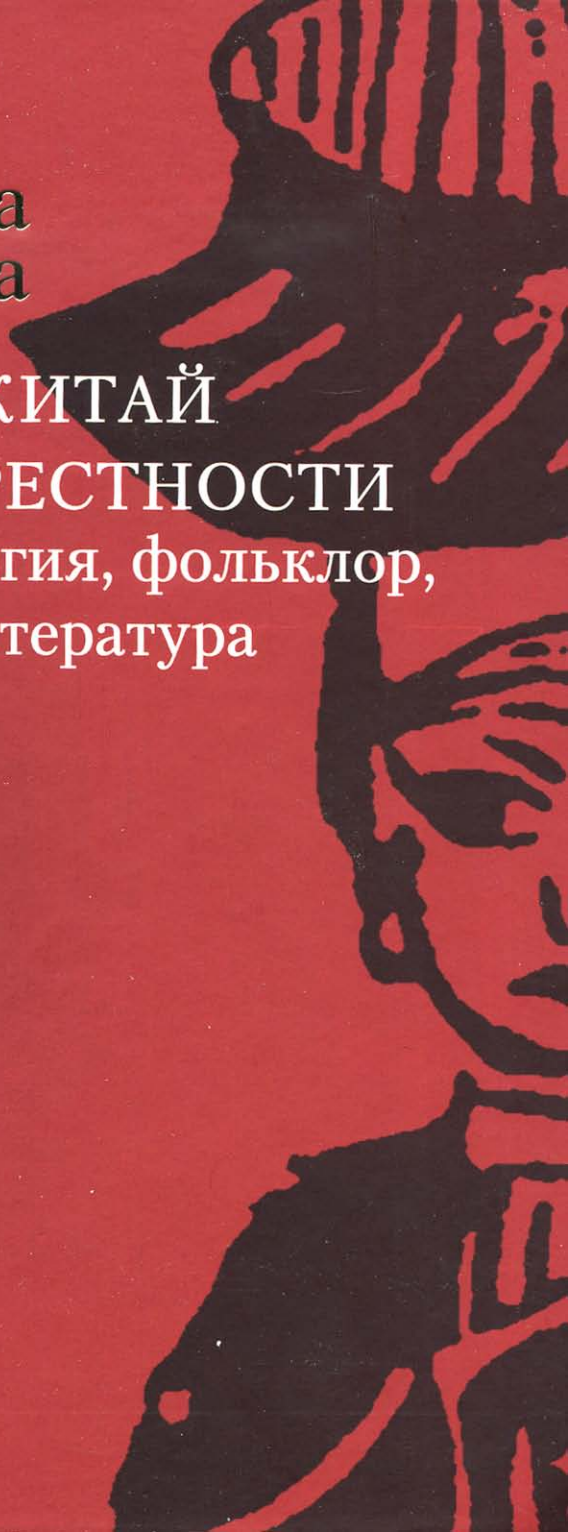


● **Orientalia**
et **Classica**

КИТАЙ
И ОКРЕСТНОСТИ
Мифология, фольклор,
литература







Orientalia
et Classica



Russian
State University
for the Humanities

● **Orientalia**
et **Classica**

Papers of the Institute of Oriental
and Classical Studies

Issue XXV

China and Around

Mythology, Folklore, Literature

*On the Occasion of the 75th Anniversary
of Academician B.L. Riftin*

Moscow
2010

Российский
государственный гуманитарный
университет

● **Orientalia**
et **Classica**

Труды Института восточных культур
и античности

Выпуск XXV

Китай и окрестности

Мифология, фольклор, литература

К 75-летию
академика Б.Л. Рифтина

Москва
2010

УДК 895.4
ББК 83.3(55)я43
К 45

Orientalia et Classica:
Труды Института восточных культур и античности

Выпуск XXV

Под редакцией *И.С. Смирнова*

Художник *Михаил Гуров*

В оформлении переплета использовано
изображение с китайской народной картины
«Няньхуа»

На фронтисписе – иероглиф *шоу* (долголетие),
выполненный известным каллиграфом
Ма Дэ-чжао (XIX в.)

ISBN 978-5-7281-1144-3

© Институт восточных культур
и античности, 2010
© Российский государственный
гуманитарный университет, 2010

Содержание

О юбиляре

<i>И. С. Смирнов.</i> От редактора	11
<i>Е. А. Серебряков.</i> О Борисе Львовиче Рифтине	13
М. В. Баньковская. Преемственность:	
Василий Михайлович Алексеев — Борис Львович Рифтин	24
<i>Ван Чан-ю.</i> Выдающийся российский синолог	
Борис Львович Рифтин	
王长友. 语言, 文化和友谊传播者-----俄罗斯汉学家李福清	73

Мифология и фольклор

<i>С. И. Блюмхен.</i> Три сюжета о Нюй-ва: новая гипотеза	101
<i>С. А. Комиссаров.</i> Мифы, воплощенные в бронзе (об интерпретации археологических памятников культуры Саньсиндуй)	121
<i>С. Ю. Неклюдов.</i> Морфология и семантика эпического зачина в фольклоре монгольских народов	137
<i>Э. Таубе.</i> Традиции рассказывания богатырских сказок и других эпических повествований	150
<i>А. С. Архипова, А.В. Козьмин</i> Чего не было у китайцев? Комментарий к двум монгольским записям Г.Н. Потанина (сказочные сюжеты АТУ 1920Н и АТУ 852)	159
<i>А. А. Соловьева.</i> Костяная душа: демонологическая семантика череп и кости в китайском и монгольском фольклоре	184
<i>А. Д. Цендина.</i> Легенды Алашани о Шестом далай-ламе Цангьянджамцо	213
<i>Р. В. Березкин, В. Г. Мейер.</i> Роль художественных произведений из Дуньхуана в развитии сюжета о Муляне в литературах стран Восточной и Центральной Азии	226
<i>Margaret B. Wan.</i> The Drum Ballad Cases of Judge Liu: A Window on the Form in the Early Nineteenth Century	237

Ху Сяо-вэй. Народные предания и культ Гуань Юя у северных народностей Китая	
胡小伟. 和而不同: 中国北方民族的关公传说与信仰、	251
Чжэн А-цай. Мифы, предания и народные поверья о Фу Донге	
鄭阿財. 越南扶董天王的神話傳說與民間信仰	270

Классическая литература

J. L. Kroll. The Life, the Views and the Poem of Yang Yün, Ssu-ma Ch'ien's Grandson	297
Anne E. McLaren. The Origin of Bridal Laments in China: History and Ethnicity	338
Е. А. Серебряков. Жанр <i>цзи</i> -«записки» в творческом наследии крупнейшего китайского поэта, прозаика и историка Лу Ю (1125—1210)	352
Т. И. Виноградова. Лубочная литература и литературный лубок	380
Hartmut Walravens. The Earliest Western Translation from the Shuihuzhuan	401
Vibeke Børdahl. 'Wu Song and the Empty Tavern' in Yangzhou Storytelling	412
Оуца Хидэ така. В кого превратился дракон реки Цзинхэ? 大塚秀高. 涇河龍轉生為何物?	427
А. М. Сергеев. Исторический процесс глазами средневекового китайского романиста (на примере «Повествования о крахе династии Тан и периоде Пяти династий»)	444
А. И. Кобзев. Загадки «Цзинь пин мэи»	457
И. С. Смирнов. О нескольких поэтических антологиях эпохи Мин и их составителе	479
Е. М. Дьяконова. «Человеческое» (<i>дзиндзитэкина</i>) и «данное небом и землей» (<i>тэнтитэкина</i>) в теории хайку Масаока Сики	496
В. В. Рыбин. В защиту <i>кёка</i> — одного из жанров японской поэзии	514
Ван Чан-ю. Неизвестный китайский роман в Российской Государственной библиотеке	523
Чэнь И-юань. Эволюция сюжета романа «Вторичное цветение слив» и его распространение в Китае и во Вьетнаме	
陳益源. 中越《二度梅》故事的流傳與演變	530
Гу Юй. О переводах академика В. М. Алексеева стихов в новеллах Ляо Чжяя	
谷羽. 阿翰林精心译诗词——《聊斋志异》俄译本诗词对联翻译初探	541

Современная литература

<i>Лян Гуй-чжи.</i> К научному спору, касающемуся Лу Синя и изучения романа «Сон в красном тереме» 梁歸智。會通魯迅學與紅學的一樁學術公案	569
<i>Е. Э. Войтишек, А.К. Ядрихинская.</i> Средневековая и современная китайская повесть: опыт сравнения в культурологическом аспекте .	583
<i>А. Н. Желоховцев.</i> Кардинальное преобразование китайской беллетристики в XXI веке	599
Список основных трудов академика Б. Л. Рифтина	609

О юбиляре

От редактора

Перед читателями сборник, собранный в честь 75-летия виднейшего российского китаевода академика РАН Бориса Львовича Рифтина.

Официальная специальность юбиляра — исследования разных сторон культуры Китая. Но не только. Не раз, и не два за десятилетия своей научной деятельности Б. Л. Рифтин решительно пересекал границы синологии — изучал сопредельные с китайской культуры и, скажем, в монголистике, оставил свой заметный след. Не стоит удивляться тому, что выразить свое почтение замечательному ученому захотели не только коллеги-китаисты, но и монголисты, японоведы, корееведы. Так что в многотоме сборника «виноват» сам юбиляр, и этой его «вине» порадуются, надеемся, его читатели и почитатели.

Путь Б. Л. Рифтина в науке прям, отчетлив и постоянен. Необыкновенно ранняя для синолога защита докторской диссертации. Неуклонно росший еще с юности авторитет в профессиональной среде; обилие публикаций — и статей, и солидных монографий; широкий круг знакомых среди зарубежных коллег, в том числе, среди китайских специалистов; множество переводов на иностранные языки — от английского до китайского, японского, вьетнамского; научные командировки — для чтения лекций, работы в библиотеках и архивах, полевых исследований. Скоро полвека, как Б. Л. Рифтин — сначала младший научный сотрудник, а нынче академик — служит в одном месте: в Институте мировой литературы им. Горького РАН. Благополучная жизнь ученого, одним словом. И все достигнуто талантом, постоянным изодня в день трудом, порой вопреки жизненным обстоятельствам, но никогда — обходным маневром, закулисной интригой.

Но есть одна важная область деятельности ученого, в которой Б. Л. Рифтин десятилетиями преуспевал до обидного мало — преподавание, или, говоря возвышенно, воспитание научной смены. Это тем более досадно, что каждый, кто когда-нибудь обращался к Б. Л. Рифтину за научной консультацией (а это, без преувеличения, практически все действующие наши китаеведы!), знает, сколь безотказен и самоотвержен он в поисках ответов на любой профессиональный вопрос, как готов часами возиться с безвестным студентом или помогать маститому коллеге. Говоря коротко, Б. Л. Рифтин — прирожденный наставник, и отсутствие учеников, способных вос-

принять от него бездну синологической премудрости, огорчало не только его самого.

Поэтому, когда в Институте восточных культур и античности РГГУ открывалась специализация по Китаеведению, пригласить преподавать Б. Л. Рифтина было поистине делом чести. Согласился он с присущей ему благородной простотой, не кокетничал занятостью, не ссыался на годы (и вправду немалые!), даже зарплатой не поинтересовался. Начал приезжать и читать лекции. Сначала первокурсникам «Введение в синологию» (кстати, единственный курс, который сам успел прослушать у великого Алексеева), раздел «Словари и справочники». Нужно видеть, как ранним утром маститый ученый спешит к университетскому подъезду с тяжеленным рюкзаком книг. «А как же иначе? Нужно, чтобы студенты с самого начала привыкали к словарям, знали, где что искать», — неизменно уверяет он молодых коллег.

Первые наши студенты-китаисты повзрослели, и академик Б. Л. Рифтин читает им курс китайского фольклора, а следующим первокурсникам опять рассказывает про словари и справочники. И старшим, и младшим неслезанно повезло: их профессор обладает обширными, уникальными познаниями в предмете. Но везенье не только в том, что в аудитории появляется выдающийся ученый. Хочется надеяться, что они чувствуют доброту Бориса Львовича, его нечиновность, доступность. И оценят старомодную его учтивость и уходящую, к сожалению, из преподавательского обихода пунктуальность. Кажется, кто-то уже намеревается писать у Б. Л. Рифтина диплом о Пу Сун-лине, глядишь, и диссертации воспоследуют, а там и рифтинская школа синологической фольклористики возникнет... И преемственность научная явно намечается, прорастает стараниями Б. Л. Рифтина в Москве и школы В.М.Алексеева.

Так что выход рифтинского *Festschrift*'а в нашей институтской серии в издательстве РГГУ и большая для нас честь, и приятная закономерность — 75-летний юбилей отмечает не только академик РАН, но и университетский профессор Борис Львович Рифтин. Такое сочетание всегда отличало лучших российских синологов.

*И. С. Смирнов,
директор Института восточных культур и античности РГГУ,
Москва*

О Борисе Львовиче Рифтине

Китайская пословица гласит: «Высоту башни можно определить по тени, человека — по людской молве». О выдающемся ученом академике Российской академии наук Борисе Львовиче Рифтине за долгие годы, от студенческой поры до 75-летия, во многих странах на разных языках сказано и напечатано множество уважительных и благожелательных слов. Не будет преувеличением, если сказать, что в мировом китаеведении трудно найти ученого, который может сравниться с Б. Л. Рифтиным по количеству монографий и статей, изданных на китайском языке в КНР и на Тайване. Одних только его оригинальных и объемных книг и брошюр опубликовано двенадцать. Значение внимания в Китае к исследованиям российского синоведа с должной полнотой можно оценить лишь с учетом, того, что даже сейчас, в период реформ, встречаются китаецентристские суждения о том, что только сами китайцы способны понять и объяснить специфику их художественной традиции и особенностей образного мышления.

Можно назвать некоторые причины все возрастающего научного авторитета Б. Л. Рифтина в ученых кругах изучаемой страны. Прежде всего, это глубокое уважение к китайской культуре и настойчивое стремление приумножить свои знания духовных богатств великого народа. Всех, кто знакомится с синологическими работами Б. Л. Рифтина, покоряет его удивительная эрудиция. Ученый демонстрирует отличное знание современного китайского языка, позволяющее ему постоянно быть в курсе исследовательской деятельности своих коллег в КНР и на Тайване. В то же время Б. Л. Рифтин прекрасно владеет древнекитайским письменным языком вэньянем, на котором к началу XX в. было создано более ста тысяч философских, исторических, географических, художественных сочинений. Ему доступны для прочтения сложнейшие в языковом и содержательном отношении литературные памятники древнего и средневекового Китая. Кроме того, ученому доступны тексты простонародной прозы, которые с эпохи Сун (X—XIII вв.) имеют свои языковые особенности, вызванные близостью к устной речи. Б. Л. Рифтин неизменно следует принципу, сформулированному основоположником русского китаеведения академиком В. М. Алек-

сеевым (1881—1951): «Изучать язык без изучения культуры невозможно. Здесь существует целостное соотношение: изучай язык, чтобы изучать культуру, ибо она понятна только владеющему языком; изучай культуру, чтобы изучить язык, ибо он является ее отражением». Исследования Б. Л. Рифтина всегда строятся на прочной филологической основе, с опорой на точный и скрупулезный анализ памятников, а для китайских ученых это является главенствующим и необходимым условием подлинного научного подхода.

Природа наделила Б. Л. Рифтина блистательным талантом ученого, а его личная заслуга заключается в том, что он нашел свое призвание и полюбил свою профессию, которой отдает все силы и которая стала смыслом всей его жизни. Подобная преданность делу, целеустремленность и трудолюбие принесли плоды, восхищающие ученых разных стран. Опубликованные им работы исчисляются почти тремя сотнями. Их переводили на вьетнамский, корейский, японский языки. Исследования Б. Л. Рифтина также издавались на английском, немецком, венгерском языках, получали отклик в научной прессе Европы, США, Японии. Научная общественность высоко ценит смелое обращение Б. Л. Рифтина к памятникам и проблемам китайской культуры, которым в Китае не уделялось должного внимания или они оставались вне поля зрения исследователей. Неутомимое желание уяснить характер и особенности духовной жизни китайцев приводило к тому, что ему всегда были интересны и художественные произведения современных авторов (о которых он с удовольствием писал), и эстетические представления, письменное и устное творчество прошлых тысячелетий. Присущее русскому ученому понимание важности духовных начал и нравственных ценностей, во многом определяющих содержание и жизнестойкость китайской цивилизации, проявилось в гуманистическом характере его исследовательской деятельности, способствующей сближению народов.

У китаеведов разных стран вызывает восхищение уникальное трудолюбие и работоспособность Б. Л. Рифтина. Примером такой научной одержимости, в частности, может служить работа, сделанная им в коллективе ученых при создании двухтомной энциклопедии «Мифы народов мира» (1980—1982), он был удостоен Государственной премии СССР (1990) за написание более двухсот статей. Члены редколлегии шутили, что представленные в короткие сроки уникальные материалы превосходят многолетнюю продукцию целого научно-исследовательского института.

Выдающийся ученый и философ В. И. Вернадский 26 сентября 1890 г. сделал в дневнике запись: «В работе мысли есть радость, захватывающая дух сила, гармония». Эта радость от напряженного интеллектуального труда

сопровождает Б. Л. Рифтина все годы, а «захватывающая дух сила» и убежденность в нужности своих изысканий придают ему психологическую устойчивость, чувство независимости от всего находящегося вне науки. За долгие годы его научной деятельности и в нашей стране, и в Китае менялись идеологические установки, но работы Б. Л. Рифтина продолжают сохранять свою значимость, и это объясняется не только их высочайшим уровнем, не тем, что автор всегда был далек от конъюнктуры и модных поветрий и исходил из реального материала фольклора и прозы народов Дальнего Востока. Иностранцы видят в Б. Л. Рифтине одного из лучших представителей современного китаеведения России. Показателен отзыв профессора Пекинского университета Ли Мин-биня, составившего сборник китаеведческих работ Б. Л. Рифтина для публикации в Пекине: «Несмотря на то что можно говорить о заметном числе известных исследователей, занимающихся в России изучением китайской литературы, все же следует признать, что член-корр. РАН Б. Л. Рифтин (китайское имя Ли Фу-цин) бесспорно выделяется уникальным даром ученого».

Еще в студенческие годы Б. Л. Рифтина заинтересовал фольклор, изучение которого стало одним из главных направлений его научной деятельности. Тогда он проявил качества, которые, к счастью, сохраняет до сих пор — инициативу, энергию, самостоятельность и готовность преодолеть любые трудности, оптимистическую веру в успех начатого дела. В летние каникулы Б. Л. Рифтин трижды побывал в Киргизии и в Казахстане в селениях дунган — потомков выходцев из пров. Ганьсу и Шэньси, вместе с ними работал в строительной бригаде и вблизи наблюдал их быт и обычаи. Там он впервые услышал и записал народные песни, предания и сказки. В 1956 и 1957 гг. в научных журналах Москвы появились его статьи о традиционной дунганской народной песне и дунганских исторических сказаниях. В последующие годы в содружестве с дунганским ученым М. Хасановым Б. Л. Рифтин подготовил научное издание «Дунганские народные сказки и предания» (1977). Эта книга сейчас переводится в Китае, Японии и США.

В 1955 г. Б. Л. Рифтин начал исследование, результатом которого было издание в 1961 г. монографии «Сказание о Великой стене и проблема жанра в китайском фольклоре». Одна из главных задач заключалась в выявлении длительности бытования фольклорного сюжета. Дать ответ на этот вопрос мог лишь китайский материал, поскольку ни в какой другой стране нет такого количества письменных свидетельств от глубокой древности до наших дней. Рассмотрев обширные сведения в хронологическом порядке, Б. Л. Рифтин на примере сказания о Мэн Цзян-нуй, разрушившей своими слезами Великую стену, доказал способность фольклорного сюжета просу-

ществовать без коренных изменений более тысячи лет. Второй целью учебного было внести в научную фольклористику обзор многообразных жанров китайского фольклора, указав особенности воплощения одного и того же сюжета в разных жанрах. Тонкий и вдумчивый анализ текстов песен юэфу, танских бяньвэней, драматических произведений XII—XVII вв., песенно-повествовательных жанров фольклора XVII—XIX вв. (баоцзюань, таньцы, цыдишу, гуцы), а также прозаических легенд и лироэпических песен XX в. позволил исследователю впервые в синологии детально показать, какие изменения во времени и жанрах претерпевали сюжет и популярный образ преданной жены.

Для выявления специфики фольклорных жанров Китая Б. Л. Рифтин обратился к фольклору соседних народов и поделился своими находками в статьях «Новые материалы по монгольскому фольклору» (в соавторстве с С. Ю. Неклюдовым, 1976), «Из наблюдений над мастерством восточномонгольских сказителей» (1979), и целой серии статей о китайско-монгольских фольклорных связях опубликованных в Германии и России: «Неизвестный сюжет восточномонгольского сказа» (1983), «Преобразование заимствованных сюжетов и образов: по новым записям от уланбаторского сказителя Д. Цэнда» (1984) и др. В основе части исследований лежали данные, полученные автором во время экспедиционной полевой работы в Монголии в 1972—1978 гг. и при знакомстве с записями монгольских ученых и собирателей сказов от известных сказителей.

Давно стало общим местом утверждение о воздействии китайской культуры и литературы на художественное творчество Японии, Кореи, Вьетнама и Монголии. Б. Л. Рифтин этот тезис обосновывает убедительными фактами и еще предлагает учитывать, что народы соседних регионов, в свою очередь, привнесли в материальную и духовную культуру Китая немало ценного и самобытного. Им подготовлены статьи: «Из истории культурных связей Средней Азии и Китая: II в. до н. э. — VIII в. н. э.» (1960), «Некоторые вопросы изучения китайско-корейских литературных связей эпохи феодализма» (1961), «К изучению внутрирегиональных закономерностей и взаимосвязей (литературы Дальнего Востока в XVII в.)» (1974), «Общие темы и сюжеты в фольклоре народов Сибири, Центральной Азии и Дальнего Востока» (1978). Неизвестные данные и интересные выводы способствуют дальнейшему развитию теоретических представлений об общих закономерностях, которыми определяются формирование и пути развития фольклора и письменной словесности во всем мире.

Научными открытиями сопровождалось исследование проблемы «Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае (Устные и книжные вер-

сии “Троецарствия”»). В мировом китаеведении до публикации в 1970 г. монографии Б. Л. Рифтина никто не прибегал к подобным методам изучения текста исторической эпопеи и устного бытования ее сюжетов. На примере знаменитого романа Ло Гуань-чжуна (XIV в.) «Троецарствие» доказано, что для этого вида прозы в Китае структурообразующим и формирующим содержанием фактором является длительная предшествующая история эволюции сюжета. Ученый увидел, что для китайской эпической традиции в отличие от эпоса многих народов характерно рациональное представление о прошлом и потому одним из двух источников жанра средневекового романа Китая была книжная историография, представленная династийными историями, комментаторской литературой. Другим источником служили устные прозаические сказы. Исследователь выделил пять этапов в истории сюжета романа о героях Трех царств (III в.) и проанализировал письменные тексты и фольклорные произведения, характерные для каждого периода.

В китаеведении существовало устойчивое мнение о том, что в Китае даже в древнейшие времена отсутствовал эпос, но предложенная Б. Л. Рифтиным концепция заставляет встать на другую позицию и согласиться с тем, что китайская повествовательная проза представляет собой национальный вариант общемирового эпического творчества. Пробраз книжной эпопеи в литературе Китая ученый видит в сочинениях жанра пинхуа, которые сохранились в изданиях XIII—XIV вв. и характеризуются им как народная книга. Весьма эффективным стало использование при анализе понятия «мотив», позволившее впервые в китаеведении обнаружить в китайской литературе типичные эпические мотивы. Должное освещение в исследовании получила сложнейшая проблема идейной основы произведений. Историографические сочинения, устные сказы и «Пинхуа по «Истории Трех царств»» включают конфуцианские и буддийские представления, элементы религиозного синкретизма и народного обыденного сознания. В результате эволюции сюжета в романе Ло Гуань-чжуна главенствовать стали идеи конфуцианства, правда, в совокупности с элементами даосизма и буддизма.

Б. Л. Рифтин раскрыл сложный характер взаимосвязи письменной литературы и фольклора, при этом в отличие от распространенной практики не ограничился лишь анализом влияния народного творчества на книжные памятники, а выявил столь малоизученное явление в художественном процессе, как переход текста романа в устный сказ последующих эпох. Не только печатная информация, но и личные наблюдения дали возможность Б. Л. Рифтину рассказать о правилах исполнения устного сказа, о приемах изображения эмоций, о звуковом оформлении сказа и роли пауз, о взаимоотношениях рассказчика и его аудитории. Несомненным новаторством яв-

ляется и разработанная исследователем принципиально новая методика сопоставления письменных и устных вариантов. Эта солидная книга переведена в Китае (1997) и во Вьетнаме (2002).

Позднее ученый изучил появившиеся в 1970—1980 гг. записи фольклора национальных меньшинств Китая и написал важную для сравнительной фольклористики статью «Герой “Троецарствия” мудрец Чжугэ Лян в преданиях китайцев и других народов юго-западного Китая» (1997; 2000). Никто до Б. Л. Рифтина не упоминал и не анализировал фольклорные рассказы о героях «Путешествия на Запад» (XVI в.), распространенные среди северо-восточных дауров и солонов, юньнаньских ицзу и байцзу. Посвященная им статья «Роман «Путешествие на Запад» и народные предания» позволяет понять некоторые особенности романного повествования, в частности характер главных героев — монаха Сюань-цзана и его спутника Царя обезьян Сунь У-куна.

Характеризуя принципиально новые черты романа XVI в. «Цзинь, Пин, Мэй» — описание частной жизни крупного торговца, показ возрастающей силы денег, натуралистическое изображение чувственных наслаждений, Б. Л. Рифтин считает необходимым указать, что повествовательная манера романа восходит к искусству устного сказа (композиционная структура глав, стихотворные зачины, специфические сказительские формулы).

Б. Л. Рифтин никогда не навязывал авторам прошлых веков эстетические представления нынешних дней. Методологическое значение имеет работа «Теория китайского романа. “Правила чтения «Троецарствия»” Мао Цзунгана» (2004), знакомящая с литературными вкусами и критериями ученого середины XVII в., который рассуждал об отношении автора к реальным событиям, о приемах композиционного построения, о необходимости прибегать к парности (противопоставленности) эпизодов, образов, ситуаций. Б. Л. Рифтин делает упор на оценках Мао Цзунганом художественных качеств текста и показывает, какие двенадцать достоинств («мяо» — «прелестей») автор трактата видел в романе.

Внимание Б. Л. Рифтина постоянно привлекала проблема портретной характеристики, которая в мировом китаеведении не затрагивалась. Он вел исследование, привлекая в большом количестве разнообразные по характеру источники — записи в философских и исторических памятниках, впервые им использованные апокрифические сочинения (так называемые вэйшу), в которых можно найти наиболее полное воспроизведение облика мифических героев. По мнению исследователя, главенствующим принципом в китайской простонародной литературе стал прием последовательного и расчлененного воссоздания внешнего облика. К характеристике

искусства словесного портрета в работе добавлены данные изобразительного характера.

Ранее никто не предпринимал попыток сопоставить описания в словесных текстах с изображениями на погребальных рельефах эпохи Хань (I—II вв.), на настенной живописи ханьского времени, на шелковых полотнах VI—VIII вв. Исследователь увидел, что движение от зооморфных или зооантропоморфных изображений к полностью антропоморфным отнюдь не было последовательным и прямолинейным и нашел тому объяснение в исторических и религиозных обстоятельствах. Убедительно рассмотрен вопрос об особом взгляде каждого из учений — конфуцианства, даосизма и буддизма — на связь внутренних качеств персонажа с внешним обликом. Рифтин впервые обратил внимание на связь портрета персонажей с традиционной физиогномикой. Исследователь говорит, что законы жанра определяют характер изображения внешности не только литературных героев, но и мифических персонажей.

Мировое признание получили познания и исследования Б. Л. Рифтина в области китайской мифологии. Фундаментальная статья «О китайской мифологии в связи с книгой профессора Юань Кэ» (1987) знакомит с историей вопроса, с капитальными исследованиями и справочниками, изданными на русском, китайском, японском и западных языках. Ученый вводит читателя в круг важнейших проблем, которые нуждаются в дальнейшей разработке. Б. Л. Рифтин стремится разобраться в плохо сохранившемся и противоречивом мифологическом материале, по которому можно реконструировать конфуцианскую, даосскую, буддийскую и позднюю народную (синкретическую) мифологию Китая. Начиная с 1992 г. семь лет Б. Л. Рифтин в университетах Тайваня читал курсы по китайскому фольклору и средневековым романам. Там же он возглавил научную программу «Сбор и сравнительное изучение фольклора аборигенов Тайваня», в результате им было записано несколько сот ранее неизвестных вариантов архаичных мифов, что привело к новым трактовкам мифологических образов и сюжетов. Изданный в Тайбэе уникальный труд «От мифов до рассказов о злых духах» вызвал огромный интерес в научных кругах, и спустя три года он был напечатан в Пекине с большими авторскими дополнениями.

Осуществленное Б. Л. Рифтиным сравнительное изучение мифов и преданий тайваньских аборигенов, мифологического наследия китайцев КНР, а также народов Океании и Филиппин, позволило высказать новые соображения о закономерностях бытования мифологических преданий. Например, от берегов Амура до Тайваня распространен рассказ о стрельбе по солнцу из лука, но, по выводу Б. Л. Рифтина, старинная китайская запись о стрелке И не является архаичным мифом, а отражает вариант более позднего этапа.

Желанием обобщить накопленные в отдельных работах теоретические выводы продиктованы статьи: «Метод в средневековой литературе Востока» (1969), «Типология и взаимосвязи средневековых литератур» (1974), «Жанр в литературе китайского средневековья», «Принцип аналогии в образной структуре средневековой книжной эпопеи» (1983), «Проблемы стиля китайского книжного эпоса» (1978). Эти работы, в которых учитываются художественный процесс, система жанров, механизм взаимодействия литературы и фольклора стран Востока, дополняют и корректируют литературоведческие категории, зачастую взятые из европейского опыта.

На Востоке, где всегда почиталась верность учителям и духовной традиции, деятелям культуры импонирует уважительное отношение Б. Л. Рифтина к опыту и достижениям китаеведческой школы России. В освоении научных взглядов и исследовательских установок академика В. М. Алексеева он видит необходимое условие дальнейшего развития синологии в нашей стране. Нельзя не сказать о проделанной им работе в качестве ответственного редактора «Трудов по китайской литературе в 2-х томах» В. М. Алексеева (2002). Обязанности отв. редактора Б. Л. Рифтин взял на себя и при подготовке к новому изданию монографии В. М. Алексеева «Китайская «Поэма о поэте». Стансы Сыкун Ту (837—908)», которая была опубликована в 1916 г. и стала классическим образцом филологического исследования. Со свойственной Б. Л. Рифтину эрудицией и дотошностью подготовлена библиография книг и статей о Сыкун Ту и его «Поэме о поэте», которые появились в Китае и других странах за прошедшие девяносто лет (более двухсот названий). Только Б. Л. Рифтин с его тесными и плодотворными связями с филологами КНР, Тайваня и Японии, с китайскими и западными университетами и библиотеками смог так квалифицированно показать, что новые работы еще больше подчеркивают современный характер и актуальность научной методологии В. М. Алексеева. Б. Л. Рифтин бережно относится к алексеевскому переводу эстетического трактата и толкованиям важнейших образов-терминов, но считает, что предложенные в китайских публикациях пояснения заслуживают внимания и обсуждения.

В 2008 г. была опубликована большая статья Б. Л. Рифтина «Новеллы Пу Сун-лина (Ляо Чжая) в переводах академика В. М. Алексеева», которая по своему объему к характеру, несомненно, имеет основания быть опубликованной отдельной книгой (она уже переведена и опубликована в Китае). Пу Сунлин (1640—1715), по характеристике Б. Л. Рифтина, «был не просто блестящим стилистом, а стилистом, который сумел вещи, в общем-то простонародные, рассказать языком самой высокой литературы, языком, полным намеков и скрытых реминисценций. Так до него не писал никто из китайских новел-

листов». Б. Л. Рифтин вникает буквально во все нюансы алексеевского перевода (опубликован в 1923 г.) сопоставляет, каждую фразу, каждое образное выражение новеллы «Расписная стена» с русским переводом А. И. Иванова (1907) и с английским переводом крупного сиолога Г. Джайлза (1880). Б. Л. Рифтин привлекает для сравнения переводы на современный китайский язык Сюй Цзя-эня и Чэнь Ци-чана (20—30-е гг.) и недавний перевод Чжу Хуай-чуня (1999), а также японские переводы этой новеллы. Б. Л. Рифтин сделал удачную попытку определить показатели «точности» и «вольности» алексеевского перевода и привел к выводу, что лексические и синтаксические приемы не нарушают художественной ткани китайской новеллы и способствуют решению поставленной академиком задачи — выполнить «перевод по принципу наибольшей близости к тексту, соединенной с требованиями русской ритмики, которой представлены верховные права».

Б. Л. Рифтин указал, что В. М. Алексеев на протяжении всей жизни вел поиск наиболее приемлемого способа комментирования перевода, поскольку своеобразие исторических, этнографических и художественных традиций требуют примечаний, раскрывающих подлинную значимость тех или иных образов и неизвестных русскому читателю ассоциаций. Весьма полезным оказалось включение в статью перечня возможных пороков перевода, подготовленного В. М. Алексеевым к предполагаемой «Книге о переводах китайских текстов» и ныне хранящемся в домашнем архиве дочери академика. Статья Б. Л. Рифтина обогащает теорию перевода и позволяет овладеть методом, благодаря которому можно средствами русского языка передавать не только фабулу и сюжет, но и авторский стиль китайского прозаического произведения.

Для объединения усилий китаеведов всех стран Б. Л. Рифтин считает необходимым публиковать книги и статьи о сиологах России. Точность фактов и продуманность характеристик отличают изданные на китайском языке книги: «Изучение китайской классической литературы в СССР (проза, драма)» (Пекин, 1987; Тайбэй, 1991), «Материалы по Тайваню и изучение Тайваня в СССР» (Тайбэй, 1991), «Современная китайская литература в СССР» (Тайбэй, 1991), и статьи: «Общий обзор изучения китайской литературной теории в СССР» (Тайбэй, 1992), «Изучение китайской классической поэзии в России» (1998) и др.

Б. Л. Рифтин использует подходы и методы обоих главных направлений в мировом сравнительном литературоведении: выявление типологического сходства художественных процессов, жанров и сюжетов и изучение истории распространения иностранной литературы в той или иной стране. Особо упоминания заслуживает статья «Русские переводы китайской литера-

туры в XVIII — первой половине XIX в.» (2004), впервые предоставляющая достоверные сведения по истории знакомства русских читателей с произведениями соседней страны. Широкая начитанность позволила ученому из журнальных публикаций, выдаваемых за китайские сочинения, выделить произведения, которые восходят к китайскому подлиннику. В статье делается вывод, что уже в XVIII в. русским читателям стали известны две повести из сборника XVII в. «Удивительные истории нашего времени и древности». Б. Л. Рифтин с удивительным знанием подробностей литературной жизни России и сведений о лицах, причастных к публикациям китайских переводов, успешно решает сложную проблему идентификации русского текста по каким-либо китайским сочинениям. Так, ему удалось выяснить, что повесть «Путешественнику» в переводе с китайского З. Леонтьевского, видимо, представляет самый ранний в Европе перевод знаменитой китайской драмы Ван Ши-фу (XIII в.) «Западный флигель». Под именем переводчика китайской комедии «Фаньсу, или плутовка горничная» Р. А. Байбакова, как пишет Б. Л. Рифтин, скрывается видный востоковед и литератор О. И. Сенковский (1800—1858), который перевел и творчески переработал китайскую пьесу. Б. Л. Рифтин также рассказал об оставшемся незамеченным опыте написания Сенковским произведения по мотивам популярного романа «Хао цю чжуань». Статья Б. Л. Рифтина вписала оригинальный раздел в истории русской литературы, воссоздав подлинную картину ее связей с Китаем.

В библиотеках КНР, России, Германии, Англии, Франции, Италии, Чехии, Польши, Австрии, Дании, Швеции, Норвегии, Голландии, Испании, Италии, Вьетнама, Монголии, Японии Б. Л. Рифтин нашел неизвестные образцы художественной прозы, драмы и фольклорных произведений. Только по российским материалам им опубликованы «Дополнения к каталогам китайских романов и произведений простонародной литературы», «Каталог печатных изданий простонародной литературы провинции Гуандун из собраний России». Огромное научное значение имела находка в Санкт-Петербурге рукописи выдающегося романа «Сон в Красном тереме» (XVIII в.), которая была издана в Пекине в шести томах с предисловием Б. Л. Рифтина и Л. Н. Меньшикова. В Москве Б. Л. Рифтин обнаружил рукопись старинного романа Цао Цзюй-цина «Гу ван янь» («Хотите — верьте, хотите — нет»). Это несохранившееся в Китае произведение вызвало большой интерес, и его издали на Тайване и неоднократно перепечатали в КНР. Обнаруженные им в Дании и Австрии три сборника пьес XVI века были тут же изданы факсимиле в Шанхае.

Среди своих важнейших научных интересов Б. Л. Рифтин называет сбор, изучение и подготовку к изданию китайских народных картин, серьезное

изучение которых было начато В. М. Алексеевым. Б. Л. Рифтин выступил достойным продолжателем этой традиции. Можно вспомнить хотя бы уникальный альбом «Редкие китайские народные картины из советских собраний», опубликованный в КНР в виде двух изданий—на русском и китайском языках. Лубочные картины привлекаются Б. Л. Рифтиным для исследования изобразительных приемов народного искусства и отношения простолудинов к прошлому страны, что помогает ему уяснить эстетическую природу описаний в устных сказах и романах-эпопеях. Б. Л. Рифтиным написана интересная работа «Эпопея «Троецарствие» в старинных иллюстрациях», в которой рассматривается вопрос о причинах выбора тех или иных сцен художниками разных веков, об утверждавшихся способах изображения действующих лиц и событий романа.

В представлении ученых Б. Л. Рифтин — человек разносторонних интересов и познаний, способный широко мыслить и видеть нужную проблематику, чутко улавливающий появление талантливых молодых востоковедов и охотно помогающий им советами, информацией об истории вопроса, книгами из своей легендарной библиотеки.

В древнейшей «Книге перемен» («Ицзин») утверждается: «В доме, творящем добрые дела в избытке, счастье будет неизбыточным». Верится, что в доме Бориса Львовича Рифтина еще многие годы будут царить здоровье, вдохновение и благополучие на радость близким, друзьям и коллегам, ученикам и читателям его умных книг.

Преемственность:

Василий Михайлович Алексеев — Борис Львович Рифтин

Поздравляя Бориса Львовича Рифтина с юбилейной датой, поздравляем тем самым и всю нашу синологию — его присутствие в ней необходимо и бесценно. Я не китаист, но вот уже более полувека к китаистике причастна, и потому являюсь счастливым свидетелем научной жизни Бориса Львовича. Мне есть что вспомнить и за что благодарить, а потому я с радостью взялась за статью для этого сборника, но тут же испытала и большие трудности, отбирая небольшое из не уместяющегося ни в какие рамки многого. Все же надеюсь, что в моих экспозе читатель найдет нечто ему о Борисе Львовиче неизвестное.

Борис Львович Рифтин, младший из учеников Василия Михайловича Алексеева, поступив в ЛГУ осенью 1950 г., застал последние его месяцы. Кто-то сказал Алексееву, что среди первокурсников есть племянник известного специалиста по Древнему Вавилону Александра Павловича Рифтина, чью раннюю неожиданную смерть Василий Михайлович с болью и возмущением назвал «бесчинством смерти». Борис Львович помнит, как войдя в аудиторию, Василий Михайлович спросил: «Где тут Рифтин?». «Я сидел за первым столом, почти рядом с ним. Потом я еще два разговаривал с ним по минуте». Зоркий глаз Алексеева всегда видел сразу, будет ли молодой человек жить наукой или будет использовать ее для устройства своего жителя. В одном из последних писем Л.З. Эйдлину есть строки, которые могут быть отнесены и к юному Боре Рифтину: «Моим университетским курсам скоро придет конец: трудно читать, срывается голос, не хватает вдохновения, переутомление ясно высказывается, хотя... я не хочу еще сдавать своих позиций перед некоторыми слушателями, которых хотел бы сделать из студентов учениками. Это нелегко, но мне кажется пока еще обязательным». Учениками он считал воспринявших его отношение к научному делу, мораль, которую исповедовал сам и старался воспитать.

Конечно, Алексеев не мог предугадать научную стезю Рифтина, но в самых разных своих трудах как бы прямо к нему обращался. «Опоздав» на полные лекционные курсы Алексеева, Рифтин учился по его трудам и стал ревностным организатором их посмертных судеб. В нашем архиве скопи-

лись кипы, пачки рифтинских писем, почтовых и электронных, из Москвы и с Тайваня — всюду и всегда, в любом месте земного шара и при любой степени занятости Бориса Львовича остается при нем забота о наследии учителя. Трудно определить число этих писем, еще труднее — невозможнее — определить, в каких временных единицах может быть оценена скрытая в них работа. Во всяком случае, не в днях и не в месяцах...

За немногим исключением, все посмертные издания Алексеева несут в себе участие Рифтина — имена учителя и ученика тесно сплетены. Если бы Алексей мог заглянуть в эти свои будущие книги, он опытным взглядом оценил бы внесенные Борисом Рифтиным комментарии и уточнения, а главное — стоящую за ними ответственность при чтении текста и повторил бы еще раз то, что говорил лучшим из лучших: «Учиться у своих же учеников — радость необыкновенная».

Труды над «Трудами...»

Из всех книг Алексеева, в подготовке к изданию которых участвовал Рифтин, первое место по трудоемкости заняло переиздание вышедшего в 1978 г. сборника «Китайская литература». Эта книга была изначально сложной. Вошедшие в нее работы, относящиеся к годам с 1910 по 1951-й, требовали унификации транскрипций и названий, не говоря уже о том, что рукописные материалы, спасенные из архивного захоронения, которое с горечью предвидел Алексей, — черновики статей и докладов, оставленные им в полуфабрикатном, по его же определению, виде главным образом из-за неверия в возможность их когда-либо напечатать, надо было снабдить необходимыми сносками и примечаниями. Взявшись за составление «Китайской литературы», я рассчитывала на консультации китаистов — и не ошиблась. На первых ролях оказались непосредственные ученики Лев Меньшиков и Виктор Петров, перенявший курсы Алексеева, еще будучи студентом третьего курса, когда Рифтин был на первом. Он, естественно, пока задействован не был, его роль была впереди, когда на стыке веков возникла идея переиздания «Китайской литературы».

Делание — издание большой книги это всегда страда. На этот раз страда оказалась особо жаркой и растянулась на три года, прежде чем привела к рождению «Трудов по китайской литературе». Приступая к работе, Рифтин не мог представить, чем она обернется, — сколько хлынет новых текстов, добавлений и уточнений, какой справочный материал будет нарастать по ходу дела. В 1976 г., когда подходила к концу подготовка «Китайской лите-

ратуры», В. Петров, самоотверженно — другого слова нет — трудившийся над сверкой текстов и составлением указателей, писал чешской китаистке Анне Долежаловой: «Эта работа важная и нужная, но не на публику. Для меня она была и почетной, и полезной, и поучительной, и увлекательной, но при всем этом невероятно трудоемкой». Рифтин, воспринявший работу Петрова через 20 с лишним лет, может повторить и продолжить признание своего учителя Петрова: все три года пересоздание сборника на новых началах и при новых возможностях доминировало, по его собственному признанию, над всеми прочими делами, владея и временем, и помыслами.

Иногда думается: знай Рифтин, каким окажется это переиздание, он бы еще подумал, прежде чем браться за эту работу. Но, взявшись за гуж, не роптал и нырял в море китайской и не только китайской справочной литературы за все новыми справками в надежде, что будущему читателю-специалисту послужат эти трудно добываемые сведения. Эта кропотливая работа едва ли была выполнима, если бы в университете Рифтин не прослушал курс Петрова о синологических справочниках.

Алексеев призывал своих учеников быть... следопытами: «Шерлок Холмс был бы неплохим китаистом!» Первоклассные китаисты Петров и Рифтин оказались первоклассными «сыщиками» — чтобы выяснить чье-то имя, какую-то дату, приходилось не только рыскать по всем возможным библиотечным и архивным хранилищам, но и слать запросы в другие города и страны. Кроме собственных, московских и петербургских консультантов, оказывавших постоянную помощь: Сухорукова, Сорокина, Смирнова, Меньшикова и Мартынова, — в научно-исследовательском «сыске» приняли участие и европейские, и, конечно, китайские ученые, прежде всего, русисты Ли Дань, Ли Мин-бинь, Янь Год-ун.

«Сыскной» азарт захватил и редактора издательства «Восточная литература» А.А. Кожуховскую, превратившую сверки в изыскания, и даже главу издательства С.М. Аникееву, взявшую на себя, помимо всех сложнейших оргпроблем, проверку и впечатывание иероглифов, которыми густо уснащен справочный отдел.

Для кратчайшего сравнения «Китайской литературы» и «Трудов по китайской литературе» приведу такие цифры: издание 1978 г. снабжено одними лишь иероглифическими указателями на 32 страницах, «пробить» (знаковое слово тех лет) которые удалось ценою упорных борений. «Справочный материал» в кн. 2 издания 2002—2003 гг. занимает 108 страниц — и борения касались только их качества и полноты.

Хочу представить читателю в виде некоего репортажа настрой этих борений и их участников, выбрав из E-mail, которые столь неустанно слал

Рифтин, что в них содержится почти дневник всех трех лет работы, — несколько последних дат. Репортаж может быть назван «репортажем с петлей на шее», хотя, к счастью, петля — всего лишь назначенные сроки-графики, но и это, как известно, петля.

Следуя телетайпной краткости своих писем, Рифтин называет героинь этой страды сокращенно: «Света» — С.М. Аникеева, «А. А.» — Алла Александровна Кожуховская.

Беру даты последних месяцев зимы 2002/03 г., когда уже вышла первая книга, но срок сдачи всего издания давно истек. Напряжение нарастало с каждым днем:

02.10.02. *«...На Светлану вчера надавили. Надо кончать».*

Надо кончать, а впереди, как покажет ход работы, семь с гаком месяцев трудов, да еще каких! *«Вопросам нет конца»* — рефрен и к ноябрьским, и к декабрьским, даже предновогодним письмам.

21.12.02. *«Только что пришел от А. А. Уф! Вроде бы кончились ежедневные сидения. А. А. повезла остатки Свете, она хочет, чтобы книга была помечена 2002 г. Света будет сидеть и править субботу и воскресенье, а я буду сидеть и иероглифировать три указателя. <...> Честно, беспокоюсь за перечень переводов, есть такие имена, которых нет ни в одном справочнике, включая 8-ми томный словарь по китайской литературе».*

22.12.02. *«Аллу выгнали вчера из издательства без 15 двенадцать».*

24.12.02. *«Уф! Просидел два дня. Сейчас 11.30, кончил проверять все имена в 465 заглавиях стихов. Все исправил. Машинистка наляпала уйму (горный инженер, вместо житель!). Пытаюсь найти имена авторов, которые даны как анонимы. Кое-что нашел».*

28.12.02. *«Сажусь иероглифировать третий указатель. Работа адская».*

30.12.02. *«Дело идет. Закончил иероглифировать указатель терминов. Выгреб ошибки КЛ—78, странно. Света мучается с печатанием иероглифов в указателе. Нашла ошибку в КЛ, которую я не заметил. С Новым годом!».*

И тоже предновогоднее от С.М. Аникеевой: «С указателями очень медленно идет, приходится перепроверять, заниматься поисками <...> К тому же у меня на это есть время только поздно вечером и ночью или в выходные. И все равно нет никакой уверенности и спокойствия».

2003 год. Наибольший накал страстей — сроки!

03.01.03. *«Сейчас полночь, кончил читать и править, увешивать сносками 2-ю книгу. Звонит Света, которая вносит иероглифы в указатель (пока имен). Вопросы, вопросы, находит ошибки, на которые я не обратил*

внимания (а компьютер-то не обманешь с чтением иероглифа!) <...> Понимаю, почему Витя ничего своего не успевал. Моя плановая работа стоит, а в голове одни исправления. <...> Работающие чудачки. Чудак Б.Р.».

16.01.03. «SOS! <...> Целый день пишу запросы и отвечаю А. А. и Свете».

23.01.03. «...Завтра снова Синологичка и А. А. Света ей сказала, что она готовит диссертацию о текстологии Василия Михайловича. А сегодня она назвала меня Борисом Алексеевичем».

Надеялись закончить к февралю, да не тут-то было.

19.02.03. «Такое издание с таким усердием едва ли возможно в другом, тем более коммерческом издательстве, ведь сидят до ночи, у А. А. муж заброшен, некогда варить обед <...> А сколько она выгребла неточностей и продолжает выгребать. <...> Получил из Пекина верстку своей книги, 480 страниц. Надо срочно читать».

20.02.03. «Света впечатывает иероглифы, находит ошибки, звонит каждые 10 минут, я уточняю по справочникам. Я Свету всячески хвалю, она делает все что можно. А. А. звонит из другой комнаты с другими вопросами... Работа кипит, а верстка моя стоит. Сейчас уже 22.45, а Света и Алла еще в издательстве».

То же и в марте.

05.03.03. «А. А. может писать работу о стиле и языке Василия Михайловича, нашла, что артист-каллиграф это словосочетание из Достоевского. Вообще у Василия Михайловича много от него. Замечал ли кто-нибудь эту связь?».

А.А. Кожуховской вспомнилась сцена в «Идиоте». Генерал говорит Мышкину: «...это каллиграфия, а не пропись, и вы не каллиграф, а артист». Однако связь с артистом-каллиграфом в статье Алексеева сомнительна. Вообще Достоевский не был его любимым писателем (Чехов был). Но сам факт таких ассоциаций в редакторской работе, несмотря на всю ее напряженность, говорит за себя.

Послаблений в работе нет даже для 8 марта:

08.03.03. «Сейчас буду звонить Алле и в качестве подарка сообщу, что дочь Неклюдова выяснила в Париже инициал упомянутого в письме Полевого поэта Астрова — Игорь... Сообщил — Алла радовалась как девочка, получившая в подарок куклу».

08.04.03. «Вчера с 2 до 7.30 просидел в Издательстве, а Света и А. А. остались проверять указатель названий. Вычитывал индекс терминов — не нашел ни одной иероглифической ошибки. Так работает Света».

10.04.03. «Вчера был в Издательстве, вычитал указатель переводов Василия Михайловича. Выглядит удивительно культурно и точно, все фами-

лии с иероглифами. Свете и А. А. тоже очень нравится этот список — около 1000 названий».

Крещендо переходит в аврал, 15 апреля у Рифтина вырывается вопль: «...А. А. звонит каждые полчаса. Я сказал, что надо кончать с указателями. В них отражены 99%, никто все 100% упоминаний о какой-нибудь книге искать не будет».

И тут же покорность судьбе: «Звонки из Издательства продолжаются».

23.04.03. «Сегодня перезвон, А. А. — со 2-го этажа, Света — с 1-го». Конец все-таки виден.

25.04.03. «Конец виден. Завтра приглашен на торжественное подписание книги в печать».

Но все еще не конец:

28.04.03. «Звонила А. А., она сидела до 11.40 и все закончила. Вдруг звонок Светы — хочет завтра еще раз просмотреть рукопись — после обеда отвезут в типографию».

29.04.03. «Вчера с утра начались звонки Светы, которая стала сверять написание имен в указателе, и в списке переводов нашлись расхождения. <...> Пришлось снова рыскать по справочникам».

И вот E-mail, звучащая как заключительный аккорд:

30.04.03. «...Возможна трехмесячная научная работа [в Китае], пребывание

оплачивает Министерство. Но тут проблема. Работая над КЛ, я так запустил свою книгу о лубках, что до конца 2004 г. о такой командировке и думать нельзя».

Рифтин верен себе и не жалуется, претворяя в жизнь слова Конфуция: «Люди его не знают, а он не ропщет (бу юнь). Не считать ли такого человека достойнейшим?» Алексеев в своем переводе «Лунъюя» дал более тонкое значение этого бу юнь — «не хмурится, так как не таит в себе раздражения». К Борису Рифтину очень подходит.

Текст неприкасаем, но спасаем от ошибок

В текстах Алексеева, особенно в набросках-заготовках, не доведенных до завершения в силу многих причин, из которых едва ли не главная, следует повторить, чувство обреченности на непечатание, немало сбоек (писал по памяти) и огрехов (о нынешней справочной литературе мог только мечтать). Рифтин занимается проверкой и перепроверкой всех сколько-нибудь сомнительных мест, уверенный в том, что учитель понял бы его старания: Алексе-

ев никогда не унижал ни себя, ни других ложной снисходительностью, ибо она всегда за счет дела. «В науке нужна только истина. Своих учителей и друзей (Шаванна, Кордые) Пеллио в своих примечаниях вечно исправляет, не вызывая в них никакой горечи и оскорбленного чувства. И это должно служить всем образцом научного поведения» — в этой принципиальной установке, высказанной в статье «Спор синологов», Алексеев был тверд и никогда не сделал бы исключения для своих работ.

И все же есть сторонники неприкосновенности Алексеевских работ. Им адресовано письмо, написанное Рифтиным в больничной палате после тяжелой операции, как только он смог сесть за стол. *«Дело, видимо, идет на поправку, так как сегодня весь день в голову идут мысли о трудах Василия Михайловича. Все думаю о позиции Льва [Меньшикова] — у В. М. -де все верно. А я пропустил через свою голову каждую ошибку. Ведь глупо в гениальных трудах оставлять всякие опуски. Я не думаю, чтобы в трудах Щербы обнаружили неправильные чтения французских имен. А я все проверял по разным словарям. Героя зовут Ти, а у Василия Михайловича — Ди, иероглифы похожи, а Василий Михайлович не справился по словарю. <...> В. М. был великий синолог, но не обращал внимания на мелочи (чтения иероглифов писал по памяти и по аналогии со схожими), но прекрасно переводил трудные места. Глубокий поклон ему».*

Еще в «Китайской литературе» 78-го года Петровым было исправлено в текстах Алексева, особенно не предназначавшихся для печати, немало не только мелких огрехов, но и досадных недоразумений. Рифтин продолжил их поиск. Как составитель обоих изданий, могу ручаться, что, не считая, конечно, самого Алексева, Петров оказался бы лучшим критиком нового и как никто другой оценил бы работу его ответственного редактора. Особенно избавление текста от тех ошибок, которых сам не мог или не сумел выловить. Виктор дорожил присвоенным ему чехами прозвищем «гнидопих» — был бы рад передать его своему ученику.

Спасать, а не умывать руки — таков общий принцип действия. Конкретную установку Рифтин дал в E-mail от 12.10.02: *«В переводах оставлять ошибку нельзя, и, когда текст проверен и перепроверен по всем словарям, я должен или исправить, или дать сноску. Это мой долг перед наукой. Вопрос только в том, как сделать это тактично».*

Могу уверенно сказать, что сам Василий Михайлович был бы за исправления, более того — был бы только благодарен и никак не посчитал это какой-то бестактностью.

Вопрос, как сделать исправление явной ошибки тактично, не раз вставал перед Рифтиным, тем более что издательский редактор А.А. Кожуховская

отстаивала правомочность введения в текст прямых скобок с исправленным редакторским вариантом. Досадное недоисправление серьезной ошибки осталось в кн. 1 (с. 384). В переводе Алексеева «Трактата о стильном произведении» в примечании к первой его странице известный литератор Сюй Гань назван в числе пятерых литераторов, умерших во время великого мора 217 г. На последней странице, в заключительной фразе читатель с удивлением узнает, что в то время, как все пятеро умерли — «...уже ушли ...только Гань творит один, став автором единственных речей». Ошибку Алексеева: не «творит один», а «один трактат» Петров не заметил, а Рифтину не дала исправить в тексте Кожуховская, введя после «творит один» «сочинил трактат» в прямых скобках. Не лучше ли было просто исправить фразу хотя бы так: «И только Гань один своим трактатом остался автором единственных речей». Все слова, кроме ошибки, сохранились бы, а читателю не пришлось бы морщить лоб. С позиции читателя такое решение представляется разумнее прямых скобок с редакторским пояснением, часто сбивающим с толку. Вообще эти прямые скобки явная издержка редакторского усердия — единственный, кажется, упрек безупречному изданию.

Кладезь или ходули?

В статье Рифтина, посвященной В.В. Петрову, «К портрету учителя» читаем: *«Постоянное стремление к точности и широте сведений и знаний сделало Петрова блестящим, непревзойденным комментатором. Его комментарии к посмертным изданиям трудов В.М. Алексеева всегда останутся образцом и точности, и полноты, и — душевной щедрости, ибо Виктор Васильевич не жалел ни себя, ни свое время...»*. Сказанное можно с полным правом распространить и на самого Рифтина. «Кладезем информации» называет В.Ф. Сорокин комментарии к «Трудам по китайской литературе». Но приходилось не раз слышать и сомнения: а нужны ли они? Зачем ставить Алексеева на ходули?

Пример «ходуль», едва ли не самых высоких, — примечания к докладу Алексеева о переводе «Евгения Онегина» на китайский язык, прочитанному в 1945 и 1947 гг. На сохранившейся стенограмме рукой Алексеева написано: «Годна лишь для очень краткого отчета». В самом докладе содержится и предвидение: «...до печати, по-видимому, еще далеко». Действительно, не считая короткого реферата, опубликованного в 47-м, можно сказать, что «далеко» заняло 40 лет: в 1985 г. текст доклада с примечаниями В.В. Петрова был издан в альманахе «Восток — Запад». Подробнейшие, скрупулезно

точные комментарии Петрова подвели фундамент под текст Алексеева, содержащий яркие мысли при скупом по условиям времени материале. Однако и Петров мог довести их только до конца 40-х годов. Дальше эстафету перенял Рифтин: в кн. 2 «Трудов...» они доведены уже до 1988 г. по китайским библиографиям с использованием работ 2002 г.

Так выстроилась трехступенчатая конструкция, отражающая «генетическую» линию: Алексеев — Петров — Рифтин. В последнюю — рифтинскую — ступень вошли остроумные и чрезвычайно удобные таблицы, выполненные А.А. Кожуховской. Кто-то может быть и назовет ходулями все эти надстройки, но только не тот, кого интересует судьба Пушкина в Китае — для него они всегда будут кладезем информации.

Конечно, с трудом добытые Борисом Рифтиным сведения рассчитаны прежде всего на заинтересованного в них Китаевода или филолога с широким кругозором. Но и просто любознательному интеллигенту (а кто еще станет читать книгу о китайской литературе?) хотелось бы пореже наткаться на вовсе непонятное. В статью «Китайская литература в деградации и революции» («Труды...», кн. 2, с. 283), изначальное название которой было «Пошлость и революция в Китае», Алексеев ввел перевод статьи Ху Ши «Впечатления вернувшегося». Текст Алексеева и перевод, что называется, влекут к размышлению, и читателю должно быть досадно наткаться на место, ничего ему не говорящее, как, например, такая фраза Ху Ши: «...вместо Маколеевой “Жизни Джонсона” не лучше ли было бы взять Милля “Социализм и индивидуализм”». Не просто было, по словам Рифтина, дознать, что «Жизнь Джонсона» — это биография писателя и лексикографа С. Джонсона, написанная специально для 8-го издания Британской Энциклопедии. Но с еще большим трудом далось Рифтину второе библиографическое разъяснение, о чем говорят его E-mail:

09.10.03. *«Ходил в ИНИОН, чтобы найти произведения европейских мыслителей 17—18 вв., которых упоминает Ху Ши («Впечатления вернувшегося...»). Ни в Британской Энциклопедии, ни в американской, ни в немецких многих нет (люди-то есть, а сочинений нет). Но ничего похожего ни у Милля-отца, ни у Милля-сына не нашел. Попробую запросить Оксфорд».*

21.10.03. *«Вчера ходил в Синологичку, нашел еще два имени. Все-таки “социализм” странно. Сочинение по-китайски названо: “О разграничении коллективного и частного права”, так известный переводчик Янь Фу назвал свой перевод книги Дж. С. Милля “On liberty”. 1903 г. Все проверено, в Оксфорде есть изд. 1903 г. Во всех китайских справочниках тоже это есть. Ху Ши и говорит об этой книге, употребляя китайское заглавие. Все*

думаю, как это откомментировать. Может быть, Василий Михайлович нарочно написал “социализм”?»).

Нет более трудной для ученого жертвы, чем его собственные труды. В письмах Бориса Львовича проскальзывает: *«Мне надо закругляться с В. М. <...> Моя плановая работа “Китайский роман и народное искусство” стоит. Не написано ни строчки, а в голове одни исправления. А еще лежит на столе присланная из Пекина верстка в 35 п.л. и многое другое еще»*. «Мне надо закругляться» — повторяет не раз Борис Львович и тут же, вернувшись из утомительной командировки, первым делом звонит в издательство — готов работать. Светлана Михайловна замечает по этому поводу: «удивительный человек — нет, чтобы затаиться, скрыться от наших бесконечных вопросов, звонков хотя бы на пару дней...».

Комментарии к «Трудам...» никак не ограничены китаеведением и усиливают главную жизненную цель, к которой и были направлены стремления Алексеева: связать огромный мир китайской культуры с культурой других народов — по принципу их взаимной дополнительности. Из самых ярких тому выражений — статья «Римлянин Гораций и китаец Лу Цзи о поэтическом мастерстве» («Труды...», кн. 1, с. 346). В 1943 г. на заседании ОЛЯ Алексеевым был сделан доклад на эту тему, предварявший статью. Рифтин отыскал в архиве РАН запись выступления в прениях по этому китаеведному докладу античника акад. И.И. Толстого, а также его письмо, в котором проникновенно говорится о том «вечно-человеческом, что равняет в чувстве всех вообще земнородных». Можно благодарить Бориса Рифтина за это приложение от имени и Алексеева, и Толстого.

Ответственный редактор — ответственный текстолог

Синологическая школа Алексеева была школой филологической и первостепенное значение придавала тексту — как объекту исследования и как главному фактору всего преподавания. «Помните, — сразу предупреждал слушателей Алексеев, — что показателями вашего успеха будут глубокое понимание текста и его верный перевод. Общая начитанность в сюжетах, связанных с пониманием текста, входит в ваши самостоятельные задачи». Тех, кто не шарахался открыто или закамуфлировано («симулянты приличия») от такой установки, Алексеев замечал сразу и относился к ним как к равным, считая, что багаж знаний дело наживное, важна емкость. И для наполнения емкостей «достойным питанием» готов был работать и работал хоть ночами.

Кабы не роковая раковая болезнь, Алексеев несомненно увидел бы и оценил емкость Бориса Рифтина. Призыв «созерцать огромную культуру сквозь тексты», воспринятый им с юных лет, если и не прямо из уст Алексеева, то из его трудов и еще — непосредственно от Петрова, навсегда остался первой заповедью, определившей всю его научную деятельность.

Все, кто помнит Виктора Петрова, помнят и его любимую фразу: «Филология наука точная», выражавшую его ставшую нарицательной точность. *«Одним из самых сложных курсов, которые читал нам Петров, — был спецкурс “Словари и справочники”, при сдаче которого, как говорили, надо было знать 800 названий. На протяжении всей своей китаеведной жизни я не перестаю благодарить своего дорогого учителя за переданные знания и привитые навыки. Этот курс Петрова был прямой эстафетой, принятой им от его учителя В.М. Алексеева...»* — так говорится в статье Рифтина «К портрету учителя», а E-mail от 14.05.05 содержит продолжение: *«В подражание Вите читаю в РГГУ лекции “Словари и справочники”»*. Эстафета продолжается.

Могу сказать, что мне посчастливилось не раз наблюдать работу мастеров—переводчиков китайского классического текста. Помню лицо отца, сфокусированное на иероглифический лист, помню, как «порхал» по полкам, выхватывая словари в дознании точного смысла, Виктор Петров. Ту же картину видела и в кабинете Бориса Рифтина. И всегда отмечала общий для всех момент: не боязнь сознаться в том, что какое-то место в тексте до конца не понято. «В голосе моем нет железа» — говорил в таких случаях Петров и добавлял в оправдание: «Китайский язык — не английский». То же слышала и от Рифтина: «Нет, тут я все-таки не уверен, надо ехать к Льву Залмановичу». И сеанс вдохновенного и мучительного сражения с загадкой голололомного древнего текста продолжался в кабинете Эйдлина... Теперь, вспоминая эти отошедшие в прошлое старания, невольно сравниваю их с трудами Рифтина над «Трудами...» и вижу ясно: проверка на точность перевода не имеет границ. А проверять надо все — как неустанно повторяет Борис Львович. И проверять с текстом — ответственно.

18.01.04. *«...Звонил сын Вяткина, переиздают полный ошибками перевод “Книги гор и морей”, просит дать замечания. Говорит, что я последний, кто смотрит с текстом. Василий Михайлович боролся с экзотикой, мне приходится с синологической безграмотностью у молодежи. Увы! Молодежь лихая. В словарь не смотрит. Работаем. Ваш Б. Р.»*

И снова на ту же тему в другом письме: *«С сожалением думаю — где молодые, которые знают справочники и умеют с ними работать. Увы, та-*

ковых не знаю». И правда, не всем охота рыться в словарях и т.п., но ведь это — отстаивание науки от верхоглядства, по слову Алексеева.

Таким же отстаиванием от верхоглядства Алексеев считал обязательную ответственную библиографию. В рецензии В.Ф. Сорокина на «Труды...» воздается хвала работе ответственного редактора, «компетентнейшего и добросовестнейшего ученого, Б.Л. Рифтина» за качество справочных материалов, а в них особо за доведенную до наших дней полноту библиографии.

«Неугомонный библиограф был всегда в нем начеку», — говорит Рифтин о Петрове, упуская при этом из виду, что пишет и о себе. Ну а если копнуть глубже, то надо вспомнить трактат Алексеева «Рабочая библиография китаиста», до сих пор ожидающий печатания, несмотря на все еще не окончательно устаревшую полезность. Пристрастие к библиографированию, готовое по причине его трудности выйти из моды, пока еще остается в обычае таких ответственных ученых, как Рифтин. Достаточно сказать, что в указатели к «Трудам по китайской литературе» входят 4 библиографии, занявшие в «Справочных материалах» 62 страницы — целая библиотека на разных языках. Пользоваться ею — неизменное удовольствие, но, перелистывая страницы, кроме восхищения испытываешь и чувство ужаса перед огромной работой, стоящей за всеми этими чинными колонками названий, имен и дат, занявшими свои места ценою розысков, нередко действительно шерлокхолмсовских — сравнение Алексеева никак не гипербола. Замечу, что для консультаций были привлечены и такие силы, как М. Гаспаров (касается Горация), а также и специалисты по русской литературе. Выслеживания не замыкались ни в своем городе, ни даже в стране. Стоит взглянуть в перечень, заведомо не полный, адресов, по которым многократно Рифтин слал свои запросы.

Китай: Пекинская библиотека, профессор Пекинского университета Ли Мин-бинь, сотрудник Института литературы АОН КНР Ли Дань, Тяньцзинь — профессор Нанкайского университета Янь Го-дун.

Тайвань: Государственная библиотека. Ду Ли-чжун.

Япония: Маямо Рё.

Германия: Немецкая государственная библиотека. Вальравенс.

Англия: Оксфорд, профессор Дадбридж.

Как некую иллюстрацию к перечню, приведу сказанное мимоходом в трех E-mail:

15.01.03. «...Все время стучу послания в разные страны по поводу написания имен и названий. Сейчас получил ответы из Оксфорда и из Тайваня. Послал очередной запрос Ли Даню».

09.02. 03. *«Получил письмо от Ли Даня. Сообщает работы о ВМ, которые я не знал (разделы в разных книгах последних лет, например, о Сыкун Ту, написал какой-то Ли И-цзинь (9 страниц), а Ли Мин-бинь все обещает дать сведения (Ли Дань вчера ждал до 11 вечера его звонка), но никак не дает). Одного автора никто не знает. Боюсь, что в японской антологии ошибка, прошу Пекинскую библиотеку проверить по минскому изданию антологии».*

20.02.03. *«Получил 2 страницы разысканий об имени поэта, которое нигде не мог найти (и Ли Дань с Янем тоже), это сделал сотрудник тайваньской библиотеки. Написали сноску».*

Можно было бы продолжать и продолжать разговор о неустанной заботе — ответственности за качество книги ее ответственного редактора. Одним из первых оценил ее такой авторитет, как Делюсин:

09.02.04. *«...Света подарила Делюсину двухтомник, сегодня звонил ей и хвалил книгу и особо мою редактуру. А он человек строгий и на похвалы скупой. Приятно».*

Редкий случай, когда скромного Бориса Рифтина обрадовала похвала.

А еще вспоминаются все время слова Виктора Петрова, которые он произносил даже сердито: «Мы делаем книгу, а не новостройку какую-нибудь». Ответственности за книгу перед будущими читателями были верны все издатели двух книг «Трудов по китайской литературе» — потому они так не похожи на новостройку и стоят прочно.

Слово отзывается...

Как это, впрочем, легко было предугадать. Хотя, конечно, две строго красивые книги не из тех, что быстро исчезают с прилавка, принося какую-то поддержку издательскому бюджету, но в «мономолекулярном слое», как кто-то определил интеллигенцию, они востребованы. Прежде всего, разумеется, китаеводами. Московские и петербургские рецензенты в разной мере развивают общую мысль о книге, сформулированную В.Ф. Сорокиным в начале его статьи «Наследие востоковеда-классика»¹: «Как и другие отрасли науки, синология развивается, углубляется, расширяет свои горизонты. Но есть вещи, времени неподвластные. К ним относятся труды Василия Михайловича Алексеева, в которых блестящее исследование различных областей китайской культуры сочетается со стремлением сделать ее более доступной и понятной некитайской аудитории».

¹ http://www.naukaran.ru/sp/2004_3-4/13.shtml

Останавливая внимание на разных аспектах трудов Алексеева, все рецензенты едины в своей оценке редакторской работы: справочные материалы и комментарии восприняты как некий блок полезнейших сведений, для пользования которым был бы нужен еще один особый указатель.

Оценку самого Рифтина не назовешь авторецензией ввиду ее запредельной скромности. В E-mail от 13.07.05, оглядываясь на пройденное — выстраданное, он пишет: «Я — копатель фактов. А сколько их было за три года накопано вместе с А. А. и Светой...».

