться современные миссионерские школы и больницы, но цена за такой прогресс была заплачена очень высокая.

Тайпинское восстание

Тайпины – участники политико-религиозного движения в Китае, приведшего к грандиозному народному восстанию против господства Маньчжурской династии (1850 – 1864). В начальный период выступления тайпины добились значительных успехов (заятие Нанкина, создание нового «небесного государства», построенного на уравнилельных принципах), однако раскол тайпинов (1856) и помощь, оказанная маньчжурам англо-франко-американскими войсками, привели к поражению восстания.

Причинами восстания явились усиление феодальной эксплуатации, налогового бремени и агрессия капиталистических держав, обусловившие крайнее обострение кризиса китайского феодального общества. Тайпинское восстание вспыхнуло в провинции Гуанси летом 1850 г. Идейным вождем восставших был сельский учитель Хун Сюцюань, организовавший религиозное «Общество поклонения богу» (Байшандихой), которое проповедовало идею создания «небесного государства великого благоденствия» — Тайпин тяньго (отсюда название восстания). К ноябрю 1850 г. Хун Сюцюань и его соратники Ян Сюцин, Ши Дакай и др. собрали 20-тысячное войско и начали военные действия против правительственных войск под лозунгом борьбы за равенство. 27 августа 1851 г. повстанцы штурмом овладели крупным городом провинции Гуанси Юньань и объявили о создании своего «небесного государства», призванного служить интересам угнетенных слоев феодального общества. В апреле 1852 г. тайпины разгромили 13-тысячную армию кантонского генерала У Ланьтая, двинулись на север и вышли в долину Янцзы, где собрали огромную флотилию из несколько тысяч джонок. Армия тайпинов, пополнявшаяся за счет трудового люда (с 20 тыс. она выросла до 300 – 500 тыс. человек), отличалась высокой

боеспособностью и строгой дисциплиной. Тайпины выработали свою стратегию и тактику и успешно вели маневренную войну. Они изучали опыт древних китайских полководцев, издавали книги по стратегии и военные уставы. Однако главным источником силы их армии были революционные идеи, за которые они сражались, поддержка армии трудовым народом. В январе 1853 г. тайпины овладели трехградьем Ухань (гг. Ханьян, Ханькоу и Учан), а в марте заняли Нанкин. Для окончательного свержения Цинской династии тайпинам было необходимо разбить маньчжур, направить войска на север страны и взять Пекин. Однако руководители тайпинского восстания промедлили с походом на север и выделили для него незначительные силы, в результате поход закончился неудачно. Обосновавшись в Нанкине и объявив его своей столицей, тайпинское руководство обнародовало свою программу, названную «Земельной системой небесной династии», которая должна была стать своеобразной конституцией тайпинского государства. В соответствии с принципами утопического «крестьянского коммунизма» в ней провозглашалось полное уравнивание всех членов китайского общества в сфере производства и потребления. «Земельная система» определяла порядок распределения земли, организацию армии, систему управления и другие стороны жизни. В основу государственного устройства был положен монархический принцип с традиционной для него иерархией чинов и рангов. В период 1853 – 1856 гг. государство тайпинов расширялось за счет земель в среднем течении Янцзы. Однако с 1856 г. власть тайпинов стала ослабевать в связи с тем, что среди их руководства произошел раскол, переросший в междоусобную войну, в результате которой был предательски убит фактический вождь тайпинов Ян Сюцин, а Ши Дакай порвал с Нанкином и стал действовать самостоятельно. Этим воспользовались маньчжуры и в 1857 г. перешли к активным действиям. Англия, Франция и США первое время открыто не выступали против тайпинов. Воспользовавшись гражданской войной в Китае, они начали вторую опиумную войну и добились заключения новых, кабальных для Китая, договоров. Когда стало очевидным, что тайпины отстаивают суверенитет и независимость Китая, они начали против тайпинов открытую интервенцию, ускорившую внутреннее разложение их государственной власти. Для тайпинов началась полоса военных неудач, закончившихся в 1864 г. занятием Нанкина маньчжурами. Тайпинское восстание было подавлено силами капиталистической реакции и китайскими феодалами.

4.2. Тунчэнская группировка и «поэзия сунского стиля»

В литературе и искусстве Китая конца XVIII в. – первой половины XIX в. по-прежнему господствуют старые жанры: регламентированные придворные стихи ши, изящная проза, традиционный пейзаж и т.д. Даже

повествовательная проза, которая в Китае издревле была «простонародным» видом литературы, постепенно теряет черты критической, социальной направленности, столь ярко представленные в романах XVIII в. «Сон в красном тереме» и «Неофициальная история конфуцианства», и приобретает авантюрный, развлекательный характер. Широкое распространение получают так называемые «рыцарский», «судебный» и «героический» романы, уводящие читателя от реальной действительности. Исключением является лишь сатирический роман Ли Жучжэня «Цветы в зеркале» (1820), где в фантастической форме обличается бесправное положение женщины в Китае.

Переломным моментом в литературе Китая стала середина XIX в. – эпоха тайпинского восстания, идеи которого оказали огромное воздействие на общественное сознание китайского народа. Наибольшую важность для новой китайской литературы имело возрождение политической, социальной поэзии. Оно связано с именами выдающихся политических деятелей: Линь Цзэсюя, Хун Сюцюаня, Ши Дакая. Многие из них были активными участниками тайпинского движения. Их поэтическое творчество явилось попыткой вывести поэзию на широкую политическую арену, дать ей право голоса в общественной жизни. Тайпинскому восстанию посвящены также стихи Хуан Цзуньсяня (1848 – 1905).

Традиционная китайская поэзия в XIX в. была представлена тунчэнской школой и школой сунского стиля. Главный эстетический принцип обеих групп состоял в подражании древним образцам (тунчэнская школа подражала поэзии эпохи Тан; школа сунского стиля – поэтам эпохи Сун) и в пренебрежении к общественной жизни страны. Столпом тунчэнской школы был Цзэн Гофань, один из подавителей тайпинского восстания. В борьбе с эстетическими воззрениями тунчэнской школы с 1890-х гг. формируется «школа новой поэзии».

Каноноведческая и литературная группировка в рамках «школы текстов старых письмен» представляла господствующее направление традиционной китайской эстетической мысли XVIII – XIX вв., конца эпохи относительно автохтонного развития китайской культуры. Построения мыслителей традиционной школы в трактатах главным образом по теории словесности и живописи выражали в области эстетики официальную идеологическую ортодоксию периода правления маньчжурской династии Цин. Философскую основу тунчэнской школы составляло чжусианство, ее идеи в области теории словесности восходят к взглядам Хань Юя (VIII – нач. IX в.). Основные положения учения тунчэнской школы сформулировали в XVIII в. Фан Бао, Лю Дакуй и Яо Май, ее ведущими представителями считаются Фан Дуншу (кон. XVIII – XIX в.), Цзэн Гофань (XIX в.), Линь Шу (XIX – нач. XX в.). Школа утверждала утилитарно-дидактические цели литературы («помощь

государю в управлении народом»), строгое следование стилевым принципам тех или иных жанров, особое внимание уделяла проблемам их классификации. «Тунчэнцы» подчеркивали нормативный статус «письменности/культуры» (изящной словесности, вэнь), высшим выражением которой полагали конфуцианскую каноническую литературу (начиная с III в. термин «вэнь» мог толковаться узко, вплоть до сведения его к обозначению рифмованного текста). В сферу литературной классики они включали конфуцианские канонические книги, сочинения древних историков, к которым причислялись Цзо Цюмин - предполагаемый автор летописи «Цзо чжуань», Сыма Цянь и Бань Гу, образцовыми считались также произведения литераторов эпох Тан и Сун (VII – XIII вв.) - Хань Юя, Лю Цзуньюаня, Оуян Сю, Су Сюня, Су Ши, Су Чэ, Цзэн Гу (XI в.), Ван Аньши и ряда более поздних авторов, например Гуй Югуана (XVI в.). Тунчэнская школа противостояла чанчжоуской школе (Чанчжоу пай) – каноноведческо-литературной группировке, стоявшей на позициях «школы текстов новых писем». К ведущим литературоведам чанчжоуской школы (не считая собственно каноноведов – Чжуан Цуньюя, Лю Фэнлу и др.) относят Чжан Хуэйяня (XVIII – нач. XIX в.), довольно близкого тунчэнской школе, Чжоу Цзи (кон. XVIII – нач. XIX в.), Чэнь Тинчжо, Фэн Сюя (XIX в.), Тан Сяня (XVIII – нач. XIX в.). Тунчэнская школа расходилась также со «школой сунской поэзии» (Хэ Шаоцзы и др.), в области литературной теории ориентировавшейся на неоконфуцианскую проблематику.

Гун Цзычжэнь (龔自珍, другие имена: Гун Сэжэнь, Гун Динань, 22.8.1792 г. – 26.9.1841 г.) – китайский философ-неоконфуцианец, ученый, литератор, представитель чанчжоуского направления «учения о канонах в современных знаках», или «текстологической школы современных, новых писем» – цзиньвэньцинсюэ, воссозданной Чжуан Цуньюем (XVIII в.). Родился в семье чиновника, состоял на государственной службе. В 1829 г. получил высшую ученую степень цзиньши. Общетеоретические взгляды Гун Цзычжэня не были систематизированы и нашли выражение в небольших произведениях, объединенных в несколько сборников после его смерти, вызванной потрясением от наступления в Китае «эпохи смуты» и поражением страны в ходе первой «опиумной» войны с Англией (1840 – 1842).

Выдающийся поэт и эссеист Гун Цзычжэнь был одним из выразителей просветительских взглядов. Он происходил из богатой чиновничьей семьи, служил при дворе. Мироззрение Гун Цзычжэня сформировалось под влиянием конфуцианства. Волновавшие его «задачи современной эпохи» он старался увязывать с конфуцианскими доктринами, полагая, что надо «подражать древним законам, чтобы применять их и тем самым излечивать болезни, которые ныне служат помехой». Однако в отличие от ортодоксов, которые отвергали критику существующих порядков и абсолютизировали

идею их незыблемости, Гун Цзычжэнь сознавал, что слепое следование старым установлениям и боязнь нового неизбежно ведут Китай к пагубным последствиям. В его «Предостережении» (1815 – 1816) содержался призыв к императору провести реформы, чтобы предотвратить кризис империи. Его программа реформ предусматривала усовершенствование экзаменационной системы для отбора кандидатов на государственную службу, упразднение устаревших обычаев и церемоний. Главное зло Гун Цзычжэнь видел в неравномерном распределении богатств и предлагал перераспределить их так, чтобы не было ни чрезмерно богатых, ни чрезмерно бедных («О равномерном распределении», 1816). Он высказывался за запрещение курения опиума, за равные права для китайцев в торговле с иностранцами, призывал уважать личность человека, ценить его достоинство и талант. Характеризуя современную ему империю Цин, Гун Цзычжэнь с горечью писал о том, что «при дворе нет ни талантливых министров, ни талантливых литераторов, на границах нет талантливых полководцев, в школах – талантливых ученых...». Критикуя политику цинского двора и призывая к реформам, он неизменно исходил из традиционной формулы: «мудрый государь», опираясь на «честных чиновников» и сообщая с ними, правит «послушным народом». Гун Цзычжэнь ратовал за власть прочную и авторитетную, за чиновников, «почитающих решительные действия, а не «почтительное недеяние».

Произведения Гун Цзычжэня отличались своеобразием, утонченностью, нарочитой изысканностью стиля. Некоторые его эссе написаны в форме прямого обличения. Среди них выделяется цикл «Трактат о мудрости и честности». В цикле под названием «Трактат об извлечении смысла древней истории» использован традиционный прием исторической аналогии. Иногда Гун Цзычжэнь предпочитал форму притчи и аллегии, как, например, в «Записках о Павильоне большой сливы», в которых вошедшая в моду и эстетски культивируемая «кривизна» деревьев зимней сливы мэи противопоставлена их естественной «прямоте». Суть аллегии: людей «кривых» надо лечить, как деревья, делать «прямыми», восстанавливая их естественные природные свойства.

Прогрессивные взгляды Гун Цзычжэня-публициста повлияли на его поэтическое творчество, в частности на знаменитый цикл «Разные стихи 1839 года». Он состоит из 315 четверостиший (своего рода исповеди поэта), написанных за восемь месяцев 1839 г. Как поэт Гун Цзычжэнь сполна отдал дань традиционным темам. У него есть выразительные пейзажные миниатюры, стихи о славящихся своими достопримечательностями городах («Храм Лунцзинсы в Ханчжоу», «Проезжая Янчжоу»); цикл, посвященный гетере Сяююнь; стихи о встречах с друзьями, воспоминания о друзьях. Отчетливо прослеживаются в его творчестве и буддийские мотивы. Поэт

писал о буддийских храмах, праздниках и обрядах, монахах, с которыми дружил, о своем увлечении буддийскими сутрами («Утром взял сутру, иду, укрываясь зонтом...»), «Учитель Те толкует сутры...»). Но в поэзии Гун Цзычжэня звучали и социальные мотивы. Он обличал верхушку общества, порицал бездеятельность правителей, сочувствовал простому люду («Песенка о лепешке», «Не рассуждаю о соли и железе...»). Когда он видел бурлаков на реке – «по десять в связке», им овладевало чувство раскаяния: «Я ведь тоже транжирил зерно из императорских амбаров. А услышал вечером это «эй, взяли» и ручьем хлынули слезы». Когда налетает ветер с западных гор – «страшный, как пьяный тигр», поэта беспокоит, что «за вечер цена на уголь поднялась до тысячи связок медяков», – где найти беднякам такие деньги? Социальную окраску имели и стихи Гун Цзычжэня о героях прошлого, в которых он видел нравственный идеал и пример для современников.

Манера у Гун Цзычжэня своя, очень своеобразная. Он любил редкие, не встречающиеся у других поэтов слова, охотно пользовался буддийской лексикой. Поэтический язык его усложнен, часто аллегоричен. Образ почти всегда строится на скрытых ассоциациях, на исторических намеках и сопоставлениях. Гун Цзычжэнь отличался и от тунчэнцев, и от поэтов сунской школы. Просветительские устремления, пробиваясь сквозь толщу традиционных взглядов, привитых конфуцианским воспитанием, играли существенную роль в его мировоззрении. Эти устремления нашли сочувственный отклик у его современников, в частности у членов Сюаньнаньского поэтического общества, а впоследствии были восприняты передовыми поэтами начала XX в.

Единомышленник Гун Цзычжэня, влиятельный политический деятель Линь Цзэсюй (1794 – 1856), также представлял прогрессивное крыло служилой интеллигенции и, осуждая отсталость Китая, выступал за проведение реформ. Его имя связано с решительной борьбой против курения опиума и торговли им. Патриотические идеи Линь Цзэсюя, глубокое понимание им политической ситуации проявились в его публицистике («Обращение к английской королеве», 1839 г.; «Секретное донесение императору», 1841 г.). Линь Цзэсюй заботился об интересах Китая, стоял за отпор английской агрессии. Его публицистика, остроактуальная по тематике, свободна от подражательства и оппозиционна по стилю тунчэнской школе. В его стихах, как и в его эссе, слышался голос эпохи, но звучал он приглушенно, и осуждение капитулянтской группировки при дворе высказывалось Линь Цзэсюем не прямо, а намеками, в его стихах, как отмечали критики, был «ропот, но не гнев».

Вэй Юань (1794 – 1856) – китайский философ-неоконфуцианец, ученый-энциклопедист, литератор и политический деятель, представитель «школы

новых текстов» («школы текстов новых письмен»), воссозданной в XVIII в. Родился 23 апреля 1794 г. в Шаояне провинции Хунань в семье чиновника, находился на государственной службе, в 1844 г. получил высшую ученую степень цзиньши, дружил с Гун Цзычжэнем и Линь Цзэсюем. Взгляды Вэй Юаня отражены в сборнике эссе «Гувэйтан цзи» (Собрание [сочинений] из Зала древних сокровенностей, 1878), состоящем из 10 цзюаней («свитков») и включающем его главное философское сочинение «Мо гу» (Записки Молчальника [Мо]). В 1909 г. сборник переиздан под заглавием «Вэй Мошэнь вэнь цзи» (Собрание прозы Вэй Мошэня). Писал комментарии к древнекитайской классике, из которых наиболее значительный – «Лаоцзы бэнь и» (Коренной смысл [сочинения] Лаоцзы), содержащий оригинальную разбивку текста «Дао дэ цзина» на 68, а не на 81 параграф и включенный в состав канонической серии «Чжу цзы цзи чэн» (Корпус философской классики). Вэй Юань создал также историко-политические и страноведческие труды: «Шэн у цзи» (Записки о священной войне, 1842), «Юань ши синь бянь» (Новая редакция истории [династии] Юань, издание 1905), «Хай го ту чжи» (Описания заморских государств [с приложением] карт, 1849). В последнем сочинении, основанном на работе Линь Цзэсюя «Сы чжоу чжи» (Сведения о четырех материках) и, по утверждению некоторых историков, известном в Японии в эпоху «революции Мэйдзи», были использованы также сведения из западных источников, что было новаторством для Китая того времени.

После поражения Китая в опиумной войне Вэй Юань одним из первых выдвинул программу модернизации страны путем заимствования западных научно-технических достижений, получившую впоследствии название «политика усвоения заморских дел». Один из путей преодоления отсталости Китая Вэй Юань видел в изучении западного опыта, особенно технических достижений. Он полагал, что Китай должен иметь верфи и заводы, чтобы строить корабли и изготавливать оружие, только тогда у него будут сильные армия и флот, способные дать отпор внешним врагам. Эти и другие аналогичные мысли Вэй Юань изложил в «Иллюстрированном описании заморских стран» (1844 – 1846), сыгравшем важную роль в знакомстве Китая с Западом. Однако, подобно Гун Цзычжэню, Вэй Юань искал аргументы для обоснования своих теорий по преимуществу все в тех же конфуцианских книгах, рассчитывая, как подсказывали эти книги, «с помощью иноземцев покорить иноземцев» (формула из «Истории Поздней Хань», V в. н. э.). Патриотизм Вэй Юаня срастался с синоцентризмом. Забота об укреплении государства перед лицом английской экспансии вызвала к жизни националистические по духу «Записки о священных походах» (1842), в которых прославлялись завоевательные и карательные войны маньчжурских императоров.

Поэт и эссеист, Вэй Юань прославился и своими учеными трудами. Из конфуцианских классиков он твердо усвоил, что «настоящее обязательно коренится в древности», но ему уже было ясно, что в новых условиях страна при всей непреходящей ценности прошлого уже не может довольствоваться простым его повторением – она нуждается в нововведениях. При этом Вэй Юань считал, что сама по себе конфуцианская ученость далеко не всегда правильно применяется на практике. В «Записках Мо» (Мо – сокращение от Мошэнь, второго имени Вэй Юаня) немало рассуждений о древности и современности, о преемственности и различиях между ними. Вэй Юань понимал, что «мерить современность мерками древности – это значит оскорблять современность». Прогрессивных для своего времени взглядов придерживался Вэй Юань и на роль народа в обществе: «А что Поднебесная – не единое ли это целое? Правитель – голова; министры – руки, ноги; чиновники, дающие советы, – язык и глотка. Коль это так, то кто ж тогда дыхание? Уж не простой народ ли? Все органы чувств, все кости, все конечности зависят от дыхания».

Утверждая, что в мире нет неизменных законов (фа), Вэй Юань пытался проводить практические преобразования в области транспортировки хлебного налога, контроля над добычей и сбытом соли, ирригации и др., выступал за отмену экзаменационной системы (кэ цзюй). Он считал практический, прежде всего личный, опыт критерием «истины и лжи» (ши фэй), отождествляемых с «пользой и вредом» (ли хай), и заявлял, что без действия (син) не может быть знания (чжи). По Вэй Юаню, образующие мир «превращения пневмы» (ци хуа) представляют собой ни на миг не замирающий процесс изменений, источник которого – универсальная «двойственность» (дуй) явлений. Все членится на пары противоположностей, в которых один элемент – «главенствующий» (чжу), а другой – «содействующий» (фу). Противоположности содержатся друг в друге, превращаются друг в друга. Человек способен к творческому самосозиданию («сотворению превращений – цзао хуа) посредством сознательного и методического приобщения к творческому самосозиданию природы, с которой он связан единством «духовной энергии» (лин шуан). Человеческие проблемы разрешаются в процессе взаимодействия различных мнений. Философские и социально-политические взгляды Вэй Юаня оказали глубокое влияние на последующее реформаторское движение (Кан Ювэй, Лян Цичао).

В поэзии Вэй Юань старался подражать Во Цзюйи (VIII – IX вв.), и это, в частности, проявилось в активном использовании формы народных песен. Он был плодовитым поэтом. В его собрании около 800 стихотворений – в основном пейзажная лирика. Воссоздавая картины природы, Вэй Юань охотно изображал движение в природе, ее метаморфозы и контрасты,

быструю смену впечатлений. Вот типичные строки из стихотворения «Наблюдая прилив на реке Цяньтан»:

Река устремилась вспять, море вздыбилось вдруг,
Ветер с неба пронесся над морем, обнажилось морское дно.
Вскипели серебряные валы, катятся, расшибаясь о небо.
Увидит это немощный – воспрянет духом,
Храбрец увидит – замрет от страха...

Поэт не оставался безразличным и к жизни общества. Он видел, что народу постоянно угрожали наводнения, засухи, войны и налоги, а общим следствием этих «четырёх бед» всегда был голод. В «Случайных строфах» он говорил: «Не печалюсь, когда одна семья мерзнет. Вся печаль о том, что страна Четырёх Морей голодает... Управляя страной, поспешай с государевым делом. Но тем более важно накормить тысячи тысяч народа... Когда в ушах крики замерзших и голодных, как тут предаваться самоотрешению». В «Десяти стансах, сложенных в Цзяньнани» (1831) тревожно звучали строки о бедах крестьян, изнемогающих под бременем налогов и поборов. В «Тринадцати стансах, написанных в столице» Вэй Юань с беспокойством писал о разложении правящей элиты, забросившей государственные дела, о сановниках, у которых «золото и шелка на шапках, как облака, громоздятся» и которые «беззаботно, в песнях и танцах, проводят время». Тупости маньчжурских сановников поэт противопоставлял мудрость и подвиги славных деятелей прошлых веков. «Десять стансов об осенних настроениях» (1841 – 1842) и «Десять стансов о морских просторах» (1840) передают патриотические настроения, навеянные первой опиумной войной. Многие из них посвящены сопротивлению китайского народа английским агрессорам, обличению опиума как социального зла, причиняющего Китаю огромный ущерб.

В стихах Вэй Юань осуждал недалёковидных и лицемерных политиков, которые пренебрегли укреплением границ и не сумели дать отпор англичанам, когда те развязали войну на китайской земле, и «былой славой напрасно пытались запугать иноземцев». Патриотические стихи Вэй Юаня, насыщенные критикой капитулянтской группировки при дворе, перекликались с просветительскими суждениями в его публицистике и демонстрировали нарастание прогрессивной тенденции в поэзии.

В поэзии первой половины века наибольшим влиянием пользовалась так называемая школа сунской поэзии, сформировавшаяся, начиная с 1830-х гг., под влиянием Вэн Фангана (1733 – 1818). Характерные для этой школы черты проявились у ее основоположников – Чэн Эньцзэ (1785 – 1837) и Ци Цзюньцзао (1793 – 1866). Оба они были крупными сановниками и учеными, ревностными последователями сунского неоконфуцианства. Принадлежавшие к этому течению поэты объявляли образцом для

подражания поэзию эпохи Сун (X – XIII вв.) и прежде всего стихи Су Ши и Хуан Тинцзяня. Они отдавали предпочтение темам и образам, популярным в сунской поэзии, подражали сунским мастерам в форме и в языке. Воспроизведение внешних признаков сунской поэзии почиталось за норму. Общая приверженность к сунской поэзии, разумеется, не исключала индивидуальные творческие пристрастия. Поэты сунской школы называли в числе своих учителей и танских корифеев: Ду Фу, Хань Юя, Бо Цзюйи.

Возводя в принцип заимствование поэтических образов и идей предшественников, поэты сунской школы исходили из установки Хуан Тинцзяня (XI в.), согласно которой талант человека имеет предел, тогда как мир идей и образов великих поэтов прошлого неисчерпаем. Вслед за Хуан Тинцзянем они считали, что «высшее совершенство поэзии должно проистекать из обширной начитанности». Нравственным ориентиром служили конфуцианские воззрения о совершенной человеческой личности. Сунская поэтическая школа была социально индифферентной. Поэты чурались гражданских мотивов, отдавали предпочтение традиционным камерным темам из жизни ученых сановников, пейзажной лирике, создавали стихотворные послания друзьям. Отвергая «чрезмерную красоту», они ратовали за естественный и простой язык, что, однако, не означало использования живой речи.

Наивысшего расцвета сунская школа достигла к середине века, когда в полной мере раскрылся талант самого яркого ее представителя – Хэ Шаоци (1799 – 1873). Он принадлежал к ученой элите и в течение длительного времени состоял в императорской академии Ханьлинь и дворцовой печатной палате Уиндянь. Однако служба не увлекала его, и он сравнительно рано вышел в отставку. Талант поэта сочетался у Хэ Шаоци с выдающимся даром каллиграфа и художника. Своими учителями в поэзии Хэ Шаоци называл Ли Бо, Ду Фу, Хань Юя и Су Ши. Ближе всех ему был Хуан Тинцзянь, олицетворявший в его представлении идеал поэта и каллиграфа. Хэ Шаоци считал, что слово – это голос сердца; что только незаурядный человек, обладающий высокими устремлениями и душевной чистотой, может донести в поэтическом слове правду. Он любил повторять конфуцианскую формулу: «Сдержанность, мягкость, искренность, чистосердечность – вот чему учит “Книга Песен”». В творчестве ему более всего претила вульгарность, толкуемая тоже в конфуцианском духе. Хэ Шаоци подчеркнуто отвергал в поэзии как хвалу, так и хулу, даже простое недовольство, с неприязнью относился «к словам разнузданным, раздраженным, напыщенным, бранным». Сознательная установка на социальную индифферентность творчества, безусловно, ограничивала тематику его стихов. Он любил сочинять стихотворные надписи к знаменитым картинам, обмениваться стихотворными посланиями с друзьями, находил вдохновенные слова, чтобы

воспеть искусство каллиграфии.

Важное место в его творчестве занимала пейзажная лирика. Поэт много путешествовал по Китаю, остро чувствовал красоту гор и рек, умел подмечать выразительные детали. Он видел, например, как «поэту солнце горы синие читает, будто книгу»; ему хотелось «зачерпнуть звезды в небе ковшом Большой Медведицы». Особое пристрастие Хэ Шаоцзи питал к горным пейзажам («Люблю горы», «Рисую горы», «Поднимаюсь на гору Хуа», «Прогулка на гору Сун» и др.). Многие стихи поэта навеяны посещением древних столиц («Поднимаюсь на городскую башню в Лояне»), прославленных храмов, мест, связанных с именами великих поэтов. Поэтические образы Хэ Шаоцзи, как правило, традиционны. Верный своим принципам, поэт пишет просто, избегая красотостей, и в этой «пресной простоте» воплощает собственный идеал:

Читая книгу под сосной,
Будь помыслами чист, как та сосна.
И в жизни походи на ту сосну –
Она и в холода зеленой остается.
Будь стойким в жизни, словно та сосна.

В стихах Хэ Шаоцзи явственно прослеживаются особенности, свойственные сунской школе, но в целом его творчеству, как это всегда случается у больших поэтов, было тесно в рамках провозглашенной теории: оно оказалось богаче, масштабнее. В еще большей степени это можно отнести к другому представителю той же школы Чжэн Чжэню (1806 – 1864). Он был широко образованным человеком и оставил труды по географии и палеографии, о конфуцианских классиках и о разведении шелковичных червей. Первый сборник его стихов вышел в 1854 г. Поэтическому мастерству он учился у своего предшественника поэта Чэн Эньцзэ, о котором писал с восхищением:

Я читаю, учитель, стихи Ваши древнего стиля –
В них пляска дракона, рев медведя, рождение дракона – властителя вод.
Я читаю, учитель, Вашу прозу древнего стиля –
И вижу сосуды, что отлиты при Шан и при Ся, и чаши священные
Чжоу...

Из этих строк видно, что Чжэн Чжэня привлекали в произведениях Чэн Эньцзэ мощь слова и дыхание глубокой древности. В эстетических взглядах Чжэн Чжэня есть общее со взглядами Хэ Шаоцзи. Он также считал, что поэт призван заботиться и о расширении книжных познаний, и о воспитании в себе душевного благородства.

Подобно другим поэтам сунской школы, Чжэн Чжэнь много писал о горах и ущельях, о быстрых реках и водопадах, о цветах и деревьях («По дороге в Наньян», «Вниз по стремнине» и др.). Он охотно сочинял

посвящения к картинам и шедеврам каллиграфии, стихотворные послания друзьям. Нередко он обращался к прошлому и воздал должное поэтам – людям высоких идеалов (Цзи Кану) и яркого таланта (Тао Юаньмину, Мэн Цзяо). В отличие от других представителей сунской школы Чжэн Чжэнь не остался безразличным к социальной несправедливости. Он с негодованием писал о жестоких и алчных чиновниках, притеснявших народ («Плач о повесившихся», «Отлов шакалов»), о наводнениях, приносящих неисчислимые бедствия крестьянам, о тяжелой доле горняков и литейщиков («Свинцовые рудники в Чжухае»). Когда Чжэн Чжэнь стал свидетелем вступления в провинцию Гуйчжоу армии тайпинов, он откликнулся в стихах на эти события («16-го числа 9-го месяца вместе с семьей оставляю Либо», «Наньдань», «Плач о беженцах»). Однако в силу своего социального положения он относился к тайпинам враждебно, считал их виновными в невзгодах, которые выпали на долю мирного населения и его самого.

Земляком и другом Чжэн Чжэня был Мо Ючжи (1811 – 1871). Он придерживался консервативных взглядов, враждебно относился к тайпинам и вообще бунтовщикам и прославлял генералов, руководивших подавлением восстания, и прежде всего Цзэн Гофаня, изображая его как просвещенного человека и ценителя старины. В стихах Мо Ючжи можно найти отклики и на события периода второй опиумной войны. Он охотно обращался к жанру стихотворных посланий, избирая адресатами знаменитых поэтов и влиятельных сановников. Мо Ючжи был страстным библиофилом и писал стихи, посвященные старинным рукописям и книжным раритетам. Для него характерны архаизация лексики, использование книжных образов, эмоциональная сдержанность.

Помимо сунской школы в поэзии существовали и другие направления. Вокруг крупных поэтов образовывались творческие содружества, участники которых ориентировались на одни и те же образцы для подражания и почитали своими учителями одних и тех же поэтов. В 1812 г. в Гуанчжоу поэт Чжан Вэйбин (1780 – 1859) создал поэтическое общество «Источник в облаках». Он был очень талантлив, преуспевал в живописи и каллиграфии, имел высшую ученую степень. Выйдя в отставку, он вел отшельнический образ жизни в своей студии, которую назвал «Садом, где слушают сосны», и писал пейзажные стихи. Чжан Вэйбин одним из первых в китайской поэзии обратился к иностранной теме и использовал в стихах новые термины (например, холуньчуань – пароход) и иностранные слова. В «Строфах о Золотой Горе» он рассказывает, как богатели американцы на разработке рудников. За это, по мнению поэта, надлежит взяться народу: «полагаясь на народ, принести пользу народу, самим ничего не тратя; обогащение народа с обогащением страны издавна связано тесно». Своими учителями Чжан Вэйбин называл Тао Юаньмина и Бо Цзюйи, а их стихи ценил за «прямоту».

Собственная манера Чжан Вэйбина отличалась непосредственностью и ясностью стиля. В Ханчжоу Ван Юаньсунь (1794 – 1836) возглавлял поэтическое общество «Восточная терраса». Большим влиянием пользовалась группа поэтов, в которую входили Чжан Цзилян (1799 – 1843), Пань Дэюй (1785 – 1839) и Го Исяо (1775 – ?) – мастер песен юэфу, написанных в стиле, сочетавшем «глубину и виртуозность, древний дух и сочность», известный и своими рассуждениями о поэзии. Популярностью у современников пользовался Чжан Цзилян, оставивший после себя десять тысяч стихотворений. Он вел бродячий образ жизни, всецело отдаваясь творчеству. Чжан Цзилян происходил из бедной семьи, был человеком прямым, чутким к чужим бедам. В поэзии он ставил на первое место эмоциональную насыщенность и близость к жизни.