Кроме рецензий, радующих тем, что хвалы в них не повторяются — каждый пишущий находит себе созвучное и важное, берегу краткий отклик на книгу в письме Ильи Смирнова от 15.05.04: «Не знаю, что получится из создаваемого опуса о двухтомнике, но общение с ним (читай: с Алексеевым, а равно Вами и Борей) доставляет наслаждение. Редкая книга, в которой, о чем бы ты ни подумал, чего в смысле ссылок, сносок, данных ни захотел бы, — все есть; о мыслях, идеях “на десять тысяч лет” уж и не говорю. Стараюсь дотянуться. Как говорил — увы! — покойный Сережа Аверинцев, “ученая книга должна заставить встать перед ней на цыпочки”». На этих дивных заимствованных у Аверинцева словах остановлю рассказ о трудах над «Трудами по китайской литературе».

Вдумчивые ценители

В феврале 1949 г. В.М. Алексеев писал художнику Д.И. Митрохину, своему другу, с которым велись долгие интересные беседы о китайском искусстве, особенно о народной картине: «Я буду в Доме ученых, секции коллекционеров, делать доклад: “Из моих коллекций китайского лубка”, где вывочу массу лубков, старых и новых. <...> И вообще я понемногу прилипаю к коллекционерам, отлипая от инертных и апатичных восточников, которые не понимают коллекционера, каковым являюсь я. Количество для них — не качество, а для коллекционера оно обязательно, ибо иначе не получить типа, а только случайность. <...> Я верю, что из коллекционеров изойдут вдумчивые ценители и масс, и типов».

Вдумчивым коллекционером-ценителем был сам Алексеев, а что касается будущих, то в тот год Боря Рифтин еще только готовился к поступлению в университет. И все же сказанное читается ныне как прямое пророчество — из коллекционеров изошел, согласно пророческому определению, нынешний лучший знаток и вдумчивый исследователь китайской народной картины.

Преемственность глубже, чем продолжение достигнутого, уже потому, что в основе ее лежит научное чувство, о котором не раз говорил Алексеев, хотя точного определения так и не дал — может быть, такого определения и нет, как нет его и для поэтического чувства. Обычно говорят о любви к науке, но это все же не то, хотя, конечно, она и входит в научное чувство.

Общее для Алексеева и Рифтина научное чувство определило преемственность в одном из самых дорогих для обоих направлений — исследовании китайского фольклора в общем комплексе китайской культуры. Китайская народная картина стала не только предметом научного интереса, но и увлечением, легко принимаемым окружающими за одержимость. Именно так и озаглавил ныне главу в книге своих очерков о России писатель Фэн Ци-цай: «Одержимый лубками Алексеев».

Китайская народная картина была первой любовью Алексеева, захватившей его в 1906 г., как только он, оказавшись в Пекине, увидел ее на уличных лотках и был потрясен яркостью, мастерством и разнообразием этой дешевой лубочной продукции. В 1909 г. он привез из Китая большую коллекцию — несколько тысяч листов, рассчитывая на издание огромного альбома народных картин, снабженных исследовательским описанием, которое предполагал развить в свою диссертационную работу. Однако средств на издание альбома не нашлось, а без него работа лишалась базиса, казалась ему неполноценной, и Алексеев круто повернул руль от фольклора к классической литературе. Но первая любовь не забывается.

На протяжении всей жизни он неустанно, из года в год, добивался — предлагал, хлопотал, пропагандировал — издания красочных альбомов, общих больших и отобранных тематически: например, «Ребус в китайской народной картине», «Китайский театр на китайской народной картине», «Сказка и эпос на китайской народной картине». Но ни одно издательство на эти увлекательные предложения не откликнулось.

«История будет на нас сетовать, если мы отнесемся с пренебрежением к этим ярким свидетельствам» — взывал Алексеев, с горечью напоминая о пагубной привычке изучать культуру только по черепкам и обломкам. Отчаявшись издать альбом воспроизведений, даже планировал поездку в Китай специально за лубками, чтобы закупить по сотне экземпляров самых интересных, сделать сотню альбомов из оригиналов и распределить их по музеям. Но этот разумный проект оказался неосуществимым. А сколько было бы спасено образцов, исчезнувших вскоре безвозвратно!

Ревностный популяризатор, как называл себя сам Алексеев, использовал любую возможность сделать доклад или прочесть лекцию, иллюстрируя выступление принесенными с собой лубками (чтобы не смять тонкие листы,

носил их в жестком чемоданчике, вызывая у окружающих удивление). Приведу для примера как образец, по собственному отбору, названия, говорящие за себя: «Китайская литература в народных иллюстрациях», «История Китая на китайских народных картинах», «Культе ученого на китайских народных картинах», «Эстетика китайских народных картин», «Пословицы и загадки в китайских народных картинах», «Конфуцианские идеи в толще китайского народа и народных изображений».

Не теряя надежды издать альбом, позволяющий наилучшим образом совместить научную информацию с убедительной наглядностью, Алексеев бился за ее осуществление, а не добившись, решил разделить огромный материал своей коллекции на группы, дающие основания для отдельных этюдов. Таким этюдом была напечатанная в 1911 г. статья «О некоторых типах китайских заклинательных изображений по народным картинам и амулетам», в которой Алексеев впервые в синологии обратился к китайской народной картине как к доказательному материалу. И с тех пор оставался верен такому привлечению не только для исследований вопросов фольклора, но и всей, по его выражению, культурной толщии Китая. «Народную картину, — писал он, — надо исследовать не для того, чтобы рассказывать о том, какие картины рисуют китайцы, а для того, чтобы проанализировать этот сюжет в общем комплексе культуры Китая, куда он входит как органический элемент».

Такой подход к изучению китайской культуры — лейтмотив статей Алексева, собранных в 1966 г. в сборник «Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях». Самим фактом своего появления сборник в большой мере обязан Борису Рифтину, его неотступной настойчивости, умению убеждать и уговаривать. Ныне эта красивая книга, оформленная Л.П. Сычевым, оснащенная комментариями и указателями Б.Л. Рифтина, стала уже библиографической редкостью. Трудности забываются, но толстая кипа рифтинских писем 60-х годов — одно из наглядных свидетельств того, скольких усилий и времени потребовало делание и этой книги. Кроме подробных дополнительных комментариев, учитывающих всю новейшую литературу по китайскому лубку, Рифтин составил и учитывающую эту литературу библиографию, в то время как ни в Китае, ни в Европе такой библиографии нет. Дополненное и расширенное издание «Китайской народной картины» стоит в плане «Восточной литературы», и, конечно, в ее библиографию войдут и открытые в ходе непрекращающегося выслеживания новые данные, как то следует из сообщений Рифтина, в которых ключевое слово — «нашел»: *«Нашел-таки большую японскую рецензию на “Китайскую народную картину”, о которой я догады-*

вался много лет. Ее автор Като Куизо». Или вот еще: «Я нашел, видимо, первое описание лубков в России в журнале “Сын отечества” за 1839 год». (Невольно думается, а кому еще из китаеведов придет на ум рыться в русских журналах позапрошлого века?)

Все это так, но не идет с ума сказанное Алексеевым о несостоявшейся мечте об издании альбома: «Надрыв на всю жизнь». Помня это признание, с особой остротой понимаешь спасительность преемственности. Легко представить в какое волнение привел бы Алексеева альбом «Редкие китайские народные картины из советских собраний»², который по праву называют рифтинским. Задумав его, Рифтин заинтересовал пекинское издательство «Народное искусство», а потом договорился с Комитетом по печати, чтобы для работы по составлению был приглашен самый лучший знаток китайских лубков и крупнейший коллекционер проф. Ван Шу-цунь. Вместе с ним и главным редактором «Народного искусства» Лю Юй-шанем были просмотрены тысячи картин и отобраны более двухсот не сохранившихся в Китае.

С благодарностью прочел бы Алексеев в предисловии Рифтина свою биографию собирателя-исследователя лубочных картин, был бы рад встретить картины из своих коллекций в цветовоспроизведении, о котором не мог и мечтать, но более всего, думаю, был бы радостно изумлен множеству тех, что прошли мимо него — или он мимо них, а теперь открыты его учеником.

Альбом радуется отбором не просто лежащих на поверхности красочных лубков, но именно типов. Рифтин оправдывает пророчество о вдумчивом ценителе масс и типов: исследователь и коллекционер сочетаются в нем, не тесня друг друга, объяснения и предисловие дают информацию, позволяющую набраться если и не самих знаний «китаизма», то серьезных к ним предпосылок. Во всяком случае, на вопрос, который часто задают не вовсе равнодушные к Китаю: чем отличается китайское мироощущение от нашего, убедительнее и нагляднее всего помогают ответить картины из альбома, снимающие с лица спрашивающего отчужденность и предвзятость.

Конечно, это относится отнюдь не ко всем лубкам, и прежде всего некоторых людей способна отвратить их откровенная наивность. Однако «наивное изображение не есть еще наивная мысль» — предостерегал Алексеев, и это не следует забывать, хотя многие лубки — только наивность, на наш вкус неуклюжая. Таковы «24 примера почтительности к старости» — обяза-

² Этот альбом был издан в Китае в 2009 году (см.: Список основных научных трудов Б. Л. Рифтина.

тельной нормы поведения, лежащей в основе конфуцианской морали. Образцово преданные сыновья вызывают улыбку, но среди них — поэт и каллиграф Хуан Тин-цзянь, из почтительности к старой матери мывший ее ночной горшок, ученый математик-астролог Лу Цзи, в детстве утаивший на пиру апельсины для матери. Имена исторические, да и так ли уж наивна сама мораль...

Культурные века длились в Китае дольше и остались живее, чем у нас наша старина. Века до и нашей эры соседствуют в народной картине, что называется, запросто, и двое красиво одетых чиновников оказываются: один — изобретателем бумаги (II в.), другой — писчей кисти (III в. до н.э.). Между ними пять столетий, но художнику важно объединяющее начало — изобретение орудий интеллектуального труда, и достойно удивления, что подобный сюжет был привлекателен неграмотным потребителям лубка.

Один из разысканных Рифтиным шедевров печатни Айчжучжай («Кабинет Любителя Бамбука») иллюстрирует предание о том, как знаменитый поэт и каллиграф Ван Си-чжи любил... гусей: то ли потому, что рука каллиграфа должна подражать гусяной шее в плавности и гибкости, то ли сам ее изгиб служил каллиграфу образцом для писания знаков. И предание, и рисунок наивно прекрасны, но мысль — естество в абстрактнейшем искусстве — от наивности далека. «Долгие культурные века улеглись в фантазию китайского народа, сочетающую отвлеченную работу мысли с непосредственной близостью ее к окружающей природе».

Особым мастерством отмечены картины, изображающие сцены из пьес. Театр и картина, дополняя друг друга, были, как писал Алексеев, самым действенным источником культуры и эстетики. И, тем самым, фактором нравственного воспитания. Мораль сцены из пьесы «Ли Бо, пьяный, пишет ответ варварам» ясна и всем, во все века, по душе: талант превыше чинов, и вот, в силу этого благого закона, всевластные царедворцы вынуждены прислуживать пьяному гению: Ли Бо, развалясь, небрежно пишет, а царский евнух подобострастно стаскивает с него сапоги, другой высокий сановник придерживает бумагу, и сама любимая наложница императора стоит с тушеницей в протянутой руке. (Хотелось бы видеть подобное на русском лубке, например, с Пушкиным, Уваровым, Нессельроде в главных ролях.)

И наконец, малого размера картина; исполненная великого и вечного смысла. В голубом просторе — вода и небо слиты — плывет лодка-долбленка из ствола с оставленной для красоты корявой веткой, направляясь к радужно сияющему вдали острову бессмертных. В лодке старец даос, детски наивным жестом положив руку на мудрую лысую голову, глядит из-под ладони, приглашая к безмятежности... Размножить бы эту наивность и раз-

весить как некий талисман от нашей суетной умудренности и злокачественной суеты!

Родственным дополнением к альбому можно считать двухтомную энциклопедию «Мифы народов мира», изданную на 10 лет раньше альбома: китайскую тему представляют статьи (10 печ. л.) Рифтина по китайской мифологии. Несколько десятков лубочных икон отобраны им из хранящейся в Музее истории религии (МИР) коллекции, которую Алексеев подарил Музею в 1938 г. (995 лубочных икон и еще с десятков цветных изображений богов и героев преданий). Книга переводится в Китае. Борис Рифтин в числе соавторов удостоен Государственной премии СССР.

Можно с уверенностью сказать, что Алексеев всемерно приветствовал бы и главное направление в исследованиях Рифтина, касающихся лубка, — глубокое изучение входящих в народные картины литературных сюжетов. Таких работ как «Старинный китайский роман и народная картина» не было ни в Китае, ни в Европе. Рифтин первым в синологии исследует содержание лубочных картин, рисовавшихся для неграмотного населения, показывая на материалах двух средневековых эпопей — «Троецарствие» и «Речные заводи» взаимное проникновение письменной литературы и народных традиций. В этом, как говорится, соль и своеобразие китайского лубка.

Отойдя от крупных сюжетов, хочу представить один из тех проектов, о которых вздыхает Рифтин в своих E-mail:

«07.IX.05. Пытаюсь переводить “Устные правила” мастеров-художников лубка. Как надо изображать красавицу (нос — словно висящий желчный пузырь), какие типы и масти коней и др. Очень интересно, но трудно <...> Вот бы написать, продолжая Василия Михайловича, трилогию: мастера лубка о своем искусстве, сказители о своем искусстве, актеры о своем искусстве. Но дико трудно, только мечты».

В трилогии Алексеева «Поэт — художник — каллиграф» каждый говорит о тайнах своего искусства. В трилогии, о которой мечтает Рифтин, говорилось бы об устных правилах, которым строго следуют мастера народных искусств. Легко представить, как загорелся бы этой идеей и Алексеев.

Статья Рифтина «Академик В.М. Алексеев — первый ученый собиратель китайских народных картин» — наилучшая в смысле полноты и точности³, а главное, исполненная истинной преданности ученому первооткрывателю китайской народной картины, переведшему ее из предмета любительского коллекционирования в неисчерпаемый источник научных исследований. Для темы о связи Бориса Рифтина с Алексеевым эта обстоятельная ста-

³ «Вестник истории, литературы, искусства». Т.5. М., 2008. С. 180—200.

тья с лихвой покрывает все сказанное здесь о двух собирателях и вдумчивых ценителях китайского лубка.

Но тема не закрыта. В архивном фонде Алексеева хранятся составленные его китайскими учителями — сяньшэнами описания лубков. Рифтин использует этот интереснейший полевой материал, как бы переняв его от Алексеева из рук в руки, и находит ценные сведения и такие, например, любопытные подробности. Оказывается, те или иные лубки наклеивались в определенных помещениях. Так изображение восьми бессмертных, переплывающих через море, вешалось только в лавках, торгующих ножами и ножницами, но никогда не в лавках, торгующих шелком или ювелирными изделиями. Были специальные лубки, которые помещались на дверцы внутри шкафа для привлечения богатства. Выискались и любопытные приметы, вроде: убьешь паука — проживешь 10 лет.

«19 марта 2007... Я эти дни работал над дополнением статьи о лубках в России, главным образом о работе Василия Михайловича и описаниях сяньшэнов, послал Яню [Го-дуну], он пишет, что объяснения страшно интересны и никто из нынешних специалистов так не пишет. С огромным наслаждением занимался этими добавлениями».

«Наслаждение» — в научных трудах ощутимо не менее, чем в беллетристике. Им проникнуты работы Бориса Рифтина, и потому, получая из них информацию об открытиях и исследованиях Алексеева, фольклористы на Дальнем Востоке проникаются к нему не только уважением, но даже восторженным чувством. Так, японская собирательница китайских лубков Маяма Рио трогательно озаглавила раздел своей статьи: «Перед Алексеевым снимаем шляпу».

На китайский Новый год на Шанхайском ТВ в пяти сериях 20 мин. передавался рассказ Рифтина о лубках. Конечно, с демонстрацией картин в большинстве из коллекции Алексеева — его портрет был показан на экране. Остается «три раза вздохнуть», как говорят китайцы, что нашим ТВ эта серия не повторена в переводе на русский язык. Вспоминаю, как Борис Львович любовно разворачивает на столе яркие листы, в точности, сам того не зная, повторяя движения Василия Михайловича, и думаю: как прекрасна эта повторяемость.

По странам и континентам

В разговоре о вдумчивом ценителе масс и типов Борисе Рифтине все же нельзя не сказать, хотя бы перечислительным порядком, о том, где он изы-

скивает эти массы. Пути, которыми шли собиратели лубков Алексеев и Рифтин, весьма различны: в то время как Алексеев мог покупать даже на свои скромные средства эти грошовые листки вживе, в дешевых лавках и на лотках, Рифтину такая покупка удастся не часто. И не только потому, что лубки в Китае вывелись и их теперь скорее можно найти в московском антиквариате (но там, пишет Рифтин, *«продается интересный лубок из Янлюцина с тремя сценами из пьес с эротическим изображением. Цена 1500 долларов (!!!). Не купишь!»*).

Рифтинские пути исканий проходят по музеям и библиотекам, в которых сохранились коллекции или случайно залетевшие няньхуа. Регистрируя их, Рифтин чаще всего вводит в науку никем до него не описанный материал. Так что в розыск Рифтина прежде всего входят сами хранилища, часто неожиданные. К адресам известных собраний его розыски добавили добрый десяток адресов музеев, библиотек, частных домов Москвы, Петербурга (в ГПБ оказались лубки, возможно, собранные В.В. Стасовым), Казани (в Казанском университете — около 100 редких картин, каких нет в Китае), Иркутска (в областном музее нашлись лубки, привезенные в 1884 г. Потаниным), Омска, Тбилиси. Рифтину известны собрания в Риге, Одессе, Саратове, Киеве, Смоленске, Вильнюсе. Многие коллекции, особенно частные, затерялись, но — поиск продолжается. *«Говорят, что есть какие-то картины в Архиве внешней политики Российской империи...»*. *«А есть клады, — вздыхает Рифтин, — которые я не нашел до сих пор. В каких-то тезисах о лубках Василий Михайлович упоминает московскую коллекцию Музея народонаселения — лубки о боксерском восстании. Где они?»*⁴.

04.07.06. *«Отправил послание в Самару, где тоже вроде есть лубки. В Саратове обещали снять лубки, полученные в 1910 г. и от царя в 1888 г., и отправить мне...»*.

Как пишет Рифтин, *«Теперь уже получил»*.

Можно было бы продолжить эту подборку, но остановлю ее, чтобы... перейти к перечислению, заведомо неполному, обследованных Рифтиным коллекций в зарубежных странах. Назову лишь главные: Китай, включая Тайвань, Гонконг и Макао, Япония, Вьетнам, а также Германия, Франция, Венгрия, Чехия, Австрия, Италия, Польша... В качестве иллюстрации добавлю цитаты из письма от 21.02.05: *«...Сижу над описанием лубков по "Речным Заводам", которые я видел кроме России в Чехии, Германии, Польше, Франции, Италии, Китае и Японии»*. В семи странах помимо России! И через год в письме от 08.06.06: *«...Получил приглашение в Германию»*

⁴ Часть их оказалась в Русском этнографическом музее в Петербурге.

на сентябрь—октябрь, чтобы досмотреть лубки из коллекции Грубе и поискать лубки в Мюнхене (17 век)». «Увы, не получилось, — пишет Рифтин, — но раздобыл ксерокопию статьи 30-х годов об этих лубках».

Невольно думаешь, какое радостное потрясение вызвало бы у Алексеева это обычное на наш сегодняшний взгляд общение с зарубежными коллегами и учреждениями — к этому-то он и рвался, отстаивая принцип научного объединения, братства ученых, — и наткнулся на непреодолимую стену запретов.

Хранящиеся в архиве Алексеева заявления, целью которых была организация научных экспедиций в Китай, сложенные по годам, могут составить выразительную подборку. Одно из них, вошедшее в сборник «Наука о Востоке», показывает, как веско и подробно аргументировал Алексеев свои заявления, но, несмотря на это, они оставались на бумаге, которая застревала в чем-то ящике. Алексеев ярился, но не мог пробить какую-то невидимую — не китайскую! — стену между собой и страной своих научных устремлений.

Единственным исключением из невыездных годов оказался 1926-й, когда Алексеев принял участие в путешествии своего друга монголиста Б.Я. Владимирцова в качестве эксперта. Из Китая он затем проследовал морским путем во Францию, чтобы прочесть цикл лекций в парижском Коллеж де Франс, в котором 20 лет назад, будучи стажером, слушал лекции сам. Дневники 1926 г., записные книжки и письма, а также наметки проектов будущих конкретных мероприятий для развития китаеведного дела так и пышут неукротимой предприимчивостью и нацелены на ближайшее продолжение. Если бы ему тогда сказали, что больше он в Китай не попадет, он решил бы, что, стало быть, скоро умрет. Он так и не смог понять, по чьей вине был остановлен его «конь на скаку». Мы говорим: по вине исторических обстоятельств. Действительно, как только они сдвинулись и сдвинули в сторону проржавевший занавес, открылись пути и для наших востоковедов.

Во вступительной речи, с которой Алексеев обращался к зачисленным на Восточный факультет ЛГУ в послевоенные годы, звучали — и как приглашения, и как требования — призывы: «Каждый востоковед должен путешествовать по изучаемым странам <...> Нужны кадры путешественников, подготовленных рядом знаний и умений <...> Они должны добывать материалы в наши библиотеки и музеи, сведения для преподавателей и для своих лекций о Востоке; наоборот, в свою очередь, читать лекции о нашей стране — великая миссия путешественника. И на Востоке, и у себя дома его полезность неопределима».

За этими призывами слышится: «тебе я место уступаю...» — меня не пускали, так вы-то за меня должны добиться иного положения вещей. Прямым ответом Алексееву на призывы явились постоянные поездки в Китай Бориса Рифтина — ничем не похожие на туристические, они по сути своей могут быть названы реваншем за несостоявшиеся поездки Алексеева. Желание взять реванш за предшественника и учителя не могло не вызвать особое внимание к дневникам его путешествия по Китаю.

Хотя в подготовке первой посмертной книги Алексеева о путешествии 1907 г. — «В старом Китае», вышедшей в 1958 г., Рифтин не участвовал, но дальнейшая ее, никем не предвиденная судьба не состоялась бы без его деятельного участия. Прежде всего, благодаря организаторскому мастерству — научному сватовству. Ему в немалой мере обязано второе рождение книги: в 1989 г. в Лейпциге вышла богато изданная «China im Jahre 1907», насыщенная иллюстрациями, отобранными Рифтиным из коллекций Эрмитажа, Географического общества и Музея истории религии и снабженными его объяснениями в подписях и в предисловии. На стыке веков состоялось третье, особо важное рождение — китайский перевод, конечно же при самом активном содействии Рифтина — Старый Китай вернулся в Новый! О том, как воспринято это событие в Китае говорят, к примеру, такие отклики: «После перевода дневников 1907 года я не только полюбил Алексеева, — пишет переводчик книги Янь Го-дун, — но и страстно увлекся наукой, которая стала самой важной целью моей жизни». Китайка, преподавательница института, уверяет, что книга Алексеева помогла ей понять основы китайской народной культуры. Дальше, как говорится, ехать некуда. Теперь появилось давно ожидавшееся издание итальянского перевода. В недалеком будущем в Москве в издательстве «Восточная литература» должно выйти переиздание книги с добавлением дневников поездок 1909 и 1912 гг. и комментариями Рифтина. В Китае ждут выхода, готовы сразу взяться за перевод.

В рассказах Бориса Львовича о его посещениях Китая часто ловлю знакомые пассажи — те же, что и в дневниках Алексеева, — прямые повторы в самих, так сказать, повадках, поведении двух ученых разных поколений. В этом, конечно, нет никакого подражательства, но есть все та же неслучайная повторяемость, в которой, пусть внешним образом, проявляется преемственность. Таким повтором выглядят, например, описания приемов-банкетов, когда за уставленным угощениями столом светские разговоры стараются свести к деловым и прямо-таки пропагандировать нашу синологию, завязывая нужные связи с соседями по столу, при этом вызывая у них, как правило, встречный интерес. Общим для обоих видится вообще это по-

разительное умение входить в контакты, сразу учуяв пользу для научного дела. Так, например, в письме Бориса Львовича из Пекина от 21.02.06 как само собой разумеющееся говорится: *«Застолий было много — но я и их использовал для переговоров об изданиях. Так же как и поездки в машине с проф. Бо Сун-нянем: смотрели в дороге фото лубков и отбирали для альбома. Думаю, что из коллекции Василия Михайловича пойдет больше ста».*

Завязывание контактов — главное содержание зарубежных поездок и Алексеева, и Рифтина (пишу это для тех, кто думает о них как о сплошь развлекательном времяпровождении). Представить, как это выглядит в динамике, позволяет обстоятельное письмо Бориса Рифтина — отчет о том, как в Пекине на площади Тяньаньмэнь в здании Собрания народных представителей ему была вручена медаль за изучение языка и культуры Китая, одному из шести синологов, отобранных из всех стран мира. О самом акте вручения говорится до обидного скудно. Даже не описана медаль — большая, красивая, вешавшаяся на шею. Зато все происходившее до и после вручения производит впечатление, а потому привожу почти без купюр.

«31.12.2003. <...> В Москве 7, в Пекине полдень. 9-го прилетел, и Янь увез меня в Тяньцзинь, после обеда в библиотеку, сделал ксерокопии старых иллюстраций к “Троецарствию”. На следующий день встреча с Фэн Цзицаем (разговор о Василии Михайловиче и лубках, приглашение приехать 24 в Шаньдун на всекитайское рабочее совещание по подготовке двадцатитомника лубков). Лекция “Китайская классическая литература в России: труды Василия Михайловича”, было много вопросов, профессор, который издал перевод Сыкун Ту на байхуа и английском, предложил, чтобы после нового издания “Поэмы о поэте” был осуществлен китайский перевод (малореально, удивительно сложно!). Потом городская библиотека, снова ксерокопирование. Янь привел профессорушу, специалистку по русскому языку, которая ушла из Университета и играет в театре, исполняя роль Лю Бэя (получил интереснейшую консультацию по лубкам по “Троецарствию”). Из Тяньцзиня поездом в Цзинань в Шаньдунский университет. Лекция “Моя работа по китайской литературе за 50 лет” (140 слушателей), на другой день лекция в Академии прикладного искусства (над входом в Академию кумачевый лозунг “Приветствуем члена-корреспондента Ли Фу-цина”, на дверях факультета печатная афиша с лубком 50-х годов (рабочий и крестьянин!!) о моей лекции. Было человек 200. Показывал слайды. Длилось более 2 часов.

Перед лекцией осмотр небольшого, крайне интересного музея, тут же сфотографировали все нужное и дали дискету. Впервые увидел большие шитые кошельки с набором небольших лубков (в основном театральных),

которые давались невесте в приданое! Ни в одной работе об этом ни слова (в последний день в Пекине купил на рынке такой старый кошель с 7 лубками, в том числе по “Троецарствию”). Из Цзинани поездом в Пекин, куча дел и встреч, 22-го вручение награды в здании Собрания народных представителей на площади Тяньаньмэнь. Пришел наш посол Рогачев, корреспонденты ТАСС и “Труда”. 24-го снова в Шаньдун в уезд Вэйфан, где лубочный центр и где был Василий Михайлович в 1907. Ехали на автобусе. <...> В 7 утра вышел из гостиницы, в 7 вечера приехал в местную гостиницу.

Наутро совещание по лубкам. Фэн Цицай планирует серию из 20 томов. Два тома лубки, хранящиеся вне Китая, один том — Россия, другой — Япония и остальные страны. Просят меня как самого большого в мире (так сказал Фэн Цицай) знатока зарубежных коллекций быть составителем этих двух томов. Сперва российский. Был с Фэном Цицаем у местного собирателя, очень интересно, впервые видел скабрёзные лубки по новеллам Ляо Чжэя. Выклянчил составленный им альбом редких шаньдунских лубков стоимостью 110 долларов США! Вот это подарок, привез в рюкзаке. Получил уйму альбомов и материалов по лубкам. Присутствовал в Вэйфане на открытии местного музея лубков (беднее, чем у собирателя). Прекрасно, что ехал на автобусе со вторым в Китае специалистом по истории лубков. Получил консультации (сидели в гостинице почти до часу ночи, и в автобусе 10 часов туда, 7 — обратно), очень приятный человек, старше меня на 6 месяцев.

Потом снова Пекин, лекция в воскресенье в Пекинской библиотеке о заграничных собраниях лубков. Посольство, беседа с послом дельная, предлагает помощь. Еще выступал в Пекине на двух заседаниях, на одном по Дуньхуану рассказывал про Льва Меньшикова. Привет ему. Купил всего 3 книги, а отправил почтой 45 кг. Все подарки, кг 10 осталось в Пекине у друзей. Книги стали дороги и тяжелые. Янь подарил словарь по истории, два тома весят 8 кг. Вот краткий отчет. С Новым годом!».

Чтобы не возникло впечатления, что это письмо нечто исключительное, приведу недавно полученное — тоже отчетное, после очередной командировки. На этот раз на Тайвань.

07.04.07. «...На симпозиуме я был один из неазиатов. Познакомился с японским профессором с Окинавы, первая работа которого была о Невском, но он не знал про работу Невского на Тайване. По дороге все говорили о Невском, я потом послал ему мой китайский перевод работы Невского. Выступал в трех городах в 4 университетах с лекциями (“Мои работы по китайской литературе за 50 лет”, “Мифы аборигенов Тайваня”, “Китайские лубки в России”, “Изучение фольклора и мифологии”), просят прие-

хоть для чтения лекций или на месяц, или на три, или на 6, или на год. Получил три приглашения на симпозиумы на ноябрь на Тайвань и в Ханой, но поеду в Осло на симпозиум по китайскому сказу, а также в следующем марте на Тайвань на симпозиум по мифологии. Посмотрел интересную коллекцию лубков у одного собирателя в Тайчжуне, в том числе эротические по новеллам Ляо Чжэя. Мне любезно сделали много слайдов. Купил всего 4 книги (одну про лубочные иконы), надали уйму (отправил 15 кг, привез на себе еще 5 кг). Дел уйма. <...>«.

Краткие электронные информации Рифтина любопытны и даже увлекательны. Научным его странствиям перевалило за 40, близится 50-летие с первой поездки. Но не стоит расспрашивать Бориса Львовича о музеях и прочих достопримечательностях посещаемых стран: он не турист, разного рода книгохранилища — библиотеки настолько доминируют в его рассказах, что страны за ними почти и не видны. Многим это кажется смешной узостью, но вижу то же и в дневниках Алексева: на посещения музеев, выставок, театров времени всегда не хватало и ему. За это сам себя ругал, сожалел о неувиденном, но — интересы дела занимали первое место, и, думается, по большому счету были важнее всего.

Как иллюстрацию к сказанному об Алексееве привожу, *par exemple*, цитату из идентичного самой своей сутью письма Рифтина по возвращении из Рима: «29.09.04... Вот я и дома. Съездил очень успешно. Нашел 40 неизвестных кантонских сказов в изданиях начала XIX века, рукопись начала XX века (170 пекинских народных песен), неизвестные драмы, фрагменты неизвестного романа XVI века. А лубков в Музее Востока всего 5, но один из них по “Речным заводам”, о чем я сейчас пишу. Принимали исключительно хорошо, меня всюду принимают хорошо, но нигде не было столь теплого приема. Жаль только, что в библиотеке Ватикана ремонт и дезинфекция, смог посмотреть только печатный каталог и заказать микрофильмы».

Отправляясь очередным образом в заграникомандировку, Рифтин, можно сказать, берет с собой и Алексева: в своих выступлениях он всегда находит повод сказать о нем и его трудах. «На Тайване два университета просят прочитать лекции. В одном буду говорить о моих работах за 50 лет, в другом — о лубках в России, то есть о Василии Михайловиче» (07.03.07).

Неукротимый библиограф

И так не только о лубках, хотя китайская народная картина — праздник, который всегда был при Алексееве и по наследству перешел к Рифтину. В

числе других также общих обоим праздников можно назвать и китаеведную библиографию, несмотря на все связанные с ней труды и трудности. «Всякий ученый востоковед обязан быть библиографом» — не только провозглашал Алексеев, но и из года в год разрабатывал проекты библиографических курсов. Так, в 1933 г. он делился с аспирантами опытом в курсе «О китайской книге как предмете описания и каталога», в 1936 г. среди разработанных тем стоит «Китаист-библиограф и его подготовка». Отличными китаистами-библиографами назвал Алексеев К.К. Флуга, К.И. Разумовского, В.Н. Казина, Л.Н. Рудова. Заглянув в будущее, несомненно добавил бы имена В.В. Петрова, Б.Л. Рифтина — и присудил бы им звание «профессоров библиографии» — этот термин беру из выступления Алексеева на защите одной диссертации: «Когда к нам приезжал Юань Тун-ли [директор Пекинской библиотеки] я его представил нашему выдающемуся латинисту Малейну, представил так: “вот профессор библиографии”. Малейн спросил: “А такая наука есть? Что значит профессор библиографии?” Характерный вопрос. Для китаиста же вполне ясно: библиография в Китае есть несомненная наука». Ибо нет, как не раз говорил Алексеев, «предмета труднее китайской книги в смысле учета ее библиографических указаний и ценности».

В словаре первым значением слова «библиография» стоит «учет печатной и рукописной продукции и информация о ней». Для Рифтина в этот учет входит, пожалуй, прежде всего остального выслеживание рукописей и книг в закромах, в которые никто до него не заглядывал, да и в будущем вряд ли заглянет. *«Я копатель и находчик, — говорит он о себе, — за это меня китайцы и ценят»*. Ценят не только китайцы. Нельзя не ценить редкостный дар — какую-то поистине шерлокхолмсовскую интуицию Рифтина. К сказанному Алексеевым: «Шерлок Холмс был бы неплохим китаистом» — можно добавить: если бы кроме дара уголовного сыска владел бы и библиографическим. Как Борис Рифтин.

Странствия по городам не обходятся, конечно, без разной степени дорожных трудностей, но порой не меньших усилий требуется, чтобы, преодолев сопротивление хранителей библиотек и архивов, добиться допуска к захороненным в запасниках коллекциям, рукописям и книгам. Даже в книжных магазинах радушный прием порою не обходился без афронтов. Выразителен эпизод из рассказов Рифтина об охоте за книгами в Китае в 1965 г.: *«Помню, как однажды в книжном магазине я углядел сквозь неплотно прикрытую дверь, ведущую в отдел, в который иностранцев не пускали, нужный мне роман и просил мне его продать. Дверь была тут же захлопнута, про роман было сказано, что его нет и не было»*. Нюх на ки-

тайские китаеведные книги у Рифтина доведен до какой-то мистической способности учуять интересную книгу, даже если она запихнута в задний ряд на подпотолочной полке.

На талантливом следопыта Рифтина, как на ловца, бегут находки — часто те, что веками лежали под боком. Так, на моих глазах он извлек из шкафа в китайском кабинете Эрмитажа фотографии из коллекции Н.И. Гомбоева к великому изумлению сотрудника-тибетолога, годами мимо этого шкафа ходившего. Так же, что называется, не выходя из дома, Рифтин обнаружил в Ленинграде — в ЛОИВАН'е! — уникальную рукопись «Сна в красном тереме», которая была затем описана им совместно с Л.Н. Меньшиковым и издана факсимильно в Пекине в 1986 г. (Первое совместное советско-китайское издание.)

Везучесть — удачливость сопровождают Рифтина во всех его странствиях. Так, неведомо зачем зайдя в китайскую лавку старых часов, он обретает там не часы, а старые рукописи драм.

«28.02.05. ...Потратил полтора дня для добавления к отчету о поездке в Китай про купленные лубки и старые книги, например рукописи XIX века двух драм (куплены в лавке старых часов), или роман 1832 года издания (такое издание не зафиксировано в справочниках), или ксилографические издания сказов под барабан, которые тоже нигде не значатся, или роман начала 20 века, не учтенный в огромной библиографии романов этого периода, составленной дотошным японцем».

Легко представить, в какое изумление должны приводить европейских синологов находки Рифтина в их европейских собраниях. Так, директор Синологического института при Венском университете, переводивший Ляо Чжая, только от него узнал о рукописи этих новелл с изумительными красочными иллюстрациями, хранящейся неподалеку в королевской библиотеке. Не одно поколение синологов должно было пройти мимо в ожидании Бориса Рифтина.

Как предновогоднее самому себе поздравление звучит письмо от 29 декабря 2006 г. о находке в Берлине никому не известного собрания драм из коллекции какого-то барона, которое было приобретено музеем у частного лица в 1991 г.

В письме от 20.06.2002, написанном Борисом Львовичем в больнице, говорится как о главном среди перечня поставленных себе заданий «*“Описание редких и уникальных изданий романов, драм, простонародной литературы”, обнаруженных в России, Германии, Австрии, Чехии, Дании, Англии, Голландии, Италии, Испании, Швеции, Вьетнаме, Монголии и частично в Японии, Швеции, США. Для этого пригласил одного китайца из Нанкина,*

который приехал за свой счет в Москву на *S* года или год, чтобы вложить все это в компьютер; ранее у меня было обработано около 15 п.л., сейчас приводим в порядок драмы — более 3 листов. А еще гора.

За прошедшие 5 лет гора не убывала, как видно по реестру находок в письме от 11 мая 2007 г.: «Про находки. Материала уйма. Мне это самому не сделать, не могу ведь все бросить. Поэтому договорился с Ван Чанью из Нанкинской АН, чтобы делать вместе. Сделали и напечатали в трех номерах журнала Гонконгского университета только описание драм жанра банцзы. Это на компьютере страниц 70. Ранее на Тайване в научных журналах опубликованы описания кантонских народных книг (одна статья об этих книгах в России, одна в Германии, одна в Англии, одна в Академии Синика на Тайване), это листов 9 печатных. В 1993 году в Шанхае изданы одной книгой три сборника драм (два обнаружены мною в Дании, один в Вене), теперь нашел четвертый в Берлине. А еще уйма изданий романов, произведений всяких жанров простонародной литературы и т. п. Вану даны ксерокопии записей, он вкладывает в компьютер, но страшно медленно, так как его назначили главным редактором журнала “Исследование минского и цинского романа”. Я все время говорю ему, что хочу дожить до выхода Описания, тем более что издательство Пекинской библиотеки готово издать. А еще Ван все пишет про меня статью, да никак не кончит».

Легко понять Ван Чан-ю: представить хотя бы приблизительно содеянное Борисом Рифтиным — дело не простое, а если он хочет охватить все — безнадежное. Что и признается им самим: «18.05.07... Получил письмо из Пекина, жалуются, что статья обо мне для книги о российских академниках и членах-корреспондентах, которую пишет уже года полтора Ван из Нанкина, до сих пор не готова, а в мае книгу надо сдавать. Это моя вина, слишком много сделал в разных областях».

Лишь немногие из находок описаны Рифтиным. А какие сюжеты для увлекательных рассказов таят в себе если не все, то многие перечисленные в реестре рукописи, можно судить хотя бы из такого краткого письма: «19.08.05... Я обнаружил в Ленинке рукопись (из собрания миссионера Виноградова, который умер в Оптиной пустыне после революции). Судя по расписке ее когда-то смотрел П.Е. Скачков, рукопись необычная, вверху каждой страницы карандашный рисунок, сделанный европейцем (кем?), под ним подробные объяснения китайца. Всего 1080 небольших стр., но нет первых двух тетрадей. Поэтому нет заглавия и авторов. Упоминаются события только годов цзя-цин (1796—1820). Вроде бы Скачков написал на записке, что она принадлежала Палладию. На одной тетради надпись адреса на Кирочной и фамилия Зверев, кто такой?».

Тут все так и требует научного сыска, так и взывает к Шерлоку Рифтину — Борису Холмсу. Но Борис Рифтин не Конан Дойл, да и нет у него времени в черед и суеде неотложных дел. Он щедро делится находкой, показав рукопись оказавшимся в Москве китайцам из издательства Чжунхуа шуцзюй, и они, конечно, будут ставить вопрос о ее издании, как исключительно, по их мнению, интересной.

Отрадно, что открыватель-следопыт Рифтин своих открытий не скрывает. Девиз Алексеева «творить науку на виду» продолжен им с начала вступления в науку. В 1965 г. была опубликована его статья «В поисках редких рукописей и ксилографов», переведенная на китайский язык в 2005 г. В статье говорится о результатах поездок по Прибалтике, в Казань, Одессу. *«Прочитав статью, — пишет Рифтин в письме от 06.02.07, — монгольский академик Б. Ринчен поехал в Вильнюс и нашел там в фонде Ковалевского рукопись “Поучения Чингиз-хана”, которую и издал. А проф. М. Гимм из Кельна поехал в Ригу и написал про маньчжурские рукописи П.П. Шмидта. <...> А у многих копателей по архивам такая психология: а вдруг перехватят? Мне это непонятно, хотя когда я в Пекине, выступая в АН, рассказывал, что нашел фрагмент минского издания “Речных заводов” в Дании, кто-то тут же сообщил об этом профессору Ма с Гавайских островов, он послал туда 14 долларов, получил микрофильм и тут же написал статью, конечно не упоминая о моей находке, а мою статью, напечатанную через год или два в известиях ОЛЯ, никто и не знает. Но мне не жалко, хотя о последней находке неизвестного собрания минских драм написал просто — в Европе, без указания страны и музея, все жду фото с него, чтобы написать как следует».*

Конечно, если даже найденные Рифтиным рукописи остаются не описанными им или безымянно заимствуются другими, они открыты и тем самым воскрешены. И все же... Думается, причина тут не только в занятости Бориса Рифтина, но и в погоне его за новыми находками. *«Ленинка хочет, чтобы я разобрал китайские рукописи (то ли 400, то ли 500!). Надо сначала посмотреть. А вдруг интересное!» (06.07.05).*

«Интересное!» — сокровенная движущая сила, пароль всех ученых того типа, к которому принадлежат и Алексеев, и Рифтин. И в то же время — круговая порука, не позволяющая отказаться от предложений. *«Из Пекина просят написать предисловие к переводу “Описания китайских рукописных книг и карт из собрания К.А. Скачкова” (более 300 в Ленинке). Это старший Скачков, который был в Китае в середине 19 века и собрал прекрасную коллекцию книг и рукописей. Сам бог велел написать предисловие и сделать дополнения, но где взять время, а ведь скинуть не на кого. Вот беда» (15.04.07).*

Способность изыскивать — урывать! — время, когда его не хватает катастрофически («*вот беда*»), присуща Рифтину, как редко кому из всех известных мне ученых.

Как следует из E-mail 06.06.07, время было изыскано: *«Хожу в Ленинку, читаю рукописи К.А. Скачкова, чтобы писать предисловие к китайскому изданию описания его китайских рукописей. Интересный был человек, но дневник читать очень трудно из-за почерка. Вот пока все».*

По правде говоря, Борис Львович мог бы и отказаться от этой нелегкой работы — дел уйма. Но — никто другой не возьмется, а не сделать нельзя, считает Рифтин. А кроме того — «интересный человек». «Надо» и «интересно» сливаются у Рифтина само собой, и бывает трудно понять, что превагирует. Важен результат: предисловие-статья, которую все, кому удалось прочесть ее в рукописи, прочли на едином дыхании, запоем — так же, видно, была она и написана увлеченным сюжетом «копателем находок».

Чтобы заинтриговать будущих читателей, не пересказывая содержания, приведу поразившую меня красотой и точностью цитату из К.А. Скачкова, которой Рифтин заканчивает свое предисловие: «Китай — это камень необъятного размера, покоящийся на почве. Подверженные окружающим веяниям составные части этого камня не всегда однородны, но за всем тем связь между ними настолько плотна, что они в длинные века своего существования не подчиняются ни выветриванию, ни измелчанию, ни разложению, ни глению. Стойкость всей массы камня такова, что даже грозные мировые события в течение четырех тысяч лет не стерли его с лица земли, даже не сдвинули с одной занятого места, несмотря на исчезновение многих других сильных царств и народов, о которых мы знаем только азы, изучая их по следам обломков в голых степях... И по сию пору он стоит столь же непоколебимо, как и прежде».

Думается, что эту метафору, созданную в 1875 г. и ныне открытую Борисом Рифтиным, будут цитировать не раз. Однако еще чаще, наверное, будут с благодарностью листать составленные Рифтиным библиографии — бесконечные списки литературы в стольких изданиях, что не пытаюсь их перечислять. Но не могу не назвать хотя бы некоторые, относящиеся к теме настоящей статьи.

О четырех (!) библиографиях к «Трудам по китайской литературе», составленных самим Рифтиным или под его началом, говорилось в первой главе. Казалось бы, после такой изнурительной кропотливицы должно было возникнуть, мягко говоря, чувство пресыщения. Но библиографирование — это работа без выходных: следующий за «Трудами по китайской литературе» том в трехтомнике избранных сочинений Алексея — «Поэма о поэте» Сыкун Ту потребовал библиографии еще покругче.

В отчете Бориса Рифтина за 2005 г. о подготовке к изданию работ Алексеева значится «библиография исследований о поэтике Сыкун Ту на китайском и западных языках, появившихся после труда Алексеева». В электронных рапортах Рифтина за 2006 г. эта работа продолжается, нарастает и не заканчивается.

Снова и снова приходится ходить в Синологичку проторенной дорогой: *«Все надо проверять, журнал “Тунбао” 1911 оказывается том 11, 1910»* (06.01.06). *«...Библиография может получиться огромной (западная, китайская и японская) <...> Янь перегнал мне из интернета список китайских работ по Сыкуну за последние годы (более 200!). Что делать? Надо будет дать всё в приложении, это осовременит книгу...»*.

Неукротимый библиограф в Борисе Рифтине сильнее его самого: к ноябрю он уже сам не рад, но и бросить не может: *«08.11.06. <...> Совсем очумел от дополнений к библиографии Сыкун Ту. Мне привезли библиографию по Сыкуну (до 86-го), напечатанную на Тайване, оказалось, что у меня пропущено названий 50 или больше. Я пользовался библиографиями КНР, Японии, США, а эту составил профессор из Гонконга. Удивительно, что все пропущенное напечатано в КНР, а в их библиографиях не значится. Такие вот дела»*. *«11.11.06. 22.02. <...> Кончил добавления, их набралось 70. <...> Просидел с 7 утра до 10 вечера. Больше таких библиографий составлять не буду»*.

Прочли бы эти признания поборники библиографии как единственного спасения от верхоглядства, Алексеев и Петров, пришли бы не только в восхищение, но и преисполнились состраданием тоже. Нельзя забывать о том, сколько всякой ругани лилось на голову Алексеева за эту самую «Поэму о поэте», никому не нужную — ни нам, ни китайскому народу.

В письме от 13.07.06: *«<...> Стал составлять план на ближайшее время — сплошной Василий Михайлович <...> Библиография к Сыкун Ту. Уйма работы»*. Затем следует *«Василий Михайлович — переводчик Ляо (Чжая)»*, о чем будет говориться ниже, а также две статьи о лубках, тоже связанных с Алексеевым. *«Сплошной В. М.»* — лучшее свидетельство того, что пророчество Алексеева о вдумчивом ценителе сказалось непредвиденным для него образом на отношении к нему самому, его трудам.

Библиографический учет продолжается: Рифтин неукоснительно вылавливает все «новые» данные из старых журналов, пополняя Биобиблиографию неучтенными работами Алексеева и рецензиями на них.

Библиографическое слежение Рифтина, конечно, отнюдь не ограничивается трудами Алексеева. Первая по синологическому счету библиография по китайской мифологии была составлена им к книге Юань Кэ «Мифы

древнего Китая» в 1965 г. Но это было только началом. В письме от 17.12.04 говорится: *«Вожусь со своей библиографией по мифологии народов Китая, которую издает Издательство Пекинской библиотеки (работы на 12 языках)»*. И дальше 21.07.05: *«<...> Жду корректуру моей многострадальной библиографии по мифологии народов Китая...»*. Страдания не кончаются (17 лет от начала и 12 лет от корректуры на Тайване, с которой тамошние издатели не справились из-за множества языков и шрифтов) и поныне. Говорят, однако, что уже был сигнал.

Иногда слышу сомнения в самой нужности библиографий, которые-де заменяет интернет. Но до замены еще далеко, и она опасна: *«29.12.06. <...> Скоро найти что-нибудь будет почти невозможно — выбрасывают карточные каталоги и переводят на компьютер. Но я же не могу сказать компьютеру, пойдй туда, не знаю куда, найди то, не знаю что»*. Невольно хочется назвать Бориса Львовича Рифтина одним из последних, может быть, принципиальных исследователей, копателей архивных кладов — архивных археологов.

Фактолог

Борис Рифтин называет себя фактологом. В оценках Алексеева едва ли не высшей была: «искренний ученый». Еще он мог добавить «точный», потому как точность, достоверность следствие искренности. Можно не сомневаться, что обе эти аттестации — искренность и точность — были бы сказаны Алексеевым в адрес фактолога Рифтина.

Преимственность, о которой идет речь, в научной деятельности Алексеева и Рифтина видится в главных ее направлениях, но только в перестановке: у Алексеева на первом месте была китайская литература и на втором фольклор, у Рифтина на первом месте фольклор, на втором литература. Однако в 1987 г. Борис Львович Рифтин был избран членом-корреспондентом АН СССР по отделению литературы и языка. Список научных трудов, к тому же размером в печатный лист, говорит о Борисе Рифтине лучше всяких речей. Их перечисление вышло бы за рамки статьи. К тому же большая их часть напечатана на Тайване, в Пекине, Нанкине и в Японии на китайском языке, так что читателю некистаисту недоступна, но, тем не менее, и непричастных к китаистике, к коим принадлежу и я, библиография Рифтина не может не поразить числом и разнообразием работ.

О фольклоре — главном предмете научного внимания Бориса Рифтина уже говорилось в главе, посвященной ему как лучшему изучателю китай-

ской народной картины. Ведущей темой изучения стало взаимопроникновение сюжетов китайского классического романа и народных традиций, которое требовало совмещения в одном лице литературоведа и фольклориста. Завет Алексева основывать любое исследование на тексте стал характерной особенностью и работ Бориса Рифтина. Так, в статье, которую М.Л. Гаспаров назвал ювелирной, о стиле знаменитого исторического романа XIV в. «Троецарствие» образная лексика — эпитеты, сравнения, метафоры, фразеологизмы — представлена в виде скрупулезно выписанных из текста выражений, сверенных по конкордансу XVIII века «Пэйвэнь юньфу», как к тому и призывал своих учеников Алексеев. Выяснилось, что примерно 50% образных выражений автор «Троецарствия» заимствовал из предшествующей высокой литературы, а остальные, которых нет в конкордансе, были им взяты из народной сказовой традиции, запечатленной в предшествовавшей роману народной книге (китайском аналоге русской лубочной книги) «Пинхуа по “Истории Трех царств”», изданной в 20-х годах XIV в. Борис Рифтин, первым из синологов, обратившихся к этому документу, разработал особую методику исследования средневекового повествовательного текста, выделив для исследования различные планы: идеологическая основа, план изображения (включая портрет персонажей, описание мыслей, эмоций, действий, прямую речь) и план повествования, т. е. организацию всего сюжета, реликты устной формы повествования в письменном тексте.

Из давно уже ставшего классическим научного трактата Бориса Рифтина о китайском романе («Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае: устные и книжные версии “Троецарствия”», 1970 — книга эта переведена в Китае (1997) и во Вьетнаме (2003)) и последующих статей на эту тему узнается и то, как его сюжет рассказывают народные сказители, как изображают героев народные предания и рисуют на лубочных картинах народные художники, какие посвящаются им храмы.

В 1921 г. в Русском музее была устроена китайская выставка, и на ней установлен алтарь герою «Троецарствия» Гуань Юю. Алексеев написал небольшой буклет о культе Гуаня, который особо интересовал его во время пребывания в Китае. Эту тему Борис Рифтин развил в большую статью о культе и изображениях Гуаня, причем не только в скульптуре и живописи, но и в книжных иллюстрациях и на народной картине, а также привлек изображения Гуаня на рисунках корейских шаманов, в иллюстрациях японских художников-графиков, на вьетнамских лубках. И, как это ни странно, на голландских и английских гравюрах XVII века.

Тут проявился особый интерес Бориса Львовича к распространению и восприятию китайской литературы в других странах, особенно дальнево-

сточного культурного ареала. Пять поездок в Монголию дали ему крайне интересный материал о том, как монгольские сказители — хурчи рассказывают популярные китайские романы. Он записал от старого монгольского сказителя описание того же Гуаня и его коня и сравнил с описанием, записанным у китайских сказителей — на уровне образной лексики, т. е. фактологически.

Из одного раздела книги о «Троецарствии», посвященного описанию внешнего облика персонажей народной книги, выросла следующая монография Б.Л. Рифтина «От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в китайской литературе» (М., 1979). В ней исследуются портреты мифологических героев, начиная от первопредков (Фу—си и Нюй—ва), и кончая героями народных книг и книжных эпопей. Такого исследования портретов персонажей китайской литературы нет до сих пор в мировой синологии. К сожалению, готовый в США английский перевод этой книги до сих пор не опубликован. В этой книге, также представляющей собою изыскание по исторической поэтике, прослеживается движение образа от зооморфного к зооантропоморфному и целиком антропоморфному, показаны условность и символичность портрета в древней и средневековой литературе.

Впервые в синологии обратившись к изучению эпических мотивов в китайской литературе, Рифтин показал, что, несмотря на отсутствие у китайцев собственно героического эпоса, в народных преданиях, творчестве народных сказителей, в народных книгах, драме и книжных эпопеях, обнаруживается множество фольклорных мотивов, аналогичных мотивам эпического творчества других народов мира — от Центральной Азии до Западной Европы. В работах Рифтина об эпических мотивах фактически — фактологически — рассматривается целый ряд проблем исторической поэтики, поэтики устного сказа, включая язык устного сказа, структуру повествования, исполнительское мастерство и т. п.

Широта культурологического аспекта, выходящего за пределы Китая, привлекает к работам Рифтина даже представителей далеких от востоковедения профессий. Отрадно встретить «От мифа к роману» на полках библиотек германиста и литературоведа-русиста, оценивших в этой книге укorenившуюся в работах Рифтина фактологию: исследование самых мелких деталей с доискиванием истоков каждого образного выражения многотрудным путем обращения к словарям и источникам.

Можно было бы продолжать и продолжать перечисление знаменательных работ Бориса Рифтина, но охватить их невозможно, а выбирать не позволяет моя некомпетентность. Остается только поражаться их неиссякаемости, как поразился в недавней E-mail и сам Борис Львович: «04.06.07.

Прочитал статью о моих работах нанкинца Ван Чан-ю (она входит и в настоящий сборник — М.Б.) и поразился тому, сколько я сделал в разных областях за 50 лет. И почти все по проблемам, которые до меня никто не поднимал». Действительно, есть чему поражаться, но, видимо, Борис Львович упускает из виду, как он работал все эти 50 лет — уже не раз было сказано, что Рифтин работает как целый институт. Неудивительно, что труды Б.Л. Рифтина явились темой докторской диссертации, которую пишет сотрудница Пекинского университета Чжан Бин.

Прервав разговор об уже состоявшихся печатных работах Бориса Рифтина, хочу привести одну недавнюю его E-mail, где названы некоторые из пока еще находящихся в печати:

30.04.07. *«Я пишу много, но если бы не тратил уйму времени на поиски всяких материалов, которые лежат в беспорядке дома, то делал бы много больше. Но вообще есть надежда, что в этом году выйдет в Пекине моя библиография по мифологии народов Китая в издательстве Пекинской библиотеки и сборник собранных на Тайване мифов народа сэдэк, а еще статья о герое “Речных заводов” У Суне в США, доклад, который читал в марте на Тайване, предисловие к китайскому изданию книги Мелетинского об эпосе, большая статья о переводах Ляо Чжэя Василием Михайловичем и что-нибудь еще».*

Большая и значительная статья «Новеллы Пу Сун-лина в переводах В.М. Алексеева» вызвала признание у всех, кому удалось прочесть ее в рукописи. Мне она особенно близка. Казалось, что на эту тему все уже сказано в предисловиях и послесловиях к восемь десятилетий переиздающимся сборникам новелл Пу Сун-лина, а также и в отдельных статьях, посвященных знаменитому писателю. Но тем не менее, статья Рифтина — первая, содержащая глубокий и детальный анализ образной китайской лексики и способов ее мастерского перевода Алексеевым в сравнении с переводами на современный китайский язык, английский и японский. Все это само собой привело к выявлению новых принципиальных проблем художественного перевода, не имеющих однозначного решения, но не перестających волновать (не только китаистов). В свою очередь, даже извлечения из кратких электронных рапортов, относящихся ко времени от апреля 2005 г., когда была начата статья, по январь 2006 г., когда она была в первом приближении закончена, складываются в некий репортаж о зарождении статьи, ее вынашивании и материализации.

«06.04.05. ...Начал писать статью про мастерство переводов Ляо Чжэя. Голова забита этим. <...> Я взялся сравнивать некоторые новеллы в переводе Иванова 1907 г. и Василия Михайловича (Расписная стена). Про-

читал диссертацию аспирантки Яня об алексеевских переводах Ляо, надо бы при переизданиях исправить ляпы вроде географического названия, принятого за имя». Эти ляпы Рифтин заметил еще годом раньше, о них в письме от 07.02.04: «... вылезают ошибки типа: начальник уезда Тяньтай превращен в человека по имени Лин Тянь-тай. Их разбору в китайской диссертации посвящен раздел».

«16.04.05. Просто устал, прочесал всю новеллу, по методу Василия Михайловича проверил все образные слова по всем словарям, сравнил по старым переводам на байхуа и двум современным переводам на японский. Только что получил новый перевод на байхуа, присланный Янем “емелей”. Он гораздо лучше. А Василия Михайловича лучше всех. В понедельник постараюсь взять еще английский Джайлза, немецкий и французский. Расписался. Но интересно. Стараюсь найти источник всех словесных образов “Стены”. Вот пока все».

«19.04.05. ...Взял в Синологичке старый японский перевод с дарственной надписью: “Дорогому учителю и другу Василию Михайловичу — моя первая покупка в Осака — в память нашей встречи за этим текстом в Университете в 1919 году. Осака, 1928, IV. Юлиан Щуцкий”. <...> Взял и перевод на байхуа с карандашными отчеркиваниями Василия Михайловича. Еще день-два и с “Расписной стеной” кончу. А общую часть допишу потом. Получилось более 20 стр. Изучаю каждое понятие, пользуясь опытом В.М. в “Поэме о поэте” [Сыкун Ту]».

Ю.К. Щуцкий — ученик Алексеева из самых талантливых и любимых. По нормальной хронологической логике должен был бы быть в числе учителей Бориса Рифтина. В Юлиане Щуцком сочетались мыслитель и художник, научная строгость с высокой эмоциональностью, которую Алексей назвал «красотой живого сердца». В 1938 г. сердце было остановлено пулей в затылок.

«23.04.05. ... А что имел в виду Василий Михайлович, говоря о переводе “объемлющем текст”, как это понимать? Я привожу обнаруженные слова Блока <...> о том, что переводы “Лисьих чар” опережают русского читателя на несколько сот лет. Как он оказался не прав!».

Что касается выражения «перевод, объемлющий текст», то скорее всего это требование полноты в передаче смысла, который может быть скрытым, т. е. перевод, угадывающий недосказанное, но явно присутствующее — отражающий образные ассоциации, которые возникают у китайского читателя.

В статье приводятся извлечения из протоколов заседаний Коллегии экспертов Восточного отдела «Всемирной литературы», в которых, как жалуются Рифтин, трудно не утонуть.

«26.04.05. ... Читал дальше протоколы, опять нашел мысли Василия Михайловича о переводе. Осталось еще много».

«28.04.05. ...Сегодня посидел в Архиве и просмотрел еще много протоколов. Все интересно (и про предложение Тихонова оплачивать переводы Василия Михайловича как научные по высшей ставке). <...> Говорят, что есть упоминания В. М. в письмах Горького другим лицам».

«20.05.05. ...Стал думать, что Вам статья может и не понравиться, так как анализ перевода с сопоставлением с оригиналом все-таки вещь специальная, но хочется показать тонкость языка Ляо и происхождение отдельных выражений».

И дальше, в летних депешах продолжают признания, почти покаяние, в том, что переводы Ляо все еще в голове и для всего другого места нет.

Осенью статья как будто закончена, но Рифтину не дает покоя желание показать, в чем «стилистическая прелесть переводов Василия Михайловича». Желание понятное, но вряд ли выполнимое. Такие, казалось бы, простые словосочетания, как «текучая подвижность ума», «года завечерели» и множество подобных можно определить, как языковую раскованность при равной любви к обоим языкам, но это не статейное определение. А статья Рифтина, при всей ее доходчивости, строго научная. Постоянные раздумья о переводческих принципах Алексеева не оставляют Бориса Львовича и зимой 2006 г.

«22.01.06. ...Доделал <...> статью о переводах Ляо, дописав 8 страниц, используя методику Гаспарова и определяя показатели точности и вольности (у Василия Михайловича — дополнительности). 75% знаменательных слов (существительные, прилагательные, наречия, глаголы) находят соответствие в оригинале, больше всего добавлено глаголов. 75% — это очень большое число!».

Не то же ли это, что и «перевод, объемлющий текст»?

Статья Бориса Рифтина переведена на китайский язык. Что может вызвать и некоторое недоумение: как сравнивать языковые решения разных переводчиков, возвращая их к общему исходному оригиналу? К тому же, признает Рифтин, «переводить Василия Михайловича чрезвычайно сложно. Сложнее всех. Надо проделать снова всю филологическую работу, которую он проделал» (25.01.04). Что же подвигло тяньцзиньского профессора Гу Юя, специалиста по русской литературе Серебряного века на трудоемкий перевод большой статьи (106 компьютерных страниц), в которую к тому же включены образцы сложных Алексеевских переводов?

Позволю себе привести цитату из Ляо Чжая: «...в обители мрака (на том свете. — М.Б.) чтут нравственную доблесть еще больше, нежели литератур-

ную ученость» («Министр литературного просвещения»). Точность не только инстинкт ученого, но и нравственная категория. Думается, это и послужило главным поводом для китайского перевода.

И не только этой статьи. Не тут ли вообще «секрет» популярности (научной!) в Китае — и не только в Китае, но и во Вьетнаме — рифтинских работ?

Фактологичность Рифтина — неотступная преданность факту, — став нравственной категорией, диктует ему отношение к делу и ко всем соучастникам дела, нынешним и, по слову Конфуция, далеко отошедшим. В его потребности сохранять — учитывать — сделанное предшественниками неразделимы научный интерес и чувство благодарности (нелишне напомнить, что Пушкин считал неблагодарность худшим из всех пороков). Без благодарной памяти нет преемственности, рвется ее связующая нить — эта максима не подвергалась сомнению предыдущими поколениями ученых, но современными часто забывается.

Борис Рифтин неуклонно следует уходящему из употребления принципу и продолжает всеми силами его отстаивать. Об этом противостоянии пагубной тенденции говорится в письме Бориса Львовича, написанном 5 лет назад из больницы, после тяжелой операции, когда, как известно, силою вещей отстывает ежедневная суета и можно думать о чем-то другом, поверх неотложных дел.

20.06.02. «<...> Теперь о другом. Об отношении к предшественникам (до В.М.). Вы будете удивлены ссылками на старые русские переводы китайских памятников в сносках в 1-м томе “Трудов по китайской литературе”. Сам В.М. этого не делал и вообще относился к ним скептически. Я понимаю В.М., его коробил русский язык аля “Конфуций сидел дурак дураком”, но ведь и дело делалось. На уровне того времени. Вот я и упомянул всякие старые работы. Не ругайте».

На эту трогательную просьбу не ругать я могу только улыбнуться от души — своей и Василия Михайловича. И поручиться, что за все поправки и добавки, восполняющие вольные или невольные упущения, Василий Михайлович мог лишь благодарить. «В науке важна только истина» — этому своему кредо он никогда не изменял и, видя, что ученик в чем-то его превосходит, мог только радоваться. Не берусь отвечать за него на серьезный упрек Рифтина, но знаю, что никакой горечи он у него не вызвал бы. Горечь вызвали бы приведенные в письме примеры ставших почти что правилом умолчаний имен предшественников и их трудов. Привожу эти примеры в собственном пересказе, опуская имена авторов, дабы не вызвать личных обид, — важны лишь факты. Надеюсь, что кроме общей поучительности,

побуждающей задуматься, кому-то могут пригодиться и сами указания Бориса Рифтина на потерянные труды.

В предисловии к «Удивительным историям нашего времени и древности» нет ни слова о том, что многие из этих повестей появились в русских переводах еще в XVIII в. При переводе «Западного флигеля» не упомянут вышедший в 1835 г. в Петербурге перевод-переложение, получивший восторженный отзыв в журналах («Это сочинение китайского Бальзака и лучше повестей француза»). В прекрасной (подчеркнуто Рифтиным) книге о юаньской драме не сказано, что одну из драм перевел с добавлением сюжетной линии О. Сенковский. В работе новосибирской китаеведки о «Троесловии» не упомянуты два русских перевода, один Бичурина. И наконец, вершина: в ответ на замечание Рифтина переводчику одного из известных конфуцианских памятников, что следует указать на переводы XVII в. (!) было сказано: «А зачем?»...

Алексеев, наталкиваясь на подобное, ярился и стучал палкой об пол, а в статьях поминал недобрым словом Савву из рассказа Леонида Андреева — «голового человека на голой земле». Наука, лишенная памяти о прошлом, — голая земля, или, тоже по слову Алексеева, «ремесленная профессия, нечто вроде канцелярии по научным делам». Борис Рифтин противостоит такому оголению прежде всего собственным примером, не жалея времени на обращение к архивным захоронениям. И вызволенные им рукописи благодарно одаривают его в ответ какими-нибудь неустаревающими открытиями.

«Надо» и «интересно» сливаются у Рифтина сами собой и в тех случаях, когда дело касается не таких крупных фигур, как «старый Скачков», а, например, никому не известных китайских учителей Алексеева — сяньшэнов, с которыми в начале века молодой стажер углубленно читал трудные классические тексты и не упускал случая получить объяснения к сюжетам лубочных народных картин, коллекцию которых собирал с азартом. Эти интереснейшие пояснения хранятся в архивном фонде Алексеева и в Государственном Эрмитаже, где находится сама коллекция картин. Борис Рифтин не перестает к ним обращаться, всякий раз, как говорится, заново восторгаясь наивной и прихотливой своеобразной народной фантазией, и при этом упорно старается выследить имена сяньшэнов, которым обязан этим бесценным фольклорным материалом. Так, ему удалось вызволить из забвения имя сяньшэна Чжан Бин-ханя, составившего особо интересные пояснения.

Внимание Рифтина обращено и на всех вообще, приложивших руку к собиранию китайского лубка. В его предисловии к альбому благодарно рассказано о далеких от китаистики собирателях, из одного лишь бескорыстного любопытства покупавших грошовые листки и увозивших в свои россий-

ские города. Хотя, конечно, навсегда останутся безвестными многие и многие люди, помогавшие добыть, присылавшие, дарившие картины — толпы бескорыстных ценителей, но Рифтин не упускает возможности извлечь из этой толпы чьи-то имена и приобщить к статье о лубках в России — в большом и подробнейшем предисловии к составляемому им альбому китайских народных картин из российских собраний, который предназначен для издающейся в Пекине 20-ти томной серии китайских лубков.

17.03.07. «<...> С наслаждением принял за добавления к статье о лубках в России, про Василия Михайловича. Для китайского альбома. Ваш Б. Р.».

Речь идет о добавлении в предисловие к китайскому альбому лубков названий статей Алексева, взятых из его тематических списков, которые он безуспешно предлагал всем возможным издательствам в разные годы, но с равным рвением. У Рифтина эти названия вызывают наслаждение, у издателей тех лет не вызывали.

В том же больничном письме Бориса Львовича, которое хочется назвать историческим, так как раздумья касаются истории науки, говорится и о причинах, побуждающих его писать свои работы на китайском языке.

21.06.02. «<...> Чувствую себя хорошо, только каждый вечер $t 37,6^{\circ}$. Рана заживает. Работать никак не начну. Все лежу и думаю о своей нише в синологии. Правильно ли ее выбрал. Так получилось, что в списке работ за 1991—2002 гг., который собираются печатать в “Востоке”, почти все на китайском языке, даже опубликованные в Японии, или Германии, или Корее. Но зато эти работы находят своих читателей всюду. Не успела появиться статья “Описание кантонских сказов в собраниях России”, как ее материалы японцы тут же включили в международный “Каталог кантонских сказов”, на нее ссылаются китайцы. А если бы по-русски? Мои статьи, сданные в институтские сборники еще до отъезда на Тайвань (1992), все еще лежат в ящике, а когда одну из них я переписал по-китайски, то ее опубликовали в Пекине и на Тайване, сейчас включают в сборник к 70-летию в Пекине. 2-я публикация по-немецки, перевели с рукописи, а в Москве лежат.

Я с помощью Ван Чан-ю из Нанкина готовлю подробное описание редких изданий и рукописей драм жанра банцзы, которое сейчас завершаю (по фондам России, Германии, Англии, Японии), опубликуй ее по-русски, кто будет читать? Надеюсь, разбив на две части опубликовать на Тайване. (Опубликована в Гонконге и Шанхае с добавлением по фондам Франции.)

Очень обидно, что наша синология из-за русского языка мало кому известна. <...> Вот Василий Михайлович опубликовал первую в мире замет-

ку — экспериментальное исследование пекинских звуков, только через 10 лет китайский поэт и ученый Лю Фу взялся за это дело, конечно понятия не имея о работе В.М. А профессор Чэнь из Сингапура, в 60-х годах написавший в США диссертацию о Сыкун Ту и издавший по-английски книжечку (64 стр.?), думает и пишет, что это первая работа о Сыкуне. Если бы В.М. в 1916 г. написал статью по-английски или по-французски, такой дайджест своей монографии, было бы иначе, видимо. Георгиевский написал 1-ю в мире книгу о китайской мифологии, а китайцы и японцы узнали об этом через 90 лет из моей брошюры и теперь упоминают ее. А первая в мире история китайской литературы акад. В.П. Васильева (1880), о ней теперь-то пишут (Ли Мин-бинь), при всех ее недостатках и несовершенстве, там есть и интересные вещи, высказанные впервые.

Или Ира Зограф с ее первой грамматикой среднекитайского языка, только лет через 10 появились соответствующие китайские работы.

А вот Драгунова знают всюду и Яхонтова тоже, так как есть на языках.

Конечно, идеально печатать на двух языках. Светлана [Аникеева — М.Б.] предлагала сделать сборник моих статей, но нет времени. У меня ведь нет русских черновики. <...>».

На китайском языке написаны большей частью работы Рифтина по проstonародной литературе, которые наряду с фольклористическими занимают особое место в его трудах. Его большая лекция «Материалы по Тайваню и изучение Тайваня в СССР», которую Рифтин читал в Даныцзянском университете, издана в 1991 г. по-китайски на Тайване. Эти и другие издания явились первыми советскими научными книгами, изданными на Тайване. Для «Путеводителя по Тайваню» Рифтиным написан раздел статей об аборигенах (бунун, цоу), который он сам почему-то называет в письме «мелкой суетой».

По причине своей некомпетентности я, как не раз уже признавалась, берусь говорить лишь о том, что сопровождает научные труды Рифтина — по его собственным признаниям и сказанном о нем его коллегами. В том числе и китайскими, о чем пойдет еще речь в следующей части.

Прерывая на этом свои заметки, прошу прощения у читателя: в мою задачу входило лишь навести на след и порекомендовать обратиться к рецензиям китаеведов.

О том, какой вклад в науку о Китае вносят работы Бориса Рифтина, может быть полнее всего говорится в упомянутой выше китайской статье Ван Чанью. Но следует назвать и доступные некиитаистам статьи-рецензии, напечатанные к 70-летию Бориса Львовича:

И. Смирнов («Известия ОЛЯ»),
С. Неклюдов («Живая старина»),
Н. Никулин («ПДВ»),
Д. Воскресенский («Восток»).

За пять прошедших лет к этому добавилось немало. Вообще рецензии, отклики и статьи о работах Б.Л. Рифтина напечатаны не только в России, но и КНР, на Тайване, в Японии, США, Германии, Словакии, Чехии, Вьетнаме, Южной Кореи, Франции.

«Без помощи Бориса Львовича не может быть нашего сегодня»

Таково заверение профессора Нанькайского университета в Тяньцзине Янь Го-дуна. В его письмах оно звучит постоянно, дополняясь трогательными признаниями: «Мы очень любим этого мальчика-старика, он работает бодро, как молодой».

Признания-оценки китайских синологов должны быть поставлены на первое место — думается, им всегда виднее роль Бориса Львовича в «нашем сегодня» — взаимодействии ученых обеих стран — научном и деятельном, т. е. действенном.

В том же письме Янь Го-дун приводит слова, сказанные таким авторитетом, как известный литератор и русист Гу Юй: «Профессор Гу Юй говорит, что во мне он видит энтузиазм Алексеева и Рифтина». И добавляет из скромности: «Не знаю, прав ли он». Как видно, энтузиазм и его преемственность китайские ученые ставят на первое место. Можно напомнить и «одержимость Алексеева», отмеченную Фэн Цзицаем, — т. е. все тот же энтузиазм.

О том, что значило это понятие для самого Алексеева, видно из записи в дневнике 1913 года: «Теория Самойловича (тюрколог А.Н. Самойлович — друг Алексева): пережив увлечение, работать в повседневности. Моя: выйти из повседневности в энтузиазм».

Энтузиазм как постоянное, изо дня в день, устойчивое вдохновение, позволяющее работать, не уставая от дела, действительно равно присущи Алексееву и Рифтину, Гу Юй не ошибся, объединив их. Но такая повседневность должна питаться постоянным чувством. И об этом говорится в другом китайском письме, написанном недавно умершим, к общему нашему глубокому горю, научным сотрудником Института литературы АОН КНР Ли Данем. Дата письма — 03.09.02, приурочено к 70-летию Бориса Рифтина

и столь созвучно дате сегодняшней, что не могу не процитировать: «Я хорошо помню 7 сентября. 70 лет тому назад в этот самый день великий бог послал нам талантливого, усердного, трудолюбивого ученого с любящим сердцем, эрудита по китайской классике — Бориса Львовича Рифтина. Мы очень счастливы, что у нас есть такой друг и коллега (для меня он и учитель)!!! В китайском романе “Речные заводы” из 108 генералов находился Ши Сю по прозвищу “не щадя жизни борющийся Третий”. Борис Львович и есть наш Ши Сю. Однако, я не хочу, не желаю, чтобы он так трудился. Мы жалеем его здоровье, его драгоценную жизнь!!!».

Ли Дань почувствовал главное — любящее сердце. Так же, можно сказать, думал и Конфуций: «Главным считай верное сердце, честное слово» (Лунь-юй, 8.2). Без этого главного фактора наука не может состояться, и не могли бы состояться ни Алексеев, ни Рифтин. Не боясь упрека в излишней патетике, позволю себе сказать: именно это общее для обоих ученых любящее-верное сердце определило тот факт, что младший по возрасту ученик оказался и продолжателем и пропагандистом научных направлений учителя.

Алексеев, как уже говорилось, востребован в Китае благодаря, прежде всего, Борису Рифтину. Аспирант Янь Го-дуна, ставшего прямым сотрудником-коллегой Рифтина, Юэ Вэй защитил диссертацию «Алексеев и его школа», аспирантка Ван Пэй-мэй — «Коллекция няньхуа в России и их исследования» (главным образом Алексеева). Сам Янь, переведший первую посмертно изданную книгу Алексеева «В старом Китае», готов к переводу нового ее издания, а также намеревается перевести поразившую его статью Алексеева о Ху Ши и мою статью («Выпрямляя имена»), заключающую последний раздел «Трудов по китайской литературе» (т. 2, с. 366—398), в который вошли статьи Алексеева, посвященные проблемам Нового Китая, в том числе и реформам Ху Ши.

Не будет, наверно, ошибкой сказать, что вообще Дальний Восток знает о роли Алексеева в нашей синологии более всего из работ Бориса Рифтина на китайском языке.

Пропагандой Алексеева для Китая он занимается и, не покидая Москву. 11.03.04. «Ездил в Посольство к советнику, ровно час рассказывал ему про Василия Михайловича. Он ничего не знает, двухтомника (“Труды по китайской литературе”) не видел. Я показал ему 2-й том и принес “Поэму о поэте” [Сыкун Ту]. Дал почитать “В старом Китае” и “Друзей и недругов” [послесловие М.В. Баньковской к сб. Пу Сун-лина, М., 2001]. Употребил все свое красноречие. Не знаю, каков будет результат».

Результат разговора в китайском Посольстве мне неизвестен. Но известен печальный результат статьи Бориса Рифтина, пропагандирующей Алек-

сеева не для Китая, а для собственной страны: 15.05.07. *«Сегодня ездил в Химки, где зал диссертаций, чтобы сделать ксерокопии для Яня (500 стр.). Прочитал там свою заметку в новом издании Большой энциклопедии про В. М. и огорчился. Сократили все про лубки, в библиографии оставили один двухтомник. Обидно».*

Приходится признать, что пропаганда нашей синологии в Китае дается легче, чем дома, и плодотворней, а потому писать для Китая приятней.

01.12.03. *«Для китайцев подготовил лекцию: “Василий Михайлович и китайская литература”. Я подготовил про Сыкуна, Лу Цзи и др. Но Янь написал, что лекция-то для студентов-русистов. А ведь они ни про Сыкуна, ни про Лу Цзи, ни про гувэнь никогда не слышали, знают только Ляо Чжэя в плохих переводах на байхуа. Это называется “играть на цине для коров”. Я думал, будут профессора и аспиранты китайского факультета. Буду думать как рассказать детсаду. Выступал же В. М. в агитпункте, в домоуправлении и на корабле. Сложность в том, как перевести на китайский сложные фразы В. М. Моего знания мало. В. М. писал о редких вещах, я просмотрел 3 истории литературной мысли 80-х годов, только в одной есть Сун Лянь, а про его ответ сюцюа 4 строчки (цитата)».*

Лекции о лубках, в которых Борис Рифтин никогда не забывал сказать об Алексееве и его коллекции, демонстрируя фото из нее (подражая, по его словам, самому Алексееву), он читал на Тайване, в Пекине, Шаньдуне, Гонконге.

Следуя основной теме статьи, я говорила здесь о лекциях Бориса Рифтина, касающихся прямо или косвенно Алексеева. Но, конечно, их диапазон этим никак не ограничен — его широта всем известна и вызывает общее удивление. Так же как и безотказная готовность Бориса Львовича выступить перед любой аудиторией, своей и зарубежной, перестраивая на ходу подачу материала согласно ее образовательному уровню, что дается нелегко. Так, аудитория из *«500 одаренных школьников»* вызвала у него даже некоторый страх: *«задумаешься, как бы не ударить лицом в грязь»*. Судя по всему, не ударил, так же как и читая знатокам древнерусской литературы про китайский роман.

Само собой, приходится менять и язык, выбор: русский, китайский, немецкий. *«По просьбе испанцев готовлю для Испании лекцию о китайских пословицах. Это тема моего диплома 1955 года».* Не перечисляя темы зарубежных выступлений, назову лишь адреса—страны, и то, наверняка, не все: Китай (КНР, Тайвань, Гонконг, Макао), Вьетнам, Монголия, Южная Корея, Германия, Чехия, Австрия, США (Чикаго, Висконсин, Филадельфия). *«Приглашений много... Развиваю деятельность».*

Востребованность к Алексееву в большей мере пришла посмертно, к Рифтину, слава богу, при жизни. Однако востребованность не только придаст силы, но и обязывает. Убедительнее всего говорят об этом «емельные» рапорты Рифтина. Несмотря на перечислительность, чтение их, как мне кажется, не может не вызвать удивление и интерес даже стороннего читателя, и уж тем более сиолога.

10.01.06. *«Проснулся в 4 часа и стал думать о том, сколько на мне висит. 1. Сыкун с библиографией. 2. Доделка монографии. 3. Описание хранящихся вне Китая романов, драм и произведений простонародной литературы (результат обследования 13 стран), тут помогает китаец из Нанкина. 4. Подготовка китайского издания дунганских сказок. 5. Описание рукописей в Ленинке. 6. Статья для американского журнала по китайскому сказу и лубку. 7. Составление тома “Китайские народные картиньяньхуа в русских собраниях” (400 картин для издаваемой Фэн Цзи-цаем 20-томной серии лубков). 8. 3-е издание “Мифов древнего Китая” (на столе у Светы, но надо будет что-то делать)⁵. 9. Раздел китайской мифологии в энциклопедии “Духовная цивилизация Китая” (12 а. л.) требует просмотра и иероглифики. 10. Статья “Китайские пословицы” (обработка лекции в Мадриде для их журнала). 11. Том “Китайские коллекции (Василия Михайловича)”, о котором все время напоминает Света. 12. Еще раз просмотреть Дневник. Это все, не считая работы в ИМЛИИ».*

Как некое «продолжение следует» привожу очередную «емелю» уже этого года: 23.01.07. *Света потихоньку правит мою библиографию к Сыкуну. Только что звонил Бонгард-Левин, перепечатали еще раз мою статью про В. М., оказался перебор на 2 стр. Надо сокращать. Получил от Яня его “Историю русской синологии” до 17—го года, увесистый том — 730 страниц. Производит очень солидное впечатление. Звонили из ОЛЯ, 31-го надо прочитать доклад об архаических мифах аборигенов Тайваня. А голова забита лубками. Тут еще и статьи по мифологии для “Духовной культуры Китая” и много всего».*

Могу от себя добавить: тот же удивительный, хотя мы уже привыкли к темпу — ритму — всеуспеванию и вообще вместимости всего — «много всего».

Разложив по годам сообщения Бориса Рифтина о текущих делах, видишь, что темп их только возрастает, а число прибавляется: *«Время идет, а еще столько надо сделать», «Держу все на контроле»,* т. е. книги издаются,

⁵ Как выяснилось, не выйдет, так как кто-то перегнал в Интернет всю книгу с послесловием издания 1965 г.

а впереди еще том 3—й, входящий в собрание сочинений Алексеева, — «Китайские коллекции» (расширенное переиздание «Китайской народной картины»), участие в котором Бориса Рифтина будет, конечно, самым решительным и решающим.

Покорившись этой своей судьбе, он никогда не ропщет, хотя порой вырывается вздох: *«Но как быть со своей работой?»*. Очередь своих работ, отодвинутых и отодвигаемых растет: *«19.04.07. Моя книга “Китайский роман и народное искусство” еще не сдана в издательство, надо доработать, а заедает текучка, и все время находятся новые материалы»*.

Последние слова, подчеркнутые мною, подчеркнул бы и Алексеев, а, возможно, поставил бы еще и «sic!». В своем курсе НОТ он провозглашал: «Наука не знает “времени для проработки”. Квантум сатис! Дело до конца, во что бы то ни стало!». Преемственность в цитатах, как говорится, налицо.

Преемственность такого рода прекрасна, но она же, увы, и в другом: *«заедает текучка»*. И на эту тему можно бы собрать из архива Алексеева и рифтинских депеш внушительную — внушающую горечь — подборку. Беру из Рифтина, *par example*: *«Целый день разбирал завалы, ничего не сделал. Увы»*. *«Зовут на консультацию в китайскую школу. Схожу»*. *«Прошло 3 дня, а не написал ничего. Все беготня»*. *«Погибаю под потоком дел и “емель”»*. *«Наконец-то сел за свою работу и написал страницу с гаком»*.

Эти вздохи и крики души, общие для всех ученых, ведущих ежедневные сражения с наседающей суетой за возможность сесть за свой письменный стол повторяются в письмах Бориса Рифтина на все лады и во все года. В заключение, как образец:

«26.02.07. 22.00. <...> Утром была лекция с 8.45, в 12 ученый совет, с 2-х комиссия по надбавкам в институте, вернулся в 6, еще надо было бежать отправлять деньги. Пришел в 7 совсем усталый, отдыхаю за компьютером, сочиняя письма в Эрмитаж, где закончили съемку лубков, на Тайвань, где моя ученица хочет заняться русским лубком, а теперь Вам. До завтра. Ваш Б. Р.».

Обращаю внимание на час отправления: 22.00. Бывало не раз и позже: *«Ну, полночь. Спокойной ночи»*. И все-таки обще-итоговые концовки это: *«Надо работать, чтобы успеть что-то свершить, как писал Василий Михайлович»*, и — «Работаем».

Всем известно его умение убеждать и уговаривать, улаживая беспорядок во взаимодействиях людей. Научная предприимчивость, прямо-таки закодированная в Борисе Рифтине, велит ему держать в памяти не только относящееся к собственным, избранным им темам, но и к темам «чужим»: он помнит о них и в нужный момент «сватает» — уговаривает, организует. И

пробивает: «*пытаюсь пробить*», «*пробиваю*» в его письмах встречаются то и дело. Думаю, сам Рифтин вряд ли может счесть все те книги, статьи, разработки, которые так или иначе обязаны его инициативе. «*Пока ездил и слушал на непонятном языке мифы бунун (потом следовал устный перевод)*, — сказано в одном из писем с Тайваня, — *голова работала над тем, как помочь всем вам и делу*». Цеховая порука, как прямая преемственность Алексееву и в неменьшей степени В. Петрову, в организующей деятельности Бориса Рифтина фактор постоянный. Можно сказать, что таким именно образом Борис Рифтин осуществляет свое руководство без приказов, воспроизводя, сам того не думая, идею идеального правителя, о котором мечтали еще в древнем Китае: правит, спустя рукава своего княжеского облачения, силой одного лишь влияния.

Не помышляя сравнивать скромного Бориса Львовича с величественным Тан Яо, думаю, что само распространение идеи не покажется странным всем, кому выпала удача попасть в ауру деятельной любви к делу ученого, юбилею которого посвящен настоящий сборник. Эту ауру физически ощущает всякий входящий в его кабинет, опровергающий представление о кабинетном ученом, как о комфортно сидящем в кресле за столом. Комнату, в которой трудится Борис Львович, можно определить как забитый книгами и бумагами шкаф, в который с трудом втиснуты столик-конторка и койка. В первом же письме из провинциального тайваньского города Синьчжу член-корреспондент нашей РАН с радостным изумлением восклицает: «*Дали кабинет на факультете. Ура! Никогда не было у меня кабинета. <...> Прекрасные условия для работы. <...> Главное — очень спокойно...*». Для работы, а не для руководящих кресел.

«*Что-то, видно, сделал*» — вырвалось как-то у Рифтина, повторив как верное эхо, сказанное Алексеевым в середине прошлого столетия: «Кое-что совершил и этим, между прочим, живу».

Алексеев в эту итоговую фразу вложил ответ своим оппонентам, старавшимся свести на нет все им совершенное. Время расставило по местам все и вся. В числе совершенного Алексеевым выявилась и показала себя созданная им школа: «Наше нравственное научное обязательство — непрерывно выпускать китаеведов, могущих найти в себе ценою долгого и упорного труда соединение двух столь различных миров, как европейский и китайский, взвесить ценности человечества в научной беспристрастности». Тут каждое слово Алексеева как бы подразумевает Рифтина, адресовано ему. Если попытаться уместить в одной строчке общую характеристику Бориса Львовича Рифтина, то это будет: ответственность как заповедь и одержимость как настрой — вот составляющие его научной личности.

Заканчивая эту подборку отрывочных и заведомо неполных экспозе — *disjecta membra*, сказал бы Алексеев, приведу метафору Пу Сун-лина из предисловия к собранию рассказов Ляо Чжая: «Я соберу ряд шкурок драгоценных и шубу сделаю из них». Следуя этому принципу, я собрала драгоценные письма Бориса Львовича, сделав его не только героем статьи, но и ее соавтором. Как скорняк-компилятор, я старалась сшить их в нечто целое, чтобы показать настоящего ученого в действии, адресуясь прежде всего к молодым, часто не знающим и не верящим, что такие реликты существуют.

Для науки важно не только что изучается, но и как. Антропология науки, определившаяся как самостоятельная область, исследует роль личности ученого в самом научном процессе и его результатах. Хочется верить, что представленные здесь экспозе послужат материалом для антропологического анализа и, *eo ipso*, доказательством глубокой правоты профессора Янь Го-дуна: без Бориса Львовича Рифтина нет сегодняшней синологии.

Нет синологии, однако нельзя вычесть и из монголистики, как показывают монголистские статьи Б. Рифтина, разбросанные пока по журналам, но готовые по числу их, а главное — увлекательности! — составить книгу.

Выдающийся российский синолог Борис Львович Рифтин

В статье главного редактора журнала «Изучение минской и цинской прозы» Ван Чан-ю дается описание жизненного и творческого пути академика Б.Л. Рифтина начиная со студенческих лет. Автор подчеркивает влияние на него академика В.М. Алексеева и роль других учителей-синологов: С.Е.Яхонтова и В.В.Петрова, а также особо проф. В.Я.Проппа, их роль в формировании научных взглядов молодого китаиста.

Второй этап в научной биографии Рифтина, по мнению Ван Чан-ю, это работа в Институте мировой литературы с 1955 г. по 1970 г., т.е. до защиты докторской диссертации. В эти годы он многому научился у Е.М. Мелетинского, получил из Китая уникальный материал для своей первой книги «Сказание о Великой стене и проблема жанра в китайском фольклоре». Затем начал изучать связи китайского романа-эпопеи с народной традицией.

Следующий этап «Погруженность в исследование» — это 1970—1981 годы, когда Б.Л. Рифтин работает над книгой «От мифа к роману» и начинает исследование новой темы — монгольских сказов на сюжеты китайских романов.

«Посол культуры» — так назван в статье следующий этап (1981—1992). Начинается он с поездки в Китай в конце 1981 г, причем в статье отмечается, что Рифтин был первым советским человеком (не считая дипломатов), которого приняла китайская сторона после «культурной революции». В 1989 г. он приезжал в Пекин в составе группы советников, сопровождавших М.С. Горбачева, а в конце года он стал первым советским человеком, который после почти 20-летнего перерыва смог поехать в Гонконг с лекциями в Линнаньский университет. В 1991 г. по приглашению Даньцзянского университета Рифтин посетил Тайвань и выступил с лекциями в ряде университетов. Это был второй случай, когда российский ученый читал лекции на острове (первым, видимо, был Н.И. Вавилов, выступивший с лекцией в Тайнани в 1930 г.).

Пятый этап в деятельности Рифтина (1992—1999) назван в статье «Заморский профессор преподает китайскую литературу». Речь идет о чтении в университетах Тайваня курсов «Китайский фольклор», «Эпопея Троецарст-

вие» и совершенно нового курса «Фольклор аборигенов Тайваня». Этот курс до Б.Л. Рифтина никто не читал и поэтому он вызвал у студентов большой интерес. В 1995 г. Рифтин был приглашен на два месяца в Оксфордский университет с лекциями о сравнительном изучении мифов аборигенов Тайваня.

Шестой этап (с 1999 г. и по сей день) назван автором статьи «Яркая красота вечернего солнца». Там поводится итог предыдущего этапа деятельности ученого и подчеркивается, что за годы пребывания на Тайване Рифтин, читавший лекции на китайском языке, повысил свой языковой уровень и стал писать работы на китайском языке, в том числе и монографии, например, книгу о мифах аборигенов Тайваня.

Вторая часть статьи, названная «Научные успехи», тоже подразделяется на ряд параграфов. В первом из них — «Изучение фольклора» — автор статьи анализирует исследования Б.Л. Рифтина по этой теме, начиная с его занятий дунганским фольклором. автор статьи подчеркивает важность работы ученого, исследовавшего сюжеты дунганских сказок и преданий с использованием сравнительного метода и привлечением сюжетов не только народов Дальнего Востока, но и других районов мира, а также проведенного сопоставление ряда преданий с романскими версиями и историческими памятниками.

Ван Чан-ю отмечает новаторство исследования сказания Мэн Цзян-ньюй, разрушившей своими слезами Великую стену, в частности, постановку вопроса о том, как один и тот же сюжет разрабатывается в различных фольклорных жанрах. Не обойдена в статье и полевая работа Б.Л. Рифтина, в частности, собирание фольклора аборигенов Тайваня и написание упомянутой выше книги «От мифов к рассказам о злых духах. Сравнительное исследование мифов и сказок аборигенов Тайваня», изданной в Тайчжуне в 1998 г. и вышедшей дополненным изданием в Пекине в 2001 г. Особо отмечается интерес Б.Л. Рифтина к народным верованиям и как следствие написание им работы об образе обожествленного героя Троецарствия Гуань Юя в народных преданиях и изображениях, причем не только китайцев, но и корейцев, японцев, и даже европейцев (книга «Предания о Гуань-гуне и эпоса «Троецарствие»», издана в Тайбэе в 1997 г. и переиздана другим тайбэйским издательством в 1999). Ван Чан-ю отмечает и то, что, исследуя китайские предания, ученый рассматривает и предания о тех же героях других народов Китая, что до него никто не делал.

Следующий параграф «Старинная популярная литература» посвящен подробному разбору монографии Б.Л. Рифтина «Историческая эпоса и народная традиция в Китае», в которой рассматривается не только влияние

фольклора на письменную эпопею, но и обратное влияние письменного памятника на устный сказ. Такого анализа до Б.Л. Рифтина в синологии не предпринималось.

В третьем параграфе «Каталогизация старинных изданий» Ван Чан-ю подробно описывает заслуги Б.Л. Рифтина в открытии целого ряда неизвестных науке китайских романов, драм, произведений народной литературы.

Следующий параграф «Современная литература» посвящен работам российского ученого по пропаганде китайской литературы конца 70-х—начала 80-годов XX в. и, в частности, его докладу «Традиционные элементы в современной китайской прозе» на симпозиуме по современной китайской литературе под Шанхаем в 1986 г. Этот доклад высоко оценил известный китайский писатель Ван Мэн, в то время министр культуры КНР, сказав, что «анализ Б.Л. Рифтина столь удачен и точен, что он в определенных отношениях даже превзошел китайцев» (интервью Ван Мэна газете «Вэньбао» от 15 ноября 1986 г.).

Пятый параграф «Исследования китайских народных картин», как явствует из заглавия, посвящен трудам Рифтина, непосредственно продолжающим работы академика В.М. Алексеева, который первым в начале XX в. обратил внимание на этот интересный вид народного искусства. Автор статьи подробно описывает разыскания российского ученого, просмотревшего коллекции 17 российских музеев, а также музейные собрания ряда зарубежных стран и выявившего целый ряд несохранившихся в самом Китае народных картин. В статье говорится и о том, что Шанхайское телевидение специально пригласило Б.Л. Рифтина сделать серию из пяти 20-минутных передач о китайских народных картинах в России для показа в течение новогодней недели.

В шестом параграфе «История русской и советской синологии» автор статьи рассказывает о работах Б.Л. Рифтина в этой области, отмечая как его небольшую книгу «Китайская классическая литература в СССР. Проза и драма», изданную в Пекине в 1987 г. и переизданную на Тайване в 1991 г., так и ряд статей, посвященных переводам китайской литературы в России начиная с XVIII в. и особенно мастерству перевода новелл Пу Сун-лина, мастерски выполненных академиком В.М. Алексеевым.

Седьмой параграф статьи назван «Восточная литература», в нем Ван Чан-ю рассказывает о работах Б.Л. Рифтина, посвященных монгольской, корейской, вьетнамской литературам и их взаимосвязям с китайской литературой.

Третий раздел статьи — «Научный энтузиазм и особенности исследования». В нем говорится об увлеченности Б.Л. Рифтина наукой, а также о том,

что, приехав с любую страну, он первым делом отправляется в библиотеку, чтобы описать старинные китайские книги. Так было в 15 странах, которые он посетил. Исследовательский метод Б.Л. Рифтина, по мнению Ван Чан-ю, отличается всесторонним системным подходом и рассмотрением изучаемых произведений с точки зрения фольклористики и сравнительного литературоведения.

Как говорится в статье, новаторство Рифтина проявляется в расширении сферы исследования, в постановке новых проблем, в новых точках зрения, в попытках применить альтернативные методы исследования. В отличие от многих ученых, не находящих новых сфер исследования или постоянно топчущихся на узком научном поле, Б.Л. Рифтин открывает новые сферы исследования. Даже изучая темы, исследовавшиеся предшественниками, он подымает новые проблемы и предлагает свои решения. Он использует теорию и методику российской фольклористики при исследовании китайского народного творчества, работы русских формалистов, и одновременно М. Бахтина, а также теоретические работы В. Жирмунского, В. Проппа, Е. Мелетинского, Ю. Лотмана и П. Гринцера. Так, основываясь на работе Жирмунского об эпических мотивах, Б.Л. Рифтин первым в синологии поднял вопрос о наличии таких мотивов в китайских преданиях, народных книгах и драмах. Российский ученый придает особое значение стадильности развития литературы и большинство его работ посвящены рассмотрению фактов китайской литературы с точки зрения исторической поэтики.

Особенностью работ Б.Л. Рифтина является междисциплинарный подход к изучаемым проблемам. Так, исследуя классические романы, он обращается и к устным преданиям, и к произведениям простонародной литературы, и к иллюстрациям в старинных изданиях, и к народным картинам. Постоянное использование методов сравнительного литературоведения с учетом стадильности развития литературы еще одна особенность метода российского ученого, критикующего внеисторический подход к сравнениям, вроде сопоставления эпопеи XIV в. «Троецарствия» с «Войной и миром» Л.Толстого, предпринятыми китайскими авторами.

Отличительной чертой работы Б.Л. Рифтина является обязательное знакомство со всеми трудами предшественников, написанными не только на русском и китайском языках, но и на японском, и западноевропейских языках. Особо ученый старается заполучить новые оригинальные данные и добыть первоисточники, многие из которых были неизвестны его предшественникам. Еще одно пристрастие Рифтина — это составление библиографий, будь то библиография исследований «Троецарствия», или китайской мифологии, или народных картин. Увидев в японском журнале по китай-

ской классической прозе составленную двумя японскими учеными библиографию исследований «Троецарствия», Рифтин взялся ее дополнить, и послал редактору журнала чуть ли не печатный лист, не замеченных составителями названий. В 2007 г. в Пекине вышла составленная Б. Л. Рифтиным «Библиография зарубежных исследований по мифологии народов Китая (1839—1990), включая народы живущие по обе стороны границы», в которой учтены работы на 12 языках, опубликованные в разных странах Востока и Запада с 1839 по 1990 г.. Совсем недавно была переиздана монография В.М. Алексеева «Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту», к которой приложена библиография (более 300 наименований на русском, китайском, японском и западных языках).

Работы Б.Л. Рифтина, как пишет Ван Чан-ю, изданы в переводах на разные языки в девяти странах. Он почетный профессор Ляочэнского и Синьцзянского педагогического университетов, имеет звание иностранного профессора Нанькайского и Шаньдунского университетов. В 2003 г. в числе шести иностранных сиологов награжден китайским правительством особой наградой «За исследование китайского языка и культуры», в 2007 г. Союзом писателей Китая за заслуги в изучении и пропаганде и распространении китайской литературы.

语言、文化和友谊的杰出传播者—— 俄罗斯汉学家李福清

俄罗斯当代著名汉学家李福清 (Б.Л. Рифтин) 一生致力于中国民间文学、中国古典文学的研究, 在国际学术界享有很高的声誉, 现为俄罗斯科学院院士, 俄罗斯科学院世界文学研究所亚非文学组主任, 俄罗斯国家人文大学教授。

一、成长年华

1932年9月7日, 李福清出生于列宁格勒的一个对外国文化传统有着浓厚兴趣的职员家庭。他的伯伯是研究巴比伦语言的东方学家, 虽然李福清只在战前见过伯伯最后一面(于1945年去世), 但家里常常谈起伯伯。1949年, 中华人民共和国成立。小李福清预想将来苏中关系肯定会比较密切, 也许将来有希望去中国访问。怀着这美好的憧憬, 他报考了列宁格勒大学东方系, 学中国文学, 从此开始了他半个多世纪的学术生涯。

1、大学岁月(1950-1955)

李福清于1950年进入列宁格勒大学东方系, 这里有不少杰出的学者, 著名汉学家阿列克谢耶夫 (В.М. Алексеев) 院士就在这里执教。短短的三个月的阿列克谢耶夫的课, 成为指引李福清一生的学术明灯。阿列克谢耶夫院士去世后, 李福清和他的同学谢曼诺夫每晚都去院士遗留下来的私人图书馆读书、摘录, 常常工作到深夜。阿列克谢耶夫院士的女儿班科夫斯卡娅 (М.В. Баньковская) 说: 李福清不仅接受并发扬了阿列克谢耶夫心目中最重要的方向——在中国文化的背景中研究中国民间文化, 而且还有力地宣传了阿氏的著作。

对李福清的学术道路有着重要影响的还有普罗普 (В.Я. Пропп) 教授。普罗普的《神奇故事形态学》(Морфология сказки) 和《神奇故事的历史根源》(Исторические корни волшебной сказки) 等著作, 使民间文学的研究由收集归类阶段转入学术分析阶段。他将世界各国民间文学放在一起进行比较, 从俄罗斯和世界各国大量的民间故事中归纳出具有极强的可操作性的功能形态。从大学二年级开始, 李福清接连三年研修普罗普教授三门民间文学课。离开列大后, 普罗普教授对他仍然十分关心。对于李福清1961年完成的副博士论文《万里长城的传说与中国民间文学的体裁问题》(Сказание о Великой стене и проблема жанра в китайском фольклоре),

普罗普教授亲自担任评委，写了很详尽的评语，给予了很高的评价。在李福清 1970 年完成博士论文《中国的讲史演义与民间文学传统——论三国故事的 的各种口头及书面异体》(Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае. Устные и книжные версии «Троецарствия») 时，普罗普教授身体已 很不好，没能担任评委，但仍然通读书稿并写下评价很高的评审意见。普罗普《神奇故事形态学》等著作中的理论方法使李福清受益非浅。普罗普教授曾告诉李福清，他针对俄罗斯的神奇故事归纳出来的形态学，希望也适用于研究西欧民族的神奇故事，但不知研究中国汉族民间故事或亚洲其他民族故事是否可行。后来，李福清在研究台湾原住民民间故事时就是运用了普罗普教授神奇故事研究法。

在列大时期，雅洪托夫 (С. Яхонтов) 教授为李福清所在的年级讲授了 5 年的汉语课 (一年级到五年级)，教授内容包括古代汉语、现代汉语、汉语史等。彼得罗夫 (В. Петров) 只年长李福清 3 岁，他讲授“汉学工具书”课，即如何运用《古今图书集成》、《佩文韵府》和燕京哈佛学社编撰的各种索引等工具书。彼得罗夫要求学生掌握 600 种国学工具书。在列宁格勒大学，李福清所接受的就是这样的系统的汉学训练。

在大学期间，李福清前往吉尔吉斯的东干人居住区调研等展开其学术实践活动，这些活动对他后来的学术生涯有着重大的影响。东干人讲的中国民间故事和唱的传统民歌成了他研究中国文学、尤其是研究中国民间文学的起点。

在大学一年级时，由于没有中国老师，没有口语课，汉语实践主要是阅读，孙中山的《三民主义》是每天必读的内容，以致大家只熟悉《三民主义》中的词汇，却很少接触到生活中常用的词汇。李福清渴望改变这种状况。有一天，李福清在中文教研室里看到一个人很像中国人，这就是东干人，他们是 19 世纪 70 年代从甘肃与陕西来到吉尔吉斯的回族后代，至今仍说甘肃、陕西的方言，于是李福清决定暑假自费去吉尔吉斯学甘肃话。有的老师劝他不要去，怕甘肃方言对他学北京话有影响，将来讲汉语会带上甘肃味，但他想，有甘肃味的汉语总比列宁格勒味要好。1951 年夏天，他来到了位于当时苏联吉尔吉斯加盟共和国境内一个叫米粮川的东干村庄。他很快意识到一定要与农民一起劳动才能学会他们的话。农庄主席派他到建筑队，给泥水匠当帮手。中午大家休息时，李福清请老乡们唱歌讲故事。就这样，他第一次听到各种中国的民间传说、民间故事和民歌，如姜太公卖面、孟姜女哭长城、韩信传说、男学生、女学生 (即梁山伯与祝英台)，还有薛平贵、薛仁贵的故事等等。由此，他对中国民间文学发生了兴趣。就像后来李福清所说的，他对民间文学的兴趣是来源于东干农村而不是书本。他把听到的传说、故事和民歌用俄文字母转写记录下来。1953 和 1954 年，他又去了中亚，继续学习甘肃话、陕西话，并且专心搜集民间文学的口头资料。这段经历对他后来的学术生涯产生了重大的影响。

2、初试锋芒 (1955–1970)

从 1955 年大学毕业到 1970 年获得博士学位这 15 年的青春岁月，是李福清学术研究初试锋芒的阶段，也是他学术研究的奠基时期。1955–1962 年，他的学术重心是中国民间文学研究，1962–1970 年，学术重心则转移到中国古代通俗文学的研究。

1955 年，李福清从列宁格勒大学东方系毕业，成为苏联科学院高尔基世界文学研究所民间文学研究室的初级研究员。他一边工作一边继续学习——到莫斯科大学听民间文学、民俗学，听来自中国的李格非教授的汉语史。当时，陈毓罍（后来成为中国著名学者）正在莫斯科大学攻读研究生，他辅导李福清提高古文水平，对李福清很有帮助。从 20 世纪 50 年代起，李福清就开始同中国学者通信。在大学阶段，他给著名中国民间文学专家钟敬文写了信。20 世纪 60 年代初，他开始调查小说、戏曲、俗文学版本，常常与赵景深、李世瑜、陈如衡、关德栋等中国专家通信，向他们请教一些疑难的重要问题。在研究所里，苏联一些著名的学者也给予李福清很多的指导。那时，梅列金斯基教授继续普罗普的研究方向，出版了《神奇故事人物研究》（Герой волшебной сказки）、《神奇故事结构问题》（Структурно-типологическое изучение сказки）和《古亚细亚神话叙事诗》（Палеоазиатский мифологический эпос）等，这些对他帮助很大。后来，李福清在研究中常常引用他的著作。民间文学室主任契切罗夫（В. Чичеров）教授告诉他，研究工作要从小题目开始深入挖掘，这个思想成为李福清先生毕生学术研究的座右铭。李福清选择民间文学为研究方向，开始打算研究中国的三大民间传说《孟姜女》、《梁祝》和《白蛇传》。契切罗夫建议他专心研究孟姜女故事。按照这种选题思路，李福清开始写《万里长城的传说与中国民间文学的体裁问题》（即孟姜女故事研究）。李福清十分重视第一手资料的搜集，他认为研究民间文学，没有大量的第一手资料，什么都谈不上。于是，他一面研究苏联当时可以找到的顾颉刚等人在 20 世纪 20 年代年代出版的关于孟姜女的资料与研究成果，一面按照陈毓罍的建议，给中国每个省的文联写信，请他们代为搜集有关孟姜女传说的材料。不久，几乎每个省都寄来了许多新资料，有民歌、传说、地方戏曲和宝卷等，陕西省文联还专门派两人下乡搜集，中国民间文艺研究会的连树声等也曾给予很多帮助。中国朋友的帮助和支持令李福清非常感动，永生难忘。他搜集到的关于孟姜女故事资料之丰富甚至令时任中国文化部副部长郑振铎叹为观止。1961 年，李福清的《万里长城的传说与中国民间文学的体裁问题》顺利地通过了科学院东方学研究所的副博士论文答辩。1961 年 7 月 10 日，他获得语文学副博士学位。

1962 年，李福清被调到所内刚组建的东方文学研究室，该室的研究方向为有别于民间文学的“文学”，这时的李福清非常留恋民间文学。于是，他提出一个与民间文学有关的课题：“中国的历史演义与民间传统的

关系”。他原想研究《三国演义》、《水浒传》及《说岳全传》与说书的关系，后来才明白，若要研究这三部小说，即使写上三本书，也难以穷尽，所以就确定只研究《三国演义》。1970年，他以《中国的历史演义与民间传统》通过了列宁格勒大学博士论文答辩。1970年6月12日，他获得语文学博士学位。1963年初，李福清到列宁格勒东方研究所，看到他的同学、好友孟列夫正在整理那里收藏的敦煌文献。孟列夫说他发现了新的变文，别的友人也常谈到新发现了什么文献。李福清很羡慕他们。他决定也试着作一点调查，期望也能发现什么孤本。他拿孙楷第的《中国通俗小说书目》作比较，看看苏联是否有在中国和日本没有保存下来的古典小说版本。第二天到东方研究所，马上发现了留学生库尔良采夫(П. Курлянецв)1832年从中国带回的《石头记》八十回抄本。

1959年，李福清实现了青少年时代的梦想，第一次来到中国，他认识了中国民研会的贾芝、路工等。刘锡诚和连树声等同志还陪他到天桥听说书。1965—1966年，李福清到北京大学进修了十个月，由段宝林老师辅导，曾选修民间文学、文艺理论、中国戏剧史等课程。后来他还结识了更多的中国朋友，得到他们的多方支持和帮助。1966年开始的文化大革命，不仅影响了中国科学文化事业的发展，也使国外的汉学家们被封闭。而中苏关系的紧张，更是影响了两国学者的交流。但李福清与其他苏联汉学家还是继续做研究工作。此后，直到1981年，整整15年，李福清再也不曾有机会到中国来，他只能从远处研究他深深喜爱的中国文化。

3、潜心研究(1970—1981)

博士学位的取得标志着李福清的研究工作走向成熟。1970年1月在列宁格勒大学初步讨论他的博士论文时，一位教授认为李福清研究《三国志平话》人物外貌的一段很有价值。于是，在该书出版以后，李福清就想对中国文学的人物外貌描写展开专题研究，研究所批准了他的计划。经过几年的潜心研究，他完成了《从神话到章回小说——中国文学中人物形貌的演变》(От мифа к роману)一书，该书于1979年在莫斯科由科学出版社东方文学编辑部出版。

在中苏关系隔绝期，虽然没有机会到中国进行实地考察研究，但李福清得以到越南、蒙古进行相关调查研究。1971年在蒙古，一位蒙古学者告诉李福清，说他们在蒙古人民共和国南部记录到一些蒙古民间艺人说唱的中国故事，因为那里没有中国文学专家，问李福清可否帮助蒙古学者弄明白这是些什么故事，这些故事在蒙文中被称为 *bengseng uliger* (本子乌力格尔，本子故事)。1972年，李福清与朋友、蒙古民间文学专家涅克留多夫(С. Неклюдов)研究员一起去乌兰巴托。因为他不懂蒙语，有人把他们录音的《唐代第十二个故事》逐句口译成汉语给他听。1974、1976、1978年，他又去蒙古访问几个讲本子故事的民间艺人，其中一个是在文革中从内蒙来的很有天才的民间艺人 *Nomynhurd* 老人。李福清他录下他所讲的《九义十

八侠》(此书《西谛书目》有著录,见文物出版社1963年版小说类第78页),一连录了6天,但老人说讲完的“还没有到三分之一”。此行李福清搜集了不少材料,也写了许多文章,专门研究本子故事,特别是那些在汉族民间文学中可能已经失传的故事,如薛仁贵的孙子薛海征西等。1972年4月29日,李福清获高级研究员职称。

4、文化使者(1981-1992)

李福清是一位非常注重田野调查、注重第一手资料的学者。他一生研究中国传统文化和艺术,但在中国文革和中苏决裂时期不能到中国实地考察令他十分苦恼。他一直试图打开中苏交恶的坚冰,再去中国,他为此作出了不懈的努力。直到1981年,他终于得到中国对外友协的同意,得以再次访问中国。他成为文革以后中国同意(除了外交官之外)接待的第一位苏联人。在中国,他见到了一些著名学者,如在上海见了陈如衡,在济南见了关德栋,在天津见了冯骥才。从此,他越来越频繁地来到中国,与中国学者的交流日益广泛深入,他的名字和学术成就也日益为中国学术界甚至一般读者所熟悉。他的研究进入了一个新的阶段。1987年12月23日苏联科学院选他为科学院通讯院士。1989年5月戈尔巴乔夫访问中国,李福清曾担任代表团的中国文化顾问。

除了中国大陆,李福清先生还是与香港、台湾学术交流的开路者。1989年,他应香港岭南学院的邀请前往进行学术访问。在当时,已有近20年苏联人不曾访问香港,仅办签证就用了半年时间。在香港,他遭遇车祸,昏迷了5个昼夜才苏醒过来。1991年,李福清先生应邀到台湾讲学。在苏联,在李福清之前到台湾的记录,是早在1930年世界著名植物学家瓦维洛夫(Н.И. Вавилов)的台湾之行,李福清成为60多年后访问台湾的第一位俄罗斯学者。短短几年,李福清打通了前苏联和俄罗斯对两岸三地的学术交流之路。此后,他频繁来往于俄罗斯和两岸三地之间,成为与两岸三地联系最为紧密的学者。

5、讲授中国文学的洋教授(1992-1999)

1992年初,李福清应台湾清华大学中文系邀请去台湾担任客座教授,邀请函中提出请他讲授两门课:《三国演义》和中国民间文学,同时还要主持一个研究项目:“台湾原住民民间文学搜集与比较研究”。一个外国人,给中国大学生讲中国古代小说和民间文学,还要承担一个非常专门化的民间文学项目,这成为一大新闻,一时轰动台湾,媒体纷纷予以报道。

1995年,英国牛津大学邀请李福清讲授台湾原住民神话比较研究,为期两个月。他利用这个机会同时调查了英国收藏的中国小说、俗文学版本。接着,他又从英国去荷兰莱顿大学演讲,也同时调查小说版本。回到莫斯科家中尚未落坐,便有电话打来,台湾静宜大学邀请他担任客座教授,讲授

民间文学、《三国演义》、台湾原住民民间文学 (这是从未有人开设过的) 三门课程。李福清的此次台湾之行一直持续到 1999 年 2 月。在此期间, 他还在清华大学、东海大学兼授民间文学与原住民文学。在静宜大学中文系, 最大的教室有 95 个座位, 而选修李福清“台湾原住民文学”的学生有 105 名, 后来台湾清华大学也邀请他讲授了这门课程。

6、夕阳红艳 (1999—至今)

1999 年 2 月, 李福清回到俄罗斯科学院, 继续在他几十年来涉足的各个领域耕耘。李福清的学术生涯步入了全面收获期。他频繁来往于俄罗斯和中国 (包括香港、台湾) 以及世界各国, 讲学、出席会议、收集资料。

先后在台湾的 7 年客座教授生活, 使李福清不仅作出了独特的学术成就, 而且进一步提高了汉语水平, 他不但用汉语授课, 用汉语调查, 而且用汉语写作。用汉语写作, 是他学术研究中的一个重大变化。早在 1991 年, 他就在他所指导的中国进修生的帮助下直接用汉语完成了他的名著《三国志演义与民间传统》中文译本的校核、修订、补充工作。到台湾后, 他继续用汉语写作, 出版了数部汉语著作, 1997 年用汉语写了一本三百多页的书。用汉语发表、出版研究成果, 大大提高了他著作的传播速度, 扩大了他的学术影响。他的研究成果被各种中文报刊、杂志转载, 从而以最快的速度在中国流传, 在世界汉学界流传。2008 年 5 月 29 日俄罗斯科学院选李福清为科学院院士。

二、学术成就

李福清可谓著作等身。在推荐他作为中国语言文化友谊奖候选人的时候, 笔者曾经参与编撰他的著作目录。发现他的一些著作中所附的成果目录常常不够全面。他到底发表过多少文章、译文、论文, 出版过多少著作, 他自己也无法全部收齐。按照粗略统计, 到目前为止, 笔者搜集到的他用俄文、中文、越南文, 德文、英文等发表的文章、译文、论文约有 200 多篇, 出版的专著有十几部。他的学术领域极其宽广。概括说来, 涉及 7 个方面。

1、中国民间文学研究

李福清的中国文化研究是从民间文学开始的。早在大学时代, 他就到中亚的东干人中去调查他们的传说、故事。在大学的年级论文和毕业论文中, 他用上了这些材料, 如三年级的论文题目是《东干传统民歌新资料》(1956 年在《苏联东方学》发表)。四年级的论文选题是关于中国谚语的研究史, 五年级写毕业论文, 题目是《中国成语、谚语和歇后语》, 既参考中国出版的书籍, 也用了他自己收集的材料。1958 年他在科学院《东方研究所简报》发表的《韩信传说——东干人中流行的中国历史传说之一》中, 他把在米粮川记录的传说与书面材料 (司马迁的韩信列传以及郭沫若小说) 作

了比较研究。在此之前，除了 1929 年广州《民俗》周刊 66 期第 6-8 页发表过张冠英《传说与史实——关于萧何、韩信》之外，没有关于韩信传说的记录，他的记录可以说是最早的（该文现由中国学者王亚民译成汉语，在《甘肃社会科学》2007 年发表）。1977 年，他与两位东干学者合作，选编了《东干民间故事传说集》（Дунганские народные сказки и предания），由莫斯科科学出版社出版。他为每一篇故事传说写了详细的附言，并将其中一些故事与相关的其他民族故事与文学作品（小说、戏曲）进行比较研究。如他用他记录的《白袍薛仁贵》与平话《薛仁贵征辽事略》、章回小说《薛仁贵征东》、关于薛仁贵的戏曲脚本作比较，探讨了它们之间的相互关系，发现一些故事情节由平话演变为小说，从小说演变为说书，又从专业的说书返回到民间流行的故事这样一个有趣的循环发展过程。现在，他当年在中亚作的笔记已经成了学术珍本，中国和国外，几家出版社在组织人翻译出版。新疆大学研究东干语的副教授海峰女士正在把这些故事从用俄罗斯字母写的东干语原稿转写成汉字，可望在中国出版。日本、美国也开始翻译这些资料。

如果说对东干人民间文化的研究是李福清研究民间文学的一次成功演练，那么，对孟姜女故事的研究——《万里长城的传说与中国民间文学的体裁问题》是中国民间文学研究的第一个辉煌成果，同时也是他整个中国文化研究生涯的光辉起点。通过对大量材料的搜集、整理、对比、研究，李福清提出两个问题：1、一个故事情节在口头传说中可以存活多长时间；2、一个故事情节在各种体裁中的不同表述。第一个问题用俄罗斯或其他西方民族的材料无法解决，因为没有像中国那么久远的记录。他把敦煌孟姜女变文的情节与现代流行的民间孟姜女故事加以比较，发现该故事至少存活了一千多年。第二个问题也很值得研究，因为中国汉族民间文学有一个特点：同一个情节在各种体裁中反复出现，如孟姜女故事，有民歌，有鼓词，有弹词，有宝卷，还有地方戏等等，可以研究这个题材在各种体裁中情节如何变化，如在传说中孟姜女到长城的行程叙说得很简略，而在戏曲里则很详细，因为在戏曲里，演员可以用各种唱腔表达人物的感情。这本书 1961 年由莫斯科东方文学出版社出版之后，苏联三家杂志和意大利、捷克、以色列以及中国的刊物都发表了书评。

台湾原住民民间文学研究是李福清院士最新的民间文学研究成果。这是一项开创性的研究。不但在此之前除了美国学者何廷瑞之外不曾有人作过这种比较研究，就是李福清本人，在到台湾之前，对那里的原住民了解也很少，只看过俄国汉学家涅夫斯基（Н.А. Невский, 1892–1937, 中文名字叫聂历山）于 1927 年在台湾记录的邹族十多种神话故事。到台湾之后，他才发现，大陆总称为高山族的台湾原住民，实际上由 9 个不同的民族——邹、布农、泰雅、排湾、卑南、阿美、雅美、赛夏、邵（现在认为共有 12 个民族）所构成。这些民族不仅语言各异，而且神话传说也不

尽相同，没有通用的民族文字，其社会发展阶段也不一样。其中最原始的大概是布农族，最发达的要数排湾族，也才发展到了初级阶级社会。

在调查这些原住民的民间神话故事时，李福清发现了许多值得研究的现象。比如，在世界许多民族的民间故事中都有“精”的概念，像汉族民间故事有狐狸精、白骨精、树精等，而在台湾的有些民族中却没有这个概念。另外，台湾原住民族都有很多神话，但民间故事则刚刚开始产生。民间故事分为动物故事、神奇故事、生活故事三个种类。他们有较原始的动物故事，正在向神奇故事过渡。他还发现台湾原住民民族中只有两个民族拥有情歌，其他的都没有情歌，而邹族甚至连“爱”的概念也没有，语言中也没有“爱”这个词。他仔细研究了这种现象，发现这同这些民族的社会组织结构有很大关系。阿美族经常举行各种仪式，为青年男女提供接触交往的机会，因而就产生了很多(24类)情歌，而布农族男女青年处于隔绝状态，故而没有产生情歌的社会基础。台湾所有的原住民都没有笑话，对他们来说，讲故事是一种很严肃的事情，在原始社会男子在过“成年礼”之前，父辈才会把祖先流传下来的故事郑重地讲给他听，台湾原住民中可以发现这个风俗的痕迹，只有男人讲故事。人们大都不知道，第一个研究邹族语言的是俄罗斯学者聂历山，他曾编写过邹俄词典。李福清与邹族浦忠成先生(现在是台湾考试院考试委员)共同在当年聂历山曾经居住过的“特富野”村将这本词典翻译成汉语，取名叫《台湾邹族语典》出版，后来在台湾出版并获了奖。

他还调查了布农族，发现布农族民间文学比台湾其它原住民还原始。布农族没有什么神，直到日据时期前无部落首领，他们跟其它台湾原住民一样没有笑话、谜语，甚至连谚语也没有，民间故事也很少，有时可以看到由神话演变出来的民间故事¹。他们的神话故事情节单一。李福清共搜集了150个神话故事，将与台湾大学郑恒雄教授合作出版。后来他又调查了泰雅族，出版了《和平乡泰雅族故事歌谣集》(1995年由台中县立文化中心出版)，调查了赛德克族部落，与赛德克曾瑞林女士记录了一百个神话故事也写了文章。1998年，台中晨星出版社出版了他用汉语写的《从神话到鬼话——台湾原住民神话故事比较研究》。这本书引起了中国社会科学院专家的注意。2001年，社会科学文献出版社出版了这本书的增订本(简体字版)，名为《神话与鬼话》。在这本书中，他把台湾原住民神话和民间故事与大陆各族及菲律宾、大洋州民族神话作比较，发现有些神话从黑龙江两岸少数民族到台湾许多民族都有，如射太阳神话，虽然后羿射日神话

¹ 没有神不等于就没有神话。神话这个术语中国本来没有，是从日语借用的，日本把希腊语的 myth 译为神话，但希腊语把口传故事都称作 myth，并不是专指关于神的故事。后来在世界民间文学界通常把最古老的故事称作 myth。Myth(神话)与传说和民间故事不同，它有一系列特点，参见李福清著《神话与鬼话——台湾原住民神话故事比较研究》(增订本)，(北京，社会科学文献出版社2001年版第27-33页)。

记载很早,但作比较研究可以证明古代中国后羿神话不是原始的,是在人类发展的较发达阶段形成的。

民间文化也包括民间信仰,所以李福清特别注意关公形象与关帝信仰。这一研究的集中体现是专著《关公传说与〈三国演义〉》(台北,汉忠文化事业股份有限公司1997年版,云龙出版社1999年版)。关帝信仰研究曾经是阿列克谢耶夫院士非常关注的研究课题,1926年,列宁格勒俄罗斯博物馆展出关公像,据阿列克谢耶夫后来所写,他1906-1909年在中国搜集的关帝版画总共多达上百幅。李福清继续了阿列克谢耶夫的研究,他收集藏于世界各国的关公像,并且第一次比较了日本、韩国、越南和欧洲画关公像的异同。他特别关注关于关公出世的传说、青龙刀和赤兔马的传说,关注中国境内各少数民族和周边邻国的关公传说和关帝信仰。

后来,李福清逐渐把研究转向中国通俗文学,但在研究通俗文学的时候,他仍然关注民间文学。他常常从民间文学的角度去观照通俗文学。因为李福清一直提倡研究《三国演义》与民间传统(民间文化)的关系,所以他写了两篇有关诸葛亮传说的文章,研究汉族及少数民族诸葛亮传说的特征。

2、古代通俗文学

在这一领域,李福清的突出成就就是对《三国演义》的研究。六十年代初,捷克著名的汉学家普实克(Ja. Prušek)院士与他的学生赫尔德立奇科娃(V. Hrdličkova)争论中国说书问题,普实克认为说书不是以小说为依据,而是由宋元说书口耳相传来的。赫尔德立奇科娃则认为今天的说书是以章回小说为故事底本的。争论很激烈,但双方都未作具体的研究。李福清认为,要解决这个问题,一定要找到当代说书人讲三国评书的记录,拿它们与《三国演义》作仔细比较。恰好好友陈毓黻寄来了中国杂志发表的扬州著名说书艺人康重华播讲的《看病》(即诸葛亮看周瑜的病)的记录。1965年,他到北大进修,又继续搜集有关资料,撰写的《中国历史演义与民间传统》(达400多页)。他提出了一个重要问题:作家文学与民间文学的关系。这个问题有人涉猎,但大都只研究一个方面,即民间文学对作家文学的影响。李福清认为中国的情况有所不同,他以《三国演义》为例,说明还可以看到作家怎么用民间文学材料创作文学作品,然后这个作品又回到民间。他的书标题用了“民间传统”这个概念,这比民间文学的概念更为宽泛,它既包括中国各种曲艺,如说书、鼓词、弹词等民间艺人的口头作品,也包括俗文学作品,如唐代变文、宋元平话、明清时期的各种民间刊本,甚至还包括民间艺术,如地方戏、年画等等。他本想研究以三国故事为题材的各种民间作品,但这类作品数量太多,一个人一生也研究不完,所以他只研究以语言为表现手段的俗文学作品,如《三国志平话》及现代流行的传统说书,包括北京的评书、扬州评话、苏州评弹及一些民间传说。1970年,这部专著在莫斯科由科学出版社东方文学编辑部出版。苏

联《亚非人民》(Народы Азии и Африки)杂志发表了书评。1973年,在美国中国演唱文艺研究会上,一位加拿大教授用两个小时详细介绍了这本书,1974年美国《中国演唱文艺研究会论集》(Chinoperl Papers)又发表了书评。1990年代这部书译为中文,1997年在上海古籍出版社出版(书名改为《三国演义与民间文学传统》)。2003年河内出版了越南文译本。1970年前,人们搜集发表的三国人物传说只有几篇,七、八十年代中国的民间文学工作大发展,编印了三套民间文学集成,各地搜集的三国人物传说超过了500篇,所以1997年这本书的中译本出版时,李福清对全书进行了补充、改写,并作了注释。笔者参与了这一工作。笔者在《学海》杂志1996年第5期发表了《世界第一部三国题材文学史》,对本书的研究特点作了分析。1997年,美国《中国文学》杂志也发表了书评。

在另一部研究的专著《从神话到章回小说——中国文学中人物形貌的演变》中,李福清研究了神话(伏羲、女娲、神农、大禹等)、七种宋元平话,直到《三国演义》和明代神话小说的人物描写,探讨人物外貌描写从动物形态、半人半兽形态到完全的人身外貌的演变,探讨小说人物如何保存了古代人物的一些外貌特征。该书出版以后,苏联国内4种刊物发表了书评,德国和斯洛伐克发表了那里的汉学家写的评论,中国上海陆海明也在《文艺理论研究》1980年第三期撰文予以介绍。后来,美国J. Kelly把这本书译成了英文,可惜至今未能出版。1988年,中国社科院马昌仪研究员编选李福清《中国神话故事论集》时,把这本书的第一章《人类始祖伏羲、女娲肖像描写》列入该书。陆海明则将该书的《〈三国演义〉的人物描写原则》一段译为中文在《文学研究丛刊》1989年第4期发表。

此后,李福清还是继续研究与《三国演义》有关的问题,发表了两篇文章。第一篇文章是《中国历史演义中的文体问题》,专门谈章回小说与民间文学作品的一个共同特点,就是使用固定的词组与套语。《三国演义》中的四字套语有的是从平话借用的,有的有雅文学来源,总的说来,《三国演义》中的书面文学的原则或成分往往压倒了口头民间说话的文体风格,并从而破坏或违犯了传统的史诗之类文体风格的规范。可以说,《三国演义》处在民间文学与高雅文学之间的位置。

第二篇文章是《中世纪中国历史演义形象结构中的类比原则》。这对中国思想和中国文学研究是一个非常重要的原则问题。李福清通过分析得出这样的结论:对于中国古典小说(《三国演义》是其光辉的典范作品)来说,接受作品发生实质性的影响。这两篇文章的中译文都列入了1992年他在江苏古籍出版社出版的《汉文古小说论衡》。《三国演义与民间文学传统》一书李福清第一次写关于中国小说中的史诗母题,后来他在台湾《东海学报》(1993年,34卷)后来列入北京中华书局2003年出版的《古典小说与传说。李福清汉学论集》。在近年,他又翻译了毛宗岗的《读三国志法》,并且写了分析毛宗岗小说理论的文章,2004年在莫斯科发表。

当然，除了《三国演义》以外，李福清还研究其它小说与民间文学的关系，提出了一些别人较少研究的问题，如以《有夏传》、《开辟演义》、《二十四史演义》为例，研究明清小说家如何利用古代神话的问题、研究《西游记》与各族民间传说的关系等。

3、古籍版本目录学

在学术界，李福清先生以善于发现文献资料著称。由他首先发现、著录的各种古籍版本、图画等数以百计。在这当中，最为著名的首先是《红楼梦》列藏本。该抄本共三十五册，八十回，大部分章回的书名是《石头记》，第十回作《红楼梦》，第六十三、六十四回和七十二回首写的是《石头记》，回末又加写了“《红楼梦》卷六三回终”等字样。据研究，这是小说早期印刷前校阅过的最完整的一个本子，它接近于曹雪芹生前抄写过的1759年（己卯本）和1760年（庚辰本）的早期脂评本。但此抄本的正文又有许多特点，因而引起红学家的极大关注。1964年，李福清和孟列夫在苏联《亚非人民》杂志上发表论文《发现未闻的〈红楼梦〉抄本》，后来引起了中国方面的重视，台湾的潘重规、日本红学家、中国艺术研究院红楼梦研究所的冯其庸、周汝昌等专门去列宁格勒阅读研究了这个抄本，1986年中华书局影印出版了由中国艺术研究院红楼梦研究所和俄罗斯科学院东方学所列宁格勒分所合编的这个抄本，同时发表了中方的序言和李福清与孟列夫代表苏方写的序言。这是中苏第一次合作出书，成为中苏文化交流的佳话。

还有一个是绝世孤本曹去晶的《姑妄言》抄本的发现。1964年，李福清到列宁图书馆手稿部看那里收藏的中文抄本。正在那里整理抄本的老汉学家梅尔纳尔克斯尼斯（А.И. Мелнакснис）知道他研究中国文学，从书库拿出几个文学作品抄本给他看。李福清打开一个较大的纸盒子，里面放的正是二十四册的《姑妄言》抄本，是汉学家斯卡奇科夫（К.А. Скачков, 1821-1883）中国藏书中的一种。曾任沙俄驻新疆领事、驻天津总领事的斯卡奇科夫参与过许多重大的外交活动，与中国王公大臣有密切交往。他大量搜集各种刻本与抄本。1966年，李福清在《亚非民族》发表长文《中国文学各种目录补遗》，补充孙楷第《中国通俗小说书目》及各种俗文学目录，第一次著录了在列宁图书馆发现的这个《姑妄言》手抄本。8年后，1974年莫斯科东方文学出版社出版梅尔纳尔克斯尼斯所编的《斯卡奇科夫藏中国手抄本与地图书录》一书，详细记录斯卡奇科夫收藏的抄本及手绘的地图、风俗画333种。其中第245号便是《姑妄言》。（此书录与李福清序言及补遗将由北京图书馆出版社）李福清在台湾讲学时将这个抄本介绍给台湾学界，1997年由法国国家科学研究中心和台湾大英百科股份有限公司把该书编入《思无邪汇宝》出版，并收录了李福清写的后记，这部埋没了数百年的奇书由此得以面世，为中国古典小说史补写了重要的一页。

此外，李福清还在台湾刊物发表了四篇目录，记载俄、德、英三国及台湾所藏的广东木鱼书。后来，他又和笔者一起发表了《梆子戏稀见版本书录》²，记录了俄、日、英、捷克、德国等国及台湾收藏的梆子戏抄本及刻本。梆子戏历史悠久，但许多早期版本和戏词在中国没有保存下来，或者只有清末民初石印本或1949年之后的口述录本。在此之前，人们知道的早期剧本很少。这部书录第一次把分散在各处的存书目录汇聚起来，并且突出记录了一批鲜为人知的早期抄本和刻本，其中保存在圣彼得堡的早期抄本集《秦腔楚调》包括的70多个剧本，更是梆子戏早期剧本的一次大发现。此外，1993年，上海古籍出版社出版了李福清先生在丹麦和奥地利发现的明代戏曲（安徽滚调）。这本书是他与复旦大学李平教授合作编成的，题为《海外孤本晚明戏曲选集三种》。这三种戏曲不但是海外孤本，其上中下三栏的版式，在古代戏曲版本中也极为罕见。最近他又发现了另一种明版三栏的戏曲选。

大半个世纪以来，李福清走遍世界各国，每到一处，他都要挤时间到当地的图书馆、博物馆访书，作了大量笔录。现在，他正与笔者合作整理这些笔录，从而编写《世界各国藏中国小说、戏曲、俗文学版本目录》，这将大大丰富学界对于现存中国古代俗文学版本的了解。

4、现当代文学

李福清先生对中国现当代文学也十分关注，他先后向前苏联读者介绍过叶圣陶、钱锺书、刘白羽、王蒙、谌容和冯骥才等中国现当代作家的作品。1981年访华，一到北京，他马上去王府井大街书店买了一批新小说。在回国的火车上，他选编了《人到中年——中国当代中篇小说选》（1985年出版），后来又选编了《冯骥才中短篇小说选》，他为这两本书写了介绍性的序言。这两个选本受到读者的热烈欢迎。《冯骥才中短篇小说选》印了5万册，出版后马上销售一空。听说阿尔巴特街书店里有《人到中年》，李福清赶紧跑去想买上10本，却被告知每人限买1本。李福清以编者的身份理论再三，也只买到5本。

1986年，李福清先生撰写了《中国当代文学中的传统成分》一文，参加了中国当代文学国际讨论会（后来在《文艺报》和中国的刊物上发表）。文中他率先提出传统对当代作家的影响的问题。他发现上世纪70-80年代，中国作家一方面吸取国外文学的养分，一方面又认真继承本民族文学和文化传统，寻觅本国文学民族特色的根源。他曾认真研读过谌容的《人到中年》，并与谌容本人交谈，觉得尽管她的小说不是按传统的手法写成的，但是她塑造的人物却积淀着中国传统道德。作品中描写的陆文婷默默无闻、任劳任怨，承受了“文化大革命”及其以后岁月里生活的种种艰辛，为工作和家庭忘我地奉献出自己的一切。这个女性形象身上就充分体现了

² 李福清、王长友《梆子戏稀见版本书录》，《九州学林》，2003，总第1、2、3辑连载。

中国妇女的传统道德品质。由冯骥才的小说《雕花烟斗》，他联想到中国 17 世纪的话本《俞伯牙摔琴谢知音》（《今古奇观》）的故事。阿城的中篇小说《棋王》，则与 17 世纪凌濛初《二刻拍案惊奇》中的《小道人一着饶天下，女棋童两局注终身》有内在联系。李福清先生认为，这些都是中国当代小说运用传统模式的很好例证。他的这个研究，引起时任中国文化部部长的著名作家王蒙的注意，称赞他“对于中国古典小说传统技巧在中国当代小说中的运用……分析得相当精当，在有些方面甚至超过中国人。”（详见《文艺报》1986 年 11 月 29 日）。这是继五十年代受到郑振铎部长赞扬后，他第二次受到中国文化部部长的赞扬。

5、中国年画研究

李福清的老师阿列克谢耶夫院士于 1906—1909 年在中国考察，除了研究文学，他还热心搜集各地年画，1910 年在圣彼得堡举办了世界第一个中国年画展览，并发表了关于年画的文章。1966 年出版他的《中国民间画研究论集》时，出版社请李福清写序言并作注解。这件事激发起李福清对年画的兴趣。80 年代，他建议人民美术出版社出版苏联收藏的中国民间年画珍品。他与年画研究权威王树村教授以及人民美术出版社的刘玉山一起，看了列宁格勒与莫斯科所藏的五千多幅旧年画，从中挑选出两百多幅罕见的、中国没有保存的精美作品，编为《苏联藏中国民间年画珍品集》，于 1990 年由人民美术出版社以中文（1000 册）和俄文（8000 册）出版，受到读者和学界的广泛欢迎，很快销售一空。在该书的序言中，李福清介绍了俄罗斯人对中国年画的兴趣以及画家对中国年画题材的利用。由编这部画册而起李福清本人也开始收集旧年画（大部分是晚清的），16 年间集得年画上百幅，其中很多是在中国已失传的。1999 年，台湾历史博物馆的《历史文物》9 卷第 11、12 期发表了他的《三国故事年画图录》，共收录了 424 幅三国故事年画（后来他又发现了许多幅，估计总数约有 500 幅）。鉴于年画与章回小说的密切关系，李福清现正在研究《中国小说与民间年画》的课题。该课题涉及到一个中国、日本和西方学者从未涉猎的问题：中国古典小说的情节在民间艺术中的反映。中国小说中一些非常流行的情节在民间艺术作品中如在年画、剪纸、泥塑、瓷器、壁画和屏风等艺术门类中得到了广泛的反映。这个问题被忽视是因为研究民间艺术的学者，不涉猎传说和小说，搞小说研究的学者又不熟悉民间艺术，前不久出版了美国汉学家黑格（R. Hegel）的非常扎实的《中国古典小说绣像》，也回避了这个问题。在这本著作中，李福清研究了这样一些学术问题：1. 古典小说对年画的影响。2. 个别情节中的人物绣像与民间英雄人物的肖像创作的关系。3. 小说对绘画的直接和间接影响（根据小说改编的戏曲衍生出许多民间绘画作品）。4. 小说插图与后来的年画的比较。5. 俄罗斯民间版画与中国年画的比较。6. 中国民间年画对其他国家艺术的影响。他调查了 13 个国家（中国、

包括大陆和台湾、香港、澳门，俄，德，英，法，意大利，奥地利，西班牙，瑞典，日本，捷克，波兰，丹麦)收藏的年画和美国藏的年画照片，发现了许多没有发表、专家没有注意过的民间作品。据他统计，收藏中国年画最多的国家是俄罗斯，其中，俄罗斯国立埃尔米塔什博物馆藏 3000 幅；俄国珍宝馆藏 500 幅；俄国地理学会藏 300 幅；东方各民族艺术博物馆藏 1000 幅；伊尔库茨克州立美术馆藏 150 幅；俄罗斯民俗博物馆藏 100 多幅；俄罗斯国立图书馆(圣彼得堡)藏 150 幅，等等。很多年画从来没有人看过，未见著录。研究年画上的人物、故事是疑难问题，在莫斯科，笔者每次造访李福清教授，常常是进门便看画，讨论年画上的人物，故事情节，及其与其他画、其他作品的区别。胡小伟很看重李福清的研究方法，称之为文、言、图三结合，远比单纯掉书袋眼界要宽阔。

近年，李福清完成了新著《中国年画在俄罗斯》。在这本书中，他披露了许多有关中国年画收藏、传播的新发现的重要资料。例如，他找到关于弗拉基米尔人从恰克图带回中国年画的记录。他写道，一位文学家 19 世纪四十年代到弗拉基米尔州的威兹尼克县(一个有买卖民间版画传统的县)，在驿站换马，看到驿站挂的是中国民间版画(一般都是挂俄罗斯版画)。他还发现，1913 年的莫斯科民间版画展，展出的大多是中国民间版画(共展出中国版画 200 多幅，其中年画 100 多幅，还包括日本出版的年画，有文王访太公等题材)。几个月后，著名画家拉里奥诺夫(М.Ф. Ларионов)又举办了一个展览，展出了大批中国年画，其中第 428-519 号展品都是中国年画，第 625-632 号为日本出版的中国年画。在这次展览中，法国画只有 10 幅，德国画只有 1 幅，可见中国年画在这次展览中所占比例之高。此外，李福清还在萨拉托夫发现一批精美的彩印中国年画，都是在别处未见收藏的(只有 1 幅中国有黑白线版的收藏)。

正是因为这些出色的研究和发现，使本来以文字作品为研究领域的李福清先生，在完全不同的另一个领域——美术研究领域，也取得了骄人的成绩，中国的两岸三地和日本等国，都纷纷请他出席有关的研讨会，参与编辑各种有关书籍、图册，冯骥才主编《中国木版年画集成》由中华书局出版 20 卷，请他作编委，还请他编《俄罗斯藏品卷》(400 幅)。2009 年由中华书局出版了上海电视台还请他就年画问题进行了专门访谈，向广大观众播放。他俨然成为中国年画研究的洋权威。

6、俄苏汉学史

1981 年的中国之行，李福清在北京对外友协作了一次长达 6 小时的演讲，介绍了苏联研究中国文学的情况，北京图书馆就此题目约他写一篇文章，但因材料太多，他写成了一篇几万字的长文，结果由书目文献出版社作为一本小册子出版，书名叫《中国古典文学研究在苏联》(田大畏译，1987 由书目文献出版社出版)。1991 年，台湾学生书局再版。1992 年，李

福清应邀去台湾参加欧洲汉学史研讨会。为了撰写会议论文，他再次调查了十八世纪及十九世纪上半叶俄国发表的中国文学作品译文，发现了不少从前没有人注意的翻译作品，特别有趣的是 1835 年彼得堡出版的一本由《西厢记》改成小说(参见《古典小说与传说》中的文章《18 世纪至 19 世纪上半叶中国文学在俄国》)。2000 年，他又写作了长篇论文《〈聊斋志异〉在俄国——阿列克谢耶夫与〈聊斋志异〉的翻译和研究》，带着它出席了 2001 年在山东淄博举行的国际第二届聊斋学讨论会，引起与会者很大兴趣，会议出版的论文集以超长篇幅刊载了该文。这些著作也构成了他学术研究的一翼——俄苏汉学研究。近年来，他花费大量精力，编辑阿列克谢耶夫的《中国文学研究著作集》(上下两大本，2002-2003 年由东方文学出版社出版)，他主编的阿列克谢耶夫《司空图〈诗品〉研究》即将于 2007 年问世。