В поэзии цы успехом пользовалась чанчжоуская школа. К ней принадлежал Чжоу Цзи (1781 – 1839), поэт и теоретик, автор «Рассуждений о цы» (1812) и «Разных заметок о цы из кабинета Цзечуньчжая», в которых он развивал характерную для этой школы теорию «переноса смысла» – обязательного для поэзии цы приема аллегории, что неизбежно вело к усложнению стиля. Чжоу Цзи высказался и за расширение тематического диапазона поэзии цы, считая, что она должна «говорить о своей эпохе», подражая таким авторам, как Синь Цици (XII в.). Технике стиха и мастерству он также призывал учиться у поэтов XII – XIII вв., подтвердив свою приверженность им составлением антологии «Избранные цы четырех сунских корифеев» (1832).

Чжэцзянская школа к началу XIX в. оказалась заметно потесненной, ее недавняя слава потускнела. Однако традиции этой школы поддерживались в творчестве ряда поэтов, среди которых заметно выделялся Сян Хунцзо (1798 – 1835), автор четырех поэтических сборников «Думы об облаках». В его стихах («Голос осени», «На пруду вдыхаю прохладу», «Весенним вечером»), написанных в изящной манере, преобладают печальные настроения.

В поэзии и эссеистике первой половины века наряду с явно господствовавшей ортодоксальной тенденцией обозначилась также прогрессивная, вызванная к жизни просветительскими идеями и патриотическими настроениями периода первой опиумной войны.

Патриотическая тема вдохновляла многих поэтов. Одним из первых откликнулся на события первой опиумной войны Чжан Цзилян («Слухи», «Плач о Чжэньхае», «Плач о Нинбо», «Беседка Заходящего Солнца»). Его батальные зарисовки, весьма скупые на изобразительные эффекты, тяготели к условным обобщениям и обычно делали акцент в рассказе о войне на внезапности вражеского нападения, на упорстве китайских войск и их тяжелых потерях в боях. Широкою известность получили «Песня о трех

генералах» и «Деревня Саньюаньли» Чжан Вэйбина. В первом стихотворении воссозданы образы смельчаков, стойко сражавшихся с врагом и погибших на поле боя. Во втором поэт воспел крестьян-ополченцев, которые вопреки запретам трусливых маньчжурских чиновников подняли знамя восстания и дали бой англичанам у деревни Саньюаньли под Гуанчжоу. Интересный цикл из 188 сатирических стихов «Причитания» написал Бэй Цинцяо (1810 – 1863), участник отпора английской агрессии в Восточном Китае. Повод к появлению каждого из них объясняется в прозаическом комментарии, сопровождающем текст стихотворения и тоже написанном в сатирической тональности. Бэй Цинцяо высмеивал неподготовленность к войне, трусость и капитулянтскую политику цинских генералов, их неумение и нежелание воевать: «Пусть пули сыплются дождем, пусть дым клубится черный, словно тушь, – Лежит он трупом под шатром походным и тянет опиум из лампы». Вот сатира на некоего «командира», которому было приказано охранять мост на подступах к городу Нинбо.

Тема войны чаще всего воплощалась в форме стихотворной хроники военных действий. Иногда создавались большие поэтические циклы, например «Десять плачей» Чжао Ханя. Поэты оплакивали поражения китайской армии. Вместе с тем они прославляли смелых полководцев, не бежавших с поля боя, как это нередко случалось с цинскими военачальниками, а отважно дравшихся с врагом. В этом же ряду стоят и стихи о женщинах-героинях, предпочитавших смерть бесчестию. В интерпретации событий периода опиумной войны наблюдались разные тенденции. Большинство поэтов призывало к решительному отпору агрессорам, некоторые отмечали участие народных масс в войне. Другие восхваляли императора, который, как они считали, понимал и жалел страдающий народ. Были, наконец, и такие, которые сочувствовали капитулянтской доктрине маньчжурской знати, добивавшейся мира с англичанами ценой любых уступок и предававшей забвению чувство национального достоинства. Довольно часто война побуждала поэтов обращаться к отечественной истории, находя в ней примеры патриотизма и государственной мудрости. Их, прежде всего, привлекали события, связанные с отпором завоевателям.

Патриотическая поэзия была традиционной и по форме, и по языку, и по характеру образной системы. Поэты часто прибегали к гиперболе, воспевая героев войны. Об одном из них Чжан Вэйбин писал в стихотворении «Адмирал Хуан»: «Разбойники боялись его, как небесного духа. Солдаты любили его, как родного отца». В арсенале изобразительных средств господствовали заимствования из предшествовавшей литературы. Обязательный образ при описании поля боя – бай гу (белые кости); при характеристике тех, кто пролил кровь в битве за правое дело, – би сюэ

(лазоревая кровь). Устойчивый символ целостности и прочности государства – цзинь оу (золотая чаша); состояния боевой готовности – чжэнь гэ – «спать на копье, используя его как подушку».

Издавна злодеев, отличавшихся агрессивным нравом, образно называли цзин ни (монстры-киты; буквально: киты и касатки). Этот образ постоянно фигурировал в стихах об опиумной войне, когда речь заходила об агрессорах-англичанах: «Голодные монстры-киты пьют кровь, трясут рыжими бородами (!)». Англичан называли также «варварами-островитянами» (даои), «рыжеволосыми» и «красноволосыми» (хунмао, чимао), «собаками и свиньями» (цюань чжу), т.е. почти всегда пренебрежительно или оскорбительно. Напротив, для характеристики положительных героев употреблялось слово «тигр» и производные от него. Вот как изображал поэт Янь Фэнь генерала, защитника форта близ Шанхая: «Враг боится тебя, называет тигром. Тигр глядит на врага, сверкает глазами».

Отдавалось предпочтение постоянным эпитетам, не отличавшимся, как правило, оригинальностью и индивидуальной выразительностью. Белые облака (бай юнь); синее или лазурное море (цан хай, би хай); долгая или черная ночь (чан е, хэй е). Сравнения тоже чаще всего были стереотипными: море – как зеркало, канонада – как гром, ядра – как дождь (но и слезы – как дождь), огромные корабли – как горы (о величине) или как тучи (о количестве).

Поэтический лексикон оставался полностью традиционным, однако тема войны с иноземцами побуждала поэтов вводить в стихи новые слова, прежде всего иностранные собственные имена и географические названия в китайской транскрипции, а также неологизмы типа холунь, холуньчуань (пароход), япянь (опиум), синьвэнь (газета), цзяби (от цзябидань – капитан). В ходу у поэтов было и слово «фаланыцзи», употреблявшееся в двух значениях – Франция, французы и... пушка, т.е. оружие, заимствованное у французов-европейцев. Обновление лексики, пусть еще незначительное, исподволь подготавливало разрушение старой формы стиха.

Темы, связанные с опиумной войной, разрабатывались в творчестве многих поэтов. А такие поэты, как Лу Сун (1791 – 1860), Хуан Сецин (1805 – 1864), Яо Се (1805 – 1864), активно обращавшиеся к военной тематике, писали также о бедах простого народа и тем самым продолжали традиции социальной лирики, восходящие к поэзии Ду Фу и Бо Цзюйи. В «Песне о проданном сыне» Лу Сун писал о горе стариков, вынужденных продать сына, чтобы прокормить семью, а Яо Се в стихотворении «Чей это мальчик семи лет» – о голодном мальчишке-сироте, что «лежит на земле и грызет сухую травинку... бродячие псы обнюхивают его, вертятся рядом и ждут, когда он очоленеет». Жуткие картины разорения («деревни заброшены, и голодные

псы, виляя хвостами, жрут человечесьё мясо»; «трупы грудями громоздятся») изображены в стихах Хуан Сецина «Возвращение на юг» и «Вздохи беженцев», «Гляжу на дождь» Лу Суна и в его же «Поэме плача». В этих произведениях оплакиваются бездомные крестьяне, ставшие жертвами стихийных бедствий. Но в этих же стихах звучит осуждение богачей и чиновников, которые «объедаются просом и мясом», а «на людей и их жизнь глядят, как на букашек».

Опыт поэтов периода опиумной войны, выступавших со стихами гражданского звучания, был обобщен поэтом Линь Чани (1803 – ?) в его «Рассуждениях о стихах из Башни стреляющего в сокола». Линь Чани, близкий по взглядам к Линь Цзэсюю и Вэй Юаню, отметил достоинства и неудачи произведений своих современников, высказал прогрессивный взгляд на поэтическое творчество. Он ратовал за идейную содержательность и социальную значимость поэзии, ссылаясь при этом на примеры Ду Фу и Лу Ю. Поэт, как ему представлялось, должен откликаться на события современности. В то время как ортодоксальная эстетика абсолютизировала подражание древним, Линь Чани выступал за самостоятельность поэтической манеры, за разнообразие форм и стилей, не связанных жесткой ориентацией на одни только древние образцы, хотя и не отрицал их значения.

Волна патриотических стихов и стихов с явным социальным звучанием означала, что прогрессивное течение в литературе первой половины века заявило о себе вполне отчетливо и в достаточно широких масштабах, а не только в творчестве одних его лидеров Гун Цзычжэня и Вэй Юаня. Это течение породила сама эпоха, и ортодоксальные школы, державшие под своим контролем литературную жизнь страны, уже не могли заглушить живой голос эпохи. Однако едва ли можно утверждать, что у китайских поэтов уже сформировался последовательно прогрессивный взгляд на мир. Наоборот, он часто был противоречив. Так, Чжан Вэйбин, прославлявший вооруженную борьбу народа в Саньюанли, демонстративно заявлял о своей непричастности к событиям: «Пушки, как гром, сабли, как снег. А старый рыбак сидит одиноко и бормочет стихи». Многие поэты сочувствовали обездоленным, что не мешало им открыто проявлять враждебность к восстанию тайпинов. Эпоха выводила поэзию на новые пути, но историческая инерция и мощное давление конфуцианского мировосприятия противодействовали этому. Поднебесная империя жила еще в мире средневековых представлений о всеильной власти Сына неба, о завещанных древними моральных ценностях, об особом месте Китая в мире, о других странах и народах, которые рассматривались не иначе как данники и вассалы Цинской империи. Болезненно переживая национальный позор Китая, некоторые поэты оказывались в плену шовинистических настроений. Чжу Ци, например, в 1843 г. написал «Новые военные песни», в которых

прославлял военные и карательные походы маньчжурских императоров. Появление подобных стихов объясняется тем, что Чжу Ци видел действительность преимущественно с конфуцианских позиций.

4.2. Сатирико-фантастический роман Ли Жучжэня «Цветы в зеркале»

Ли Жучжэнь (второе имя – Сунши; 1763 – 1830) – китайский писатель и ученый. Автор популярного в Китае сатирического романа «Цветы в зеркале» (Цзин хуа юань, 1828) на тему о равноправии женщин. В романе соединяются черты фантастики, сатиры и романа путешествий; некоторые места носят публицистический характер (особенно главы, где развиваются идеи равноправия женщин). Необычна сама манера повествования: история переплетена с вымыслом, буйный полет фантазии сменяется ученым рассуждением. Роман написан живым, близким к разговорному языком; скупые, но выразительные реалистичные детали придают жизненную достоверность даже аллегорическому повествованию. Ли Жучжэню принадлежат исследования по фонетике китайского языка и множество эссе.

4.3. Традиционная китайская драма

Традиционная китайская драма относится скорее к музыкальным, нежели разговорным видам искусства. Хотя это и не опера в западном представлении, ее развитие всегда шло в русле эволюции национальной музыки. Составными элементами китайской драмы в равной степени являются танец, диалог, пение и инструментальная музыка. Язык китайского театра представляет собой сочетание стихов и прозы, литературного и разговорного стиля, причем за каждым компонентом закреплена определенная функция.

Содержание пьес, порой весьма запутанное, составляют, как правило, темы и сюжеты, заимствованные из легенд и исторических хроник. Изображение происходящего далеко от реализма: декорации, за исключением задника, отсутствуют, реквизит сведен к минимуму, время и место действия трактуется произвольно. Истоки китайской драмы лежат в ритуальном танце и выступлениях придворных шутов.

После падения династии Хань (206 г. до н.э. – 220 г. н.э.) распространение получает декламация, сопровождаемая пением, танцем и шутовскими репризами; в эпоху Северной династии Ци (550 – 577 г. н.э.) появляются первые танцевальные драмы. Наряду с этим к I в. н. э. популярность завоевывают представления акробатов, известные как цзаци (смешанные искусства). Этот вид искусства, названный позднее байси (сто представлений), сохранился до наших дней и играет важную роль в «пекинской опере». С этих пор слово си становится общим

понятием для любой драмы. Например, цзинси означает «столичная драма», т.е. «пекинская опера». Другим видом развлекательного представления, получившим развитие в эпоху династии Хань, становится театр марионеток (гуэй лэй).

Пение и танцы в рамках драматического сюжета или без него становятся популярными в эпоху династии Тан (618 – 906). В XI в. появляется новый музыкальный стиль представлениях чтецов-декламаторов (чжугундяо), когда в одном произведении используется несколько мелодий различного тона. Это новшество оказало влияние практически на все последующие драматические школы. Наконец, в Северном Китае в эпоху династии Юань (1260 – 1368) впервые расцветает театр в полном значении этого слова – цзацзюй (смешанная драма). Обычно с этим термином соотносят «северную драму» (бэйцзюй) в отличие от «южной драмы» (наньцзюй), известной также как сивэнь (драматические тексты). После того как «северная драма» приходит в упадок, в период расцвета вступает «южная драма» – это происходит в эпоху династии Мин (1368 – 1644), когда ее называют также цюаньци (изборники историй). К числу великих драматургов северной школы принадлежат Ван Шифу (ок. 1250), автор драмы «Западный флигель», Гуань Ханьцин (1214? – 1300?) и Бай Бо (р. 1226). Среди наиболее известных драм южной школы следует назвать «Лютню» Гао Мина (ок. 1350). Обычно северная драма состоит из четырех актов. Музыка каждого акта имеет свою тональность, а вокальной партией наделяется только один главный герой. Основным аккомпанирующим инструментом является лютня. Драмы южной школы на акты не делятся, представляя собой множество сцен, музыка каждой из них может звучать в разных тональностях, а вокальные партии исполняются несколькими героями. Аккомпанемент исполняется на флейте и трещотке.

В середине XVII в. распространение получает новый стиль – куньцзюй. К наиболее известным пьесам этого стиля относятся «Пионовая беседка» Тан Сяньцзю (1550 – 1617) и «Дворец вечной жизни» Хун Шэна (1645 – 1704). Школу куньцзюй отличает внимание к фонетике. Китайский язык характеризуется двумя главными фонетическими особенностями: моносиллабической природой его иероглифов и инфлексией (изменением голосовой тональности) при произношении. В основном применяется четыре тона, для которых куньцзюй разработала развернутый перечень аналогов из мелодических фигур.

В эпоху царствования императора Цянь Луна (1735 – 1796) многие провинциальные труппы были призваны в Пекин и получили покровительство двора. В результате конкуренции между различными региональными стилями особую популярность завоевывает стиль бихуан, представленный труппой из провинции Аньхой. В начале XIX в.

бихуан сменяет куньцзюй в качестве главного стиля театрального искусства Китая. Сегодня традиция бихуан перешла к школе цзинси, или цзинцзюй, которая и известна на Западе как «пекинская опера». В отличие от других школ, цзинси остается живым, развивающимся искусством. За последние сто с лишним лет эта школа ассимилировала особенности других местных стилей, во многом воспользовалась наследием традиции куньцзюй и переложила для постановки пьесы как северного, так и южного репертуара.

4.4. Столичная музыкальная драма – цзинцзюй

Столичная музыкальная драма (京劇 Jīngjù – цзинцзюй) или «пекинская опера» является самым известным видом китайского традиционного искусства. Она зародилась в конце XVIII в. из слияния нескольких древних театральных стилей, однако свой классический вид она приобрела в XIX в. Название цзинцзюй опера получила в 1876 г. В настоящее время столичная музыкальная драма признана национальным достоянием.

По сути цзинцзюй, это даже не опера, а некий синтезированный театральный стиль, который включает в себя пение, декламацию, сценические бои и акробатические номера. В отличие от привычного нам театра, актеры не стараются играть индивидуальный и достоверный человеческий образ, они создают канву исторического события или характера героя при помощи строгой регламентированной символики. Детали одежды, цвет грима, походка и определенные жесты, манера декламации и пения, даже движения глазами позволяют зрителям понять, какой персонаж перед ними, каковы его взаимоотношения с другими персонажами и как он относится к происходящему на сцене.

Кроме того символичен и реквизит – в классической «пекинской опере» практически нет декораций, кроме небольшого количества стульев, которые обозначают как мебель, так и возвышение на местности, а положение стульев на сцене дает понять зрителям, насколько значительны происходящие события.

Несмотря на то, что в наше время существует масса спектаклей со сложными декорациями, световыми эффектами и трансформирующимися сценами, не покидает сцену и реквизит, использующийся в театре более чем по сто лет, к примеру, палочка с кистями, которая обозначает плетку в руках наездника.

Даже пол в таких спектаклях символичен – довольно долго на сцену, даже на женские роли, допускались исключительно мужчины. Только в начале прошлого века был снят запрет на актеров женского пола, и сейчас бывает даже так, что мужскую роль играет женщина.

Актеры в «пекинской опере» имеют строго определенные амплуа. Основных амплуа четыре, шэн – мужские персонажи, дань – женские, клоун

Чоу и Цзин «цветное лицо», в свою очередь они подразделяются на несколько типов.

Мужских в театре три роли. Лоу Шэн – персонаж преклонного возраста или зрелый, он положительный герой, отличающийся величавыми манерами, ведет себя с достоинством и благородно. Обязательными его атрибутами является белый или черный цвет усов и бороды, что обозначает его возраст. Молодой человек без бороды – Сяо Шэн, который выглядит нарочито броско, на сцене ведет себя изящно и элегантно, поет фальцетом и естественным голосом. Но для этого персонажа пение не главное, он в первую очередь должен хорошо двигаться. Третий тип персонажей – это военные – У Шэн, они имеют самую хорошую физическую подготовку. Их персонажи выполняют акробатические трюки и участвуют в сценических боях.

Женских персонажей в «пекинской драме» – четыре. Положительной героиней является – Чжэн Дань, она добродетельная и верная супруга, самоотверженная мать, одета обычно в черное, ведет себя неторопливо и спокойно. Среди женских ролей от нее требуется наибольшая нежность и мелодичность голоса. Хуа Дань – относятся к молодым женщинам, они представляют собой служанок, кокеток, простушек, в основном используют жесты, простонародный язык и декламацию. Лао Дань – это пожилая Дань, которая двигается особенным образом, подчеркивая возраст неторопливостью походки. Их партии вокала исполняются в естественной манере, без специальной постановки голоса. Четвертое амплуа Дань – это воительницы У Дань, которые одеты практически как воины мужчины. Они олицетворяют собой военачальниц, злых духов, ведьм. Во время их выступлений барабаны и гонги оркестра создают более воинственное настроение.

«Цветное лицо» хуалянь – это один из наиболее ярких персонажей в спектакле. Такой персонаж может быть героем легенды или храбрым аристократом, он выделяется характерной внешностью или поведением, поет энергичным и громким голосом без вокальных украшений.

Клоуны Чоу тоже имеют яркий грим, однако в отличие от Цзин, они являются комическими персонажами, для непривычного зрителя они являются самыми понятными персонажами. Чоу ведет себя непринужденно и весело. Клоуны также бывают двух видов – Вэн Чоу и У Чоу. У Чоу – это рыцари, разбойники, а также воры и грабители. Вэн Чоу же еще более простонародные и грубые персонажи – трактирщики, стражники, отставные военные.

Для понимания того, кто перед зрителем, огромное значение имеет грим. Он бывает двух видов. Для Дань и Шэн используется обычный косметический – пудра, румяна, и сильно подведенные глаза. Второй представляет собой грим-маску, такой макияж означает, что перед зрителями

Чоу и Цзин. Использование яркого грима сложилось с тех времен, когда актеры выступали перед огромным скоплением народа. Благодаря этому, даже зрители в задних рядах хорошо понимали, что происходит на сцене. Цвета в первую очередь обозначают характеры героев, например, красный – это честность и верность, фиолетовый означает прямоту и хладнокровие, белый – обман и коварство, желтый символизирует коварство и свирепость, черный же непреклонность. Духам и богам принадлежат золотой и серебряный цвета.

Внешний вид одеяний «пекинской оперы» сложился еще в эпохи Мин и Цин, костюмы также отражают характер, национальность героев и социальное положение.

Оркестр «пекинской оперы» включает в себя минимум 10 человек с духовыми, струнными и ударными инструментами. Две основные мелодии – энергичная и лирическая, они могут дополняться несколькими второстепенными. Ведущим инструментом в оркестре является двухструнная скрипка. Тарелки, барабаны и гонги используются для сцен сражений.

Основные виды спектаклей – это гражданская пьеса и военная драма, а также бывают комедии и сатирические спектакли. Как правило, основаны на народных преданиях, исторических событиях и сказках. Масса пьес создана по четырем классическим китайским произведениям: «Речные заводы», «Путешествие на запад», «Троецарствие» и «Сон в Красном тереме».

В репертуар «пекинской оперы» в разное время входило около полутора тысяч произведений, сейчас в постановке около 200. Делятся они на семь категорий: волшебные, любовные, дворцовые, исторические, нравоучительные и судебные, о долге и преданности. В опере в целом важная роль отведена морали.

В наше время этот стиль испытывает некоторый упадок. Сложную символику плохо воспринимают не только иностранцы, но и китайская молодежь. Она ориентирована на людей, которые не понаслышке знают китайскую традиционную культуру. Медленный темп всех действий вызывает удивление, а использование старинных диалектов совсем сбивает с толку, даже несмотря на то что сейчас по бокам сцены обычно устанавливаются электронные щиты с «субтитрами».

В результате потери интереса публики «пекинская опера» претерпела множество реформ стиля, в частности появились новые пьесы, пышные спецэффекты и декорации. Правда, публикой все это было воспринято неоднозначно. Но, как бы там ни было, «пекинская опера» имеет массу поклонников и даже фанатов. Даже интерес к профессии неизменно высокий – в учебных заведениях, где готовят актеров «пекинской оперы», всегда имеется конкурс.

Глава 5. Литература второй половины XIX в. – начала XX в.

Краткая аннотация: «факельщиков», ихэтуаней («боксеров»). Постепенное развитие капиталистических отношений и формирование национальной буржуазии. Реформаторское и революционное движение, рост национального самосознания.

Бурное развитие периодической печати и особая роль публицистики. Газеты и обличительные статьи Ван Тао, его связь с тайпинами. Издания реформаторов и публицистическая деятельность Лян Цичао (1873 – 1929).

Новые тенденции в поэзии. Антиимпериалистические стихи Хуан Цзунсяня (1848 – 1905), его обращение к фольклору, тема «заморских стран». Особенности поэтического и публицистического творчества левого реформатора Тань Сытуна (1865 – 1898). Провозглашение «революции в области стиха».

Обличительная проза и ее место в литературе. Романы «Наше чиновничество» Ли Баоцзя (1867 – 1910), «За двадцать лет» У Вояо (1866 – 1910), «Путешествие Лао Цаня» Лю Э (1857 – 1909). Связь обличительной прозы с предшествующей сатирической литературой. Роман Цзэн Пу (1871 – 1935) «Цветы в море зла», появление иностранной и революционной тем в китайской прозе.

Переводы научной и художественной литературы. Янь Фу (1853 – 1921) и Линь Шу (1852 – 1924) - наиболее знаменитые китайские переводчики конца XIX в. - начала XX в. Методы переводов, принципы отбора произведений, отраженные в них общественные проблемы.

5.1. Исторические события

С начала XIX в. в Китай начали проникать западноевропейские государства, прежде всего Британия, стремившиеся установить контроль над китайскими рынками. Цинская империя ничего не могла противопоставить технологически превосходящим ее державам, в результате чего потерпела ряд дипломатических и военных поражений и к концу XIX в. фактически находилась в положении полуколонии.

Защититься от европейского проникновения Китаю не помогла ни традиционная закрытость общества, ни «политика самоусиления», которая проводилась по аналогии с реформами императора Мэйдзи в Японии.

Начался раздел Китая с поражения империи в Первой опиумной войне, по итогам которой китайскому правительству был навязан первый неравноправный договор. С середины XIX в. и до начала XX в. Китай подписал около 13 неравноправных договоров с Японией, США и странами Европы. В результате государство потеряло многие морские порты, оказалось изолированным во внешней политике, в страну хлынул

поток миссионеров, которые не всегда относились с должным уважением к местной культуре и религиозным традициям Китая.

Крайне болезненную реакцию населения вызвало иностранное проникновение в северные районы — в провинции Чжили, Шаньдун и в Маньчжурию, где изменения в экономике и социальном положении были слишком серьезными. Из-за строительства железных дорог, введения почтово-телеграфной связи, роста импорта фабричных товаров потеряли работу многочисленные труженики традиционных видов транспорта и связи: лодочники, возчики, носильщики, погонщики, охранники и смотрители посыльных служб. Кроме того, строительство КВЖД и ЮМЖД грозило оставить без заработка многие тысячи людей, занятых извозным промыслом. Трассы прокладываемых дорог уничтожали поля, разрушали дома и кладбища. Проникновение европейских, русских, японских и американских товаров на внутренний рынок Китая ускорило разрушение ручной промышленности.

Все эти факторы вызвали социальный взрыв в начале 1890-х гг. на севере Китая, который был ускорен катастрофическим ухудшением жизни крестьянства северных провинций в результате стихийных бедствий (на протяжении ряда лет здесь повторялись засухи, которые наряду с эпидемиями холеры истолковывались как последствия появления «заморских дьяволов»).

Правительство империи во главе с императрицей Цыси отказалось от проведения либеральных реформ, что и послужило еще одной предпосылкой для народного восстания против «европеизации» Китая.

В таких условиях в 1898 г. на севере Китая начали активно действовать множество стихийно сформировавшихся отрядов с различными названиями: «Ихэцюань» («Кулак во имя справедливости и согласия»), «Ихэтуань» («Отряды справедливости и мира»), «Иминьхуэй» («Союз справедливых»), «Дадаохуэй» («Союз больших мечей») и др. Когда борьба против иностранцев достигла наибольшего накала и перекинулась из провинции Шаньдун и Чжили на северо-восточные провинции, наиболее распространенными названиями отрядов повстанцев становятся «Ихэцюань» и «Ихэтуань», которые, по сути дела, отождествлялись. Членов общества называли туань (отряды) и цюань (кулаки). Сами же ихэтуани считали себя «священными воинами», «справедливыми людьми» и «священными отрядами».

Отряды появились почти одновременно, и у них были общие объединяющие их признаки — это прежде всего неприязнь к иностранцам, главным образом к миссионерам, а также к китайцам-христианам. Большинство отрядов соблюдали религиозно-мистические ритуалы, заимствованные от традиционных подпольных сект. Многие участники

данной организации регулярно занимались физическими упражнениями (цюань), напоминая кулачный бой, за что впоследствии и были прозваны европейцами «боксерами».

В их отрядах были бедные крестьяне, разорившиеся ремесленники, потерявшие работу транспортные рабочие и демобилизованные солдаты, а также женщины и подростки, что особенно поражало иностранцев. Не все жители Китая поддерживали ихэтуаней, так как те иногда совершали нападения на селения, занимаясь грабежами. Позже Цыси назвала их «лжеихэтуанями», поручив правительству расследовать их деятельность и наказать.

Некоторые ихэтуани считали себя неуязвимыми для пуль и снарядов. По их мнению, ихэтуань, нарушивший волю командования или богов, терял такие способности, а духи отворачивались от него. Любой ихэтуань должен был придерживаться десяти правил, прописанных в уставе. Устав был написан при поддержке официального правительства империи. Согласно ему, каждый ихэтуань должен был подчиняться верховному командованию, помогать своим товарищам-ихэтуаням, придерживаться буддизма, убивать христиан, не совершать преступлений, всегда принимать участие в бою, не нападать на других ихэтуаней, не мародерствовать, а все захваченное имущество сдать местным властям для пополнения казны. Не все ихэтуани соблюдали устав.

Повстанцы ставили перед собой цель очистить страну от иностранцев, а отдельные их группы желали низложения династии Цин. Их члены соблюдали строгий устав, согласно которому они должны были помогать друг другу и равным себе, при этом уничтожая всех христиан. Если христианин оказывался китайцем, ему предоставляли выбор: отречься от его веры или умереть. За соблюдением устава была установлена строгая слежка, любое неподчинение командованию наказывалось. Ихэтуани считали, что связаны с миром духов и те могли вселяться в их тела. Это тоже было закреплено в уставе.

К концу 1890-х гг. в стране образовалось множество секретных сообществ. К ноябрю 1897 г. начались столкновения повстанцев в нескольких деревнях на севере Цинской империи с китайскими и иностранными войсками, достигшие пика во время Юйского инцидента. Со временем восстали жители соседних уездов. Ситуация усугублялась произволом германских солдат, которые опустошали целые провинции, что раздражало местных жителей. К началу лета 1898 г. столкновения становились все масштабнее, появились первые жертвы среди мирного населения. Урегулирование конфликтов между иностранными войсками и местными жителями возлагалось на местных чиновников, которые, в свою очередь, ничего не могли предпринять. В сентябре ситуация на севере страны

полностью вышла из-под контроля. На фоне ихэтуаньского восстания повсюду происходили грабежи, налеты, убийства.

Началом Ихэтуаньского восстания считается 2 ноября 1899 г., когда лидер недавно возникшего движения ихэтуаней призвал весь китайский народ бороться с иностранцами и династией Цин. Восстание совпало с проведением «ста дней реформ» Гуансюя. Эти реформы вызвали недовольство в правящих кругах страны, и вскоре тот был фактически отстранен от власти и помещен под домашний арест. Власть снова оказалась в руках императрицы Цыси. Цыси разделила мнение бунтовщиков: «Пусть каждый из нас приложит все усилия, чтобы защитить свой дом и могилы предков от грязных рук чужеземцев. Донесем эти слова до всех и каждого в наших владениях». В отличие от нее, отстраненный от управления империей Гуансюй плохо отнесся к повстанцам, так как те действовали не только против иностранцев, но и против его буржуазных реформ. Император считал крестьянство своей опорой, но радикализировавшиеся ихэтуани не могли стать союзниками в проведении реформ.

На севере страны китайские войска, направленные туда для подавления выступлений, потерпели череду поражений, и армия отступала к Пекину. В сложившейся ситуации между правительством Цинской империи и повстанцами было заключено перемирие. Ихэтуани отказались от антиправительственных лозунгов, сосредоточив силы на изгнании иностранцев из государства. К тому моменту центр восстания переместился в провинцию Чжили, а количество восставших достигло 100 000 человек.

Это обеспокоило работников дипломатических и миссионерских миссий в Пекине. Зимой в Китай начали прибывать подкрепления российских войск, вслед за чем начались учения и маневры. В начале весны наблюдалось относительное затишье. Четкого плана действий ихэтуани не имели, но они хотели очистить от иностранцев Пекин. Поэтому, взяв под контроль всю провинцию Чжили, повстанцы начали проводить агитацию в соседних провинциях и обучать армию для похода на столицу.

В мае ситуация обострилась. Ихэтуани сожгли храм и школу русской православной миссии на севере Китая, отец Сергей спасся и бежал в Россию. В городах Ляоян, Инкоу, Гирин и Куанчэнцзы прошли массовые манифестации китайцев, а в Мукдене произошла череда убийств и нападений на иностранцев и китайцев-христиан. Российская империя в связи с антихристианскими погромами направляла в Китай все больше войск. Из Порт-Артура и Владивостока на север Цинской империи 12 мая 1900 г. прибыло подкрепление. На третий день столкновений начались поджоги зданий европейских миссий и христианских храмов, которых сгорело восемь; 14 мая того же года было сожжено здание Русской Православной Миссии в Бэйгуане. А 16 мая в Дагу прибыла объединенная

эскадра, состоявшая из кораблей европейских государств. В первые несколько месяцев восстания российскими войсками на Тихом океане и в Квантунской области командовал вице-адмирал Евгений Алексеев. До прибытия подкреплений из России он один руководил подавлением бунтов на севере страны.