7、东方文学

李福清不仅研究中国文学，而且关注中国周边各国的文学。早在大学五年级，当朝鲜话本小说俄文版出版时，他就与一位朝鲜文专家一起写了述评，他特别注意到朝鲜作家用了很多中国的典故。中苏交恶时期，李福清常跑蒙古、越南等国，搜集了不少材料，也写了许多文章，专门研究这些材料。他特别注意那些汉族民间文学可能已经失传的故事，如汉族有众所周知的《薛仁贵征东》与《薛丁山征西》，蒙古艺人还讲薛丁山的儿子薛海征西的故事。李福清问了几位中国民间文学专家，他们都未听说过有这个故事，但李福清在喀山大学历史系民族博物馆发现几幅清代杨柳青年画，如一幅画的上栏《大战莫(磨?)盘山》上就有薛海的名字，下栏《雁门关大战》也有薛海、程赛花、曹龙、秦豹等几个人物，这证明薛海故事从前汉族中也有过。此外还有其它故事，如《韩天明(音译)征西》等。李福清还研究了蒙古民间艺人怎么讲唱中国有名的传统小说，如《封神演义》、《三国演义》、《杨家将演义》等等，写了几篇文章，如《东蒙古民间艺人描写女英雄——以穆桂英为例》(德文)。因为蒙古民间艺人说书大部分根据蒙文译的中国小说(有的从满文译，有的从汉文译)，他就与蒙古朋友一起对这些译本作了调查，一共发现近 70 种，都是蒙文旧手抄本³。后来他在一些文章中也谈到这一问题(参见《文献》1982 年第 4 辑及《中国传统小说在亚洲》，北京 1989 年版)。

大学毕业以后，李福清一直在科学院世界文学研究所工作。从 60 年代起，该所开始编写《世界文学史》(共出版了 8 本，现在中国正在翻译，将由上海文艺出版社出版)。该书与西方的文学史编写方法不同，他

³ 有时一种著作有几种译本，如《三国演义》有从满文译的，也有从汉文译的。最早的《三国演义》满文译本是在明末译的。后来又有直接从中文翻译的蒙文《三国演义》，把毛宗岗的批语也列入了译文正文。

们把世界分成几个文化区，如西欧文化区、东欧文化区、远东文化区、印度及东南亚文化区等等。除了写各个文化区内各民族的文学外，每个文化区还有导言，综论该文化区的文学全貌，探讨其发展规律。李福清执笔写了第四册关于十七世纪远东文学的一章的导言，专门谈了这个时期远东文学发展的规律和特点及该文化区内的文学关系。他还为国立文学出版社出版的《世界文库》(计 200 本的大型丛书)的《远东古典小说卷》写了序言(中文翻译见他的《汉文古小论衡》)，谈到远东诸国小说。最近，他又写了关于瞿佑《剪灯新话》与朝鲜金时习《金鳌新话》的比較的论文，写了关于越南阮屿《传奇漫录》与日本川崎小说比较研究的论文(已在河内用越文发表)。

三、治学精神和研究特点

李福清院士辉煌的学术成就，来源于他的治学精神。他一生酷爱中国文化，对于学术的专心，到了如痴如迷的程度。他从来不将个人名利系心，一生追求的，惟有学术。

1959 年，李福清第一次到中国访问。来到北京，该有多少好玩的去处吸引这位迷恋中国文化的年轻人。可是，他哪里也不去游玩，而是去琉璃厂购书，去天桥听说书。比如，连阔如讲的《长板坡》，至今他还记忆犹新。因为说书不但是他的专业范围，而且也有利于他提高语言能力。买书是李福清先生的一大嗜好。早在考大学的时候，一报名以后，他马上就去旧书店买了一本 19 世纪末一位德国医生写的介绍中国的书。从大学一年级起，他就常常逛旧书店搜寻关于中国的书。1981 年，阔别十五年后重到北京，他第一件事就是到王府井买书。到台湾当客座教授，他的薪水有结余，很大一部分，他都用来购买书籍。他不断从台湾寄书回来。1999 年回国，一次就寄回 25 箱(共 250 公斤)书籍。每次中国之行，购书、寄书(其中包括大量赠书)，常常几乎把他的讲学所得花光。他的书房，成为有关学术领域世界最新研究成果的汇合点。书架上，用各种语言出版的书籍堆了一重又一重。为了取里面的书，他要把外面的书先挪开。为了取上面的书，他以古稀高龄，每天用梯子爬上爬下许多次。他把自己包裹在书海之中，一点也顾不上他这个年龄应有的起码的保养。世界各国，特别是中国，不断邀请他参加各种学术会议。但是，他没有经费，总是请邀请单位买票。他每参加一个会议，总要精心撰写一篇高质量的论文，抛出一些鲜为人知的资料。比如，2001 年，他出席在中国山东省淄博市举行的国际第二届聊斋学讨论会。为了这次会议，他从 2000 年秋天就开始准备。他搜集了大量资料，和他的进修生一起用中文整理成 4 万字的论文，中间发现有不明白的，他又到图书馆去查。开会时，他不但带去了这篇论文，而且带去了他在奥地利发现的资料《聊斋志异》彩色插图。会上，他一边宣讲自己的论文，一边在黑板上演示图表，一边一幅接一幅地出示他获得的稀

见资料，吸引着与会的各国学者像追星族看偶像演出一样伸着脖子听他演讲，看他演示，许多学者干脆就围上前去看，去提问讨论。等他讲完，回馈他的，是暴风雨般的掌声。这样的热烈场面，在学术界少有，但在李福清的学术经历中却并不罕见。进入 21 世纪，李福清先生年事渐高，2001 年又查出肾癌，并做了手术。他常念叨，自己生命可能不多了，他还有许多想写的东西没有写出来，他担心来不及，抱着时不我待的心态，每天工作到深夜。

从 60 年代起，他每到一处，一定要调查那里收藏的汉籍，已经调查过俄、英、德、法、意大利、西班牙、荷兰、丹麦、捷克、波兰、奥地利、瑞典、挪威、越南、蒙古等十多个国家所藏的中国小说、戏曲、俗文学版本。在去美国、日本时，也调查了那里一些图书馆的有关藏书，如美国芝加哥大学、哈佛大学、日本东京大学及京都所藏梆子戏。现在，他正在和中国学者合作编撰目录。这样的工程，按通常做法，应该是搞一个委员会，搞一个课题组，由各国汉学家和图书馆人员组成，申请一大笔钱，才能着手。可他们现在靠的就是李福清几十年的笔记，发现要重新调查的，李福清就趁讲学的机会去再看一下。尽管做得很费劲，李福清先生仍然顽强地坚持往下做。

李福清通讯院士的学术研究，有着鲜明的特色。笔者曾经从全方位、系列化的研究视野、民间文学的研究角度、比较文学的研究方法三方面概括他的《三国演义》研究⁴，深得他本人的认可。放眼他各个领域的研究，我们则可以看到下面的共同特点：

1、科学的创新精神。

创新是学术的生命所在。李福清先生的创新包括开拓新的研究领域，提出新的问题，新的观点，尝试新的研究方法。在信息大爆炸、学术空前繁荣的今天，学人们常常为找不到新的研究领域而犯愁，往往是许多人拥挤在一块狭窄的学术园地上深耕细作，甚或围着一些一时说不清的问题纠缠不休，而李福清先生总是能开辟出新的领域来。他的许多研究都是学术界的首次。像台湾原住民民间故事的研究，是拓荒的课题，其创新价值自不必说。像《三国演义》，学术界向来研究者很多，李福清先生也不断开辟出新的研究天地。当大家都在争论作者、主题、人物、正统观念等问题的时候，他早已经把《三国演义》的书面文本与民间传统贯通起来考察，从而使研究视野大大拓宽。文革以后，中国相关的研究大踏步前进，几乎把书中的人物一个一个都论遍了，李福清先生却研究起了与《三国演义》相关的年画，插图⁵。他研究一个前人涉及过的课题，总会提出一些前人没有

⁴ 王长友《世界第一部三国题材文学史——读李福清〈中国的历史演义与民间传统〉》，载《学海》1996年第5期。

⁵ 李福清《16-17世纪〈三国演义〉插图研究》，《Слово и мудрость Востока》，莫斯科，科学出版社，2006年。

提出过的问题，并且给出自己的答案，比如，研究孟姜女故事，他提出一个民间故事到底可以存活多少年的问题；研究《三国演义》的书面传统，他一反传统的只注重口头文学影响书面文学的思维，提出书面文学影响口头文学的视角。倪钟之在《曲艺论坛》写长文评他的《三国演义与民间文学传统》，说他第一个发现了评话结构⁶。在理论和方法上，他把俄罗斯民间文学的理论与方法运用到中国民间文学的研究中，博取众长，努力创新。在60年代末，他从事《三国演义》研究的时候，他第一个把母题研究引入中国古代小说的研究。他利用了各种流派的理论著作，既运用了20年代俄国形式主义的观点，也运用了与此相反的巴赫金以朋友的名义发表的《文艺学中的形式主义方法》和以笔名发表的《马克思主义与语言哲学》的观点。民间文学方面，他常常引用日尔蒙斯基、普罗普、梅列金斯基，洛特曼和格灵采尔教授的论述。他自己以为不属于什么理论流派，他认为各种流派都各有短长，他只采用他们的理论中适合研究中国文学的观点。他的《三国演义与民间文学传统》和《从古代神话到章回小说——中国文学人物描写的演变》，都可以说是历史诗学的研究。另外，俄罗斯文学研究的特点之一是历史的、发展的观念很强。从19世纪下半叶开始，俄国学者就注意到了文学发展的历史阶段的问题，并力图在自己的研究中展示这样的发展阶段。19世纪俄国著名学者维谢洛夫斯基院士很早就开始研究“历史诗学”问题。这种历史诗学的理论和方法很明显地贯穿在李福清通讯院士的研究中。

2、通透的研究思路

在时间、空间、门类、文体、流派等方面打通各个不同领域，在这些领域里穿梭来往，让这些领域相互渗透，是李福清通讯院士的又一学术特点，往往也是他科学创新的增长点。在自然科学领域，当学科壁垒越分越细的时候，一些科学家把不同的学科门类相关的知识整合起来，开创了交叉学科，边缘学科。李福清先生在人文科学领域也作了同样的开创。这需要开阔的学术视野，深厚的学术功底。胡小伟先生曾用“会通中西，力透雅俗”来概括评价李福清的《古典小说与传说》⁷，其实，这也是李福清整个研究所显示的学术特点。在空间上，他继承阿列克谢耶夫关于中国文学是世界文学组成部分的学术思想，打破东方与西方的界限，常常把中国文学放在世界文学之林中去考察。在时间上，他从古代神话一直通到当代文学，所以，他能证明一个民间传说到底能在口头存活多久，他能理清三国故事从三国时代直到当代说书的发展演变过程，能够发现连中国作家和学者们自己也没有注意到的中国当代小说中的传统因素。在艺术门类和文体

⁶ 倪钟之《评李福清对〈三国演义〉及其评话的研究》，载《曲艺论坛》第5期。

⁷ 胡小伟《会通中西，打透雅俗——评李福清院士的〈古典小说与传说〉》，载《明清小说研究》2005年第1期。

方面，他把诉诸语言的文学、诉诸形象的绘画（比如年画、版画）打通，把诉诸口头的民间文学、诉诸文字的书面文学（包括文人文学和通俗文学）打通，把各种不同体裁的俗文学（鼓词、木鱼书等）和雅文学打通，这样，在学术界普遍难以找到新的研究角度的时候，他却找到了一个又一个新的研究视角。他的老师阿列克谢耶夫院士早就提倡对中国文学作综合性的研究，所以他研究小说也注意相关的民间传说，注意说书，注意年画。研究小说与民间文学的关系也注意中国少数民族流行的有关作品。如研究《西游记》与民间传说，就考察了达斡尔、索伦、彝族、白族等少数民族的传说。他的这些研究，可以看作是人文科学研究中的边缘学科、交叉学科的开拓，对于现当代分工越来越细的学术状况，是一个有力的矫正。

3、严密的比较研究

比较研究也是李福清通讯院士学术研究的鲜明特点。在《古典小说与传说》的代自序《我的中国文学研究五十年》中，他说：“作民间文学研究我常运用民间文学比较法，因为通过比较研究可以解释很多传说、故事的情节特点。如研究回族民间故事情节时，我把每个故事的表述文字分成若干小段（这种小段并不完全等同于母题），把每个小段与其他民族（不只限于中国各族，还包括朝鲜、日本、越南、西伯利亚及中亚和欧洲各族）同类型的民间故事作比较研究，这样就可以看出一个民族此一故事的民族特色，也显现出中国民间文学与世界其他民族民间文学共同的情节或母题。”⁸他还十分留意外国来的故事情节。早在十九世纪中叶，欧洲学者就研究了印度故事如何传到西方，但未注意到这些故事也传到了中国、朝鲜、日本，所以七十年代他写了一篇长文，专门谈印度故事在远东流传的情况⁹。他研究台湾原住民文学，处处注意与中国大陆的、东南亚的、菲律宾乃至世界其他国家、各地区的民间文学进行神话故事类型、发展阶段的比较，从而得出了许多很新鲜的结论。他的导师阿列克谢耶夫曾经说过：中国文学是世界文学很重要的一部分。所以他在研究中国文学时常常注意其他文学的类似现象。这与中国现时流行的比较文学不完全相同，他不是拿一个中国作品与另一部外国作品作简单比较，而是探讨文学发展每个阶段类型的发展规律。例如，他七十年代写的一篇长文《中世纪文学的类型和相互关系》，就专门探讨了东方、西方中世纪文学类型的问题。他认为进行比较文学研究一定要注意文学的历史类型，把不同历史类型的作品或文学现象随意放在一起比较，往往会导致非学术性的结论。与西方学者和有些中国学者不同，他用比较法非常注意历史发展阶段，如有中国学者把《三国演义》与托尔斯泰《战争与和平》作比较，他就认为不恰当，

⁸ 李福清《中世纪文学的类型和相互关系》，载《古代小说与传说》，中华书局 2006 年 6 月版第 13 页。

⁹ 同上，第 271 页。

因为他认为前者是典型的中世纪作品，而后者则是 19 世纪现实主义的作品。他认为，《三国演义》只能与其他国家中世纪的作品作比较，如日本军记，西方(意大利)同时期的小说等等。

4、扎实的资料工作

李福清先生特别重视搜集资料。不管研究什么课题，他的第一步工作，总是尽可能多地在全世界范围搜集资料，无论是俄罗斯的、中国的，日本的，还是西方的，他都力求搜集全。他不但注意搜集有关的原始材料，还特别关注新发现的材料，关注相关学者新出的研究著作。他认为，真正的理论著作是不能根据局部材料来写的，如同植物学著作，不可以只用一个地区的植物来谈世界植物的分类及其理论问题。普罗普教授的《神奇故事的历史根源》、梅列金斯基教授的《神奇故事人物研究》和《神话诗学》等都用了全世界的民间故事材料。这些都是他的榜样。

丰富的资料，首先来自勤奋的阅读。李福清先生像所有有成就的学者一样勤奋读书。他的阅读范围是那么广泛，从古代的到当代的，从本国的到外国的，从东方的到西方的，从文学的，到历史的、科学的、艺术的，无论是作品，还是理论书籍，他无所不读。正因为有这种广泛的阅读，他的著作才总是那样旁征博引。但是，这只是李福清知识来源的一部分，甚至可以说，是没有反映出他特点的一部分。对于许多学者来说，读书查书是学问的唯一来源，所以，做学问又称为掉书袋。但对于李福清先生来说，资料、知识，还有另外一个来源，甚至可以说是更为重要的来源，那就是问，就是调查、考察。不耻下问是李福清院士的习惯。不管遇到什么问题，如果自己不懂，他总是见人就问，近处无人可问，他就写信、发邮件问，转托他人设法问。不管对方是知名学者，还是进修生，普通的图书管理员、演员，甚至是普通的老百姓。从基本方式上说，在图书馆访书，在博物馆寻宝，在老百姓中作民间文学的田野调查，也都是一种“问”。李福清先生每到一处，无论多忙，总要抽空去探访当地的专家，到那里的图书馆、博物馆去查那里的目录，特别是去翻那些落满灰尘的藏品。正是在这样的追根穷源的探询中，他才有了那么多的“第一个发现”。他研究孟姜女故事，研究《三国演义》，搜集资料的丰富，从民间口传的到书籍记载的，无不囊刮，连中国学者都为之惊讶。中国著名学者顾颉刚先生打算编一部孟姜女故事的研究资料集时，就曾向他索要过有关文献。可惜文革开始后，这部书未能出版。

如果把研究资料比喻为宝库，那么这个宝库的钥匙就是目录。在讨论李福清的博士论文前夕，李福清陪老师彼得罗夫教授散步，教授指点他要重视研究目录的编写。教授说：“50 年以后，也许你的理论已经过时了，但你编的目录可能很珍贵。”50 年过去了，李福清先生的理论研究大都未必过时，他编的一系列目录却验证了当年老师的教诲。他研究一个专题，总是从建立研究资料目录入手。他发表、出版的论文、专著，常常配有完

备详实的资料目录。《关公传说与〈三国演义〉》附《关羽研究目录附关索目录》，收关羽研究目录 211 条，关索研究目录 43 条，而当时电脑里可以检索到的目录总共只有 5 条。《神话与鬼话》在中国大陆再版，附《台湾原住民神话、传说、民间故事研究目录》，含中文 135 条，外文 162 条。他为别人的著作当编辑，作序言、注解、后记，也常常附带编上研究目录。1965 年，苏联翻译出版了袁珂的《中国古代神话》，李福清先生为该书撰写后记，同时编写了 200 多条的目录。1987 年该书再版，李福清先生扩写后记至 8 万字，同时也把研究目录扩充到 557 条。中国神话研究专家马昌仪见了，感慨说：“中国和世界各国，很多人研究中国神话，就是没有一部全面的研究目录，这个空白终于被填补了”，特意请他再补充，预备找出版社出版。1966 年，东方文学出版社出版阿列克谢耶夫的《中国民间版画》，李福清编了《中国年画研究目录》，搜集了 1966 年前世界范围内的研究目录数百条。日本学者中川谕、上田望合编的《三国志演义》研究文献目录稿（《中国古典小说研究动态》1990 年 4 号）发表后，李福清先生与自己在老师彼得罗夫指点下编的博士论文附属的三国研究目录对比，发现遗漏了很多，他于是在该杂志 1994 年第 5 期发表《中川谕，上田望之〈三国志演义〉研究文献目录稿补遗》，补充了近万字。李福清先生研究神话，搜集了从 19 世纪 40 年代到 1990 年间用俄、日、韩、英、法、德、保加利亚、意大利、越南、蒙古、土耳其等 12 种语言的研究著作目录，编为《中国各族神话外文研究目录》，即将由北京图书馆出版社出版。近年，李福清先生为了配合阿列克谢耶夫《司空图〈诗品〉研究》的编辑出版，又编了差不多 300 条的中、日、俄和西方语言司空图研究目录。

李福清先生已经在学术园地里辛勤耕耘了半个多世纪。他的著作，被翻译为中文、英文、德文、越南文、日文、匈牙利文等好多种文字，在 9 个国家出版。1999 年英国 Curzon 出版社出版了丹麦易德波编的《中国说唱文学》论集，献给他与扬州陈午楼教授二位研究平话的学者。他的著作受到读者的热烈欢迎。他选编翻译的《中国民间故事》，1957 年第一版就印刷了 315 000 册，后来多次再版，很快就卖光，累计发行上百万册。现在又要再版。这还不包括各种盗版。他的学术成就，得到学术界的高度评价。他不但是俄罗斯科学院的通讯院士、高尔基世界文学研究所首席研究员，而且获得台湾教授证书，俄罗斯教授证书，被聘为南开大学、山东大学等知名大学客座教授，聊城大学名誉教授，被《国际汉学》《九州学林》等权威学术刊物和许多大型丛书聘为编委。他曾在 1990 年 11 月 5 日获得苏联国家奖，在 2003 年 12 月获得中国政府给世界汉学家的最高奖励——中国语言文化友谊奖（当年获奖者全世界共 6 名）。读者的欢迎，学界的认可，政府的奖励，是对这位一辈子勤奋治学的学者恰当的报答。

现在，李福清先生仍然在学术园地里勤奋耕耘，我们祝愿他健康长寿，取得更加辉煌的成就。

Мифология и фольклор

Три сюжета о Нюй-ва: новая гипотеза

Для того чтобы добиться чего-то в истории, нужно обладать тремя свойствами: здравое понимание людей, мужество и честность. Первое нужно для понимания сути происшедшего, второе — чтобы избежать потрясения от обнаруженного, и третье — чтобы ни в чем не позволять себе отклоняться от истины. Таким образом, простейшие моральные качества правят и в науке тоже.

*Леопольд фон Ранке, «Дневники», ок.
1843 г.*

7 сентября 2007 г. исполнилось 75 лет одному из виднейших российских синологов, знатоку китайской мифологии и литературы Борису Львовичу Рифтину. Его интересы охватывают многие стороны китайской культуры, но наибольшую известность Борису Львовичу принесли исследования в области китайских мифов и китайской народной картины — лубка. Не останавливаясь подробно на многочисленных научных достижениях юбиляра, отметим, что он первым в российской синологии предпринял серьезное рассмотрение образа древнего китайского божества Нюй-ва¹. Настоящая работа призвана лишь отчасти дополнить выполненное Борисом Львовичем более четверти века назад исследование, которое и по сей день не утратило своего научного значения.

Когда речь заходит о мифах древнего Китая, исследователи обычно ссылаются на немногочисленность и крайнюю фрагментарность даже не изложенных, а зачастую просто упоминаний мифологических сюжетов и персонажей в древних письменных памятниках, на отсутствие в дошедших сведениях какой-то связной системы, на почти полную бесполезность эпиграфических источников для целей реконструкции древнекитайского мифа и т.п. Например, Д. Бодде писал в китайском разделе «Мифов древнего мира»:

¹ Рифтин Б.Л. От мифа к роману. М., 1979; см. также большую статью «Нюй-ва» в «Мифах народов мира». М., 1980, т. 2, с. 232—233.

«Было бы заманчиво прийти к заключению, что древний Китай вообще не имел мифов, но такое заключение ошибочно. Более осторожным будет утверждение, что отдельные мифы в Китае, конечно, встречаются, но система мифологии, под которой мы подразумеваем полный развитый свод мифологических материалов, там отсутствует. Но и здесь все обстоит совсем не так. Древнекитайские мифологические материалы, как правило, столь отрывочны и случайны, что реконструкция на их основе даже отдельных мифов — не говоря уж о развитой их с и с т е м е — дело чрезвычайно трудное» (1, с. 367).

Эти слова были написаны в 1961 г., т.е. до начала действительно широкомасштабных археологических раскопок в Китае, но для исследователей мифологии ситуация с тех пор практически не изменилась — сенсационные археологические находки последних десятилетий проливают свет на материальную жизнь архаического и древнего Китая, на географию поселений и развитие ремесел, но при этом приумножают количество нерешенных загадок, связанных с мифами древнего Китая. Тем не менее накопленных археологами материалов, по нашему мнению, уже достаточно для реконструкции некоторых мифологических сюжетов, в том числе и некоторых мифов о Нюй-ва, в частности мифов о ее возникновении, о создании ею людей и о ее заключительной трансформации в абстрактный принцип Дао.

1. Как появилась Нюй-ва

Первый из трех рассматриваемых в настоящей статье сюжетов связан с возникновением мифологического образа Нюй-ва. Исследование проблемы генезиса этого образа серьезно осложнено тем, что сам этот генезис происходил задолго до возникновения письменности и мы не располагаем аутентичными письменными источниками, способными помочь в разрешении этой проблемы. Самые ранние из дошедших до нас письменных источников, восходящие преимущественно к эпохе Чжоу, практически игнорируют и образ Нюй-ва, и связанные с ней мифы, ведь к тому времени миф о Нюй-ва был уже глубокой архаикой, причем архаикой идеологически вредной, ибо миф этот никак не вписывался в чжоуский культ Неба и концепцию повсеместного доминирования мужского начала. Однако ситуация оказывается не совсем безнадежной, если согласиться с некоторыми вполне логичными, на наш взгляд, соображениями.

Мы исходим из того, что духовный мир архаичного (т.е. дописьменного) и древнего (читай: раннеписьменного) Китая — приблизительно до периода правления чжоуского Му-вана (947—927 гг. до н.э. по традиционной хроно-

логии) — вполне можно рассматривать как единое целое — пусть эволюционирующее, но сохранявшее преемственность основных идей и представлений. О такой преемственности свидетельствует высокая воспроизводимость многих изображений и мотивов на самой интересной для нас разновидности утвари — утвари ритуальной. То есть до великого надлома культурной традиции, последовавшей за падением династии Шан-Инь в результате чжоуского завоевания в XI в. до н.э., архаичная мифологическая традиция (в том числе и представления о Нюй-ва) вполне могла дойти без особых потрясений — где-то в чем-то меняясь, эволюционируя, но не прекращаясь.

А после внедрения чжоусцами нового государственного культа — культа Неба и старая мифологическая традиция, и ее носители тоже никуда не исчезли, они оказались всего лишь оттеснены сторонниками нового культа на периферию политической жизни — бесписьменную, добавим, периферию. Но при этом мифы о Нюй-ва продолжали иметь хождение в народе, и многие его важнейшие моменты помнили даже через тысячу лет после чжоуского завоевания, когда, собственно, и произошла письменная фиксация самых ранних упоминаний о Нюй-ва.

Это легко понять — ведь удаленные от столицы и ванского дворца земледельцы и раньше, при Шан-Инь, и позднее, при Чжоу, молились своим богам, верили в свои приметы и имели собственные представления о том, откуда все взялось, оставляя отправление государственного культа (будь то поклонение старым божествам-ди или новому божеству — Небу) тем, кто находился при чинах и званиях. После военного поражения Шан-Инь немало уделов было роздано новым владельцам, и немало же образованных и не особо знатных людей из числа тех, кто не переметнулся к чжоусцам, оказалось не у дел и было вынуждено вести жизнь социальных низов. Видимо, фраза «оказалось не у дел» не передает всей трагичности положения этих лишившихся в одночасье всего аристократов. Вероятно, многим из них приходилось скрываться, да и тем, кого не тронули, было несладко. Именно последним принадлежат скорее всего горестные жалобы, вошедшие в состав «Малых од» классической «Книги песен» («Шицзина»):

小東大東、杼柚其空。
 糾糾葛屨、可以履霜。
 桃桃公子、行彼周行。
 既往既來、使我心疚。

В восточных царствах, посмотрю кругом,
 Пустуют станы с ткацким челноком,
 И в легких туфлях, свитых из пеньки,
 Там ходят по земле, покрытой льдом.
 Князей потомки нежные теперь
 По славному пути идут пешком.
 Пройдут они туда, сюда, и вот
 Опять страданье сердце мне сожмет...

東人之子、職勞不來。
西人之子、粲粲衣服。
舟人之子、熊羆是裘。
私人之子、百僚是試。

У нас, восточных жителей, сыны
Живут в труде, не ведая наград;
А жителей на западе сыны
В роскошных платьях, пышен их наряд!
Хоть лодочник отец — его сыны
Себе из шкур медвежьих шубы шьют,
И хоть отец слуга — его сыны
Сидят на важных службах там и тут!

Пер. А.А. Штукина (Шицзин, с. 275—277)²

Такие «не востребованные» новой властью «князей потомки» скорее всего и составили ядро особых людей, отстранившихся от государственной службы, ищущих себя в других областях — на путях единения с миром, обретения личного, а не связанного с официальным статусом могущества, иными словами, на путях овладения магией и постижения того, что позднее получило название Дао. А таких было немало уже во времена Лао-цзы, как будет показано нами ниже. Именно эти носители старой, дочжоуской культуры вплетали нити древних мифов в свои новые, даосские построения, и при осторожном и внимательном изучении памятников даосской традиции такие нити мифов, в том числе о Нюй-ва, вполне можно выделить и соотнести с тем, что известно из других источников.

Что говорят даосы о Нюй-ва, как трактуют этот образ, мы рассмотрим во втором разделе настоящей статьи, пока же лишь упомянем, что Дао в ранних даосских памятниках (особенно в «Даодэцине») вполне определенно соотносится с некоей всепорождающей «матерью». Как же возникла эта «мать всего сущего»? Интересное описание этого процесса приведено в даосской книге «Сань тянь нэй цзе цзин» («Книга эзотерического объяснения трех небес») эпохи Хань³: «Великое Не-бытие превратилось (*бяньхуа*) в три

² Переведший эти строки А.А. Штукин остро почувствовал охватившее их автора настроение и передал его, назвав эту оду (*Да дун* 大東, букв. «Великий Восток»; II, V, 9; № 203) «Одой о запустении в восточных царствах». Даже если согласиться с А.А. Штукиным в том, что описываемые бедствия связаны не с чжоуским завоеванием, а всего лишь с переносом столицы из Хао в Лоян (см.: Шицзин, с. 574), то легко понять, как много бед это принесло даже своим, а побежденные иньцы для чжоусцев своими вовсе не были... В современных же китайских изданиях «Шицзина» авторство этих строк вполне обоснованно приписывают выходцу из Инь (см., например, 诗经 Book of Poetry, Changsha, 1995, p. 443).

³ Возможное возражение о «позднем» характере приведенного далее описания само не является бесспорным, ибо, как отмечал Е. Торчинов, «есть серьезные основания считать, что “поздний” даосизм в действительности не был “поздним”. Скорее ряд его уходящих в древность концепций и практик был письменно зафиксирован позднее, чем философские тексты, что создает иллюзии их “появления из ничего” на рубеже новой эры» (Торчинов, 1982, с. 102, прим. 16).

пневмы (*ци*): Сокровенную, Изначальную и Исконную. Эта три пневмы в результате хаотического смешения породили Яшмовую Деву Сокровенной Тайны-Начала (*сюань мяо юйнюй*). После ее рождения смешанные пневмы свернулись в ней и посредством превращения породили Лао-цзы... Посредством превращения он создал из своей пневмы Небо и Землю, человека и вещи: так все породил он своим движением» [Даоцзан, 876, цит. по: Торчинов, 1982, с. 102—103]

Итак, «три пневмы» смешиваются воедино, порождая женское божество, которое — через «космического» Лао-цзы — порождает мироздание. Роль порождающего мироздание женского божества — в китайской мифологии однозначно закреплена за Нюй-ва (и за Дао как философским переосмыслением концепции «матери всего сущего», о чем будет сказано в третьем разделе настоящей статьи). Следовательно, будет логично предположить, что указанное описание есть рассказ о возникновении самой Нюй-ва из смешения трех потоков пневмы-*ци*.

Существуют ли в ритуальном искусстве архаического Китая какие-либо подтверждения такому предположению? На наш взгляд, да, и они довольно многочисленны. Речь идет о росписях на ритуальных сосудах яншаоскомацзяоского комплекса археологических «культур расписной керамики» (V—III тыс. до н.э.). Характер росписей сохранившихся керамических сосудов (высокая повторяемость и преемственность мотивов, несколько четко выраженных «сюжетных линий» в орнаментации, наряду с наличием локальных вариаций) позволяет говорить о существовании в ту эпоху общей для всей долины Хуанхэ и прилегающих регионов культурной (читай: ритуально-мифологической) традиции, а также ее местных вариаций.

Структура росписи на приведенной ниже серии таких сосудов воспроизводит те же отношения между образующими роспись элементами, что и приведенное выше описание порождения женского божества из трех пневм. Процесс «хаотического смешения» трех пневм в одну показан на сосудах, приведенных на рис. 1 — 3, заключительную фазу этого процесса («После ее рождения смешанные пневмы свернулись в ней») показывает более редкая роспись сосуда на рис. 4, а трехмерный вариант, в котором результирующая пустота оказывается «внутри» ритуального сосуда⁴ — представлен в росписи сосудов на рис. 5 и 6.

⁴ Она, впрочем, оказывается и внутри изображенных на рис. 1—4 блюд, но на них «результат» смешения изображен наглядно, а на сосудах, приведенных на рис. 5—6, этот «результат» находится внутри стенок и сокрыт от взгляда.

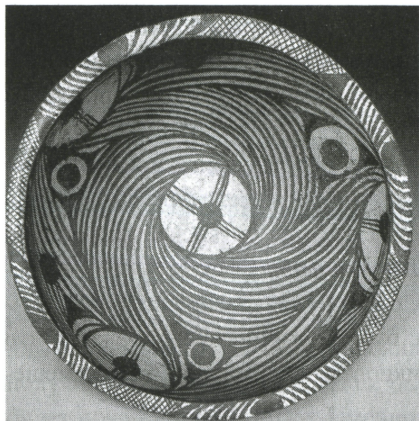
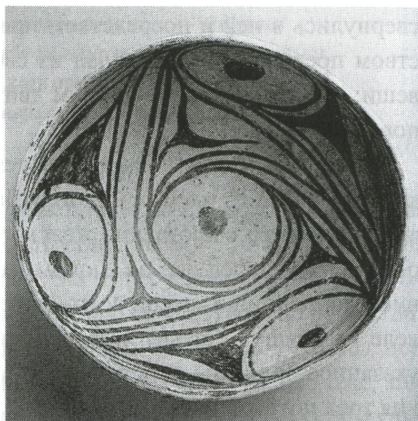
*Рис. 1**Рис. 2**Рис. 3**Рис. 4*



Рис. 5

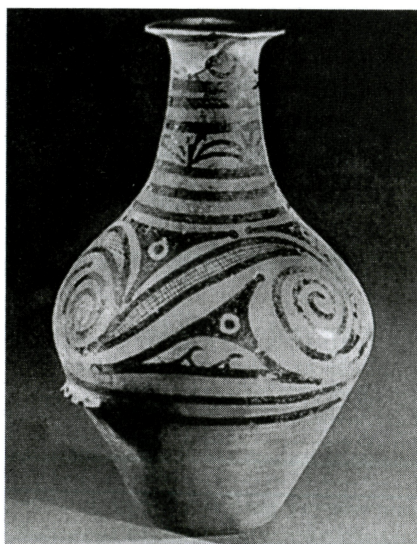


Рис. 6

Разнообразие сосудов с различными вариантами такой росписи (в специальной литературе ее называют сюань вэнь 旋纹 «вращающийся узор») достаточно велико, и для иллюстрации мы отобрали лишь те, которые с максимальной наглядностью демонстрируют сходство структур даосского текста и неолитической росписи.

2. Миф о сотворении человека

Следует упомянуть, что в дошедших до нас древних и раннесредневековых письменных источниках мифов о возникновении (создании) человека насчитывается три, первый из них связан с Пань-гу, второй — с Фу-си и Нюй-ва и третий — только с Нюй-ва.

Первый изложен в датируемом III в. н.э. сочинении «Сань-у ли-цзи», («Записях о троично-пятеричных циклах»), которое было утрачено, но цитаты из которого вошли в позднейшие энциклопедии. Там говорится, что человек возник в результате гибели разделившего Небо и Землю великана Пань-гу, причем не из плоти самого Пань-гу, из нее возникло мироздание, а из находившихся на его коже паразитов, причем после того, как они были

оплодотворены ветром⁵. Присутствие в сюжете оплодотворяющего ветра — весьма важный момент, его отметим особо. Такова первая версия возникновения человека.

Вторая версия имеет южное происхождение, в ней говорится, что Нюй-ва и ее брат Фу-си остались единственными выжившими после потопа, и от них пошел человеческий род. Кроме имен (как и в случае соотнесения мифа о человеке Пань-гу с мифом о собаке Пань-ху у народности яо) эта версия не имеет ничего общего с остальными мифами о сотворении человека, но является частью мифа о потопе, и потому рассматривать ее подробно здесь мы не станем.

Третья версия гласит о создании человека древним божеством Нюй-ва, или Нюй-гуа, она, вероятно, является более ранней по сравнению с первым и вторым вариантами⁶. Версия приведена в собрании рассказов о необычайном, создателем которого является Ин Шао (между 140 и 206 гг.). Напомним, что в Западной Хань (206 г. до н.э. — 8 г. н.э.) появился такой вид литературной деятельности, как собиране народных быличек и преданий, он широко распространился в Восточной Хань (25—220), и благодаря собирателям той эпохи мы кое-что знаем о мифах Китая, бытовавших в эпоху поздней древности. Эти люди встали у истоков литературного направления *чжигуай* 志怪 «описание необычайного», и один из основоположников этого направления, Ин Шао, создал ставшее очень популярным собрание текстов под названием *Фэнсу тунъи* (风俗通義 «Общий смысл обычаев»). Среди прочего, там говорилось: «В народе рассказывают, что когда Небо и Земля уже отделились друг от друга, но еще до того, как появились люди, Нюй-гуа творила людей, сбивая в ком желтую землю. Но работа эта сильно утомляла ее, и у нее не оставалось свободного времени. И тогда она протянула через ил шнур и собрала ил так, чтобы можно было из него лепить людей. Вот почему богатые и знатные — это люди, изготовленные из желтой земли, в то время как бедные и ничтожные, все обычные люди — это люди, изготовленные с помощью шнура»⁷. В этом сюжете важно обратить внимание на следующие моменты:

1) Небо и Земля уже отделились друг от друга, и это специально оговорено, хотя для дальнейшего повествования важности, казалось бы, не имеет.

⁵ «Паразиты на его теле, оплодотворенные ветром, стали человеческими существами» (Бодде, с. 380)

⁶ Четвертая версия представляет собой «дополненный и исправленный» вариант мифа, включающий действующих лиц всех трех версий, а также Шэн-нуа.

⁷ Пер. Л.Н. Меньшикова (цит. по: Бодде, с. 385).

2) Первые люди, которых создала Нюй-ва, были созданы из лёсса, т.е. наиболее плодородной земли.

3) У Нюй-ва возникло некое препятствие — здесь оно передано как «работа эта сильно утомляла ее, и у нее не оставалось свободного времени».

4) Вторая серия людей, во-первых, создавалась из другого материала (ила), во-вторых, при помощи орудия — шнура, а в третьих, и результат чем-то качественно отличался от параметров первой серии. В мифе это дается как противопоставление сословно-имущественное — людей «богатых и знатных» людям «бедным и ничтожным», но такое противопоставление вряд ли могло «работать» во времена творения мифов.

5) С созданием второй серии людей Нюй-ва, судя по всему, сочла свою задачу по созданию рода людского выполненной, и ей уже не пришлось больше «утомляться» и тратить «свободное время» на постоянное вылепливание людей.

Оставим пока в стороне первый из этих пяти моментов, где говорится об отделенности Неба от Земли, и внимательнее рассмотрим остальные четыре.

Итак, первые люди были созданы из наиболее плодородной земли — лёсса. Эта работа утомляла Нюй-ва и не оставляла у нее свободного времени. Возникает вопрос: а зачем после создания первой «серии» людей ей вообще нужно было что-то делать в этом направлении — утомляться, тратить свое время? Можно было создать мужчин и женщин, пусть даже не особенно много, в других мифологиях и одной пары вполне хватило, и наказать им плодиться и размножаться. Послушные воле демиурга создания сами ни сил, ни времени не пожалеют для выполнения такого распоряжения. Сошлемся, к примеру, на южный вариант мифа, где Нюй-ва как раз и соотносится с женщиной выжившей после потопа человеческой пары. Но Нюй-ва из северного варианта продолжала лепить и лепить людей — после первой серии приступила ко второй... Почему?

Ответ, по нашему мнению, прост: у порождений Нюй-ва из первой серии были проблемы с продолжением рода, точнее, Нюй-ва как женское божество, божество Земли, просто не могла создавать мужчин, ибо мужское начало — это Небо, а оно в этих трудах Нюй-ва никак не участвовало (напомним, что рассказ в *Фэнсу тунъи* начинается со слов «В народе рассказывают, что когда Небо и Земля уже отделились друг от друга...»). Потому все, кого вылепила Нюй-ва, могли быть только женщинами. Косвенно об этом свидетельствует другая цитата из *Фэнсу тунъи*, сохранившаяся в памятнике 釋史 *Иши* «Толкование истории»: «Нюй-ва вознесла молитвы и высватала

мужа для дочери; так стали заключаться браки»⁸. То есть она создала только дочь, а жениха для дочери она не создавала, а выпросила у Неба. А если учесть, что число определить по данному фрагменту нельзя, то будет правильнее перевести его во множественном числе: выпросила женихов для дочерей — ведь она очень много работала и создала наверняка более одной дочери. Кстати, происхождение мужского оплодотворяющего начала от Неба было в древности общим местом. Вспомните: в аналогичной ситуации после смерти Пань-гу для создания людей из насекомых понадобился «оплодотворяющий ветер», а ветер в древности соотносился с Небом, к примеру в шанской эпиграфике ветер называется «посланцем Шан-ди», т.е. небесного божества. Но возвратимся к Нюй-ва. Как же именно она вышла из трудного положения? В рассказе из *Фэнсу тунъи* Нюй-ва воспользовалась для создания другой разновидности людей (читай: мужчин) веревкой или шнуром. Это очень интересная ссылка, и упомянутый шнур заслуживает более подробного рассмотрения.

В тексте *Фэнсу тунъи* обозначающий шнур термин передан знаком 繩 *шэн*² «веревка, шнур» (ключ — 纟, «шелковая нить»), и фонетик 瞿 *мэн* «лягушка, жаба»), имеющим также значения «связывать, сдерживать, удерживать», а в сочетаниях входящим в состав таких слов, как «канатный мост», «веревочная лестница», «канатоходец», «переправляться по веревке». Интересно, что в древности по всей Азии были широко распространены представления о «шнурках» или «веревках», которые соединяли Небо и Землю, — наряду с представлениями о служащих опорой Небу столбах, горах и даже деревьях. Такие представления о веревках или шнурах были распространены в том числе в древнем Тибете и на территории Центральной Азии (большую подборку материалов о таких космических веревках собрал, например, Мирча Элиаде: [Элиаде, с. 444—460]).

Не был исключением и древний Китай. В «Вопросах Небу» и в «Хуайнаньцзы» эти «шнуры» называются 維 *вэй* и переводятся как «связи Земли» (вариант Л.Н. Меньшикова) или «тяжи земные» (вариант Л.Е. Померанцевой). Можно возразить, что, несмотря на сходство смысла, на самом деле термин, использованный в записи мифа, не идентичен тому, что приведен в упомянутых древних памятниках. Но по другому и быть не могло — ведь письменные памятники древности, в частности «Хуайнаньцзы», составлялись людьми, находившимися внутри литературной традиции, довольно долгое уже время подвергавшейся воздействию конфуцианства и даосизма.

⁸ Цит. по: [Юань Кэ, с. 269, прим. 104]

В древней даосской традиции было распространено сравнение мироздания с колесницей, оно позволяло понять, как можно, оставаясь в рамках «недеяния» (у *вэй*), продолжать продвигаться по пути-Дао. Прекрасный пример такого сравнения содержится как раз в «Хуайнаньцзы»: «Великий муж покойно бездумен, покойно безмятежен. Небо служит ему балдахином, земля — основанием колесницы, четыре времени года — конями, *инь-ян* — возничим» (перевод Л.Е.Померанцевой, см. [Хуайнаньцзы, с. 23]). Что же касается тяжей-*вэй* этой мировой колесницы, то Дерк Бодде уточняет: «Как технический термин *вэй* означает веревку, которой тент над повозкой крепится к ее корпусу. Отсюда по аналогии *вэй* Земли (иногда с указанием числа четыре) служит для того, чтобы крепить к Земле, лежащей внизу, тент Небес (сравнение Земли с корпусом повозки, а Небес с ее тентом обычно в различных текстах)»⁹. В этом и лежит причина несовпадения терминов: вряд ли Ин Шао, составляя *Фэнсу тунъи*, собирал сведения о народных обычаях среди просвещенных даосов, и вряд ли среди простонародья бытовало аристократическое сравнение мироздания с колесницей, поэтому формальное требование точного совпадения терминов в данном случае вряд ли применимо. В связи с этим мы не считаем серьезным возражением различие в использованных знаках (при том же их смысле), тем более с учетом очевидных различий в социальном статусе информантов.

Итак, по нашему мнению, в мифе говорится об использовании (погружением в грязь) шнура, который относился к числу мировых тяжей, т.е. связывал Небо и Землю, и после этого использования у Нюй-ва пропадает необходимость вновь и вновь лепить людей. То есть упомянутый шнур как-то помог ей заполучить от Неба его частицу, носителей мужского начала, которых она превратила в мужей для своих созданий, и удержать этих носителей мужского начала на земле. Отметим, что приведенный Ин Шао сюжет начинается как раз с фразы о том, что Небо и Земля уже были разделены, т.е. мужское начало мироздания было отделено от женского и сосредоточено как раз на Небе. Но оно и было необходимо творениям Нюй-ва для продолжения рода. На их добровольный приход для жизни на земле рассчитывать не приходилось. В мифологических быличках послеханьской эпохи общим местом являются стенания вынужденно оказавшихся на земле небесных существ и их желание возвратиться в горние выси, ибо вести земную жизнь жителю Неба было в большую тягость.

Технически возможность заполучить требуемых небесных созданий существовала — та самая ведущая в небо веревка, теперь следовало как-то заманить

⁹ См. подробнее: (Бодде 1977, с. 383—384)

их и заставить остаться. Заманить удалось скорее всего при помощи музыки, и вот почему. Китайская мифологическая традиция считала одним из важнейших вкладов Нюй-ва в культуру изобретение ею тростникового органчика — *шэна* 笙, причем изобретению этому по непонятным причинам придавалось чрезвычайно большое значение. Судите сами: в древних изображениях Нюй-ва на ханьских рельефах у нее бывает один или два из следующего набора атрибутов: это либо угольник, символизирующий земной квадрат, либо лунный диск — символ женского начала, либо тростниковый губной органчик *шэн* 笙.

С обыденной точки зрения третий атрибут, *шэн*, сам по себе никак не может быть равноценен первым двум, значит, он символизирует что-то, имевшее исключительно важное значение для становления мирового порядка. Мы полагаем, что при помощи этого тростникового органчика Нюй-ва смогла завлечь мужчин с Неба на Землю. Она заиграла на изобретенном ею *шэне*, и привлеченные звуками органчика мужчины спустились с неба на землю — как раз в подготовленную для них ловушку (напомним, что земное окончание шнура, согласно нашей реконструкции, было погружено в грязь). О том, что небесные существа (особенно фениксы), могут спускаться в мир людей, привлеченные звуками музыки специально говорить не требуется, примеры прилета небесных существ на звуки музыки во множестве можно найти в древней и средневековой прозе (один из наиболее ранних — в начале шестой главы «Хуайнаньцзы»: «Когда-то давно Наставник Куан заиграл мелодию “Белый снег”, и божественные твари спустились на землю...» [Хуайнаньцзы, с. 108]). Если миф содержал этот мотив, то важность изобретенного Нюй-ва тростникового органчика для дальнейшей судьбы человечества трудно переоценить, и он вполне заслуженно мог стать одним из неизменных атрибутов Нюй-ва, что мы и наблюдаем. В этом случае становится понятным и высокий авторитет этого музыкального инструмента (что отмечалось уже М. Гране в его фундаментальном труде «Китайская мысль» [Гране, с. 146]), и множественность сюжетов в китайской прозе, когда игрой на музыкальных инструментах удается завлечь небесных тварей.

Несколько слов о самом инструменте. На рис. 9 приведен внешний вид *шэна* на 19 трубок, половина из которых считалась «мужскими», а вторая половина — «женскими», плюс центральная трубка. Существовал и более простой вариант на 13 трубок (6 «мужских» + 6 «женских» + центральная). М. Гране отмечает: «... относящийся к 12 трубам миф открыто и со значением намекает на сексуальные пляски: как только срезались побеги бамбука и собирались 12 труб, те сразу же служили для аккомпанемента танца четы фениксов... По всему Дальнему Востоку распространен инструмент под названием «шэн», создание которого китайцы приписывают Нюй-ва, сестре

или жене Фу-си; ей же принадлежит идея брака. И в наши дни есть два вида аккомпанирующего сексуальным танцам инструмента: существует мужской и женский «шэн». В любом случае трубки в нем расположены... наподобие двух крыльев птицы — феникса или фазана» (Гране, с. 146).

Вернемся к привлеченным звуками музыки порождениям Неба, они опустились на землю — и оказались в подготовленной для них грязи. В таком состоянии они не могли подняться по шнуру назад на Небо и остались на земле, став мужьями созданиям Нюй-ва. Эта первая встреча мужчин и женщин носила оргиастический характер, и вряд ли могло быть по другому — ведь брачные отношения в тот момент не были упорядочены, но Нюй-ва не замедлила исправить это упущение, и традиция приписывает ей и создание института брака. Впрочем, память о первой встрече не умерла, и весной, в рамках праздника богини-свахи Гаомэй (одно из имен Нюй-ва), праздник отмечался на природе, и строгость нравов в тот день отменялась (см. подробнее: [Яншина, с. 123—125]). В этот же день было принято договариваться о браках, а женщины обращались к Нюй-ва с просьбами о даровании потомства.

Однако существуют ли какие-то археологические подтверждения предлагаемой реконструкции мифа о создании человека? На наш взгляд — да, существуют. К таким подтверждениям мы относим сосуд, найденный осенью 1977 г. при раскопках древнего деревенского кладбища в Шансуньцзячжае, уезд Датун, пров. Цинхай. Он датируется 3900—3500 гг. до н.э. (рис. 7, 8). Позднее было найдено еще несколько сосудов со сходным сюжетом (рис. 9). Во времена создания этих сосудов Цинхай представлял собой периферию китайской Ойкумены, но именно на периферии лучше всего сохраняются древние верования. Кстати, рядом находятся Тибет и Центральная Азия, где, как уже упоминалось, были чрезвычайно распространены представления о связующих Небо и Землю веревках.



Рис. 7

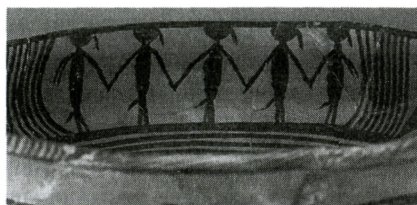


Рис. 8

Но возвратимся к рисункам на сосудах. Они тракуются современной китайской наукой как изображения танцев¹⁰, поэтому давайте временно согласимся с такой трактовкой и обратим внимание на строение и положение тел «танцующих». Во-первых, тела эти несколько отклонены назад. Во-вторых, до ног пропорции тел соблюдены, но ноги слишком короткие. В-третьих, свободные руки крайних фигур как бы раздваиваются — будто там не одна рука, а две. Все эти особенности легко объяснить, если предположить, что это иллюстрация к реконструированной нами версии о создании людей божеством Нюй-ва. Тела отклонены назад, потому что ноги мужчин увязли в грязи Нижнего мира, куда их заманила Нюй-ва. Они по колени в грязи, потому такие короткие ноги. А грязь — это четыре параллельные линии, идущие вдоль нижней части рисунка (отметим цифру 4 — символ женского начала). Корпуса мужчин отклонены назад — ведь они пытаются вытащить увязшие ноги, но у них не получается (если пытаться вытащить увязшую ногу, то будет естественно немного отклониться назад). А две руки у крайних изображений протянуты к ведущим вверх, к ободку сосуда, вертикальным линиям, которые как раз и должны обозначать соединяющие Верхний мир и Землю шнуры или веревки. Этим рук две — так в древности изображалось движение. Мужчина пытается ухватиться за нить, чтобы вернуться на Небо, но рука соскальзывает.

Могут возразить, что существует и другой тип рисунков, сходных с приведенными выше, но на них, как представляется, изображены женщины (рис. 9), которые, получается, также стоят по колено в грязи и тянутся к небесным «шнурам», а то, что это женщины, явно видно по широким округлым бедрам. С этим доводом согласиться нельзя, ибо и на этом рисунке по нашему мнению изображены мужчины. А что до бедер, то, присмотревшись внимательнее к фигурам, увидим, что у них нет перехода от «тали» к тому кружку, который можно принять за «бедра», и далее от кружка — к ногам. То есть кружок просто налагается на фигуру в области бедер, причем художник очень тщательно прорисовал каждый из кружков, нигде не позволяя ему плавно перелиться в фигуру человека — как раз, чтобы не спутали с бедрами. Этот как бы сам по себе существующий кружок указывает на мужское, небесное начало фигурок — ведь круг символизирует Небо. Просто этот рисунок более символичен и соответственно менее натуралистичен, чем предыдущие. Однако существует ли подтверждение такой интерпретации круга как чего-то существующего отдельно от людских фигурок? Да, существует, это роспись на сосуде, изображенном на рис. 10.

¹⁰ См., например: (History, pp. 1—2)



Рис. 9



Рис. 10

Как видим, при общем орнаментальном сходстве с рассмотренными выше сосудами изображенные здесь две развернутые друг к другу человеческие фигурки без явно выраженных признаков половой принадлежности, во-первых, имеют «нормальную» длину ног, а во-вторых, держат круг на вытянутых руках напротив нижней части тела. Скорее всего это женщины, потому что все пропорции соблюдены — изображенные не стоят по колено в грязи. Если исходить из символики круга как мужского начала, то все изображение можно понимать как символическое получение мужского начала (= женихов) порождениями Нюй-ва. Это позволяет рассматривать данное изображение как дополнительный аргумент в пользу нашей реконструкции мифа о создании людей божеством Нюй-ва.

3. Эволюция образа Нюй-ва: от богини-матери к абстрактному принципу

Для понимания сути древних представлений о Нюй-ва как о Великой матери чрезвычайно полезными оказались материалы, собранные Б.Л. Рифтиным на дальней периферии китайской культурной Ойкумены — во Вьетнаме [Рифтин 1988]. Отметив «крайне архаический» характер бытовавших там представлений о Ны Оа (вьетнамский вариант произношения имени Нюй-ва; другое ее местное имя — Ба да), Б.Л. Рифтин описывает связанные с Нюй-ва обычаи, поверья и ритуалы, с одной стороны, восходящие к южной традиции мифа о создании Нюй-ва людей (см. 3-ю из упомянутых в начале 2-го раздела статьи версий; см. также [Вьетнамские сказки 1990, с. 11—13]), но с другой стороны, имеющие явные признаки культа плодородия (нарочито крупное изображение половых органов брачующейся пары, имитация супружеской близости между изображениями партнеров с их по-

следующим расчленением и разбрасыванием по полям). Эти данные уже присутствовали в научном обороте по теме, и важным достижением Б.Л. Рифтина стало то, что он смог найти во Вьетнаме «явно еще более архаические представления о Ны Оа, чьи храмы существовали в разных местностях страны. При этом Ны Оа именовалась также: *Và Banh* “Женщина, широко раскрывающая [руками свой детородный орган]”, *Tô cô* “Прародительница”, *Va Mi Á* “Женщина — богиня деторождения” и т.п. Отличительным признаком этой мифологической героини (Нюйва — Ны Оа — Ба Дань) являются *огромные размеры ее полового органа* (курсив наш. — С.Б.). В посвященных ей храмах она изображалась сидящей с широко раздвинутыми ногами и раскрывающей руками свой детородный орган. (Отсюда и ее прозвище *Ба Бань*)...» [Рифтин 1988, с. 233—234]. И далее: «В некоторых вьетнамских деревнях, где были храмы Ны Оа, 8-го числа 3-го лунного месяца устраивался праздник в честь Ны Оа. К этому дню из глины изготавливали изображение детородного органа Ны Оа, которое во время праздника носили по деревне¹¹. Потом шли в храм, где размалывали его в прах. Каждый из участников церемонии брал щепотку этой глиняной пыли и посыпал ею свое поле, что должно было обеспечить богатый урожай... После завершения церемонии крестьяне отправлялись в горы, где на какое-то время поселялись в пещерах. Причем в одной пещере сразу обосновывалось по несколько семейств. В это время юноши и девушки могли свободно вступать в половое общение» [Рифтин 1988, с. 235—236].

Приведенная выше обширная цитата из статьи Б.Л. Рифтина чрезвычайно важна для понимания Нюй-ва как Богини-матери в архаическом и древнем Китае. Следы такой традиции понимания Нюй-ва, пусть поздние и переосмысленные, содержатся в работах основоположников даосизма, особенно в самом авторитетном из ранних даосских памятников — «Дао дэ цзинь» Лао-цзы. Дао описывается здесь как нечто всеобъемлюще-бесформенное, но при этом наделенное женскими признаками. Эта «женственность» Дао стала предметом специальных исследований (упомянем в первую очередь работы Элен Чэнь [Chen 1969; Chen 1974], а также Е.А. Торчинова [Торчинов 1982] и многочисленные упоминания в книге Жирардо [Girardot, 1983]), потому сосредоточим внимание лишь на тех аспектах, которые связаны с пониманием Дао как развития и переосмысления исходной концепции Богини-матери — Нюй-ва. Обратимся к 6-й главе «Дао дэ цзина».

¹¹ Как сообщил нам лично наблюдавший этот ритуал Б.Л.Рифтин, носимый предмет обладал просто огромными размерами.

谷神不死
是謂玄牝。
玄牝之門
是謂天地根。

Дух Долин бессмертен,
Его называют Сокровенной самкой.
Врата Сокровенной самки
называют истоком Неба и Земли.

Поскольку космологический характер этого описания достаточно очевиден, попробуем понять, о какой «Долине» или «Долинах» (谷 *гу*) идет речь. Самые знаменитые и самые архаичные из «долин» китайской мифологии — Долина Янгу (陽谷), она же Тангу (湯谷) — то место, где Солнце рождается, омывается и начинает свое восхождение к зениту, а также долина Мэнгу (蒙谷), куда садится Солнце при закате. Исходя из соотнесения Духа Долин с женским началом — Сокровенной самкой, а также из указания, что как раз она является истоком (т.е. породила) Неба и Земли, что приписывается китайской мифологией лишь одному женскому божееству — Нюй-ва, мы полагаем, что в 6-й главе «Дао дэ цзина» речь идет именно о Нюй-ва. Тогда долина Янгу, где появляется Солнце, есть не что иное, как порождающая вульва Богини-матери. Но что же в этом случае представляет собой долина Мэнгу? Ответ на этот вопрос содержится, как нам представляется, в следующем: «Проф. Данг Ван Лунг обратил наше внимание на аналогичный, но, видимо, стадиально еще более архаичный образ прародительницы у живущего во Вьетнаме и Китае народа зао (кит. яо), которую называют “Огромная женщина”. Ее изображают также сидящей в аналогичной позе с широко раздвинутыми ногами. *Считается, что она обладает волшебной силой и особой струей воздуха может тягивать в свое нутро птиц и зверей* (курсив наш. — С.Б.)» [Рифтин 1988, с. 233—234]. Напомним, что в древнем Китае Солнце впрямую соотносилось как раз с птицей — вороном. Возможно, косвенным подтверждением существования таких представлений является и приписываемое даосскому святому Люй Дунбиню высказывание: «Врата, через которые я в мир пришел, являются вратами смерти также»¹² (цит. по: [Торчинов 1982, с. 106]; см. также [Shipper 1969, p. 38]).

Но получается, что вульва Нюй-ва («долина») присутствует одновременно и на Востоке, и на Западе? Да, ведь порождение нового и разрушение старого Богиней-матерью Нюй-ва происходит не только там, но повсеместно, этот процесс охватывает все мироздание, что прямо подтверждается текстом «Дао дэ цзина», глава 1 которого начинается со следующих слов:

¹² Эта фраза приведена в начале классического романа «Цзинь, Пин, Мэй».

道可道非常道。
 名可名非常名。
 無名天地之始，
 有名萬物之母，
 故常無欲以觀其妙，
 常有欲以觀其微，
 此兩者同出而異名，
 同謂之玄，
 玄之又玄，眾妙之門。

Верный путь [к ней] — путь не для многих,
 Верное имя [ее] — имя, [ведомое] немногим.
 [Ведь та, чье] имя не называемо, [есть] исток Неба и Земли,
 [Она] мать имеющих имена «десяти тысяч вещей»¹³,
 Потому многие не желают знать о ее величии¹⁴,
 Многие [же другие] желают [лишь] знать, как вымаливать у нее милости,
 [Однако] эти два [вида] людей поступают одинаково, пусть и зовутся
 по-разному,
 [И те и другие] одинаково толкуют о Сокровенном,
 [Твердя] «Сокровенное», и вновь «Сокровенное», [и] во множестве
 [устремляются] к вратам [ее] величия¹⁵.

Не таков автор «Дао дэ цзина», что видно из завершающих строк главы 20:

我獨異於人
 而貴食母。

Лишь я отличен от прочих —
 Ибо ценю питающую [всех] Мать.

Более развернутая характеристика, во-первых, непосредственно соотносящая Богиню-мать с Дао¹⁶ и, во-вторых, вводящая для Богини-матери еще один псевдоним («Великая») приведена в главе 25:

有物混成，
 先天地生。

Есть нечто, [где в] хаосе [содержится все] полностью
 Ранее породившее [даже] Небо и Землю¹⁷

¹³ Несколько слов в обоснование перевода: обычно первые две строки первой главы переводятся в отрыве от последующих, мы же полагаем, что первая глава не состоит из отдельных афоризмов, а представляет собой связный текст, и если неясно, о чем именно говорится в двух первых строках, то бывает полезно посмотреть, о чем говорится в двух последующих.

¹⁴ Речь идет скорее всего о чиновниках, обязанных следовать официальному ритуалу, в основе которого лежал культ Неба.

¹⁵ Здесь наблюдается внутренне противоречие — с одной стороны, «не желают знать», а чуть ниже по тексту оказывается, что эти же люди, наряду с другими и «толкуют» о Сокровенном, и «во множестве [устремляются...]» На наш взгляд, это утверждение перестает быть противоречивым, если учесть определенную двойственность положения тогдашнего чиновника. Будучи обязан следовать пути дэ и искать благоволения Неба, он в то же время не может полностью отделить себя от древнего культа Богини-матери, способного дать личное могущество, а возможно, и бессмертие. Ранняя китайская проза полна рассказов о том, как чиновники пытаются сблизиться с даосами, вплоть до приглашения последних на государственную службу, чтобы выведать даосские тайны, и о том, как даосы находят среди чиновников достойных людей и уводят их с государственной службы, чтобы приобщить к даосским тайнам.

¹⁶ Здесь же использование термина «Дао» показано как не изначальная и не единственная возможность именования Богини-матери.

¹⁷ См. упоминание о Нюй-ва, которая «берет под мышку Небо и Землю». О порождении Неба и Земли изначальным Дао говорится и у Чжуан-цзы (гл. 6): «Путь существует доподлин-

寂兮寥兮	Без звука! [Исполненное] пустоты ¹⁸ !
獨立不改,	Существует само по себе, не меняясь,
周行而不殆,	Движет по кругу [светила?], но не устает,
可以為天下母。	Может [считаться] Матерью Поднебесной.
吾不知其名,	Мне не ведомо ее имя,
字之曰道;	В письменах [ее] именуют Путем[-Дао];
強為之名曰大。	[Коль] понуждают [меня] назвать ее, назову «Великой».

В начале главы 52, где приводится даосский принцип последовательного изучения феноменов мира, также говорит о том, что истоком мироздания является Богиня-мать:

天下有始,	У Поднебесной есть исток,
以為天下母。	Это Мать Поднебесной.

Основная функция Богини-матери — порождение, постоянное возобновление. Внешний атрибут, связанный с этой функцией Богини-матери, — ее вульва, что и акцентируется во вьетнамской традиции, сохранившей до нашего времени представления и образы, бытовавшие и на территории древнего Китая. «...Хотя в самом Китае нет записей или изображений Нюй-ва в нагом виде с подчеркнутыми половыми признаками, но недавно были описаны чрезвычайно любопытные и очень архаические народные игрушки, изготавливаемые с глубокой древности в уезде Хуаян провинции Хэнань, где будто бы была столица мифического первопредка Фу-си. Среди изготавливаемых там игрушек есть и “обезьянки с человеческими лицами” (*жэньмянь-хоу*), которые повторяют изображение существ, будто бы вылепленных из глины Фу-си и Нюй-ва. На груди и животе у обезьянок изображен крупно (от шеи и до самого низа) женский детородный орган — символ воспроизводства жизни на земле. Можно предположить, что аналогично китайцы изображали в древности и саму Нюйва, но конфуцианское пуританское мышление в дальнейшем наложило запрет на подобные изображения» [Рифтин 1988, с. 237].

Однако если в «Лао-цзы» еще понятно, кто стоит за образом порождающей мироздание «Матери» (она же «Сокровенная мать»), то в даосских памятниках последующих веков представления о «Матери» мироздания — Нюй-ва — претерпевают довольно радикальное изменение: функция поро-

но и внушает доверие, даром что не действует и не имеет облика... Еще до появления Неба и Земли он существовал с незапамятных времен. Он одухотворил божества и царей, породил Небо и Землю» (пер. В. Малявина [Чжуан-цзы, с. 97]).

¹⁸ Возможно прочтение: «без движения»

ждения, приведения в движение и вмещения всего сущего отделяется от реального мифологического персонажа и передается некоему абсолютно абстрактному принципу бытия (Дао). На это обратил внимание еще исследователь древнекитайской концепции человека Д. Манро, отмечавший, что если в «Дао дэ цзине» идея Дао имеет космогонический смысл, как порождающей мироздание «Матери», то в Чжуан-цзы она заменена более философским пониманием Дао как универсального принципа, лежащего в основе непрерывных изменений мироздания (Munro, 1967, p. 120).

Приведенные нами сюжеты наглядно свидетельствуют, что восстановление системы древнекитайских мифов является непростой, но выполнимой задачей, она по-прежнему является приоритетной, и одним из немногих, занятых ее решением в российской синологии, остается Борис Львович Рифтин.

Литература

- Бодде — Бодде Д. Мифы древнего Китая // Мифологии древнего мира. М., 1977. Вьетнамские сказки — Чудесный посох. Сказки народов Вьетнама. М., 1990.
- Гране — Гране М. Китайская мысль. М., 2004.
- Ле-цзы — Чжуан-цзы. Ле-цзы. М., 1995.
- Рифтин 1988 — Рифтин Б.Л. Китайская мифология в Юго-Восточной Азии // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока (Алексеевские чтения). Ч. II. Тезисы тринадцатой научной конференции. М., 1988.
- Стратанович — Стратанович Г.Г. Народные верования населения Индокитая. М., 1978
- Торчинов, 1982 — Торчинов Е.А. Даосское учение о «женственном» // НАА. 1982, № 6.
- Хуайнаньцзы — Хуайнаньцзы. Пер. с кит. Л.Е.Померанцевой. М., 2004.
- Чжуан-цзы — Чжуан-цзы. Ле-цзы. М., 1995.
- Шицзин — Шицзин. Пер. А.А.Шткуина. М., 1957.
- Элиаде — Элиаде М. Азиатская алхимия. М., 1998.
- Юань Кэ — Юань Кэ. Мифы древнего Китая. М., 1987.
- Яншина — Яншина Э.М. Формирование и развитие древнекитайской мифологии. М., 1984.
- Chen, 1969 — Chen E.M. Nothingness and the Mother Principle in Early Chinese Taoism // International Philosophical Quarterly, 1969, 9.3.
- Chen, 1974 — Chen E.M. Tao as the Great Mother and the Influence of Motherly Love in the Shaping of Chinese Philosophy // History of Religions 1974, 14.1.
- Forke — Forke A. The World Conception of the Chinese. L., 1925 (reprint ed. N.Y., 1975)
- Girardot, 1983 — Girardot N.J. Myth and Meaning in Early Taoism: The Theme of Chaos (*huntu*). Berkeley; Los Angeles; London, 1983.
- History — The history of Chinese dance. Beijing, 1985.
- Munro, 1967 — Munro, D. Concept of Man in Early China. Stanford, 1967.
- Shipper 1969 — Shipper K.M. Science, Magic and Mystique of the Body. Notes on Taoism and Sexuality — The Clouds and the Rain. The Art of Love in China. Fribourg; London, 1969.

Мифы, воплощенные в бронзе (об интерпретации археологических памятников культуры Саньсиндуй)¹

Там десять солнц всплывают в небесах
И расплавляют руды и каменья.
Цюй Юань

Труды Б. Л. Рифтина по китайской мифологии и фольклору не только раскрывают конкретные исследовательские проблемы, но и обладают важным методологическим значением. С. Ю. Неклюдов справедливо отмечал в качестве характерной черты его творчества сопоставление материалов, «реконструируемых по книжным памятникам», с данными полевых исследований [Неклюдов б. г.]. Поскольку реконструкция мифологических образов, как правило, обращена в древность, то Б. Л. Рифтин наряду с этнографическими и лингвистическими материалами нередко использует и данные археологии, что дает дополнительную возможность объективной проверки полученных выводов. Мы постараемся продемонстрировать далее действенность такого подхода на примере одного из наиболее известных древних мифов.

В обобщающей монографии по мифологии тайваньских аборигенов (реально охватывающей гораздо большие территориальные пределы Восточной и Юго-Восточной Азии — «от Амура до Тайваня») Б. Л. Рифтин специально исследовал мифологический сюжет множественности солнц и уничтожения «сверхнормативных» светил с помощью стрельбы из лука. Ему удалось значительно расширить эту сюжетную линию за счет привлечения новых материалов. Он показал, что существовала общая мифологема «лишних солнц», с которыми могли бороться разными способами (с помощью шеста, ножа и даже заклинания). Наиболее концентрированно данные мифы

¹ Статья подготовлена по гранту РНП 2.2.1.1.2183 Рособразования; материалы, связанные с историей тибетоязычных народов, собраны в рамках проекта РГНФ № 05-01-01190а.

представлены вдоль побережья и на островах Тихого океана. То, что указанный сюжет практически не встречается за пределами Пасифики и прилегающих к ней районов, наводит на мысль о генетическом родстве записанных сказаний, хотя, судя по огромной территории охвата, истоки эти относятся к глубокой древности.

В то же время в рамках общего сюжетного сходства существует множество различий, ряд которых имеет и этнокультурное значение. Например, одна из наиболее очевидных проблем связана с количеством лишних солнц. В мифах разных народов называется разное количество: два, три, пять, девять, десять, двенадцать и даже шестьдесят шесть. Б. Л. Рифтин, указывая на совпадающее число солнц в мифах аборигенов Тайваня, Филиппин, Микронезии и Меланезии, считает это совпадение неслучайной характеристикой, которая, возможно, указывает на существовавшие в древности связи между народами указанных регионов [Ли Фуцин (Рифтин), 2001, с. 128].

Разумеется, сакральная нумерология древности могла иметь различное объяснение и была, прежде всего, связана с космологическими представлениями. Но взятая в совокупности с другими фактами, та или иная «магическая» цифра может послужить дополнительным свидетельством в пользу кросскультурных контактов.

Дополнительную характеристику мы увидим в часто встречающейся орнитоморфности солнца (солнц) и его связи с мифологемой мирового дерева. В наиболее законченном виде эта идея представлена в китайской мифологии. Как отмечал Б. Л. Рифтин, «...представление о космической вертикали воплощено в образе солнечного дерева — *фусан* (букв. Поддерживающее тутовое дерево), в основе которого лежит идея дерева мирового. На дереве *фусан* живут солнца — десять золотых воронов. Все они — дети матушки Си-хэ, живущей за Юго-Восточном озером» [Рифтин, 1987, с. 653]. Именно этих воронов сбивает стрелок Хоу И, в облике которого также прослеживаются «птичьи» черты². Однако происхождение данного образа исследователи связывают не с Центральной равниной (где формировался собственно ханьский этнос), а с зоной проживания племен *дуньи*, которая охватывала современные приморские провинции Шаньдун, Цзянсу и Чжэцзян. Б. Л. Рифтин справедливо указывает на распространение в выделенном регионе неолитической культуры *давэнькоу*, носители которой имеют выраженные австронезийские черты. Возможно, именно с происхождением и

² Можно предположить, что орнитоморфность культурных героев, уничтожающих «лишние» солнца, в мифах других народов (нихов, цоу, лоба и др.) также является проекцией изначального образа солнца-птицы.

распространением австронезийских народов следует связывать мифологему об истреблении «лишних» светил [Ли Фуцин (Рифтин), 2001, с. 150—151].

Однако уникальная находка китайских археологов в провинции Сычуань позволяет, на наш взгляд, несколько уточнить предложенную схему. Речь пойдет об открытиях, сделанных при изучении культуры саньсиндуй эпохи развитой бронзы (XIX—XI вв. до н. э.), основные памятники которой сосредоточены в долине Чэнду. В нашу задачу не входит подробная презентация данной культурной общности; отметим лишь ее наиболее существенные характеристики: производящий характер, развитые ремесло и торговля, наличие укрепленных поселений городского типа. Китайские исследователи говорят даже об особой цивилизации саньсиндуй, которая развивалась в тесном контакте с государствами Центрального Китая эпохи «Трех династий» (Ся, Шан и начальный период Западного Чжоу). Основой для формирования саньсиндуй послужила местная неолитическая традиция (культура *баодунь*) [Wang, 2003 (2006), p. 144]. В свою очередь, на базе саньсиндуй сложилась культура *шиэрюяо*, связанная линией прямой преемственности с историческими («поздними») царствами Ба-Шу [Чжао, 2004, с. 6—8]. В процессе развития осуществлялся интенсивный обмен не только с культурами Центральной равнины, но и с обитателями среднего и нижнего течения Янцзы [Falkenhausen, 2003 (2006), p. 192—220]. В частности, аналогии по нефритовым изделиям позволяют говорить о контактах на раннем этапе с наследниками традиций приморской культуры *лянчжусу*, представленной на территории провинции Чжэцзян в XXIII—XX вв. до н. э. (см. [Чжан—Ли, 1999, с. 380])³. На основе историко-географических сопоставлений культуру саньсиндуй связали с государством раннего Шу, воины которого, как известно, участвовали в походе У-вана против последнего иньского правителя Чжоу Синя (см. [Комиссаров 19896]).

Наибольшее внимание исследователей привлек великолепный набор бронзовых, золотых и нефритовых изделий в двух ямах (жертвенниках или

³ В плане возможных приморских связей заслуживает упоминания работа китайского ученого Фэн Ши, который исследовал надпись на фрагменте керамики культуры *давэнькоу* в качестве возможного предшественника иероглифического письма ицзу; он считал возможным прямую миграцию представителей элиты — носителей письменности — из прибрежных районов вглубь материка [Фэн 1994]. Ицзу, язык которых относится к тибето-бирманской ветви сино-тибетской языковой семьи, проживают в основном на территории провинции Сычуань (а также прилегающих районов провинций Юньнань и Гуйчжоу) на протяжении тысячелетий. Известный американский синолог Л. фон Фалькенхаузен, сочувственно ссылаясь на работу Фэна, предполагает, что в адаптации давэнькоуских культурных импульсов к местным условиям определенную роль могла сыграть культура саньсиндуй [Falkenhausen, 2003 (2006), p. 231].

хранилищах), открытых в 1986 г. на территории саньсиндуйского городища в уезде Гуанхань⁴. Комплекс из «жертвенной» ямы № 2 отнесен специалистами к позднему (5-му) периоду культуры саньсиндуй, который в целом соответствует 3-му этапу Иньского городища [Чжунго 2003, с. 506]. Последний в соответствии с исправленной хронологией Аньяна в абсолютных датах определяется периодом 1140—1130 гг. до н. э. [Варенов 1989, с. 44]. Эту дату не следует абсолютизировать, поскольку стилистика найденных там изделий из бронзы, золота и нефрита тесно связана с находками из аналогичной «жертвенной» ямы № 1, которая датируется концом 1-го — началом 2-го аньянского этапа (1180—1170 гг. до н.э., соответственно). Для нас хронологическая и типологическая близость двух жертвенников важна с точки зрения вполне вероятного использования предметов из них в едином ритуальном действе.

Центральное место занимают скульптуры и маски, которые связываются исследователями с шаманскими ритуалами⁵. Благодаря любезности китайских коллег нам удалось осмотреть часть находок в фондах музея Сычуаньского университета сразу же после раскопок и непосредственно почувствовать сильное эмоциональное воздействие этих образов [Комиссаров 1989а, с. 122]. Внешний облик скульптурных голов (большие глаза, крупный нос, часто с горбинкой, «загадочная» улыбка) не обычен для искусства шанского Китая [Гирченко 2008, с. 4—6]. Шаманская интерпретация бронзовых и нефритовых личин подкрепляется находкой во второй яме двух бронзовых деревьев. Из них одно (№ 1) сохранилось почти полностью, его высота 3,84 м (рис. 1). Дерево № 2 сохранилось хуже; в целом, оно похоже на первое.

Деревья располагались на подставках в виде соединенных вместе трех округлых зубцов, которые интерпретируются как художественное воспроизведение иероглифа *шань* (гора) и украшены «облачными» и соляными узорами. Самоочевидное отождествление этих находок с мировым древом подкрепляется также выраженной трихотомией дерева № 1: три вершины «горы», три узла на стволе, откуда отходят по три больших ветви, из кото-

⁴ Их краткое описание на русском языке см. [Кравцова, 2004, с. 140—144], а также [Погребенные царства 1988, с. 28—29]. Впрочем, в последнем случае следует смотреть только картинки, поскольку текст отлично составленной и прекрасно иллюстрированной книги был изуродован неквалифицированным переводом А. Чекмарева. Стараниями человека, дурно знающего английский язык и не имеющего даже элементарных представлений о китайском, смысл многих находок оказался под угрозой быть «погребенным навеки» — для российского читателя. Например, в интересующем нас случае А. Чекмарев переводит “spirit tree” термином «дерево-дух». Как говорится почувствуйте разницу!

⁵ См., например: [Линь 1987, с. 80—81; Чжан 2003, с. 27—33].

рых одна, в свою очередь, имеет отросток. С их концов свисают плоды, которых всего 12. Это не нарушает общей троичной структуры бронзовых скульптур и одновременно обогащает нумерологический набор еще одной «магической» цифрой, которая, как правило, имеет календарную интерпретацию. На каждой из больших ветвей сидит по птице (на одной нижней ветке птица не сохранилась, но она восстанавливается по сохранившейся подставке и сопоставлению с деревом № 2). Таким образом, птиц всего девять, хотя можно предположить и наличие десятой птицы — на верхушке дерева. Но в любом случае такая птица занимала особое положение. Возможно, это была какая-то иная птица, отличная от тех, что сидят на ветках. В качестве навершия могла использоваться, например, великолепная бронзовая статуэтка петуха, найденная с ними в едином комплексе. Во всяком случае, она крепилась на какую-то подставку, поскольку в нижней части фигурки имелась небольшая втулка (рис. 2). Каждая из птиц посажена прямо в чашечку раскрывшегося цветка, чем наглядно снимается обсуждавшаяся в литературе оппозиция между зооморфной и дриадной солярной символикой (ср. [Кравцова 1994, с. 154]. Троичность композиции подчеркивается рядом деталей в фигурках птиц, например, тремя зубчиками хохолка и тремя большими перьями, составляющими хвост [У-Чжу-Цзян 2005, с. 64].

Идея соединения трех миров подкрепляется фланкирующей фигурой крылатого дракона — универсального медиатора восточноазиатской мифологии. Можно также упомянуть сопоставимую по размерам бронзовую фигуру стоящего человека (высотой 2,62 м), очевидно, изображавшую шуского князя, поскольку в древних обществах правитель-жрец выступал своего рода социальным алломорфом мирового древа.

Западные ученые (в частности, С. Эрикссон) для уточнения семантики данных находок предположили их генетическую связь с «монетными деревьями» (*яоцяньшю*) династии Восточная Хань, которые символизировали изобилие и бессмертие. Предположение вполне вероятное, но не учитывающее многочисленные детали и археологический контекст и потому столь скудное в итоге⁶. Очевидно, ощущая эту недостаточность, Лотар фон Фалькенхаузен на бездраматизма заключил: «Ничего не известно об их [бронзовых деревьяев. — С. К.] исходном значении» [Falkenhausen 2003 (2006), p. 231].

⁶ Представляется, что в качестве прообраза ханьского «монетного дерева» лучше подходит небольшое бронзовое дерево (из той же второй ямы), к которому с помощью золотых лент могли присоединяться листочки и различные символические фигурки, также сделанные из золотой фольги. Об этом свидетельствуют обрывки золотых лент на ветках дерева и отверстия для привязывания на листочках и фигурках [Чэн—Вэй—Ли 1998, с. 48].

Думается, что ситуация все же не столь безысходна. Помимо уже упомянутой мифологемы мирового древа, возможна и более детальная интерпретация, предложенная уже в первых публикациях по теме китайскими учеными, которые привлекали для этого древние мифы (см., например: [Чэн Вэй-Ли 1998, с. 34]).

Из числа наиболее известных мифологических деревьев выделялись, прежде всего, *цзяньму*, *фусан* и *жому*. Первое из них как нельзя лучше соответствовало саньсиндуйским находкам своей «пропиской». В «Книге гор и морей» («Шань хай цзин») по его поводу сказано, что *цзяньму* располагалось в Дугуан и именно по нему поднимались (на небо) и спускались (на землю) люди и боги⁷. Этот фрагмент повторяется в «Хуайнань-цзы», причем уже в ранних комментариях указывалось, что Дугуан соответствует уезду Гуанду, который, в свою очередь, располагался в долине Чэнду [Юань Кэ 1987, с. 44—45, 266—267].

В «Шань хай цзин» также указано, что у *цзяньму* есть девять сучьев и девять корней, что хорошо соответствует отмеченной троичности саньсиндуйских изображений. Однако в целом они гораздо лучше коррелируют с описаниями *фусан* и *жому*, поскольку, во-первых, найдены в паре, во-вторых, на их ветках сидят птицы, само количество которых (девять или десять) указывает на солнечных воронов древнекитайских мифов, что подтверждается также солярными знаками (в виде кружка с точкой) на пьедестале.

Справедливо связав конструкцию «дерево + птицы» с мифологемой «множественности солнц», китайские археологи попытались также дать «естественнонаучное» объяснение происхождению указанного сюжета. По их мнению, виной всему знаменитые сычуаньские туманы, которые способствовали возникновению «ложных солнц» (гало). Сведения об их необычной форме (в том числе в виде птиц) содержатся в местных хрониках и записках путешественников эпохи средневековья. Мы же можем наблюдать еще одну попытку возрождения в современной историографии теорий позапрошлого века, поскольку гипотеза Чэнь Дэаня и его соавторов вполне вписывается в рамки «солярно-метеорологической» школы в фольклористике. О. Ф. Миллер мог бы гордиться своими китайскими последователями.

⁷ В книге Юань Кэ сочетание *чжун ди* (眾帝) переводится как «все небесные владыки» [Юань Кэ 1987, с. 266]. Мы предлагаем свое толкование («люди и боги»), которое вполне соответствует грамматическим и словарным значениям и при этом гораздо лучше подчеркивает значение *цзяньму* в качестве «небесной лестницы», по которой не только боги могли спускаться на землю, но и люди — подниматься на небо. Именно это представление является одной из основ шаманских культов.

Справедливости ради надо сказать, что на возможную связь представлений о «сверхнормативных» солнцах с гало еще четверть века назад указывал И. С. Лисевич [Лисевич 1982]. Полностью такую возможность исключить нельзя, однако, на наш взгляд, связь эта имела, скорее, обратный характер: уже имевшиеся мифы их хранители пытались наложить на необычное природное явление. На такое предположение нас наводят материалы о «солнце с ушами», собранные Е. В. Шаньшиной у орочей, а также аналогичные сказания у других народов Приамурья⁸, где наблюдается именно движение от мифа к природоведению, а не наоборот. «В устной ... традиции народов региона такие ложные пятна-солнца считались отсветами, тенями, отражениями или даже, как считали негидальцы, душами *ханян* убитых и погасших в далекие времена первотворения лишних солнц» [Шаньшина 2000, с. 42].

Большинство саньсиндуйских находок использовались в ритуальных действиях. Некоторые китайские авторы считают, что ямы сами по себе представляли жертвенники, в которых осуществлялись приношения богам неба, земли и гор. Об этом свидетельствуют следы воздействия огня, особенно в первой яме, где нашли также кости животных, из которых перед сожжением, возможно, выпустили всю кровь [Чэнь, Чэнь 1987, с. 27—29]. В любом случае, прежде чем быть помещенными в жертвенную яму, бронзовые скульптуры и маски использовались в качестве убранства храмов, в которых проводились различные ритуалы (см. [Лабецкая 2006]). Исходя из общего контекста находок, считаем возможным предположить, что китайские археологи выявили следы обряда уничтожения лишних светил, т.е. есть установления (восстановления) космического порядка, главным «реквизитом» которого являлось бронзовое дерево с девятью или, возможно, десятью (9 + 1) птицами на ветвях. Такие числа воспроизводятся в мифах разных народов: девять — у вьетнамских тай, наси, буи, лоба, а десять (помимо ханьцев⁹) — у бирманских цзинпо, а также у калифорнийских индейцев шаста [Ли Фуцин (Рифтин) 2001, с. 127, 130, 131, 133, 144]. Возможно, в качестве десятой птицы на верхушке дерева, соответствующего *фусан*, крепилась фигурка петуха, который должен был призывать оставшееся после «эк-

⁸ Исследовательница подчеркивает близость сказаний тунгусоязычных народов Нижнего Амура именно древнекитайским мифам «о стрелке по имени Хоу-И», хотя и считает «вывод о южных корнях формирования представлений о множественности солнц дискуссионным» (Шаньшина 1998, с. 13)

⁹ О том, что число девять, скорее всего, изначально присутствовало и в китайских мифах, см. [Кравцова 1994, с. 156—158]. Обращает на себя внимание и тот факт, что цифра десять при всей ее значимости крайне редко встречается в солярной мифологии других народов.

зекуции» солнце взойти над землей. Такая роль петуха отражена в мифологии многих народов, но в контексте мифа о множестве солнц представлена в первую очередь в преданиях мяо, чжуанов, яо, цзинпо и вьетнамских чамов [Ли Фуцин (Рифтин) 2001, с. 141]. В наиболее развитом виде она отражена в китайских источниках, где говорится о нефритовом петухе на верхушке *фусан*, который дублировался золотыми и каменными петухами на других выдающихся деревьях и горах [Юань Кэ 1987, с. 139—140, 309].

Встает вопрос о способе и инструментах «астральной охоты». Теоретически это могла быть стрельба из лука, которая нередко используется в ритуальной практике разных народов. Однако в мифах иногда встречается и другое оружие. Возможно, замена реального лука на какое-то символическое оружие произошла в рамках культа, поскольку при исполнении обряда жрец не мог допустить ни единого промаха (вероятность которого существует даже у самых умелых лучников), иначе нарушился бы космический порядок. Переход от дистанционного к ближнему бою давал абсолютную гарантию поражения цели. Затем это изменение могло транслироваться (а могло и нет) в устную традицию, поскольку миф и ритуал соединяли тесные и, что важно, двусторонние связи. Интересный сюжет содержится в преданиях гуйчжоуских гэлао, у которых герой по имени А-ин¹⁰ сбивает лишние светила бамбуковым шестом. Следует отметить, что для этого ему приходится взобраться на самое высокое дерево, стоящее на вершине самой высокой горы. Вспомним, что в Саньсиндуй бронзовое дерево также установлено на подставке, трактуемой как символ горы. Такая редупликация символического центра Вселенной характерна для мифологического сознания, где важность идеи часто подчеркивалась кратным воспроизведением образов, ее олицетворяющих. Однако в данной ситуации для нас важно ее включение в контекст мифа о «лишних солнцах».

В комплексе вооружения культуры саньсиндуй встречаются бронзовые и каменные наконечники стрел, однако, насколько можно судить по публикациям, они не входят в состав «жертвенных» комплексов и не обладают какими-либо особенностями, указывающими на их ритуальное применение. В этом отношении выделяется нефритовый кинжал, найденный в первой яме. Это уникальный экземпляр не только для культуры саньсиндуй, но и для эпохи развитой бронзы всей Восточной Азии. Оружиеведческие штудии показывают, что нефритовые и каменные образцы предметов вооружения из-

¹⁰ В записи китайскими иероглифами это имя можно перевести как Братец-Орел, что, возможно, имеет не случайный характер. Во всяком случае, птичье имя хорошо вписывается в сюжет мифа.

готоввляются как реплики с боевого металлического оружия именно для использования в различного рода обрядах и церемониях [Варенов — Комиссаров 1985, с. 108—114]. В данном же случае нефритовый клинок появляется на два столетия раньше, чем аналогичные бронзовые кинжалы. Несомненно, он использовался в каком-то ритуале, но в каком именно (например, для «уничтожения» лишних солнц) — без дополнительных указаний определить невозможно.

В этом отношении, на наш взгляд, заслуживает внимания «золотой» посох (вернее, деревянный оправленный в золотую фольгу¹¹) из первой ямы, тиснение на котором удивительным образом соответствует сведениям древнекитайской мифологии (рис. 3). Оно многократно повторяет один и тот же сюжет, чем подчеркивается его особая важность: стрела (!) пронзает голову большой рыбы, а на уровне середины древка находится птица, очень похожая на тех, что сидят на ветках бронзового дерева. Блоки этих рисунков отделяются друг от друга лентами с изображением улыбающихся лиц в «коронах» и с серьгами (своеобразные древние «смайлики»). Скульптурные варианты таких изображений (бронзовые головы, часто в «коронах» и с «загадочными улыбками»), которые использовались в ритуале, найдены в обеих жертвенных ямах.

Китайские археологи увидели в рисунках промысловый сюжет, а птиц соотнесли с бакланами, которых до сих пор используют в Сычуани для рыбной ловли [Чэнь—Вэй—Ли 1998, с. 47]. Такой народнохозяйственный подход, в принципе, допустим, а данный уникальный способ лова вполне может рассматриваться как этнокультурная характеристика. Однако при столь прямолинейной трактовке получается, что «бакланы» не добывают, а лишь приносят хозяину подбитую рыбу. Думаем, что вряд ли правомерно приписывать птицам функцию спаниелей. Более перспективно попытаться увидеть в картинке мифологический сюжет или, вернее, два связанных водино сюжета, причем хронологическая ось оказывается спроецированной на плоскость. Нам сообщается, что сначала стрелой были поражены птицы, а затем она пронзила рыбу. Если обратиться к базовому циклу о Хоу И, то мы обнаружим, что после успеха стрельбы по солнечным воронам он, среди прочих подвигов, поражает гигантского удава из озера Дунтин и речного бога Хэ-бо, у которого рыбе туловище [Юань Кэ, 1987, с. 146, 153, 314]. С учетом мифологического алломорфизма рыбы и змеи [Евсюков 1988, с. 84] последние два события можно объединить в один сюжет, локализуемый в среднем течении Янцзы. Юань Кэ пишет также о «громких радостных кри-

¹¹ Нередко золото само по себе символизировало солнце.

ках», которыми приветствовали прибрежные рыбаки возвращение героя с победой. Возьмем на себя смелость связать эту деталь, явно придуманную современным исследователем, с изображением смеющихся лиц на «золотом» посохе, что, на наш взгляд, еще раз подтверждает использование его в ритуале, символизирующем уничтожение лишних солнц, а также прославляющем подвиги Хоу И.

Очень заманчиво сопоставить изображение великого героя, восстановившего космический порядок, с бронзовой фигурой шуского правителя, руки которого специально приспособлены для того, чтобы держать округлые предметы, в том числе и жезл. К такому предположению располагает не только общая соразмерность масштабов ритуальных скульптур, но и упоминаемые в письменных источниках «птичьи» имена основателей двух (из пяти) шуских династий: Юй Фу («рыбная» утка, т.е. баклан¹²) и Ду Юй (ку-кушка). Впрочем, для более определенных выводов нужны прямые доказательства, связанные со структурой мифоритуала.

На основе сопоставления археологических и мифологических материалов можно реконструировать следующие базовые составляющие саньсиндуйского мифа: два соляных дерева, растущих на вершине горы и соединяющих три сферы мироздания, на ветвях которых растет девять «солнечных цветов» и отдыхает девять (или десять) солнечных птиц. На макушке одного из деревьев сидит петух, выполняющий присущую ему функцию вызывать расцвет. Герой сбивает лишние солнца стрелами (которые в ритуале мог замещать «золотой посох»), после чего совершает новый подвиг — убивает водяное чудовище на радость всем людям. В целом, эта конструкция очень точно соответствует древнекитайскому циклу о Стрелке (Хоу И). Его происхождение, как уже говорилось выше, выводят из мифологии племен *дуньи* (древних австронезийцев). Данное открытие доказывает, что основа этого цикла сложилась не в ханьское и даже не в чжоуское время (см. [Кравцова 1994, с. 151—152], а гораздо раньше, в эпоху развитой бронзы (а возможно, и позднего неолита). При этом центр формирования мифа оказывается гораздо ближе к чускому, а не шанскому ареалу — как минимум в территориально-географическом, а вероятно, и в этнокультурном отношении¹³.

По многим важным элементам (дерево на горе, девять солнечных птиц, петух на вершине, возможность замены лука на шест (посох) в качестве ри-

¹² Здесь мы склонны согласиться с мнением китайских специалистов, трактующих слово *юй* (рыба) как определение к слову *фу* (дикая утка) [Чэнь—Вэй—Ли 1998, с. 15].

¹³ Тесные связи между государствами Шу и Чу в чжоускую эпоху прослеживаются как по историческим, так и по археологическим источникам [Сюй, Тан 1987].

туального оружия) саньсиндуйский миф находит наибольшее число соответствий в фольклоре, с одной стороны, австронезийских (и, отчасти, австроазиатских), а с другой — тибето-бирманских народов. Нам уже приходилось отмечать взаимосвязь между этими двумя традициями, восходящую к этногенезу аустрических народов, на примере мотива рождения человека из камня [Азаренко — Комиссаров 2005, с. 229]. В данном случае мифологические параллели обретают вещественную основу и выводят нас на проблему происхождения культуры саньсиндуй, которая достаточно активно обсуждается в литературе. М. Е. Кравцова полагает, что бронзовые личности изображают «один и тот же антропологический тип, отмеченный явными европеоидными чертами», и считает возможным соотнести сычуаньские находки с миграцией скифо-сакских племен¹⁴, либо с «евразийским колесничным потоком» [Кравцова 2003, с. 103]. Предположение более чем заманчивое, открывающее большие возможности для дальнейших сопоставлений, но пока не имеющее археологических (да и антропологических) доказательств¹⁵.

В качестве своеобразного дивертисмента укажем на более чем оригинальную точку зрения на происхождение культуры саньсиндуй и, в частности, бронзовых деревьев, предложенную Су Сань. Аналогии им она находит среди находок в царских могилах Ура. По ее мнению, в Саньсиндуй были изображены абрикосовые деревья, поскольку именно они пользовались наиболее почитались у древних евреев (?). Не остались без внимания и птички на ветках, которые особо почитались на Ближнем Востоке, что подтверждается изображением птицы на государственном флаге современного Египта [Су 2004, с. 9—10]. В том же духе выдержаны и другие «доказательства». Это еще один пример живучести историографических курьезов. Т. де Лакупри умер более века назад, но его идеи и методы (более чем свободная трактовка чисто внешнего сходства при сопоставлении различных объектов) продолжают жить.

В то же время в указанной книге хорошо забытое старое удивительно гармонично сочетается с плохо усвоенным новым. Сама «исследовательница» в качестве своих основных источников постоянно ссылается на материалы «всемирной паутины», а в предисловии ее прямо называют «настоя-

¹⁴ При этом из-за досадной опечатки протосаки в книге превратились в протосаксов.

¹⁵ Общее впечатление от изображений является лишь основой для поиска научных доказательств, но не самими доказательствами. На наш взгляд, по многим элементам саньсиндуйские находки напоминают произведения искусства ольмекской и некоторых других южноамериканских цивилизаций, но предложить систематическое обоснование этого сходства не представляется возможным (во всяком случае, в настоящее время).

щим человеком интернета» (или «интернет-человеком»). Такая характеристика вполне симптоматична. Обилие разнородных данных без их серьезного критического анализа на основе выработанной методологии приводит к вольным или невольным ошибкам. Впрочем, иметь свое (пусть, мягко говоря, и неадекватное) мнение по практически любой проблеме — личное дело каждого человека. Следует лишь отделять научный подход от досужих мечтаний. В этом отношении удивляет факт публикации фантастической книжки вполне солидным научным издательством Академии общественных наук Китая «Чжунго шэхуй кэсюэ чубаньшэ», равно как и благожелательное предисловие, написанное преподавателем авторитетного факультета китайской литературы и руководителем докторантуры Народного университета, профессором Цзинь Юань-пу.

Для серьезного поиска истоков культуры саньсиндуй необходимо воспользоваться ретроспективным подходом. Как уже говорилось, удалось выявить линию прямого развития от саньсиндуй до государств Ба-Шу. Как считал Р. Ф. Итс, басцы (и шусцы) были прямыми предшественниками народов группы ицзу. Он же предположил наличие среди «коренного» населения Чу не только предков мяо, но и предков туцзя, язык которых относится к тибето-бирманской группе [Итс 1972, с. 228, 279—280 и др.]. Современный исследователь и переводчик фольклора Ван Чан-фу, сам ицзу по национальности, выделил ряд элементов на саньсиндуйских бронзах, который сопоставил с традиционной культурой своих соплеменников¹⁶. В частности, обнаружилось сходство по таким этнически значимым характеристикам, как одежда, головной убор и головные украшения, прическа. Изображенный на некоторых бронзовых головах обычай собирать волосы в одну прядь соответствует описанию прически («волосы, собранные в пук») у племени *цунду*, проживавшего «к северу от Дянь» (т.е. на территории современной Сычуани). Данная деталь отмечена в качестве существенной в 116-й главе «Повествование о *синань*» («юго-западных варварах») в «Исторических записках» (см. [Сыма Цянь 1982, с. 2991]).

На других скульптурах отражен обычай закрывать голову плетеным («в виде косы») убором, что полностью соответствует способу повязывать головной платок у современных ицзу. В мочках ушей у большинства личин проделаны отверстия (для серег), что соблюдается и в наше время. Наи-

¹⁶ Данные приводятся в статье известного журналиста Юй Лина, корреспондента авторитетных изданий «Чжунго миньцзу бао» и «Чжунго миньсу», которая была опубликована на официальном сайте Музея Саньсиндуй. В настоящее время эта электронная публикация не поддерживается, но текст ее хорошо известен специалистам.

большее число совпадений Ван Чан-фу выявил на самой большой («княжеской») фигуре: высокая парадная шапка, край халата с V-образным вырезом для шеи (вместо стоячего воротника), укороченные штаны, нарукавники (которые у ицзу называются *сянь*), специальная лента (*дута*), которой ицзу отмечали героев, сходство узоров на платье с современными украшениями костюма. Каждый из перечисленных элементов, по отдельности не может служить доказательством родственных связей (высокие парадные шапки носили и русские бояре, и шотландские гвардейцы, а косу вокруг головы укладывает и Юлия Тимошенко), но в совокупности они делают данную гипотезу вполне приемлемой для дальнейшей разработки. К уже перечисленным элементам Ван Чан-фу добавляет обряд кремации (в яме № 1 и у современных ицзу), сходство между саньсиндуйскими нефритовыми жезлами и отличительным знаком колдунов-*бимо* у ицзу, а также развитый миф о «лишних» солнцах и лунах (их, соответственно, пять и шесть), которые сбивает стрелами герой Чжигэаэр (см. [Юй Лин, б. г.]).

О последнем сюжете скажем немного подробнее. Эпическая поэма ляншаньских ицзу «Лээ тэи» («Книга преданий») повествует о том, что когда шесть солнц (и семь лун) стали появляться на небе одновременно и начались ужасные бедствия (вода испарялась, растительность сгорала, животные поджаривались до смерти), то на помощь пришел рожденный чудесным образом герой Чжигэа-Дракон. (прозвище это он получил, потому что мать зачала его от трех капель крови, которые уронил с неба пролетающий Дракон-Орел; соответственно будущий герой родился в год, месяц, день и час дракона). Он поднялся на дерево на вершине горы (отметим соответствие саньсиндуйской находке — фигуре крылатого дракона, взбирающегося на бронзовое дерево, стоящее на подставке-горе; а также намек на птичью (орлиную) составляющую в происхождении героя) и стрелами сбил «лишние» светила. Но оставшиеся в одиночестве солнца и луна испугались и спрятались; на земле наступил мрак. Тогда небесное божество Бакзачжа послало к ним белого петуха с просьбой вернуться. В качестве клятвы, гарантирующей безопасность светилам было сделано девять (3 x 3) надрезов на гребне петуха. С тех пор именно петух встречает солнце громким пением на заре и провожает на закате [Бамо Цюбумо 2003].

Этнографы КНР связывают первичный импульс формирования ицзу с ранним движением цянских племена на юг, в район современного Сичана (Сикана), где, смешавшись с местными племенами, они дали начало народу пу (бо) [Ху 1986, с. 500]. Этот народ (государство) упоминается в исторических хрониках в одном ряду с Шу; сообщается также, что он проживал на одной территории с боюэ (предки вьетов или чжуанов) и имел много одина-

ковых с ними обычаев [Лю 1986, с. 363—364]. В данном отношении заслуживает самого пристального внимания и дальнейшего изучения указание Ян Мэй-ли на возможные контакты протоцянских культур *цицзя* и *сыва* с древним населением северной Сычуани. В качестве связующего звена, в котором представлены как древнецянские, так и древнешуские элементы, можно указать на западножоуский могильник Жуцзячжуан, но вероятны и более ранние контакты (см. [Falkenhausen 2003 (2006), p. 213]). Во всяком случае, именно о таких тесных связях свидетельствуют данные древней мифологии, реконструируемой по бронзовым изделиям из Саньсиндуй. В качестве рабочей гипотезы можно отождествить носителей культуры саньсиндуй с предками народов группы ицзу, формирование которых проходило в эпоху развитой бронзы на основе взаимодействия местного населения и пришлых цянских племен, и при этом с заметным влиянием со стороны приморских австрических народов.

Литература

Азаренко — Комиссаров 2005 — *Азаренко Ю. А., Комиссаров С. А.* Мифология тайваньских аборигенов: По страницам монографии чл.-кор. РАН Б. Л. Рифтина // Вестник НГУ. Сер.: история, филология. Т. 4. Вып. 3. Востоковедение. Новосибирск, 2005.

Варенов 1989 — *Варенов А. В.* Древнекитайский комплекс вооружения эпохи развитой бронзы. Новосибирск, 1989.

Варенов — Комиссаров 1985 — *Варенов А. В., Комиссаров С. А.* Каменные клевцы // Каменный век Северной, Средней и Восточной Азии. Новосибирск, 1985.

Гирченко 2008 — *Гирченко Е. А.* Классификация бронзовых голов, найденных в культуре саньсиндуй // Материалы XLVI Международной научной студенческой конференции «Студент и научно-технический прогресс»: Востоковедение. Новосибирск, 2008.

Евсюков 1988 — *Евсюков В. В.* Мифология китайского неолита (по материалам росписи на керамике культуры яншао). Новосибирск, 1988.

Итс 1972 — *Итс Р. Ф.* Этническая история юга Восточной Азии. Л., 1972.

Комиссаров 1989а — *Комиссаров С. А.* Бронзовые шаманы из провинции Сычуань // Природа. 1989, № 3.

Комиссаров 1989б — *Комиссаров С. А.* Открытия в Саньсиндуй и проблема истоков шуской культуры // V Всесоюзная школа молодых востоковедов. Т. 1. История; Литературоведение. М., 1989.

Кравцова 1994 — *Кравцова М. Е.* Поэзия Древнего Китая: Опыт культурологического анализа: Антология художественного перевода. СПб., 1994.

Кравцова 2003 — *Кравцова М. Е.* История культуры Китая: Изд-е 3-е, испр. и доп. СПб., 2003.

Кравцова 2004 — *Кравцова М. Е.* Мировая художественная культура: История искусства Китая: Учебное пособие. СПб., 2004.

Лабецкая 2006 — *Лабецкая Е. П.* Комплекс верований и культов носителей культуры саньсиндуй // Сибирь на перекресте мировых религий: Материалы Третьей межрегиональной конференции. Новосибирск, 2006.

Лисевич 1982 — *Лисевич И. С.* Субстрат реальности в мифе о стрелке И // Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока: Тезисы X научной конференции. М., 1982.

Неклюдов б. г. — *Неклюдов С. Ю.* Борис Львович Рифтин // <http://www.ruthenia.ru/folklore/riftin1.htm> (официальный сайт Центра типологии и семиотики фольклора ИВГИ РГГУ).

Погребенные царства 1998 — *Погребенные царства Китая* / Пер. с англ. А. Чекмарева. М., 1998.

Рифтин 1987 — *Рифтин Б. Л.* Китайская мифология // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1987.

Шаньшина 1998 — *Шаньшина Е. В.* Традиционные представления о происхождении земли и человека у тунгусоязычных народов юга Дальнего Востока России: (опыт мифологической реконструкции и общего анализа): Автореф. канд. дис. Владивосток, 1998.

Шаньшина 2000 — *Шаньшина Е. В.* Мифология первотворения у тунгусоязычных народов юга Дальнего Востока России (опыт мифологической реконструкции и общего анализа). Владивосток, 2000.

Юань Кэ 1987 — *Юань Кэ.* Мифы древнего Китая. Изд-е 2-е, испр. и доп. / Пер. с кит. Е. И. Лубо-Лесниченко, Е. В. Пузицкого, В. Ф. Сорокина; Отв. ред. и автор послесл. Б. Л. Рифтин. М., 1987.

Falkenhausen 2003 (2006) — *Falkenhausen, L. von.* The external connections of Sanxingdui // Journal of East Asian Archaeology. 2003 (2006). Vol. 5, 1—4.

Wang 2003 (2006) — *Wang Yi.* Prehistoric walled settlements in the Chengdu Plain // Journal of East Asian Archaeology. 2003 (2006). Vol. 5, 1—4.

Бамо Цюбумо 2003 — *Бамо Цюбумо.* Эпическая поэма о сотворении мира «Лээ тэи» у народа ицзу // http://iel.cass.cn/news_show.asp?newsid=1678 (официальный сайт Института национальных литератур АОН КНР).

Линь 1987 — *Линь Сян.* О происхождении шуского вина — одно из исследований «культуры шаманского типа» // Наньфан миньцзу каогу (Археология народов Юга). Т. 1, Чэнду, 1987.

Ли Фу-цин (Рифтин) 2001 — *Ли Фуцин* (Рифтин Б. Л.). Шэньхуа юй гуйхуа — тайвань юаньчжуминь шэньхуа гуши бицзяо яньцзю: Цзэн дин бэнь (Мифы и рассказы о духах — сравнительное изучение мифологических повествований аборигенов Тайваня: Изд-е 2-е, доп. и расширен.). Пекин, 2001.

Лю 1986 — *Лю Сянь-чжао.* Пу // Чжунго дабайкэ цюаньшу: Миньцзу (Большая китайская энциклопедия. Том «Народы»). Пекин — Шанхай, 1986.

Су 2004 — *Су Сань.* Саньсиндуй вэньхуа да цайсян: Чжунхуа миньцзу юй гу ютайжэнь сюэсянь гуаньси да поцзе (Важная догадка по поводу культуры саньсиндуй: Выявление кровных связей между народами Китая и древними евреями). Пекин, 2004.

Сыма Цянь 1982 — *Сыма Цянь.* Ши цзи (Исторические записки): В 10 т. Пекин, 1982. Т. 9.

Сюй Чжун-шу, Тан Цзя-хун. Связи между Чу и Шу в древности // Ба-Шу каогу луньвэнь-цзи (Сборник статей по археологии Ба и Шу). Пекин, 1987.

У—Чжу—Цзян 2005 — *У Вэй-си, Чжу Я-жун, Цзян Цун.* Саньсиндуй: Гу Шу вангодэ шэнь ми мяньцзюй [Саньсиндуй: Священные тайные маски государства Древнее Шу]. Пекин, 2005.

Фэн 1994 — *Фэн Ши.* Расшифровка иероглифов периода луншань из Дингун, провинция Шаньдун // Каогу. 1994, № 1.

Ху 1986 — *Ху Цин*. Ицзу // Чжунго дабайкэ цюаньшу: Миньцзу (Большая китайская энциклопедия. Том «Народы»). Пекин — Шанхай, 1986.

Чжан—Ли 1999 — *Чжан Сяо-ма, Ли Чжао-хэ*. Краткий обзор археологии провинции Сычуань за 50 лет // Синь Чжунго каогу уши нянь (50 лет археологии в Новом Китае). Пекин, 1999.

Чжан 2003 — *Чжан Сяо-ма*. Шаманы царства Саньсиндуй — изучение бронзовых фигур стоящих и сидящих на корточках людей // Сычуань вэньу (г. Чэнду). 2003, № 5.

Чжао 2004 — *Чжао Дянь-цзэн*. Обзор археологии Сычуани за [прошедшее] столетие и ее перспективы // Каогу, 2004, № 10.

Чжунго 2003 — Чжунго каогусюэ: Ся Шан цзюань (Китайская археология: Династия Ся и Шан) / Гл. ред. Ян Сичжан, Гао Вэй. Пекин, 2003.

Чэнь-Вэй-Ли 1998 — *Чэнь Дэ-ань, Вэй Сюэ-фэн, Ли Вэй-ган*. Саньсиндуй — Чанцзян шанью вэньмин чжунсинь таньсо (Саньсиндуй: Исследование центра цивилизации в верхнем течении Янцзы). Чэнду, 1998.

Чэнь-Чэнь 1987 — *Чэнь Сянь-дань, Чэнь Дэ-ань*. Предварительное изучение характера ямы № 1 шанского времени на памятнике Саньсиндуй и связанных с ней вопросов // Сычуань вэньу (г. Чэнду). 1987, № 4.

Юй Лин — *Юй Лин*. Тайны Саньсиндуй раскрываются с помощью культуры ицзу // <http://www.sxd.cn/main.asp#> (официальный сайт Музея Саньсиндуй, г. Гуанхань, провинция Сычуань). Б. г.

Морфология и семантика эпического зачина в фольклоре монгольских народов

Как известно, зачин является одним из важнейших элементов эпического текста. При этом он почти всегда обладает значительной композиционной автономностью и соответственно может быть достаточно легко отделен от всего корпуса произведения; критерием для подобного отделения служит его сюжетно-тематическая обособленность. Во-первых, он содержит сведения, как бы факультативные по отношению к основному содержанию эпоса, но подчас весьма обильные. Во-вторых, в нем — по сравнению с остальным текстом — преобладают статические описания, имеющие своей целью представление хронотопа последующих событий и самого героя (именно в такой почти не-нарушаемой последовательности: *в р е м я — п р о с т - р а н с т в о — г е р о й*). «Динамическая составляющая» этих описаний (не имеющая финализации в последующем повествовании) практически сводится к глаголам с семантикой ‘возникновения’ и ‘становления’, которая соответствует мифологической (конкретно — космогонической) теме «раннего времени» [Неклюдов 2005б, с. 117—132]: *Когда распушалось / Первое дерево, / Когда отелилась / Могучая изюбриха...* [Тулоханов 1991, стк. 32—35]; *Когда заново утвердились лучи солнца, когда заново начали жить по восьмидесяти тысяч лет, когда сызнова стали проповедовать собрание восьмидесяти четырех тысяч учений...* [Владимирцов 1923, с. 203]; *Когда впервые пал луч желтого солнышка, когда стала расти вера тысячи будд этой калпы, когда жители этого подсолнечного мира только что начали расти-множиться, во время, когда стала распространяться вера Шакьямуни* [Владимирцов 1923, с. 204]; *Когда солнце еще только всходило, / Когда листва еще только распушалась, / Когда луна еще только всходила, / И учение еще только распространялось* [Ринчинсамбуу 1960, № 1].

Переход от описательной статике к сюжетной динамике служит сигналом окончания зачина. В большом количестве случаев это будет его финальная фаза — представление героя: *Всех ханов величайший, / Всех-всех владык первейший, / Энх Болд-ханом именуемый некий хан был...* [Нарантуяа 1991, № 8]; *Западным материком владеть рожденный / Алтан Гургалдай-*

хан был, говорят... [Нарантуя 1991, № 3]; *От небесного Хормусты-тенгрия / Великий, могучий, / Десяти стран [света владыка] Гесер-богдо / На золотую землю спустился, / В материнском чреве шевельнулся, / Владыкой мира стал* [Неклюдов—Тумурцерен 1982, № 1]; *Славный витязь родился, говорят, безраздельно завладев этим подсолнечным миром. Стал он славным витязем подсолнечного мира, родился он, став владыкою этого подсолнечного мира* [Владимирцов 1923, с. 204].

Впрочем, представление героя происходит не в конце, а где-то в середине зачина (бурятский эпос «Еренсей» [Хомонов 1968, стк. 10 и сл.] или даже в его начале (бурятский эпос «Аламжи-мэргэн» [Тулоханов 1991, с. 56—57]); этой последней фазой иногда оказывается также строительство герою дома/дворца [Неклюдов 2005а] или его выезд из дома («Эгиль-мэргэн», «Эргиль-Тюргюль» [Владимирцов 1923, с. 207—208, 219—220], «Престольный-мудрый государь» [Veit 1977, S. 23]). Наконец, маркером перехода к сюжетной части можно считать появление врага или первой информации о нем («Трехлетка Красный богатырь» [Heissig 1979, S. 84—85]).

Размеры эпических зачинов, как и объемы самих произведений, в разных монгольских традициях различаются весьма существенно (см. табл. I; в двух случаях учитываются разные критерии сегментации текста — до выезда героя из дома [*] и до появления врага[**]).

Эти выборочные данные по фольклорным текстам бурят, ойратов, калмыков и монголов подтверждают наблюдения, сделанные ранее: среди эпосов монгольских народов наибольший объем — у самых архаических бурятских (точнее, у западнобурятских) текстов, примерно от 5 до 10 тыс. строк; далее следуют ойратские (и близкие к ним калмыцкие) — примерно 2—3 тыс. строк; наконец, наименьшими являются монгольские (и собственно халхаские, и восточномонгольские), размеры которых обычно составляют несколько сотен строк и редко превышают тысячу. Впрочем, модернизирующие тенденции в эпическом творчестве противоречивы; так, есть основания полагать, что некоторые из «больших» текстов в составе традиций, характеризующихся «малыми» эпическими формами, возникают вследствие позднейших процессов [Неклюдов 1999, с. 193]. Это может относиться и к халхаскому «Алтан Гургалдаю» (1729 стк.) [Нарантуя 1991, № 3], и к восточномонгольскому «Престольному-мудрому государю» (1370 стк.) [Veit 1977, S. 11—72], и к некоторым синьцзян-ойратским эпическим текстам [Кичиков 1992, с. 131—132, 143].

При привлечении большего количества материала разброс между максимальными и минимальными величинами, вероятно, увеличится; тем не менее приведенные сведения все же показательны для понимания общей картины.

Таблица I

	<i>Название эпического текста</i>	<i>Общий объем (к-во строк)</i>	<i>Объем зачина (к-во строк)</i>	<i>Соотноше- ние общ. объема и зачина</i>
бурят.	«Аламжи-мэргэн» [Тулоханов 1991]	5297	317	1/16
	«Еренсей» [Хомонов 1968]	9520	236	1/40
ойрат.	«Эргиль-Тюргюль» [Владимирцов 1923]	1724	178 (600*)	ок. 1/10 (1/3)
	«Эгиль-мэргэн» [Владимирцов 1923]	1815	200 (400*)	1/9 (1/4, 5)
	«Буджин Дава-хан» [Катуу— Лувсанбалдан 1982]	2200	1000	ок. 1/2
калм.	«Замбал-хан» («Джангар» [Биткеев— Овалов 1990])	1930	857	ок. 1/2
	«Хара Киняс» («Джангар» [Кичиков 1978])	3143	964	ок. 1/3
	«Шара Гюрге» («Джангар» [Кичиков 1999])	2630	239	ок. 1/10
монг.	«Абай Хэлэн Галдзу-батор» [Жамцарано—Руднев 1908]	430	210	1/2
	«Хэлэн Галдзу-батор» [Намнандорж 1960]	850	173	1/5
	«Хилин Галдзу-батор» [Нарантуяа 1991]	990	180	1/5
	«Престольный-мудрый государь» [Veit 1977]	1370	270**	1/5
	«Трехлетка Красный богатырь» (1) [Heissig 1979]	696	120**	св. 1/5
	«Трехлетка Красный богатырь» (2) [Heissig 1979]	380	145	св. 1/3
	«Трехлетка Гунан Улан-батор» [Нарантуяа 1991]	240	34	св. 1/3
	«Алтан Гургалдай» [Нарантуяа 1991]	1729	52	1/33

Необходимы, однако, некоторые оговорки. Прежде всего, здесь (и в дальнейшем) не использовался материал бурятских версий эпоса о Гесере. Во-первых, его объем, вообще-то не очень выходящий за пределы «обычного» (10 520 стк. эхирит-булагатской версии Жамцарано [Хомонов 1961] и 12 535 стк. унгинской версии Мадасона [Уланов 1960]), может быть удвоен (до 22 074 стк. эхирит-булагатской версии Жамцарано) за счет циклизующих процессов, вовлекающих в состав эпопей «генеалогические продолжения» — повествования о сыновьях героя Ошор Богдо и Хурин Алтае [Хомонов 1964]; сходные процессы наблюдаются в «продолжениях» монгольской книжной Гесериады, которые сильно превышают по своему объему «основной» корпус произведения, включающий семь или девять глав. Во-вторых, обстоятельный зачин устных бурятских версий (своего рода «небесный пролог») по своей

структуре и семантике является образованием, уникальным для монгольских эпических традиций — со своим сюжетом, который должен рассматриваться отдельно (см. [Неклюдов 1984, с. 196—198, 215—220]).

Кроме того, надо иметь в виду, что в таблице представлены материалы разного времени: второй половины XIX в. (самые ранние записи «Джангара» [Кичиков 1978, 1999; Биткеев—Овалов 1990, № XI]), начала XX в. (записи Жамцарано и Владимирцова), середины XX в. (большая часть монгольских текстов). В принципе за этот почти столетний период происходило угасание фольклорных традиций, выражающееся помимо всего прочего и в сокращении объемов эпоса. Тем не менее для общей характеристики выявляемых соотношений этими изменениями можно и пренебречь. Как показывают разновременные фиксации одной традиции (или группы близких традиций), их разрушение радикально не меняет такой важный жанровый показатель, как объем произведения (разве что увеличивает «разброс» между его максимумом и минимумом).

Иначе обстоит дело с объемами эпических зачинов. Безусловно, «лидируют» — с большим отрывом — не бурятские, а ойрат-калмыцкие традиции, в которых зачины подчас достигают 1000 строк, причем речь идет не только о старейших записях («Джангар»), но и об относительно недавно зафиксированных ойратских текстах Западной Монголии. Таким образом, зачины в ойрат-калмыцком фольклоре по своему объему могут превышать целые эпические произведения монгольской традиции. Что же касается соотношения объемов зачина и всего текста в целом, то здесь колебания весьма значительны: от 1/40 до половины, при этом «доля» зачина в общем корпусе текста минимальна у бурятских традиций. В редких случаях она бывает невелика и в ойрат-калмыцком, и в монгольском эпосе, но обычным соотношением надо, вероятно, считать 1/5 — 1/2.

Вернемся к теме «раннего времени», на которой построен рассматриваемый тип эпического зачина. Следует отметить, что в сложении эпоса монгольских народов не участвует историческое предание (как в эпических традициях более поздней формации). В нем практически не отразились исторические воспоминания, а картина мира строится исключительно на мифологической основе. Соответственно в зачине — независимо от степени его развернутости — начало эпических событий синхронизировано с этим мифологическим «ранним временем» (а не с исторической «древней эпохой») [Неклюдов 2005б, с. 118—120].

Тема «раннего времени» является общей для эпического зачина и вступительной формулы сказки, однако предельно детализирована она именно в

эпосе, а в сказке обычно предстает свернутой до размеров краткого вступительного трафарета, минимальной формой которого будет одно временное наречие со значением ‘прежде’, ‘в старину’, ‘давным-давно’ и пр. (например, *урдань, урданай* бурятских сказок).

Само время обозначается словом *цаг* (бурят. *саг*), гораздо реже — *је* ‘период’, ‘эпоха’, ‘время’, иногда в сочетании со словами *жил* (бурят. *жэл*) ‘год’, *сар* ‘месяц’ (например, *Саг жилийн сарын эрте байхад*).

Другими семантически ключевыми лексемами будут слова *эрт[эн]* (‘ранний, древний’) и *урьд* (‘ранний, прежний’; ср. также бурят. *урай, ураа* ‘прежде, раньше’), употребляемые либо порознь — одно вместо другого, либо вместе, дополняющими друг друга (*Эртэ урд цагт...*; *Эрт урьдын цагт...*; *эртээн урида цагта...*; *erte uridu сау-ту...*; *erte uridu-yin сау-ту...*); кстати, оба они (*erte* и *uridu*) принадлежат к общеалтайскому лексическому фонду и могут быть возведены к единой основе [Севортьян 1974, с. 302—304, 369—371]. Кроме того, время может характеризоваться словами *эх[эн]* (калм. *экн*) ‘начальный, первый’, *анх[ан]*, *түрүүн* ‘(перво)начальный’ (*экэн анхан түрүүн цагтл...*), *уртани* (бурят. *Уртани уран сагто...*) ‘долгий, длинный’ (‘долго продолжавшийся’, или ‘удаленный [от нас?]’), а также *язгуур* ‘корень; происхождение’ (*erte iяayur-un үй-e-du...*; *erte iяaghur-un sar-un erte үй-e-du...*).

Третью группу составляют эпитеты *сайн* ‘добрый, хороший’, *эрдэн[эт]* (калм. *эрднин*) ‘драгоценный’, *уран* ‘искусный’, *урин* ‘теплый’, *элдин* (бур.) ‘привольный’, *баян* ‘богатый’, *эрэн* ‘мужественный’ (*эртэ урд нэгэн сайн цагт...*; *Эртни эрэн сагто / Энхэ байан сагто...*; *Урин элдин сагта...*; *Уранэ ураа сагта / Уранэ байан сагта ...*; *эрднин экн цагт...*).

Наконец, довольно часто встречается определение *нэг[эн]* ‘одно, некое’ (*эрт нэгэн цагт...*; *Урда нэг цакта...*, *Урда нэгэ цакта...*; *erte urid nigen сау...*; *эртэ урд нэгэн сайн цагт...*; *Эрт урд нэгэн сайн цагт...*), в контексте сказки придающее всей формуле оттенок неопределенности, а в эпосе, очевидно, синонимичное указательному местоимению *тэр* ‘то [самое]’.

Итак, основные компоненты формулы «раннего времени» суть следующие: табл. II.

Обратим внимание на подбор квалифицирующих эпитетов «раннего времени» (см. третью группу его определений): *эрдэн(эт)*, *эрднин* (калм.) ‘драгоценный’, *уран* (бурят.) ‘искусный’, *элдин* (бурят.) ‘привольный’, *эрэн* ‘мужественный’. Весьма характерен параллелизм формул *эртнин экн цагт* и *эрднин экн цагт* (калм.), *урда эртэ цакта* (дархат.) и *uridu erden-u сау-ту* (вост.-монг.), *ура* (*ураа, урай*) *сагта* и *уране сагта* (алар.). Можно быть уверенным, что в каждом случае «исходной» является первая формула, в то время как

вторая, «зависимая», есть фонетически и, что важно, семантически мотивированная замена ключевого слова: *эртэ, эртин* ('ранний') на *erden, эрднин* ('драгоценный'), *ура, ураа, урай* ('прежний') на *уране* ('искусный').

Таблица II

Время	Раннее	Доброе
<i>цаг, саг</i> (бур.) 'время, час' <i>ѳе</i> 'период, эпоха, время' <i>жил, жэл</i> (бур.) 'год' <i>сар</i> 'месяц'	<i>эрт</i> 'ранний, древний' <i>урьд</i> , 'ранний, прежний' <i>урдань, урданай</i> (бур.) '(давным-)давно' <i>урай, ураа, урай</i> (бур.) 'прежде, раньше' <i>анх(ан), туруун</i> '(перво)начальный' <i>эх(эн), экн</i> (калм.) 'начальный, первый' <i>уртани</i> (бур.) 'долгий, длинный' <i>язгуур</i> 'корень, происхождение'	<i>сайн</i> 'добрый, хороший', <i>эрдэн(эт), эрднин</i> (калм.) 'драгоценный', <i>уран</i> (бур.) 'искусный', <i>урин</i> 'теплый', <i>элдин</i> (бур.) 'привольный', <i>баян</i> 'богатый', <i>эрэн</i> 'мужественный'

Обратимся теперь к структуре эпического зачина. Рассмотрим зачин эхирит-булагатского эпоса «Аламжи-мэргэна», имеющий весьма характерную композиционную организацию (табл. III):

Таблица III

[стк. 1—8 — внесюжетный запев]

Он родился, говорят,

10 *В стародавние времена,*

В пору славного времени,

Когда бумага была [совсем] тонкой,

Тогда родился он, говорят,

Тогда появился на свет, говорят.

15 *Когда без поясов было легко,*

Когда без рукавиц было тепло,

Тогда родился он, говорят,

Тогда появился на свет, говорят.

Вслед за тем:

20 *В старое доброе время,*

Когда снег был [совсем еще] белым,

Когда бумага была [совсем] тонкой,

Родился-появился он, говорят,

Вслед за тем:

25 Как не сказать «ай!».

Под крыльями семидесяти семи тэнгриев

Он родился,

Под крыльями девяноста семи тэнгриев

Он родился.

30 *Вслед за тем:*

Как не сказать «ай!».

Когда распускалось

Первое дерево,

Когда отделилась

35 Могучая изюбриха,

Родился он, говорят.

Когда толстое дерево

Еще кустиком было,

Когда старший из ханов

40 Еще в колыбели лежал,

Родился он, говорят.

Когда река Ангара широкая
 Еще ручейком текла,
 Когда абарга рыба огромная
 45 Еще мальком была,
 Родился он, говорят,
 Вслед за тем:
 Вот чудеса какие!
 Когда мангадхай могучий
 50 Еще бедным-немошным был,
 Когда птица тураг громадная
 Еще с жаворонка была,
 Родился он, говорят.
 Вот чудеса какие!
 55 На берегу
 Огромного внешнего моря он родился,
 На краю
 Великой земли-матери он родился,
 Родился и зажил счастливо.
 60 В стороне восточного хана,
 На земле стороны восточной
 Родился он, появился.
 На тех тридцати холмах, —
 На перепутье трех сторон
 65 Родился и зажил счастливо.
Он родился хозяином
Богатой, привольной земли,
С бурливыми горными [реками],
С несчетными выдрами.
 70 Он родился хозяином
Широкой, привольной земли,
С говорливыми горными [ручейками],
С несчетными соболями —
Вот каким он родился!
 75 Он родился-поднялся
 На земле целебной, питающей,
С несчетными ягнятами.
Он хозяином обосновался
 На земле целебной, врачующей,
 80 С несчетными козлятами.
Он родился хозяином
Цветущей, прекрасной земли,
С лунной стороны обдуваемой.

Он родился владетелем
 85 Зеленой, цветущей земли,
С солнечной стороны овеваемой.
Он родился у подножий
Пяти могучих гор,
Он родился у истока
 90 Таежного студеного родника.
Близ таежного
Студеного родника
Целебная красная лиственница вы-
росла:
С северной стороны
 95 Золотые листья у нее распустились,
С южной стороны
Серебряные листья у нее распустились.
Близ высокой черной горы,
Близ огромного черного моря
 100 Он родился.
На берегу великих вод морских
Он родился.
 Вслед за тем:
 «Человеком рожден я,
 105 Сыном людей рожден я,
 Мужчиной рожден я,
 Сотворен Эсэгэ Маланом!» —
 Так он говорил-сказывал.
 Поднялся он
 110 На холм из цельного серебра,
 На котором никто еще не бывал,
 На который скакун еще не ступал,
 Которым никто еще не владел.
 После всего этого:
 115 Он отправился в лес,
 Стал лесные деревья
 Валить и складывать в кучу,
 Под корень их срезая,
 Верхушки им обрубая.
 120 Вслед за тем:
 Он собирал деревья,
 В большую кучу их сваливая
 На холме из цельного серебра,
 Которым еще человек не владел...

Как можно убедиться, этот зачин состоит из четырех тематических блоков (они выделены разным шрифтом).

Один из них (стк. 32—53) соответствует архаической модели «расширяющейся вселенной», когда основные компоненты мироздания (*небесные светила—огонь—гора—река (море/океан)—дерево—зверь—птица—рыба—демон—бог—первый государь—первые люди*) вырастают из своего рода «космических эмбрионов», причем каждой «завершенной» форме соответствует форма «эмбриональная», указание на которую имеет либо объектный, либо процессуальный характер (см. подробнее [Неклюдов 2005а, с. 120—123]). На более широком материале эта модель может быть представлена следующим образом (табл. IV):

Таблица IV

1 Завершенная форма	2 Эмбриональная форма
солнце (огненно-красное)	звезда
огонь	только краешек
гора Хэнтэй-хан	утес
гора Сумеру	перевал, холм, камень
Ангара-большое море (река)	ручеек
[реки] Керулен и Тола	лужи
река Ганг	ручей
Молочное море, море Сун	лужа
море Бум	лужица
Хангайское дерево	побег
толстое дерево	куст
крайнее (сандаловое) дерево	куст
Кальпаврикша — сандал	куст
пятнистый олень	оленок
седой аргали	теленок
полосатый изюбрь	детеныш
Хатан—Хара	жеребенок
птица тураг громадная	с жаворонка
абарга рыба огромная	малек
мангадхай могучий	бедный-немощный
царь 33 богов Хормуста	трехлетка
будда Шакьямуни,	послушник (банди)

1 Завершенная форма	2 Эмбриональная форма
Дара-ске	богинька
Далай-лама	послушник (банди)
77 царей нижней стороны	малые дети
старший из ханов	в колыбели
Дайван (Дайбун)-хан	младенец (в колыбели)
люди сансары	(первая?) пара
солнце и луна	только восходили
луч желтого солнышка	впервые пал
бугор земли	только начал желтеть
первое дерево	распускалось
листья и цветы	только распускались
могучая изюбриха	только отелилась
великие народы мира	начинали подрастать

Таблица V

Золотой век	Райская земля
пора славного времени старое доброе время родился он <...> когда без поясов было легко без рукавиц было тепло снег был [совсем еще] белым бумага была [совсем] тонкой	широкая, привольная земля с говорливыми горными [ручейками] целебная, питающая земля с несчетными ягнятами целебная, врачующая земля с несчетными козлятами цветущая, прекрасная земля с лунной сто- роны обдуваемая зеленая, цветущая земля с солнечной сто- роны овеваемая у подножия пяти могучих гор исток таеж- ного студеного родника близ таежного студеного родника целебная красная лиственница с северной стороны лиственницы золотые листья распустились с южной стороны серебряные листья рас- пустились

Другой тематический блок (со стк. 115) представляет собой начало фрагмента, обычно завершающего экспозицию и рассказывающего о строи-

тельстве дома героя (см. [Неклюдов 2005а]). Еще два блока, разворачивающих характеристику времени и места рождения героя, семантически близки и различаются прежде всего тем, что первый (стк. 10—23) в большей степени описывает время (назовем это «золотой век»), а второй (стк. 66—102) — пространство, в котором будет происходить действие (назовем его «райская земля»). См. табл. V.

* * *

Итак, эпический зачин имеет следующие основные функции:

- (1) соотнесение эпических событий с мифологическим «ранним временем»,
- (2) определение этого времени как эпохи первотворения (образ «расширяющейся вселенной»),
- (3) характеристика данной эпохи как «золотого века»,
- (4) характеристика только что созданного пространства как «райской земли»,
- (5) представление эпического героя, рождение которого синхронизировано с актом космогенеза, а местом пребывания является изображаемая в зачине «райская земля».

Описываемый в зачине космический универсум совершенен и гармоничен, зло вообще не присутствует в нем, а если оно и упоминается, то не как существующее здесь и сейчас: *В начале доброго времени, / В конце дурного времени... Когда многочисленные злые [демоны] шулму / Были заключены в аду...* [Ринчинсамбуу 1960, № 1]. Богатырь, как ровесник мироздания, является гарантом его гармонического состояния — в той же степени, в какой герой типологически более поздних эпических произведений становится защитником эпической державы (часто единственным). Это необходимо, поскольку гармония непременно будет нарушена смиренными в процессе космогенеза силами первоначального хаоса, вторгшимися из хтонической бездны или с периферии этого прекрасного, но еще столь хрупкого юного мира. Чем полнее и подробнее описание изначальной гармонии, тем драматичнее вторжение. Однако в конце концов демонические силы (в более поздних формах превращающиеся во враждебных иноплеменников / иноверцев) будут подавлены богатырем, своей деятельностью как бы продолжающим процесс первотворения.

Таким образом, сообщаемые в зачине сведения следует расценивать как манифестацию универсалий базовой семантики, полнота которой достигается за счет избыточности исходных репрезентаций их инвентаря. В представлении героя и хронотопа последующих событий можно усмотреть наглядную иллюстрацию процедуры акторииализации, темпорализации, спациализации (т.е. установления актанта, времени и пространства), согласно «генеративной семантике» [Греймас—Курте 1983, с. 518—526].

Но почему сама традиция бывает в одних случаях склонна уделять столь большое внимание этой сюжетно незначимой части, а в других — подвергать ее столь же основательной редукции, ограничиваясь минимумом сведений, очевидно с какой-то точки зрения самым необходимым? О чем свидетельствуют столь значительные колебания объемов эпического зачина?

Если вспомнить, что бурятские (западнобурятские, особенно эхирит-булагатские) традиции наиболее архаичны в фольклоре монгольских народов, крайнюю позицию по отношению к которым занимают, с одной стороны, собственно монгольские (халхаские и восточномонгольские), а с другой — калмыцкий «Джангар», то мы должны прийти к выводу, что особенно разработанный и пространственный зачин есть продукт относительно позднего развития эпоса. Это подтверждается и соотношением размеров зачина в бурятском эпосе о Гесере: он минимален в архаической эхирит-булагатской версии (389 стк., что составляет примерно 1/25 или даже 1/50 текста, если считать всю циклизованную эпопею), и значительно больше в унгинской (667—1004 стк., т.е. примерно 1/20 — 1/8 всего текста. Кстати, в согласии с предположением о вторичности более обстоятельных и развернутых зачинов по сравнению с лаконичными находится и сделанный ранее вывод о вторичности «квалифицирующих» определений «раннего времени» («драгоценного», «искусного», «привольного», «мужественного») как эпитетов, фонетически и семантически производных от ключевых слов *erte* и *uridu* ('ранний', 'прежний').

Можно предположить, что наиболее архаическая традиция и не нуждалась в специальных мифологических репрезентациях, поскольку соответствующая картина мира входила во всеобщее фоновое знание. По мере деактуализации этой картины мира стала появляться потребность в ее дополнительной экспликации, характер которой хорошо виден на примере зачинов эхирит-булагатского эпоса. Дальнейшее же разрастание эпического зачина (скажем, в ойрат-калмыцких традициях) уже не имеет прямых мифологических мотиваций, он обретает самодовлеющее поэтическое значение, испытывая влияние панегирического, величального фольклора (*магтаал*).

Литература

- Биткеев—Овалов 1990 — Джангар. Калмыцкий героический эпос / Сост. Н.Ц. Биткеева, Э.Б. Овалова. М.: Наука, ГРВЛ, 1990.
- Владимирцов 1923 — Монголо-ойратский героический эпос / Пер., вступ. ст., примеч. Б.Я. Владимирцова. Пб.—М., 1923.
- Греймас—Курте 1983 — *Греймас А.Ж., Курте Ж.* Семиотика. Объяснительный словарь теории языка // Семиотика / Сост., вступит. ст. и ред. Ю.С. Степанова. М.: Радуга, 1983.
- Жамцарано—Руднев 1908 — Образцы монгольской народной литературы. Вып. 1. Халхаское наречие / Ред. Ц. Ж. Жамцарано, А.Д.Руднев. СПб., 1908.
- Кичиков 1978 — Жанһър. Хальмг баатарлг дуулвр (25 болгин текст). В 2-х томах / Сост. А.Ш. Кичиков. М., 1978.
- Кичиков 1992 — *Кичиков А.Ш.* Героический эпос “Джангар”. Сравнительно-типологическое исследование памятника. М., 1992 (2-е изд. — 1994).
- Кичиков 1999 — Джангар (Малодербетская версия) / Сводный текст, перевод, вступит. ст. А.Ш. Кичикова. Элиста: КалМГУ, 1999.
- Неклюдов 1984 — *Неклюдов С.Ю.* Героический эпос монгольских народов. Устные и литературные традиции. М., 1984.
- Неклюдов 1999 — *Неклюдов С.Ю.* Мифо-эпический синтез в монгольском фольклоре (восточномонгольское «Сказание о кальпе») // Фольклор и мифология Востока в сравнительно-типологическом освещении / Отв. ред. Н.Р. Лидова, Н.И. Никулин. М.: Наследие, 1999, с. 193—212.
- Неклюдов 2005а — Неклюдов С.Ю. Дворец хана Джангара: к типологии одного мотива // Исследователь монгольских языков (К юбилею Б.Х. Тодаевой) / Отв. ред. Н.Г. Очирова. Элиста: ОПП «Джангар», 2005, с. 124—133.
- Неклюдов 2005б — *Неклюдов С.Ю.* Мифологическая семантика в зачинах монгольского эпоса // Opera altaistica professori Stanislawo Kaluzynski octogenario dicata. Rocznik Orientalistyczny. Tom LVIII. Zeszyt 1. Warszawa, 2005, p. 117—132.
- Неклюдов, Тумурцерен 1982 — *Неклюдов С.Ю. Тумурцерен Ж.* Монгольские сказания о Гесере. Новые записи. М., 1982.
- Севортян 1974 — *Севортян Э. В.* Этимологический словарь тюркских языков (Общетюркские и межтюркские основы на гласные). М.: Наука, 1974.
- Тулоханов 1991 — Бурятский героический эпос. Аламжи Мэргэн молодой и его сестрица Агуй Гохон / Сост. М.И. Тулоханова. Новосибирск: Наука, 1991.
- Уланов 1960 — Абай Гэсэр / Вступ. ст., пер. и коммент. А. И. Уланова, Улан-Удэ 1960.
- Хомонов 1961 — Абай Гэсер-хубун. Эпопея (Эхирит-булагатский вариант) / Подгот. текста., пер. и примеч. М.П. Хомонова. Ч. I. Улан-Удэ, 1961.
- Хомонов 1964 — Абай Гэсер-хубун. Ч. II. Ошор Богдо и Хурин Алтай / Подгот. текста., пер. и примеч. М.П. Хомонова. Улан-Удэ, 1964.
- Хомонов 1968 — Еренсей. Подгот. текста, пер. и примеч. М.П. Хомонова. Улан-Удэ: Бурят. книжное изд-во, 1968.
- Катуу—Лувсанбалдан 1982 — Бужин Даваа / Эмхтгэгч Б. Катуу, Х. Лувсанбалдан Улаанбаатар, 1982.
- Намнандорж 1960 — *Намнандорж О.* Хилин Галзуу баатар. Улаанбаатар, 1960 (SF. Т. 1. Fasc. 9).

Нарантуяа 1991 — Халх ардын тууль / Эмхтгэгч Р. Нарантуяа. Улаанбаатар: Улсын хэвлэлийн газар, 1991.

Ринчинсамбуу 1960 — Монгол ардын баатарлаг туульс / Эмхтгэгч Г. Ринчинсамбуу. Улаанбаатар, 1960 (*Studia folclorica*. Т. I. Fasc. 7).

Heissig 1979 — *Heissig W. Mongolische Epen VIII. Uebersetzung von sechs ostmongolischen Epen*. Wiesbaden, 1979 (AF. Bd. 60).

Veit 1977 — *Veit V. Mongolische Epen VII. Uebersetzung von drei suedmongolischen Epen*. Wiesbaden, 1977 (AF. Bd. 54).

Традиции рассказывания богатырских сказок и других эпических повествований

В прошлом у многих народов шаманские и другие ритуалы исполнялись только после захода солнца, тогда же сказки и исполнялись эпические сказания. Об этом еще в 30-е годы XX в. писали П. Сартори и Д.К. Зеленин [Sartori 1930, с. 21—31; Зеленин 1934, с. 215—240].

С чем же связана эта традиция? Только ли с тем, что к вечеру заканчиваются работы и люди могут отдохнуть, послушать сказителей, певцов? На этот и многие другие вопросы я искала ответ во время своих полевых исследований. Но на некоторые из них я ответа не нашла и поняла, что пример только одного народа или одной этнической группы недостаточен, нужны комплексные исследования.

Известный немецкий монголовед В. Хайссиг пишет, что в 1943 г. в Восточной Монголии он на время взял у одной семьи текст эпоса о Гесере, чтобы сравнить его с ксилографом 1716 г. Однако вскоре эта семья попросила его вернуть книгу, говоря, что у них заболел скот и они хотели бы вылечить его с помощью рукописи. Члены семьи были уверены в том, что скот у них заболел именно потому, что они отдали книгу в чужие руки [Heissig 1970, S. 410—411].