Завершив подготовку, 26 мая ихэтуани двинулись на Пекин. Через два дня, 28 мая, Цыси в своем послании к повстанцам выразила поддержку ихэтуаням. Все иностранцы города к тому времени перебрались в Посольский квартал. Второго июня началась осада европейских концессий в Тяньцзине. 10 июня 1900 г. русские войска под командованием Алексева направились в Чжили для подавления восстания, а сводный англо-американский отряд моряков высадился в Тяньцзине и отправился в Пекин для защиты города от приближающейся повстанческой армии. Но ихэтуани опередили интервентов, и уже 11 июня того же года вошли в Пекин, учинив убийства иностранцев. К ним присоединились китайские войска, которыми был убит советник японского посольства Сугияма. Наступление ихэтуаней на столицу Китая и убийства христиан были «раздуты» западной прессой, поэтому поведение восставших европейцам казалось необоснованным, зверским и крайне негуманным.

На это тут же отреагировали все государства, имевшие «сферы влияния» в Китае. К берегам Китая отправился Императорский флот Японии под командованием Хэйхатиро Того, российский Тихоокеанский флот, Королевский военно-морской флот Великобритании, ВМС США, ВМФ Франции и несколько военных кораблей Австро-Венгрии. В порту города Дагу, где базировался союзнический флот 16 июня 1900 г., состоялось совещание генералов стран – членов коалиции. Было принято решение предъявить китайскому правительству ультиматум о сдаче всех приморских городов и укреплений. В тот же день в Инкоу высадились российские войска, а 17 июня произошел штурм фортов Дагу союзными войсками после того, как береговая артиллерия китайцев открыла огонь по кораблям союзников. Теперь действия коалиции были гораздо решительнее.

Двадцатого июня 1900 г. ихэтуани начали осаду посольского квартала в Пекине. Артиллерия повстанцев открыла огонь по дипломатическим посольствам европейских государств, где находилось около 900 гражданских лиц и 525 солдат. В ходе обстрела погиб германский посол в Цинской империи фон Кеттлер. Однако, по другой информации, он был убит еще 7 июня. 21 июня того же года империя Цин официально объявила войну союзным государствам. Была издана «Декларация о войне»: «Иностранцы ведут себя агрессивно по отношению к нам, нарушают нашу территориальную целостность, топчут наш народ и забирают силой нашу собственность... К тому же они угнетают наш народ или богохульствуют над

нашими богами. Простой народ терпит небывалые притеснения, и каждый из них весьма мстителен. Поэтому отважные последователи-ихэтуани сжигают церкви и убивают христиан». Дело в том, что императрица больше опасалась ихэтуаней, чем иностранных интервентов, поэтому и пошла первой на уступки, поддержав их на официальном уровне. Несмотря на это, не все китайские солдаты решились воевать вместе с ихэтуанями. Иногда во время атаки, когда повстанцы опережали цинские войска, те преднамеренно стреляли им в спину.

После того, как ихэтуани были поддержаны властями Китая на официальном уровне, 22 июня в Приамурском военном округе Российской империи была объявлена мобилизация 12 000 солдат. К мобилизовавшимся позже присоединилось Уссурийское казачье войско под командованием генерал-губернатора Николая Чичагова. В 1901 г. он также взял под свое командование отряды российских железнодорожников и охранников КВЖД.

В Пекине продолжались столкновения и разбои. В ночь с 23 на 24 июня 1900 г. по всему городу началась резня христиан, получившая название «Варфоломеевская ночь в Пекине». Англо-американские войска 26 июня потерпели поражение при Танте, после чего отступили, погрузившись на корабли. Китайское правительство 28 июня объявило мобилизацию в Маньчжурии. Войска союзных государств 30 июня подошли к Тяньцзиню и начали осаду города; 6 июля ихэтуани атаковали строящуюся КВЖД; 9 июля в Тайюане в присутствии местного губернатора Ю Шина были обезглавлены 45 английских миссионеров, католиков и протестантов (среди погибших были женщины и дети); 10 июля началась осада ихэтуанями Харбина, оборонявшегося российскими войсками.

После упорных боев в районе Балитай, в которых погиб командующий обороной цинских войск Не Шичэн, 14 июля коалиционные силы вошли в Тяньцзинь, и в тот же день начались обстрелы Благовещенска китайской артиллерией. В ответ на это произошла массовая расправа над китайцами, жившими в Благовещенске. Российские войска пересекли границу, подавили огневые точки противника и взяли крепость Хуньчунь. В Благовещенске и Владивостоке по инициативе местных властей началось формирование отрядов добровольцев для защиты границы от «разбойничьих и мятежных шаек»; 23 июля того же года российские моряки отбили атаку на европейский квартал Инкоу и установили контроль над городом.

На ближайшие дни, 27 июля, кайзер Германии Вильгельм II принимает решение об отправке германских войска в Китай. Перед экспедиционными войсками он произнес торжественную речь: «Как некогда гунны под водительством Атилы стяжали себе незабываемую в истории репутацию, так же пусть и Китаю станет известна Германия, чтобы ни один китаец

впредь не смел косо взглянуть на немца». Командование германскими войсками, направленными в Китай, возлагалось на бывшего начальника генерального штаба Германской империи Альфреда фон Вальдерзее. Позже он возглавил все коалиционные силы в Китае.

На следующий день, 28 июля 1900 г., китайские войска вновь подвергли Благовещенск обстрелу, а вскоре ихэтуанями в ходе наступления был атакован Хайлар. Второго августа российские войска предприняли контрнаступление и снова пересекли российско-китайскую границу. В ходе наступления был деблокирован Харбин. Третьего августа началось общее наступление всех коалиционных сил, российским войскам удалось подавить китайские батареи, обстреливавшие Благовещенск. В тот же день войска Великобритании и США, возглавляемые адмиралом Эдвардом Сеймуром, а также солдаты Российской империи во главе с генералом Линевичем и Франции направились к Пекину. Линевичу необходимо было возглавить войска альянса при штурме Пекина, а также обеспечить безопасность членам дипломатических миссий. После разгрома ихэтуаней у Цзянчжуна 6 августа дорога на столицу Китая была открыта; 8 августа того же года ихэтуани попытались полностью взять под контроль портовый город Инкоу, однако их атака была отражена гарнизоном российских солдат и двумя канонерскими лодками.

После боев при Бэйцане и при Янцуне 11 августа союзные войска достигли Тунчжоу, где остановились, готовясь к решающему штурму китайской столицы. Руководство Китая ввело в Пекине военное положение. Остатки войск Сун Цина и Ма Юйкуня были объединены с войсками Дун Фусяна. Издавались указы, предписывавшие «вдохновить солдат и офицеров на смелые подвиги» и немедленно прекратить отступление. Однако китайское правительство не сумело ни начать переговоры, ни организовать оборону.

Коалиционные войска 13 августа 1900 г. подошли к Пекину и попытались взять его с ходу. Российские войска подошли к столице Китая первыми и открыли артиллерийский огонь по главным воротам города, разрушив их. Узнав о начале штурма Пекина российскими войсками, японская армия тоже попыталась прорваться в город. К этому моменту, 14 августа, российские части уже вели уличные бои, а к городу подошли американцы. Они решили прорваться прямо сквозь стену, разрушив ее, и попросили российских артиллеристов открыть огонь по северо-западной части стены. Вслед за ними к Пекину подтянулись войска остальных стран, колониальные части британцев из Индии вошли в столицу последними. Цыси накануне штурма покинула императорский дворец и бежала из Пекина вместе с регентом империи в Сиань. За императрицей Пекин без боя покинули все части китайской армии.

Пятнадцатого августа американцы начали штурм императорского городка. Хотя его ворота удалось уничтожить, но из-за оказанного ихэтуанями и китайскими войсками сопротивления союзные войска в городок не вошли. В тот же день российские войска выбили ихэтуаней с перевала Малый Хинган в Маньчжурии. 16 августа значительная часть Пекина была взята под контроль коалиционными силами, однако ихэтуани совершили наступление в Маньчжурии, вновь приблизившись к Благовещенску. МИД Российской империи 25 августа заявил, что российские войска покинут Пекин и Маньчжурию как только там будет наведен порядок. 28 августа коалиционные войска взяли штурмом императорский дворец. Теперь город полностью контролировался союзниками.

Тем временем бои на севере Маньчжурии продолжались. Российские войска вновь предприняли наступление, заняв правый берег Амура и полностью очистив его не только от повстанцев, но и от всего китайского населения. Четвертого сентября того же года Российская империя начала оккупацию региона. Цыси, убедившись, что ихэтуани не в состоянии победить коалиционные войска 7 сентября, перешла на сторону союзных держав. Она издала указ, призывавший начать расправы с ихэтуанями по всей стране. В Тяньцзинь 12 сентября прибыл германский экспедиционный корпус, а в Шаньхайгуане высадились российские войска, которые с ходу взяли город. 30 сентября русские заняли Мукден.

Среди стран, входивших в коалицию, еще до окончательного подавления восстания появились разногласия о будущем Китая. Так, 16 октября Великобритания и Германская империя подписали договор о предотвращении иностранной экспансии в Китай. Европейские государства и Япония, как только Цыси перешла на их сторону, начали предъявлять китайскому правительству ультиматумы, не согласуя их с другими державами коалиции. Под конец восстания интервенты начали оспаривать ультиматумы друг друга.

В октябре войска Российской империи полностью оккупировали Маньчжурию. С цинским наместником в этом регионе был подписан договор о восстановлении гражданского правления и выводе всех китайских войск из Маньчжурии. Началось восстановление разрушенной КВЖД. 26 декабря Цыси пошла на уступки странам коалиции и начала вести переговоры о мирном урегулировании конфликта.

Во время ведения военных действий появились так называемые лжеихэтуани. Цыси считала таковыми тех, кто провоцировал столкновения повстанцев с китайскими войсками, грабил, сжигал дома. Одновременно оккупационные войска коалиции и европейцы, находившиеся

в Китае, мародерствовали в китайских поселениях. Были случаи беспричинных убийств коалиционными войсками гражданского населения.

Уцелевшие после подавления восстания ихэтуани 1 января 1901 г. проникли в Маньчжурию и объединились в «Армию честности и справедливости». Всего армия насчитывала 200 000 человек, ее возглавил Ван Хэда. Вторым человеком после Ван Хэда стал Дун И. В мае того же года, после череды небольших столкновений, все ихэтуани в окрестностях Пекина были ликвидированы. Сопротивление в Маньчжурии продолжалось до января, партизанские бои шли в основном в провинциях Ляонин и Хэйлунцзян. В декабре 1901 г. российской армии удалось полностью ликвидировать остатки «Армии честности и справедливости», что принято считать окончанием восстания. Сопротивление продолжалось в отдельных провинциях, где последние ихэтуани были ликвидированы только к концу 1902 г.

В результате китайский народ и вся Цинская империя оказались в худшем положении, чем до восстания. Коалиционные силы навязали Китаю очередной неравноправный договор, названный «Заключительным протоколом» или «Боксерским протоколом». Протокол был подписан еще до окончания военных действий 7 сентября 1901 г. С одной стороны договор заключило цинское правительство, с другой — США, Япония, Германская империя, Австро-Венгрия, Российская империя, Великобритания, Франция, Италия, Испания, Бельгия и Нидерланды. Согласно Заключительному протоколу, Китай брал на себя следующие обязательства:

1. Послать в Германию специального посла с извинениями за убийство сотрудника германской дипломатической миссии фон Кеттелера. Также китайские власти должны были поставить фон Кеттелеру памятник.

2. Послать в Японию специального посла с такими же извинениями, но за убийство члена японской дипломатической миссии Сугиямы.

3. Казнить всех лидеров повстанцев.

4. Восстановить старые и поставить новые памятники на всех христианских кладбищах империи.

5. В течение 2 лет не ввозить в страну оружие и боеприпасы.

6. Уплатить контрибуцию в 450 000 000 лян серебра (из расчёта 1 лян – 1 житель Китая). 1 лян весил 37,3 г и по обменному курсу равнялся примерно 2 рублям серебром. Россия получила 30 % репараций, Германия – 20 %, США – 7 %, оставшаяся сумма была разделена между остальными государствами – членами коалиции. Выплаты должны были быть произведены до 1939 г., при этом они увеличивались на 4 % каждый год, и к началу Второй мировой войны составили 982 238 150 лян. США получили больше, чем изначально требовали, и под давлением Лян Чэна вложили разницу в фонд помощи китайским студентам. Советская Россия в качестве

жеста доброй воли отказалась от получения остатка контрибуции в ноте от 25 июля 1919 г. (после победы над Колчаком).

7. Допустить постоянную военную охрану в Посольский квартал и во все важнейшие учреждения страны. Также в Китае постоянно находились иностранные войска.

8. Скрыть форты в Дагу.

9. Странам-победительницам предоставлялось право возвести 12 опорных точек на пути от Пекина к морю.

10. Запрещались все общественные организации религиозного толка и направленные против иностранцев.

11. Китайским властям запрещался сбор налогов.

В 1902 г. Россия и Китай подписали еще один договор, по которому российские войска должны были покинуть Маньчжурию, а Цинская империя обязывалась соблюдать определенные условия в регионе, выдвинутые российской стороной. Согласно русско-китайской конвенции от 1898 г. Российская империя взяла в аренду на 25 лет Порт-Артур вместе с прилегающим Ляодунским полуостровом и получила право пользования КВЖД, проходящей по маньчжурской территории.

Вслед за восстанием последовала реакция китайского правительства, которое с 1901 по 1908 гг. провело новую череду реформ, сходную со «ста днями реформ». Серьезным изменениям подверглись военная сфера, сферы образования и управления империей. В долгосрочной перспективе новый раздел Китая на «сферы влияния» послужил причиной нового витка соперничества в Азии. В рамках этого соперничества произошла Русско-японская война, а позже – экспансия Японской империи в Маньчжурии, Корею и на севере Китая, приведшая к многочисленным конфликтам в Китае, Монголии и на советской границе. В результате в Маньчжурии возникло марионеточное государство Маньчжоу-Го, ликвидированное только в конце Второй мировой войны.

5.2. Газеты и обличительные статьи Ван Тао, издания реформаторов и публицистическая деятельность Лян Цичао

Середина XIX в. ознаменована возникновением в Китае периодической печати современного типа. Первые периодические издания были основаны западными миссионерами.

Вскоре от этих изданий отпочковалась национальная китайская пресса, сумевшая приобрести острую патриотическую направленность. В ее создании принимали участие деятели патриотического движения: Линь Цзэсюй, издававший в Кантоне журнал «Кантонские записки», младший брат вождя тайпинов Хун Жэньгань, журналист Ван Тао и другие. Особую роль сыграла деятельность Ван Тао — пропагандиста научных и политических

знаний, обличителя китайского феодального общества. За свою связь с тайпинами он был объявлен вне закона. Вынужденный бежать в Гонконг, он там сотрудничал в газете «Новейшие события», а в 1872 г. вместе с У Тинфаном и Чэнь Айином основал «Ежедневную газету на китайском языке», пользовавшуюся большой популярностью в Южном Китае. Появление периодической прессы в Китае имело существенное значение как для роста освободительного движения, так и для развития художественной литературы.

Ван Тао (王韜, Ван Цзыюань, Ван Цзыцянь, Ван Таоюань 王弢圓, 1828 г. — 1897 г.) — китайский философ, политический мыслитель, ученый, общественный деятель, основоположник современной журналистики в Китае. В 1845 г. получил низшую ученую степень сюцай. В 1862 – 1873 гг. был помощником крупнейшего переводчика канонической китайской литературы на английский язык Дж. Легга, написал комментарии к классическим конфуцианским сочинениям «Ши цзину», «Чжоу и», «Ли цзи», хранящиеся ныне в Нью-Йоркской публичной библиотеке. Ван Тао сотрудничал с европейскими миссионерами, сочувственно отзывался о тайпинском восстании (1850 – 1864), идеология которого включала интерпретацию христианского вероучения, написал письмо руководителям тайпинов, из-за чего был сочтен «неблагонадежным». В 1867 – 1870 гг. жил в Англии, затем посетил Францию и Россию, в 1880 г. — Японию, в последние годы жизни руководил школой естественных наук в Шанхае. В 1873 г. начал издавать в Сянгане (Гонконге) одну из первых в Китае частных газет — «Дуньхуай жибао». Его философские и общественные взгляды выражены в «Таоюань вэнь лу вай бянь» («Внешняя часть собрания прозы Ван Тао», цз. 1-12, 1882; переизд.: Шанхай, 1959) и в двух собраниях писем: «Таоюань чи ду» («Письма Ван Тао», цз. 1-12, 1886), «Таоюань чи ду суй чао» («Продолженное воспроизведение писем Ван Тао», цз. 1-6, 1889). Будучи идеологом реформаторского движения и пропагандистом «самоусиления» страны с помощью западных научно-технических и социально-политических достижений, Ван Тао полагал, что соответствующие этим достижениям идеи содержатся в классических памятниках древнекитайской философии. Ратуя за постепенные изменения в обществе, он считал неизменными конфуцианские принципы и признавал идею «предопределения» (мин 1).

Лян Цичао (Лян Чжожу, Лян Жэньгун, прозвище Инь-бин-ши-чжу-жэнь (Хозяин кабинета Охлаждения жара) — китайский философ, историк философии, ученый, литератор, государственный и общественный деятель, один из лидеров либерального реформаторского движения в Китае конца XIX – начала XX в. Родился 23 февраля 1873 г. в Синьхуэй провинции Гуандун. Выходец из помещичьей семьи; в 16 лет раньше своего учителя и духовного наставника Кан Ювэя (1858 – 1927) получил вторую ученую степень цзюйжэнь (1889). В 1895 г. вместе с Кан Ювэем и другим его

учеником, Май Мэнхуа (1875 – 1916), принял участие в составлении коллективного, подписанного 604 и одобренного более чем 1200 цзюйжэнями, меморандума в 10 тыс. слов, направленного императору Дэцзуну (Гуансюй, правил в 1875 – 1908), с предложением реформ, включавших, в частности, активное привлечение на службу китайских эмигрантов, проживающих за границей, перенесение столицы из Пекина в более древний Сиань, выпуск госбанком бумажных денег, чеканку разменной монеты, создание государственной почтовой системы, превращение конфуцианства в полноценную общегосударственную религию и создание при императоре выборного совещательного органа. Для пропаганды реформистских идей, также вместе с Кан Ювэем и Май Мэнхуа, на собственные средства в июне 1895 г. он начал издавать в Пекине ежедневную газету, сначала называвшуюся «Вань го гун бао» (Всемирный вестник), а затем «Цян го бао» (Вестник усиления государства). В августе 1896 г. стал редактором основанного в Шанхае ежедекадного общественно-политического журнала «Ши у бао» (Современные задачи, 1896 – 1898). В 1897 г. опубликовал «Каталог книг о западных науках» (Си сюэ шу му чжи). Все эти издания сыграли важную роль в ознакомлении китайского общества с западными либерально-демократическими ценностями и научными идеями. Лян Цичао был одним из первых в Китае апологетов демократии (минь чжэн).

В статье «О закономерности смены монархии демократией» (Лунь цзюнь чжэн минь чжэн сянь шань чжи ли, 1897) он писал: «История форм государственного правления знает три эпохи: первая – эпоха правления многих государей, вторая – эпоха правления одного государя, третья – эпоха правления народа. Эпоха правления многих государей, в свою очередь, подразделяется на два периода: период власти племенных вождей и период власти удельных правителей (фэн цзянь) и наследственных сановников. Эпоха правления одного государя также подразделяется на два периода: период самодержавия и период совместного правления государя и народа. Наконец, эпоха правления народа подразделяется на два периода: период совместного правления президента и период народного единовластия». 12 апреля 1898 г. в Пекине Лян Цичао содействовал Кан Ювэю в организации учредительного собрания Общества защиты государства (Бао го хуэй). В период «ста дней реформ» (11 июля – 20 сентября 1898 г.) являлся одним из лидеров партии реформаторов, а после ее разгрома сумел избежать казни, с помощью японских дипломатов эмигрировав в Японию, где продолжил свою деятельность в качестве главного редактора издававшихся в Иокогаме влиятельных общественно-политических журналов «Цин и бао» (Общественное мнение, 1899 – 1901) и «Синь минь цунбао» (Обновление народа, 1902 – 1908), название которого отражало один из «трех устоев» конфуцианского канона Да сюэ (Великое учение в чжусианской версии), что

было повторено в заглавии программной книги Лян Цичао о национальном спасении Синь минь шо (Изъяснение обновления народа, 1906). Доктрину Кан Ювэя, выраженную в традиционных для китайской науки, и прежде всего «кановедческой школы текстов новых писем» (цзинь вэнь цзин сюэ), многосмысленных формулировках, Лян Цичао истолковал как образец самородной теории социализма, согласно которой «государство и семья полностью растворяются в обществе». Разъясняя идеи своего учителя, в Биографии наставника Кан [[Ювэя]] из Наньхая (Наньхай Кан сяньшэн чжуань, 1901) он писал об упразднении государства (у го) и государственных границ, роспуске армии и создании единого Великого союза стран (да лян бан). Выбираемому всем народом правительству в этом проекте оставались контрольно-воспитательные и хозяйственные функции. Провозглашались свобода браков и разводов, общественное воспитание детей и их равное образование до 20-летнего возраста, с наступлением которого человек должен становиться полноправным гражданином.

Политико-историософской утопии Кан Ювэя, основанной на содержащемся в главе 9 конфуцианского канона Ли цзи (Записки о благопристойности, IV – I вв. до н. э.) описании обществ Великого единения (да тун) и Малого процветания (сяо кан), а также на идущей от Мэнцзы (IV – III вв. до н. э.), Дун Чжуншу (II в. до н. э.), школы текстов новых писем, традиции Гуньян чжуань (Комментарий Гуньяна [[к «Чунь цю»]], V – II вв. до н. э.) и сформулированной Хэ Сю (129 – 182) доктрине трех стадий исторического развития, Лян Цичао дал антропологическую интерпретацию, связав с фундаментальной для всей китайской философии, впервые выдвинутой Мэнцзы проблемой доброты или недоброты человеческой «природы» (син1). В работе Ду Мэнцзы цзе шо (Разъяснения к прочтению «Мэнцзы», 1898) он утверждал, что, согласно Мэнцзы, «добрая природа [[человека]] является наиболее надежным средством достижения Великого единения» (хотя в самом тексте Мэнцзы отсутствует термин «да тун»), и далее уточнял: «В эпоху Пребывания в хаосе (цзюй луань) характер народа злой. В эпоху Подъема в равновесие (шэн пин) характер народа бывает добрым, бывает и злым, тогда могут творить добро, могут творить и зло. В эпоху Великого равновесия (тай пин) характер народа добрый». На этом высшем этапе исторической эволюции устанавливается демократия, а у народа развиваются разум и сила; в результате универсальный закон мироздания «право сильного» (цян цюань) осуществляется в наиболее совершенных «умеренных и добрых» формах, ничуть не препятствуя торжеству равенства и свободы. Высший этап подобного развития – эпоха «Великого равновесия Великого равновесия» (тай пин чжи тай пин). В определении путей, ведущих к этой цели, Лян Цичао выдвинул на первый план «экономическую и женскую революцию», т.е. уравнивание в правах

«классов» (цзе цзи) капиталистов и трудящихся, мужчин и женщин, но критиковал одновременное проведение «национальной, политической и социальной революции», поскольку это приведет к «абсолютизму бедных», а также «смуте, вмешательству [[других]] держав и разделу Китая».

В период вынужденной эмиграции 1898 – 1911 гг. Лян Цичао в научно-публицистических работах стремился синтезировать идеи классической китайской философии с западным либерализмом, пониманием свободы в учениях Ж. Ж. Руссо, И. Канта и Дж.С. Милля, эволюционизмом Ч. Дарвина и Г. Спенсера. Наметилось его расхождение с Кан Ювэем, который критиковал либерализм, ссылаясь на «ужасы» Великой французской революции. Лян Цичао отстаивал свободу как «всеобщий принцип (гун ли) Неба и Земли», рожденный не во Франции и пригодный для современного Китая. Эти рассуждения нашли воплощение в книге Цзыю шу (Книга свободы, 1908). В кризисный период перед падением династии Цин в ноябре 1911 г. Лян Цичао отверг министерский портфель, предложенный премьер-министром Юань Шикаем (1859 – 1916), но стал министром юстиции в его правительстве, сформированном 11 сентября 1913 г., уже после ликвидации империи. Он был одним из создателей в ноябре 1913 г. Демократической партии (Миньчжу дан), вошедшей затем в состав Прогрессивной партии (Цзяньбу дан), на основе которой создавался кабинет министров 11 сентября 1913 г. Однако, когда в конце 1915 г. Юань Шикай предпринял попытку реставрации империи, Лян Цичао выступил решительно против и 1 мая 1916 г. занял пост начальника Генерального штаба Армии защиты республики.

После смерти Юань Шикая он возглавил Исследовательскую группу (Яньцзю си), в которую трансформировалась Прогрессивная партия, стал министром финансов в правительстве Дуань Цижуня (1864 – 1936) и в качестве советника при ставке главкома летом 1917 г. участвовал в подавлении новой попытки реставрации империи, одним из организаторов которой был Кан Ювэй, за это названный им «хвастливым ученым». После поездки в Европу в 1918 г. на Парижскую мирную конференцию (1919 – 1920) Лян Цичао занял резкую антизападную позицию: «Те, кто сидит в Лондоне, Нью-Йорке, Париже и Осаке, рвут наше мясо и высасывают нашу кровь». В развернувшейся в 1920 г. дискуссии о социализме (Шэхуйчжуи луньчжань) Лян Цичао поддержал открывшего ее известного философа, сторонника общей семантики и «гносеологического плюрализма» (доюань жэньшилунь) Чжан Дунсуня (1884 – 1972), который ранее стал его учеником и последователем, когда он возглавлял в 1912 – 1914 гг. издававшийся в Тяньцзине журнал «Юн янь» («Обыденные слова»).

Лян Цичао призывал считать социализм идеалом далекого будущего Китая и сосредоточиться на борьбе с гнетом иностранного капитала и развитии отечественного промышленного предпринимательства. В

общетеоретическом осмыслении проблемы Восток – Запад, повлиявшем на «последнего конфуцианца» и первого постконфуцианца Лян Шумина (1893 – 1988), Лян Цичао пошел еще дальше, утверждая, что материалистическая западная цивилизация потерпела крах. Эту позицию он обосновывал в рамках развернувшейся в начале 1920-х гг. Дискуссии о науке и метафизике (кэсюэ юй сюаньсюэ луньчжань). Отдавая приоритет «духовной», т.е. этикоцентричной, гуманистической и «метафизической» (сюаньсюэ), ориентированной на интуитивное «прозрение человеческой жизни» (жэнь шэн гуань), культуре Китая, Лян Цичао встал на сторону инициировавшего дискуссию в 1923 г. видного философа и обществоведа, одного из основоположников постконфуцианства Чжан Цзюньмая (Chang C., 1887 – 1968), который также стал его учеником и последователем в период издания журнала «Юн янь».

После событий, связанных с Синьхайской революцией (1911 г.) и Движением 4 мая (1919 г.), Лян Цичао перешел от критики официального конфуцианства как орудия порабоощающей личность имперской власти к его апологетике как идеологии социальной стабильности и справедливого равенства возможностей в продвижении по общественной лестнице. Вслед за Кан Ювэем он выступил за институциализацию конфуцианства в качестве государственной религии, что нашло отражение в нереализованном проекте первой конституции Китайской Республики (1915 г.). Умер Лян Цичао в Пекине 19 января 1923 г. В основе мировоззрения Лян Цичао лежит видоизмененное посредством буддийских и западных (прежде всего кантианских) идей неоконфуцианское «учение о сердце» (синь сюэ), представленное школой Лу Цзююаня (1139 – 1193) - Ван Янмина (1472 – 1529). Согласно Лян Цичао, «весь мир вещей - пустая иллюзия, только мир, созданный сердцем (синь), – истинная реальность»; «величайшая вещь во Вселенной – это сила сердца», поэтому «мысль есть мать реальности». Отсюда следовала гносеологическая концепция прямого постижения истины: «Умозрение (хуэй гунь) вскрывает истинные принципы (чжэнь ли)». Эта вера в то, что «дух (лин) человеческого сердца не может не знать» сущность явлений, имела своим прототипом сформулированную Ван Янмином концепцию «доведения благосмыслия до конца» как высшей формы познания, совпадающего с самопознанием. Свои философские построения Лян Цичао стремился обосновать на историческом и историко-философском материале, в результате чего, главным образом в последние годы жизни, им были написаны соответствующие фундаментальные работы: Синь ши сюэ (Новое учение об истории, 1902), Цин дай сюэшу гайлунь (Очерк учений эпохи Цин [[1644-1911]], 1921), Чжунго лиши яньцзю фа (Методы исследования китайской истории, 1922), Сянь Цинь чжэнчжи сысян ши (История политической мысли до [[эпохи]] Цинь [[221-207 гг. до н. э.]], 1922),

Чжунго цзинь сань бай нянь сюэшу ши (История китайских учений трех последних столетий, 1923).

Испытав сильнейшее влияние европейского эволюционизма и утверждая, что «изменение является всеобщим принципом и древности и современности», Лян Цичао стремился основанную на циклизме китайскую историческую науку перестроить в соответствии с идеей прогресса. Двигателем прогресса он считал деятельность героев и выдающихся личностей, без которых нет «ни мира» (у шицзе), «ни истории» (у лиши). А поскольку мир представлялся им в качестве продукта человеческого духа, достижения творцов истории отражались прежде всего в историко-философских и историко-идеологических сочинениях. В целом творчество Лян Цичао сыграло роль своеобразного шлюза при переходе конфуцианства в стадию постконфуцианства и всей традиционной китайской культуры в совершенно новую эпоху модернизации.

Большую и влиятельную группу представляли так называемые традиционалисты, в частности последователи «сунской школы» (династия Сун – X – XIII вв.), эстетические принципы которой сформировались еще в середине XIX в. Поэтому эту группу еще называли «тунгуань пай» (буквально «Школа тунгуань»; в названии воспроизводятся первые иероглифы годов правления императоров XIX в.: «тунчжи» и «гуансюй»). Поэты Чэнь Саньли (1852 – 1936), Чэнь Янь (1858 – 1938) и другие старались возродить принципы сунских поэтов (Су Дунпо, Лу Ю и в особенности Хуан Тинцзяня), теоретически обосновать превосходство их поэзии. Стремясь отделить поэзию от «обыденного и вульгарного», возобладавшему, по их мнению, в современной литературе, они призывали создавать стихи, рассчитанные на тонкий вкус и изощренный ум. Критики традиционалистов (Чжан Бинлинь и др.) писали об их «странном, нарочитом слоге», о том, что их стихи «невозможно читать вслух». Однако привязанность к старым поэтическим канонам не всегда свидетельствовала о закоснелом консерватизме или подражательности. Эти поэты нередко создавали глубокие по мысли и социально острые стихи, в которых можно видеть отклик на происходящие события (таковы, например, стихотворения Чэнь Саньли).