Подобный случай подтверждает тот факт, что текстам о Гесере приписывалась магическая сила воздействия, которую можно подвергнуть опасности, отдавая книгу в чужие руки. У восточных монголов, как известно, Гесер считается защитником от болезней и природных стихий. В шаманских песнопениях он выступает как небесное божество — тенгри. Во время бедствий люди также просят грамотного человека, чтобы он прочитал текст, носят книгу вокруг юрты по ходу солнца, будучи уверены, что таким образом текст приводится в действие — подобно тому как, вращая молитвенный цилиндр, буддисты «приводят в действие» написанные на бумаге и положенные внутрь цилиндра слова молитв.

В августе 1967 г. тувинская сказительница Албачы уруу Бааяа (70 лет) рассказала мне, что когда она была ещё ребёнком, ее отец исполнял 61 историю Джангыра (Жангырнын алдан бир түүкүзү). Она говорила: «Жангыр-

ның түүкүзүндө меге деп шын болган» («В историях Джангыра ложь стала правдой»). Сказительница вспоминала, что до того, как начинать рассказывать о Джангыре, отец зажигал *саң* — жертвенный огонь. Это явно указывает на то, что исполнение данного эпического текста считалось непрофанным действием.

Знаменитый алтайский сказитель Николай Кокурович Ялатов, объясняя, почему он до сих пор не рассказывает эпос о Джангре, сказал, что «вообще лучше оставить этот эпос в покое, тем более что даже великие сказители его не трогают» [Väcker 1985, S. 56]. По его свидетельству, алтайцы хорошо знали эпос о Джангы, просто сказители не часто его рассказывают, ибо в нем речь идет о страданиях (*кыйын*), мучениях (*шыра*), печали (*комудал*), восстаниях (*тайналган*), жестокой борьбе (*талтаубас тартыжы*). Поэтому он исполнялся там, где были болезни, горе, смерть, и люди верили, что он может избавить их от этих несчастий.

Примерно то же самое говорил мне известный цэнгэльский сказитель Маңнай оглу Хойтүвек (1967 г.; 45 лет) относительно богатырской сказки «Эргил-оол» [Таубе 1994, № 2]. Сказитель обозначил ее как *айтбас тоол* — сказка, которую нельзя рассказывать часто, потому что «не годится часто слушать о стране мертвых с ее страданиями и мучениями». Можно предположить, что эта сказка рассказывалась, когда кто-то умирал — равным образом, как у алтайцев эпос о Джангы, который рассказывался во время чьей-либо болезни или смерти. Наше предположение подкрепляется и содержанием другого варианта сказки, записанного от сказителя Байынбат оглу Семби (1966 г.; 25 лет). Однако в этом варианте речь идет не только о мучениях и страданиях в царстве Эрлика, но и о наградах за доброту к ближним при жизни. Это еще раз свидетельствует о вере в магическую силу слова: как известно, рассказ о награде за милосердие, оказанное другим людям, может успокоить умирающего.

Итак, люди верили, что сказитель, который в критические моменты жизни рассказывает сказки и сказания, вызывает у слушателей положительные эмоции, а также силы, которые защищают их. Один из моих информаторов, сказитель Бодогон оглу Джоксум (1967 г.; 55 лет), говорил, что он всегда исполняет сказки при наступлении нового года. Согласно поверьям, время перехода из старого в новый год, как и время наступления ночи, является незащищенным: защиты старого года уже нет, а защита нового еще не действует. Это относится и к другим переходным моментам, в том числе к свадьбе. У кочевников Центральной Азии свадьба — это и переход в новый социальный статус (для невесты также переход в род мужа), и пространственное перемещение — отъезд из аала родителей невесты в аал жениха,

путь к которому также не защищен. Разные ритуалы, совершаемые в переходные моменты, и создают защиту.

В сказке «Тоолучу джүге джыгатпас» («Почему сказитель не должен отказываться рассказывать сказку»), записанной мною от М. Хойтүвека [Таубе 1994, № 18], говорится, что во время свадебного пира гости попросили жениха, учившегося искусству рассказывания, рассказать сказку, но тот отказался. Когда подали мясо, оказалось, что у жениха нет ножа, и отправили за ним малолетнего брата невесты. Подойдя к соседней юрте, он услышал разговор и, осторожно заглянув внутрь, увидел у очага троих мужчин, голова каждого из которых располагалась на ногах другого. Это были духи—хозяева сказок. Они говорили о том, что жених — дурной человек: утаивает сказки, зная их, а поэтому не имеет права дальше жить. Затем духи договорились о том, что на следующий день, когда жених будет отвозить невесту в свой аал, они убьют его. При этом каждый из них сообщает, каким способом он это сделает. Затем все вместе добавляют: «Того, кто расскажет, о чем мы сейчас говорили, в тот же миг унесет вода, и он в ней погибнет!». На следующее утро, когда жених с невестой собрались в дорогу, мальчик попросился проводить их, но ему отказали. Тогда он поймал черного ягненка и промолвил: «А знаете ли вы, что сказал этот ягненок?». Затем он сообщил обо всем, о чем услышал вчера, — и тут же «разверзлась земля, хлынул поток воды, и не успели они моргнуть глазом, как черный ягненок утонул в нем».

Известны еще два варианта приведенной выше сказки: один, тувинский [Самдан 1994, с. 270—275], записан от Николая Кыргызовича Дагба (1941 г. р., Тува, с. Терлиг-Хая Кызылского р-на), другой, казахский [Казиев 1983, с. 125—126], опубликован в 1983 г. Экспозиционные мотивы во всех трех вариантах одинаковы, сходны и способы убийства жениха, только в тувинском и казахском вариантах вместо младшего брата выступает младшая сестра; кроме того, в казахском варианте отсутствует мотив наказания того, кто расскажет об услышанном. Идея этой сказки состоит в том, что человек, который знает сказки, не должен отказываться рассказывать их, когда его просят об этом, так же как и шаман обязательно должен идти туда, куда его зовут для оказания помощи, — независимо от того, близко это или далеко, большое или маленькое вознаграждение он получит. Жених, отказавшийся рассказать сказку, на самом деле отказался употребить дар духа или духов (*тоолдуң ээзи, ээлери*) на благо людей, в данном случае он, может быть, отказался от совершения действия, создающего защиту во время завтрашнего переезда из аала невесты в свой, а потому ему грозит суровое наказание.

В 1978 г., когда вышла моя вторая книга тувинских сказок, в комментариях к сказке о сказителе, который отказался рассказать сказку, я просто сделала ссылку на веру в духов и магическую силу слова, но что за этим кроется, я не смогла раскрыть. Дальнейшее изучение фольклора разных народов внесло существенную ясность в данный вопрос. В одной монгольской сказке [Монголчуудын дунд 1978] Эрлик одаривает даром сказительства некую душу, слишком рано, не в свой срок, прибывшую в его царство. Душа со своим даром вернулась на землю и вселилась в тело слепого юноши Тарваа, с тех пор знающего не только все сказки, но также искусство гадания и предсказаний, что несомненно указывает на нередко встречающееся совмещение в одном лице шамана и сказителя. В предании о происхождении эпоса «Джангар», которое было впервые опубликовано Б. Бергманом, рассказывается, как знаменитый исполнитель эпоса, будучи простым человеком, пережил, очевидно, предсмертное состояние и через двенадцать месяцев вдруг сумел исполнить целую песнь Джангара. На вопрос, откуда ему известен этот текст, он рассказал историю с тем же сюжетом, что и в приведенной монгольской сказке [Bergmann].

Как видно из данного и многих других примеров, сказительство — это необычный дар, дар духов, подобный шаманству. Оно имеет функцию защиты людей от опасностей, недугов и т.д. Отказываясь рассказать сказку, сказитель не осуществляет данную функцию и лишает людей этой защиты, за что, согласно народным представлениям, должно следовать наказание. Подобные сюжеты, встречающиеся у разных народов, безусловно, доносят до нас мысль, что каждый человек обязан использовать свои способности и силы, данные ему, на благо тех, кто его окружает. У кочевников этот закон непререкаем для каждого человека уже с детских лет, только таким образом кочевые сообщества могли и могут существовать. Кто пренебрегает своей способностью, своим даром, тот тратит его попусту. Так и сказитель, который отказывается рассказать сказку, не только пренебрегает врученным ему даром и обижает духов-хозяев сказки или сказок, но просто не доставляет, по современным понятиям, радости близким. Настоящие сказители осознавали эту свою особую миссию. Именно поэтому, когда я попросила М. Хойтүека рассказать сказку, он сразу согласился. Я была сильно удивлена, поскольку очень часто люди либо просто из скромности, либо считая, что я ищу монгольские сказки из праздного любопытства, отвечали: «Билвес мен, уруум» («Не знаю, доченька»). Вместо объяснения, почему он сразу согласился, М. Хойтүек и рассказал мне эту сказку.

Однако в моей полевой практике бывали случаи, когда сказитель прерывал повествование или вовсе отказывался рассказывать даже при наличии

достигнутой ранее договорённости. Например, сказка «Эргил-оол» записана мною лишь фрагментарно — только её первая часть. Сказитель М. Хойтүвек, который сначала рассказал мне длинную богатырскую сказку о Хан Төгүсвеке, начал было рассказывать сказку «Эргил-оол», и мы должны были продолжить запись на следующий день. Но назавтра оказалось, что его, как мне сказали, вызвали к стаду верблюдов. Дождаться его возвращения не было возможности, и мне тоже пришлось уехать. Спустя время я стала думать, какова же была подлинная причина его внезапного отъезда? Может быть, сказитель засомневался, надо ли рассказывать чужому человеку именно эту сказку.

Если следовать традициям, это действительно было некоторым нарушением правил. Ведь известны случаи, когда, например, старый монгольский шаман отказывался передать шаманские гимны своему сыну — учителю, который хотел записать их, чтобы они не ушли в забвение. Шаман сказал сыну: «Я бы тебе все передал, если б ты хотел стать шаманом, а так, ради любопытства — нет!» [Самдан 1994, с. 314]. Поэтому я подумала, не избегал ли сказитель Хойтүвек, уезжая к верблюдам, этой затруднительной ситуации? Через два года я попыталась встретиться с ним ещё раз, но из-за наводнения оказалось невозможно верхом перебраться через реку Годан к его юрте. После этого только через 13 лет мне удалось (за свой счёт, вне рамок организованной экспедиции) побывать в Цэнгэле, но, к сожалению, я уже не застала М. Хойтүвека в живых. За три недели до моего прибытия он в 60-летнем возрасте «дээ оранга барган» — ушел в иной мир.

В другом случае, произошедшем осенью 1985 г., тувинка Джумук из Цэнгэла, проживавшая тогда в Центральном аймаке Монголии, согласилась было рассказать сказку, и мы договорились встретиться с ней на следующий день. Однако утром она пришла и извинилась, что не сможет рассказывать эту сказку, потому что не помнит имени богатырского коня героя. Причину запрета она не смогла назвать, просто сказала, что так нельзя. Вернувшись в Улан-Батор, я сообщила об этом своему коллеге Д. Цэрэнсодному. Он также вспомнил случай, когда во время фольклорной экспедиции в Бөхмөрөн-сум аймака Увс в 1964 г. один из сказителей отказался рассказать эпос об Эгэл-Мэргэне из-за того, что забыл масть одного из богатырских коней. В чем заключается причина этого, мой коллега тоже не знал. Возможно, этот запрет связан с магией слова. В Германии, например, до сих пор говорят: «Не рисуй черта на стене!», т. е. не говори о чем-то нежелательном, вредном. Произнося слово, можно вызвать названное, а это в конечном счете может быть как доброе, так и дурное. Вместе с тем можно ли предполагать, что сказитель отказывается рассказать сказку в том случае, если он забыл что-то,

прежде всего имена или составные их части, опасаясь сделать героев или их коней несовершенными? Иными словами, если забыто имя богатыря, то он вообще не сможет появиться, если упущено имя богатырского коня — герой останется без коня, а это равнозначно беде, поражению, так как он не сумеет победить врага.

Подтверждение своему предположению мы видим в тувинском үлгере из Цэнгэла, который называется «Дэрикиниң джүрээниң гүжү» («Сила сердца дэрики»): две шулмусихи ищут свежее мясо и у одной юрты видят молодую женщину. Одна из шулмусих делает так, чтобы женщина побежала в сторону мостика, а другая должна ее там поймать. Всё так и происходит, однако при приближении к мостику женщину вдруг охватывает страх, и она начинает читать молитву, но не может точно вспомнить слова, и молитва получается искаженной. Когда первая шулмусиха прибегает к мостику, она обнаруживает, что вторая сидит там с пустыми руками — по её словам, женщина здесь не проходила, а прошла лишь хромящая дэрики. Таким образом, молитва смогла превратить человека в дэрики — небесную фею, но из-за неточности молитвенной формулы дэрики получилась в несовершенном виде [Лебедева 1986, с. 33—34].

Как свидетельствуют подобные примеры, отказ рассказывать сказку или другой эпический текст, если сказитель точно не помнит имен героев, а также их коней, исходит именно из опасения нанести им ущерб.

Известны случаи, когда сказители отказывались или прерывали свое выступление из-за малого количества слушателей. Как писал немецкий алтаист Йорг Бэкэр, по словам алтайского сказителя Янгара Бекпеева, до Октябрьской революции сказители исполняли эпос о Джангаре только тогда, когда присутствовали хотя бы 25 слушателей, потому что у этого сказания имеется дух-хозяин [Bäcker 1985, S. 56]. В 1967 г., во время моих полевых исследований в Цэнгэльском сомоне МНР, произошел такой любопытный случай. Сказитель Доржу оглу Дагваа прервал исполнение сказания о богатыре по имени Хевис Сүүдүр, едва начав. Причиной этому послужило то, что слушателей оказалось слишком мало — а дело было днем, и он рассказывал для записи. Тогда дети позвали еще людей из соседней долины, и только после этого сказитель стал рассказывать дальше.

У разных народов существует представление о том, что духи-хозяева, а также сами персонажи сказок и сказаний любят, когда про них рассказывают. Например, в некоторых тувинских сказках хозяин или хозяйка местности слушают, как охотники, вышедшие на промысел, вечерами рассказывают сказки [Самдан 1994, с. 28]. По сообщению Е.П. Лебедевой, нанайцы верили, что *ниңман* (часто переводится как «сказка». — Э.Т.), несмотря на наличие в

них фантастических элементов, рассказывают о событиях, которые когда-то действительно произошли, и эта вера у них была жива вплоть до начала 80-х годов XX в. [Лебедева 1986, с. 13]. А.А. Попов в своей книге «Долганский фольклор», основываясь на материалах 30-х годов XX в., пишет: «Долгане не только верят в реальность всего того, что рассказывается в их устных произведениях, но и как бы видят образы, созданные их фольклором. По верованиям долган, все образы, которые рисуются сказителями, способны превращаться в видимые миражи, в тени. При этом персонажи фольклора не только способны как бы материализоваться, но и могут вмешиваться в жизнь людей, помогая им в лечении болезней, в охотничьем промысле. Так называемая магическая функция фольклора в данном случае мыслится не как влияние слова на ход событий, а как прямое или косвенное вмешательство персонажей, созданных творческим воображением. К этому вторжению в жизнь людей их привлекает сказитель. Рисуя образы героев, их борьбу, счастливый исход событий, сказитель направляет действие героев былин в нужную ему сторону» [Попов 1937, с. 16]. «Образы-понятия», как называет А.А. Попов персонажей сказаний, в представлениях долган существуют реально: могут вселяться в человека, покидать его, могут становиться видимыми, при том что они являются неосязаемыми, непостоянными тенями [Попов 1958, с. 89—90].

В Средней Азии мы находим подобные же представления или верования. В киргизском предании «Живые герои Манаса» путник в степи, обычно безлюдной, вдруг обнаружил одинокую юрту, перед ней чалую лошадь и большую борзую собаку. Он увидел в юрте молодую женщину и почтенного старика, разговаривающего с белым соколом. Они его угостили, после чего старик раскрыл тайну: он — сам Бакай, а все находящиеся здесь — персонажи эпоса о Манасе. Прощаясь с путником, старик благословил его: «Пусть в твоём народе люди почаще рассказывают о Манасе!». Когда же путник, пройдя некоторое расстояние, оглянулся, оказалось, что «на том месте, где стояла юрта, ее уже не было...» [Брудный—Эшмамбетов 1981, с. 326—327].

Образы богатырских сказок и героических сказаний становятся не только видимы, но и слышимы. Об этом говорит хакасское предание «Сказитель Агол», в котором герой почувствовал себя плохо и оборвал повествование. Ночью он сел на лошадь и тайком уехал. Вдруг из темноты ему послышалось: «Эй, сказитель наш, почему ты нас бросил в пути? Почему не дал нам завершить наши богатырские дела? Теперь нам вечно страдать в дороге...» [Казиев 1983, с. 100—103].

Возьмемся к вопросу о том, почему сказителю, который отказывается рассказать сказку, может грозить смерть и почему ему иногда все-таки следует отказываться от исполнения. Ведь согласно сказительским традициям,

существующим у многих народов, нельзя обрывать эпический текст, оставлять его незавершенным. Если сказитель оставит сказку или сказание незаконченными, то те герои, о которых шла речь, не смогут вернуться туда, откуда они появились, они обидятся и проклянут его. Он потеряет свой дар и будет наказан смертью. Фольклорный материал из Цэнгэла еще раз свидетельствует об этом.

Бывая в таких отдаленных и глухих краях, как Цэнгэл, нельзя остаться равнодушным. Серьезность людей, даже молодежи и детей, их вдумчивость, благоразумие, а также их веселый нрав, что вовсе не тождественно легкомыслию, — всё это оставило во мне глубокое впечатление. Находясь там, я часто вспоминала давние годы, проведенные с родителями, с бабушкой и дедушкой в горной деревушке, где я слушала рассказы о странных событиях, которые взрослые воспринимали всерьез, узнавала о старинных поверьях и обычаях моего народа. Наверное, поэтому мне было нетрудно вжиться в цэнгэльский мир. Только люди здесь еще более серьезно относились к своей вере, к устным преданиям и сказкам. Слушая или рассказывая их, они воспринимали эти тексты как что-то непосредственно связанное с ними самими, с их собственной жизнью. В упомянутом киргизском предании наставление старика Бакая «почаще рассказывать о Манасе» звучит как пожелание сохранять в памяти эти тексты и рассказывать их на благо людей. Именно таким восприятием фольклорного мира можно объяснить традиции, относящиеся к исполнению богатырских сказок и эпоса.

Литература

Брудный—Эшмамбетов 1981 — *Брудный Д., Эшмамбетов К.* Киргизские народные сказки. Изд. 2-е, доп. Фрунзе, 1981.

Зеленин 1934 — *Зеленин Д.К.* Религиозно-магическая функция фольклорных сказок // Сборник в честь акад. С.Ф. Ольденбурга. Л., 1934 (= *Зеленин Д.К.* Избранные труды. Статьи по духовной культуре. 1934—1954. М., 2004).

Казиев 1983 — *Казиев В.Ш.* (сост.). В стране сказок. Алма-Ата, 1983.

Лебедева 1986 — *Лебедева Е.П.* О фольклоре нанайцев // *Аврорин В.А.* Материалы по нанайскому языку и фольклору. Л.: Наука, 1986.

Попов 1937 — *Попов А.А.* Долганский фольклор. М., 1937.

Попов 1958 — *Попов А.А.* Пережитки древних дорелигиозных воззрений долган на природу // СЭ. 1958, № 2.

Самдан 1994 — *Самдан З.Б.* (сост.). Тувинские народные сказки. Новосибирск, 1994.

Таубе 1994 — *Таубе Э.* Сказки и предания алтайских тувинцев. М., 1994 (Сказки и мифы народов Востока) (далее — СПАТ), № 2; *Taube E.* // *Heldensagen aus aller Welt* (ed. R. Hänsel). Berlin, 1988, S. 120—128; СПАТ, № 3 (Эрген-оол).

Bäcker 1985 — *Bäcker J.* Zu einem neu aufgefundenen altaischen Epos // Zentralasiatische Studien des Seminars für Sprach- und Kulturwissenschaft Zentralasiens der Universität Bonn, 18, 1985 (далее — ZAS).

Bergmann — *Bergmann B.* Nomadische Streifereien unter den Kalmüken in den Jahren 1802 und 1803. Riga 1804/1805 (Reprint: Oosterhout/Niederlande 1969), 2. Teil, S. 207 ff.

Bischoff—Kaufmann 1976 — *Bischoff F.A., Kaufmann W.* Die Melodie der Gesänge des Bulgan-Schamanen // ZAS, 10, 1976.

Heissig 1970 — *Heissig W.* Die Religionen der Mongolei // *Tucci G., Heissig W.* Die Religionen Tibets und der Mongolei. Stuttgart—Berlin—Köln—Mainz, 1970.

Sartori 1930 — *Sartori P.* Erzählen als Zauber // *Zeitschrift für Volkskunde*. NF 2. Berlin, 1930.

Zelenin 1932 — *Zelenin D.K.* Die religiöse Funktion der Volksmärchen // *Internationales Archiv für Ethnographie*. 31. Leiden, 1932.

Taube 1977 — *Taube E.* Das leopardenscheckige Pferd. Berlin, 1977.

Taube 1978 — *Taube E.* Tuwinische Volksmärchen. Berlin, 1978.

Taube 2004 — *Taube E.* Volksmärchen der Mongolen. München, 2004 (перев., сост. и коммент.).

Монголчуудын дунд 1978 — Монголчуудын дунд үлгэр хаанаас үүссэн тухай // *Гаадам-ба Ш., Цэрэнсодном Д.* Монгол ардын аман зохиолын дээж бичиг. Улаанбаатар, 1978.

Чего не было у китайцев?

Комментарий к двум монгольским записям

Г. Н. Потанина (сказочные сюжеты АТУ 1920Н и АТУ 852)¹

Когда впервые мы начали собирать материал об этом удивительном сюжете сказки-небылицы, которой посвящена наша заметка, Борис Львович Рифтин сказал, что в китайском фольклоре такой сюжет не встречается. Это нас удивило, и так, в обсуждениях с Борисом Львовичем, и родилась данная статья.

I

В середине 80-х годов XIX в., во время путешествия Г.Н. Потанина, по Центральной Монголии сопровождавший Потанина переводчик — бурят И.В. Вамбоцэрэнов — записал по памяти следующую сказку [Потанин 1893: 379—380]²:

(1) В глубокой древности жили три брата-охотника. Однажды, отправляясь на охоту, они позабыли взять с собою огниво, и вот они стали толковать, как и откуда добыть огня. Толковали, толковали и решили так: идти старшему брату к владыке земли (Дэлэхэйн Эдзэн³) и просить у него огня. Старший брат отправляется, но долго не возвращается. Отправляется за ним

¹ Работа выполнена при поддержке грантов: INTAS 05-1000008-7922 (“A reconstruction of prehistoric Eurasian mythological motif complexes and their most ancient distribution...”); РФФИ 06-06-80-420а (“Ареальная дистрибуция семантических элементов устных традиций...”); РФФИ 07-06-00441-аа («Мифы и языки...»); Гранта Президента РФ МК—9955.2006.6 (А.В. Козьмин).

Выражаем благодарность за многочисленные советы и подсказки Б.Л. Рифтину, С.Ю. Неклюдову, Ю.Е. Березкину. Исследование проводилось на основе электронного аналитического указателя Ю.Е. Березкина «Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог», доступного на сайте <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/index.htm>.

² Записи приведены в современной орфографии.

³ *Дэлэхэйн Эдзэн* — обобщенный образ «земного хозяина», не является устойчивым персонажем монгольского фольклора, возможно, как эпитет фигурирует в шаманских призываниях. Образ хранителя огня в монгольской мифологии, строго говоря, другой [Неклюдов 1992/1993].

средний брат, но и он тоже не возвращается. Наконец, когда не мог дожидаться ни того ни другого брата, отправляется за ними младший брат. Приходит к Эдзэну и видит: Эдзэн, старый, седобородый старик, лежит боком около костра и греет свою спину, а ушедшие ранее братья его стоят привязанные к деревьям; на спинах у них заметные следы снятой кожи на чумбуры (ремни). Эдзэн спрашивает младшего брата, зачем он пришел; младший брат отвечает, что пришел просить огня. Эдзэн говорит: «Если скажешь мне сказку, дам огня, а если не знаешь сказки, то, сняв с твоей спины кожу для трех ремешков, привяжу тебя к дереву». Младший брат говорит: «Ладно, скажу сказку, но только с тем условием, чтобы ты отнюдь не возражал; если будешь возражать, то я сниму с твоей спины кожу для ремешков, привяжу тебя к дереву, возьму огня и уйду». Эдзэн соглашается на условие и вот младший брат начинает рассказывать: «Родился я раньше отца, пас верблюдов своего деда. Однажды потерял одного верблюда-самца. Для того чтобы посмотреть, не находится ли где мой верблюд, поднялся я на гору; гора не могла меня поднять, разрушается; тогда я стал на стебель сараны; этот стебель поднял меня так хорошо и так высоко, что я мог осмотреть кругом всю местность и увидел моего верблюда за морем, где, оверблюдившись, ходил он с верблюжонком. Побежал я к морю, сел на лодку, чтобы переплыть на ту сторону моря; лодка не поднимает; тогда я из сосновой коры сделал себе лодку и на ней переплыл через море лучше, чем на большой лодке. Перебравшись таким образом на ту сторону моря, я поймал верблюда, взвалил на него верблюжонка и потом, сев на него же и сам, хотел пуститься в море, чтобы перебраться обратно на эту сторону, но верблюд не поднимает; тогда я взвалил верблюда на верблюжонка и сел на него сам. Таким образом переплыл я через море на верблюжонке лучше, чем на верблюде. Подъезжаю к остальным верблюдам, их не оказывается. Опять поднимаюсь на гору, гора не поднимает, разрушается; стал тогда опять на стебель сараны, стебель поднимает хорошо и высоко, так что я без затруднения увидел своих верблюдов, но увидел их на небе. Думаю себе, как бы подняться на небо, и вдруг смотрю, из одной юрты идет прямо на небо дым. Я побежал и, подпарившись к дыму, поднялся на небо. На небе шло большое пиршество; я напился вина допьяна и свалился. Когда пробудился, оказалось, что верблюдов моих съели тамошние мухи. Мухи там громадные, далеко больше наших верблюдов. Май ничего не оставалось делать, как только спуститься обратно, но как спуститься, это представилось для меня трудной задачей. Тем не менее я не стал долго думать, убил несколько мух, содрал с них шкуры, разрезал шкуры на ремешки, сплел из ремешков веревку, привязал один конец веревки за дерево и затем по веревке стал спускаться. Спустился как раз до половины расстояния от неба до земли и тут к горю моему веревка моя кончилась. Подняться обратно не могу, спуститься вниз боюсь. Дунет ветер с севера, увлекает меня на юг, дунет с юга, увлекает меня на север, дунет с запада, увлекает на восток, дунет с востока, увлекает на запад; и таким образом провел я там три года. Наконец мне надоило, решил выпустить из рук веревку и спуститься, куда судьба укажет. Веревку выпустил, лечу вниз и ушел в землю как раз по уши. Вылезти нет никакой возможности; проходит год, другой и идет третий, все стою. В первый год птицы стали вить гнездо на моей голове в основании косы, нанесли яйца и, вырастив птенцов, улетают. На другой год в правом ухе моем ошенилась лисица и вырастив своих лисянят, уходит. В то время как ей идти, я едва высунувшимися руками хватаю ее за хвост; она как дернет, я отпустил хвост, но тем не менее немного высунулся из земли. На третий год приходит волчица и щенится в левом моем ухе. В то время как ей идти с волчатами, я взял ее за хвост; она стала кидаться в сторону от меня, но я хвоста ее не выпускаю из рук. Волк тянул, тянул и наконец вытащил меня из земли. В этот самый момент с хвоста волка сдернулась шкура мешочком и в этом мешочке оказалась расписка, данная тобою отцу моему, что ты ему должен 300 рублей. Вот я и пришел предьявить тебе эту расписку и потребовать уплаты

денег». Когда он это сказал, старик не вытерпел, сказал: «Врешь!». Тогда младший брат сдирает со спины старика кожу на три ремешка, привязывает к дереву, а потом, развязав братьев и взяв огня, уходит в свой табор.

К этой сказке Потанин помещает такой комментарий [Потанин 1893: 381]:

(2) Для сравнения с этой сказкой хоринских бурят я помещаю здесь киргизскую, записанную г. Вигловым со слов киргиза⁴, приехавшего в Петербург с г. Ибрагимовым, по-видимому, из Туркестана. Сказка называется: «Тридцать слов вранья», отуе ауз утрук.

У одного хана была красавица дочь. Он обещал выдать ее замуж за того, кто сумеет искусно соврать тридцать раз; а кто, взявшись за это, не сумеет соврать тридцать раз, тому будет отрублена голова. Много охотников до ханской дочери заплатились своими головами. Однажды пришел к хану купеческий сын и заявил, что он может соврать тридцать раз, и начал так.

«Когда я был еще во чреве своей матери, я пас стада своего прадеда; раз, проверяя стада, я заметил, что нет одной пегой кобылы. Осмотревшись кругом, я нигде ее не увидел. Я поднялся на гору, но и тогда нигде ее не увидел. Я сел на лошадь, но и с лошади ничего не увидел. Тогда я поставил на седло «курук», влез на него; все-таки ничего не увидел. Я воткнул в конец «курука» нож и взобрался на него, и тогда я увидел свою легую кобылу на берегу безбрежного моря; она собиралась ожеребиться. Я сел на свою лошадь и поплыл через море. На середине моря моя лошадь устала; тогда я пересел на «курук», а лошадь взвалил себе на спину; таким образом я переплыл через море. Смотрю, жеребенок уже прыгает через свою мать; при мне он перепрыгнул через нее три раза в одну сторону и три раза в другую. Сел я на этого жеребенка и погнал лошадей перед собой. На дороге я встретил холостую зайчиху, которая только что родила зайчонка. Этого маленького зайчонка я убил, и из его внутренностей вышло девять пудов сала; съел я его мясо, а салом запил. Поевши, я захотел немного соснуть. Ложась спать, я один сапог положил около себя с боку, а другой под голову. Просыпаюсь, хочу надеть сапоги, но то го сапога, что сбоку лежал, нет; ищу, нигде найти не могу. Спрашиваю у оставшегося сапога: «где твой товарищ?» Он мне отвечает: «Когда ты поел заячьего мяса и попил сала, то сальные руки вытер об меня; а когда руки уже вымыл, то мокрые руки обтер об моего товарища; он на тебя за это рассердился и убежал». Я одел оставшийся сапог и погнался за убежавшим. На дороге мне захотелось пить; подошел к колодезю; не чем было достать воды. Тогда я отрубил голову и бросил ее в колодезь, чтобы она сама там напилась. Иду дальше; вижу—впереди аул; в нем пир и много народу. Слышу — смеются и говорят, указывая на меня: «Смотрите, вот человек без головы и в одном сапоге на обе ноги!». Тут я вспомнил, что голову то я забыл в колодезе. Побежал обратно к колодезю, достал голову, поставил ее на е место и снова пришел в аул. В ауле мой сапог ходить между гостями и разносит блюда. Увидев меня, он испугался, уронил блюдо, разбил его и убежал к хозяину. Я пошел за ним и объяснил хозяину, что это мой сапог, убежавший от меня; хозяин возвратил мне мой сапог и я возвратился к своему табуну».

За этот рассказ хан выдал за купеческого сына свою дочь, потому что последний сумел искусно соврать тридцать раз.

Эти два текста, записанные Потаниным в его странствиях, чрезвычайно напоминают невероятные истории, которые можно найти в фольклоре раз-

⁴ Здесь скорее всего под «киргизом из Туркестана» имеется в виду казах.

ных народов, не говоря уж о том, что часть их попала в рассказы о приключениях барона Мюнхгаузена.

В указателе [ATU] первый текст (бурятский) — про добывание огня за небылицу — относится к типу ATU 1920H «Buying Fire by Storytelling», а второй (казахский) — о получении жены за небылицу — к типу ATU 852 «Lying Contest». Строго говоря, эти два типа различаются в соответствии с тем, в какой повествовательной рамке фигурирует небылица.

Среди множества небылиц, фиксируемых указателями, именно они обращают на себя специальное внимание: во-первых, за счет очевидной содержательной близости одного сюжета к другому, а во-вторых, благодаря невероятной структурной и семантической устойчивости и обрамления, и самих небылиц, сплетаемых хитрым рассказчиком⁵. Так, например, от Индии до Северного Кавказа в текстах небылиц сохраняются одни и те же формулы: «Родился я прежде своего отца, пас табун своего деда, потерял неродившегося верблюда (коня)».

В этих сюжетах обрамление (framing) является неотъемлемым элементом сюжета, хотя бы потому, что рассказчик должен закончить повествование таким трюком, который бы «переключил» внимание слушателя со встроенного повествования на внешнее обрамление. Среди исследованных нами фольклорных традиций изученных народов мы встретили только 4 случая, когда сказка-небылица не имеет такой рамки (или ее не записал собиратель): алтайские тувинцы [Тувинцы 1994: 277—278], пуштуны (Индия) [King 1929: № 12], абхазы [Бгабжа 2003: 334—342; Абхазы 1935]; горные таджики [Таджики 1990: 63].

Мы нашли варианты этих сюжетов в 113 этнических традициях. Вот как выглядит их ареальное распределение: карта 1.

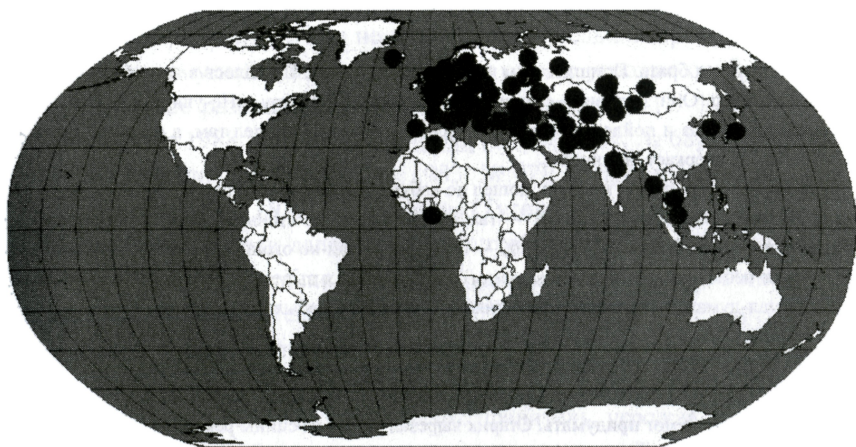
Эти сюжеты распространены почти исключительно в Евразии (исключение — ашанти, Западная Африка), в таких регионах, как Западная и Восточная Европа, Кавказ, Передняя и Средняя Азия, Иран, Монголия, Индия, Юго-Восточная Азия. У других народов сюжеты не были обнаружены. Среди таких «зон значимого отсутствия» можно выделить две: это Китай и вся Сибирь. Самым «сибирским народом», у которого эти сюжеты обнаружи-

⁵ Возможно, что внешней несерьезностью этих текстов объясняется почти полное отсутствие соответствующей научной литературы. Может показаться, что набор небылиц — результат произвольных фантазий, в которых логические связи между повествовательными элементами предельно ослаблены. К тому же небылицы — жанр несерьезный, заведомо рассчитанный на комический эффект, не содержащий мифологической семантики. Если это так, то ни о какой глубинной семантической реконструкции мифологии речь идти не может. Наше исследование, хотя и носит частный характер, показывает, что дело обстоит не совсем так.

ваются, оказывается манси. В принципе это совпадает с ареалом распространения классической волшебной сказки [Жирмунский 2004: 442].

Карта 1.

Распределение сюжетов ATU 1920H и ATU 852



Рассмотрим данные по конкретным сюжетным типам, которые различаются, в свою очередь, способами обрамления.

Сюжет ATU 1920H «Buying Fire by Storytelling» (для монгольских народов он же [Lorincz 1979: № 435]): герои идут к «лесному демону», обычно за огнем. Тот соглашается дать огонь в обмен за рассказывание небылиц. Обычно «лесной демон» ставит условие: если он вытерпит и не скажет «это ложь», то он убьет того, кто просит огонь.

Сюжет зафиксирован у следующих народов: финны [Rausmaa 1982: № 212]; латыши [Arajs—Medne 1977]; литовцы [Kerbelyte 1999]; саамы [Kecskemeti—Paunonen 1974; Bartens 2003: № 72]; вепсы, карелы [Kecskemeti—Paunonen 1974]; коми⁶; испанцы [Espinosa 1988: № 441]; итальянцы [Cirese—Serafini 1975]; сардинцы [Karlinger 1973: № 15]; венгры [MNK VIII]; чехи [Tille 1929]; словенцы [Bolhar 1959: 68]; сербы [Đordjevic—Milosevic—Đordjevic 1988: № 293, 294]; хорваты [Stojanovic 1867: № 49; Boskovic-Stulli 1963: № 105, 1975: № 53]; румыны [Birlea 1961: 340ff., 355ff., III, 357ff., 359ff.]; болгары [BFP]; поляки [Krzyzanowski 1962—63 II: 1922; Simonides 1979, № 198]; русские, белорусы, украинцы [СУС]; турки

⁶ Благодарим О. Уляшева (Сыктывкар) за указание на наличие этого сюжета у коми.

[Eberhard—Voratav 1953: № 358; Турки 1967]; осетины [Капиева 1951: 74ff.]; абхазы [Бгажба 2003: 31 (= 1959); Шакрыл 1975: 52, 79]; манси [Keskemeti—Raunonen 1974]; монголы [Lorincz 1979]; арабы Египта [El-Shamy 2004]; ингуши [Мальсагов 1983: № 75, 76]; буряты [Потанин 1893: 379—380], хакасы [Хакасы 1988].

В качестве примера можно привести следующий русский текст:

Жили-были три брата. Пришлось им в лес на работу идти. Пришлось в лесу ночевать, а огня у них не было. Они заставили старшего брата лезть на березу. «Не увидишь ли, — говорят, — где огня, туда и пойдем поищем». Он влез на березу и увидел там, в какой-то стороне, дале-е-ко, огонь сверкает, и пошел.

Шел он лесом много ли, мало ли, дошел до избушки. Зашел в избушку — никем никого нет в этой избушке. Взглянул на палати — там старик лежит из стены в стену, а нос в потолок врос, по быку за раз съедает. «Дедушко, — говорит, — дай-ко огонька!» А старик ему и говорит: «Скажи небылую небылицу, так дам огонька, а не то я вырежу у тебя из спины ремень!» Мужик думал-думал — не мог сказать никакую небылую небылицу, и старик вырезал из его спины ремень.

Средний брат залез на березу и также увидел огонек. Слез и пошел. Старик сказал: «Скажи небылую небылицу, тогда дам огонька, а не скажешь — из спины ремень вырежу!» Средний брат думал-думал, не мог придумать. Старик вырезал у него из спины ремень.

Дошла очередь до младшего брата. Залез он на березу посмотреть, не видать ли где огня. Увидел огонь и пошел. Пришел к старику и говорит: «Дедушко, дай-ка огонька!» — «А скажи небылую небылицу, так дам огонька, а то тоже вырежу из спины ремень!» — «Ну, слушай! Если ты пересекешь мою речь, то я возьму тупичку и ссеку тебе нос».

И начал рассказывать: «Шел я лесом; дошел, стоит дуб — в небо врос. Мне сказали, что на небе мухи и мыши дороги, а корова и телята дешевы. Наимал я столько этих мух и мышей и полез по этому дубу. Даю муху да мышонка, а мне дают корову да теленка. Наменял скота множество, пригнал этот скот к дыре, а дуб ссечен, слазить не по чему. Давай я скот-то ловить, кожи сдирать да ремни сшивать. Сшил, все опустил и стал спускаться. Ремней не хватило до самого низу. По счастью, на гумне мужик овес веял. Я стал от мужика полову хватать, да веревку вить, да все ниже и ниже спускаться. Ветер и раздулся. Меня качало да качало, оторвало да в болото! Я ускочил ~ одна голова осталась. Утка свила на голове гнездо и наклала яичек. Повадилась волк утку зорить. Вот раз приходит, два приходит — я его не пугаю. А в третий раз он пришел, я тихонько взял его за хвост да ка-ак зьухал! Он хватил со всей прыти, из кожи вывололся да без кожи-то, тирыша от меня...».

Старик слушал, слушал и говорит: «Да может ли быть, чтобы волк без кожи убежал?». Тогда младший брат взял тупичку и срубил мужику нос, взял быка, который жарился в печи, огонь и ушел [Круглов 1989: 560—561].

К этому сюжетному типу примыкают также две другие разновидности повествования, которые слегка отличаются от канонической формы. В них зловредный персонаж, требующий рассказывать небылицы, является не «лесным демоном», а другим существом, наделенным сверхъестественными способностями.

1-й подтип: умирающий отец завещает героям не связываться с синеглазым рыжим мельником или другим человеком, обладающим одним из этих качеств. Ордихане Джалил, комментируя курдские сказки, замечает, что обладатели синих глаз и рыжих волос — отрицательные персонажи [Курды 1989: №598]; например, в осетинской сказке [Дзагуров 1973: № 122] отец запрещает сыну жениться на синеглазой рыжеволосой девушке, которая оказывается вредителем. Тем не менее рыжий мельник приходит и требует рассказывать ему небылицы, в противном случае угрожая отобрать имущество. Далее все развивается как в обычном сюжете АТУ 1920Н: грузины [Курдованидзе 1988, т. 1: № 152⁷]; турки [Турки 1967: № 68]; курды [Курды 1989: № 280]; ингуши [Мальсагов 1983: № 77]; ногайцы [Ногайцы 1979: № 41], абхазы [Шакрыл 1975: 52], абзины [Тугов 1985: № 119].

2-й подтип: жители далекого города требуют рассказать небылицы или отдать имущество/корабли приезжих, иначе угрожают рабством: Ирак [Ирак 1990: № 39 (по Weissbach 1908: 110—113)].

Наконец, существует сюжетная форма, которая является фактически переходной от сюжета АТУ 1920Н «Buying Fire by Storytelling» к описанному ниже сюжету АТУ 852 «Lying Contest»: правитель, угрожая расправой, требует рассказывать небылицы, потому что ему скучно. Далее все развивается по обычному сюжету АТУ 1920Н: персы [Персы 1963: № 250], узбеки [Узбеки 1978: № 857]; татары [Татары 1957: 91—92]; буряты [Буряты 1988]; абхазы [Абхазы 1987: 213]. Этот вариант наиболее близок к форме анекдота, однако типом обрамления отсылает к рамке «Тысячи и одной ночи»⁸.

Сюжет АТУ 1920Н «Buying Fire by Storytelling» может быть противопоставлен сюжету АТУ 852 «Lying Contest» по следующему семантическому признаку: в первом сюжете герой не является инициатором исходной ситуации и вынужден выкупать небылицей свою жизнь, а во втором сюжете герой добровольно приходит к антагонисту, чтобы добыть себе жену. По этому признаку сюжет 852 примыкает к популярному в Евразии типу сказок о сватовстве.

Сюжет АТУ 852 «Lying Contest»: правитель для того, чтобы выдать замуж свою дочь, устраивает соревнование лгунов. Обычно (с некоторыми

⁷ Возможно, к этому же типу отнесится и [Грузины 1988, т. 1: № 135⁷], поскольку в этом сюжете сын мельника (sic!) обманывает четырех плешивых лгунов (sic!). Не исключено, этот сюжет заведомо травестиен по отношению к уже ставшим классическими сказкам-небылицам.

⁸ Спасибо С.Ю. Неклюдову, обратившему на это наше внимание.

вариациями) ставится условие, что хан не должен сказать «Ложь!» (или перебить рассказчика) в ответ на рассказанное. Появляется герой (обычно бедняк, плешивый), который рассказывает целую цепочку небылиц, в конце концов (но не всегда) заставляя хана нарушить собственное условие.

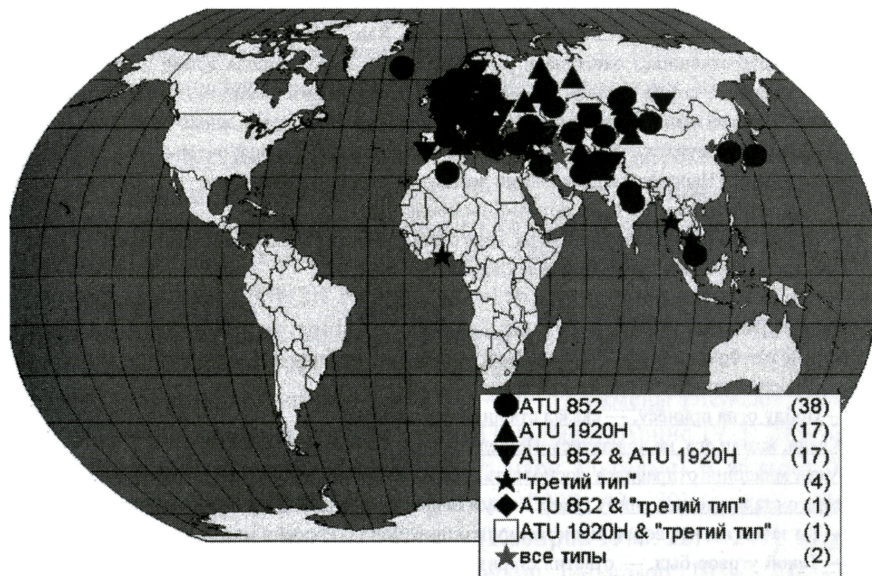
Сюжет имеет следующее географическое распространение: финны [Rausmaa 1982: № 92]; шведы [Hackman 1917f. II; Liungman 1961]; эстонцы [Aarne 1918]; латыши [Arajs—Medne 1977]; литовцы [Kerbelyte 1999 II]; карелы [Kecskemeti—Paunonen 1974]; датчане [Grundtvig 1854: № 224]; исландцы [Sveinsson 1929]; шотландцы [Briggs 1970]; ирландцы [O'Suilleabhain, Christiansen 1963]; англичане [Briggs 1970—1971]; французы [Delarue—Teneze 1964ff. IV: 2]; испанцы [Camarena—Chevalier 1995—97 IV]; каталанцы [Oriol—Pujol 2003]; голландцы [Sinninghe 1943]; фламандцы [Meyer 1968]; немцы [Meyer 1932; Henssen 1935: № 294; Ranke 1955; Grimm: № 112]; австрийцы [Haiding 1953, № 51]; венгры [MNK IV]; чехи [Tille 1929]; словаки [Gasparikova 1991—1992 I: 264, 307; II: 476, 524, 533, 561]; словенцы [Bolhar 1974: 168]; хорваты [Stojanovic 1867: 217]; румыны: [Stroescu 1969, I, № 3000; II, 4904]; греки [Loukatos 1957: 213; Megas—Puchner 1998]; поляки [Simonides—Simonides 1994: 161, 190]; украинцы⁹ [СУС]; удмурты [Kecskemeti—Paunonen 1974]; Ирак [Nowak 1969: № 480]; Иран [Marzolph 1984]; Индия [Thompson—Roberts 1960]; персы [Персы 1987: 263—265]; Индонезия [Vries 1925—1928: № 217]; Япония [Inada—Ozawa 1977—90]; Западная Африка [Klippel 1992]; Корея [Корея 1991]; ногайцы [Ногайцы 1979: № 41]; аварцы [Аварцы 1972]; буряты [Буряты 1981: 296—297]; монголы [Гаадамба 1978: 196—197]; калмыки [Запись 1962: 327; Калмыки 1961: 9—16; 1962: 31—46; 1972: 120—124; 2002: 171—176; Тодаева 1960: 230—242, 247—252]; туркмены [Туркмены 1962: 118—122]; казахи [Потанин 1893: 381; **Казахи 1959: 341**]; узбеки [Узбеки 1955: 406—409]; систан [Систан 1981: №13]; грузины [Грузины 1988, т. 1: № 106, 151]; татары [Татары 1957: 91—92].

Существует и третий вариант сюжета, явно отличающийся от предыдущих: несколько обманщиков предлагают путнику рассказывать удивительные истории; кто не поверит, станет рабом рассказчика/должен заплатить штраф и т.д.; путник, которого они пытаются обмануть, рассказывает свою историю, в которую включает обманщиков как персонажей истории — им приходится признать, что его рассказ — выдумка.

⁹ Интересно, что в СУСе запись этого сюжета встречается только один раз! Значит, для восточнославянской почвы этот сюжет достаточно редок.

Этот тип встречается у следующих шести народов: афганцы [Афганистан 1972: № 38]; ашанти [Ашанти 1976]; бирманцы [Тхин Аун 1957: 127—129]; кхмеры [Кхмеры 1972: 102—104]; вьеты [Вьетнамцы 1974: 107—112]; японцы [Японцы 1994].

Карта 2



II

Мы имеем дело с двумя типами сюжетного обрамления, в котором встречается рассказывание небылиц. Точнее говоря, речь идет о том благе, которое герой должен приобрести путем рассказывания небылиц: либо сватовство, либо получение огня. Как уже упоминалось, сватовство — типичный зачин для сказок Евразии. С мотивом добывания огня у «лесного демона» дело обстоит сложнее. Он подозрительно близок к мотиву из указателя Ю.Е. Березкина «Огонь демона»: человек оставлен следить за огнем, но огонь гаснет. Он идет искать огонь, находит у демона. Демон убивает или преследует человека. Ср. три текста:

Ингуши [Мальсагов 1983: № 8]

В доме за всем присматривала Харсен Нарс. Однажды, когда они [Овдилг и слепец] отправились на охоту, Харсен Нарс стала готовить друзьям пищу: под котлом у нее погас огонь, а огниво и кресало друзья забрали собой на охоту. «Уже темнеет, и они придут голодными, а еда

не готова, какой позор падет на меня! Что делать? Как быть?» — думала она, вдруг заметила вдали дым и решила принести оттуда огонь. Когда она пришла к дыму, то увидела *ешапат*. *Ешап*¹⁰ — матери не было дома, а были только её дети. Харсен Нарс попросила огня, и они разрешили ей взять его.

— Как я его понесу? — спросила Харсен Нарс.

Они взяли сито, насыпали золы, а сверху положили горячие угольки, затем вынули один уголек и бросили обратно в очаг. При ходьбе сито в руках Харсен Нарс качалось, и из него сыпалась зола. И остался след от дома *ешап* до ее дома. Харсен Нарс быстро приготовила ужин и накормила возвратившихся охотников. [...] Когда *ешап-мать* пришла домой и взглянула на очаг, она заметила, что не хватает трех угольков. Стала она бить своих детей и бранить их за то, что не уберегли огонь. Тогда они ей сказали, что один уголек они вновь бросили в очаг, а чтобы проследить, куда пошла девушка, в сито насыпали золу. Пошла *ешап-мать* по следу и видит, что Харсен Нарс занята домашними делами. Она крикнула девушке:

— Я съем Овдилга из-за огня, который ты принесла!

— Не убивай его, лучше съешь меня, ведь огонь унесла я, — сказала Харсен Нарс.

Вошла *ешап-мать* в дверь и выпила ее крови.

Хакасы [Хакасы 1988]

Пошли три брата в тайгу на охоту. Наступила ночь, а костер нечем развести: кресало дома забыли. Видят, неподалеку огонек светится.

— Пойду огня принесу, — сказал старший брат и ушел.

Ждали, ждали его, на дождались. Пошел средний брат и тоже пропал.

Тогда младший отправился посмотреть, что с братьями случилось. Подошел он к костру. Возле него старик лежит, спину греет. К двум большим лиственницам братья привязаны.

— Ты зачем их, как воров, к лиственницам привязал? — спросил младший брат у старика.

— Такой уговор был, — ответил старик. — Условились мы небылицы друг другу рассказывать. Кто удивится, того к дереву привязать. Давай с тобой попробуем?

Буряты [Потанин 1893: 379—380]

В глубокой древности жили три брата-охотника. Однажды, отправляясь на охоту, они забыли взять с собою огниво, и вот они стали толковать, как и откуда добыть огня. Толковали, толковали и решили так: идти старшему брату к владыке земли (Дэлэхэйн Эдзэн) и просить у него огня. [...] Приходит к Эдзэну и видит: Эдзэн, старый, седобородый старик, лежит боком около костра и греет свою спину, а ушедшие ранее братья его стоят привязанные к деревьям; на спинах у них заметные следы снятой кожи на чумбуры (ремни). Эдзэн спрашивает младшего брата, зачем он пришел; младший брат отвечает, что пришел просить огня. Эдзэн говорит: «Если скажешь мне сказку, дам огня, а если не знаешь сказки, то, сняв с твоей спины кожу для трех ремешков, привяжу тебя к дереву».

Мотив «Огонь демона» и сюжет ATU 1920N «Buying Fire by Storytelling» семантически очень близки друг другу: в обоих случаях герой попадает в

¹⁰ *Ешап-мать* — видимо, происходит из «вишап». Вишап — распространенный на Кавказе змееообразный (драконообразный) персонаж; предположительно этимологизируется из иранских языков (см. ст. «Вишапы» в энциклопедии «Мифы народов мира»).

лес, ему жизненно необходим огонь, он отправляется за ним к лесному демону (в ряде случаев наличествует еще и запрет так поступать), лесной демон дает огонь. В обоих случаях ценой за этот огонь является жизнь/душа героя. Разница в том, что в сюжете сказки-небылицы герой спасает себя и своих братьев благодаря удачно рассказанной небылице, а в текстах, где присутствует «серьезный» мотив «Огонь демона», спасение героя происходит уже в следующем сказочном ходе.

Этот мотив зафиксирован в указателе Ю.Е. Березкина [Березкин, указатель] у следующих народов: сингалы [Волхонский—Солнцева 1985, № 92: 222—225]; байга [Elwin 1944, № 1: 164—170]; гонды [Elwin 1949, № 10: 112—113]; калмыки [Бадмаев 1899: 23—33, 34—43; Ватагин 1964: 106—115; Джимбинов 1962: 31—45]; адьги (бжедуги) [Хут 1987: 185—200]; кумыки [Халидова 1984: 173—174]; ингуши [Мальсагов 1983, № 8: 55—71]; чеченцы [Багрий 1930(2), № 45: 159—166]; осетины (дигорцы) [Миллер 1902, № 3: 78—98]; грузины [Курдованидзе 1988, № 54: 213—218]; турки [Стеблева 1986, № 39: 160—163]; персы [Османов 1987: 235—238]; таджики [Амонов, Улуг-задэ 1960: 98—105]; туркмены [Лебедев 1954, № 11: 136—146; Сокали и др. 1955: 69—81]; латыши [Арийс 1971: 213—216]; коми [Новиков 1938, № 37: 132—139]; мари (луговые) [Сабитова 1992: 153—158]; татары: [Булатов—Шарипова 2000: 49—89]; желтые уйгуры [Малов 1967, № 103: 106—107]; уйгуры [Кабиров 1963: 227—247]; алтайцы [Садалова 2002, № 30: 301—307]; коулиц [Adamson 1934: 202—205]; квинолт [Farrand 1902, № 10: 114—116], шоне [Frobenius (Жуков—Котляр 1976, № 118: 285—287)]; мампруси [Анпеткова-Шарова 1966, № 41: 71—74]; испанцы [Малиновская 2002: 210—214]; букавак [Lehner 1931, № 16: 65—68]; тибетцы [Schlepp 2002: 125—132]; тямь [Landes 1887, № 8: 67—76]; тайцы [Vathanaprida 1994: 96—103]; ментавай [Loeb 1929, № 5: 92—98]; монголы [Тодаева 1973, № 10: 289—295]; клакамас [Jacobs 1958, № 6: 60—67]; катламет [Voas 1901, № 12: 90—97].

Вот резюме некоторых текстов [Березкин, указатель]:

Калмыки: побратимы похищают девицу, делают своей сестрой; велят не тушить огонь; огонь потух, та приходит за огнем к старухе; старуха сыплет ей в подол золу и угли, прокалывает в подоле дыру; по зольному следу приходит к девице, портит ее; калеки ловят ведьму, та делает их и девицу здоровыми, проглатывая и изрыгая каждого... [Бадмаев—Найман 1899: 23—33];

адьги (бжедуги): ... у младшего брата гаснет очаг, он идет за огнем к иньямам; отпускают за обещание добыть для них дочь ногайского хана; он

обещает открыть для них малые ворота, убивает по одному, отрезает уши; получает дочь хана в жены старшему брату [Хут 1987: 185—200];

кумыки: три брата уговорили мать отпустить с ними на охоту сестру; велели не ходить за огнем к Энем; огонь погас, она увидела вдали дом, там жила Э.; та дает золу в сите, сверху угли; на следующий день Э. приходит по зольному следу, просит поискать у нее в голове, сосет кровь девочки, так каждый день; младший брат дежурит, девочка умирает, брат бьет Э.; та говорит, что в ее мозгах есть белая вода, ею надо протереть глаза сестры; Э. умерла, девочка от белой воды воскресла;

персы: ...кошка гасит огонь, кладет в очаг красный камень, чтобы девушка думала, что огонь горит; девушка приходит за головней в пещеру дива; на следующий день див приходит к ней, велит просунуть в щель палец пососать; девушка не рассказывает братьям, слабеет [Османов 1987: 235—238].

Как мы видим, мотив «Огонь демона» широко распространен за пределами Евразии, в таких регионах, как Африка южнее Сахары, Меланезия, Северная Америка¹¹, а сюжет ATU 1920H не выходит за пределы Евразии. Однако на территории Евразии эти два сюжета пересекаются — их зоны распространения совпадают (см. табл. 1).

Таблица 1

+ — присутствие сюжета,

* — присутствие варианта сюжета

	Небылица без обрам- ления	Принцесса за небылицу (ATU 852)	Переход- ный тип небылицы	Огонь за небылицу (ATU 1920H)	Огонь демона
СЕВЕРНЫЙ КАВКАЗ	+	+	—	+*	+
аварцы		+			
осетины				+	+
чеченцы				*	+
ингуши				+*	+
ногайцы				+*	+
абхазы	+		+		
адыги				*	+
абзины				*	

¹¹ В случае Северной Америки речь идет о довольно ограниченном регионе на северо-западе континента, в зоне распространения сэлишских языков.

	<i>Небылица без обрам- ления</i>	<i>Принцесса за небылицу (ATU 852)</i>	<i>Переход- ный тип небылицы</i>	<i>Огонь за небылицу (ATU 1920H)</i>	<i>Огонь демона</i>
кумыки					+
ЗАКАВКАЗЬЕ		+		*	+
грузины		+		*	+
ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА	-	+	-	+	-
голландцы		+			
ирландцы		+			
шотландцы		+			
англичане		+			
каталонцы		+			
французы		+			
фризы		+			
немцы		+			
испанцы		+		+	
ЮЖНАЯ ЕВРОПА	-	+	-	+	-
греки		+			
сардинцы				+	
итальянцы				+	
СЕВЕРНАЯ ЕВРОПА		+			
шведы		+			
датчане		+			
исландцы		+			
ЦЕНТРАЛЬНАЯ И ВОСТОЧНАЯ ЕВРОПА	-	+	-	+	+
финны		+		+	
поляки		+		+	
румыны		+		+	+
латыши		+		+	+
литовцы		+		+	
болгары				+	
карелы		+		+	
веспы					
венгры				+	

	<i>Небылица без обрам- ления</i>	<i>Принцесса за небылицу (ATU 852)</i>	<i>Переход- ный тип небылицы</i>	<i>Огонь за небылицу (ATU 1920H)</i>	<i>Огонь демона</i>
австрийцы		+			
сербы		+		+	
русские				+	
украинцы		+ ?		+	
белорусы				+	
словенцы					
хорваты		+		+	
чехи		+		+	
ПОВОЛЖЬЕ-УРАЛ	-	+	-	+	+
татары		+ ?	+		+
коми				+	+
башкиры					
удмурты		+			
марийцы луговые					+
ЗАПАДНАЯ СИБИРЬ	-	-	-	+	-
манси				+	
ЦЕНТРАЛЬНАЯ АЗИЯ И ЮЖНАЯ СИБИРЬ	+	+	+	+	+
уйгуры					+
алтайцы	+				+
туркмены		+			+
узбеки		+	+		
таджики	+				+
монголы					+
желтые уйгуры					+
тибетцы					+
буряты		+	+	+	
казахи		+			
хакасы				+	
киргизы					
монголы		+		+	
ойраты/калмыки		+			+

	<i>Небылица без обрам- ления</i>	<i>Принцесса за небылицу (ATU 852)</i>	<i>Переход- ный тип небылицы</i>	<i>Огонь за небылицу (ATU 1920H)</i>	<i>Огонь демона</i>
БЛИЖНИЙ ВОСТОК И СЕВЕРНАЯ АФРИКА	-	+	+	+	-
турки				+	+
арабы (египтяне)				+	
иракские арабы		+		*	
СРЕДНИЙ ВОСТОК	-	+	+	+	+
курды				+*	
персы		+	+		+
систан		+			
ЮЖНАЯ АЗИЯ	+	+	-	+	+
Индия		+			
пуштуны	+				
сингалы				+	+
байга					+
гонды					+
Индонезия		+			
ЮГО-ВОСТОЧНАЯ АЗИЯ	-	-	-	-	+
тайцы					+
тямы					+
бирманцы					+
Камбоджа					+
ДАЛЬНИЙ ВОСТОК	-	+	-	-	-
японцы		+			
корейцы		+			
АФРИКА ЮЖНЕЕ САХАРЫ	-	-	-	-	+
ашанти					+
шопа					+
мампруси					+
МЕЛАНЕЗИЯ					+
букавак					+
СЕВЕРНАЯ АМЕРИКА	-	-	-	-	+
кклакамас					+

	<i>Небылица без обрам- ления</i>	<i>Принцесса за небылицу (ATU 852)</i>	<i>Переход- ный тип небылицы</i>	<i>Огонь за небылицу (ATU 1920H)</i>	<i>Огонь демона</i>
коулиц					+
катламет					+
квинолт					+

Напрашивается предположение, что сюжет «огонь у лесного демона за небылицу» является очень поздним вариантом мотива «огонь демона», но с «несерьезным» наполнением, возникшим в эпоху распада «установок на достоверность» архаической мифологии. Такой процесс может быть определенным образом связан с временем активных мир-системных взаимодействий в Евразии, когда складывается общеевразийский фонд «новых мифологических» сюжетов [Березкин, в печ.], в частности сюжетов классической сказки.

Этот фонд может рассматриваться как след функционирования информационной сети, одной из видов сетей, необходимых, по Чейз-Данну и Холлу, для «мягкого» мир-системного взаимодействия [Chase-Dunn—Hall 997].

Сюжет с небылицами, рассказываемыми в процессе сватовства — это более поздняя форма, которая уже никак не связана с актуальными верованиями, а представляет собой просто развлекательное повествование. Мифологические коннотации есть и в нем, но прагматика чисто сказочная. Видимо, разрушение мифологической семантики такого рода происходит слабее в тех регионах, где мифология еще актуальна, а такое можно сказать про значительную часть народов Сибири, поэтому, возможно, сюжеты небылиц и не проникают на север-восток Евразии.

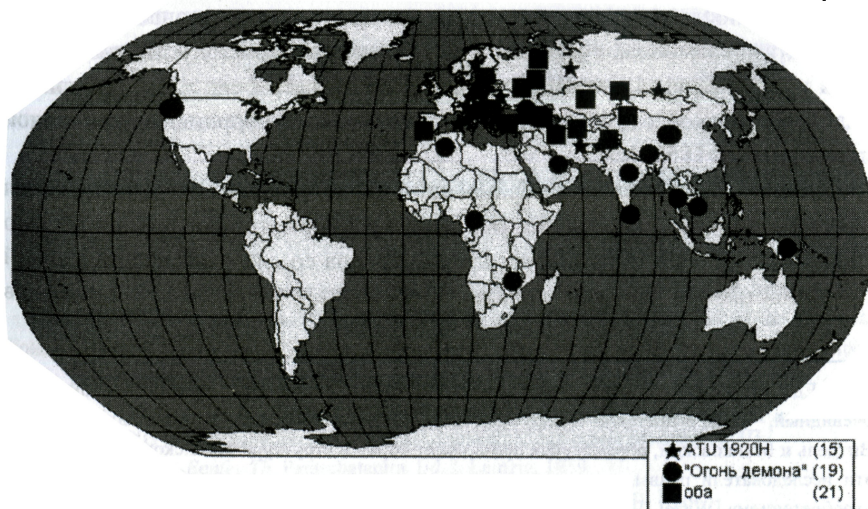
Стоит заметить, что наибольшее распространение все три типа получили в Центральной Азии и Южной Сибири, при этом они полностью отсутствуют как в Западной Сибири, так и в Китае, хотя оба эти макрорегиона граничат с ареалами, где небылицы очень популярны. Возможно, эти сюжеты возникли как раз где-то в Центральной Азии.

Таблица 2

	<i>Небылица без обрам- ления</i>	<i>Принцесса за небылицу (ATU 852)</i>	<i>Переход- ный тип небылицы</i>	<i>Огонь за небылицу (ATU 1920H)</i>	<i>Огонь демона</i>
СЕВЕРНЫЙ КАВКАЗ	+	+	—	+	+
ЗАКАВКАЗЬЕ	—	+	—	*	+
ЗАПАДНАЯ ЕВРОПА	—	+	—	+	—

	Небылица без обрам- ления	Принцесса за небылицу (ATU 852)	Переход- ный тип небылицы	Огонь за небылицу (ATU 1920H)	Огонь демона
ЮЖНАЯ ЕВРОПА	-	+	-	+	-
СЕВЕРНАЯ ЕВРОПА	-	+	-	-	-
ЦЕНТРАЛЬНАЯ И ВОС- ТОЧНАЯ ЕВРОПА	-	+	-	+	+
ПОВОЛЖЬЕ-УРАЛ	-	+	-	+	+
ЗАПАДНАЯ СИБИРЬ	-	-	-	+	-
ЦЕНТРАЛЬНАЯ АЗИЯ И ЮЖНАЯ СИБИРЬ	+	+	+	+	+
КИТАЙ	-	-	-	-	-
БЛИЖНИЙ ВОСТОК И СЕ- ВЕРНАЯ АФРИКА	-	+	+	+	-
СРЕДНИЙ ВОСТОК	-	+	+	+	+
ЮЖНАЯ АЗИЯ	+	+	-	+	+
ЮГО-ВОСТОЧНАЯ АЗИЯ	-	-	-	-	+
ДАЛЬНИЙ ВОСТОК	-	+	-	-	-
АФРИКА ЮЖНЕЕ САХАРЫ	-	-	-	-	+
СЕВЕРНАЯ АМЕРИКА	-	-	-	-	+

Карта 3



III

Нам известна ранняя фиксация мотива «Огонь демона». Согласно [MacDonald 1972; 1979; Schlepp 2002], мотив был принесен в Тибет по крайней мере в середине XI в. н.э. и зафиксирован в сборнике «Книга сына», создателем которого является Атиша (982—1054) [Богословский 1984: 196]: девушка приходит в дом людоедки попросить огня; получает кусочек жареного человеческого уха, ест, ей нравится; людоедка и ее дочь предлагают девушке дружбу и объясняют ей, как убить мать, чтобы та не мешала [Schlepp 2002: 125—132 по (Березкин, указатель)], и оттуда распространился по Евразии вместе с двумя вариантами сборника «Рассказы Веталы», которые через тибетское посредство попадает к монголам [Damdinsürüng 1962—1964; MacDonald 1972; 1979].

«Рассказы Веталы» («Siddi Kür», «Волшебный мертвец»), как и другие сборники («Сказки попугая» и т.д.), являются сборниками «обрамленной прозы». Строго говоря, обрамленная проза представляет собой тип текста, где рассказ А не просто вложен в рассказ Б, но между ними существуют интертекстуальные связи, содержание встроенного рассказа соотносится с обрамлением. Предполагается, что они возникли в Индии I тыс. н.э.¹², откуда начали свое «победное шествие по Европе» [Гринцер 1967; Witzel 1987; Blackburn 1986; Minkowski 1989], что дало толчок к возникновению средневековых европейских сборников сказок (составители некоторых, возможно, просто напрямую были знакомы с арабскими переводами таких сборников [Neugaard 1971]), а затем и сборников новелл периода Возрождения. Из Индии через тибетское посредство они становятся известны монголам, а оттуда бурятам, калмыкам, тувинцам и т.д. [Владимирцов 1958]. Можно вспомнить теорию Бенфея, согласно которому почти весь фонд классической западноевразийской сказки пришел из Индии, через сборники обрамленной прозы [Benfey 1859, Bd. 1].

Конечно, сами сборники обрамленной прозы в первую очередь являются фактом книжной культуры, но они чрезвычайно быстро попадают в устную среду и легко распространяются среди народов со слабо распространенной грамотностью и в таком виде сохраняются и до сих пор. Так, в экспедиции в

¹² Единственный случай ранней фиксации обрамленной прозы помимо Индии, к тому же не очевидный, — это египетский папирус Весткар [Hinckley 1934: 70]. Как попытались показать Витцель и Минковский, обрамленная проза имеет корни в структуре ведийского ритуала. Если эти исследователи правы, то именно потому этот жанр является специфически индийским «изобретением» [Witzel 1987].

Центральную Монголию в 2006 г. нами были записаны многочисленные пересказы «Волшебного мертвеца» — монгольской версии тибетского пересказа «25 рассказов Веталы».

Зона влияния сборников обрамленной прозы — это как раз Индонезия, иранский мир, арабский мир, Кавказ, Южная, Центральная и Западная Европа, Поволжье, Урал, Западная Сибирь, Центральная и Средняя Азия, но не Китай! Обрамленная проза не прижилась в Китае. Б.Л. Рифтин приводит пример большого количества случаев, когда оригинальные сюжеты из «Панчатантры» и «Рассказов Веталы», заимствовались через буддийское посредство из Индии в Китай, но сохранялись там в письменных текстах, «не опускаясь» в устный пласт: «пройдя через Китай и не проникнув в местный фольклор, индийский рассказ перешел в устное народное творчество в Японии, у таджиков, в периферийных областях распространения индийской культуры в средние века» [Рифтин 1974: 79].

Небылицы, о которых идет речь, очевидно, тоже являются малыми формами обрамленной прозы. Логично предположить, что в тех культурных ареалах, по которым «прошлись» сборники обрамленной прозы, вслед за ними появляются сказки-небылицы как поздняя форма той же самой обрамленной прозы, где, вместо встроеной сказки, такой как «Семеро искусников» или «Золушка», рассказчик искусно плетет семьдесят небылиц.

Таким образом, можно предложить следующую, разумеется, гипотетическую, реконструкцию судьбы сюжета (или сюжетов) про рассказывание небылиц: «протосюжет» возник в результате «встречи» мифологического повествования о добывании огня у демона и структуры обрамленной прозы, при этом один из его подтипов стал развиваться далее по законам классической волшебной сказки и превратился в сюжет о получении царевны за небылицу. В Китае же не было ни обрамленной прозы, ни небылиц — это и есть тот факт, с которого начинается статья.

Литература и источники

- Aarne 1918 — *Aarne A. Estnische Marchen- und Sagenvarianten* (FFC, № 25). Helsinki, 1918.
Adamson 1934 — *Adamson T. Folk Tales of the Coast Salish // Memoires of the American Folklore Society*, New York, 1934. Vol. 27 (New York, 1969: Kraus reprint Co.). and Bibliography. 3 vols. Helsinki, 2004 (Folklore fellow Communication,
ATU — *Uthger H.-J. The types of international folktales: a Classification*
Bartens 2003 — *Bartens H.H. Marchen aus Lappland*. Kreuzlingen; Munchen, 2003.
Benfey 1859 — *Benfey Th. Panchatantra*. Bd. I. Leipzig, 1859.
Birlea 1966 — *Birlea O. Antologie de proza populara epica*. Bucuresti, 1966.

Blackburn 1986 — *Blackburn Stuart H.* Domesticating the Cosmos: History and Structure in a Folktale from India // *The Journal of Asian Studies*. 1986. Vol. 45, № 3. P. 527—543.

Boas 1901 — *Boas F.* Kathlamet Texts. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bull. 26.

Bolhar 1959 — *Bolhar A.* Slovenskije narodne pravljice. Ljubljana, 1959.

Boskovic-Stulli 1963 — Narodne pripovijetke // Priredila Maja Bošković-Stulli, PSHK knj. 26, Zora — Matica hrvatska. Zagreb, 1963.

Briggs 1970—1971 — A Dictionary of British Folk-Tales in the English Language / Ed. by Katherine M. Briggs. London: Routledge and Kegan Paul, 1970, 1971.

Camarena—Chevalier 1995—97 — *Camarena J., Chevalier M.* Catalogo tipologico del cuento folklorico espanol. Madrid; Gredos, 1995—97. 2 vols.

Chase-Dunn—Hall 1997 — *Chase-Dunn Ch., Hall Th. D.* Rise and Demise: Comparing World-Systems. Boulder: Westview Press, 1997. CXXXIII.

Damdinsürüng 1962—64 — Töbed mongyol sidityü kegür-ün üliгер. Pt I // *Corpus Scriptorum Mongolorum*. T. II / Ed. by Damdinsürüng. Ulan Bator: Science Academy, 1962—64.

Delarue—Teneze 1964ff — *Delarue P., Teneze M.-L.* Le Conte populaire francais. Catalogue raisonne des versions de France et des pays de langue francaise d'outre-mer 2—4, 1/[2]. Paris, 1964—76—85; 2000. IV, 2.

Djordjevic—Milosevic-Djordjevic 1988 — *Djordjevic D. M., Milosevic-Djordjevic N.* Srpske narodne pripovetke I predanja iz leskovacke oblasti. Beograd, 1988.

Eberhard—Boratav 1953 — *Eberhard W., Boratav P.N.* Typen türkischer Volksmärchen. Wiesbaden, 1953.

El-Shamy 2004 — *El-Shamy H.* Types of the Folktale in the Arab World. A Demographically Oriented Tale-Type Index of the Arabian World. Bloomington; Indianapolis, 2004.

Elwin—Verrier 1944 — Folk-Tales of Mahakoshal. London: Oxford University Press, 1944.

Elwin—Verrier 1949 — Myths of Middle India. Madras: Oxford University Press, 1949.

Espinosa 1988 — *Espinosa A. M., hijo.* Cuentos populares de Castilla y Leon. 2. Madrid, 1988.

Farrand 1902 — *Farrand L.* Traditions of the Quinault Indians // *Memoires of the American Museum of Natural History*. 1902. Vol. 4 (3). P. 77—132. (Publications of the Jesup North Pacific Expedition. Vol. 2, pt 3.)

Gasparikova 1991—92 — *Gasparikova V.* Katalog slovenskej l'udovej prozy. Bratislava, 1991—92.

Grimm — *Bruder Grimm.* Kinder- und Hausmärchen. 4 / Ed. by H-J. Uther. München, 1996.

Grundtvig 1854 — *Grundtvig S.* Gamle danske minder I folkemunde. 1—3. Kjobenhavn, 1854—57—61.

Hackman 1917 — *Hackman O.* Finlands svenska folkdiktning. 1—2. Helsinki, 1917.

Haiding 1953 — *Haiding K.* Österreichs Märchenschatz. Wien, 1953.

Hansen 1957 — *Hansen T.L.* The Types of the Folktale in Cuba, Puerto Rico, the Dominican Republic, and Spanish South America. Berkeley and Los Angeles, 1957.

Henssen 1935 — *Henssen G.* Volk erzähl. Münsterlandische Sagen, Märchen und Swanke. Münster, 1935.

Hinckley 1934 — *Hinckley H.* The Framing-Tale // *Modern Language Notes*. 1934. Vol. 49. № 2. P. 69—80.

Hodne 1984 — *Hodne O.* The Types of the Norwegian Folktale. Oslo et al., 1984.

Inada—Ozawa 1977—1990 — *Inada K., Ozawa T.* Nihon mukashibanashi tsu:kan. 1—29. Tokio, 1977—1990.

Jacobs 1958 — *Jacobs M.* Clackamas Chinook Texts. Pt 1 // *International Journal of American Linguistics*. 1958. 24 (2), pt 2.

Karlinger 1973 — *Karlinger F.* Das Feigenkoerbchen. Volksmärchen aus Sardinien. Kassel, 1973.

Kecskemeti—Paunonen 1974 — *Kecskemeti I., Paunonen H.* Die Märchentypen in den Publikationen der finnisch-ugrischen Gesellschaft / *Journal de la Societe finno-ougrienne*. 1974. Vol. 73. P. 205—265.

Kerbelyte 1999 — *Kerbelyte B.* Lietuviu pasakojamosios tautosakos katalogas. 1—4. Vilnius, 1999.

King 1929 — *King Lucas.* Bhattani folktales // *Folk-Lore*. 1929. Vol. 40 (1). P. 62—76.

Klippe 1992 — *Klippe M.A.* African Folktales and Foreign Analogues. New York; London, 1992.

Kooi 1984 — *Kooi J. van der.* Volksverhalen in Friesland. Lector en mondelinge overlevering. Een Typencatalogus. Groningen, 1984.

Krzyzanowski 1962—63 — *Krzyzanowski J.* Polska bajka ludowa w ukladzie systematycznym. 1—2. Wrocław et al., 1962—63.

Landes 1887 — *Landes A.* Contes Tjames. Saigon: Imprimerie Coloniale, 1887.

Lehner 1931 — *Lehner S.* Märchen und Sagen des Melanesierstammes der Bukawac // *Baessler-Archiv*. 1931. 14 (2). P. 35—72.

Liungman 1961 — *Liungman W.* Die schwedischen Volksmärchen. Berlin, 1961.

Loeb 1929 — *Loeb E.M.* Mentawai Myths // *Bijdragen tot de Taal-, Land- en Volkerkunde van Nederlansch-Indie*. 1929. 85 (1). P. 1—244.

Lorincz 1979 — *Lorincz L.* Mongolische Märchentypen. Budapest, 1979.

Loukatos 1957 — *Loukatos D.S.* Neoellenika laographika keimena. Athenai, 1957.

Macdonald 1972 — *Macdonald A.* Matériaux pour l'étude de la littérature populaire Tibétaine. T. II. Paris: Presses Universitaires de France, 1972.

Marzolph 1984 — *Marzolph U.* Typologie des persischen Volksmärchens. Beirut, 1984.

Megas—Puchner 1998 — *Puchner W.* Der unveröffentlichte Zettelkasten eines Katalogs der griechischen Märchentypen nach dem System von Aarne—Thompson von Gergios A. Megas // *Das Schicksal eines persönlichen Archivs und seine Editionsprobleme* / Ed. by W. Heissig and R. Schott. Opladen und Wiesbaden, 1998.

Meyer 1932 — *Meyer G.* Das Volksmärchen in Schleswig-Holstein. Verzeichnis der Märchentypen // *Niederdeutsche Zeitschrift für Volkskunde*. 10. S. 196—223.

Meyer 1968 — *Meyer M. de.* Le conte populaire flamand. Helsinki, 1968.

Minkowski 1989 — *Minkowski C. Z.* Janamejaya's Sattra and Ritual Structure // *Journal of the American Oriental Society*. 1989. Vol. 109, № 3. P. 401—420.

MNK 1989 — *Kovacs A., Benedek K.* A magyar hazugságmesék katalogusa. Budapest, 1989.

MNK 1990 — *Kovacs A., Benedek K.* A magyar formulamesék katalogusa. Budapest, 1990.

MNKIV — *Kovacs A., Benedek K.* A magyar novellamesék típusai. Budapest, 1986.

Neugaard 1971 — *Neugaard E. J.* The Sources of the Folk Tales in Ramon Llull's *Llibre de les bèsties* // *The Journal of American Folklore*. Vol. 84, № 333. 1971. P. 333—337.

Nowak 1969 — *Nowak U.* Beiträge zur Typologie des arabischen Volksmärchens. Ph. Diss. Freiburg, 1969.

Oriol—Pujol 2003 — *Oriol C., Pujol J.M.* Index tipologic de la rondalla catalana. Barcelona, 2003.

O'Suilleabhain—Christiansen 1963 — *O'Suilleabhain, Christiansen.* The Types of the the Irish Folktales. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1963 (FFC № 188).

- Ranke 1955 — *Ranke K.* Schleswig-holsteinische Volksmärchen. 1—3. Kiel, 1955.
- Rausmaa 1988 — *Rausmaa P.* Suomalaiset kansansadut. 1—6. Helsinki, 1988.
- Robe 1973 — *Robe S.L.* Index of Mexican Folktales. Berkeley et al., 1973.
- Schlepp 2002 — *Schlepp W.* Cinderella in Tibet // *Asian Folklore Studies*. 2002. Vol. 61. P. 123—147.
- Simonides 1979 — *Simonides D.* Skarb w garncu. Humor ludowy slowian zachodnich. Opole, 1979.
- Simonides, Simonides 1994 — *Simonides D., Simonides J.* Märchen aus der Tatra. München, 1994.
- Sinninghe 1943 — *Sinninghe R.W.* Katalog der niederlandischen Märchen-, Ursprungssagen-, Sagen- und Legendenvarianten. Helsinki, 1943.
- Stojanovic 1867 — *Stojanovic M.* Pucke pripoviedki i piesme. Zagreb, 1867.
- Stroescu 1969 — *Stroescu S.C.* La typologie bibliographique des faceties roumaines. 1—2. Bucuresti, 1969.
- Sveinsson 1929 — *Sveinsson E.O.* Verzeichnis islandischen Märchenvarianten. Helsinki, 1929.
- Thompson—Roberts 1960 — *Thompson S., Roberts W.* Types of Indic Oral Tales. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia, 1960 (FFC № 73 (180)).
- Tille 1929 — *Tille V.* Soupis ceskach pohadek. I—II (1—2). Praha, 1929.
- Vathanaprida 1994 — *Vathanaprida S.* Thai Tales. Folktales of Thailand. Englewood (Colorado): Libraries Unlimited, 1994.
- Vries 1925—28 — *Vries J. de.* Volksverhalen uit Oost Indie. 1—2. Zutphen, 1925—1928.
- Weissbach 1908 — *Weissbach F.H.* Beiträge zur Kunde des Irak-Arabischen. Erste Hälfte. Prosa-Texte. 1908. S. 110—113. (Местро)
- Witzel 1987 — *Witzel M.* On the Origin of the Literary Device of the “Frame Story” in Old Indian Literature // *Festschrift U. Schneider / Ed. H. Falk.* Freiburg, 1987. S. 380—414.
- Абхазы 1935 — *Ложь // Абхазские сказки.* Сухум, 1935.
- Абхазы 1987 — *Сказки народов Закавказья, Цхинвали,* 1987.
- Аварцы 1972 — *Как бедняк женился на ханской дочери // Аварские народные сказки.* М.: Восточная литература, 1972.
- Амонов—Раджаб 1972 — *Таджикские народные сказки / Сост. и обработ. Р. Амонова.* Душанбе: Ирфон, 1972.
- Анпеткова-Шарова 1966 — *Сказки мамприси / Собрала и записала Г. Анпеткова-Шарова.* М.: Главная редакция восточной литературы, 1966.
- Арийс 1971 — *Латышские народные сказки / Сост. К. Арийс.* Рига: Зинатне, 1971.
- Афганистан 1972 — *Афганские сказки и легенды / Сост. К.А. Лебедева.* М., 1972.
- Ашанти 1976 — *Ананси — старейший из живых существ; Почему Ананси ест бабочек, пауков и комаров // Сказки народов Африки.* М.: Восточная литература, 1976.
- Багрий 1930 — *Фольклор Азербайджана и прилегающих стран / Под. ред. проф. А.В. Багрия.* Баку: Изд-во АЗГНИИ, 1930.
- Бадмаев—Найман 1899 — *Сборник калмыцких сказок (на русском языке) / Сост. Найман Бадмаев.* Астрахань: Губернская типография, 1899.
- Бгажба 2003 = 1959 — *Абхазские сказки и словосици / Сост., обработка, пер. с абхаз. Х.С. Бгажба.* Акуа: Сухумское отделение Фонда Сороса, 2003.
- Березкин, в печ. — *Березкин Ю.Е.* Три кита: мотив опоры земли в европейском фольклоре и его восточноазиатские параллели // *Сборник в честь А.К. Байбурина.* СПб.

Березкин, указатель — *Березкин Ю.Е.* Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог // <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/index.htm>.

Богословский 1984 — *Богословский В. А.* Тибетская литература (до конца XII в.) // История всемирной литературы. В 9 томах. Т. 2. М., 1984. С. 192—196.

Буряты 1981 — Знающий семьдесят небылиц // Бурятские народные сказки: Бытовые / Под. ред. С.В. Баымшовой. Улан-Удэ. 1981. № 58. С. 296—297.

Буряты 1988 — Семьдесят небылиц // Сказание о просторе: сказки народов Бурятии, Горного Алтая, Калмыкии, Тувы, Хакасии, Якутии и малых народов Сибири — долган, толафаров и шорцев / Сост. Ч.М. Таксами. Л., 1988.

Ватагин 1964 — Медноволосая девушка. Калмыцкие народные сказки / Пер., сост. и примеч. Марка Ватагина. М.: Наука, 1964.

Владимирцов 1958 — *Владимирцов Б.Я.* Волшебный мертвец. Монгольско-ойратские сказки. М.: Издательство восточной литературы, 1958.

Волхонский—Солнцева 1985 — *Волхонский Б.М., Солнцева О.М.* Сингальские сказки / Сост., пер. с сингальского и англ., примеч. Б.М. Волхонского и О.М. Солнцевой. М.: Наука, 1985.

Вьеты 1973 — Высокоученый Куинь и другие забавные истории / Пер. Н.И. Никулина. М., 1973. С. 107—112.

Гадамба 1978 — *Гадамба Ш., Цэрэнсодном Д.* Монгол ардын аман зохиолын дээж бичиг (Их, дээд сургуулийн монгол хэлний ангид узнэ). Улаанбаатар, 1978.

Гринцер 1963 — *Гринцер П.А.* Древнеиндийская проза. М., 1963.

Гринцер и др. 1984 — *Гринцер П. А., Дубянский А. М., Серебряков И. Д.* Санскритская литература VIII—XIII вв. // История всемирной литературы. В 9-ти томах. М.: Наука, 1984.

Грузины 1988 — Как братья отцовский клад нашли / Сост. И. С. Балаховская. М.: Детская литература, 1988.

Джимбинов 1959 — Калмыцкие сказки / Сост., общ. ред., примеч. и словарь Б.О. Джимбинова. Ставрополь: Ставропольское кн. изд-во, 1959.

Дзагуров 1973 — Осетинские народные сказки / Собр. Г. Дзагуров. М., 1973.

Жирмунский 2004 — *Жирмунский В.М.* Фольклор Запада и Востока. М.: ОГИ, 2004.

Жуков—Котляр 1976 — Сказки народов Африки / Сост. А.А. Жуков и Е.С. Котляр. М.: Наука, 1976.

Запись 1962 — Запись на Олимпиаде калмыцкого искусства проф. А.М. Смирнов-Кутачевский (Ленинский путь. 04 июня 1935 г. № 73. Элиста) // Калмыцкие сказки. Элиста, 1962. С. 327.

Ирак 1990 — Арабские народные сказки. М., 1990.

Кабилов—Шахматов 1951 — Уйгурские народные сказки / Сост. и пер. с уйг. М.Н. Кабилова и В.Ф. Шахматова. М.: Гослитиздат, 1951.

Калмыки 1961 — Далн хойр худл (72 небылицы) // Хальмаг туульс (Калмыцкие сказки). Т. I / Сост. Б. Сангаджиева, Л. Сангаев. Элст: Хальмг дегтр харһач, 1961. С. 9—16.

Калмыки 1962 — Калмыцкие сказки. Элиста, 1962.

Калмыки 1972 — Семьдесят две небылицы // Калмыцкие сказки. М., 1972. С. 120—124.

Калмыки 2002 — Сандаловый ларец. Калмыцкие народные сказки. Элиста, 2002. С. 171—176.

Кариева 1951 — Дагестанские народные сказки / Сост. Н. Капиева. М.; Л., 1951.

Корея 1991 — Как хитрый Пак Доль на дочери богача женился // Феи с Алмазных гор: Коре́йские народные сказки / Пер. В. Пака. М.: Худ. лит., 1991.

Круглов 1989 — Социально-бытовые сказки / Сост., подг. текстов и коммент. Ю. Г. Круглова. М., 1989.

Курдованидзе 1988 — Грузинские народные сказки / Сост. Т. Д. Курдованидзе. М., 1988.

Курды 1989 — Курдские сказки, легенды и предания. М., 1989.

Кхмеры 1972 — Пропавшая палица. Легенды и сказки Камбоджи / Пер. с англ. И. Марунов. М., 1972. С. 102—104 (источник — запись по-английски в приложении к журналу “Gardian” за 1967—1969 гг. г-жой Перл Аун).

Лебедев 1954 — Туркменские народные сказки Марыйского района / Текст записал и перевел Н.Ф. Лебедев. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954.

Малиновская 2002 — *Малиновская Н.* Зеленая роза, или Двенадцать вечеров. Испанские народные сказки. М.—СПб.: Летний сад, 2002.

Малов 1967 — *Малов С.Е.* Язык желтых уйгуров. Тексты и перевод. М.: Наука, 1967.

Мальсагов 1983 — Сказки и легенды ингушей и чеченцев / Сост., пер., предисл. и примеч. А.О. Мальсагова. М.: Наука, 1983.

Миллер 1902 — Дигорские сказания. М., 1902. (Труды по востоковедению, издаваемые Лазаревским институтом восточных языков.)

Назаревич 1962 — *Назаревич А.Ф.* В мире горской сказки. Махачкала, 1962.

Неклюдов 1992/1993 — *Неклюдов С.Ю.* Полистадиальный образ духа-хозяина, хранителя и создателя огня в монгольской традиции // Acta Orientalia Hungarica. Т. XLVI (2—3). Budapest, 1992/1993. P. 311—321.

Новиков 1938 — Фольклор народа коми. Т. 1. Предания и сказки / Общ. ред. И.Н. Новикова. Архангельск: Огиз — Архоблгиз, 1938.

Ногайцы 1979 — Ногайские народные сказки. М.: Восточная литература, 1979.

Османов 1963 — Даргинские сказки / Пер., предисл. и примеч. М.-З. Османова. М.: Изд-во восточной литературы, 1963.

Персы 1963 — Персидские анекдоты / Пер. М. Ашрафи. М., 1963.

Персы 1987 — Персидские народные сказки. М.: Восточная литература, 1987.

Потанин 1893 — *Потанин Г.Н.* Тангутско-тибетская окраина Китая и Центральная Монголия. Т. I. СПб., 1893. С. 379—381.

Потанин 1919 — *Потанин Г.Н.* Монгольские сказки и предания // Зап. Семипалатинского подотдела Зап.-Сиб. отд. РГО. Вып. XIII. Семипалатинск, 1919. С. 1—97.

Рифтин 1974 — *Рифтин Б.Л.* Типология и взаимосвязи средневековых литератур // Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада / Отв. ред. Б.Л. Рифтин. М.: Наука, 1974.

Сабитова 1992 — Марийский фольклор. Сказки луговых мари / Сост., предисл. и коммент. С.С. Сабитовой. Йошкар-Ола: Марийское кн. изд-во, 1992.

Садалова 2002 — Алтайские народные сказки / Сост., подг. текстов и пер. Т.М. Садаловой при участии К.М. Макошевой. Новосибирск: Наука, 2002. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока. Т. 21.)

Систан 1981 — Сказки и легенды Систана. М.: Восточная литература, 1981.

Сокали—Степанова 1955 — Туркменские сказки / Подг. к изд. М. Сокали, Е. Степановой; лит. пер. О. Эрберга. Ашхабад: Туркменское государственное издательство, 1955.

Стеблева 1986 — Турецкие сказки / Сост., пер. с тур., вступ. ст. и примеч. И.В. Стеблевой. М.: Наука, 1986.

СУС — Сравнительный указательный сюжетов восточнославянской сказки / Отв. ред. К.В. Чистов. М., 1979.

Таджики 1990 — Нелепица // Сказки и легенды горных таджиков. М., 1990.

Татары 1957 — Татарские народные сказки. Казань: Таткнигоиздат, 1957.

Тодаева 1960 — *Тодаева Б.Х.* Материалы по фольклору синьцзянских монголов // Тюрко-монгольское языкознание и фольклористика. М., 1960.

Тодаева 1973 — *Тодаева Б.Х.* Монгорский язык. Исследование, тексты, словарь. М.: Наука, 1973.

Тувинцы 1994 — Сказки и предания алтайских тувинцев. М.: Восточная литература, 1994.

Тугов 1985 — Абазинские народные сказки / Сост. В. Тугов. М., 1985.

Турки 1957 — Турецкие народные сказки / Сост. Н.К. Дмитриев. М., 1957.

Туркмены 1962 — Сорок небылиц // Туркменский юмор. Ашхабад, 1962. С. 118—122.

Тхин Аун 1957 — *Тхин Аун Маунг.* Бирманские народные сказки / Пер. М. Юцковской. М.: Издательство иностранной литературы, 1957.

Узбеки 1955 — В трёх неправдах по сорок небылиц // Узбекские народные сказки / Пер. С. Паластрова, М. Салье, Л. Сацердотова, И. Швердиной, А. Мордвилко, Н. Ивашева. М., 1955.

Узбеки 1978 — Двадцать три Насреддина. М.: Восточная литература, 1978. № 857.

Хакасы 1988 — Семьдесят небылиц // Сказание о просторе: сказки народов Бурятии, Горного Алтая, Калмыкии, Тувы, Хакасии, Якутии и малых народов Сибири — долган, толафаров и шорцев / Сост. Ч.М. Таксами. Л., 1988.

Халидова 1984 — Фольклорные тексты. Примечания к фольклорным текстам // Мифология народов Дагестана / Сост. М.Р. Халидова. Махачкала: Дагестанский филиал АН СССР.

Хоёр дахь хэвлэл. Улаанбаатар: Улсын хэвлэлийн газар, 1978. С. 196—197.

Хут 1987 — Сказания и сказки адыгов / Сост., вступ. ст. и коммент. Ш. Х. Хута; пер. с адыг. Ш. Хута и А. Алиевой. М.: Современник, 1987.

Шадаев 1958 — *Шадаев А.И.* Бурят-монгол арадай онтохонууд. Улан-Удэ, 1958.

Шакрыл 1975 — Абхазские народные сказки / Сост. К.С. Шакрыл. М., 1975.

Японцы 1994 — Самый ловкий враль // Поле заколдованных хризантем. Японские народные сказки. М., 1994.

Костяная душа: демонологическая семантика черепа и кости в китайском и монгольском фольклоре

В большинстве культур останки, череп и кости, являются чрезвычайно семантизированными. Нередко они выступают в качестве универсальных символов смерти, зла, потустороннего, демонического мира. Этим их значение не ограничивается. В разных фольклорных традициях с костями связано множество поверий (одни отражают представления о репродуктивной функции костей, из которых при определенных условиях может возродиться умершее существо или возникнуть новое, другие присваивают останкам наличие самостоятельной сущности, нередко демонической, или особые магические свойства). Череп и мертвая голова выступают в качестве самостоятельных персонажей, с которыми связаны разнообразные мотивы (лошадиная голова в европейском, в том числе в славянском фольклоре выступает в функции персонажа-помощника или испытателя, иное амплуа — череп-жених в фольклоре народов Сибири, Амура, Сахалина и др., череп-супруг и череп-мститель в японском фольклоре и т.д.¹).

В китайской и монгольской традициях также имеются подобные персонажи и мотивы. Впрочем, в обеих культурах эти поверья и сюжеты опираются на собственные фольклорные традиции и характерный для региона культурный контекст. Важными его составляющими являются представления о душе у китайцев и монголов. Обе традиции имеют различия в этом комплексе представлений, однако сопоставимы по ряду принципиальных положений и часто оказываются схожими в конкретных текстовых реализациях (определенное влияние на это могла оказать тибетская культура, знакомая среди прочего с китайской и индийской медицинской традицией и натурфилософией).

К таким важным положениям относится представление о множественности душ у человека, о связи душ с той или иной «составляющей» человека

¹ Сведения даны по каталогу Ю.Е. Березкина: *Березкин Ю.Е.* Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог. URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/171_11.htm 11.07.2009

(телом, плотью, костями, сознанием). В китайской традиции с ранних времен бытует представление о наличии у человека двух душ: светлой — *хунь* (魂) и темной — по 魄. После смерти человека *хунь* уходит к предкам, а *по* остается рядом с телом и превращается в опасного для живых демона-призрака *гуй*. *Гуй* (鬼) — древний знак. Первоначально, как полагают, он означал «человека с непомерно большой головой»². Второй элемент этого иероглифа («уголок» внизу) имел значение «вред, причиняемый разбойниками»³.

В монгольской традиции представления о душе не столь дифференцированы и часто варьируются (одна из причин этого заключается в характере письменной культуры, ее длительности и жанровом репертуаре, «культурной привычке» фиксировать те или иные тексты). По одной версии после смерти человека одна душа (*сунс*) уходит в загробный мир, в костях же остается *чотгор/чуткур* — также демон-призрак.

По другой версии, у человека имеется три души: одна связана с сознанием, вторая — мясная, третья — костяная⁴:

*У человека три души (сунс) — махны, ясны, сэтгэлийн (мясная, костяная, сознание). Когда умирает человек, при трупе остается ясны сун (15.08.08. Д. Зундуйдагва, бурят, 90 лет)*⁵.

В фольклорной традиции существует частичная синонимия персонажей низшей мифологии, обусловленная представлением о единой сущности этих существ, стоящих в оппозиции к миру людей. И *чотгор*, и *гуй* в зависимости от контекста меняют свое амплуа, выполняя разные функции. Образы этих персонажей включают набор смыслов, среди которых определения разного уровня обобщения: дух как общевидовая категория — не человек; дух, призрак умершего — не живой; общее обозначение злых духов, заключающее оппозицию — что не *бурхан* (бог), то *чотгор*, что не *шэнь* (дух, божество), то *гуй*; название конкретного злого духа, демона.

Чотгор (чуткур) — злой дух, который не имеет четких очертаний, а потому может принимать самые разные облики — от человеческого (лама-*чотгор*) до неопределенного, бесформенного («что-то черное налетело на меня, стали драться») — 23.08.06. С. Дуламноргим, халх, 59 лет)⁶. *Чотгором* на-

² Yue Zhai. Zi yuan. Shanghai [Юэ Чжай. Цзы юань. Шанхай], 1953. С. 47

³ Канси-но кигён. Токио, 1975. С. 564.

⁴ Возможно, на формирование этой версии повлияли элементы тибетской медицинской традиции (воспринятой частично из Индии, частично из Китая), согласно которой, в частности, при зачатии семя отца формирует кости младенца, кровь матери — плоть.

⁵ Материалы российско-монгольской экспедиции 2008 г.

⁶ Материалы российско-монгольской экспедиции 2006 г.

зывается и дух умершего, и душа шамана, покидающая его тело при камлании, и шаманский дух-помощник, и дух местности, и многочисленные злые демоны (*шолмос, буг, ад, мам, алмас, мангас, дээдгэр, туйдгэр, тодгор*⁷).

Гуй имеет следующие словарные значения, отражающие его полисемантическую функцию в культуре:

душа умершего; умерший; принадлежащий умершему;
душа предка, местное низшее божество (*шань-гуй, шуй-гуй* — горные и водные духи);
оборотень, привидение, нечистая сила;
злой дух, черт, бес, демон; дьявольский, чертов;
гений, сверхчеловек; нечеловеческий, чудесный, гениальный⁸.

Как обозначение общевидовой категории «гуй» может присоединяться к имени демонологического персонажа (*ху гуй* — демон лиса-оборотень, *лао-по гуй* — жена-демон, баба-черт) или к собственным именам. То же касается и монгольского *чотгор* — *лама-чотгор, ад-чотгор, зэтгэр-чотгор* и т.д. (двойные имена и названия крайне популярны в монгольской традиции, и синонимия/смежность персонажей нередко может отражаться на языковом уровне, например, *шулмус-мангус, лус-савдак, ад-шулмус*).

В китайской и монгольской культурах «костяная душа» (опасный для человека демон — монгольский *чотгор* и китайский *гуй*) нередко связывается с определенной частью останков. Подобным образом семантически маркированными в них выступают череп (также в ряде случаев мертвая голова для Китая — *сы тоу*) и некоторые кости.

В монгольской традиции особо отмеченной оказывается бедренная кость как место обитания или появления демонов и духов: «Из тазовой кости — муу сунс, чутгур» (04.08.08, Ч. Дондов, халх, 80 лет⁹). Согласно традиционным представлениям, после смерти человека из его берцовой или бедренной кости появляется злой демон-призрак (*чотгор*, иногда — *буг*). Многие демонологические персонажи бурятского фольклора (*ад, шудхер, боохолдой*)

⁷ О них см. подробнее: Неклюдов С.Ю. Экскурс в область монгольской демонологии: автокомментарий эпического сказителя // Знак: сборник статей по лингвистике, семиотике и поэтике: памяти А.Н. Журина. М., 1994. С. 262—268; Неклюдов С.Ю. Образы потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности // Восточная демонология: от народных верований к литературе. М., 1998. С. 6—43.

⁸ Большой китайско-русский словарь / Под ред. проф. И.М. Ошанина. М., 1984. Т. 4. С. 478—479.

⁹ Материалы российско-монгольской экспедиции 2008.

при воздействии на них или попытке умерщвления превращаются в старые бедренные кости (некоторые из этих персонажей могут быть духами умерших родственников).

Некоторые любопытные данные предоставляют языковые материалы. В монгольском языке слово *яс* (ст.-монг. *jasi*) означает и «кость», и «род». Из (от) кости (*ясаас* или *ясны* — «быть какой-л. кости») происходит и человек (в значении принадлежности к какому-либо роду или национальности), и демон. Подобное соотношение возможно отражает представления о связи между живыми и мертвыми членами рода и пр.

В китайской демонологии также существует представление об особой значимости костей покойника, особенно бедренных. В частности, для того чтобы принять облик того или иного умершего человека лисе-оборотню необходима его бедренная кость, которую она и добывает в могиле. Возможно, это получило отражение в языке: в китайском *гу* — «кость», значит также: «человеческие качества», «характер», «натура», «свойства человека»¹⁰.

В китайской традиции существует еще представление о костях особого вида, обладающих магической силой — «непревращающихся костях»:

*Это кости той части тела, которая прежде обладала особой жизненностью; когда кости погребены, гроб и одежда разлагаются, и только кости этой части тела не изменяются. Цвет у них, как у черного янтаря; долго пребывая под влиянием луны и солнца, они приобретают способность творить зло... У носильщиков риса в последнюю очередь гниют плечевые кости, а у рикиши — бедренные кости, ибо благодаря их труду именно в этих костях накапливается вся жизненная сила, поэтому эти кости так долго гниют в земле*¹¹.

С черепом связаны разнообразные и амбивалентные по характеру поверья. В монгольской традиции череп (или его фрагменты) могут служить также вместилищем злого духа. В китайской традиции предмет, в котором обитает демон-призрак (кость), и сам демон нередко отождествляются. Считается, что хранение в доме костей, черепа или его фрагментов может принести зло семье и поэтому находится под запретом:

*Дома не оставляли берцовую кость, так как в ней чотгор (13.08.08. Д. Цэрэндоржэ, шарайд (хоринские буряты), 77 лет)*¹².

¹⁰ Большой китайско-русский словарь / Под ред. проф. И.М. Ошанина. М., 1984. Т. 3. С. 184—185.

¹¹ Цзы бу юй // Цит по: Гроот Я. де. Демонология древнего Китая. СПб., 2000. С. 218

¹² Материалы российско-монгольской экспедиции 2008.

Бе́рцовая кость — дурная. В доме не должно быть бедренной кости и челюсти. Они могут немного светиться — это чотгорийн гал, могут напугать детей. Кости человека встретить плохо — можно напугаться, заболеть, сойти с ума (13.08.08. Ц. Намсарай, бурят из рода кудай, 64 года¹³).

Вот какого рода история содержится в одном из китайских рассказов «о необычайном»:

Буддийский лекарь и священнослужитель Син-жу поведал следующую историю о происшествии, случившемся с фучжоуским монахом по имени Хун-ци, человеком высокой добродетели, который вел чистую, аскетичную жизнь. В песке на берегу реки он нашел фрагмент человеческого черепа, положил его в корзину с одеждой и отнес в монастырь. Через несколько дней, когда монах спал, кто-то схватил его за ухо и потянул, после чего раздался грохот, словно упал какой-то предмет размером в несколько шэнов. Монах решил, что это сделала кость, но не придавал этому значения. Однако на следующее утро он проснулся уже на полу возле кровати. Тогда он разбил кость на шесть кусков и побросал их в водосточный желоб. В середине ночи оттуда появились огни размером с куриное яйцо и исчезли под черепицей крыши¹⁴.

Поверья о вредоносном обитателе костей и черепа диктуют определенные правила поведения с ними живых. Часть из них направлена на скорейшее физическое уничтожение останков, могущих таить опасность. Подобного рода интерпретацию в народной традиции получили и похоронные обряды.

К западу от Фэнсяна (пров. Шэньси) умерших простолудинов не погребают сразу же, а оставляют их тела на открытом воздухе, пока их плоть и кровь не исчезнут, и только после этого хоронят. В противном случае, считается, мертвые породят зло¹⁵.

Изменение традиции захоронения (от частично бытовавшего трупоположения к обязательному погребению в земле), происходившее в Монголии и Бурятии при советской власти, отразилось в следующем суждении монгольского бурята:

Раньше, при старых похоронах (трупоположение), душа оставалась в трупе, а сейчас, когда закапывают, она остается в доме, среди домашних. Это плохо для них, нужны молитвы, чтобы избежать вреда (14.08.08. Д. Чимиддорж, хори-бурят, 74 года)¹⁶.

¹³ Там же.

¹⁴ Ю Ян цза цзу // Цит по: Гроот Я. де. Демонология древнего Китая. СПб., 2000. С. 200.

¹⁵ 子不语。台北 [Цзы бу юй. Тайбэй], 1957. С. 43.

¹⁶ Материалы российско-монгольской экспедиции 2008.

Практика особого обращения с маркированными костями распространяется и на бытовую жизнь.

Кости от мяса надо после еды разломать и выкинуть (13.08.08. Н. Долгорсурэн, бурятка из рода хуацай, 73 года)¹⁷.

С другой стороны, с черепом связаны и иные представления, позитивного характера. Так, с черепом и костями связан комплекс правил, выражающих уважение предкам, умершим вообще (это не исключает и желания таким образом обезопасить себя от обитающих в останках духов). Череп сам по себе может являться объектом почитания и уважения. В монгольской культуре это в первую очередь относится к наиболее ценному животному — коню. Частой практикой является водружение черепа коня на высокое место — *обо* (культурное сооружение из камней и палок), гору, дерево. Этим выказывают уважение хорошему коню, посвящают его небу, просят взамен такого же хорошего коня, что может отражать представление о репродуктивной функции черепа:

«Уважаемого коня хоронят, подняв его голову высоко (гора, обо, дерево)» (03.08.08. Б. Хэшигням, халх, 73 года); *«Лошадиный череп на обо и на дереве — знак уважения»* (09.08.08. А. Тумур-Очир, дариганга, 50 лет); *«Череп на березе — умер верховой конь, знак уважения. Если бросить череп — уйдет хийморь (жизненная сила, удача) хозяина. Если уважать и любить лошадей, будет удача»* (13.08.08. Н. Долгорсурэн, бурятка из рода хуацай, 73 года); *«Оставляя череп на обо, просят небо, обо, савдага такого же хорошего коня»* (10.08.08. Д. Дугэрсурэн, дариганга, 59 лет)¹⁸.

Так же, как и кость, в некоторых ситуациях череп может служить своего рода орудием магического «приобщения» (медиатором). Так, при обучении игре на морин-хуре (букв. «лошадиный» хур — смычковый инструмент с изображением головы лошади на вершине грифа) нарушается запрет сидеть на черепе. Чтобы быстро освоить игру на этом инструменте, надо учиться, сидя на черепе лошади, лежащем на перекрестке дорог (09.08.08. А. Тумур-Очир, дариганга, 50 лет)¹⁹.

Запрет сидеть на черепе, наступать на череп или кости чрезвычайно распространены в Монголии. Подобного рода почтительного отношения к черепу требует и китайская традиция (о последствиях нарушения этого запрета см. ниже).

Символика черепа и костей характерна и для буддийской иконографии и обрядовых практик (атрибуты буддийских грозных божеств, ритуальные

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же.

предметы, трубы из бедренных человеческих костей, четки из черепов и пр., обряды посвящения с обязательным пребыванием на кладбище и чтением молитв, сидя на мертвце. В современной Монголии считается, что этой практикой занимаются те, кто хочет стать *луйчжинч*²⁰ (04.08.08. Ч. Дондов, халх, 80 лет)²¹).

В Китае и Монголии существует множество разнообразных поверий, связанных с черепом и костями. Некоторые из них получили сюжетную реализацию в фольклорных текстах (в китайской традиции они бытовали также в письменной форме — жанр рассказов «о необычайном» (*чжизугуй сяошо*), записки (*бицзи*) и др.; в монгольской традиции — в основном в устной форме).

Популярность сюжетов, связанных с черепом, мертвой головой и костями, в монгольской, и особенно китайской, традиции, породила большое количество текстов. Одни отражают поверья и служат своего рода иллюстрацией к ним (например, демонстрация последствий нарушения запретов, к которым может относиться непочтительное отношение к останкам, разрушение захоронений, хранение останков в доме; или представление о способности мстить обидчику после смерти; об активности духов в местах массовых захоронений и мн. др.) и могут содержать элементы дидактики. Другие лишены нравоучительного оттенка и имеют «общепознавательный» характер, рассказывая о необычных, заслуживающих внимания явлениях (например, о племени «падающих голов»), или происшествиях, служащих предзнаменованием (так рождение одной головы вместо ребенка интерпретируется как предзнаменование смуты). Некоторые тексты приближаются к жанру современных «страшилок», в которых центром внимания становится «аномальное» проявление потусторонних, демонических сил. Впрочем, нередко разнообразные функции могут сочетаться в пределах одного текста.

В сюжетных текстах череп и кости становятся самостоятельными персонажами, занимающими центральное место в повествовании. Их семантика (в сравнении с поверьями) трансформируется и дополняется новыми значениями. Ниже будут приведены несколько условно выделенных групп китайских рассказов (с монгольскими сюжетно-мотивными параллелями), каждая из которых обладает своим набором сюжетных и семантических отличий.

В китайской традиции существуют два популярных, близких «по форме» персонажа — череп и мертвая голова. Однако их функции и связанные с ними

²⁰ *Луйчжинч* — лама, читающий молитву, предназначенную для успокоения души умершего. Эта молитва используется и в других ситуациях, например, при лечении болезней, ритуальном очищении каких-либо мест, успокоении духов—хозяев местности.

²¹ Материалы российско-монгольской экспедиции 2008.

сюжеты различны. Согласно текстам, череп чаще выступает как «существо» демоническое и его поступки имеют отношение к делам демонов и духов. Мертвая голова продолжает выражать помыслы и устремления своего владельца, ее деяния относятся к миру людей. Частым мотивом является незавершенное дело, вопросы чести и душевной привязанности. Необходимо отметить, что выразителем подобных устремлений часто оказывается другой персонаж китайского фольклора — дух-призрак (также нередко именуется «гуй»), но бестелесный, сохранивший индивидуальные, прижизненные качества и облик умершего; он может являться после смерти по самым разнообразным поводам (месть, ревность, старая дружба или долг). Налицо функциональная синонимия персонажей, но реализуемая в разной форме: в одном случае имеет место возвращение духа умершего после смерти, а в другом — продолжение функционирования души в части тела (пример тому — голова).

В приведенном ниже примере таким устремлением покойного является месть юноши вану за смерть отца. Назначенная ваном награда за голову юноши становится для него способом добраться до врага. По дороге юноша встречает человека, которому говорит:

— Я — сын Ганьцзян Мо-Се. Чуский ван убил моего отца, и я хочу отомстить ему.

— Слышно, — сказал незнакомец, — что ван назначил за вашу голову тысячу золотых. Отдайте же мне вашу голову и меч, и я отомщу за вас.

— С превеликой радостью, — согласился мальчик. Он тут же сам себя обезглавил и обеими руками преподнес незнакомцу голову и меч, сам продолжая стоять.

— Я не обману вас, — сказал незнакомец, и только тут труп упал ничком.

Незнакомец с головой в руках отправился на свидание с чуским ваном. Ван чрезвычайно обрадовался.

— Это голова отважного мужа, — сказал незнакомец, — поэтому нужно сварить ее в котле.

Ван по его совету начал варить голову. Не разварившись за три дня и три ночи, голова все выпрыгивала из кипятка, глаза ее были полны гнева.

— Голова этого мальчика никак не сварится, — сказал незнакомец, — желательно, чтобы ван сам приблизился и взглянул на нее, тогда она сварится непременно.

Когда ван приблизился к котлу, незнакомец направил на него меч, и голова вана упала в кипяток. А потом незнакомец приложил меч к собственной голове, и его голова тоже очутилась в кипятке²².

²² Гань Бао. Записки о поисках духов. СПб., 1994. С. 256—259.

В другом рассказе мы встречаем следующий случай.

Ши Лян, правитель Бохая, полюбил одну девушку, предлагал ей стать его женой, но успеха в этом не имел. Лян разгневался, убил ее, отрубил у нее голову и, вернувшись домой, бросил голову в очаг со словами:

— *Она достойна погребения в огне.*

— *А если бы я, — произнесла голова, — последовала за вами, чего я была бы достойна?*²³

Изредка возможна и обратная ситуация — действия тела без головы в продолжение устремлений покойного (она, впрочем, чаще связана с колдовством).

Во время ханьского У-ди правителем Юйчжана был Цзя Юн, уроженец Цаньгу, владевший искусством духов. Выйдя за рубежи в поход на разбойников, он был разбойниками убит и лишился головы. И все-таки верхом на коне возвратился в свою ставку, и все следовавшие за ним видели, что ведет их он. А из груди Юна слышались такие слова:

— *Я битву не выиграл и был сражен. Посмотрите, господа, как красивее — с головой или без головы?*

Слуги его отвечали, проливая слезы:

— *С головой красивее.*

— *Да нет, — возразил Юн, — без головы тоже красиво.*

*Сказал это — и тут же умер*²⁴.

К традиции гадательных практик (имеют чрезвычайно долгую историю, с первой письменной фиксацией, относящейся к иньскому времени, — первым гадательным надписям на костях животных; практиковались как в быту, так и при решении военных и государственных дел), получивших широкое распространение в Китае, примыкает традиция толкования природных знамений. Она включает множество разновидностей и охватывает огромное количество предметов и явлений живой и неживой природы. Среди прочего, предзнаменованием может стать необычное, неестественное проявление «обычных предметов» (например, заговорившая мертвая голова коровы, как в рассказе, приведенном ниже, или появление собаки, да еще в тюрбане, на крыше дома), рождение необычных существ (теленки с двумя головами, демон-якша, пришедший в китайскую и монгольскую традиции из буддийской мифологии и др.) и др. Нередко появление одной головы интерпретируется в китайской традиции как предзнаменование грядущей смуты (символика головы, отделенной от тела; императора — от народа; «вражды костей и плоти» и т.д.).

²³ Там же. С. 260.

²⁴ Там же. С. 259—260.

В девятом году правления под девизом Тай-кан на севере от пограничных крепостей области Ючжоу заговорила голова мертвой коровы. В это время император много болел и предавался глубоким размышлениям о том, что будет после него, но никак не находил, кому нужно по справедливости передать дела: он памятовал о данном ему знаке смуты²⁵.

Или другой рассказ, в котором рождается существо, представляющее собой одну голову (рождение «ненормальных», нечеловеческих существ, а также демонов-якша в китайской и монгольской традиции обычно интерпретируется в качестве приметы чего-то дурного, ожидающего в будущем):

На Северном рынке в Сянтине родился кусок мяса, в длину и в окружности в несколько чи. Были у него голова, глаза, рот, морда — и хотя не было ни рук, ни ног, это существо передвигалось. Гадатель сказал:

— Есть форма, но незавершенная; есть тело, но безгласное. Значит, царство будет уничтожено²⁶.

Отделение головы от тела может также служить идентифицирующей чертой при описании мифологической народности (ср. другие персонажи китайской традиции с собачьими головами, ртами на животе и пр.). В китайских текстах подобные характеристики часто лишены демонологической составляющей и представляются довольно натуралистично.

Во времена Цинь в южных краях обитало племя Падающие Головы. Головы их могли летать. Люди этого племени поклонялись духу, имя которого было Тварь Падающая, и назван он был так все по той же причине.

Во времена царства У полководец Чжу Хуань заполучил себе одну служанку. Каждую ночь, едва она ложилась, голова у нее улетала, выбираясь наружу и возвращаясь внутрь либо через собачий лаз, либо через дымоход в крыше. Крыльями ей служили уши. К рассвету она возвращалась обратно.

Так было много раз. Все кругом удивлялись этому. Как-то ночью осветили служанку и увидели только тело, без головы. Было тело чуть теплым, а дыхание почти незаметным. Тогда на тело накинули покрывало. Подошел рассвет, голова вернулась, но приладиться никак не могла — покрывало мешало. После двух-трех попыток упала на землю и так уж жалобно зарыдала. А тело задышало чрезвычайно часто, казалось, что вот-вот умрет. Тут покрывало откинули, голова взлетела, приложилась к шее, и через некоторое время все затихло.

Хуань решил, что это — страшный оборотень, испугался, что не сможет с ним совладать, и вскоре отослал служанку из своего дома. И только когда разобрался получше, понял, что таковы были ее природные свойства.

²⁵ Там же. С. 199.

²⁶ Там же. С. 239.

В те же времена полководцы, ходившие походами на Юг, частенько заплучали людей из этого племени. Однажды так же накрыли тело, но на этот раз медным тазом. Голова не смогла пролезть внутрь и вскоре погибла²⁷.

В схожих сюжетах других традиций самостоятельное функционирование головы включает в себе принадлежность к демонической природе или магическим практикам. В тексте живущих в близком культурном ареале вьетов говорится следующее.

В стране завоеванных тямов голова может отделяться от спящего человека, летать; если находит обрезки ногтей, волосы, испражнения и т.п. человека и завладевает ими, человек умирает²⁸.

В монгольской традиции брошенные ногти также могут послужить причиной смерти их владельца, правда, виновником становится не голова, а завладевшие ими духи (поэтому с ногтями обращаются аккуратно, не выбрасывают, иногда закапывают и произносят заклинания). Это можно рассматривать как частный случай универсального представления о том, что душа человека содержится в вещах (предметах), с ним соприкасающихся, а также в волосах и ногтях (парциальная душа). При этом, согласно бурятским поверьям, ногти ведут себя вполне независимо и выступают отнюдь не на стороне хозяина.

Буряты, обрезая с пальцев ногти, обрезки собирают и бросают, причем на эти обрезки плюют и фыркают. Если духи увидят обрезки ногтей, то спрашивают их, кто их хозяин и где его душа. Если на обрезки ногтей было поплевано и пофыркано, то они отвечают:

— Наш хозяин — слюна и фырканы; не знаем, где душа хозяина.

Если не принять этих предосторожностей, то обрезки ногтей укажут душу хозяина духам.

Считается, что когда человек умирает, то ногти радуются. Они говорят:

— Теперь наш хозяин не будет нас обрезать; будем расти свободно.

А волосы человека сильно печалются и говорят:

— Теперь наш хозяин не будет нас гладить и чесать²⁹.

Возвращаясь к теме отделяющейся и ведущей независимое существование головы, следует отметить, что аналогичные представления известны и у

²⁷ Там же. С. 298—299.

²⁸ Березкин Ю.Е. Аналитический каталог, http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/171_25.htm. 11.07.2009

²⁹ Хангалов М.Н. Собр. соч. Т. 3 (Приметы).

других народов. Так, то же качество героини индонезийского повествования прямо трактуется как признак ведьмы.

*Ночью у Русух голова с внутренностями отделилась от туловища (так у всех ведьм, если сунуть в шею палку, голова не сможет вернуться, ведьма умрет), прилетела к Расену, села ему на плечо, отказалась слезать; он угрожал ей дать ему залезть на дерево за плодами; стал бросать плоды, целясь в голову Русух; последними тремя сбил ее*³⁰.

Недоступные обычному человеку «телесные манипуляции» часто становятся маркером сильных магических специалистов в различных традициях. Большой натуралистичностью отличаются рассказы, посвященные демонстрации силы монгольских шаманов (и лам — видимо, под влиянием первых). Сильные шаманы могут отсечь себе голову и ходить, ездить или работать без нее (см. об этом ниже). Беременная шаманка на время поездки в гости и камлания способна перекладывать плод из своего живота в живот мужа³¹. Во время поединка шаманы и ламы могут вспарывать себе животы, демонстрировать кишки и прочие внутренности без ущерба для здоровья.

Череп — персонаж иного рода, с ним связан отдельный комплекс представлений, получивший отражение в большом количестве поверий и сюжетов. Он выступает как самостоятельно действующий персонаж, часто с ослабленной локализацией (далее будет показана разная степень зависимости рассматриваемых демонологических персонажей от места), мотивированный в поступках и действиях собственной демонической природой. В данном случае часть (череп) воспринимается самостоятельно и полноценно, как целое, вместилище иного (потустороннего, демонического). Встреча с черепом имеет разные значения и неожиданные последствия для человека. Появление черепа может свидетельствовать об активности демонологического персонажа, иногда агрессивной, отражающей его недружелюбный нрав. Также это может интерпретироваться как предзнаменование (как правило, неблагоприятное) для человека и членов его семьи. В ряде случаев появление черепа обусловлено нарушением запрета или служит дидактической иллюстрацией принятых норм поведения по отношению к останкам. В приведенной ниже истории череп оказывается под кроватью гостя и вызывает определенное недовольство его присутствием.

³⁰ Березкин Ю.Е. Аналитический каталог. URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/171_25.htm 11.07.2009

³¹ Материалы российско-монгольской экспедиции 2008 г. Молодой шаман из рода хори-бурят, 32 года.

Минь Мао-цзя из Ханчжоу любил играть в шашки. Его учитель, некий Сунь, часто с ним играл. В шестую луну пятого года правления под девизом Юн-чжэн стояла сильная жара. Минь пригласил к себе Суня и еще четверех приятелей и по очереди играл с ними. Закончив партию, Сунь сказал:

— Я устал, пойду немного посилю в восточном флигеле. А вернусь — и наверняка выиграю.

Прошло немного времени, и из восточного флигеля послышались крики. Минь и четверо его приятелей бросились туда — узнать, в чем дело. Смотрят — а Сунь лежит на полу и по его подбородку течет слюна. Они напоили его имбирным отваром, и Сунь пришел в себя. Тогда они стали спрашивать, что с ним случилось.

— Я прилег на лежанку вздремнуть, — сказал Сунь, — и вдруг почувствовал, что у меня замерз кусочек спины, величиной с грецкий орех. Постепенно место, где ощущался холод, стало длинной со стебель травы, вскоре оно доросло уже до половины циновки, холод пронзил меня до самого сердца, но я не понимал, отчего это. И вот под лежанкой я услышал какое-то недовольное бормотание, нагнулся, чтобы посмотреть, а там череп, широко раздвинув челюсти, дует на меня через циновку. От испуга я свалился с лежанки, а череп стал бодать меня. Только услышав ваши шаги, он исчез³².

В другом тексте череп атаковал путника, остановившегося в гостинице, кусал решетку, скрежетал зубами и грязно ругался до самого утра. А на распросы недоумевающего путника жители ответили следующее.

Можете порадоваться, что вам довелось столкнуться с призраком Белая кость, это спасло вас от беды. Если бы это была седовласая старуха, которая прикидывается, что держит лавку, она предложила бы вам попробовать ее табаку, а те, кто выкурит его, больше не просыпаются. Призрак этот появляется и творит свои злые дела в лунные ночи, когда дует чистый ветер, и совладать с ним можно только с помощью метлы³³.

В следующих историях действия черепа вызваны непочтительным отношением к нему со стороны человека. Оскорбление останков (в этом случае — черепа) вызывает его «неожиданное» поведение.

Инь Ган-ло и еще несколько жителей Люйлина гуляли как-то вечером по берегу озера Сицзяху. Они ели соленые сливы, а в рот черепу, лежащему у

³² 子不语。台北 [Цзы бу юй. Тайбэй], 1957. С. 9. В переводе на рус.: Юань Мэй. Новые записи Ци Се. М., 1977. С. 122.

³³ Там же. С. 367. Седовласая старушка является популярным образом женских демонов ню гуй (女鬼。宁夏 [Ню гуй. Нинся], 1991).

дороги, наложили камней, приговаривая при этом: «Не находишь ли их часом солеными?» Потом они отправились дальше и подошли к длинному рву. И тут при свете луны они увидели, что за ними катится черный шар и кричит: «Они соленые, соленые!»³⁴

В приведенной ниже истории последствия для человека оказываются куда более плачевными.

У Сунь Цзюнь-шоу был отвратительный характер, он любил оскорблять шэнь и поносить гуй. Однажды во время прогулки по горам он решил справить нужду. Смеха ради он сел на иссохший череп, лежавший подле заброшенной могилы, испражнился и сказал: «Ешь, разве это не вкусно?» На что череп ответил, щелкая челюстями: «Да, очень!» Перепуганный Цзюнь-шоу бежал так быстро, как только мог, а череп катился за ним, словно колесо повозки. Так они добрались до моста, взобраться на который череп не сумел. Уже с моста Цзюнь-шоу увидел, как череп покатился на прежнее место. Бледный, словно сама смерть, Цзюнь-шоу возвратился домой и тут же заболел. Он подносил ко рту свои испражнения и пожирал их, говоря при этом: «Ешь, разве это не вкусно?» — после чего опорожнялся вновь и поедал их. Так продолжалось целых три дня, после чего он умер³⁵.

В калмыцком фольклоре мы находим идентичный мотив.

Давным-давно это было. Жил-был старик, у него не было старухи. И он решил попросить у заячи-покровителя старуху для себя. По пути к своему заячи-покровителю увидел человеческий череп. Сел он на череп, вытащил трубку, вычистил ее, а остатки табака приложил к глазницам черепа и спрашивает: «Жжет?». А череп отвечает: «Да, жжет!». Старик сильно испугался и убежал. Прибыл вскоре к своему заячи и рассказал ему о черепе, который лежал на обочине дороги³⁶.

Нарушение норм поведения, вызывающее активность черепа, в некоторых случаях может касаться не только правил почтительного отношения к останкам. В фольклоре народов южного Китая существует следующая история.

Девушку выдали за некрасивого богача; она убежала, осталась ночевать на кладбище; увидела череп, бросилась бежать, череп за ней в дом, куда она прибежала; хозяева посоветовали ей раскаться, тогда череп исчез; женищина вернулась к мужу³⁷.

³⁴ И вэнь цзун лу // Цит по: Гроот Я. де. Демонология древнего Китая. СПб., 2000. С. 199.

³⁵ 子不语。台北 [Цзы бу юй. Тайбэй], 1957. С. 9.

³⁶ Калмыцкая сказка (записала Т.Г. Борджанова от Т.М. Тягиновой).

³⁷ Березкин Ю.Е. Аналитический каталог. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/>

В описанных выше историях, кроме прочего, привлекает внимание мотив погони черепа за человеком. Сама погоня заканчивается неудачей для черепа и обычно не приносит вреда человеку, скажем, череп в ярости кусает решетку (или не может преодолеть преграду) и исчезает. В других традициях встречаются такие персонажи, как черепа-людоеды, и обнаруживается своеобразное «продолжение мотива» — череп проявляет свои каннибалистские наклонности и пожирает обидчиков (Средний Запад США, виннебаго и др.³⁸). В китайском фольклоре подобными свойствами обладает *цзян-ши* (живой мертвец, пожирающий людей), который также нередко преследующий жертву и поедаящий ее. В сюжетах с черепом погоня, возможно, является ослабленным мотивом людоедства.

В японской и некоторых других традициях подобным персонажем-преследователем часто становится хранимый в доме череп супруги³⁹. В приведенной ниже истории содержится ослабленный мотив предзнаменования, появление черепа связывается со скорой смертью больного члена семьи.

В Синье заболела мать некоего Юй Цзиня. Он и оба его младших брата ни на шаг не отходили от ее постели и даже днем жгли огни (чтобы отогнать призраков). В один из дней они увидели, как занавески вдруг несколько раз свернулись и опять развернулись, при этом перед кроватью как-то странно завывала собака. Все обитатели дома сбежались посмотреть, что же случилось, но увидели они не собаку, а череп, лежащий на полу; на нем еще были волосы, а глаза вращались в глазницах — от этого зрелища вся семья чуть не лишилась чувств от ужаса. Существо, стараясь не дотрагиваться до него, вынесли из дома и закопали в землю на поле позади двора; и, когда на следующее утро пошли посмотреть на могилу, оказалось, что существо сумело выбраться на поверхность и глаза его вращались, как и прежде. Его вновь зарыли, но на следующий день оно опять очутилось на земле. Тогда его опять похоронили, забросав на этот раз сверху черепицей, и больше существо не появлялось. Через день мать испустила последний вздох⁴⁰.

Во многих традициях зафиксированы представления о «порождающей» функции черепа и костей. С этой способностью связаны разнообразные поверья и сюжеты. Чрезвычайно широко распространенный (от Тайваня до Калифорнии)⁴¹ мотив появления новых людей из останков прежних, он получил

³⁸ Там же.

³⁹ Там же.

⁴⁰ 搜神後記。北京 [Соу шэнь хоу цзи. Пекин], 1981. С. 54

⁴¹ Березкин Ю.Е. Аналитический каталог URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/122_6.htm 11.07.2009

отражение в большом количестве антропогонических текстов. Другим популярным мотивом является обретение черепом и костями первоначального цельного облика. Существует поверье, что убитое и съеденное животное, птица или рыба оживает после того, как его кости брошены в воду (Западная Сибирь, Северо-Восточная Азия)⁴². Этот мотив имеет связь с распространенным во многих традициях представлением о способности части выражать (обозначать) целое. Подобной семантикой часто обладают обряды подношения божествам и предкам. Так, у монголов существует практика подношения *обо* волос из гривы коня, что, вероятно, служит знаком—заменой целого коня⁴³ (если в данном случае часть символизирует целое, то другим видом подношения становится символическая подмена, в которой вещь «ненастоящая» обозначает настоящую и становится таковой в потустороннем мире, например, жертвенные деньги, одежда, животные из бумаги в китайской традиции). Способность части становиться целым нашла широкое отражение в сказках и эпических сказаниях монголов (герой отрывает часть гривы своего коня — появляется новый конь, отрывает часть от седла — появляется новое седло⁴⁴).

Упомянутый выше мотив превращения части в целое часто оказывается связан с существами потустороннего мира. Подобного рода превращения могут быть обусловлены различными обстоятельствами. Демонологические персонажи разных традиций в зависимости от времени суток (день—ночь), места (жилое—нежилое пространство, мир людей и подземный мир) или других факторов то предстают в виде кости или черепа, то принимают облик каких-либо существ, проявляют активность, играют и веселятся. Таковы упомянутые выше персонажи бурятской демонологии, у племени скагит в нижнем мире духи танцуют ночью, днем лежат грудой костей⁴⁵ (по свидетельству бурятского шамана, он «в нижний мир не спускался, но видел его. Очень разное — черепа крутятся, с ними нельзя иметь дело, там все плохо»⁴⁶). Аналогичный мотив превращения характерен и для черепа. В фольклорных традициях таковым является волшебный жених, имеющий облик черепа или головы, становящийся красавцем мужчиной (периодически или единожды и уже необратимо)⁴⁷.

⁴² Там же. URL: http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/182_72.htm 11.07.2009

⁴³ Там же.

⁴⁴ Потанин Г.Н. Очерки Северо-Западной Монголии. Вып. IV. Материалы этнографические. СПб., 1883.

⁴⁵ Березкин Ю.Е. Аналитический каталог. http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/122_6.htm

⁴⁶ Материалы российско-монгольской экспедиции 2008 г. Молодой шаман из рода хори-бурят, 32 года.

⁴⁷ Этот широко распространенный мотив встречается у народов Амура и Сахалина, в Северо-Восточной Азии (у чукчей, эскоалеутов), а также у других народностей, включая африканские.

Подобные мотивы нашли место в китайском и монгольском фольклоре. Ниже приведена китайская история встречи с черепом—сестрой героини.

В деревне Лайтин (Шанду) госпожа Ли сидела как-то днем в главном зале своего дома и увидела покойную сестру своего мужа в белых одеждах, на голове у нее был платок. Призрак приблизился к ней и напал на нее, госпожа Ли сначала бегала вокруг кровати, но призрак не отставал. Тогда она выскочила из дома. Они что есть духу понесли через кочки и камни, но никто не осмеливался прийти на помощь. К счастью, у северных ворот на призрака набросились с хлыстами всадники. Под их ударами призрак начал исчезать, пока от него не осталось ничего, кроме платка. Когда платок подняли, под ним увидели череп⁴⁸.

О киданьском владетеле, представлявшем собой череп, время от времени при необходимости принимавший цельный антропоморфный облик, повествует следующая легенда из «Описания киданьского государства».

Впоследствии был один владетель, прозывавшийся Най-ха. Этот владетель представлял собой всего-навсего череп, находившийся в куполообразной юрте (цун-лоу), [он] был покрыт войлоком. Люди не могли видеть [его]. Когда у государства появлялись важные дела, то убивали белую лошадь и серого быка для жертвоприношения, и только тогда [он] принимал вид человека и выходил смотреть. По окончании дела входил в куполообразную юрту и снова превращался в череп. Так как [какой-то] человек из [этого] государства тайно посмотрел на него, он исчез⁴⁹.

Мотив волшебного супруга, имеющего вид черепа, нашел отражение в следующей китайской истории, в которой фигурирует «необычная» невеста.

Во время Хань жил студент, фамилия которого была Тань. В сорок лет он не был еще женат, и всегдашним его счастьем и отрадой было чтение «Книги песен».

Как-то в полночь перед ним появилась девушка лет пятнадцати-шестнадцати. Ни по прелести лица, ни по изукрашенности одежд равной ей не найдешь в Поднебесной. Вскоре по ее приходе зашел разговор, чтобы им стать мужем и женой.

— Но только я не как все люди, — предупредила она, — меня нельзя освещать огнем. Можно же будет осветит, только когда пройдет три года.

⁴⁸ Гуан и цзи. // Цит по: Гроот Я. де. Демонология древнего Китая... С. 198.

⁴⁹ Мэн да бэй лу («Полное описание монголо-татар»). Факсимиле ксилографа. Перевод с китайского, введение, комментарий и приложения Н.Ц. Мункуева. М.: ГРВЛ — Наука, 1975. С. 103 (комм.).

Так она стала ему женой и родила сына. На исходе двух лет студент не утерпел и ночью, дождавшись пока она уснет, осветил ее и увидел, что выше пояса у нее живая плоть, как у всех людей, а ниже пояса одни сухие кости. Женщина проснулась.

— Вы провинились передо мной, — сказала она ему. — Раз уж я снизошла до вас, почему бы вам не потерпеть еще год — а там, пожалуйста, освещайте!

Студент, проливая слезы, вымолил у нее прощение, но удержать ее было уже нельзя⁵⁰.

В калмыцкой сказке старуха рассказывает своему старику, что к ней приходит другой старик.

Каждый вечер приходит ко мне старик через череп, ложится со мной, и от него веет холодом, от которого я мерзну⁵¹.

В приведенных выше историях интересной деталью является взгляд как помеха превращению персонажа. В легенде о киданьском владетеле персонаж исчезает, в истории о черепе-невесте, постепенно «обрастающей» плотью, нарушение запрета также ведет к прерыванию превращения и ее уходу. И в том и в другом случае «смотреть» отчасти смыкается со значением «освещать» (закрытая юрта, череп, накрытый войлоком; студент осветил «волшебную супругу», чтобы посмотреть). С одной стороны, нарушение запрета, приводящее к утрате «волшебного» супруга, — мотив, сближающий приведенные рассказы с волшебной сказкой. А с другой — особые свойства света/огня (очистительные, способные рассеивать чары, лишать магических способностей) являются темой множества поверий (лисы-оборотни китайского фольклора теряют свои свойства и предстают в истинном облике при свете факела; огонь и дневной свет рассеивают ночные наваждения, причиной которых выступают лисы; демоны или духи (например, танцующие ночью) днем превращаются в кости).

Во множестве рассказов, как и в приведенных выше, часть (череп, кость, рожденная голова) выступает в качестве вместилища иного, нечеловеческого, принадлежащего миру демонов и духов. В этом смысле часть может также трактоваться и как доведенный до предела признак кривизны (асимметрии), свойственный многим персонажам демонологии⁵².

⁵⁰ Гань Бао. С. 384—397.

⁵¹ Калмыцкая сказка (записала Т.Г. Борджанова от Т.М. Тягиновой). Холод как один из признаков нечисти в китайском фольклоре, крайне популярный в современной культуре и в частности в кинематографе.

⁵² Неклюдов С.Ю. Образ потустороннего мира в народных верованиях и традиционной словесности // Восточная демонология : сборник статей. М., 1998. С. 6—43.

Кривизна как идентифицирующий признак персонажа является крайне популярной в фольклоре разных традиций. Ей могут обладать самые разные, злобные или лояльные к человеку существа. По одному или по три глаза у монгольского духа огня, китайских духов земли (нередко у последних они располагаются вообще «не там, где надо», скажем, на ладонях рук, а руки находятся где-то в области ушей), одноглазые демоны засухи (*гэ*), китайский *гуй* бывает с отрубленной головой (специализируется на отрывании голов своих жертв, которые он потом складывает у себя в логове и таким образом компенсирует «недостачу»⁵³). Кривизной в некоторых случаях обладает монгольский *алмас* и демоница *шулам* (нередко представляемая как одногрудая и одноглазая).

Признак кривизны имеет вариативную реализацию. Одним из вариантов является нецелостность персонажа, его «инвалидность». Большое количество персонажей-«инвалидов» в китайском и монгольском фольклоре составляет наиболее злобное, опасное для человека демоническое «воинство». Для духов, умерших «несчастной» смертью, людей, не успокоившихся и мстящих, одной из функций становится «охота» на живых.

Несмотря на доминирующую зловредную функцию, эта группа духов может выступать также в качестве покровителей местности (и при соблюдении соответствующих обрядов почитания и жертвоприношений помогать ее жителям) или исполнять функцию духов-помощников (которые, как правило, бывают у колдунов и шаманов или ситуативно у обычных людей). Такие помощники считаются одними из наиболее сильных (у бурят разные духи-*заяны*: без голов, без рук, без ног, с выколотыми глазами, половинными телами, вырезанной грудью, ребрами: *Нуужэ угей дохолонууд, хабирга угэй сумэрхэйнууд* — «Хромые, без таза, дырявые, без ребра»⁵⁴). В монгольских шаманских призываниях к ним обращены отдельные молитвы.

*Девять буйных,
Девять игривых,
Девять безруких,
Девять безногих (калек),
Девять немых (без языка),
Девять глухих,
Девять глупых.*

⁵³ 民俗。上海 [Миньсу. Шанхай], 1983. Т. 4. С. 7; *Гань Бао*. Записки о поисках духов. СПб, 1994. С. 86, 116 и др.

⁵⁴ *Манжигеев И.А.* Бурятские шаманистические и дошаманистические термины. М., 1978.

*На шее глаза,
На брюхе рог,
На подошве (ноги) — печать.
На спине — тисьмена.*

*Без головы, комолий,
Без руки, безрукий,
Без ноги, калека⁵⁵.*

Свойства таких покровителей нередко распространяются и на самих магических специалистов, которые прибегают к их помощи. «По мнению нынешних бурят, большие и сильные шаманы отсекают свою голову и ходят без нее, иногда отсеченную голову кладут на столб и ездят при этом верхом или работают. Это бывает, если шаман имеет происхождение, в котором упоминаются предки духи-заяны с отсеченной головой»⁵⁶.

Рассматриваемые в данной статье персонажи в некотором смысле представляют собой доведенный до предела принцип кривизны («хромые, без таза, дырявые, без ребра») — здесь они представляют собой только одну кость без «всего остального».

Подобного рода «частичное» функционирование может являться и «профессиональным приемом» демонов. В рассказах часто вместо полноценного облика демона или злого духа упоминаются лишь отдельные его части. По мере необходимости демон может предстать в виде той части тела, которая ему именно сейчас необходима: черные руки невидимых посланников Яньло-вана (*ша*) вталкивают душу обратно в тело, появляющаяся ниоткуда голова начинает пожирать тушу свиньи, черная нога может поставить подножку в горах.

В государстве У пограничный военачальник Дэн Си заколол свинью для жертвоприношения духам. Приготовив все как должно, он повесил тушу. Неожиданно появилась человеческая голова и принялась пожирать мясо. Си натянул лук, выстрелил и попал в голову. Она застонала, а потом три дня бродила вокруг дома⁵⁷.

Другая история повествует о руке, чуть было не утачившей под землю обитателя дома — таким образом себя проявил лежащий под землей скелет (о «спрятанных» останках см. ниже).

⁵⁵ Это обращение как часть призывания приводит Хангалов: Хангалов М.Н. Собр. соч. Т. 2. Улан-Удэ, 1959. С. 96.

⁵⁶ Хангалов М.Н. Собр. соч. Т. 2. Улан-Удэ, 1959. С. 125—127.

⁵⁷ Гань бао. С. 241

В первом году Юнтай (765) в Янчжоу к северу от монастыря Сяоганьсы жил человек по фамилии Ван. Как-то летом он сильно напился и лежал на кровати, при этом рука его свешивалась вниз. Жена его, боясь, что он заболит ревматизмом, хотела было поднять ее, как вдруг перед кроватью появилась большая рука, схватила Вана и стащила его с кровати, после чего тело его стало медленно уходить в землю. Жена вместе со служанками пыталась вытащить его обратно, но ничего не помогало — земля словно разверзлась. Одежда и пояс, которые Ван положил рядом, также исчезли. Тогда, собрав все силы, члены семьи все-таки вытащили его наружу, и на глубине более двух чжанов нашли иссохший скелет, который, очевидно, находился там уже несколько столетий⁵⁸.