Тем не менее стремление следовать старым поэтическим формам заводило поэтов в творческий тупик. Группа традиционалистов была пестра и неоднородна. Наряду с сунцами значительную роль играли радетели поэтических норм эпох Хань – Вэй (Хань: III в. до н. э. — III в. н. э., Вэй: — III в. н. э.). К их числу принадлежал знаменитый мастер стилей гувэнь (древняя эссеистика), и пяньвэнь (параллельная проза) Ван Кай-юнь, о котором мэтр этой же плеяды, Чэнь Янь, с похвалой писал: «Его стиль не изменился под влиянием эпохи». К числу последователей танской поэзии

(династия Тан: VII — X вв.) относили себя И Шуньдан (1862 – 1920), Фань Цзэнсян (1846 – 1931). В отличие от ханьцев и сунцев они старались избегать излишней вычурности и стремились подчеркнуть простоту формы. Но погоня за простотой нередко приводила к манерности. В 1910-х гг. они создали цикл малоглубоких, но броских стихов («Весенняя чара») и приобрели громкую, но дешевую популярность в кругах богемы. Важное место занимала группа поэтов, писавших в жанре цы (стихи, которые писались на определенный мотив). С ней было связано много известных имен: Тан Синь (1831 – 1901), Ван Пэньюнь (1848 – 1901). Они оказали большое влияние на более поздних поэтов. Современники находили в их стихах немало достоинств: утонченный слог, богатую образность. Однако и у них заметны следы эпитонства. Отличаясь изощренной формой, творчество многих поэтов было нередко лишено естественности и простоты.

В целом поэзия традиционалистов уже не соответствовала быстро изменяющейся эпохе. Принципиально новым в литературе было развитие так называемого нового стиля в поэзии (синь ти ши), проводниками которого стали поэты, примыкавшие к реформаторам. Новизна, правда, в большей степени касалась содержания стихов (новые темы, объекты изображения), но поиски поэтов этой плеяды (Тань Сытун, Чэнь Цяньцю) приводили и к изменениям в области поэтики: это касалось тональной структуры, строфики, поэтической лексики. Поэзия нового стиля была попыткой (достаточно робкой и не всегда удачной) освободиться от старых канонов и найти новые пути, однако она не привела к серьезной реформе стиха, хотя заложила ее основу. Новый стиль представлял собой переходную форму от традиционного стиха к действительно новой поэзии, возникшей в 1920-е гг. Она нашла горячий отклик у радикально настроенной молодежи. Новая китайская поэзия, как и новая китайская литература, начинает свою историю со славных дней известного антиимпериалистического и антифеодального «движения 4 мая», заложившего основы для подлинного революционного переворота во всей китайской культуре. Это было передовое, революционное выступление против старой морали, старой идеологии, старого общественного строя, в защиту науки и демократии.

Группа китайских прогрессивных деятелей восстала против господства литературы на так называемом «вэньянь» — архаическом, книжном языке древних канонов, чуждом народу, понятном лишь для глаза и резко отличавшемся от общенародного языка; они потребовали приближения литературного языка к разговорному, понятному на слух, к так называемому «байхуа». Господствующие классы воспитывали учащуюся молодежь на конфуцианских прописных истинах, превращенных в религиозные догмы, принуждали народ к вере и покорности. Литература господствующих классов была в своей основе феодальной, антинародной как по содержанию, так и по

форме. «Культурная революция, осуществлявшаяся «движением 4 мая», — пишет Мао Цзэдун, — вела последовательную борьбу против феодальной культуры. За всю историю Китая он еще не знал такой великой и последовательной культурной революции». Китайская иероглифическая письменность, несмотря на ее исключительную красочность и богатейшую лексику, бесконечное многообразие оттенков и вариантов, на протяжении тысячелетий оставалась доступной весьма ограниченному кругу людей. Иероглифическая письменность, зарождение которой китайские летописцы относят к глубокой древности, в прошлом всегда была достоянием привилегированных классов, а не народных масс. Широкое внедрение «байхуа» в литературу оказалось возможным только после «движения 4 мая». Постепенно большинство прогрессивных китайских журналов перешло на «байхуа», причем первым в стране этот переход осуществил журнал «Синьциннянь» («Новая молодежь»). Через год после начала «движения 4 мая» в Китае насчитывалось около четырехсот различных газет, печатавшихся на «байхуа», а также немало журналов и приложений к ним. Литературная революция явилась поворотным пунктом в истории китайской национальной культуры, источником новых традиций в области литературного языка. В своем замечательном выступлении, которое состоялось в Гонконге 16 февраля 1927 г., Лу Синь, говоря о литературной революции, отмечал: «Она означает, что нам не следует тратить так много сил и энергии на изучение древнего мертвого языка, вместо этого нужно пользоваться современным живым языком... Мы хотим говорить современными словами и откровенно выражать свои мысли и чувства современным языком байхуа...»

Со времени «движения 4 мая» в Китае возникает новая, революционная культура, а вместе с ней и новая, революционная литература. Литературная революция в поэзии выразилась в том, что стихи стали создаваться на простом, понятном на слух языке «байхуа», формы традиционного китайского стихосложения были сломаны, количество иероглифов в строке не ограничивалось, фразы выделялись в отдельные стихотворные строки, стали применяться знаки препинания. Возник так называемый свободный стих (цзыю шити), в котором внимание поэта прежде всего было обращено на содержание. Поэзия интенсивно обогащалась новыми идеями и образами. Впервые стихи на простом разговорном языке появились в Пекине — колыбели революционного «движения 4 мая». Уже в 1919 г. на страницах журнала «Новая молодежь» появились стихи Ли Дачжао, Лю Баньнуна, Чжу Цыцина, Кан Байцина и других поэтов, полные протеста против социальной несправедливости. В китайскую поэзию пришли новые люди, выходцы из различных классов, у них были неодинаковые политические и художественные идеалы. Одни стояли на позициях реализма, добивались

содержательности и глубины творчества, другие тяготели к формализму и эстетству. Однако и те и другие считали себя представителями новой литературы. Новое понималось пролетарскими и буржуазными поэтами по-разному. Буржуазные поэты это новое видели прежде всего в новой форме (эти взгляды были особенно характерны для Ху Ши, который в своих многочисленных высказываниях выдвигал на первый план вопросы формы, а если и говорил о содержании, то, маскируясь лозунгами необходимости «новых идей», стремился протащить в поэзию буржуазный реформизм). Поэты пролетарские считали, что новое — это в первую очередь содержание, которое должно отражать интересы революции. С развитием китайской революции в китайской поэзии все более резко обозначались два направления — реалистическое, окрашенное в революционно-романтические тона, и формалистическое, декадентски-эстетское.

Разумеется, было в Китае немало поэтов, которые колебались между этими направлениями, переходили из одного лагеря в другой. Большой вклад в поэзию нового стиля внес Тань Сытун (1865 – 1898). Как публицист и поэт он был известен с 1880-х гг., но его литературный талант с особой силой раскрылся в 1890-х гг., когда появились его социальные стихи, написанные в классической «регулярной» манере и в стиле народной песни — гэяо. В эти годы Тань прославился и как активный поборник «революции стиха». Некоторые его произведения, насыщенные научной, иностранной лексикой, удивляли современников своеобразием формы. Творчество другого знаменитого поэта, Хуан Цзуньсяня (1847 – 1905), привлекало новизной поэтических тем. Будучи дипломатом, исколесив полсвета, Хуан много видел и много знал. Об увиденном в других странах он писал в стихах о Цейлоне, Аннаме, Японии, Европе. Но в его стихах отражены не просто впечатления о путешествиях, они наполнены глубокими обобщениями, раздумьями о судьбах людей. В последние годы жизни Хуан создает немало стихотворений, отмеченных гражданственным, патриотическим звучанием («Оплакиваю Вэйхайвэй», «Деревня Хэпинли»). Поэзия нового стиля оказала влияние на творчество представителей молодого поколения: Цзоу Жун (1885 – 1905), Чэнь Тяньхуа (1875 – 1905), поэтесса Цю Цзинь (1875 – 1907). Эта поэзия была созвучна мятущемуся духу поэтов-революционеров, людей яркого таланта и часто трагической судьбы (Цю Цзинь была казнена властями, Чэнь Тяньхуа покончил с собой в знак протеста против произвола японских чиновников в отношении к китайской молодежи и т.д.). Молодежь с восторгом читала призывные стихи Цзоу Жуна, пылкие строки Цю Цзинь и других поэтов.

Творчество Цю Цзинь весьма характерно для революционной поэзии первого десятилетия. Образ поэтессы был своеобразным символом всей плеяды. Именно так ее воспринимали современники, многие из которых

посвятили ей свои произведения (Чжан Бинлинь, Лу Синь). Цю Цзинь была известна как общественная деятельница (одна из зачинателей феминистического движения в Китае), смелая защитница равноправия, поборница свободы. Эти высокие идеалы она воспевала в стихах. Ее поэтическое творчество невелико (всего около двухсот стихов), но очень емко по своему содержанию. Поздние стихи гражданской направленности («Горе соотечественников», «Ода о набатном колоколе»), отличающиеся своим социальным пафосом, сближают поэзию Цю Цзинь с произведениями ее предшественников.

Большую роль в расширении тематических рамок поэзии и обновлении средств поэтической образности сыграла деятельность так называемого Южного общества («Наньшэ»), которое было оформлено в 1909 г. Членами этого общества были, как правило, радикально настроенные литераторы, которых сближала борьба против цинского двора, идеи реформ и социальных преобразований. Многие из них (особенно те, кто учился в Японии) были участниками антиманьчжурских обществ типа «Гунмэнхуэй» («Союзная лига») — из семнадцати организаторов четырнадцать являлись членами «Союзной лиги», «Шэньцзяошэ» («Общество священных уз»), сотрудниками революционных изданий (типа «Миньбао»). Учредители назвали общество «южным», так как они пытались возродить патриотические идеалы XVII в., когда юг страны был оплотом борьбы против иноземцев. «Надо возродить южные напевы, чтобы не забыть корней», — призывал Нин Тяоюань. Инициаторами и активными деятелями общества были Чэнь Цюйбин (1874 – 1933), Лю Яцзы (1887 – 1958), Ма Цзюнью (1874 – 1933) и др. Для творчества многих поэтов характерен социальный пафос, политические мотивы, революционное звучание. В стихах Гао Сюя, Лю Яцзы, и других встречаются образы героического прошлого и современности (борьба тайпинов, реформистское движение), очень сильны и обличительные мотивы (критика маньчжурского деспотизма, монархических амбиций Юань Шикая).

Патриотическая, гражданственная направленность стихов, требовала специфической поэтической лексики; часто поэты обращаются к таким образам, как священный удел (синоним Родины), Желтый дракон (синоним нации) и т.д., используют поэтические гиперболы. Их произведения походили на своеобразные гимны и воззвания, обращенные к соотечественникам — «детям Хань» («Песнь освобождения» Гао Сюя). Эти поэты активно выступали против засилья старых канонов, за обновление литературы. Под обновлением они, однако, понимали прежде всего изменение поэтической тематики. «Южное общество проповедовало старую литературу, хотя его участники воспевали революцию», — писал впоследствии в своих мемуарах литератор Бао Тяньсяо, общавшийся в то время с его участниками. Южное общество было весьма многочисленным: в

годы Синьхайской революции оно насчитывало более двухсот человек, а во втором десятилетии число его участников достигло двух тысяч. «Наньшэ» выпустило более двух десятков художественных сборников (в основном поэтических), а в 1917 г. — книгу прозы. Однако из-за неоднородности состава, организационной рыхлости, неопределенности идеологических и эстетических установок поэтическое объединение постепенно угасало.

Лу Синь, хорошо знавший литераторов «Наньшэ», отмечал, что у многих из них со временем пропал интерес к социальной действительности: одни «утратили ко всему интерес, забросили кисти», другие склонились перед «грозными чиновниками в высоких шляпах и с широкими поясами». Некоторые из поэтов сами стали крупными чиновниками гоминьдановской администрации (Ма Цзюнью и др.).

Почти вся поэзия до 1919 г. создавалась в рамках старого книжного языка, хотя некоторые поэты (Лю Яцзы и др.) говорили, что особенно ценят поэзию тех, кто одет в «холщовые одежды». В творчестве отдельных поэтов (Хуан Цзуньсянь, Гао Сюй) можно видеть попытки если не разрушить, то хотя бы изменить традиционную форму, приблизив язык стихов к разговорной речи. Поэт Хуан Цзуньсянь, родом из Гуандуна, использовал в своих стихах народные песни и выражения из родных мест. «Я пишу, как говорю. Древние правила стихосложения не могут сделать меня слепым», — заявлял Хуан Цзуньсянь. В середине 1910-х гг. такие попытки становятся более настойчивыми. Наиболее радикальной позиции придерживался Ху Ши, который, считая вэньянь «мертвым языком», утверждал, что литература (в том числе поэзия) должна создаваться только на байхуа. В подтверждение своего тезиса он написал «пробные» стихи (довольно незрелые в художественном отношении) вне традиционных канонов. Он сам назвал их «экспериментом-шуткой», а среди литераторов они получили название «стихов маслбоя» (да ю ши), так как стилем напоминали произведения танского поэта Чжан Даю (Маслбоя). Этот опыт заставил современников обратить еще раз внимание на возможность и необходимость поиска новых поэтических принципов. Плодотворность исканий поэтов в области нового стихосложения проявилась на следующем этапе литературного развития — после 1919 г. В постреволюционный коммунистический период, такие поэты, как Ай Цин, употребляли более либеральные строки, которые были широко распространены. В современном поэтическом стиле самые влиятельные поэты в группе под названием «Туманные поэты» использовали косвенные намеки и упоминания. Среди «Туманных поэтов» выделяются Шу Тин, Бэй Дао, Гу Чэна, До До и Ян Лянь, большинство из которых были изгнаны в ссылку после событий на площади Тяньаньмэнь 1989 г. Особый случай — это «Туманный поэт» Хай Цзы, который стал знаменитым после самоубийства.

Сюй Чжимо (1897 – 1931) — китайский поэт первой половины XX века. Образование получил в США и Англии. Был знаком с Т. Гарди и К. Мэнсфилд. В 1922 г. вернулся в Китай. Входил в поэтическую группу «Новолуние» («Синьюэпай»). Погиб в авиационной катастрофе. Сюй Чжимо — автор нескольких поэтических сборников, ряда эссе и рассказов. На его творчество оказали влияние Т. Харди, А. Суинберн и Д.Г. Россетти.

Го Можо (郭沫若, урождённый Го Кайчжэнь, псевдоним — Го Динтан; 16 ноября 1892 г. — 12 июня 1978 г.) — китайский писатель, поэт, историк, археолог и государственный деятель, первый президент Академии Наук КНР (1949 – 1978), лауреат Международной Сталинской премии «За укрепление мира между народами» (1951). Его творчество было насыщено пафосом, энергией. Го Можо принес в поэзию новое содержание, его стихи несли новые чувства, радостные надежды, поэт воспевал свою родину, ее героев. Вместе с тем он смело порвал со старой формой. Поэт Цзан Кэцзя пишет, что появление «Богинь» Го Можо создало эпоху не только в новой поэзии, но даже во всей реалистической литературе. Поэтическое творчество Го Можо привлекало своим героическим пафосом, верой в силы народа, устремленностью к благородным революционным идеалам. Го Можо с большой поэтичностью и лиризмом стремился изобразить жизнь общества и человека не только такой, какой она представала перед глазами писателя, но и такой, какой она должна быть в обществе социальной свободы и справедливости. Значительное влияние на молодежь оказывала поэзия Цзян Гуанцы. Его стихи были полны веры в победу революции. Особенно сильное влияние пролетарских идей, дух сопротивления и протеста были заметны в стихах Цюй Цюбо, Чжэн Чжэньдо, Лю Баньнуна и других. В 1937 г. началась война против японских захватчиков. Вместе с китайским народом на защиту Родины поднялись лучшие представители китайской поэзии. Многие поэты работали в районах партизанских баз, в тылу японских войск, где в невероятно трудных условиях печатали свои стихи и песни. Лучшие поэты Китая стремились своими стихами, призывными песнями, вдохновенным поэтическим словом мобилизовать народ на борьбу за свободу. В годы войны широко распространялись пропагандистские стихи. Они носили различные названия: «цзетоуши» («стихи улицы»), «цянтоуши» («стихи со стен»), «чуаньданыши» («стихи-листочки»). Поэты быстро и горячо откликались на последние события войны, воспитывали в борющемся народе мужество, звали к стойкости, к победе над врагом. Написаны эти стихи были просто и доступно. Одним из первых зачинателей этой поэзии был поэт Тянь Цзянь.

5.3. Особенности поэтического и публицистического творчества левого реформатора Тянь Сытуна и других представителей эпохи

Тань Сытун – (譚嗣同, 10 марта 1865 г. — 28 сентября 1898 г.) — китайский философ, поэт, общественный и государственный деятель; активный участник и жертва «100 дней реформ» императора Гуансюя.

Семья Тань Сытуна происходила из уезда Люян южной провинции Хунань, однако родился он в столице, поскольку там служил заместителем начальника налогового управления его отец Тань Цзисюнь, видный ученый-конфуцианец, получивший высшую ученую степень цзинь ши в 1860 г., и государственный деятель, достигший поста губернатора провинции Хубэй (1890 – 1898 гг.). В 12 лет Тань Сытун остался без матери. С детства он отличался выдающимися способностями, сочетая энциклопедическую начитанность с практическими навыками в боевых искусствах и верховой езде. Несколько лет прослужил младшим офицером при губернаторе захолустной западной провинции Синьцзян, затем около 10 лет пребывал в разъездах по стране. В начале 1890-х гг. увлекся изучением западных наук, что было стимулировано знакомством в 1893 г. с англичанином Дж. Фрайером, который, прибыв в Китай в 1861 г., занимался пропагандой западных научных идей и переводом соответствующей литературы. В 1895 г. у себя на родине в г. Люян Тань Сытун для распространения западных знаний основал Школу математики и естеств. наук (суань сюэ гэ чжи гуань), что стало отправной точкой развития реформаторского движения в Хунани.

После поражения Китая в японо-китайской войне 1894 – 1895 гг., во время общего нарастания кризисных явлений в стране, Тань Сытун, желавший познакомиться с лидером реформаторов Кан Ювэем и организованным им Обществом науки об усилении [государства] (Цян сюэ хуй), приехал в Пекин. Кан Ювэя не было в столице, но Тань Сытун установил тесную связь с его ближайшим учеником, исполнительным секретарем общества Лян Цичао.

В 1896 г., прибыв в Нанкин для устройства на службу префектом, Тань Сытун увлекся буддизмом под влиянием ученого буддиста-мирянина Ян Вэньхуя, который вместе с тем был знатоком западной культуры, поскольку работал в китайских посольствах в Лондоне и Париже.

В 1897 г. губернатор провинции Хунань Чэнь Баочжэнь привлек Тань Сытуна в родные места для содействия в проведении реформ и модернизации управления. Там с 1897 г. Тань Сытун начал издавать первую в Хунани газету «Сян сюэ синь бао» («Новый вестник хунаньской науки»). Свои идеи он также распространял через реформаторское Южное научное общество (Нань сюэ хуй), в котором сопредседательствовал.

Император Дэцзун (Гуансюй), реагируя на реформаторские меморандумы 11 июня 1898 г., обнародовал декрет «Об установлении основной линии государственной политики» («Мин дин го ши»),

содержавший признание необходимости перемен. В этот же день член Ханьлинь академии Сюй Чжицзун подал на высочайшее имя доклад, который был инспирирован его сыном Сюй Жэньчжу, главой департамента просвещения Хунани и другом Тань Сытуна. В докладе Кан Ювэй, Лян Цичао, Тань Сытун и другие реформаторы были рекомендованы трону в качестве советников в новом начинании. После личной аудиенции Кан Ювэя у императора начался период «ста дней реформ» (11.6 – 20.9.1898), в ходе которого Тань Сытун был призван в столицу, где впервые встретился со своим любимым учителем Кан Ювэем и после аудиенции у Дэцзуна 5 сентября в качестве одного из четырех «специально прикомандированных к особе императора сановников, участвующих в проведении новой политики», был назначен секретарем четвертого разряда в Высший совет. Этот своеобразный «внутренний кабинет», в который вошли также Ян Жуй, Линь Сюй и Лю Гуанди, готовил для императора доклады и проекты указов на основе реляций и меморандумов, поступающих во дворец из разных инстанций.

В лагере реформаторов Тань Сытун занимал самую решительную позицию, настаивая на избираемости монарха, то есть фактически на введении республиканского строя. Для отпора иностранной агрессии, ставшей постоянным жупелом в китайском политико-идеологическом обиходе со времени первой «опиумной» войны (1840 – 1842), он предлагал создать союз пяти азиатских государств: Китая, Кореи, Афганистана, Персии и Турции, объединенных схожими проблемами и общей задачей замены монархии республикой. В противоположность Кан Ювэю, отметавшему насильственные меры и ратовавшему за осторожность и постепенность, Тань Сытун открыто одобрял тайпинское восстание и осуждал содействовавших его подавлению англичан и своих земляков — хунаньских помещиков.

Реформаторская деятельность вызвала резкое сопротивление консервативных сил, которые возглавляла вдовствующая императрица Цыси, начавшая грозить Дэцзуну отрешением от трона. 14 сентября тот обратился за помощью к Кан Ювэю и четырем членам совета. Они призвали командующего корпусом «новых войск», охранявших столицу, генерала Юань Шикая. После аудиенций у императора 16 и 17 сентября он был произведен в ранг заместителя главы Военного ведомства. Ночью того же 17 сентября Тань Сытун посетил Юань Шикая с предложением выступить против его начальника маньчжура Жунлу, который, будучи опорой Цыси, занимал пост наместника столичной провинции Чжили и командовал столичным военным округом. Юань Шикай сначала согласился, но затем все выдал Жунлу, который 20 сентября проинформировал Цыси. На следующий день она с помощью преданной ей маньчжурской гвардии совершила

дворцовый переворот и возложила на себя регентство, отправив императора до конца жизни под домашний арест.

Тань Сытун отверг предложение скрыться и эмигрировать, подобно Кан Ювэю и Лян Цичао, и принял сознательное решение пожертвовать собой, заявив: «В любом государстве реформы не могут увенчаться успехом без кровопролития, а в нынешнем Китае еще не слышали, чтобы кто-нибудь пролил кровь за реформы, потому это государство и не процветает, так что во имя такового прошу начать счет с Сытуна».

Его арестовали 25 сентября, а через три дня без суда и следствия обезглавили на пекинской площади вместе с Ян Жуем, Линь Сюем, Лю Гуанди, цензором Ян Шэньсю и братом Кан Ювэя Кан Юпу. Свои предсмертные чувства Тань Сытун выразил в стихах, написанных на стене тюремной камеры.

Полное собрание его сочинений («Тань люян цюань цзи») впервые было опубликовано в 1925 г.

Главный труд Тань Сытуна — «Жэнь сюэ» («Учение о гуманности») — был написан в 1896 – 1897 гг. и опубликован через несколько месяцев после его смерти, сначала в китайской эмиграционной периодике в Японии (Лян Цичао в «Цин и бао» — «Общественное мнение» и Тан Цайчаном в «Я дун ши бао» — «Современная Восточная Азия»), а затем отдельным изданием в Шанхае (в 1984 г. переведен на английский язык).

Название книги предполагает его двоякое понимание, что обусловлено двумя основными смыслами термина жэнь² (гуманность), которые разъяснены в авторском предисловии. Естественное и общепринятое понимание как «учение о гуманности» основано на осмыслении автором иероглифа «жэнь²» в качестве обозначения универсального принципа мироздания, этимологически восходящего к идее взаимосвязанности людей, к которой точно так же этимологически восходят другие обозначения всеобщей основы мира — юань¹ (первоначало) и у¹. Понимание сущностного единства этих трех принципов объединяет Будду, Конфуция и Иисуса Христа. В свою очередь, связующим звеном между конфуцианством и христианством является моизм, выдвинувший идею «всеобщей и равной любви» (цзянь ай). Он же сочетал в себе два направления: «гуманистическое» (жэнь²), связанное с деятельностью бескорыстных «рыцарей» (жэнь ся), и «научное» (сюэ), связанное с естествознанием (гэ чжи). Отсюда возможно более специальное истолкование названия книги как «Гуманность и наука».

По форме она представляет собой собрание философских фрагментов, а по содержанию сочетание конфуцианских, даосских, моистских, буддийских, христианских и естественно-научных положений. В своем пристрастии к науке Тань Сытун попытался формализовать, даже прибегая к

математической символике, основополагающие идеи «учения о гуманности» в 27 тезисах предпосланной основному тексту «дефиниции» (цзе шо). Хотя неизвестно, был ли знаком Тань Сытун с рукописью основного произведения Кан Ювэя «Да тун шу» («Книга о Великом единении»), влияние на него основных идей последнего несомненно. Сам Тань Сытун генезис своего труда связывал с буддизмом школ хуаянь, чань и фасян, христианством и западными науками: математикой, естествознанием и социологией, а также с китайскими учениями, отраженными в конфуцианской классике: «Чжоу и» («Чжоуские перемены», VIII – IV вв. до н. э.), «Чунь цю Гунъян чжуань» («Комментарий Гунъяна к [летописи] «Весны и осени», V – II вв. до н. э.), «Лунь юй» («Теоретические речи», V в. до н. э.), «Ли цзи» («Записки о благопристойности», IV – I вв. до н. э.), «Мэнцзы» («[Трактат] Учителя Мэна», IV – II вв. до н. э.), даосском каноне «Чжуанцзы» («[Трактат] Учителя Чжуана», IV – III вв. до н. э.), моистском каноне «Моцзы» («[Трактат] Учителя Мо», V – III вв. до н. э.), основополагающем историографич. сочинении Сыма Цяня «Шицзи» («Исторические записки», II – I вв. до н. э.), стихах корифея китайской поэзии Тао Юаньмина (IV – V вв. н. э.) и творчестве лидеров неоконфуцианства: Чжоу Дуньи (XI в.), Чжан Цзя (XI в.), Лу Цзююаня (XII в.), Ван Янмина (XV – XVI вв.), Ван Фучжи (XVII в.) и Хуан Цзунси.

Вместе с тем Тань Сытун проявил очевидную оригинальность, первым в Китае написав целую книгу специально о категории «гуманность» (жэнь [1]), в интерпретации которой сумел сказать новое слово, несмотря на ее длительную историю, совпадающую с историей всей китайской философии, и соответственно предельное многообразие предшествующих истолкований. Он впервые представил «гуманность» не как отдельное свойство реальности, а как саму реальность: «Гуманность является истоком неба, земли и всей тьмы вещей».

В предисловии Тань Сытун резюмировал содержание своего труда в двух фразах, последняя из которых является цитатой из гл. 2 «Чжуанцзы»: «[Всеобщее] круговращение бесконечно. Дао, проникая (тун²) [во всё], образует единство». Но собственно, эти идеи были им развиты в более раннем произведении «Сывэй иньюнь тай дуаньшу» («Краткие заметки о беспокойстве за отчизну», 1894). Опираясь на противостоявшее чжусианству учение Ван Фучжи о производности дао от мира вещей: «Дао представляет собой дао орудийных предметов (ци²), а последние нельзя назвать орудийными предметами дао», — Тань Сытун определил: «Дао — это деятельное проявление (юн¹), а орудийные предметы — это телесная сущность (ти¹); телесная сущность устанавливается — и деятельное проявление действует, орудийные предметы существуют — и дао не гибнет», — а далее сделал вывод: «Поднебесная является великим орудийным

предметом. Поскольку орудийные предметы изменяются, как может одно дао быть неизменным?» Эта идея всеобщей изменчивости, включая сами принципы мироустройства, воплощенные в его пути (дао), стала у Тань Сытуна теоретической основой реформаторства, ибо «законы (фа1) суть самое изменчивое в темной и таинственной сущности дао».

В «Учении о гуманности» функцией дао «проникать» (тун [2]) во все наделена гуманность, «средствами» (цзюй) осуществления этой функции названы прежде всего «эфир (итай), [атмосферное] электричество (дянь) и сила сердца (синь ли)», а также «первоначало» и «[индивидуальная] природа» (син1) конфуцианства, «всеобщая и равная любовь» моизма, «[всеобъемлющий] океан природных стихий (бхутататхата)» (син хай) и «сочувствие и милосердие» (цы бэй) буддизма, «духовность (лин хунь) любви к другому как к себе и восприятие врага как друга» христианства, химическое сродство (букв.: сила любви — ай ли) и сила тяготения естествознания. Взаимосвязь электричества (букв.: молния) и «силы сердца», т.е. психики, состоит в том, что «мозг является имеющим материальную форму электричеством, а электричество — не имеющим материальной формы мозгом». Универсальность такого физико-психического «проникновения» основана на «единотелесности» (и шэнь) Вселенной, связанной и заполненной «одной вещью» (и у), которая, не воспринимаясь чувствами, с одной стороны, предельно велика, а с другой — предельно тонка и мала. Данную безымянную «вещь», аналогично тому как это сделано с дао в «Дао дэ цзине» («Канон Пути и благодати», V – II вв. до н. э.), Тань Сытун условно назвал неологизмом читай, фонетически калькирующим западный термин «эфир». Благодаря эфиру «рождаются мир дхарм (фа цзе — дхарматхату)», устанавливается пространственная пустотность (сюй кун — акаша) и возникает все живое (чжун шэн — саттва).

«Символом» (сян1) эфирного «всепроникновения» выступает «равенство» (пиндэн — самата), которое обуславливает «духовность» (линхунь), присущую «сознанию» (чжи хуй). Поэтому «сознание рождается из гуманности», которая «в безмятежности неподвижна (бу дун), но, воспринимая, проникает в основу (гу1) Поднебесной».

Подобное возможно благодаря тому, что проникаемое «едино» (и2), а пределом единства является «равенство, рождающее [всю] тьму превращений и представимое в виде алгебраического уравнения». Опираясь термином пиндэн как в онтологическом, так и в математическом смысле, Тань Сытун строил уравнения, призванные продемонстрировать «равенство непорожденности и неуничтожимости», которые составляют «телесную сущность гуманности». Из этого равенства, нарушая законы алгебры, но следуя буддийской диалектике, он выводил «равенство порожденности и

уничтожимости, а также равенство порожденности и уничтожимости с непорожденностью и неуничтожимостью».

Отсюда же вытекало равенство прошлого и будущего в настоящем. Стоящее за всем этим «единство гуманности» предполагает такое полное «отсутствие/небытие» (y1) противоположностей, которое тождественно даоскому «отсутствию/небытию [даже] отсутствия/небытия» и универсальному «равенству».

Последнее не исключает разнообразия вещей во Вселенной, которая, подобно матрешке, представляет собой иерархию «многочисленных, как песчинки на берегах Ганга» миров, образующих бесконечный космический ряд и в сторону увеличения, и в сторону уменьшения. Поэтому в неразличимой глазом пылинке под ногой содержится свой «маленький земной шар», а мириады космических систем складываются в гиперкосмос («море миров» — шицзе хай), гиперкосмосы — в галактику («природу миров» — шицзе син), галактики — в гипергалактику («семья миров» — шицзе чжун), гипергалактики — в «лотосовый мир» (хуацан шицзе), т.е. райский универсум буддизма, над которым в свою очередь стоит «первоначало» (юань 1), бессчетно множась и бесконечное во времени. Поскольку эту Вселенную объединяет эфир, во все ее концы проникают его модусы — атмосферное электричество и «сила сердца» (или «мозг»), представляющая индивидуальное сознание, отдельное «я», которое вместе с тем посредством гуманности скоординировано со всеми другими «я».

Для демонстрации всеобщего характера гуманности Тань Сытун, вслед за неоконфуцианцами Чэн Хао (XI в.), Чжан Цзаем, Ван Янмином и др., использовал лингвистический аргумент: сочетание иероглифа жэнь с отрицанием — бу жэнь буквально означает «негуманность», а в терминологическом медицинском смысле — «паралич», то есть патологическую бесконтактность с окружающим миром.

При такой предельно широкой трактовке гуманности ее проявлением оказывается не только «разумность» (чжи1), но и все прочие традиционные добродетели: «мужество» (юн2), «должная справедливость» (и1), «благонадежность» (синь2), «благопристойность» (ли2), «верность» (чжун2), «сыновняя почтительность» (сяо1), «бескорыстие» (лянь2), «целомудрие» (цзе3) и т. д. Сюда же оказывается отнесенным и весьма далекое от конфуцианского кодекса добродетелей стремление к коммерческой «пользе/выгоде» (ли3), ибо торговля соединяет людей, в том числе китайцев и иностранцев, становясь «принципом взаимной гуманности».

Универсализация гуманности привела к признанию абсолютности добра и относительности зла. В действительности существует только добро, а зло — это закрепленное привычкой и соответствующим словоупотреблением искажение действительности. Различие между тем и другим настолько

условно, что при ином стечении исторических обстоятельств самые интимные половые отношения между людьми могли бы носить публичный и церемониальный характер, а при ином ходе природных процессов скрытые в укромных местах человеческого тела половые органы могли бы красоваться у людей на лице.

В этом релятивизме исчезают грани не только между добром и злом, но и между жизнью и смертью, которые сливаются в единый процесс, градуированный неисчислимым множеством переходных состояний, различающихся количественно, а не качественно.

Проявлением принципа «равенства» в историософском аспекте стало восприятие Тань Сытуном восходящего к комментарию Хэ Сю (II в.) к «Чунь цю Гунъян чжуань» и развитого Кан Ювэем в социальную утопию учения «школы текстов новых писем» (цзинь вэнь цзин сюэ) и о «трех эпохах/мирах» (сань ши) — Пребывании в хаосе (цзюй луань), Подъеме к равновесию (шэн пин) и Великом равновесии (тай пин).

Выражающий главную идею этого учения иероглиф пин — «равновесие, равенство» — является смыслообразующим в биноме пин дэн. Согласно Тань Сытуну, Конфуций, живший в период «Пребывания в хаосе», излагал свои взгляды о состояниях общества, основанных на «равенстве», т.е. в эпохи Подъема к равновесию и Великого равновесия. Однако его подлинное учение, сначала разделившееся на две ветви: Мэнцзы (Мэн Кэ, IV – III вв. до н. э.) и Чжуанцзы (Чжуан Чжоу, IV – III вв. до н. э.), затем пресеклось, прежде всего благодаря искажениям, внесенным в него Сюньцзы (Сюнь Куан, IV – III вв. до н. э.), его учеником легистом Ли Сы (III в. до н. э.), «школой текстов старых писем» (гу вэнь цзин сюэ) во главе с Лю Синем (I в. до н. э. — I в. н. э.), предтечами неоконфуцианства Хань Юем (VIII – IX вв.) и Сунь Фу (X – XI вв.), а также неоконфуцианцами эпох Сун (X – XIII вв.) и Мин (XIV – XVII вв.)

Эта историко-идеологическая критика зиждется на вере Тань Сытуна в то, что народ может быть свободен лишь вне государства. «Свободу» (цзюю) же он разъяснял с помощью фонетически схожего биннома цзай ю («дать волю, предоставить самому себе»), который в озаглавленной им гл. 11 «Чжуанцзы» обозначает неуправляемое, естественное состояние Поднебесной. В безгосударственной Поднебесной, согласно Тань Сытуну, «исчезают границы, прекращаются войны, рассеиваются взаимные подозрения, противостояние “твое – мое” сменяется равенством». Напротив, возведенная к Сюньцзы традиция адаптировавшего легизм конфуцианства отличается ярко выраженным этатизмом и тенденцией к авторитаризму, что находило и практическое подтверждение в авторитарных режимах одиозных династий Цинь (III в. до н. э.) и Синь (I в. н. э.), опиравшихся на идеологию Ли Сы и Лю Синя соответственно, а также в последующих исторических

событиях, приводивших Китай к порогу гибели, во что значительную лепту внес и Лаоцзы своей проповедью безынициативной «умеренности» (цзянь).

Привлекательные для него либерально-демократические идеи Запада XVIII – XIX вв. Тань Сытун идентифицировал с утопическим описанием об-ва Великого единения (да тун) в гл. 9 «Ли юнь» («Циркуляция благопристойности») конфуцианского канона «Ли цзи» («Записки о благопристойности»). Совместив это вслед за Кан Ювэем с учением о «трех эпохах/мирах» и наложив на классическую методологему китайской нумерологии первую гексаграмму (гуа2) общефилософского канона «Чжоу и» — Цянь (Творчество), Тань Сытун получил двухфазовую и шестиступенчатую (как гексаграмма, которая состоит из двух триграмм и шести черт) схему всей истории человечества от начала до конца: 1) эпоха Великого равновесия и Первоначального единения (юань тун), когда в глубокой древности зарождалось человечество, управлявшееся поочередно сменявшимися вождями; 2) эпоха Подъема к равновесию и Небесного правления (тянь чжи), когда при мифических «трех императорах и пяти государях» (III тыс. до н. э.) появлялись первые правители и религиозные лидеры, а человечество переживало период детства; 3) эпоха Пребывания в хаосе и Царского правления (ван чжи), когда при трех первых династиях (XXI – VI вв. до н. э.) возникало самовластие правителей, а человечество переживало период совершеннолетия; 4) эпоха Пребывания в хаосе и Царского правления от Конфуция до современности (VI в. до н. э. — XIX в.), когда подспудно начали формироваться позитивные тенденции, а человечество испытывало период возмужания; 5) эпоха Подъема к равновесию и Небесного правления, когда при Великом единстве и единении (да и тун) адепты различных конфессий будут почитать одного религиозного лидера и разные государства объединятся, признав одного правителя, а человечество войдет в период «познания воли Неба», что, по признанию Конфуция, с ним произошло в 50 лет («Лунь юй», II, 4), т.е. в зрелости; 6) эпоха Великого равновесия и Первоначального единения, когда установится прямое самоуправление народа и человечество в своих деяниях обретет совершенство, которое в автохарактеристике Конфуция также соответствует шестому этапу его жизни, достигнутому в 60 лет. Однако схема Тань Сытуна предполагала и седьмую, запредельную ступень развития человечества, когда оно как таковое исчезнет, превратившись в сонм будд, когда не будет не только религиозного лидерства, но и самой религии, равно как не станет ни монархии, ни демократии, ни земли, ни неба, ни кармы всего живого и неживого, что в мистическом смысле сопоставимо с последним, седьмым этапом жизни Конфуция, в 70 лет «следовавшего желанием своего сердца и не нарушавшего меру». В этом итоговом историческом пророчестве Тань Сытун синтезировал тираноборческую тенденцию раннего конфуцианства,

ставившего над земной властью «небесную благодать» (тянь дэ), с даосской диалектикой мистического натурализма, моистским социальным утопизмом и буддийской эсхатологической терминологией, что, в свою очередь, явилось своеобразным исчерпанием содержательного потенциала традиционной китайской философии и знамением наступления новой идейной эры.

В журнале «Новая молодежь» 1 января 1917 г. вышла статья Ху Ши «文学改良刍议» («Предварительные предложения по литературной реформе», «Вэньсюэ гайлиань чуи»). В ней автор представил свое понимание литературной реформы и предложил те меры, которые, по его мнению, необходимы для ее свершения. Эта статья стала первым и основным программным документом сторонников перехода от классического литературного языка к разговорному. Именно с ее выходом литература XX в. стала такой, какая она сейчас.

«Многие спорят о литературной реформе, но кто такой я, малообразованный и неграмотный, чтобы высказывать свое мнение? Тем не менее, на протяжении некоторого времени я изучал этот вопрос и не раз размышлял на эту тему, чему способствовали и мои рассуждения с друзьями, а мои выводы, возможно, могут показаться не безынтересными. В этой статье я хотел бы представить восемь основных положений и рассмотреть каждое из них внимательнейшим образом, пригласив к изучению и дискуссии всех тех, кто заинтересован в этом вопросе.

Я верю, что в данный момент литературная реформа должна включать в себя восемь положений:

1. Писать со смыслом (须言之有物);
2. Не подражать древним (不摹仿古人);
3. Следовать грамматическим нормам (须讲求文法);
4. Не предаваться меланхолии (不作无病之呻吟);
5. Отказаться от избитых литературных клише (务去烂调套语);
6. Не использовать туманных литературных намеков (不用典);
7. Отказаться от ритмико-мелодической парности построения текста (不讲对仗);
8. Не избегать простонародных и популярных выражений (不避俗字俗语).

Писать со смыслом (须言之有物). В последнее время литературу нашей страны поразила страшная болезнь – за словами не кроется смысла. Сегодня люди считают, что “текст – это только слова, и нет в этом ничего сложного”, но какой прок от литературы без сути? Поэтому, когда я говорю “смысл”, я имею в виду фразу древних: “Литература – носитель высоких идеалов”. Под смыслом я понимаю следующее:

1. Чувства. Чувства – это душа литературы, литература, лишенная чувств, подобна человеку без души.

2. Идея. Под идеей я подразумеваю понимание, знания и идеалы. Идея не обязательно зависит от литературы, но ценность литературы находится в неразрывной связи с идеей, а ценность идеи несомненно возрастает, если она облечена в литературную форму. Именно по этой причине столь для нас значимы трактат Чжуанцзы, стихотворения Тао Цяня, Ли Бо и Ду Фу, цы Синь Цзясюаня и роман Ши Найань.

Литература, которая не наделена двумя этими качествами, как глупая бесчувственная красавица. Такие произведения внешне красивы, но по сути – безделицы. В последнее время литераторы более обращают внимание на форму произведения – сочетание тонов и ритмов, правильное положение слов и фраз. Это приводит к порче литературы – она теряет в качестве, становится бездуховной. Чтобы исправить это, нам необходимо вернуться к тому самому смыслу. И что же это? Не что иное, как чувство и идея.

Не подражать древним (不摹仿古人).

Литература со временем изменяется. Каждый новый период – Чжоу и Цинь, Юань и Мин – имеет свою литературу. И это не мое частное мнение, а закон эволюционного развития. Возьмем к примеру прозу: Сыма Цянь и Бань Гу, Хань Юй, Лю Чжюань, Оуян Сю и Су Сюнь, записи бесед неоконфуцианцев, Ши Найань и Цао Сюэцин – все это примеры прозы, этапы ее развития. В каждый период происходили изменения, и у каждого из них своя уникальная характеристика. С современной точки зрения этот путь представляет собой эволюцию, ведь мы не можем сказать, что произведения древних превосходят современных авторов. Проза Цзо Цюмина восхитительна, и разве она уступает запискам неоконфуцианцев или “Речным заводям”?

Я всегда считал, что современные китайские эксперименты на разговорном языке можно с гордостью сравнивать с лучшими образцами современной мировой литературы. И это потому, что они не подражают древности, а описывают современное общество современным языком – именно это и делает их подлинной литературой.

Следовать грамматическим нормам (须讲求文法)

Современные поэты и писатели пренебрежительно относятся к грамматике, примеров этому множество. Особенно это касается тех, кто пишет уставные пятисловные (семисловные) стихи в стиле парных построений. Они говорят, что это “несущественно”. Но такое отношение приводит к тому, что стихи требуют подробного разъяснения.

Не предаваться меланхолии (不作无病之呻吟)

Это не такой простой пункт. Многие молодые поэты видят все в черном свете и берут себе такие псевдонимы как 寒灰 (пер. – Остывшая зола), 无生 (пер. – Безжизненный), 死灰 (пер. – Холодная зола). В их поэзии много таких образов как закат солнца, символизирующий закат жизни, осенний ветер как вестник увядания, им кажется, что пришедшая весна слишком быстро уходит, а распустившиеся цветы слишком скоро увядают. Все окрашено в траурные цвета. Старики они? Или все-таки молодые? Распространение такой порочной практики приводит к еще большему упадку, пропадает желание воспрянуть духом и служить Родине, хочется лишь роптать и писать унылые вещи, но писатель должен жить долго и воодушевлять своих читателей на подвиги. Хватит болезненно вздыхать, вот что я имею в виду. Мне ли не знать, что в нашем государстве много пороков? Но чем эти стоны могут помочь во время кризиса? Я надеюсь, что все писатели станут такими, как Фихте и Мадзини, а не будут уподобляться Цзя И, Ван Цань, Се Гаоюй, Цюй Юань. Не следует, как они, впадать в блуд, употреблять алкоголь, падать духом и терпеть неудачи – это совершенно недостойное занятие.

Отказаться от избитых литературных клише (务去烂调套语).

Под этим я понимаю, что писатели должны использовать собственные слова и исходить из личного опыта. И уходить в этом так далеко, насколько позволят рамки реализма и литературного замысла. Тот же, кто предпочитает не опираться на литературные клише и готовые фразы, ленив и не способен лично описывать события.

Не использовать туманных литературных намеков (不用典).

Из всех восьми пунктов этот подвергался особенной критике со стороны моих друзей, именно поэтому я уделил ему особое внимание. Я говорю о намеках в широком смысле этого слова, и делятся они на пять категорий:

• Намеки на древних авторов и произведения, которые являются универсальными;

- Идиомы;
- Ссылки на исторические события;
- Сравнения с героями прошлого;
- Цитаты.

Я не говорю, что стоит отказаться от литературных намеков вовсе, но я не одобряю их использование. Это говорит о том, что литератор не способен создавать и удерживать собственные образы, вместо этого в голове у него путаница из древних образов и аллюзий, которые в действительности могут не подходить ситуации.

Отказаться от ритмико-мелодической парности построения текста (不讲对仗).

Парность – это одна из особенностей человеческого языка, это причина, по которой Конфуций и Лао Цзы использовали этот прием. Вот некоторые примеры:

- “Дао, которое может быть выражено словами, не есть постоянное Дао. Имя, которое может быть названо, не есть постоянное имя”. (“Даодэцзин” – первая глава, использован перевод Ян Хиншуна);

- “Благородный муж ест, не домогаясь насыщения, живет, не ища спокойствия”. (“Беседы и суждения” – 1.14, использован перевод В.П. Васильева);

- “Если кто [будучи] беден и не льстец, богат и не возгордился — каково [это, т. е. не похвально ли]?” (“Беседы и суждения” – 1.15, использован перевод В.П. Васильева);

- “Ты любишь [т. е. жалеешь] этого барана, [а] я люблю, [т.е. жалею] эти церемонии» (“Беседы и суждения” – 3.17, использован перевод В.П. Васильева).

Но в этих примерах параллелизм использован вполне естественно, в них нет жесткой позиции по поводу тонов, предлогов и частей речи. В период же литературного упадка писателям нечего сказать, и они принимаются за разработку правил стихосложения и получают параллельную прозу и регулярные стихи цы и другие жесткие конструкции. Я не говорю, что форма этих произведений плоха, но для анализа остается немного. Почему? Не потому ли, что свобода самовыражения человека сильно ограничена? (Ни одну глубокую мысль невозможно выразить в жестком регулярном стихе.) Поэтому говоря сегодня о литературной реформе, о ее важнейшем фундаменте, не стоит отвлекаться и тратить силы на мелочи и детали. Вот почему я выступаю против ритмико-мелодической парности построения текста. Даже если она не может быть отменена, нужно относиться к ней только как к литературному приему, а не как к чему-то по-настоящему важному.

До сих пор есть люди, которые презрительно относятся к романам на разговорном языке, считая их пустяком. Но для Ши Найань, Цао Сюэцин и У Вояо (в статье – У Цзяньжэнь) ритмико-мелодическая парность построения текста – пустяк. И думаю, что те, кто их почитал, поймут меня.

Не избегать простонародных и популярных выражений (不避俗字俗语).

Я думаю, что даже такие патриархи литературы как Ши Найань, Цао Сюэцин и У Вояо не избегали использования вульгарных и простонародных выражений (обратите внимание на пункт второй статьи). Но обратимся к более древнему опыту. Когда буддистские тесты проникли в Китай, в

классических текстах не было аналогов для отражения смысла, поэтому переводчики прибегали к простым и понятным образам, а их стиль приблизился к разговорному языку. В дальнейшем многие буддистские проповеди и диалоги подавались именно в этом стиле. А после того, как в эпоху Сун приверженцы неоконфуцианства использовали разговорный язык в записи, такой стиль стал нормативным (ему следовали и во времена династии Мин). Но в то время разговорный язык проник еще дальше – его можно найти в поэтических произведениях Тан и Сун. Три века вплоть до конца династии Юань Север Китая находился в руках иноземцев (Ляо, Цин, Юань). За эти триста лет в Китае появилась и получила широкое распространение популярная литература. В прозе она представлена произведениями такого вида как “Речные заводи”, “Путешествие на Запад”, “Троецарствие”, а драматургических произведений не счесть (касательно китайских (собственно, ханьцев) писателей – более чем несколько десятков; всегда моя страна была богата литературными талантами, но никогда более, чем сейчас). С современной точки зрения династию Юань следует оценивать как пик литературного развития Китая, именно в то время была написана большая часть нашего литературного наследия. Это бесспорно! В то время письменный и разговорный языки были очень близки друг к другу, и последний практически стал литературным. Если бы эта тенденция не встретила препятствий, то насколько “живой” была бы сейчас китайская литература, а работы Данте и Лютера появились бы в Китае. (В древности каждое государство имело собственный язык, но для литературных текстов использовался латинский, как и в моей стране – вэньянь. Вслед за работами Данте на итальянском языке государственный язык начинает вытеснять латынь, а протестант Лютер впервые выпустил книги на немецком языке – Ветхий и Новый Завет, поэтому бурное развитие началось с немецкой литературы. Затем к этому приходят и Англия, и Франция. “Новый завет” был напечатан в 1611 г., всего триста лет назад, но и сегодня в европейских языках есть простонародные выражения. Причина такого бурного развития в смерти латинского и в появлении “живого” литературного языка, а “живой” язык может появиться только тогда, когда существует единый нормативный государственный язык.) Однако эта тенденция была прервана в эпоху Мин, когда, с одной стороны, багу (八股取士) был принят в качестве нормативной формы, а с другой – литераторы, например, “семь мужей” во главе с Ли (судя по всему имеется в виду Ли Мэньян или Ли Паньлун) стали проповедовать “возвращение к древности”. Таким образом, был потерян шанс объединить письменный и устный языки, который выпадает всего раз в тысячи лет. Но, с современной точки зрения, очевидно, что разговорный язык был одним из основных векторов развития китайской литературы и станет таким в будущем. (Это мое личное мнение, и немногие с ним согласятся.) По этой

причине я считаю, что нельзя избегать использования просторечных фраз в литературе. Чем использовать в XX веке мертвые фразы и выражения трехтысячелетней давности, чем принимать опыт далеких времен и выражения Цинь, Хань или Эпохи Шести Династий, лучше обратиться к известным каждому выражениям из “Речных заводей” и “Путешествия на Запад”.

Итоги: эти восемь пунктов – результат изучения мною в течение последних лет весьма сложного вопроса. Я пришел к этим выводам в далекой, чужой стране, в свободное время от чтения книг, без возможности обратиться за советом к учителям и старшим товарищам, поэтому не исключаю, что в них присутствует некоторая крайность. Однако в этих восьми пунктах и кроется фундаментальный для литературы вопрос, который необходимо изучить. Таким образом, полагаю, что эти наброски привлекут внимание всех тех, кто занимается изучением этого вопроса у нас и за границей. Пока это лишь мои скромные суждения, только черновик, но полагаю, что в нашей стране найдутся и те, кто сможет увязать все это вместе и исправить ошибки».

5.3. Проза второй половины XIX – начала XX вв.

Конец XIX в. и особенно 90-е гг. XIX в. отмечены необычайным оживлением повествовательных жанров, в частности прозы. Художественная проза, которую литературные староверы пренебрежительно называли «мелким ремеслом вырезания насекомых» (в отличие от «ваяния дракона», т.е. «высоких» жанров литературы), приобретает важнейшее значение. За этот небольшой период в Китае опубликовано свыше тысячи прозаических произведений (включая переводы).

Одна из причин расцвета прозы в это время определялась теми переменами, которые произошли на рубеже веков в самом обществе. В Китае и прежде (например в XVII в.) крупные социальные и культурные сдвиги вызывали оживление прозаических жанров. Аналогичный процесс (хотя и в другом выражении) отмечается на рубеже XIX и XX вв. Возникает и теория художественной прозы, чего до сих пор, по существу, не было. Одной из первых работ такого типа была статья Янь Фу и Ся Цзэню, которая была опубликована в тяньцзиньской газете «Говэньбао» («Новости страны»). О специфике прозы писали известные литераторы, эссеисты и эстетики (Линь Шу, У Вояо и др.). Авторы ставили вопрос о роли прозы в обществе и силе ее воздействия на читателя. Большую роль сыграли статьи Лян Цичао «Предисловие к переводам политической прозы» (1898) и «О связи прозы с народовластием» (1902), где был сформулирован важный вопрос о «революции в области прозы». Большое внимание в своих работах Лян уделял именно «политической прозе», которая, по его мнению,

стимулировала (как в японской литературе) социальный прогресс. «Революция в прозе» может «улучшить народоправление», т.е. изменить общественные нравы и порядки, писал он. Лян и другие видели в прозе наиболее органичное средство распространения политических и социальных идей.

Предпринималась и попытка эстетического осмысления прозы. Ся Цзэню в статье «Принципы прозы» (1903) подчеркивал роль вымысла, специфику создания художественных образов. Значительную роль сыграли работы Ван Говэя (1877 – 1927), в которых он стремился осмыслить прозу в рамках общей теории эстетики (автор находился под сильным влиянием Канта, Шопенгауэра, Карлейля). Знакомство с западногерманскими источниками позволило Ван Говэю и другим авторам поставить целый ряд новых для китайской литературы вопросов теоретического характера (например, о романтической литературе и пр.).

Проза этого периода многообразна. Как и прежде, она развивается по двум основным направлениям: проза на старом книжном языке вэньяне и на разговорном байхуа. Однако на рубеже веков соотношение этих двух видов прозы меняется. Хотя проза на вэньяне продолжает пользоваться определенным спросом у читающей публики, ее социальная и эстетическая значимость заметно падает. Наиболее интересные явления происходят в прозе на байхуа. Одной из ее важных особенностей является близость к нормам разговорной речи, подтверждающая общедоступность — «тунсу» — (термин появился еще в XVI – XVII вв.) прозы на байхуа, отличавшую ее от высоких жанров. По своей эстетике она тесно связана с предшествующей литературой. Развивая художественные традиции романа и повести на байхуа, она остается в своей основе прозой старого типа, ее поэтика строится почти в полном соответствии с давними эстетическими нормами. Однако наблюдаются серьезные изменения. Если, скажем, для прозы предшествующего периода характерны в основном традиционные темы (исторические, волшебные, любовные — например, рассказы о героях, талантливых юношах и красавицах), то в 1890-х гг. авторы обращаются уже к изображению нравов, возникает проза политического (обличительного) характера и т.д. Литератор Лу Шаоин выделял в современной прозе такие тематические виды, как историческая, философская, проза идеалов, авантюрная, рыцарская, народная проза и пр. Он имел в виду прежде всего переводную литературу, однако его классификация в известной мере отражала и особенности оригинальной прозы.

Важной чертой прозы стала ее ориентация на реальную жизнь. Правда, еще не возникает произведений, отвечающих развитому реалистическому методу, но постепенно и интенсивно формируются его основы, хотя сами художественные произведения появляются в китайской литературе

несколько позднее. В ориентации прозы на действительность сказалось влияние реформаторов, рассматривающих литературу (прозу) как средство выражения идей эпохи. Не случайно многие литературные журналы той поры печатали произведения, сюжеты которых были тесно связаны с современной жизнью. Так, журнал «Синь сяшо» опубликовал главы первых, своего рода «программных», произведений Лян Цичао («Будущее нового Китая»), У Вояо («Удивительные события, увиденные за двадцать лет») и др. Социальная тематика возникает не без влияния современного японского политического романа, хорошо известного литераторам Китая. Во многих произведениях ставились типологически схожие проблемы общественного бытия. Особенное значение приобрела обличительная тема, к которой обращались многие авторы той поры, прежде всего такие видные литераторы, как Ли Баоцзя, У Вояо и др. Ли Баоцзя (1867 – 1906 гг.) пришел в литературу из журналистики. Еще в 1890-х гг. он издавал в Шанхае газеты «Чжинаньбао» («Путеводитель») и «Фаньхуабао» («Расцвет») и др., где печатались очерки и эссе писателя, а также его крупные произведения (роман «Наше чиновничество», произведение в форме струнного сказа «События годов гэнцзы» и др.). С 1903 по 1906 г. Ли был главным редактором журнала «Иллюстрированная проза». Из многочисленных прозаических произведений писателя наиболее известны его романы «Наше чиновничество», «Краткая история цивилизации», в которых социальная тема звучит особенно отчетливо. В первом показана жизнь многих слоев современного китайского общества, и прежде всего самого влиятельного — чиновного сословия. Изображение деятельности чиновников в разных административных сферах (уездные и областные ямыни, судебные управы, экзаменационные палаты), а также их быта позволило писателю создать многоплановую картину общественного строя, показать скрытые пружины государственного механизма. В описаниях автора общество чиновников выглядит весьма неприглядно. Творчеству Ли свойственна отчетливо выраженная сатирическая тенденция, критика и осмеяние общественных пороков. Эта черта проявляется и в других произведениях Ли Баоцзя, хотя в них критическое изображение дается несколько в ином плане. Так, в «Краткой истории цивилизации» автор поднял новую для литературы тему взаимоотношений китайского чиновничества с иностранцами. В многочисленных эпизодах романа, где фигурируют персонажи-чиновники, автор показал безразличие правящей элиты к национальным интересам. Читатель видел связь этих персонажей с реальными историческими деятелями, которые наживались на народных бедствиях.

Ли Баоцзя был одним из первых писателей этой поры, кто возродил и заострил художественные особенности нравоописательных произведений XVII – XVIII вв., в частности романа У Цзинцзы (XVIII в.) «Неофициальная

история конфуцианцев» с его критическим пафосом и сатирическим накалом. Однако в отличие от У Цзинцзы, для стиля романов Ли (как, впрочем, и других авторов этого времени) характерна большая гиперболизация. Ли Баоцзя нередко сгущает сатирические краски, заостряет неприглядные стороны действительности, что придает своеобразие его поэтике. Лу Синь (он был одним из первых, кто дал объективную оценку романам Ли и других писателей) рассматривал его книги именно как обличительные.

Как и Ли, У Вояо (1866 – 1910 гг.) также отдал немало сил издательской деятельности и публицистике. Уроженец города Фошаня в провинции Гуандун (отсюда его псевдоним — Фошанец), он некоторое время работал репортером в шанхайских редакциях, а в конце 1890-х гг. издавал небольшую газету «Цайфэнбао» («Нравы»), с 1890-х гг. активно сотрудничал в журнале Лян Цичао «Синь сяошо» (в то время издававшемся в Японии), где опубликовал такие произведения, как «История страданий», «Девять жизней» и первые строки глав романа «Удивительные события, увиденные за двадцать лет». Перу У Вояо принадлежат и такие произведения, как «Секрет обогащения», «Записки о путешествиях по Шанхаю».

Современникам У Вояо был известен прежде всего своими книгами, живописующими общественные нравы, в особенности самой значительной из них — романом «Удивительные истории, увиденные за двадцать лет» (опубл. в 1909 — 1910 гг.). По теме и характеру изображения он напоминает «социальную» прозу Ли Баоцзя с ее критической направленностью и сатирическим подтекстом. Сам писатель называл свою позицию «яньши» — «отвращение к миру» (слово «яньши» восходит к философии Чжуанцзы). Эта позиция выражала чувство негодования художника, вызываемое пороками общества, и его желание исправить человеческие нравы. Панорама действительности, созданная У Вояо, гораздо шире той, которая возникает в произведениях Ли. Кроме сферы чиновничества, писатель изображает современных шэньши (джентри), компрадоров, представителей буддийского клира, городских торговцев. Большое внимание он уделяет изображению быта людей. Поэтическая форма произведения — своеобразного романа-обозрения (мозаичность изображенных событий, обилие действующих лиц) приводит к известной схематизации образов. Однако порой У Вояо удается создать достаточно интересные характеры (как правило, отрицательные). Это хитроумный Цзяжэнь, карьерист Гоу Цай и другие представители чиновного мира. Положительные герои выражают социальные взгляды писателя (в романах Ли таких героев, по существу, нет), однако в художественном отношении они малоубедительны.

Центральный герой-повествователь определяет архитектуру произведений, и поэтому она менее рыхлая, нежели в других «романах-обозрениях». Такая форма рассказа не была изобретением автора — изредка

подобные произведения встречались и раньше (например, небольшая «биографическая повесть» Шэнь Фу «Шесть записок из быстротечной жизни», XIX в.).

Интересно изображение общественных нравов в творчестве прозаиков Лю Э и Цзэн Пу. Лю Э, он же Лю Теюнь (1850 – 1909 гг.), в литературе известен как автор сравнительно небольшого, но интересного романа «Путешествие Лао Цаня», который был полностью опубликован в 1906 г.

Лекарь Лао Цань рассказывает об увиденном им во время странствий по городам и весям провинции Шаньдун. Форма романа-путешествия дала возможность писателю показать широкую картину современных нравов, автор заостряет внимание на отдельных событиях. Критическая направленность книги сближает ее с другими произведениями социальной прозы. Эпизоды, показывающие жестокость и самодурство властей (образ правителя Юй Синя), коварство и низость администраторов (чиновник Ган Би), сцены злодеяний в ямынях — все это сливается в мрачную картину, символизирующую разложение цинской власти.

В своем первом предисловии к роману писатель сравнивает современное общество с «шахматной партией», которая близится к своему финалу, с «шахматной доской, которая развалилась». Не случайно понятия «развал», «финал» обыгрываются в имени героя Бу Цаня (буквально «восполнить развал»), который пытается как-то повлиять на ход событий. Примечательна первая глава, где образ тонущего корабля символизирует современный Китай. В последующих главах эта аллегория углубляется. Свою идею «гуманного правления» писатель раскрывает в образах Лао Цаня (и некоторых других персонажей), используя даже значащие имена героев (Дэ Хуэйшэн — добродетель и мудрость и т.д.).

«Путешествие Лао Цаня» продолжало традиции старой прозы на байхуа, но в некоторых отношениях роман был шагом вперед. Так, изображение жизни через восприятие одного человека (героя-лекаря) способствовало выделению личностного начала. Писатель пошел дальше многих своих литераторов-современников в реалистическом изображении жизни. Однако поэтика повествования в целом сохранила традиционные черты.

Особое место в китайской прозе начала XX в. занимает роман «Нехайхуа» — «Цветы в море зла», автором которого был Цзэн Пу (1871 – 1935 гг.), известный как прозаик, поэт, переводчик (он перевел драму Гюго «Жиль Блаз» и другие произведения). Роман писался с перерывами почти двадцать лет. Окончательный вариант появился лишь в конце 1920-х гг.

Автор изображает современные нравы, обличает пороки «больного общества» (первые публикации подписаны псевдонимом «Больной Восточной Азии») и ищет пути усовершенствования общества. Сюжет романа прост. В центре повествования — история жизни крупного

чиновника-дипломата Цзинь Вэньцина и его наложницы Фу Цайюнь, их путешествие по странам Западной Европы. Такая композиция сближает это произведение с романом Лю Э «Путешествие Лао Цаня». Хотя Цзэн Пу заканчивает свой роман уже в 1920-е гг., поэтика произведения тяготеет к традиционным формам, что проявляется в композиции сюжета, в средствах художественной образности, характерных для старой прозы. Специфические черты романа проступают прежде всего в выборе объекта изображения. Писатель показал привилегированные слои общества, сделав упор на изображении жизни минши — знаменитостей, чей социальный статус близок чиновничеству и ученому сословию. Автор-повествователь, показывая их духовный мир, культурные интересы и привычки, рассуждает — сам или его герои — о культуре, политике, науках и искусствах, что придает роману особое, «интеллектуальное» звучание. У многих персонажей были реальные исторические прототипы: политики, деятели культуры. Этим обусловлена атмосфера исторической достоверности повествования, что было новым словом в китайской литературе. Писатель пытался отразить в романе тогдашние исторические события (китайские и европейские), причем изображение европейской жизни (Германии, России) придавало роману особый колорит, несвойственный другим произведениям этой эпохи. Большой интерес представляют описания демократического и революционного движения в Китае и Европе (реформаторы в Китае, народники в России и т.д.). Позитивное изображение представителей прогрессивных сил свидетельствовало о понимании автором демократических идей, волновавших современников.

Литература этого периода затрагивала довольно широкий круг проблем. Так, в некоторых произведениях получила развитие злободневная тема реформ. Кроме неоконченного романа Лян Цичао «Будущее нового Китая» она нашла отражение, например, в «Подготовке конституции» У Вояо и в других произведениях. Тема преобразования общества широко освещается в книге литератора-революционера Чэнь Тяньхуа («Львиный рык»), где выдвинута идея национальной революции. Та же тема развивается в повести о поэтессе Цю Цзинь «Лююэшуан» («Иней в июне») (псевдоним автора «Цзингуаньцзы» — «Спокойно взирающий»). Острая для того времени проблема китайцев-эмигрантов (рабочие-кули в разных странах Азии и Америки) затронута в небольшом романе анонимного автора «Злой свет» (1905). Цзи Вэнь в романе «Звуки города» рассказывает о мире торгового предпринимательства. Это и некоторые другие произведения были прообразом тех реалистических романов из жизни представителей делового мира, которые появятся в литературе 1920 – 1930-х гг. (Мао Дунь и др.).

Китайские прозаики пытались освещать и события, происходившие за пределами страны. Этому способствовало широкое распространение идей

китайских «западников», а также переводческая практика. Иностранная тема отражена в разных произведениях. Иногда она принимала утопические очертания, как, например, в неоконченном произведении некоего Сяожань юйшэна (псевдоним означает «Страдалец») «Путешествие в Утопию» или во фрагменте «Будущий мир» Чуньфаня (псевдоним означает «Весенний парус»). Интересны и произведения, рассказывающие о борьбе европейских народов за свободу и гражданские права, эссе о национальных героях других стран (Жанне Д'Арк, Мадзини, Софье Перовской, Желябове). Особенной популярностью пользовалась тема борьбы русских народовольцев, которая интересно раскрыта в неоконченном романе «Героини Восточной Европы» (авторство до сего времени вызывает споры). Революционно-просветительская направленность этого произведения (воспевание идеалов свободы в духе Руссо и Монтескье, революции, как ее представляли народники) оказала воздействие на последующую прозу. Иностранная тема, по существу, была открытием для китайской литературы.

Проза начала XX в. не только осваивала новые темы, но и, затрагивая социальные проблемы, приближалась к реальной действительности. Хотя старые поэтические каноны по-прежнему играют громадную роль, нельзя не видеть новых черт в литературе: преобразование композиционной структуры (отсутствие традиционного пролога и пр.), своеобразие повествовательного стиля (совмещение черт художественного и публицистического повествования), усиление роли автора, новые средства образности, жизненная достоверность и т.д. Все это говорит о накоплении в прозе новых художественных элементов, что в дальнейшем привело к серьезным качественным сдвигам.

Появились произведения, которые в известной мере приближаются к современному типу прозы. К числу их, например, можно отнести небольшую повесть на вэньяне Пин Юаня (псевдоним литератора Чжоу Цзожэня) «Сирота» (1906), повесть Су Маньшу «Одинокий лебедь» (1912), рассказ Лу Синя «Былое» и др. Во всех этих произведениях заметен новый подход к художественному изображению, хотя они написаны на книжном языке вэньяне. Интересно произведение Су Маньшу, отмеченное автобиографическими чертами, что само по себе обращает внимание, так как «исповеднические» тенденции не свойственны китайской прозе того времени. У писателя они появились, безусловно, под влиянием западной и японской литератур. Личность писателя была на редкость сложна и противоречива. Су Маньшу (1884 – 1918) родился в Иокогаме (его мать была японкой), жил в семье приемного отца, в детстве испытал немало унижений, что впоследствии отразилось в его творчестве. В юном возрасте он стал послушником буддийского монастыря, а потом монахом (отсюда и его странное имя Маньшу — китаизированный вариант имени буддийского

бодхисаттвы Манчжуши). Многие годы он провел в странствиях по Дальнему Востоку и Юго-Восточной Азии, где изучал санскрит, философию буддизма, религиозное искусство, иностранные языки, а вернувшись в Китай, занялся литературным трудом: переводил «Отверженных» Гюго, произведения Байрона, Шелли, Бернса, писал стихи.

Повесть «Одинокий лебедь» построена как рассказ о жизни героя (Сабуро), о его скитаниях по Китаю и Японии, связанных с поисками матери. Это своеобразная исповедь героя-автора, а подробное изображение внутреннего мира человека, его дум и чувств отличает повесть от старых жизнеописаний и записок автобиографического характера. Герой Сабуро — нетрадиционен. Он близок персонажам европейской романтической литературы, которой увлекался Су Маньшу. Трагизм судьбы героя (это подчеркивается в повести, особенно в концовке, где говорится о печальном исходе поисков) определяет специфику образа, его отличие от героев традиционной прозы. В других образах (кормилица, японская девушка Киёко, монах Фа Жэнь), очерченных, правда, более бегло, также чувствуется стремление автора отойти от привычных схем изображения человека.

«Сирота» Пин Юаня — драматический рассказ о тяжелой судьбе юноши. Перед читателем образ одинокого человека, страдающего, ищущего, живущего ради высокой идеи и погибающего во имя ее. Повесть напоминает произведения европейских романтиков, под влиянием которых автор в то время находился. В предисловии и в комментариях он писал о своем подражании Гюго, Э. Сю, а в поздних воспоминаниях отмечал, что повесть «наполовину оригинальна, наполовину заимствована». Действие происходит «где-то на Западе», а поэтические образы, герои и многие реалии — китайские (имя героя Афань, название деревни — «Темное безмолвие» и т.д.). Специфика этого небольшого произведения — переплетение разнородных художественных элементов.

В 1913 г. в журнале «Сяошо юэбао» («Месячник прозы») был опубликован рассказ Лу Синя «Былое» (иногда его называют отрывком из ненаписанного романа). Хотя рассказ на вэньяне, как, впрочем, и другие произведения писателя до 1919 г., он тем не менее стилистически близок реалистическим произведениям на байхуа, созданным автором в 1920-е гг. («Кун Ицзи», «Родина»). Это своеобразные воспоминания писателя о детских годах. Былое изображается сквозь призму детского восприятия, что наполняет произведение особым лиризмом. Привлекают конкретные и точные детали жизни, психологически яркие образы. Небольшой рассказ Лу Синя стал своеобразным «поворотным пунктом» в его творчестве, отразив, как и ряд схожих произведений, несмотря на некоторый схематизм, движение китайской литературы к новым формам.

Правда, произведения такого типа в начале века и в 1910-е гг. в общем были редки. Литература старого типа продолжала играть огромную роль. С 1910-х гг. наблюдается даже известное расширение сферы литературы старых форм, правда, в несколько трансформированном виде: преобладающей чертой становится развлекательность. Пропагандировали такую литературу десятки газет и журналов. Издатели в погоне за коммерческой прибылью заботились прежде всего о занимательности. Одно из рекламных объявлений популярного издания «Либайлю чжоукань» («Суббота») гласило: «Не заводите наложницу, а читайте журнал “Суббота”». Установка на развлекательность во многом определяла характер литературы этих лет и пути ее развития. Это вызывало тревогу и критику со стороны прогрессивных литераторов и деятелей культуры. В преддверии движения 4 мая 1919 г. — антиимпериалистического выступления китайского народа, ставшего важной вехой в борьбе за новую культуру, полемика, направленная против подобной беллетристики, усиливается.

Наряду с этим появляются произведения на чисто разговорном языке, причем с обильными включениями просторечий, диалектизмов (роман Вэнь Кана или приключенческий роман Ши Юйкуня «Санься у и» — «Трое храбрых [и] пятеро справедливых»). На некоторых из них лежит печать устного сказа (Ши Юйкунь был известным рассказчиком). В XIX в. появляются крупные произведения, написанные на байхуа диалектах, в том числе большой роман Хань Банцина «Хайшан хуа лечжуань» («Цветы на море»), написанный на сучжоуском диалекте.

В конце столетия в литературе наступили перемены, связанные с ростом буржуазного просвещения, обогащаемого влиянием постепенно проникавшей европейской литературы. Резко возросла роль публицистики, одно за другим рождались новые периодические издания. Во всех жанрах начались поиски нового содержания и новых форм. Активными пропагандистами западной буржуазной культуры и просвещения были видные представители общественно-политической мысли Янь Фу, Жун Хун и др. Из них наиболее известным был Янь Фу, переводивший Монтескье, А. Смита, Милля и Спенсера.

Одним из популяризаторов западной литературы являлся Линь Шу, перу которого принадлежит более 150 переводов художественных произведений. Выбор книг для перевода был самым разнообразным. Здесь встречались наряду с Бальзаком, Диккенсом, Ибсенем, Л. Толстым и другими классиками также и второстепенные писатели, Хаггарт и даже авторы произведений детективно-бульварного типа.

5.4. «Обличительная» проза

Для литературной жизни Китая начала XX в. характерен расцвет «обличительного романа». Новое направление складывалось на основе национальной традиции, в особенности под влиянием сатирического романа XVIII в. («Неофициальная история конфуцианцев»), и закономерно вытекало из насущных общественных запросов эпохи. Объектом критики по-прежнему оставалось чиновничество – наиболее паразитическая часть господствующего класса. Помимо тематического родства, роман и в своей форме сохранил черты классического периода и даже народного сказа: и в делении на главы с переносом повествования на самом захватывающем месте из главы в главу, и в частой смене героев, и в статичности характеров действующих лиц, и в строго контрастном делении их на положительных и отрицательных, и в применении стандартных эпитетов в описаниях и т.д. «Обличительный роман» привлек к себе широкое внимание оппозиционно настроенной общественности.

Количество произведений такого типа превысило тысячу. Из крупнейших романистов современники выделяли Ли Баоцзя — автора романа «Наше чиновничество», остро сатирически показывающего разложение государственного аппарата снизу доверху, вплоть до столицы и дипломатов. Роман состоит из серии небольших эпизодов, относительно самостоятельных. Число действующих лиц огромно, приемы изображения гротескны. Рядом с ним стоит У Вояо, роман которого «Удивительные события, увиденные за двадцать лет» перекликался с «Нашим чиновничеством»; перу этого писателя принадлежат также роман «Море скорби», сборники новелл и другие многочисленные произведения.

Большой известностью пользовался роман Лю Э «Путешествие Лао Цаня», в котором, помимо обличения явных пороков, ядовито развенчивается бюрократический идеал: «идеальные правители», «неподкупные чиновники» и «справедливые судьи». Выдающиеся художественные достоинства романа в значительной мере страдают от консервативных взглядов автора, который открыто высказывается против революционного пути социальных преобразований.

В 1905 г. вышел в свет роман Цзэн Пу «Цветы в море зла», описывающий события между франко-китайской и японо-китайской войнами. В нем дано последовательное обличение социальных пороков; характеры даны в развитии.

В эти годы растет влияние периодической печати, особенно революционной. В очерках, рассказах и статьях проявляется влияние русской революции 1905 – 1907 гг. Усиливается интерес к русской литературе, переводятся на китайский язык произведения Чехова, Горького, Толстого.

В 1909 г. возникла «Наньшэ» («Южное общество») — первая организация, сочетавшая литературную работу с революционной. В ее

периодических изданиях и сборниках печатались стихи и рассказы революционно настроенных авторов.

Еще раньше в 1903 г. началась литературная деятельность великого китайского писателя Лу Синя. Он занимался переводами фантастики (Жюль Верн) и писал статьи просветительского характера — «Радий», «История человечества», «Чему учит история науки» и др. Специально к вопросам литературы Лу Синь впервые обращается в статье «Сила сатанинской поэзии», в которой пропагандирует революционно-романтическую литературу Европы и особенно русскую литературу. В 1909 г. Лу Синь издал два сборника «Зарубежных рассказов», включив туда и произведения русских авторов (ему принадлежат переводы из В. Гаршина и Л. Андреева). В 1912 г. выходит первый рассказ Лу Синя «Былое» — реалистическое произведение с ярко индивидуализированными персонажами, но написанное еще на старом письменно-литературном языке.

Революция 1911 г. и последовавшие за ней события явились новым толчком для пробуждения демократического сознания, для решительной переоценки ценностей передовыми людьми Китая. Немалую роль в борьбе за демократизацию культуры сыграл в это время пекинский университет и его передовые преподаватели, такие, как Ли Дачжао — один из первых пропагандистов марксизма в Китае. Через передовой журнал «Синь циннянь» («Новая молодежь») Ли Дачжао последовательно боролся с феодальной идеологией. Со страниц этого журнала началась активная борьба и против старого, мало доступного для народа письменно-литературного языка (вэньянь), за его замену языком разговорным (байхуа). Это был не только вопрос языка, но и вопрос нового содержания, нового творческого метода, а также вопрос о превращении литературы в национальную по своему социально-историческому качеству. С полной силой этот процесс развернулся, однако, позднее — в новую историческую эпоху, открывшуюся и для Китая после Великой Октябрьской социалистической революции.

Ли Баоцзя (Ли Боюань, 1867 – 1906 гг.) — китайский прозаик, журналист. Зачинатель обличительного романа. Издатель газ. «Чжинаньбао» («Компас», с 1896 г.), «Юсибао» («Развлечение», с 1897 г.), «Фаньхуабао» («Расцвет», с 1897 г.), в последней Ли Боюань опубликовал свои первые романы: «События 1900 г.» о политике императорского двора во время боксерского восстания и «Наше чиновничество» о разложившейся маньчжурской бюрократии. В 1903 г. начал издавать журналы «Сюсян сяшо» («Иллюстрированная проза»), где напечатал более зрелые произведения «Живой ад» о средневековых пытках в китайском суде и «Краткую историю цивилизации» о беспомощных потугах соотечественников учиться у Запада. Для сочинений Ли Боюаня характерна острая социальная, главным образом антифеодальная и

антиимпериалистическая направленность. Разделяя реформаторские идеи, писатель отрицательно относился к революции, но сумел запечатлеть борьбу народа с угнетателями. Большой интерес представляет сатира Ли Боюаня на буржуазное просветительство, связанная, как и все его творчество, с традицией китайского сатирического романа XVIII в.

Лю Э (刘鄂, псевдоним Теюнь 鐵雲, «железная туча», 18 октября 1857 — 1909 гг.) — китайский интеллектуал, предприниматель, писатель.

Родился в чиновничьей семье и получил классическое образование; глубоко усвоил конфуцианский этос «служения отечеству», однако отказался следовать традиционной карьерной схеме, определяемой экзаменационной системой кэцзюй. Интересовался математикой, ирригацией, в течение года занимался медицинской практикой в Шанхае.

После прорыва плотины на Хуанхэ в 1888 г. участвовал в восстановлении дамб и разработке защитного ирригационного плана, свыше шести лет работал в этой области, выпустил книгу «Семь принципов обуздания рек». Китайско-японская война 1894 – 1895 гг. привлекла его в столицу, где Лю посвятил себя разработке проектов модернизации. Во время восстания ихэтуаней 1898 – 1899 гг., по договору с российскими силами, занимался распродажей риса голодающему населению. Интересовался древностями, выпустил первый в истории Китая сборник копий с новооткрытых гадательных надписей эпохи Шан (《鐵雲藏龜》). Среди многочисленных знакомств Теюня был Ло Чжэньюй, который продолжил его работу в этой области. Лю Э умер в ссылке в Синьцзяне.

Роман «Путешествие Лао Цаня», написанный Лю в 1903 – 1906 гг., был опубликован по-русски в переводе Владимира Семанова в 1958 г.. Среди многих современных реалий роман любопытным образом упоминает Шерлока Холмса, образ которого начал получать популярность в кругу образованных китайцев благодаря первым переводам из Дойля: «Холмсом» в шутку называют главного героя, направленного на следствие, связанное с громким убийством.

Английский перевод третьей главы этого романа был опубликован Артуром Уэйли в 1929 г. Выборочные переводы частей романа выпустил Линь Юйтан в 1936 г. и 1951 г.; были также выполнены полные переводы на английский, немецкий и чешский (Jaroslav Průšek, 1947 г.) языки.

5.5. Цзэн Пу и его роман «Цветы в море зла»

Цзэн Пу (второе имя — Мэн Пу) (1871 — 1934), китайский писатель. Участник либерально-реформаторского движения 1895 – 1898 гг. С 1907 г. редактировал основанный им литературный журнал «Сяошо линь». В 1919 – 1920 гг. работал над «Очерком истории французской литературы», в начале

1930-х гг. подготовил на китайском языке сочинения В. Гюго. В романе Цзэн Пу «Цветы в море зла» (1906 г., рус. пер. 1960 г.) выразились антиманьчжурские и антимилитаристские настроения. В нем Цзэн Пу первым из китайских романистов изобразил Россию, Германию, Корею, Вьетнам, рассказал о сторонниках Сунь Ятсена, а также зарубежных, в том числе русских, революционерах. В 1929 г. опубликовал 1-ю часть незаконченного романа «Мальчик Лу» под названием «Любовь», содержащего автобиографические мотивы.

Его роман «Цветы в море зла» — сатирическое произведение, высмеивающее порочную систему китайского управления времен императрицы Цыси. Авторское повествование на протяжении книги ведется в двух плоскостях: с одной стороны, Цзэн Пу откровенно смеется над нравами чиновников-маньчжуров, которые в XX в. все еще выбирают счастливый день для решения государственных вопросов, а с другой — презирает их, изобличая разврат, измены, предательство, продажность, зашоренность, хищения, которые опутали императорский двор. К слову, впервые в художественной литературе Китая Цзэн Пу показывает детальные процесс покупки чиновничьей должности.

Книга «Цветы в море зла» интересна не только с исторической точки зрения, но и литературной. Это произведение куда сильнее, богаче, сложнее, чем ряд китайских книг, которые получили большее признание. Здесь вы не встретите летающих на облаках, безумных монахов и нудных сюжетных линий. Цзэн Пу — нетипичный китайский автор, поскольку он был знаком не только с европейскими языками, но и западной литературой, что дало ему возможность обогатить свое произведение новыми персонажами-европейцами. Так, в книге появляются русские персонажи — Бешков, Саша, главный герой едет в Петербург и т.д. В этой связи любопытно посмотреть, как Цзэн Пу показывает смену отношения китайцев к иностранному.

Перед нами известный в Китае роман, написанный в начале XX в. К тому времени в стране уже два с половиной столетия властвовала династия Цин, основанная северным племенем маньчжуров, которых китайский народ по-прежнему воспринимал как иноземцев. За время своего правления маньчжуры лишь усилили феодальный гнет. Кроме того, в XIX в. страну начали осаждают европейские, американские, японские колонизаторы, что привело к так называемым опиумным войнам, тайнинскому восстанию, франко-китайской и японо-китайским войнам, боксерскому восстанию и многим другим потрясениям. На рубеже веков в Китае возникло реформаторское, а затем и революционное движение, отчасти вдохновленное опытом освободительной борьбы в России.

Первые китайские революционеры под руководством Сунь Ятсена нередко пускали стрелы в маньчжурский режим из эмиграции, где цензурные

условия, конечно, были легче. Действие «Цветов в море зла» происходит в небывалом для китайской литературы числе стран — Китае, Германии, России и Японии. Попутно привлекается материал из истории освободительного движения Кореи и Вьетнама. Все это в сочетании с художественными достоинствами принесло роману Цзэн Пу редкую для того времени популярность: его первые двадцать глав за два года были изданы пятнадцать раз, общим тиражом 50 тыс. экземпляров.

Такой теплый прием, естественно, вдохновил автора. В 1907 г., когда от издательства «Лес прозы» отпочковался одноименный журнал, Цзэн Пу опубликовал в нем еще пять глав повествования. Однако дальнейшая работа над романом по разным причинам задержалась. К своему главному детищу писатель вернулся лишь через двадцать лет, начав издавать журнал «Правда, красота и добро» («Чжэнь мэи шань»). В нем в 1928 – 1930 гг. были опубликованы последующие десять глав, с двадцать шестой по тридцать пятую. Вскоре Цзэн Пу переработал текст и выпустил роман отдельной книгой в тридцати главах. С этого издания, последнего из вышедших при жизни автора, осуществлен русский перевод произведения.

Цзэн Пу родился в 1871 г. в уезде Чаншу провинции Цзянсу недалеко от Шанхая. Его отец был ученым и уготовил для сына такую же карьеру. Юноша не протестовал против этого, но тайком читал новеллы, романы, считавшиеся в Китае простонародной литературой, упражнялся в ритмической прозе. Познакомившись с одним из сочинений сына, отец пришел в восхищение и не стал браниться. С тех пор Цзэн Пу поверил в свой писательский талант.

Тогда же юноша впервые узнал любовь, которую он пронес через всю жизнь и впоследствии изобразил в первой части романа «Мужчина». К его чувству старшие отнеслись более деспотично, чем к литературным опытам. В дневнике молодого Цзэн Пу появилась следующая запись: «Теперь мне нечего было ждать от жизни. Оставалось только утешать себя развратом... Если бы отец не отослал меня в Пекин для сдачи экзаменов на ученую степень, не знаю, до чего бы я дошел».

К восемнадцати годам юноша уже был автором сборника стихотворений на древнем языке, а также обладателем степени сюоя. В 1891 г. Цзэн Пу получил степень цзюйжэня, однако все больше тяготился схоластической конфуцианской наукой. Во время экзаменов на высшую степень цзиньини он допустил намеренную ошибку, оказался вне круга победителей, но отец, мечтавший видеть его сановником, в 1892 г. купил сыну должность письмоводителя Внутренней канцелярии, ведавшей документацией и архивом императорского двора. Этот эпизод из жизни Цзэн Пу сатирически переосмыслен в тринадцатой главе «Цветов в море зла».

За два-три года, проведенных в столице, Цзэн Пу познакомился со многими государственными деятелями и учеными: Вэн Тунхэ, Вэнь Тинши, Ли Вэньтянем, Цзян Бяо, Хун Цзюнем, которые занимали сравнительно либеральную позицию в политике, проявляли интерес к истории, археологии и географии, в частности к «варварскому» северо-западному Китаю. Сам Цзэн Пу тоже напечатал ряд работ о китайских окраинах.

Как и другие литераторы конца XIX — начала XX вв., Цзэн Пу по настоящему ощутил слабость своей страны во время японо-китайской войны 1894 – 1895 гг. Подобно герою «Цветов в море зла» Цзинь Вэньцину, он понял, что человек, оторванный от проблем современной жизни, не может принести пользу родине. Но совершенный им шаг был гораздо смелее, чем у Цзинь Вэньцина. Оставив должность, обладатель двух ученых степеней решил вновь стать учеником и в 1895 г. поступил на французское отделение Школы переводчиков при правительственной Палате внешних сношений.

Хотя школа была основана еще в 1862 г., китайская интеллигенция, изрядно зараженная национализмом, не жаловала ее своим вниманием. Специальная группа для чиновников, в которую приняли Цзэн Пу, просуществовала всего восемь месяцев. Однако Цзэн продолжал изучать язык и на третий год уже смог прочесть в подлиннике тетралогия «Современная история» Анатоля Франса.

Вскоре после распада группы Цзэн Пу хотел перейти в Палату внешних сношений, однако планам его воспрепятствовал главный экзаменатор, который недолго любил Вэн Тунхэ, покровителя Цзэн Пу. Впечатлительный молодой человек принял эту историю так близко к сердцу, что тут же уехал в Шанхай, решив навсегда оставить мысль о государственной службе. Обстоятельства жизни свели его на юге с реформаторами Тань Сытуном, Линь Сюем, Тан Цайчаном и другими, которые ратовали за давно назревшие преобразования в общественной и культурной жизни Китая. Это движение положило начало «ста дням реформ» 1898 г., когда под покровительством молодого либерального императора Гуансюя реформаторы попытались осуществить свою программу. Конец реформам положил реакционный переворот вдовствующей императрицы Цыси, тетки Гуансюя, которая отстранила молодого императора от власти и заточила на островке в дворцовом парке.

Реформаторы свели Цзэн Пу с генералом Чэнь Цзиту — судостроителем, знатоком французской литературы и популяризатором китайской культуры во Франции. Женатый на француженке, Чэнь Цзитун с 1886 по 1891 гг. служил секретарем китайского посольства в Париже. Там он выпустил книги о китайском театре, о быте и социальной структуре Китая, переводы китайских сказок и пьес. Эти работы получили известность и даже привлекли внимание Анатоля Франса. Цзэн Пу полагал, что выдающийся европейский

писатель был дружен с Чэнь Цзитуном. Франс таких сведений не дает, зато существует его рецензия на собранные Чэнем сказки.

Популяризируя национальную культуру, Чэнь Цзитун в то же время понимал, что она отстала от западной, и с горечью говорил Цзэн Пу о том, что за исключением Вольтера и некоторых синологов европейцы относятся к Китаю презрительно. «Он рассказывал мне о Ренессансе, об отличиях классицизма от романтизма, о натурализме, символизме и других свободно развивающихся течениях нового времени, давал мне читать множество европейских книг»,— вспоминал Цзэн Пу. Среди этих книг были произведения Рабле, Ронсара, Монтеня, Расина, Мольера, Буало, Вольтера, Руссо, Гюго, Виньи, отца и сына Дюма, Флобера, Золя, Мопассана, Тэна, Франса, Лоти, французские переводы из итальянских, испанских, английских и немецких авторов. Все это Цзэн Пу проглотил за три-четыре года, даже заболел от перенапряжения. Итак, в годы создания своего центрального романа писатель уже был знаком с самыми разными течениями европейской литературы.

Принять участие в столичных «ста днях реформ» Цзэн Пу помешал традиционный трехлетний траур по отцу (1897 — 1899 гг.). Однако на родине, куда ему пришлось вернуться, он, вопреки сопротивлению консерваторов, открыл начальную школу, поселил у себя преподавателя-японца, организовал курсы японского языка и сам изучал его наравне со студентами. Менее активными оказались следующие два-три года (1899—1902 гг.), когда Цзэн Пу был прикован болезнью к постели. Впрочем, для литературных занятий, особенно переводов с французского, это обстоятельство, по-видимому, сыграло положительную роль.

Едва оправившись от болезни, Цзэн Пу попробовал свои силы в шелковом производстве, но не выдержал иностранной конкуренции. Через год (в 1904 г.) он вместе с земляками основал более успешное предприятие — издательство «Лес прозы», а затем (в 1907 г.) и одноименный журнал. Если главным редактором издательства был сравнительно умеренный литератор Сюй Няньцы, то в редакцию журнала вошел революционный публицист и поэт Хуан Жэнь. Сотрудничали с редакцией известные переводчики Бао Гунни и Чэнь Цзялинь, а также близкий к революционерам драматург У Мэй. Важной вехой в деятельности издательства и журнала была публикация «Цветов в море зла».

Кроме пяти глав романа, Цзэн Пу опубликовал в журнале незаконченный перевод «Королевы Марго» и подробную «Биографию Дюма-отца». Ему же, видимо, принадлежали небольшие заметки о Дюма и Гюго. Интересна информация о выходе народных рассказов Л. Толстого, которого Цзэн Пу вполне определенно называет великим. Уже одна эта последовательность имен европейских писателей очень характерна: от приключенческих

произведений Дюма к романтике Гюго и далее к реализму Толстого. Однако полного перехода к реализму Цзэн Пу не совершает даже в своих переводах. Впоследствии он как бы сознательно задерживается на середине — на Гюго.

Замысел и фабулу главного произведения своей жизни Цзэн Пу позаимствовал у известного поэта Фань Цзэнсяна, который в 1899 — 1900 гг. опубликовал первую часть написанной им «Поэмы о Цайюнь». Сюжет ее почти целиком совпадает с последующим романом Цзэн Пу. Пожилой ученый, прельстившийся юной гетерой, взял ее в наложницы, а затем, став дипломатом, повез за океан. В Европе и на родине наложница пользуется шумным успехом, вступает в многочисленные любовные связи и словно бы мстит мужу за ту женщину, которую он обрек когда-то на самоубийство.

В начале XX в. теми же фактами заинтересовался революционер Цзинь И, который нередко подписывался псевдонимом Ревнитель свободы. Он сотрудничал в журнале известного реформатора Лян Цичао «Новая проза», в революционном «Вестнике национального достоинства» и журнале «Цзянсу», который был таким же печатным органом китайских студентов в Японии, как «Прибой Чжэцзяна», где начал печататься молодой Лу Синь. В 1903 г. Цзинь И сам стал издавать журнал «Зеркало для женщин», ратуя за женскую эмансипацию, в следующем году выпустил перевод произведения японского революционера Миядзакэ Торадзо «Тридцатитрехлетний сон» (о деятельности Сунь Ятсена) и книгу «Кровь свободы», которая тоже использовала японский материал и представляла собой историю русского освободительного движения от декабристов до эсеров. Здесь едва ли не впервые на китайском языке рассказывалось о деятельности Герцена, Тургенева, Чернышевского, Бакунина, Софьи Перовской, народницы Геси Гельфман, названной Гофман (как и у Цзэн Пу, сохранившего эту фамилию в своем повествовании). Отсюда можно заключить, что сведения о революционерах, особенно иностранных, Цзэн Пу почерпнул в значительной мере из переводов Цзинь И.

В журнале «Цзянсу» Цзинь И опубликовал две главы своего произведения, которому дал название «Цветы в море зла» (октябрь 1903 г.). Через год он послал их в Шанхай, издательству «Лес прозы», вместе с еще четырьмя главами, среди которых был и отрывок о сторонниках Сунь Ятсена. Цзэн Пу заинтересовался присланным, однако рекомендовал теснее связать историю ученого и гетеры с политическими событиями. Кроме того, художественный уровень этой прозы, с его точки зрения, оставлял желать лучшего. Цзинь И оказался самокритичным и попросил Цзэн Пу взять роман на себя.

Составленный Цзэн Пу план романа предусматривал довести повествование до событий 1900 г., когда вспыхнуло боксерское восстание и войска восьми держав, под предлогом его подавления, вторглись в Пекин. В

то время гетера Сай Цзиньхуа (выступающая в романе под именем Фу Цайюнь) стала фавориткой командующего «союзной армией» Вальдерзее и спасла многих соотечественников. В дальнейшем писатель намеревался показать победу грядущей революции. Полностью замысел этот не был осуществлен, однако в пределах описываемых двух десятилетий до реформ 1898 г. Цзэн Пу создал широкую картину жизни, обрисовал большое число своих современников.

В романе свыше двухсот персонажей, почти все они — реальные исторические лица, как правило, наделенные вымышленными именами. Скажем, ученый Хун Цзюнь назван Цзинь Вэньцином, под именем князя Сурового (диктатора Севера) выведен наместник столичной провинции Ли Хунчжан, за министром Гун Пином скрывается либеральный сановник Вэн Тунхэ, в Хэ Тайчжэне можно узнать «генерала, пробежавшего весь Ляодун», — печально знаменитого У Дачэна, который проявил себя большим трусом во время японо-китайской войны. Настоящие имена сохранены только за некоторыми второстепенными героями.

В центре романа — пятеро друзей, сдававших государственные экзамены: Цзинь Вэньцин, Цянь Дуаньминь, Лу Жэньсян, Хэ Тайчжэнь и Цао Ибяо; они постепенно, кроме провалившегося Цао Ибяо, становятся видными чиновниками. Наиболее интересен из них Цзинь Вэньцин, прообразом которого послужил известный ученый Хун Цзюнь (1840—1893 гг.), названный брат отца Цзэн Пу. Как и герой романа, Хун Цзюнь занял первое место на дворцовых экзаменах, затем стал подниматься по чиновной лестнице, но в 1884 г. был вынужден оставить службу из-за смерти матери. По окончании трехлетнего траура он отправился посланником в Россию, Германию, Австрию и Голландию, взяв с собой молодую наложницу.

В 1890 г. вернулся на родину, где его сделали помощником военного министра (едва ли не единственный факт, не нашедший отражения в романе) и ввели в Палату внешних сношений.

Во время пребывания в Европе Хун Цзюнь раздобыл иностранную карту Памира, которая в 1890 г. была издана в Китае в виде атласа. Кроме того, Хун Цзюнь известен трудами по истории эпохи Юань (XIII – XIV вв.). Он продолжил дело Гун Цзычжэня, Вэй Юаня и других китайских просветителей начала XIX в., питавших интерес к северным народам. В то же время в Хун Цзюне видны черты появившихся несколько позднее сторонников «европеизации» — тех, кто стремился использовать новые идеи Запада лишь для того, чтобы сохранить старые феодальные устои.

Этот двойственный характер ученого отражен и в романе, но по-своему, с ощутимым креном в область частной жизни, с обличительным заострением и одновременно усложнением образа. Например, увлечение Цзинь Вэньцина историей монголов позволяет высмеять дипломата,

который, зарывшись в ученые трактаты, не видит того, что творится у него под носом: любовных похождений Цайюнь со слугой Афу и с немецким лейтенантом Вальдерзее. Политическая консервативность героя хорошо подчеркнута сценами, где он с ужасом говорит о русских «нигилистах», то есть о народниках.

Известно, что в 1891 г., во время Памирского инцидента, маньчжурское правительство обвинило Хун Цзюня в неверном составлении атласа, в том, что из-за него Китай якобы потерял полосу шириной в восемьсот ли. Ученый был так потрясен этим вымышленным обстоятельством, что заболел и вскоре умер.

Цзэн Пу использует названные факты для обличения невежественных маньчжурских чиновников (включая Цзинь Вэньцина, который не знал как следует, что он копировал) и обожаемых ими интриг (заместитель начальника Палаты внешних сношений Чжуан Хуаньин решил таким образом отомстить Цзинь Вэньцину за личную «обиду»). Было бы неверно думать, будто упоминание об этом инциденте в романе дает хоть малейший повод к каким-либо домыслам о пограничном вопросе. Цзэн Пу сам заявил, что китайские дипломаты тогда же «связались с английским и русским правительствами и, опираясь на авторитет Англии, восстановили истинную пограничную линию». Исторические источники также свидетельствуют, что дипломаты маньчжурской империи не обнаружили в решении этого вопроса никакого криминала.

Болезнь и смерть Цзинь Вэньцина автор рисует с большим психологизмом, как человеческую трагедию. Он в известной мере сочувствует увлеченности героя научными исследованиями, его служебной щепетильности, его мучениям из-за «невольной ошибки» с картой. Страдая от измены Цайюнь, Цзинь все-таки прощает ее: любовь одерживает верх над его приверженностью старой морали. В то же время уязвленное самолюбие побуждает его забыть о справедливости: он выгоняет Афу из дома за проступок, которого тот не совершал.

Похожи на Цзинь Вэньцина, хотя и схематичнее обрисованы, его друзья. Цянь Дуаньминь и Цао Ибяо сравнительно либеральны. Цао наряду со схоластическими сочинениями хвалит работы прогрессивных китайских ученых конца XVII – начала XIX вв., а одно из любимых занятий Цянь Дуаньминя – чтение книг антиманьчжурских просветителей XVII в. Лу Жэньсян более консервативен, зауряднее Цянь Дуаньминя (это сказывается в сцене их спора с Цайюнь), но не менее человечен. Если Цянь помогает товарищу уладить досадный инцидент, то Лу Жэньсян пытается лечить больного друга, – правда, без успеха. В последнем случае писатель прибег к грустному юмору, присоединившись к критикам традиционной китайской медицины.

Можно сказать, что каждый из друзей Цзинь Вэньцина является как бы носителем отдельных его качеств: Цянь Дуаньминь образован и умен, Лу Жэньсян консервативен и наивен, Цао Ибяо любвеобилен, Хэ Тайчжэнь самонадеян. Подобное разделение черт, иногда совмещающихся в одном человеке, умело использовалось еще авторами героических китайских романов XIV – XVI вв., но в данном случае приобретает оригинальную «веерообразную» форму и особенно оправдано, поскольку речь идет о друзьях. Кстати, веер смог получиться только потому, что для него имелся стержень: многосторонний характер Цзинь Вэньцина.

Описанию главного героя не уступает в яркости образ Фу Цайюнь, хотя автор не нарисовал ни трудной юности гетеры, ни ее жизни во время боксерского восстания. Эту задачу выполнил известный драматург Ся Янь в пьесе «Сай Цзиньхуа» (1936).

Некоторые критики жалеют о незавершенности романа, но фактически повествование закончено. Просто из характера реальной гетеры автор взял (может быть, под влиянием французской литературы) не столько ее деловитость, сколько живость, легкомыслие, которые сказываются даже при встречах героини с немецкими монархами. Эти типично женские черты делают образ Цайюнь вполне достоверным.

Иногда устами Цайюнь автор обличает слабости главного героя:

«Ты с утра до вечера, обнявшись со старыми книжками, бормочешь на тарабарском наречии какие-то двуслоги, трехслоги, четырехслоги!.. Накуришь так, что голова раскалывается! А свои прямые дела откладываешь, по неделям к ним не прикасаешься. Не то что пядь китайской земли (Цайюнь высмеивает только что сказанные Цзинь Вэньцином слова), даже если тебя самого унесут, ты и то не заметишь! Выяснишь, как звучали какие-нибудь географические названия во времена династии Юань, ну и что? Прибавится что-нибудь к землям Цинской династии? Не понимаю я этого. Сберег бы лучше деньги для собственных удовольствий!..»

В этих речах различимы и слабости Цайюнь: ее чрезмерное эпикурейство, любовь к деньгам. Иногда гетера способна на заведомо жестокие поступки, как в эпизоде, где она колет ухверткой свою служанку.

Параллельно с жизнеописаниями Цайюнь, Цзинь Вэньцина и его друзей автор повествует о судьбах многочисленных ученых, чиновников, «кандидатов» в ученые или чиновники, простолюдинов. Когда система схоластических государственных экзаменов уже, казалось, была достаточно разоблачена, Цзэн Пу неожиданно вернулся к ней. Снедаемый тревогой за судьбу национальной науки, мыслями о превосходстве знаний, идущих с Запада, он дал царящей в этой области рутине убедительную отповедь. В одной из первых редакций романа государственные экзамены были названы

«самым вредоносным приемом, который использовали самодержцы для оглушения соотечественников».

В отличие от У Цзинцзы — автора знаменитого романа «Неофициальная история конфуцианцев» (XVIII в.), Цзэн Пу редко показывает мучительный процесс получения степеней, сравнительно мало интересуется злоупотреблениями, царящими в экзаменационной системе, направляя свое основное внимание на повседневную жизнь китайских ученых — их занятия, разговоры, характерные привычки, любовные приключения. Внешне, как заметил один критик, эти ученые не несут в себе мещанского духа чиновников из «Неофициальной истории конфуцианцев», не столь корыстолюбивы, как бюрократы из «Нашего чиновничества» Ли Баоцзя (роман начала XX в.), но фактически обладают и тем и другим. В то же время просвещенные беседы и утонченные развлечения героев Цзэн Пу по-своему интересны. Обилием подобных сцен «Цветы в море зла» напоминают «ученые романы» XIX в., однако социальной критики у Цзэн Пу больше.

Писатель обличает не только псевдоученых или чиновников, но и высших правителей. В публицистическом отступлении из первой редакции романа он напал чуть ли не на всех императоров, кроме легендарных Юя и Хуанди, однако из многочисленных зол он выбирал меньшие, поэтому иноземные поработители (монголы, маньчжуры) у него обличаются резче, нежели китайские монархи, а консервативная императрица Цыси — гораздо злее, чем ее либеральный племянник Гуансюй. Устами своих героев Цзэн Пу рассказывает, как Цыси пустила на строительство Летнего дворца деньги, предназначенные для создания флота (это явилось одной из причин поражения Китая в войне с Японией), принимала от своих подданных взятки. Есть в романе и очень опасный для того времени намек на близкие отношения вдовствующей императрицы с главным «евнухом» Лянем: в девятой главе загипнотизированный слуга вспоминает о развратной средневековой правительнице У Цзэтянь, а гипнотизер пугается вдруг «нежелательных аналогий» и поспешно прекращает свой психологический опыт.

Ненавидя реакционеров, Цзэн Пу не слишком жаловал и либералов, особенно непоследовательных. Примечательна в этой связи одиннадцатая глава, где воспроизводится беседа «просвещенных» сановников. С одной стороны, их не устраивают консерваторы вроде Лу Жэньсяна, а с другой — чрезмерные радикалы типа Тан Юхоя. Им хочется провести такие реформы, которые бы по возможности не меняли старых порядков. Вот почему Цзян Бяо и Мяо Пин, предлагающие половинчатые меры, удостоиваются со стороны министров всяческих похвал.

Конечно, Цзян Бяо не является настоящим сторонником народовластия, о котором он с пафосом говорит. Но автору его сентенции все-таки нужны: и

для разоблачения приспособленчества, и для косвенного утверждения прогрессивных общественных идеалов. Не случайно упомянутый отрывок созвучен рассказу русского ученого Бешкова о социалистических теориях на Западе.

В восемнадцатой главе романа Цзэн Пу излагает взгляды известных дипломатов, близкие идеям реформаторов и его собственным воззрениям. Писатель «собирает на беседу» китайских сановников с международным опытом, и те смело высказываются «о том положительном, что есть в иноземных государствах, и о пользе, которую приносит общение между странами всего мира». Совсем еще недавно ставить подобные вопросы, «чрезмерно почитать западных варваров» означало измену. Теперь же, отмечают собеседники, не возбраняется подражать иностранцам, даже «появляться на приемах в европейском платье». Они отважно судят, нужен ли Китаю договор о взаимопомощи с Японией; выдвигают дерзкую мысль о том, чтобы двинуть флот к Корее без согласования с Палатой внешних сношений; критически комментируют рассказ Цзинь Вэньцина о миролюбивом отношении к Китаю со стороны русского царя Александра Третьего. Герои говорят о необходимости переустройства армии, флота, финансов, о развитии торговли, промышленности, сельского хозяйства. По их мнению, нужно ввести Китай в орбиту действий международного права, учреждать китайские консульства, создавать национальные банки, строить железные дороги; следует обновить систему образования, создать ходовую письменность... Устами собеседников Цзэн Пу очерчивает широкий круг животрепещущих проблем обновления китайского общества, его экономики и культуры. Не удивительно, что тогдашние читатели романа жадно впитывали эти открыто провозглашавшиеся идеи, новое отношение к «цветам в море зла».

Убедительно изображает Цзэн Пу трагедию страны, распадающейся под ударами чужеземцев. В романе довольно подробно описаны франко-китайская и японо-китайская войны. Кроме живых образов Хэ Тайчжэня, князя Сурового, чиновников Чжан Цяня и Вэць Динжу, которые «превратили место наслаждения женщинами и вином в комнату для разработки секретных планов», у Цзэн Пу есть специальный рассказ «Пекин 1894 года», где едва ли не острее, чем в романе, изображен позор страны, высмеяны китайские консерваторы, привыкшие смотреть на Корею как на вассала и не ожидавшие, что Япония способна захватить ее.

При обрисовке «батальных» сцен автор касается и местных, и центральных правителей. Когда читаешь, как министр Гун Пин и канцлер Гао Янцао вместо того, чтобы предпринимать реальные шаги в борьбе против японцев, слушают пустые призывы императорского историка Вэнь Динжу к «искоренению варваров с Восточного океана» или сентиментально

вздыхают об улетевшем журавле, испытываешь не только желание посмеяться над сановниками, но и боль за обманутый народ. Кроме того, у Цзэн Пу несравненно шире, чем у других китайских писателей того времени, показаны иностранные государства, их сила. В романе упоминаются германские монархи, русский император, западные дипломаты, японские политические деятели и многие другие. Писатель довольно свободно оперирует фактами из европейской истории; рассуждая о жестоких монархах, называет не только китайских деспотов, но и Юлия Цезаря, Людовиков XIV и XVI, – а это уже само по себе было незаурядным явлением для Китая начала XX в., где о Западе по-прежнему знали мало.

Правда, иностранцы в романе не совсем похожи на иностранцев. Иногда они церемонничают, точно старые китайские книжники. Однако эти церемонии чувствуются преимущественно в тех местах, где персонажи (германская императрица, Вальдерзее, Бешков) разговаривают с китайцами и вынуждены приспособляться к китайскому этикету. Гораздо чаще Цзэн Пу прибегает к возвышенным национальным образам, которые ни до, ни после него для обрисовки иностранцев почти не применялись.

В революционных сценах его повествования следует выделить прежде всего яркий образ «нигилистки» Саши, очевидно целиком вымышленный автором, хотя по своей судьбе героиня близка многим революционеркам России, отчасти и самым передовым китайским женщинам начала XX в. типа поэтессы и революционерки Цю Цзинь, сложившей голову на эшафоте.

Русские революционеры разных направлений были для Цзэн Пу чем-то единым; недаром он собрал их вместе: Короткевича, Луизу, Кранца, Борму, Сашу. Все они — заклятые враги деспотизма, люди редкой смелости, преданные друзья. Мысли о личном счастье беспощадно отбрасываются ими в сторону. Читатели являются свидетелями чистого чувства, возникшего между Кранцем и Сашей, героиня жертвует своей любовью во имя того, чтобы передать партии богатство жандармского полковника и проникнуть во дворец.

Впрочем, из эпизодов, связанных с «нигилистами», лучше всего воссоздана не революционная борьба, не отношения Кранца и Саши (эти сцены были слишком новы для китайской литературы), а неожиданная свадьба героини с полковником, умелое кокетство девушки, очень напоминающее уловки Цайюнь. И хотя жандарм сделан почти театральным злодеем («во взгляде его таился огонь, а в смехе нож»), в какой-то момент веришь, что ему оставалось только предложить девушке руку.

Отрывок о китайских революционерах в романе начат весьма интересным публицистическим отступлением о героях и обывателях, о тайных антиманьчжурских обществах, создававшихся в Китае с середины XVII в., о «двух подводных течениях», идущих из Европы и Америки. Тем

самым намечается как национальная база сторонников Сунь Ятсена (в романе — Сунь Вэнь), так и их тесная связь с Западом.

Писатель подчеркивает энергию Сунь Вэня, несколькими штрихами рисует его портрет, довольно увлекательно изображает похищение революционера Чэнь Цина тайным Обществом братьев. В последнем эпизоде, как и в обрисовке Кранца, использованы приемы детективно-рыцарской прозы.

В методе Цзэн Пу сплетаются самые разнородные элементы — от просветительства до нереалистических течений конца XIX — начала XX вв. Последние едва успели повлиять на японскую литературу и были абсолютно новы для китайской. Но основой метода писателя представляется синтез романтизма и реализма. При этом мы наблюдаем довольно четкое распределение красок: образы Цайюнь, революционеров и некоторых других героев окрашены преимущественно в романтические тона, а чиновников и ученых — в реалистические. Правда, это не столько критический, сколько просветительский реализм, свойственный многим китайским писателям начала XX в.

Из художественных достижений Цзэн Пу еще Лу Синь отметил «искусную композицию и красочный язык». Эта красочность выражается в более щедром, чем у других китайских романистов того времени, использовании элементов древнего стиля, поэтических сравнений, четырехсловных «устойчивых оборотов», ритмических повторов. Иногда это помогает создать патетическую атмосферу, например: «Каждый, сжимая кулаки и гневно сверкая глазами, клянется отомстить за позор Родины. Пусть пройдет несколько столетий, сменится десяток эпох, но всегда найдутся люди, которые...»

Возвышенный стиль Цзэн Пу порой использует иронически, например, в отрывке о князе Суэром, который отдал Аннам Франции и которого следует «благодарить за это в веках». Однако чаще подобные средства употребляются в позитивном плане — при передаче авторских размышлений, при описании обаятельного женского облика, волнующего пейзажа.

В 1907 — 1908 гг., выпуская радикальный журнал «Лес прозы», Цзэн Пу присоединился к конституционно-монархическому движению, руководимому сановником Чжан Цянем, а в 1909 г. стал служить у реакционного генерала Дуань Фана. Эти факты показывают, как зыбка порою грань между революционностью и консерватизмом, помогают уловить, почему Цзэн Пу прервал работу над романом. Однако на двадцать первой — двадцать пятой главах, которые автор успел написать в 1907 г., его поправление абсолютно не отразилось: в них изображены болезнь и смерть Цзинь Вэньцина, история проходивцев Юй Миня, Юй Банли и Чжан И, основные эпизоды японо-китайской войны.

В период революции 1911 — 1913 гг. Цзэн Пу отошел от Дуань Фана, но с Чжан Цянем продолжал сотрудничать: вступил в возглавляемую им Республиканскую партию, долгие годы работал членом управления провинции Цзянсу. В то же время он поддерживал связь с прогрессивным тогда гоминьданом и помогал тем, кто выступил против самозванного императора Юань Шикая. Именно такая позиция, наверное, побудила писателя на перевод драмы В. Гюго «Анджело — тиран падуанский».

В 1919 – 1920 гг. Цзэн Пу начинает писать «Очерк истории французской литературы», занимается изучением буддизма и постепенно вновь отходит от государственной службы (в 1926 г.). Вместе с сыном Цзэн Сюйбаем писатель решил открыть издательство «Правда, красота, добро» и переехал в Шанхай. Одни критики рисуют это как бегство от революции 1925 – 1927 гг., другие — как нежелание сотрудничать с милитаристами. Последний взгляд представляется более правдоподобным.

В 1929 г. издательство «Правда, красота, добро» выпустило книгу «Любовь» — первую часть нового романа Цзэн Пу «Мужчина». Эта книга во многом автобиографична, близка европейской литературной традиции и вместе с тем знаменитому китайскому роману XVIII в. «Сон в красном тереме». Центральное место в произведении занимает любовь между юными героями. В последней части романа герою — Лу Наньцзы — уже пятьдесят лет. Он разочаровался в чиновничьей службе, усомнился и во всесии любви, однако по-прежнему называет ее главной для себя, особенно «любовь к родине» и «любовь к семье». В первой части романа юноша приходил к весьма пессимистическому выводу: «Я считаю, что вечность любви — только в смерти; разлука — укрепление любви, а брак — ее гибель». Теперь герой с не меньшей грустью думает о разобщенности своей родины, но в этом пессимизме есть нечто очень важное. Попытку гоминьдановцев объединить Китай жестокими методами Лу Наньцзы считает бесполезной.

Ясно, что даже в последний период жизни (Цзэн Пу умер в 1935 г.) писатель, перейдя на умеренные позиции, все же тяготел к передовой китайской литературе. 8 июля 1934 г. он записал в дневнике: «Прочел “Дикие травы” Лу Синя. Явный прогресс. “Клич” и “Блуждания” — всего лишь новая “Неофициальная история конфуцианцев”, а этот сборник совсем в другом духе. “Путник” и “Осенний лист” особенно печальны, хочется декламировать. Я бы отнес их к символическому импрессионизму».

Как видим, «Клич» и «Блуждания» Цзэн Пу недооценил, но признал значительность других произведений Лу Синя. В свою очередь, отношение младших современников к Цзэн Пу видно из весьма сочувственного отзыва о «Цветах» в лусиневской «Краткой истории китайской прозы» и из воспоминаний писателя Юй Дафу, который познакомился с Цзэн Пу в конце двадцатых годов. Юй и Цзэн оживленно беседовали о французских

романтиках, о «Цветах в море зла», о просветителе Чэнь Цзитуне. Юй Дафу был восхищен разносторонними познаниями Цзэн Пу, его красочной речью и назвал его «настоящим мостом между новой и старой китайской литературами», «крупнейшим предшественником новых писателей».

На рубеже 1920 – 1930-х гг. в Цзэн Пу видели преимущественно знатока французской литературы. Он готовил китайское издание полного собрания сочинений Гюго, в 1928 г. опубликовал статью о Мольере, в следующем году участвовал в переводе «Таис» А. Франса, однако главным делом его жизни оставалась работа над «Цветами в море зла».

Прежде всего, автор постарался частично завершить историю Цайюнь, в результате чего героиня превратилась в одного из самых психологичных персонажей китайской прозы начала XX в. К эротическим сценам, связанным с Цайюнь, писатель добавил еще более яркую, несущую определенный анти-маньчжурский смысл, историю любви поэта начала XIX в. Гун Цзычжэня. Не менее важна сцена женитьбы императора Гуансюя, вскрывающая самые интимные подробности жизни цинского двора.

Одновременно Цзэн Пу сокращал роман, снял ряд публицистических отступлений, риторических вопросов и прочее. Правда, оставленные за пределами повествования последние пять глав содержали немало интересного, но написаны они в общем слабее, чем предыдущие, не воспринимаются как бесспорно необходимые. Хорошо, что писатель проявил требовательность к себе и отказался от них. Тем самым он, кстати, сохранил оптимистическое звучание революционных сцен, не завершил их изображением наступившей вскоре реакции.

Переработка «Цветов» была безусловно плодотворной. Слова о том, что она «не имела никакого влияния на литературную жизнь», звучат не очень убедительно, если вспомнить большое число статей о Цзэн Пу, появившихся в 1930-х — начале 1940-х гг., обращение драматурга Ся Яня и других писателей к подлинной биографии Сай Цзиньхуа, попытки ряда литераторов продолжить роман до шестидесятой главы. В наши дни «Цветы в море зла» также не утратили актуальности и своими достоинствами превосходят многие китайские сочинения. Недаром в последние десятилетия Цзэн Пу получил заслуженное признание не только в Китае, но и далеко за его пределами.

5.6. Поэзия второй половины XIX – начала XX вв.

Под влиянием поражения, понесенного в войне с Японией, в Китае развивалось либеральное движение за реформы. Его руководители — Кан Ювэй, Тань Сытун и другие в своей философской публицистике обращались к древнему конфуцианству, противопоставляя его средневековому, выродившемуся в догматизм и схоластику. Подобно всем образованным

китайцам того времени, они писали стихи, в которых преломлялись их реформаторские воззрения. Из числа этих либеральных деятелей наиболее заметный след в литературе оставил Лян Цичао. Его перу принадлежат различные критические статьи о романе. Издаваемый им журнал «Синьминь цунбао» («Обновленный народ») пропагандировал «новый литературный стиль». Статья Лян Цичао «О молодом Китае» стала образцом этого стиля, еще не порывавшего с письменным литературным языком (вэньянь), но уже шедшего навстречу языку разговорному. Лян Цичао свободно вводил в литературный текст неологизмы для новых понятий европейской науки и техники.

В поэзии подобное положение занимал Хуан Цзуньсянь. Современники называли его творчество «революцией в поэзии», хотя по сути дела его нововведения не были столь радикальными; фактически они состояли в приближении поэтического языка к языку разговорной речи.

Стихи Хуан Цзуньсяня содержат резкую критику маньчжурского режима. Его «Песня о Дунгоу», «Песня о генерале, сложившем оружие», «Горе тебе, Люйшунь», «Песнь о Тайване», «Оплакиваю Вэйхайвэй» и другие рисуют яркие картины сражений, разоблачают ничтожество и трусость генералов, отражают глубокую скорбь по поводу утраты Тайваня и Люйшуня, клеймят иностранных захватчиков и китайских предателей. Один из сборников его стихов выдержан в фольклорном духе и изобилует народными выражениями. Поэты Чэнь Тиань, Ли Гуанхань и другие также резко нападали на виновников позорного Симоносэжского мира, которым закончилась японо-китайская война.

5.7. Публицистика и художественный перевод

Особенностью китайской литературы начала XX в. была ее публицистичность, затронувшая не только прозу, но и другие виды творчества. Она находила свое выражение в злободневности тем, остроте поднимаемых в литературе вопросов, в выборе поэтических средств и поэтических приемов, в стилистике произведений, их пафосе. Обычной формой прямого обращения к социальной жизни стали разные виды прозы вэнь, т.е. эссеистики. Ей отдали дань едва ли не все крупные литераторы той поры, стоявшие на самых различных позициях. Широкий резонанс в то время получили социологические статьи Янь Фу и У Жулуня, политические эссе Лю Юнфу. Большой интерес представляли предисловия — сюй, которые по своему характеру приближались к публицистическим статьям и памфлетам. Им, в частности, отдал дань эссеист и переводчик Линь Шу. Его предисловия к своим переводам произведений разных авторов отличаются не только большой эмоциональностью, но и полемичностью постановки проблем, имеющих непосредственное отношение к китайской действительности. Так, в

предисловии к роману Д. Дефо он говорил о воспитании нравственных качеств человека, исходя из условий современности, в предисловиях к романам Вальтера Скотта и Хаггарда подчеркивал мотивы национального самосознания, патриотизма. Большой интерес представляли бытовые формы эссеистики: дневники, эпистолы, пейзажные и бытовые миниатюры (эссе Сюэ Фучэна о жизни в Англии, воспоминания Ван Кайюня о посещении Гуанчжоу и т.д.).

Эссеистика и публицистика так называемого нового стиля связаны прежде всего с деятельностью реформаторов. Понятие «новый стиль» в равной мере относится к сфере идеологии и к художественному творчеству. Как явление мировоззренческого порядка, это сфера «новых» идей реформаторов, ориентирующихся на преобразование общества. Применительно к литературе новые идеи выразились прежде всего в заметном расширении тематики, ее актуальности, в отходе от строгих эстетических канонов. Последователи этого направления не стремились разрушить старые эстетические нормы литературы, они пытались их несколько видоизменить и обновить. Лян писал о «наполнении старой формы новыми идеями».

Представители нового стиля обращались к общественно-политической, научно-художественной публицистике и эссеистике. Много интересных образцов этих жанров оставили Кан Ювэй, Тань Сытун, однако самый заметный вклад внес Лян Цичао, произведения которого отличались не только глубиной содержания, но и художественностью. Стремясь сделать свои сочинения максимально доступными для читателей, он прибегал к ярким образам, риторическим фигурам. Эмоциональный стиль его эссе оставил глубокий след в литературе того времени. Особое место в публицистике тех лет занимали глубокие и содержательные статьи Сунь Ятсена, в которых затрагивались важные проблемы политики, социологии, культуры. Как публицисты прославились Чжан Бинлинь (1869 – 1936), Цзоу Жун (1885 – 1905) и др. Так, огромную популярность получила публицистическая поэма-воззвание «Революционная армия» (1908) Цзоу Жуна, которой было предпослано эмоциональное предисловие Чжана, чей полемический талант раскрылся в многочисленных эссе, памфлетах, статьях («Манифест с осуждением маньчжур», «Слово о революционной морали»).

Большой интерес представляют ранние публицистические статьи молодого Лу Синя и его эссе по вопросам науки, культуры, эстетики, которые относятся к 1903 – 1905 гг. («Краткий очерк геологии Китая», «Дух Спарты»). Несколько позднее, в 1908 г., появилась его значительная работа по эстетике «Сила сатанинской поэзии», насыщенная фактами из мировой культуры и науки.

В развитии публицистики 1910-х гг. большую роль сыграл прогрессивный журнал «Синь циннянь» («Новая молодежь»), издававшийся в Шанхае с 1915 г. Печатавая разные по характеру произведения (публицистические, художественные, научные — эссе, статьи, памфлеты, переводы, стихи), журнал отдавал предпочтение именно публицистике, которая подчеркивала социальную направленность издания, его пропагандистский и просветительский пафос. Эти особенности журнала хорошо чувствовали современники, и они воспринимали его как символ новой литературы. Материалы часто носили полемический характер, в них заострялось внимание на животрепещущих вопросах жизни китайского общества. Так, в первом номере после выступления Чэнь Дусю открылась дискуссия о задачах молодого поколения Китая. Эта тема была продолжена в статьях Гао Иханя и др. Широкий резонанс имели статьи Чэнь Дусю (1880 – 1942), Ли Дачжао (1889 – 1927) о путях развития культуры и о культурном наследии; Ху Ши (1891 – 1962), Лю Баньнуна (1891 – 1934) о национальном языке, о литературе и т.д. Статьи Ху Ши, Чэнь Дусю о реформе в области литературы вызвали острую дискуссию о литературе и литературном языке, шире — о судьбах китайской культуры. Она предварила острую идеологическую борьбу в литературе и эстетике в 1920-х гг.

Литературный процесс конца XIX — первых десятилетий XX вв. невозможно представить без переводческой деятельности, которая в это время приобрела необыкновенный размах. Переводческое дело стало неотъемлемой частью литературы. Многие талантливые литераторы активно занимались переводами, а некоторые из них приобщились к литературе именно через переводческую практику. Этому в большой мере способствовала общественно-просветительская деятельность реформаторов, которые считали, что перевод иностранных книг несет «новые знания», необходимые для пробуждения народа. Лян Цичао писал: «Если страна хочет стать сильной, надо больше переводить западных книг». Он отмечал особую важность переводов политической литературы, которая, по его мнению, способствует пробуждению людей. В периодических изданиях реформаторов появилась особая рубрика — «переводы из иностранных газет», где печатались произведения западной и японской публицистики, художественной литературы. Лян сделал вольный перевод из Жюль Верна («80 дней вокруг света»), стихов Байрона и пр. В журнале «Синь сяошо», который издавался в Токио, печатались переводы других литераторов (У Вояо и др.).

Расцвет переводческой деятельности в начале XX в. обычно связывается с именами Ван Тао (1828 – 1897), Янь Фу (1853 – 1921), Линь Шу (1852 – 1924) и др. Янь Фу, прославившийся прежде всего как переводчик научной литературы, создал свою теорию перевода, используя постулаты высокой

прозы (классический стиль его переводов не раз удостоивался похвал мэтров гувэня). Огромной популярностью в начале XX в. пользовались переводы Линь Шу. Не зная иностранных языков и прибегая к помощи посредников, он перевел более ста пятидесяти крупных литературных произведений с разных языков. Первый перевод, принесший ему славу, появился еще в середине 1890-х гг. («Дама с камелиями»). В 1901 г. вышла «Хижина дяди Тома» (в переводе Линя — «Черный раб взывает к небу»). Линь Шу делал свободные переводы-пересказы на вэньяне, весьма яркие и эмоциональные, оставившие след в китайской литературе той поры. Немалый вклад в знакомство Китая с иностранной литературой внес У Тао, одним из первых познакомивший китайского читателя с образцами русской прозы (которую он переводил с японского): отрывки из «Героя нашего времени», «Черный монах», рассказы М. Горького.

Для раннего этапа переводческой деятельности в Китае характерны свои художественные принципы и приемы: старый книжный язык, свободный пересказ содержания, приспособление иностранных реалий к китайской действительности и т.п. Такая «китаизация» переводов отчетливо видна, например, в названиях переводимых книг, почти никогда не совпадающих с оригиналом («Путешествия Гулливера» Свифта названы Линь Шу «Записками о павильонах и каналах за морем»; «Дон Кихот» Сервантеса — «Жизнеописанием рыцаря-сатаны» и т.д.), а также в трансформации имен, реалий. Стиль перевода, однако, заметно изменился в 1910-е гг., когда литераторы приобрели достаточный опыт, а читатели — навык восприятия иностранной литературы. Одним из интересных образцов перевода нового типа стала книга «Зарубежная проза» («Юйвай сяшо»), составленная Лу Синем и его братом Чжоу Цзожэнем в 1909 г. В нее, по словам Лу Синя, включены «новые и главные течения в западной литературе». Впервые китайские читатели познакомились с романтическими и реалистическими произведениями финских, польских писателей, с литературами Балканских стран. В истории художественного перевода эти книги оставили свой след, ибо составители-переводчики одними из первых провозгласили принципы реалистического перевода.

В центре переводческой деятельности находилась, как правило, проза. Но Линь Шу, например, перевел несколько драм Шекспира (прозаический перевод), а Чэнь Цзинхань, Ма Цзюнью переводили драмы Гюго, Шиллера. В конце 1910-х гг. Ху Ши перевел «Кукольный дом» Ибсена (и написал одно из своих программных эссе о литературе — «Ибсенизм»). В области поэтического перевода прославились Су Маньшу, У Тао, Ма Цзюнью. Основой переводов, прозаического и поэтического, был, как правило, вэньянь (в переводе поэзии господствовал пяти- и семисложный стих). Однако переводчики все чаще прибегали к языку байхуа (например,

переводы Ху Ши из А. Доде), к свободной поэтической строке (Ма Цзюньбу), что отразило те перемены, которые претерпевала сама китайская литература. Художественный перевод, сформировавшийся в этот период как важный вид творческой деятельности, сыграл огромную роль в освоении новых художественных идей, что сказалось на всем характере развития литературы.

В конце XIX — начале XX вв. китайская литература прошла сложный путь развития. В конце второго десятилетия в ней переплелись самым причудливым образом старые и новые художественные явления. В конце 1910-х гг. в китайском обществе усилилась критика старых форм культуры. Прогрессивная интеллигенция все настойчивее ратовала за реформу литературного языка, реформу литературы, стремясь создать литературу на общедоступном языке байхуа, литературу, основанную на новых художественных принципах, обусловленных требованиями эпохи. В творческой атмосфере тех лет зародилась идея литературной революции, правда носившая пока еще умозрительный характер. Тем не менее все эти годы происходил процесс накопления новых художественных фактов, осмысления новых явлений, что привело к изменению всей литературной жизни. Но это произошло уже в 1920-х гг.

Список рекомендуемой литературы

Литература на русском языке

1. *Алексеев В.М.* Китайская литература // Избранные труды / В.М. Алексеев. – М., 1978.
2. *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе: в 2 кн. / РАН; Отд-ние историко-филологических наук. – М., 2002.
3. *Алимов И.А.* Вслед за кистью: Материалы к истории сунских авторских сборников бицзи / И.А. Алимов. – СПб., 1996. – Ч. 1.
4. *Алимов И.А.* Срединное государство. Введение в традиционную культуру Китая / И.А. Алимов, М.Е. Ермаков, А.С. Мартынов. – М., 1998.
5. *Бежин Л.Е.* Ду Фу / Л.Е. Бежин. – М., 1987.
6. *Бежин Л.Е.* Се Линъюнь / Л.Е. Бежин. – М., 1980.
7. *Буров В.Г.* Мировоззрение китайского мыслителя XVII века Ван Чуаньшаня / В.Г. Буров М., 1976.
8. *Бычкова Т.А.* Культура традиционных обществ Китая и Японии: Учебное пособие к специальному курсу лекций / Т.А. Бычкова. – Томск, 2003.
9. *Войтишек Е.Э.* Игровые традиции в духовной культуре стран Восточной Азии (Китай, Корея, Япония) / Е.Э. Войтишек. Новосибирск, 2011.
10. *Войтишек Е.Э.* Китайский «Канон тысячи иероглифов Цяньцзывэнь и японский алфавит ироха как уникальные памятники традиционной культуры Востока / Е.Э. Войтишек // Гуманитарные науки в Сибири. – 2001. – № 4. – С. 90 – 96.
11. *Войтишек Е.Э.* Китайский канон «Мацзян-саньцзыцзин» (перевод и комментарий) / Е.Э. Войтишек // Вестник НГУ. Серия: История, филология, – 2007. – Т.6, Выпуск 4. Востоковедение. – С. 55-69.
12. *Воскресенский Д.Н.* Демократическая культура Китая на рубеже XVI - XVII вв. Общество и государство в Китае / Д.Н. Воскресенский. – М., 1973.
13. *Воскресенский Д.Н.* Китайская повесть XVII в. / Д.Н. Воскресенский // Заклятие даоса. М.: Наука, 1987. – С. 5 – 26.
14. *Воскресенский Д.Н.* Особенности культуры Китая в XVII веке и некоторые новые тенденции в литературе / Д.Н. Воскресенский // XVII век в мировом литературном развитии. – М., 1969.

15. Гоголев К.Н. Мировая художественная культура. Индия, Китай, Япония / К.Н. Гоголев. – М., 1997.
16. Голыгина К.И. Жанр фу и его толкование в традиционной китайской теории литературы (18-19 вв.) / К.И. Голыгина // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. – М., 1970.
17. Голыгина К.И. Китайская проза на пороге средневековья / К.И. Голыгина. – М., 1983.
18. Голыгина К.И. Новелла средневекового Китая. Истоки сюжетов и их эволюция, VIII–XIV вв. / К.И. Голыгина. – М., 1980.
19. Голыгина К. И. Теория изящной словесности в Китае XIX – начала XX вв. / К.И. Голыгина. – М., 1971.
20. Голыгина К.И. Изучение китайской литературы в России / К.И. Голыгина, В.Ф. Сорокин. – М.: Восточная литература, 2004 г.
21. Духовная культура Китая: энциклопедия / Ин-т дальнего Востока РАН. – М.: Восточная литература, 2006. – Том Литература. Язык и письменность.
22. Жанры и стили литератур Китая и Кореи. – М., 1969.
23. Желоховцев А. Н. Хуабэнь – городская повесть средневекового Китая: некоторые проблемы происхождения и жанра / А.Н. Желоховцев. – М., 1969.
24. Завадская Е.В. Культура Востока в современном западном мире / Е.В. Завадская. – М., 1977.
25. Историко-филологические исследования: сб. статей к 75-летию акад. Н. Конрада. – М., 1967.
26. История всемирной литературы: в 9 т. / Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1983.
27. История Китая / под ред. А.В. Меликсетова. – М., 2007.
28. Китайская философия: энциклопедический словарь. – М., 1994.
29. Кобзев А.И. Китай / А.И. Кобзев // История политических и правовых учений XVII – XVIII вв. М., 1989.
30. Конрад Н.И. Избранные труды: Литература и театр / Н.И. Конрад. – М., 1978.
31. Кравцова М.Е. История культуры Китая / М.Е. Кравцова. – СПб., 1999.
32. Кравцова М.Е. Хрестоматия по литературе Китая / М.Е. Кравцова. — СПб.: Азбука-классика, 2004. – 768 с.
33. Культура Китая: справочник / под ред. Е.А. Ткаченко. – М., 1999.
34. Лин Лин О. Цао Сюэцинь и его роман «Сон в красном тереме» / О Лин Лин. – М.: МГУ, 1972.
35. Лисевич И.С. Древнекитайская поэзия и народная песня / И.С. Лисевич. – М., 1969.

36. *Лисевич И.С.* Китайская поэтика: словарь литературоведческих терминов / И.С. Лисевич. – М., 1974.
37. Литература Востока в новое время: учебник. – М., 1985.
38. Литература Древнего Китая: сб. статей. – М., 1969.
39. Литература и искусство КНР, 1976–1985. – М., 1989.
40. *Лэй Жуй.* Краткая история китайской литературы / Жуй Лэй, Л.Е. Лихачева. – Казань, 1998.
41. *Маявин В.В.* Китайская цивилизация / В.В. Маявин. – М., 2000.
42. Мартынов Д.Е. Путешествия Кан Ювэя, западная цивилизация и модернизация Китая / Д.Е. Мартынов // В пути за Китайскую стену. К 60-летию А.И. Кобзева. – М., 2014. – С. 296 – 306. – (Учёные записки Отдела Китая; вып. 12).
43. *Мартынов Д.Е.* Чжу Цяньчжи: интерпретация учения о Великом единении / Д.Е. Мартынов // Общество и государство в Китае: 42-я научная конференция. Том XLII, Ч. 3. – М., 2012. – С. 315 – 324. (Учёные записки Отдела Китая; Вып. 7).
44. *Мартынов Д.Е.* Перевод. Тань Сытун. Учение о гуманности (Жэнь сюэ). Избранные главы / перевод с китайского, предисловие и комментарии Д.Е. Мартынова // Вопросы философии. – 2012. – №10. – С. 160 – 170.
45. *Мартынов Д.Е.* Общественные взгляды китайских радикальных мыслителей на рубеже XIX – нач. XX вв. (На примере Тань Сытуна и Чжан Тайяня) / Д.Е. Мартынов // Известия высших учебных заведений Серия «Гуманитарные науки». – 2011. – Том 2, вып. 4. – С. 294 - 298.
46. *Меньшиков Л.Н.* «Западный флигель» и его место в истории китайской литературы / Л.Н. Меньшиков. – Спб., 2003. С. 117 – 132.
47. *Надев И.М.* «Культурная революция» и судьба китайской литературы / И.М. Надев. – М., 1969.
48. *Павловская Л.К.* Пинхуа – народный исторический роман. Китайские пинхуа / Л.К. Павловская. – Спб.: Северо-Запад Пресс, 2003.
49. *Павловская Л.К.* Шихуа как образец буддийского народного повествования / Л.К. Павловская // Шихуа о том, как Трипитака Великой Тан добыл священные книги. – М., 1987.
50. *Пан Ин.* Текстология китайского классического романа («Речные заводи» и «Сон в красном тереме») / Ин Пан. – Спб.: Нестор – История, 2008.
51. *Петров В.В.* Юаньская драма / В.В. Петров // Китайская классическая драма. – Спб., 2003. – С. 5 – 20.
52. *Петров Н.А.* Новая и новейшая литература Китая. – М.; Л., 1940.
53. *Позднеева Л.Д.* Лу Синь. Жизнь и творчество (1881 – 1936) / Л.Д. Позднеева. – М., МГУ, 1959.

54. *Прушек Я.* Средневековая городская литература в Европе и Китае // Народы Азии и Африки. – 1967. – №3.
55. *Рифтин Б.Л.* Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае (Устные и книжные версии «Троецарствия») / Б.Л. Рифтин. – М., 1970.
56. *Рифтин Б.Л.* Китайская мифология / Б.Л. Рифтин // Мифы народов мира. – М., 1980. – Т. I.
57. *Рифтин Б.Л.* Сказание о Великой стене и проблема жанра в китайском фольклоре / Б.Л. Рифтин. – М., 1961.
58. *Рифтин Б.Л.* От мифа к роману: Эволюция изображения персонажа в китайско литературе / Б.Л. Рифтин. – М.: Наука, 1979.
59. *Рифтин Б.Л.* Повествовательная проза: китайская литература XVII в. / Б.Л. Рифтин // История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Наука, 1987. – Т. 4. – С. 486 – 497.
60. *Рогачев А.П.* У Чэньэнь и его роман «Путешествие на Запад»: Очерк / А.П. Рогачев. – М.: Наука, 1984.
61. *Семанов В.И.* Эволюция китайского романа. Конец XVIII – начало XX вв. / В.И. Семанов. – М., 1970.
62. *Семанов В.И.* Лу Синь и его предшественники / В.И. Семанов. – М., 1967.
63. *Серебряков Е.А.* Китайская поэзия X – XI веков. Жанры ши и цы. / Е.А. Серебряков. – Л., 1979.
64. *Серебряков Е.А.* Справочник по истории китайской литературы / Е.А. Серебряков, А.А. Родионов. – СПб., 2005.
65. *Серова С.* Пекинская музыкальная драма (сер. XIX – 40-е гг. XX вв.) / С. Серов. – М., 1970.
66. *Соколов-Ремизов С.Н.* Литература, каллиграфия, живопись / С.Н. Соколов-Ремизов. – М., 1986.
67. *Сорокин В.Ф.* Китайская классическая драма XVIII–XIX вв. Генезис, структура, образы, сюжеты / В.Ф. Сорокин. – М., 1979.
68. *Сорокин В.Ф.* Китайская драма XVIII–XIX вв. / В.Ф. Сорокин // История всемирной литературы: в 9 т. / Ин-т мир. литературы им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1985. – Т.3. – С. 631 – 639.
69. *Спешнев Н.А.* Китайская простонародная литература: Песенно-повествовательные жанры / Н.А. Спешнев. – М., 1986.
70. *Сунь Ятсен.* Избранные произведения / Ятсен Сунь. – М., 1985.
71. Теория литературы / под ред. Н.Д. Тмарченко. – М., 2004.
72. *Ткаченко Г.А.* Культура Китая: словарь-справочник / Г.А. Ткаченко. – М., 1999.
73. *Томихай Т.Х.* Юй Синь / Т.Х. Томихай. – М., 1988.
74. Труды Межвузовской научной конференции по истории литератур зарубежного Востока. – М., 1970.

75. *Устин П.М.* Пу Сунлин и его новеллы / П.М. Устин. – М.: МГУ, 1981.
76. *Федоренко Н.Т.* Гуань Ханьцин — великий драматург Китая / Н.Т. Федоренко. – М., Знание. 1958.
77. *Федоренко Н.Т.* Избранные произведения: в 2 т. / Н.Т. Федоренко. – М., ХЛ. 1987. Т.1. Проблемы исследования китайской литературы. – 510 с. Т.2. Китайское литературное наследие и современность. – 492 с.
78. *Федоренко Н.Т.* Китайское литературное наследие и современность / Н.Т. Федоренко. – М., ХЛ. 1981.
79. *Федоренко Н.Т.* Китайская литература (Очерки по истории китайской литературы) / Н.Т. Федоренко. – М., 1956.
80. *Федоренко Н.Т.* Афористика / Н.Т. Федоренко. – М.: Наука, 1990.
81. *Федоренко Н.Т.* Проблемы исследования китайской литературы / Н.Т. Федоренко. – М.: ХЛ. – 1974.
82. *Федоренко Н.Т.* Цюй Юань. Истоки и проблемы творчества / Н.Т. Федоренко. – М.: Наука. 1986.
83. *Фиджеральд С.П.* Китай. Краткая история культуры / Пер. с англ. – СПб., 1998.
84. *Фишман О.Л.* Китайский сатирический роман. Эпоха просвещения / О.Л. Фишман. – М., 1966.
85. *Фишман О.Л.* Ли Бо: Жизнь и творчество / О.Л. Фишман. – М., 1958.
86. *Фишман О.Л.* Три китайских новеллиста XVII–XVIII вв. (Пу Сунли, Цзи Юань, Юань Мэй) / О.Л. Фишман. – М.: Наука, 1980.
87. *Фишман О.Л.* Сон в красном тереме / О.Л. Фишман // История всемирной литературы: в 9 т. / Ин-т мир. литературы им. А.М. Горького. – М.: Наука, 1988. – Т.5. – С. 593 – 599.
88. Художественная культура докапиталистических формаций. Структурно-типологическое исследование. – Л., 1984.
89. Художественные традиции литератур Востока и современность: традиционализм на современном этапе. – М., 1986.
90. *Циперович И.Э.* О жанре китайских изречений цзацзуань (история изучения и характеристика жанра) / И.Э. Циперович // Жанры и стили литератур Китая и Кореи. – М.: Наука, 1969. – С. 51 – 73.
91. *Шнейдер М.Е.* Творческий путь Цюй Цюбо / М.Е. Шнейдер. – М., 1964.
92. *Черкасский Л.Е.* Поэзия Цао Чжи / Л.Е. Черкасский. – М., 1963.
93. *Эйдлин Л.З.* Идеи и факты. Несколько вопросов по поводу идеи китайского Возрождения / Л.З. Эйдлин // Иностранная литература. – М., 1970. – № 8.
94. *Эйдлин Л.З.* Тао Юаньмин и его стихи / Л.З. Эйдлин. – М., 1965.
95. *Эйдлин Л.З.* О китайской литературе наших дней / Л.З. Эйдлин. – М.: Советский писатель, 1955.

96. *Эйдлин Л.З.* Заметки о переводе иероглифической поэзии на русский язык / Л.З. Эйдлин // Народы Азии и Африки. – М., 1967. – № 1. – С.109 – 117.
97. *Эйдлин Л.З.* Китай Лу Синя / Л.З. Эйдлин // Вопросы литературы. – М., 1969. – № 4. – С.161 – 181.
98. *Эйдлин Л.З.* Новая китайская литература (очерк развития) / Л.З. Эйдлин // Вопросы культурной революции в Китайской Народной Республике. – М., 1960. – С.137 – 199.
99. *Эйдлин Л.З.* Танская поэзия / Л.З. Эйдлин // Литература народов Востока. – М., 1970. – С. 130 – 175.
100. *Эйдлин Л.З.* Чжэн Чжэньдо и наука о китайской литературе / Л.З. Эйдлин // Движение «4 мая» 1919 года в Китае. – М., 1971. – С. 262 – 268.
101. *Эйдлин Л.З.* О сюжетной прозе Лу Синя / Л.З. Эйдлин // Лу Синь. Повести. Рассказы. – М., 1971. – С.5-30.

Литература на иностранных языках

1. Chinese Literature Today. Vol. 2, Num. 2. – 2012.
2. Chinese Literature Today. Vol. 3, Num. 1 – 2. – 2013.
3. *Davidson M.* A List of published translations from Chinese into English, French and German. Pt. 1. Michigan, 1952.
4. *Lin Wu-chi.* Chinese literature in translation // Indiana University conference of Oriental-Western literary relations. – 1955. – С. 226.
5. *Peterson Willard J.* The Life of Ku Yen-wu (1613–1682) // Harvard Journal of Asiatic Studies – 1968. – Vol. 28. – P. 114 – 156.
6. *Prusek У.* New studies of the Chinese colloquiale short Story // Archiv orientalni. – 1957. – N 25. – С. 467.
7. 中国文学历史. –北京. История китайской литературы: в 4 т. / под ред. Ю Кээн. – Пекин: Народная литература, 1981.
8. 中国现代文学历史. –桂林. История китайской современной литературы: в 2 т. / под ред. Вэй Цилян. – Гуйлинь: Гуйлинский педагогический университет, 1989.
9. 中国文学历史. –北京. История китайской литературы: в 3 т. – Пекин, 1982.
10. 钟夫. 前言 / 西游记. –上海. –1993. 11.
11. 古众. 校点后记 /西游记. –济南. –2007.6.
12. 中国文学大辞典. –上海. –2000. –2324 页.
13. 中国古典文学辞典. –吉林. –1990. –1595 页.
14. 刘心武揭秘《红楼梦》. –2008. –268 页.

15. 张惶池论《红楼梦》。 – 2009. – 386 页.
16. Исторические материалы, касающиеся запретов драматических произведений и сяшо в периоды Юань, Мин и Цин (Юань Мин Цин сань дай цзиньхуэй сяшо сицью шиляо). – Пекин, 1958.

Электронные ресурсы

1. Сайт синология: – URL: <http://www.synologia.ru/>.
2. Позднеева Л.Д. Литераторы эпохи монгольской династии Юань: Гуань Ханьцин // На сайте «китайская поэзия эпохи Юань (1280 – 1368 гг.). – URL: www.chinese.poetry.yuan.dynasty.land.ru/.
3. Сайт Международной конференции «Проблемы литератур Дальнего Востока». Архив статей и докладов. – URL: http://www.ifel.spbu.ru/?page_id=197/.
4. Официальный сайт Института Дальнего Востока РАН. Публикации сотрудников. – URL: <http://www.ifes-ras.ru/publications/>.

Тексты

1. Афоризмы старого Китая / пер. В. В. Малявина. – М., 2003 г.
2. Вань Шифу. Западный флигель / Шифу Вань // Китайская классическая драма. – Спб.: Северо-Запад Пресс, 2003. – С. 133 – 375.
3. Возвращенная драгоценность: Китайские повести XVII в. / сост., пер. Д.Н. Воскресенского. – М.: Наука, 1982.
4. Дважды умершая: старые китайские повести / пер. и комм. Д. Воскресенского. – М.: Художественная литература, 1978.
5. Жемчужная рубашка: старинные китайские повести / сост. И.Э. Циперович, перев. В.А. Вельгуса и И.Э. Циперович. – Спб.: Петербургское востоковедение, 1999.
6. Заклятие даоса: Китайские повести XVII в. / пер. и комм. Д. Воскресенского. – М.: Наука, 1987.
7. Из китайской лирики VIII – XIV веков. – М., 1979.
8. Китайская классическая поэзия / пер. Л.З. Эйдлина. – М., 1975.
9. Китайская классическая проза / пер. В.М. Алексеева. – М., 1959.
10. Китайская литература: хрестоматия. – М., 1959. – Т. 1–2.
11. Китайская пейзажная лирика: Стихи поэмы, романы, арии. – М., 1984.
12. Китайские пинхуа. – Спб.: Северо-Запад Пресс, 2003.
13. Классическая драма Востока. – М., 1976.
14. Ли Жучжэнь. Цветы в зеркале / пер. Вельгуса и др. – М.; Л., 1959.
15. Ли Хаогу. Студент Чжао юй морскую варит воду у острова Шамэнь / Ли

- Хаогу // Китайская классическая драма. – Спб., 2003. – С. 21 – 64.
16. Ли Юй. Двенадцать башен: повести / Юй Ли. – М., 1985.
 17. Ло Гуаньчжун. Троецарствие / пер. с кит. В. Панасюка. – М., 1984.
 18. Лю Э. Путешествие Лао Цаня / Э Лю. – М., 1958.
 19. Нефритовая роса / пер. И. Алимова. – М., 2000.
 20. Прodelки праздного дракона: двадцать пять повестей XVI – XVII вв. / пер. и комм. Д. Воскресенского. – М., 1989.
 21. Простонародные рассказы, изданные в столице Цзин бэнь тунсу сяо-шо / пер. пред. и прим. И.Т. Зограф. – СПб., 1995.
 22. Пу Сунлин. Лисьи чары новеллы. – М., 1961.
 23. Пу Сунлин. Странные истории из кабинета Неудачника / пер. В.М. Алексеева. – СПб., 2000.
 24. Разоблачение божества: средневековые китайски повести / сост. И.Э. Циперович, пер. В.А. Вельгуса и И.Э. Циперович. – М., 1977.
 25. Сад камней. Мудрость Китая и Японии / пер.с кит. И.Э. Циперович, пер. с яп. А.М. Кабанова. – СПб.: Паритет, 2001.
 26. Синь Цици. Стихотворения / Синь Цици. – М., 1985.
 27. Современная китайская проза. Багровое облако: антология составленная Союзом китайских писателей. – М.; СПб., 2007.
 28. Сорок поэтов: китайская лирика 20 – 40-х гг. / пер. Л.Е. Черкасского. – М., 1978.
 29. Средний возраст: современная китайская повесть. – М., 1985.
 30. Су Маньшу. Одинокий лебедь: повесть и новеллы / Маньшу Су. – М., 1971.
 31. У Цзинцзы. Неофициальная история конфуцианства / пер. Д.Н. Воскресенского. – М., 1959.
 32. У Чэньэнь. Путешествие на запад / пер. с кит. А.П. Рогочева. – Рига, 1994. – Т. 1 – 4.
 33. Удивительные истории нашего времени и древности / сост. И.Э. Циперович, перев. В.А. Вельгуса и И.Э. Циперович. – М., 1988.
 34. Фэн Мэнлун, Лин Мэнчу. Прodelки Праздного дракона шестнадцать повестей из сборников 17 века / пер. Д.Н. Воскресенского. – М., 1966.
 35. Фэн Мэнлун. Развешенные чары / пер. В. Панасюка. – М., 1983.
 36. Цао Сюэцин. Сон в красном тереме: в 2 т. / пер. В.А. Панасюка. Стихи в пер. И. Голубева. Послесловие Д.Н. Воскресенского. – М., 1958.
 37. Цао Сюэцин. Сон в красном тереме соч. 3 т. / стихи в пер. Л.Н. Меньшикова. – М.: Полярис, 1997.
 38. Цветы сливы в золотой вазе или Цзинь, Пин, Мэй: в 2 т. / пер.с кит. В. Манухина. – М., 1977.
 39. Цзацзуань. Изречения китайских писателей / пер. И.Э. Циперович, В.А. Вельгус. – М.: Наука, 1975.

40. Цзацзуань. Изречения китайских писателей IX – XIX вв. / пер., предис., прим. И.Э. Циперович. – М.: Наука, 1968.
41. Цзи Юань. Заметки из хижины Великое в малом / пер. с кит. О.Л. Фишман. – М., 1974.
42. Цзэн Пу. Цветы в море зла / Пу Цзэн. – М., 1960.
43. Цянь Цай. Сказание о Юэ Фэе: в 2 т. / Цай Цянь. – М., 1963.
44. Чжэн Гуанцзу. Домашних духов обманув, душа Цяньньюй расстается с телом // Китайская классическая драма. – Спб., 2003. – С. 67 – 114.
45. Шень Фу. Шесть записок о быстротечности жизни / пер.с кит. К.И. Голыгиной. – М., 1979.
46. Ши Найань. Речные заводи: в 2 т. / пер. с кит. А.П. Рогоча. – М., 1959.
Ши Юйкунь. Трое храбрых, пятеро справедливых / пер. с кит. В. Панасюка, вст.сл. Б. Рифтина. М., 1974.
47. Шихуа о том, как Трипитака Великой Тан добыл священные книги / пер. с кит., вступ.ст. Л.К. Павловской. – М.: Наука, 1987.
48. Юань Мэй. Новые записи Ци Се или о чем не говорил Конфуций / пер. О.Л. Фишман. – М., 1977.
49. Юаньская драма / сост. и вступ. сл. В. Петрова. – Л.: Искусство, 1966.
50. 西游记. – 上海. – 1993. 11.
51. 西游记故事: 英文. – 北京. – 2010. 1.
52. Танские новеллы / пер. О.Л. Фишман, А. Тишкова. – М., 1960.
53. Три китайских новеллиста 17-18 вв. Пу Сунлин, Цзи Юнь, Юань Мэй. – М., 1980.
54. Юаньская драма / пер. Л.Н. Меньшикова и др. – М.; Л., 1966.

Видео-материалы на китайском языке

1. Западный флигель. Серия «Сокровищница китайской драмы». (2 DVD – диска).
2. Речные заводи. Телевизионная экранизация романа Ши Найаня «Речные заводи», в 43 частях (2 DVD – диска).
3. Путешествие на Запад. Телевизионная экранизация романа У Чэнэня «Путешествие на Запад», в 25 основных и 16 дополнительных частях (3 DVD – диска).
4. Сон в красном тереме. Телевизионная экранизация роомана Цао Сюэциня «Сон в красном тереме», в 85 частях (4 DVD – диска).
5. Троецарствие. Телевизионная экранизация романа Лю Гуаньчжуна «Троецарствие», в 84 частях (4 DVD – диска).

Темы рефератов:

1. Ранние повествовательно-стихотворные сказы пинхуа как предшественники китайского эпоса.
2. «Шихуа о том, как Трипитака Великой Тан добыл священные книги»: жанровые особенности и место в истории китайской литературы.
3. Пейзажная лирика в творчестве поэтов эпох Юань – Мин.
4. Гражданская поэзия эпох Юань – Мин.
5. Творчество Чжао Мэнфу, Ван Мянся, Ни Цзяня.
6. Юаньские арии цюй.
7. Песенная лирика саньцюй.
8. Генезис жанра классической юаньской драмы.
9. Структура и композиция юаньской драмы.
10. Мир образов юаньской драмы.
11. Структура и художественные особенности драмы Ли Хаогу «Студент Чжан Юй морскую варит воду у острова Шамэнь».
12. Структура и художественные особенности драмы Чжэн Гуанцзу «Домашних духов обманув, душа Цяньньюй расстаётся с телом».
13. История создания, основные идеи и образы исторической эпопеи Ло Гуаньчжуна «Троецарствие».
14. Структура и художественные особенности исторической эпопеи Ло Гуаньчжуна «Троецарствие».
15. История создания, основные идеи и образы героической эпопеи Ши Найаня «Речные заводи».
16. Структура и художественные особенности героической эпопеи Ши Найаня «Речные заводи».
17. Структура и художественные особенности героико-фантастической эпопеи У Чэньэня «Путешествие на Запад».
18. История создания, основные идеи и образы героико-фантастической эпопеи У Чэньэня «Путешествие на Запад».
19. Структура и художественные особенности анонимного романа «Цзинь, Пин, Мэй» (или «Цветы сливы в золотой вазе»).
20. История создания, основные идеи и образы анонимного романа «Цзинь, Пин, Мэй» (или «Цветы сливы в золотой вазе»).
21. Место цикла «Сань-бай-цянь» в просветительской литературе Старого Китая.
22. Художественные средства выразительности, поэтика и нумерологическое значение произведений цикла «Сань-бай-цянь».
23. Особое значение канона «Тысячесловие» в просветительской традиции региона Восточной Азии.

24. Цикл «Сань-бай-цянь» и переводческие традиции в российском китаеведении.
25. Генезис жанра, структура и разновидности городской повести XVII в.
26. Специфика любовных хуабэнь.
27. Особенности авантюрно-приключенческих хуабэнь.
28. Анализ судебных хуабэнь.
29. Специфика волшебных хуабэнь.
30. Анализ даосской концепции «жизнь есть сон» в повестях XVII в.
31. Поэтика и художественные особенности повести «Игрок в вэйци».
32. Своеобразие творчества Пу Сунлина.
33. Художественные особенности новелл на вэньяне. Проблема внутриязычных переводов.
34. «Заметки из хижины Великое в Малом» Цзи Юня.
35. Сборник бицзи Юань Мэя «О чем не говорил Конфуций».
36. Шэнь Фу и его «Шесть записок о быстротечной жизни».
37. Сатира как основной художественный прием в романе У Цзинцзы «Неофициальная история конфуцианцев».
38. Роман Цао Сюэциня «Сон в красном тереме» и его место в истории китайской литературы.
39. Развитие судебного романа.
40. Вытеснение классических жанров новыми литературными формами.
41. Развитие прозы на разговорном байхуа, публицистики.
42. Первые опыты переводов западной художественной литературы.
43. Развитие иностранной темы в китайской литературе.
44. Фэн Мэнлу и Лин Мэнчу как яркие предшественники своей эпохи.
45. Основные направления и итоги китайской литературы Нового времени.

Контрольные вопросы

1. Творчество Фэн Мэнлуна (1574 – 1646) и Лин Мэнчу (1580 – 1644).
2. Мастер китайской новеллы Пу Сунлин (1640 – 1715). Его жизнь, популярность его творчества. Богатство сюжетов и фантазия сказочника. Обличение пороков господствующего класса, сатирические образы.
3. Особенности развития драмы. Жанры цзацзюй и чуаньци в XVII в.
4. Пьеса Шанжэня (1648 – 1718) «Веер с персиковыми цветами». Отражение в ней конфликта эпохи, основные образы, их эволюция.
5. Хун Шэн (1645 – 1704) и его драма «Дворец вечной жизни». Литературные истоки пьесы, новое в традиционном сюжете. Усиление социальных мотивов – вплоть до критики императора устами простых людей.
6. Сатирический роман У Цзинцзы (1701 – 1754) «Неофициальная история конфуцианцев». Реалистическая картина китайского общества маньчжурской эпохи, сатира на представителей господствующих прослоек – чиновников и ученых мужей.
7. Социально-бытовой роман Цао Сюэциня (1715-1763 гг.) «Сон в красном тереме» как зеркало традиционного китайского общества, обозрение нравов эпохи. Элементы психологизма.
8. Литературная новелла XVIII в. Очерковый жанр бицзи в сравнении с новеллой. Творчество Юань Мэя (1716 – 1797) и Цзи Юня (1724 – 1805). Их сборники «О чем не говорил мудрец» и «Записки о ничтожном», общее и особенное. Специфика сатиры.
9. Тунчэнская группировка и «поэзия сунского стиля». Новые тенденции у литераторов периода опиумных войн. Творчество Гун Цзычжэня (1792-1841 гг.), Вэй Юаня (1794-1856 гг.) и др. Развитие социальных и поэтических мотивов в их произведениях.
10. Виды китайского романа в XIX в.
11. Сатирико-фантастический роман Ли Жучжэня (1763-1830 гг.) «Цветы в зеркале».
12. Развитие народной драмы (пинхуа), ослабление позиций традиционных театральных жанров (чуаньци, цзацзюй) и формирование «столичной драмы».
13. Историческая обстановка второй половины XIX и начала XX вв. Бурное развитие периодической печати и особая роль публицистики. Газеты и обличительные статьи Ван Тао, его связь с тайпинами. Издания реформаторов и публицистическая деятельность Лян Цичжао (1873 – 1929).
14. Новые тенденции в поэзии. Антиимпериалистические стихи Хуан Цзунсяня (1848 – 1905), его обращение к фольклору, тема «заморских стран».
15. Особенности поэтического и публицистического творчества

левого реформатора Тань Сытуна (1865 – 1898). Провозглашение «революции в области стиха».

16. Обличительная проза и ее место в литературе. Романы «Наше чиновничество» Ли Баоцзя (1867 – 1910), «За двадцать лет» У Вояо (1866 – 1910), «Путешествие Лао Цаня» Лю Э (1857 – 1909). Связь обличительной прозы с предшествующей сатирической литературой.

17. Роман Цзэн Пу (1871 – 1935) «Цветы в море зла», появление иностранной и революционной тем в китайской прозе.

18. Переводы научной и художественной литературы. Янь Фу (1853 – 1921) и Линь Шу (1852 – 1924) - наиболее знаменитые китайские переводчики конца XIX - начала XX вв. Методы переводов, принципы отбора произведений, отраженные в них общественные проблемы.

А.Р. Аликберова

**Китайская литература Нового времени
XVII в. – начало XX в.**

Учебное пособие

Подписано в печать 17.09.2014.

Бумага офсетная. Печать ризографическая.

Формат 60x84 1/16. Гарнитура «Times New Roman». Усл. печ. л. 15,25.

Тираж 50 экз. Заказ 200.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в ЛОП Издательства Казанского университета

420012, г. Казань, ул. Бутлерова, 4

Тел. 291-13-88