Подобные описания, центральными героями которых становятся злоеющие «части тела», по своему построению и повествовательным приемам нередко напоминают образцы одного из жанров современного детского фольклора — «страшилок». В то же время все они опираются на традиционное представление об особых свойствах демонов и духов, останков умерших, их способности причинять зло живым.

Представление о том, что останки это некая субстантивированная сущность (будь то призраки умерших, которые остаются рядом с местом захоронения, или своего рода новая сущность — демоны), отразилось в многочисленных сюжетах, связанных с местами захоронения. К подобным сюжетопорождающим локусам относятся как места массового захоронения, так и единичные погребения. Естественным образом большое количество поверий и сюжетов связано с кладбищами, установленными, «официальными», и неофициальными погребениями. Отдельным типом последних стали места погребения погибших солдат. С ними и в китайской, и в монгольской традиции оказался связан устойчивый набор сюжетов. Ниже приведен китайский текст о захоронении казненных пленных мятежников.

Во время мятежа в Санчжи пленных мятежников казнили в лесу западнее Дихуа (Дихуа — старое название Урумчи, сейчас это округ. Лес, о котором идет речь, тянется на несколько десятков ли и зовется в народе лесным логовом). Дело было в восьмой луне года у-цзы (1768). Через некоторое время в лесу появились круги черного воздуха, быстро двигавшиеся туда-сюда. Те, кто проходил по лесу в этих местах, сходили с ума <...>.

Сюда прислали солдат, они стреляли при лунном свете из засады, и черный туман рассеялся⁵⁹.

⁵⁸ Ю Ян цза цзу. Цз. 13. Цит по: Гроот Я. де. Демонология древнего Китая. СПб., 2000. С. 300—302.

⁵⁹ Цзи Юнь. Записи из хижины «Великое в малом». СПб., 2003. С. 152

В устной традиции современной Монголии бытует большое количество рассказов о разного рода проявлениях призраков солдат. Приведенный ниже, вероятно, является своего рода отголоском событий на Халхин-Голе.

В одном месте стояла военная часть — много солдат там умерло. И появились блуждающие огни. Вообще сейчас этого много. В сомоне Сумбэр на заставе каждый вечер слышны крики «банзай», потом топот, потом появляются призраки солдат в форме 1945 года (06.08.08. Шуну Чулуулбор, дариганга, 57 лет)⁶⁰.

В другом монгольском рассказе фигурируют уже китайские солдаты (гаминьы, как называли их монголы, образовав это слово от названия партии Гоминьдан, правившей в Китае или его частях с 1919 г.).

В нашем Дзун-Чойре было много гаминьов. Дугар-мэйрэн⁶¹ пришел и многих из них поубивал. Потом Барон⁶² половину убил, а половину прогнал⁶³.

Через два года после этого «наступил год свиньи (1923), в средний месяц зимы которого была страшная бескормица», и в доме старого ламы Бурого Гэмпила поселились призраки-чуткур, которые изводили хозяина и его посетителей шумом и тем, что повсюду летали доски и топоры. И однажды

Гэмпил-гуай принес в юрту кусок замороженного бараньего мяса, чтобы он оттаял. Положил на ящик слева. Вдруг нога от этого куска отодралась и упала на пол. Он поднял её и снова положил на ящик. Тогда она прыгнула на правую стенку и упала, как будто её кто-то бросил, а никого не видно. Потом нож, которым старик режет мясо, когда ест, тоже прыгнул и прямо по рукоятку вошел в эту баранью ногу⁶⁴.

Когда же ничего не помогло совладать с чуткурами, позвали сильного ламу.

Лама приехал в Дзун-Чойр и начал молитву-обряд по уничтожению духов. Он увидел сон, будто много-много китайских солдат уходит на юг со своими кружками⁶⁵.

Группа сюжетов, связанная с захоронением военных, имеет ряд особенностей. Нередко они сохраняют связь с конкретными (относительно близкими) историческими событиями, являются их своеобразным отражением.

⁶⁰ Российско-монгольская экспедиция 2008.

⁶¹ Один из лидеров антикитайского движения в конце 10-х — начале 20-х годов XX в.

⁶² Барон фон Унгерн-Штернберг, офицер российской армии, пытавший в 1921 г. установить в Монголии свою диктатуру.

⁶³ Цендина А.Д. Рассказы о чертях из записей Ц. Дамдинсурэна // Живая старина. М., 2008. № 4. С. 27—30.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же.

Персонажи этих сюжетов (погибшие солдаты) обладают двумя сильными «демонологически продуктивными» чертами, такими, как «неправильная смерть» (неестественная, трагическая, слишком ранняя) и «инородность». Принадлежность к иной этнической группе часто оказывается основанием для демонизации в самых разных традициях (представление о «чужих» богах и демонах, сопровождающих инородцев, о более сильных магических специалистах, как правило, сосредоточивающих свое внимание на «недобрых» аспектах деятельности, демоническое восприятие самих инородцев).

Смежность представлений о «чужом» демоническом и «чужом» иноплемennom приводит к переносу признаков демона на описательный образ иностранца (в китайском языке это составляет отдельное сочетание — *янгуи* и *дун янгуи*, «заморский черт» и «черт с восточного океана», например о японцах⁶⁶). Многие китайские демоны изображаются с красными волосами, что, по мнению некоторых исследователей, также носит черты этнического восприятия⁶⁷.

В свою очередь, в монгольском фольклоре существует представление о том, что китайцы, которые всю жизнь стремятся к богатству (видимо, сказались также социальные реалии — китайцы на территории Монголии занимались торговлей и ростовщичеством) и хотят «сделать большой гроб, чтобы все забрать с собой», после смерти в виде призраков-чуткур остаются рядом со спрятанными деньгами⁶⁸. В историях о таких китайцах часто фигурируют китайские золотые монеты.

*Еще один раз через тоно в юрту Гэмпил-гуая упала бутылка водки и китайские монеты прямо ему в руки. Гэмпил-гуай спрятал монеты под подушку, а бутылку водки разбил о камень на дворе. Вернулся домой — бутылка стоит целёхонька. Полез под подушку — семьдесят монет превратились в лошадиный помёт*⁶⁹.

В другом рассказе монета, брошенная рябым китайцем, оказывается настоящей.

Еще один раз читаю «Луйджин». Вдруг у дверей что-то сверкнуло. Я увидел это краем глаза. Не прекращая молитвы, посмотрел на двери, вижу — пришло несколько китайцев. Они держат в руках монеты, те и свер-

⁶⁶ Большой китайско-русский словарь / Под ред. проф. И.М. Ошанина. М., 1984. Т. 4. С. 478.

⁶⁷ Грум-Гржимайло Г. Е. Почему китайцы рисуют демонов рыжеволосыми? (к вопросу о народах белокурой расы в Средней Азии). СПб., 1899.

⁶⁸ Сообщение Г. Бильгуудэя, проф., сотрудника Института языка и литературы в г. Улан-Батаре.

⁶⁹ Цендина А.Д. Рассказы о чертях. С. 27—30.

кают. Я мигнул одному, тот кинул монету мне. Я поймал её левой рукой, в которой был колокольчик, и продолжаю читать молитвы, держа колокольчик за чашечку. Кончил читать, а китайцев уже нет. Я говорю своему помощнику:

— В моей руке что-то есть. Рябой китаец кинул.

Тот сразу все понял. Никаких живых китайцев там ведь не было. Значит, это были черти.

— Покажите, что вы держите, — говорит.

Я раскрыл ладонь, там лежит китайская монета. Лама принес напильник и сделал надпил на ребре. Мы подумали, что, может, это поддельное что-то, вот надпил и сделали. Эта монета и теперь у меня есть⁷⁰.

Близость жилых помещений к местам погребения делает проницаемой границу между живыми и мертвыми, приводит к активизации демонических обитателей кладбища, вторгающихся в пространство живых. Так, в одном из китайских рассказов буквальная наполненность в сумеречное и ночное время поселка черепами и разнообразными призраками была, очевидно, связана со старыми погребениями на поле, которое обрабатывали крестьяне⁷¹.

В монгольском городском фольклоре бытуют рассказы об общежитии «Тысяча студентов» в Улан-Баторе, за которым располагается кладбище (русское).

В общежитии «Мянган оюутан» (Тысяча студентов) много чертей. Люди там жили, рассказывали, очень плохо. Чуткуры ходили там везде. Вечером старались не выходить из комнат. Идешь по коридору, и они там ходят. Страшно. Идешь, а на тебя сзади навалится что-то черное. Страшно. Надо вырваться, скинуть его, а то с собой заберет, говорят, душу заберет. Там рядом находится кладбище, где людей хоронят. Из-за этого их там так много чуткуров, они оттуда и приходят⁷².

Маркированными в традиции оказываются и единичные захоронения, особенно сильных людей, магических специалистов (даосских монахов, лам и шаманов) или умерших «неправильной», насильственной, слишком ранней, трагической смертью, самоубийц (например, китайские *шуй-гуи*, обитающие в водоемах и ищущие себе жертву-замену).

В приведенной ниже истории проявление «магической силы» останков имеет конкретного адресата (объект мести). Им является разбойник, поза-

⁷⁰ Там же.

⁷¹ 子不语 [Цзы бу юй]. С. 9.

⁷² Запись автора (01.02.09). Информант — студентка МУИС, проживающая в этом общежитии, тувинка, 22 года

рившийся на красивую девушку. Связав ее родителей, он принуждал девушку уступить его домоганиям, но она, ударившись головой, покончила жизнь самоубийством.

*Она погибла вместе со стариками родителями. Трупы их разбойник бросил в поле. Через некоторое время пришлось ему драться с правительственными солдатами. Когда лошадь его доскакала до того места, где был труп девушки, она отпрянула назад и ни за что не хотела идти дальше. Разбойник упал в грязь, и тут его и взяли в плен...*⁷³

Рядом с местами погребения сильных шаманов (в Монголии, как правило, на горе) даже днем случаются «странные вещи»: машина останавливается, лошадь не хочет идти, часы идут в обратную сторону, даже приборы самолетов, пролетающих над таким местом, начинают барахлить⁷⁴. Духи таких умерших могут стать покровителями данной местности (в Китае духами-покровителями становились также чиновники, что является особенностью традиции с любопытным семантическим переходом от «силы административной» к «силе магической»), к которым с подношениями и просьбами обращаются жители. Иногда духи умерших становятся хозяевами «дурных мест», которые люди обходят стороной. В одном из монгольских рассказов повествуется о том, что жители стали избегать место, где дрались два ламы: после их гибели люди не решались ходить туда, даже несмотря на самую хорошую траву, которая там росла. Но новый председатель колхоза нарушил этот запрет.

*Он ехал на газике с косилками, а следом — бригада. Старики не поехали. Поставили палатки. Приготовили чай. Увидели в степи волка. И председатель попросил ружье. И погнался на газике за волком. И когда он слез с машины и приготовился стрелять, он увидел, что это не волк, а большой белый жеребец. Выстрелил. И [жеребец] пропал. Этим же вечером председатель заболел. Повезли в больницу. В беспамятстве говорил «волк-жеребец». Проллежал в больнице два месяца (27.08.07. Д. Цэрмаа, из рода хоринских бурят, 80 лет)*⁷⁵.

В фольклорной традиции существует представление о том, что чем искуснее был при жизни магический специалист, тем сложнее с ним совладать, когда он становится хозяином «дурного места». Один из китайских рассказов повествует о даосском монахе-гуи, который обитал в заброшенной кумирне под мостом и с которым не удавалось совладать даже сильным заклинателям — в гневе он рвал их амулеты, поскольку сам был знаком с их практиками и

⁷³ Цзи Юнь... С. 164

⁷⁴ Материалы российско-монгольской экспедиции 2007 г.

⁷⁵ Там же.

обладал куда большей магической силой. Он продолжал наводить страх на всю округу до тех пор, пока не нашелся специалист, превзошедший его⁷⁶.

Причиной злключения также могут стать и неизвестные останки. В монгольской традиции существуют сюжеты о человеческих останках, хранящиеся в пещере, и борце, который вынимает их оттуда. Подобный сюжет включает в себе усеченный мотив поединка борца с нечистой силой (в нашем случае полноценный поединок отсутствует, остается лишь факт извлечения останков (14.08.08. Г. Доржсурэн, хуацай, 63 года)⁷⁷.

Из приведенных выше рассказов видно, что демоны и духи умерших (монг. *чотгор* и кит. *гуй*) могут принимать самые разные облики, от рассказа к рассказу «перетекая» из одной формы в другую. Они могут выглядеть как при жизни, представлять в виде отдельных частей тела, сгустков черного тумана или «чего-то черного», могут быть и вовсе невидимы для людей (проявлять себя через предметы, звуки, даже запахи или изменение температуры).

Возможность видеть духов в традиции часто связана с особыми способностями или состояниями человека. Согласно представлениям китайцев и монголов, видеть духов могут только магические специалисты (монгольские ламы и шаманы, китайские буддийские и даосские монахи, колдуны и заклинатели) и некоторые категории людей и животных: дети до трех лет, люди, в особом состоянии, «приближенном» к миру духов, тяжело болеющие или близкие к смерти, собака с рыжими пятнами над глазами (у монголов) и «очками» (у китайцев) и т.д.

«Я думаю, что нельзя стараться увидеть чёрта (*чуткура*). Чёрта может увидеть только человек, у которого иссякла жизненная сила, у кого есть какая-то червоточина. А тот, у кого все в порядке, кто полон жизни и здоров, тот увидеть чёрта не может... Когда с человеком что-то не то, он видит всякие дурные вещи. А с кем ничего не случилось, тот ничего не видит»⁷⁸.

Внешность демонологических персонажей как идентифицирующий признак представляет отдельный вопрос. В традиции присутствует широкий набор представлений о внешности демонов и духов, низших божеств и т.д. Одни облики оказываются детально проработанными, другие — расплывчатыми, нечеткими («что-то черное навалилось»). Их вариативность зависит от функции в конкретном тексте, особенностей локальных традиций и пр.

Выше мы видели, какие события, необычайные и не всегда безопасные, могут случаться на местах захоронений или рядом с ними. Существует

⁷⁶ 中国鬼故事。北京 [Чжунго гуй гуши. Пекин], 2001. С. 63.

⁷⁷ Материалы российско-монгольской экспедиции 2008.

⁷⁸ Цендина А.Д. Рассказы о чертях из записей Ц. Дамдинсурэна. С. 27—30.

группа сюжетов, построенных на мотиве «спрятанных» останков (о наличии которых живые обитатели не подозревают). Своим тайным присутствием они могут вызывать болезнь, наваждение (встреча с призраком или демоном всегда неблагоприятна) или просто курьезные ситуации.

У правителя Синьду женщины в доме все время чего-то пугались, а потом к этому еще прибавились болезни. Для гаданий пригласили Гуань Лу. Лу сказал:

— В западной части ваших северных покоев схоронены два умерших юноши. Один из них вооружен пикой, другой — луком и стрелами. Головы их лежат под стеной с внутренней стороны, а ноги — с внешней стороны. Тот, кто вооружен пикой, ведает ударами в голову, и голова после этого болит так сильно, что ее невозможно поднять. Тот же, кто вооружен луком и стрелами, ведает выстрелами в грудь, и от него в сердце возникают такие нестерпимые боли, что человек не может ни есть, ни пить. Днем они блуждают где придется, а ночью принимаются мучить людей и тем внушают им неодолимый страх.

И вот раскопали пол в покоях с внутренней стороны и, углубившись в землю на восемь чи, в самом деле нашли два гроба. В одном гробу лежала пика, в другом — лук в роговой оправе и стрелы. Оружие очень старое, дерево все истлело, остались лишь железо да роговые наконечники. Скелеты не мешкая перенесли и захоронили в двадцати ли от городской стены. И больше болезней в этом доме не случилось⁷⁹.

Ниже приведена история, в которой такого рода «спрятанные останки» присутствовали рядом с живыми во время путешествия, не причиняя им особого вреда, но давая знать о своем присутствии.

Господин Хэ Ли-ань рассказывал:

— Когда мне было лет тринадцать-четырнадцать, я вместе со своим отцом, вышедшим в отставку, возвращался в столицу. На джонке было множество людей, было тесно, стояла толкотня, и мне постелили на большом сундуке. Ночью я почувствовал, что меня кто-то трогает холодной как лед рукой; продолжалось это долго, пока я совсем не проснулся. Это повторялось каждую ночь. Решили, что у меня галлюцинации, но никакие лекарства не помогли. Когда я оказался на суше, все прошло.

Впоследствии мы узнали, что сундук принадлежал одному слуге, мать которого умерла в присутственном месте. Слуга тайно сжег гроб с ее телом, а одежду и кости сложил в сундук⁸⁰.

⁷⁹ Гань Бао... С. 90—91.

⁸⁰ Цзи Юнь... С. 169.

Герои другой истории столкнулись сразу с двумя подобными персонажами.

За южными воротами Даньяна у человека из рода Люй был сад, с которого он получал большой доход. Когда плоды созревали, Люй вместе с сыновьями всегда оставался сторожить, чтобы защитить сад от воров. Как-то ночью, когда ярко светила луна, а отец сидел на камне и не сводил глаз с деревьев, он заметил, как словно из-под земли среди деревьев появилось существо с беспорядочно ниспадающими волосами. Взор его помутился от страха, он позвал сыновей, и они вместе хотели уже было поймать ночного гостя, но увидели, что это одетая в красное женщина, которая вдруг быстро выпрямилась во весь рост. Отец в ужасе упал на землю, и сыновья помчались домой что есть духу, словно сумасшедшие, а за ними по пятам бежала женщина. У главных ворот она прекратила погоню и остановилась — одна нога за воротами, другая внутри. На крики сыновей сбегалась вся семья с мечами и палками, но никто не осмеливался приблизиться к женщине, поскольку ее холодное дыхание могло поразить любого. Она вновь двинулась вперед, наклонилась, забралась под кровать, и более ее не видели.

Отца привели в чувство имбирной водой, потом сыновья отнесли его домой и созвали соседей. Все вместе они стали копать землю под кроватью и нашли красный гроб с телом женщины, облаченным тоже в красное; женщина была похожа на ту, что видели ночью. Более ни отец, ни сын не отваживались охранять по ночам свой сад.

Прошло три дня, и в саду нашли человека, лежащего под деревьями. Человеку дали вина, он очнулся, и тогда его спросили, как он здесь очутился. «Я — ваш сосед, живу к западу от вас, — ответил он. — Я увидел, что у вас здесь много плодов, которые никто не охраняет, и я пришел сюда, чтобы украсть их, но тут заметил под деревом человека без головы, который поманил меня к себе. Я так испугался, что без чувств рухнул на землю». Вновь сыновья выкопали на указанном месте яму и на этот раз нашли черный гроб с телом, у которого не было головы»⁸¹.

В этой истории важное значение имеют пространственные границы, пределы локуса (например, неспособность женщины выйти за ворота). Подобная пространственная «скованность» характерна для разных групп демонологических персонажей. По этому признаку им противостоят персонажи с более широкой пространственной локализацией или вовсе ее не имеющие, персонажи без «определенного места жительства», например, череп.

⁸¹ 子不语 [Цзы бу юй] С. 312—313.

Таким образом, с черепом и костями в традиционной культуре связан широкий комплекс представлений и поверий. Они выступают самостоятельными персонажами, обладающими собственной демонологической сущностью, представления об их свойствах, характере и повадках являются сюжетопорождающими не только для монгольской и китайской, но и для многих других традиций.

Легенды Алашани **о Шестом далай-ламе Цанъянджамцо**

В тибетской истории Шестой далай-лама Цанъянджамцо (1683—1706) занимает особое место. Его возведение на престол далай-ламы было связано с драматическими событиями. Как известно, Санджайджамцо, исполнявший обязанности регента, по политическим соображениям в течение 15 лет скрывал смерть предшественника Цанъянджамцо — Пятого далай-ламы. В результате из-за существовавших в Тибете правил передачи власти церковных иерархов от перерождения к перерождению и возведения на престол младенца, родившегося через некоторое время после смерти предшественника, во дворец на горе Потала в качестве религиозного и светского правителя Тибета вошел не маленький мальчик, как это бывало до и после того, а взрослый юноша со своими представлениями и интересами. Эти интересы были далеки от религиозной схоластики, чем были обязаны заниматься верховные ламы, и борьбы за власть, чем они обычно также занимались, а вращались вокруг светских развлечений — любовных утех, винопития, охоты, песнопений. Последнее особенно важно — Шестой далай-лама оставил после себя великолепное поэтическое наследие, он едва ли не самый знаменитый тибетский поэт.

Неординарность и непослушание Цанъянджамцо, его любовь к свободе и неприятие жестких церковных установок привели к тому, что он стал неудобен всем политическим силам, чьи интересы столкнулись в Тибете в начале XVIII в. — тибетской церковной верхушке, правителю Тибета Лхавсан-хану (последнему из западномонгольских князей, властвовавших в Тибете в 1642—1717 гг.) и маньчжурским властям, вступавшим в период проведения наиболее активной политики в Тибете. После убийства регента, его покровителя, Цанъянджамцо был арестован и, несмотря на сопротивление монахов трех центральных монастырей близ Лхасы, отправлен в Китай. По дороге недалеко от озера Кукунор он умер, по официальным донесениям, от болезни.

Неожиданная смерть молодого Цанъянджамцо, слухи о его насильственном умерщвлении, предпринятом маньчжурскими властями Китая, породили

ли многочисленные легенды вокруг его личности. Судя по имеющимся источникам, самая большая подобная традиция сложилась в Алашани; она повествует о бегстве Цангъянджамцо и его долгой тайной жизни в этом районе Южной Монголии под другим именем.

Наиболее ярко эта традиция представлена в биографии Цангъянджамцо, рассказывающей о его спасении и религиозной деятельности в Алашани. Она сравнительно давно известна науке [Дамдинсурэн, 1976; Klafkowski, 1979; Савицкий, 1983]. Опубликованы ее тибетский оригинал [The Secret Biography, 1970] и монгольский перевод [Jiryaduḡar dalai lama-yin namtar, 1999], которые, однако, еще ждут своего исследователя. Автор биографии — Агванлхундубарджа (другое имя — Агвандорджи, или Дарджаномун-хан), «святой лама» монастыря Шашин-Бадарагулагчи в Алашани.

В этой биографии после повествования о рождении Цангъянджамцо, объявлении его Шестым далай-ламой, возведении в 15-летнем возрасте на золотой трон в Потале (1697) и свержении через 9 лет, рассказывается, что он не умер в 1706 г., а изменил свое имя и под видом простого монаха много лет провел в странствованиях по Кхаму, Амдо, Тибету, Индии, Непалу и Монголии, а в 1716 г. пришел в Алашань, где поселился у князя Бандзарджаба, жившего недалеко от озера Сангийн-далай. Далее описывается деятельность Цангъянджамцо в Алашани: распространение там при поддержке второго нойона Алашани Абу ламаизма, строительство монастырей Буян-Арбидхагчи, Юролийг-Дагагчи, Сойолыг-Гийгулугчи и Шашныг-Бадарагулагчи и пр. Согласно этой биографии, он умер в 1746 г. на 64-м году жизни в монастыре Юролийг-Дагагчи. Мощи его хранятся в монастыре Шашныг-Бадарагулагчи, позднее получившем название Барун-хийд.

В Барун-хийде в Алашани появилась цепь перерождений Цангъянджамцо, существующая до наших дней. Первое перерождение, которому было дано монашеское имя Лубсантубдэнджамцо, было обнаружено в Алашани в 1747 г. Всего было 6 таких перерождений. Шестое перерождение, Агвандандзан, в 1932 г. из-за конфликта в высших кругах правителей хошуна (района) покинул Алашань. В 1958 г. он умер на 58-м г. жизни в Хубэгу-Шар-хошуне Внутренней Монголии. После этого в Барун-хийде больше перерождений не определяли.

В Алашани установилась и линия перерождений Санджайджамцо, регента Тибета и покровителя Шестого далай-ламы. Первым перерождением его стал тот самый Агванлхундубарджа, глава монастыря Шашин-Бадарагулагчи в Алашани, который был учеником «алашаньского» Цангъянджамцо и автором его биографии. О нем известно, что он много раз ездил в Тибет, построил монастыри Буян-Арбидхагчи, Юролийг-Дагагчи, Сойолыг-Гийгулэгчи. По за-

вещанию «алашаньского» Цангьянджамцо достроил монастырь Шашныг-Бадарагулагчи. В 1751 г. возвел на престол «святого ламы», или перерождения Цангьянджамцо, — Лубсантубдэнджамцо. В 1758 г. перенес мощи Цангьянджамцо из монастыря Сойлыг-Гийгулэгчи в монастырь Шашныг-Бадарагулагчи, для которых построил специальный субурган высотой в 9 локтей на постаменте высотой в 5 локтей. Впоследствии Агванлхундубдарджа из-за написания биографии учителя подвергся гонениям и в 1780 г. скончался в местности Гэрийн-Булаг. Всего было 6 перерождений Санджайджамцо в Алашани. Шестой хубилган, родившийся в 1946 году, лама Агванлубсандамбиджалсан (сокр. Джалсан) был посажен на престол в трехлетнем возрасте. До 13 лет он жил в своем монастыре, получая образование, в 1958 г. поступил в монгольскую школу, затем в институт, аспирантуру. Ныне он — профессор Института монголоведения Университета Внутренней Монголии. Одновременно он является настоятелем монастыря Шашныг-Бадарагулагчи.

Как мы видим, в Алашани сложились устойчивые представления о том, что Шестой далай-лама остался жив и, поселившись в этом южномонгольском районе, продолжил свою религиозную деятельность. Эти представления породили своеобразный культ Шестого далай-ламы, полновесную письменную традицию, действующие религиозные институты и многочисленные ритуальные объекты, связанные с его именем. Все это не раз привлекало внимание исследователей, но их интересовал лишь один аспект: имеют ли обсуждаемые обстоятельства под собой историческую основу, действительно ли Цангьянджамцо остался жив после своей официальной смерти и правдива ли биография, написанная Агванлхундубдарджа? Без сомнения, данный вопрос — самый интригующий в этой истории и, несмотря на то что существуют работы «за» [Дамдинсурэн, 1976; Klafkowski, 1979] и «против» [Савицкий, 1983] сообщений биографии, до конца далеко не разрешенный. Однако у этой темы есть еще одна сторона. Это — бытование в Алашани довольно большого количества устных преданий о жизни и чудесных деяниях Шестого далай-ламы. Я предлагаю обратиться к ним.

Устные легенды Алашани о Шестом далай-ламе можно отнести к обширнейшему слою монгольского фольклора, который до настоящего времени сравнительно мало исследован — историческим преданиям и легендам об известных ламах. Тематически они распадаются главным образом на сказания о том, как лама явил чудеса и обратил кого-нибудь (чаще всего князя) в буддизм или заставил поверить в свою избранность, как излечил кого-то от страшной болезни, построил тот или иной монастырь либо субурган, следуя различным знакам свыше, как ему явились некое божество или святой, а также о том, как то или иное его деяние дало название какой-нибудь

местности. Алашаньские легенды о Цанъянджамцо — того же рода. Сюжеты и мотивы этих повествований довольно широко распространены в мировом фольклоре и средневековой литературе [МОТ. А972.1; F960.1; Н31.7; Н1573.2.1; V263; V276; V277; V331.1 и др.].

Приведу конкретные примеры. Многие легенды Алашани о Цанъянджамцо связаны с возникновением монастырей. Вот, например, рассказы том, как Цанъянджамцо пришел в Алашань, распространял там буддизм и строил монастыри.

«После бегства Цанъянджамцо с берегов Кукунора он около 10 лет скитался по Индии, Тибету, Сычуани, Амдо и другим местам. Богиня Лхамо-Охин-тэнгри¹ приказала ему отправляться в местность, которая расположена далеко на востоке и название которой начинается на букву “А”, чтобы распространять там религию. В поисках этой местности он дошел до Монголии.

Однажды он пришел в айл, стоявший на склоне горы. В это время старик и старуха, хозяйка айла, как раз закончили доить коз и кропили на четыре стороны молоком, совершая жертвоприношение. Цанъянджамцо обрадовался, подумав, что это благоприятный знак, и, возможно, здесь он и найдет местность, где ему следует распространять религию.

— Как называются ваши места? — спросил он старика.

— Эта местность называется Арбас. Арбас — это название горы. Вон она, — показал старик на гору на севере.

Это была гора Арбас, относившаяся к округу Ихэ-Дзу.

“Очень похоже на то, о чем говорила Охин-тэнгри. Это точно то самое место”, — подумал Цанъянджамцо и остался там на ночь.

Назавтра старик, хозяин юрты, сказал Цанъянджамцо:

— Учитель, вам предстоит дальний путь. Ваши сапоги могут не выдержать, — и он поднес новые сапоги.

Цанъянджамцо сильно огорчился. “Что это значит? — подумал он. — Поднося сапоги, старик, видно, просит меня уйти”.

Цанъянджамцо тут же покинул айл.

Долго он бродил после этого, пока не пришел однажды к склону другой горы. Там он увидел старую серую юрту и вошел в нее.

Хозяйка ее, старик и старуха, тоже только что подоили коз и как раз подносили духам, хозяйкам тамошних мест и вод, жертвы в виде кропления молоком. Цанъянджамцо снова обрадовался, подумав, что это очень хороший знак. “Это-то, наверное, и есть то место, где я должен распространять религию!” — подумал он.

— Как называются ваши места? — спросил он.

— Учитель, вы слышали об Алашани? Если слышали, то это как раз Алашань и есть. Вон ту гору называют Алашань, — показал старик на гору на востоке.

“Ах, опять название начинается на “А”! Видно, это и есть то место, на которое указывала Охин-тэнгри!”. Подумав так, Цанъянджамцо остановился в том айле. Старик со старухой разволновались, приготовили для него новое сиденье, пригласили сесть на него. Цанъянджамцо был сильно растроган.

¹ Другие имена — Балдан-Лхамо, Охин-тэнгри и т.д. Гневное божество Шридэви.

“Теперь ясно, что это место и есть то, в котором мне было указано поселиться. Здесь я должен жить и распространять религию и приносить пользу живым существам!” И он немедленно решил остаться и жить в Алашани» [Alaša domy, 2004, p. 57—59].

«Цангьянджамцо, признанный и почитаемый князем Алашани Абу-нойоном и его ханшей Догшин-гунджу, решил идти дальше распространять религию в Алашани. Он сказал нойону и его жене:

— Я хочу увеличить плоды добродетели и принести пользу живым существам, выбрав хорошее место, исполненное счастливых знаков, и построив там монастырь.

Нойон с женой одобрили его и сказали:

— Учитель, вы должны сами избрать то место!

Цангьянджамцо покинул ставку и стал бродить по склонам Алашани в поисках места для строительства монастыря. Он заходил во все пади, начав поиски с самого края горы. Однажды он пришел в падь, где теперь стоит Барун-хийд, углубился в нее и по дороге встретил двух человек. Он поприветствовал их, спросил о здоровье, о том, кто они и откуда. Одного звали Шагдар, другого — Дамдин.

Внутри у Цангьянджамцо сразу все просветлело: “Похоже, настоящие бодхисаттвы, приняв вид простых людей, встречают меня здесь. В этой пади есть хорошие приметы — она широкая и красивая”, — подумал он.

Почему он так подумал? Дело в том, что имена тех людей были похожи на имена идамов². Шагдар — имя Шагдар-Гурчина³, Дамдин — имя Дамдин-Хаягривы⁴.

— Как называется эта падь? И как называется долина, что расположена дальше? — спросил он.

— Эту местность называют Сайн-Ширхи, — ответили ему те двое.

В настоящее время на скалах с двух сторон пади, где находится Барун-хийд, есть несколько десятков выбитых изображений с бурканами. Два рисунка на самой дальней стороне — изображение двух идамов — Шагдар-Гурчина и Дамдин-Хаягривы, имена которых носили два человека, встретившихся Цангьянджамцо в пади.

После этого Цангьянджамцо расстался с этими людьми и пошел вглубь пади. Когда он углубился на несколько километров, неожиданно просветлело, показалось широкое пространство с уступом посередине, окруженное высокими горами. Это и была падь Сайхан-Ширхи. Он оглянулся и увидел на уступе маленькую кумирню, а рядом с ней две монгольские юрты.

Цангьянджамцо обрадовался и, еле сдерживая нетерпение, подошел к юртам. Жители айла заволновались, стали повторять: “Прибыл учитель-лама!” Они усадили Цангьянджамцо на новое сиденье, только что сшитое в одной юрте, подали Цангьянджамцо чашу молока, только что вскипяченного в другой юрте. Хозяином одной юрты в этом айле был Баяджиху⁵, хозяином другой — Арбиджиху⁶.

Подобные благие и счастливые приметы множились, проявлялись одна за другой. Цангьянджамцо обрадовался им, снова изучил всю местность вокруг. Там были видны все приме-

² В тантризме — гений-покровитель лица, монастыря, города и т.д.

³ Один из видов бодхисаттвы Ваджрапани.

⁴ Божество с конской головой Хаягрива.

⁵ В переводе означает «Обогащение».

⁶ В переводе означает «Умножение».

ты мандалы Дэпчага⁷. Тогда у него родилось твердое решение построить монастырь именно здесь.

Он взошел на вершину горы, находившейся недалеко, чтобы решить, где построить цогчин-дуган⁸. Взял подстилку, на которой сидел, и бросил ее вниз. Она полетела, крутясь, вниз и опустилась на ровное приподнятое место посередине уступа. Позднее именно на этом месте построили большой дуган, величиной в 49 джан⁹, а перед ним поставили ритуальное сооружение для возжигания воскурений.

Место, на котором поставили постамент для воскурений, это то самое место, куда упало сиденье Цаньянджамцо. Постамент для воскурений до сих пор стоит на своем старом месте.

После этого Цаньянджамцо вышел из пади Сайн-Ширхи и стал изучать местность вокруг по течению реки. Он дошел до горы Тэвхийн-агула, с восхищением осмотрел пещеру Дарбаджуг. Увидев, что на высокой стене отвесной скалы на восточной стороне прилепился большой камень, величиной с теленка, который висит в воздухе без упора, он подошел рассмотреть его получше, и ему показалось, что он уже когда-то видел это место. Неожиданно Цаньянджамцо вздрогнул от пришедшего в голову воспоминания. Что же он вспомнил? Когда Цаньянджамцо бежал один с берега озера Кукунор, ему явилась богиня Лхамо-Охин-тэнгри в своем собственном образе и сказала:

— Далеко на востоке есть страна, название которой начинается на букву “А”. Там есть благословенное место под названием Дарбаджуг, где 16 архатов¹⁰ провели службу ярнай¹¹ и родился святой Гэниндарма. Отправляйся туда и послужи делу распространения религии и принеси пользу десяти тысячам [живых существ].

Она взяла камень величиной с теленка и бросила его на северо-восток. Так она показала ему направление, куда следовало идти. Вот какое было явление. Цаньянджамцо, неожиданно вспомнив это, присмотрелся лучше и увидел, что это точно тот самый камень, который бросила Охин-тэнгри. Он испытал умиление и вознес молитву в сторону западной снежной страны¹².

Вот почему позднее в Барун-хийде Балдан-Лхамо стала почитаться как одна из главных святынь» [Alaşa domu, 2004, p. 73—76].

«Шестое перерождение далай-ламы Цайинджамцо, покинув Барун-дзу¹³, в 50-м году Энхэ-Амугулана (год красной обезьяны) в первый месяц зимы пришел в местность Чаган-эрихи, находившуюся в Чаган-тохой в Алашани. В этой местности жила семья Чогту. Когда Далай-лама зашел к ним в юрту, то хозяйка как раз кипятила молоко и оно поднималось, переливаясь через край. Далай-лама увидел в этом хороший знак. Он выпил чашу молока. Выходя из юрты Чогту, он сложил по четырем сторонам участка, на котором стояла юрта, четыре горки поленьев и повелел в будущем построить здесь храм.

⁷ Тантрическое божество Херука.

⁸ Главное помещение монастыря для больших религиозных служб.

⁹ Площадь, равная примерно 3 м².

¹⁰ В буддийской мифологии — первые 16 учеников Будды. По одному из сказаний, они остановились в Алашани на пути в Китай.

¹¹ Религиозная служба, совершаемая по случаю начала летнего поста.

¹² Иносказательное название Тибета.

¹³ Лхаса.

Позднее во исполнение слов и надежд Далай-ламы местные люди во главе с Пандайджамцолин и Чогу построили здесь храм. Поэтому здешний храм называется “Храмом на участке Чогу”» [Oyirad mongyol-un arad-un aman üliger-üd, 1986, p. 355].

Существует много рассказов о чудесной силе Цангьянджамцо. Приведу несколько легенд такого рода.

«Итак, Цангьянджамцо определил, что сын тайджи Бандзарджаба — перерождение регента Пятого далай-ламы, его ближайшего и верного чиновника Санджайджамцо, убитого позже властвовавшим над Тибетом предводителем монгольских войск Лхавсан-ханом. Проведя зиму у тайджи Бандзарджаба, он весной покинул его юрту и пошел по Алашани, чтобы приносить пользу живым существам. В некоторых айлах ему оказывали почтение, в некоторых заставляли работать, но он никому не давал понять, что он — Шестой далай-лама Цангьянджамцо.

Однажды Цангьянджамцо остановился в одном айле, чтобы читать там молитвы. Вечером он засиделся с хозяином айла за ужином и разговорами. Ближе к ночи он пошел в другую юрту, где должен был ночевать. За ним вышла служанка, чтобы принести дрова. Она увидела столб света, как будто полыхало пламя. Она подбежала, пытаясь понять, что это, и видит, что между юртой хозяина и юртой, где ночевал Цангьянджамцо, горит огонь.

Женщина испугалась и стала кричать: “Огонь! Огонь!”. На ее крик сбежались все. Вышел из своей юрты и Цангьянджамцо, который как раз читал молитвы. На пустом месте действительно извивались языки пламени, похожие на змей. Люди взволновались, стали суесться, кричать: “Воды, воды, лопат, лопат!”. Цангьянджамцо подошел и сказал:

— Вот незадача, я здесь потерял свою накидку.

Он рукой из огня что-то вытащил и как будто накинул на себя. Огонь, который полыхал, сразу же исчез.

Все жители того айла изумились, испугались и всю ночь обсуждали случившееся. Утром они вышли увидели, что на том месте, где полыхало пламя, не было никаких следов.

— Что это было? Этот учитель — точно бурхан-бодхисаттва! — И они стали еще больше почитать его и поклоняться ему» [Alaša domcu, 2004, p. 63—65].

Другая легенда:

«Скоро люди стали рассказывать о всевозможных чудесах, которые являл Цангьянджамцо, передавать рассказы друг другу: что знал один, узнали десять, что знали десять, узнали сто и так далее. Шум достиг ушей жены Абу-нойона, хошой-гэгэ¹⁴ Догшин-гунджу.

Догшин-гунджу разволновалась и приказала:

— Оказывается, у нас в Алашани есть такой замечательный лама, творящий чудеса! Поскорее приведите его сюда! Я хочу с ним встретиться!

Все большие и малые чиновники хошуна засуетились, разослали в разные стороны людей. Не прошло и нескольких дней, как они нашли ламу и привели его в ставку.

¹⁴ Гэгэ — тетушка; это название обычно давалось женам монгольских князей, взятых из маньчжурского императорского рода.

Догшин-гунджу была опытной женщиной, много в жизни видела, поэтому ничего на веру не принимала. Она подумала: “Интересно, какова чудесная сила этого ламы? Надо бы испытать его”. Она построила престол высотой в десять локтей, без лестницы и ступеней, и пригласила сесть на этот престол Цанъянджамцо. Цанъянджамцо понял, что ханша хочет его испытать, но сделал вид, что ничего не подозревает, и направился к престолу. Вдруг престол неожиданно опустился и стал таким же, как обычный.

Ханша вздрогнула от испуга и изумления, но решила продолжить испытания. Она налила горячий, только что вскипевший чай в фарфоровую чашу без подставки и подала ему. Цанъянджамцо неторопливо достал из-за пазухи четки, свернул их кольцом и подбросил. Четки повисли в воздухе. Тогда Цанъянджамцо поставил чашу, поданную ханшей, на четки, подождал, когда чай остынет, и выпил его. Фарфор же он скатал в шарик, как тесто, вытянул его в длинную нить, связал из нее узел счастья “ульдзий” и вернул ханше.

Ханша заподозрила, что узел ей привиделся. Она велела поместить его в особую юрту, оставить там на неделю, не трогать и стала ждать — что же с ним случится. Если это обман, то через неделю узел должен исчезнуть, так говорят. Но через неделю узел “ульдзий” был абсолютно таким же, каким она его оставила. Догшин-гунджу только тогда уверовала в ламу, пригласила Цанъянджамцо, оказала ему все почести и стала его верной последовательницей. Она отрезала локон своих волос, произнесла над ним обет и поднесла ламе. Эти волосы до настоящего времени находятся в монастыре Шашныг-Барагулугчи, где им поклоняются» [Alaša domuy, 2004, p. 70—72].

Чудесная сила Цанъянджамцо в устном творчестве приобретает некоторые черты шаманской, а не ламской, силы. Во всяком случае черные вороны, которые появляются в следующей легенде в качестве его покровителей, в монгольском фольклоре обычно — персонажи, указывающие на магическую силу, которой обладают шаманы, колдуны и чародеи.

«Как-то раз Цанъянджамцо пришел в один айл, чтобы читать там молитвы. Коня, на котором прискакал, он отдал тамошнему табунщику.

— У меня всего один конь. Ты пусти его в табун и хорошенько следи за ним.

Табунщик был нечестным и легкомысленным человеком.

“Отлично! Несколько дней покатаюсь на этом коне, а своему дам отдохнуть”, — подумал он, поменял седла и ускакал в степь за своим табуном. Он миновал несколько перевалов, а выйдя на ровную местность, сказал:

— Недаром люди говорят: ламы жестоки к женщинам, человек — к чужому имуществу. Вот и сейчас я поскачу что есть мочи! — Он стал нахлестывать коня плеткой, не давая тому ни минуты роздыха.

Вдруг откуда ни возьмись появились два больших черных ворона. Они стали сдирать шапку с его головы, царапать его лоб и затылок, собираясь его убить. Табунщик испугался до смерти, спрыгнул с коня, снял седло и накрыл им голову. Тогда вороны перестали на него нападать, стали летать кругами в отдалении. Но как только юноша пытался положить на спину коня седло, они снова нападали на него. Так продолжалось несколько раз. Табунщику ничего не оставалось, как снять узду с коня и отпустить его в степь. Только тогда вороны оставили табунщика и улетели.

Вечером табунщик вернулся домой, неся на спине седло и потник. Его лицо было залито кровью.

— Зачем ты так мучил моего коня и издевался над ним? — спросил его Цанъянджамцо. — Неужели среди нескольких сотен лошадей милостынедателя, твоего хозяина, для тебя не нашлось ни одной?

Табунщик задрожал от страха. Но изо всех сил стал отпираться:

— Учитель, что такое вы говорите? Я давным-давно отвел вашу лошадь в табун.

Цанъянджамцо засмеялся:

— Ну хорошо, будем считать, что так и было. Но почему тогда твои лицо и глаза, голова и лоб в кровоподтеках?

Табунщик ответил в замешательстве:

— Наверное, ударила лошадь. Такое часто случается. Даже не помню, что точно произошло.

— Ты — молод, нельзя с юности учиться лгать. Ты вскочил на моего коня и понесся изо всех сил. Тогда прилетели два ворона и стали сдирать шапку с твоей головы, царапать твои лоб и затылок. Было такое или нет? Это были мои гении-хранители! Они рассердились на тебя за то, что ты тайком поскакал на моем коне, превратились в воронов и стали пугать тебя. Понял? Это я пожалел тебя и попросил моих гениев-хранителей не причинять тебе большого вреда, а иначе как бы ты смог убежать от них?

Когда табунщик услышал это, он покрылся потом, задрожал всем телом. Он тут же упал на колени и признал свою вину. Жители того айла, увидев это, тоже поклонились Цанъянджамцо и стали с еще большей силой почитать его» [Alaša domuy, 2004, p. 65—66].

Интересно, что в некоторых легендах Цанъянджамцо приобретает черты популярного в монгольском фольклоре образа — плутоватого бродячего монаха (бадарчина), который шутит над глупым князем, наказывает его за жадность и пр. Приведу один пример.

«Вот еще что было. Цанъянджамцо жил в одном айле под видом пастуха овец. Однажды на отару напали волки и съели одну овцу. Хозяин айла очень рассердился и стал ругать Цанъянджамцо за то, что тот плохо смотрел за овцами. Цанъянджамцо молчал, будто не слыша. Утром отправившись пасти овец, он нашел одного волка, связал его своей ламской накидкой и привел.

Он позвал хозяина и сказал:

— Я привел волка, который съел твою овцу. Сам решай, как его наказать!

Жители айла, увидев волка, испугались до смерти. Хозяин затопал ногами и закричал:

— Дурной бадарчин! Дурак! Кто тебя просил приводить сюда волка? Немедленно убей его!

Цанъянджамцо сложил ладони и, сказав молитву, произнес:

— О милостынедатель! Вы не должны говорить такие греховные слова. У нас, лам, нет обычая убивать живые существа, будь то овца или волк. Мы к ним относимся с одинаковым милосердием. Я не смогу исполнить ваше приказание и совершить столь ужасное деяние.

Хозяин еще больше рассердился:

— Тогда отдай волку всех моих овец! Вот когда твоя душа, наверное, успокоится. Ты — человек, а жалеешь волка, может ты сам перерождение волка?

Он засучивал и засучивал рукава, но, боясь волка, не решался к нему приблизиться. Все подпрыгивал на одном месте.

Цанъянджамцо сказал:

— О милостынедатель, вы ошибаетесь. Если смотреть в корень, волк несчастнее овцы. Нет ничего неправильного в том, чтобы жалеть овцу, которую съел волк и которая рассталась с жизнью. Однако, в конце концов, волк, который лишил жизни не одну-единственную овцу, а в мраке неведения продолжает убивать живые существа и бесконечно множит свои греховные деяния и не понимает этого, достоин большего сожаления. Овца, которая совершила мало дурных дел, может в один прекрасный день освободиться [из сансары], а волк, накопивший великое множество грехов, не сможет вырваться из нее и будет из перерождения в перерождение испытывать страдания. О милостынедатель, подумайте над этим хорошенько!

Хозяин, услышав эти слова, немного помолчал, будто размышляя, так это или не так.

— Ну, хватит, хватит. Поскорее прогони его!

— Хорошо, пусть будет так, как велит милостынедатель, — сказал Цанъянджамцо и, отведя волка подальше, отпустил его.

Хозяин, когда гнев его утих, вздрогнул от испуга: “Подожди-ка! Что это за волк такой, который спокойно идет на поводу у человека? Если вспомнить, как лама его вел, будто верблюда какого-нибудь или лошадь, задумаешься: этот лама — человек или бурхан?” Чем больше он так думал, тем больше его охватывали трепет и почтение к ламе. После этого он стал обращаться с Цанъянджамцо как с настоящим бурханом, почитал его и поклонялся ему» [Alaša domu, 2004, p. 67—69].

Есть легенды об излечении людей от страшных болезней благодаря усилиям Цанъянджамцо.

«Цанъянджамцо побывал в монастыре Чаку, в Кандине, в Сычуани, на горе Хэ-Ли-шань, Литанге, Батанге, везде совершая поклонение. Затем он отправился в Гамау. По дороге туда на берегу реки он увидел поселение и пошел туда за милостыней. В деревне не было ни одного человека. Он вошел в дом. Там лежали две десятилетние девочки. Они были при смерти. Рядом с ними лежал труп их старухи-матери, умершей от оспы. Цанъянджамцо намолот зерна, сварил кашу и накормил их. Девочки все время впадали в беспамятство и еле дышали. Цанъянджамцо положил труп их матери в войлочный мешок, взвалил его на плечи и отнес в далекий овраг. Ему пришлось ухаживать за девочками и провести с ними довольно долгое время. Прошло много дней. Однажды появился дядя этих девочек. Тогда Цанъянджамцо собрался в путь, но девочки стали цепляться за него, плакать и не отпустили его. Он остался еще на несколько дней, чтобы девочки успокоились. Затем ночью тайно покинул этот дом» [Alaša barayun keyidün teüke, 2004, p. 7—8].

В устных легендах Алашани очень небольшое место занимает «лирическая» линия жизни Цанъянджамцо, хотя в Тибете предания о его любви к юной девушке весьма популярны. Рассказывают, что еще у себя на родине в местности Мон Цанъянджамцо сдружился с девушкой по имени Шамба. Когда Далай-ламу увезли в Лхасу, она отправилась в столицу вслед за ним под видом паломницы. Там она стала помощницей в лавке торговли вином. Однажды Далай-лама отправился на обряд почитания обо¹⁵. Его несли в па-

¹⁵ Ритуальное сооружение, устраиваемое на перевалах, дорогах и пр.

ланкине, из которого он неожиданно увидел Шамбу. Вечером он покинул дворец через задние двери. С тех пор они стали встречаться постоянно¹⁶. Шамба — героиня многих его стихов.

Среди монгольских сюжетов такого рода известна лишь одна легенда, в которой рассказывается о любовных отношениях Цангьянджамцо. Ее, в частности, приводит Г.Ц.Цыбиков:

«Говорят, что этот монастырь (Тукумун-сумэ) был основан Шестым далай-ламой, Цан-ян-чжамцо, жившим в Тибете с 1683 по 1706 г. <...> Шестой перерожденец далай-ламы Цан-ян-чжамцо нарушил обеты высшего духовного звания и вступил в брак с одной женщиной. Она вскоре забеременела и должна была родить сына, который сделался бы всемирным царем. Но китайские астрологи-тайноведы узнали об этом и сообщили богдохану о грозившей его династии опасности. Богдохан в тревоге вызвал далай-ламу в Пекин для допроса, а жену его приказал тотчас убить. С дороги в Пекин, а именно в Алашани, опальный далай-лама послал к двору труп своего случайно умершего спутника, выдав за свой, а сам, переодевшись нищим-монахом, скрылся и бродил инкогнито по разным местам непросвещенной Монголии, родного Тибета и священной Индии. Затем в Алашани он стал проявлять много чудес, на что обратила внимание Абао, супруга алашаньского вана. Она признала в нем далай-ламу и воздала почести» [Цыбиков, 1918, с. 6—7].

Приведенные легенды свидетельствуют о том, что в устных сказаниях Алашани отразился особый культ Шестого далай-ламы Цангьянджамцо. Причем среди записей фольклора других народностей и народов Монголии легенд о Шестом далай-ламе мне не встречалось, хотя публикаций устных повествований такого рода в настоящее время великое множество. Из этого следует, что этот культ был сравнительно замкнутым, локальным, ограниченным границами Алашани, и не распространялся на другие районы Монголии. Между тем, фигура далай-ламы, если бы он был признан не только алашаньцами, могла породить, вероятно, и более широкое народное почитание.

Другой вывод — устная традиция, связанная с именем Цангьянджамцо, явно коррелирует с письменной: «алашаньская» биография полна легенд, подобных приведенным выше. Можно предположить, что она питалась фольклором, а можно — что сама питала его. Во всяком случае, в ней мало сведений иного, исторического (или даже псевдоисторического) характера. Конечно, жизнеописания многих высших лам Тибета и Монголии включают многочисленные легендарные повествования, но даже на их фоне «алашаньская» биография Цангьянджамцо «сверхлегендарна».

¹⁶ К сожалению, тибетские фольклорные повествования на эту тему известны в меньшем объеме, чем монгольские. Приведенную легенду рассказал мне бывший преподаватель Университета национальностей г. Ланьчжоу, профессор Чойдар.

Кроме того, в устной традиции Алашани историческая основа преданий о Шестом далай-ламе в значительной степени ушла на второй план, истончилась и мало интересует рассказчиков и слушателей. В легендах о Шестом далай-ламе нет отголосков его индивидуальных черт, его поэтического таланта, мало сведений о его «доалашаньской» жизни. Цанъянджамцо как персонаж этих легенд тяготеет к популярному в монгольском фольклоре образу чудесного ламы, иногда с чертами бадарчина: он излечивает, творит чудеса, обращает в буддизм, часто поучает и наказывает глупого князя. Например, сюжет легенды о Догшин-гунджу, приведенной выше, почти полностью повторяет сюжеты об обращении в буддизм Хубилай-хана и его жены Пагба-ламой, отсекающим себе голову, руки и ноги, а затем являющимся в своем нормальном образе и творящим другие чудеса [Шастина, 1973, с. 249], об обращении в буддизм монголов Третьим далай-ламой Содномджамцо, заставляющим реку течь в противоположном направлении [Haenisch, 1955, S. 200—201]. Подобных легенд множество.

Окончательно отрывается Цанъянджамцо от своего исторического прототипа в легендах, где он выступает под именем Дэгэдийн-гэгэн, которым обозначали «алашаньского» Цанъянджамцо.

Литература

- Дамдинсүрэн, 1976 — *Дамдинсүрэн Ц.* Зургадугаар Далай лам Цанъянжамцын тухай (О Шестом далай-ламе Цанъянджамцо) // *Asiatische Forschungen*. Bd. 17. 1976.
- Савицкий, 1983 — Цанъян Джамцо. Песни, приятные для слуха / Изд. текста, пер. с тиб., исслед. и коммент. Л.С. Савицкого. М., 1983.
- Цыбиков, 1918 — *Цыбиков Г.Ц.* Буддист-паломник у святынь Тибета. Пг., 1918.
- Шастина, 1973 — Лубсан Данзан. Алтан Тобчи («Золотое сказание») / Пер. с монг., введ., коммент., и прилож. Н.П. Шастиной. М., 1973.
- Klafkowsky, 1979 — *Klafkowsky P.* The Secret Deliverance of the Sixth Dalai Lama. Wien, 1979.
- Haenisch, 1955 — *Haenisch E.* Eine Uрга-Handschrift des Mongolischen Geschicht-Werkes von Secen Sanang. B., 1955.
- MOT — Motif-index of Folk-literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books and Local Legends. Vol. I—VI. Revised and Enlarged Edition by S. Thompson. Indiana University. Copenhagen, 1956—1958.
- The Secret Biography, 1970 — The Secret Biography of the Sixth Dalai Lama Tshangs-Dbyangs-Rgya-Mtsho, by Dar-Rgya No-Mon-Han Lhyn-Grub Dar-Rgyas // The Fedan Sungrab Minyam Grumphel Series of Photographic Reproductions of Tibetan Historical and Philosophical Texts. Vol. 18. New Delhi, 1970.
- Alaša barayun keyid-ün teüke, 2004 — Alaša barayun keyid-ün teüke. Süngürüb nayirayulun jöki-yaba. [Kökeqota], 2004.

Alaša domuγ, 2004 — Alaša domuγ. А. Баγатар найраγулун жокйаба. [Көкеqота], 2004.

Ѓирядуγар dalai lama-yin namtar, 1999 — Ѓирядуγар dalai lama-yin namtar qoyar jüil. Аγvanglhündübdarji Lubsangtүbdenjamčo жокйаба. Ѓamyandampelnim-a орчиγулба. Ѓalsan kinan tay-ilburilaba. [Көкеqота], 1999.

Oyirad mongγol-un arad-un aman үлигер-үд, 1986 — Oyirad mongγol-un arad-un aman үлигер-үд. [Көкеqота], 1986.

*Р. В. Березкин
Восточный факультет СПбГУ*

*В. Г. Мейер
Университет Пенсильвании, Филадельфия*

Роль художественных произведений из Дуньхуана в развитии сюжета о Муляне в литературах стран Восточной и Центральной Азии

История о том, как Мулянь (санскр. (Маха) Маудгальяяна, на пали Могаллана, кит. Муцзянь (цянь) лянъ или сокр. Мулянь, яп. Мокурэн, кор. Мокрён, тиб. Мадгальяни, монг. Молон-тойн) спас из ада свою мать, нашла широкую разработку в литературах стран Восточной Азии: Китая, Японии, Кореи, Тибета и Монголии. Этот сюжет, необычайно популярный в литературах данного региона, является одним из феноменов древнего межкультурного взаимодействия. Исследователи произведений о Муляне на разных языках изучали распространение сюжета как в странах Дальнего Востока [Mair 1986—87, p. 83—93; Carey 2000, p. 32—60], так и в Тибете и Монголии [Яхонтова 1999, с. 9—34; Сазыкин 2004, с. 8—12; Kapstein 2007a, 346—358]. Сопоставление текстов из разных стран доказывает, что все они восходят к трактовке сюжета, представленной в произведениях китайской простонародной литературы VIII—X вв., открытых в 1900 г. в пещерном монастыре Дуньхуана. Это свидетельствует о важной роли произведений из Дуньхуана в истории простонародной литературы не только Китая, но и сопредельных стран.

Мулянь — один из десяти первых учеников Будды Шакьямуни, который постоянно упоминается в канонических произведениях буддизма. В индийской традиции ему приписывалось обладание наибольшими магическими способностями, возможность посещать небесные и подземные миры [Волкова и др. 1988, с. 123]. В странах Центральной и Восточной Азии получила распространение история о том, как Мулянь спасал от посмертных мучений свою грешную мать. Поскольку мать Муляня была жадной и злой, не соблюдала буддийские предписания (вегетарианский пост и обеты), после смерти согласно закону воздаяния она должна была претерпеть муки в форме рождения обитателя ада (нарака), голодного духа (прета) и животного

(собаки). В разных редакциях истории эти формы появляются все вместе как последовательность рождений или по отдельности. Мулянь узнает о несчастливой судьбе матери от учителя Будды и предпринимает различные действия, направленные на ее спасение. Будда дает ему указания и в итоге мать получает лучшее рождение.

Самым ранним произведением, рассказывающим о том, как Мулянь спас мать, является китайский перевод «Сказанной Буддой сутры об Улламбане». Он был сделан монахом Дхармаракшей (кит. Чжу Фа-ху) в кон. III — нач. IV в. н.э. [Demièville 1978, p. 68]¹. Согласно сутре Мулянь спас мать из рождения голодного духа после того, как сделал подношение монашеской общине в особом тазу — Улламбане, следуя указанию Будды. С сутрой связано распространение обряда подношений даров монашеской общине для облегчения участи умерших предков. Обряд стал основой известного в Китае в средневековье и до сих пор популярного в Японии праздника поминовения умерших Чжуньюаньцзе (яп. Урабон или сокращ. О-бон).

Поскольку «Сутра об Улламбане» в оригинале не сохранилась, многие исследователи высказывают сомнения в ее иностранном происхождении и считают созданной в Китае [Лю Чжэнь 1997, с. 4—6]. Некоторые ученые пытались найти истоки сюжета в мифологии и литературе стран Ближнего Востока. Так, Ивамото Ютака предложил иранскую этимологию для слова Улламбана и усматривал влияние на сюжет ближневосточных и античных произведений о путешествиях в мир умерших [Ивамото Ютака 1968, с. 239—242], а К. Д. Кэри предположил, что эта история связана с месопотамскими мифами о Таммузе и Иштар [Carey 2000, p. 53]. Тем не менее этимология Ивамото Ютака является сомнительной [Mair 1983, p. 224]. Гипотезы Ивамото Ютака и К. Д. Кэри лишены неоспоримых доказательств. История Муляня и его матери в несколько иной трактовке, чем в сутре, упоминается в обнаруженной в Турфане древнеуйгурской версии индийской пьесы «Встреча с Майтреей» («Майтрейя самити») [Майтресимит 1988, с. 98]. Учитывая древнее происхождение этого произведения, его можно рассматривать как свидетельство иностранного происхождения сюжета. В то же время, поскольку найденная рукопись относится к эпохе Тан (618—907), можно предположить влияние китайской литературы, в которой сюжет о Муляне получил к тому времени большую популярность.

Сюжет о Муляне в Китае использовался в многочисленных сочинениях буддийской литературы: энциклопедиях, комментариях, молитвах. Наиболее полного развития он достиг в произведениях песенно-повествователь-

¹ Перевод сутры на русский язык Л.Н. Меньшиковым см.: [Яхонтова 1999, с. 9—34]

ной литературы периода Тан и. Пяти династий (907—960), написанных на языке, близком к разговорному. Это «*Бяньвэнь* о том, как Махамаудгальяна спасал мать из мира тьмы» («*Да Муцяньлянь минцзянь цзю му бяньвэнь*»), «*Юаньци* («повесть об обусловленном происхождении») о Муляне», [*Бяньвэнь цзи* 1957, с. 714—755, 701—713] а также сохранившийся фрагмент «*Цзянцзинвэнь* («текст, толкующий сутру») по «Сутре об Улламбане»» [*Бяньвэнь цзяочжю* 1997, 1005—10].² В текстах *бяньвэнь* и *юаньци* представлена новая версия сюжета, в которой подробно рассказывается о жизни Муляня и его родителей в миру, а наказание матери перемещается из мира голодных духов в ад. После того, как Мулянь при содействии самого Будды открывает врата ада и выводит оттуда душу матери, она в силу своих грехов снова рождается в форме голодного духа, а затем собаки. Новые действия Муляня (подношение монашеской общине и чтение сутр) помогают матери избавиться от мучений в этих рождениях и получить рождение на небесах.

Первый эпизод новой версии появляется в более раннем тексте — апокрифическом переложении «Сутры об Улламбане» в традициях школы Чистой Земли (ок. 600—650 гг.), а также в комментарии монаха Цзунми на каноническую сутру (ок. 830 г.) [Teiser 1996, p. 58—62, 91—94]. В то же время, насколько позволяет судить небольшой фрагмент *цзянцзинвэнь*, это произведение следует канонической трактовке сюжета в «Сутре об Улламбане».

В настоящее время ученые, изучающие дунхуанские художественные тексты, предполагают, что они принадлежат к разным традициям исполнения. В. Г. Мейер доказывает, что *бяньвэнь*, название которых он переводит как «тексты о превращениях», представляют традицию светского сказительского искусства. *Цзянцзинвэнь* — комментарии к сутрам, видимо, исполнялись буддийскими монахами на молитвенных собраниях, и именно к ним относилось название «*суцзян*» («проповеди для мирян»). Таким образом, *бяньвэнь* и *цзянцзинвэнь* следует считать разными жанрами, предполагавшими различных исполнителей и обстановку представления [Mair 1989, p. 29, 150]. *Юаньци*, по-видимому, являлись модификацией канонических жанров *нидана* и *авадана* и исполнялись на тех же религиозных собраниях, что и *цзянцзинвэнь*. Последнее подтверждается заключительными строками

² Перевод *бяньвэнь* на английский язык см.: [Mair 1983, p. 123—166], *юаньци* — [Schmid 2002, p. 201—229]. Кроме того, существует начало рукописи, условно озаглавленной «*Бяньвэнь о Муляне*» [*Бяньвэнь цзи* 1957, с. 757—760]. В то же время использованная в нем формула перед стихотворным отрывком: «В этот момент, какие же [должны] быть слова?» («*Данэр чжи ши, ю хэ яньюй*») является устойчивым признаком жанра *юаньци* [Schmid 2002, с. 98]. Это позволяет предположить принадлежность произведения к жанру *юаньци*.

«Юаньци о Муляне» [Schmid 2002, p. 153]. То, что *бяньвэнь* и *юаньци* о Муляне близки в деталях развития сюжета, свидетельствует о возможном взаимном влиянии двух традиций рассказа эпохи Тан.

Более поздняя китайская простонародная литература на сюжет о Муляне следовала версии, представленной в *бяньвэнь* и *юаньци*, в которых центральное место занимает эпизод путешествия Муляня по аду. В данном направлении сюжет развивался в народной драме, многочисленные местные варианты которой ставятся до сегодняшнего дня [Лю Чжэнь 1997, с. 32—64]. Сюжет о Муляне также использовался в различных жанрах песенно-повествовательного искусства: *баоцзюань* («драгоценные свитки»), *таньци* («сказ под струнный аккомпанимент»), *цзыдишу* («книги [знаменной) молодежи]»³ и т.д. [Чэнь Фаньин 1983, с. 4—10].

В этой же трактовке сюжет получил распространение и в сопредельных странах. Тем не менее в некоторых из них в ранний период сюжет был представлен в канонической форме. Эта форма отмечена в ранних японских текстах. В произведениях IX—XIV вв. — «Живописные слова о трех драгоценностях» («Самбо: экотоба», 984 г.), «Собрание драгоценных вещей» («Хо:буцу сю:», XI в.), «Составленное частным образом собрание ста взаимосвязей» («Сисю хяку иннэн сю:», 1257), эпизод из главы «Сверчок» романа Мурасаки Сикибу «Повесть о принце Гэндзи» («Гэндзи моноготари», XII в.) -- рассказывается о том, как Мулянь спасал мать из рождения голодным духом. В то же время в «Записках рек и морей» («Какай сё:», ок. 1368), «Предания трех стран» («Сангоку дэнки», 1394 г.) и более поздних произведениях заметно влияние трактовки сюжета в китайских произведениях эпохи Тан: в них мать Муляня сначала попадает в ад [Ивамото Ютака 1968, с. 50—134]. Источником этого влияния, вероятно, была китайская апокрифическая «Сказанная Буддой сутра о том, как Мулянь спасал мать», японское переиздание которой 1346 г. сохранилось в одном из монастырей Киото [Мия Цугио 1968, с. 155—169]. Согласно колофону первое китайское издание этого произведения было сделано в провинции Чжэцзян в 1251 г. Вероятно, одно из китайских изданий «Сказанной Буддой сутры о том, как Мулянь спасал мать» было привезено в Японию японским монахом, и затем переиздавалось в Японии. «Сказанная Буддой сутра о том, как Мулянь спасал мать» следует версии, представленной в *бяньвэнь* и *юаньци*.

В Корее рассказ о Муляне в трактовке дуньхуанских произведений был включен в антологию «Отражение луны [в тысяче рек] и генеалогия Будды»

³ *Цзыдишу* -- жанр, популярный в XVIII—XIX вв., был связан с маньчжурским населением Пекина (знаменные войска).

(«*Воринь сокпо*», 1447—1459) [Минь Юн Гю 1963, с. 1—18]. Источником сюжета в корейских сочинениях называется «Сказанная Буддой сутра о великом Муляне», перевод которой приписывается монаху Дхармадеве (Фатянь) (973—1001?). В корейских собраниях сохранилось семь старинных изданий этой сутры, старейшее из которых относится к 1537 г. [Ши Цзайлай 1988, с. 224—225]. Согласно исследованию Ши Цзайлая «Сказанная Буддой сутра о великом Муляне» в корейских изданиях почти полностью идентична японскому ксилографу «Сутры о том, как Мулянь спасал мать» [Ши Цзайлай 1988, с. 225]. Таким образом, корейская версия происходит из китайских текстов VIII—XIV вв.

Тибетские источники относят появление сюжета о Муляне в Тибете к IX в. Они указывают, что сутра на этот сюжет была переведена с санскрита монахами Джинамитрой, Ватуджнясидхи и Йешей. Их имена известны из других переводов канонических сочинений. В то же время «Сутры об Улламбане» в большинстве версий тибетского канона нет [Сазыкин 2004, с. 8]. Вероятно, «Сутра об Улламбане» была переведена на тибетский с китайского языка. Тибетский перевод «Сутры об Улламбане», который был сделан в IX в. монахом Гос Чос-груб'ом, был открыт в Дуньхуане. М.Т. Капштейн доказал, что он в целом следует китайскому тексту [Kapstein 2007b, 224]. Этому же монаху приписывается тибетская стихотворная версия истории Муляня (также рукопись из Дуньхуана).⁴ В ней заметно влияние простонародных китайских текстов. М.Т. Капштейн считает источником этого влияния именно «*Бяньвэнь о Маудгальяне*» [Kapstein 2001, 239; Kapstein 2007a, 346]. В то же время, судя по немногим деталям в этом коротком тексте, трудно говорить о влиянии конкретного произведения: *бяньвэнь* либо *юаньци*.

Существуют и более объемные тибетские и монгольские произведения на сюжет о Муляне (последние стали появляться в XVII в.), в которых сильно влияние китайских версий из дуньхуанских памятников. Н.С. Яхонтова выделяет четыре основные версии сюжета о Муляне в литературе на монгольских языках. Некоторые из них отмечены как переводы с тибетского. Наиболее пространная монгольская версия -- перевод Ширегету-гуши-цорджи — содержит множество добавлений дидактического характера, отсутствующих в китайских произведениях из Дуньхуана. В то же время ойратская (западномонгольская) версия истории Муляня, сохранившаяся в уникальной рукописи XVII в. в СПб ФИВ РАН, оказывается весьма близкой

⁴ Оба текста были переведены на английский язык М. Т. Капштейном: [Kapstein 2007b, 227—36; Kapstein 2001, 242—45].

к трактовке сюжета в *бяньвэнь* и *юаньци* из Дуньхуана. Поскольку в ойратской версии сохраняются детали *бяньвэнь*, а также следы сочетания прозы и стиха (хотя текст прозаический, об одном и том же событии может рассказываться два раза), Н.С.Яхонтова предположила, что существовал еще не обнаруженный перевод китайского *бяньвэнь* на тибетский язык, с которого был затем сделан ойратский перевод [Яхонтова 1999, с. 20—31]. Возможно предположить, что этот перевод должен был более пространным и точным, чем короткие стихи Гос Чос-груб'а.

Как мы уже отмечали, большинство исследователей считают, что версии сюжета о Муляне в сопредельных с Китаем странах испытали влияние *бяньвэнь*.⁵ В то же время наличие близкого по трактовке сюжета к *бяньвэнь* текста *юаньци* позволяет предположить возможность еще одного канала влияния в области литературного взаимодействия. Поскольку, как уже говорилось, *юаньци* предположительно относилось к проповеднической традиции буддийских монахов — *суцзян*, а не к светской литературе *бяньвэнь*, *юаньци* стояло ближе к каноническим произведениям и обладало большей авторитетностью в глазах последователей буддизма.

В трактовке сюжета о Муляне в сопредельных с Китаем странах заметна тенденция придать истории канонический характер: в Японии и Корее основой переложений стала апокрифическая «Сутра о том, как Мулянь спасал мать», тибетские и монгольские произведения на этот сюжет носят название сутра [Яхонтова 1999, с. 11—16]. По этой причине *юаньци* можно рассматривать как более вероятный источник влияния на некоторые иностранные версии сюжета, чем *бяньвэнь*.

Это предположение можно доказать с помощью деталей, которые характерны именно для *юаньци*. В «*Юаньци* о Муляне» встречается деталь, которая отсутствует в *бяньвэнь*, но присутствует в иностранных текстах. В «*Юаньци* о Муляне» главный герой, еще до принятия монашества, уезжая из дома, делит имущество именно на три части (а не просто разделяет его, как в «*Бяньвэнь* о Маудгальяне»): одну берет с собой, вторую оставляет матери и третью предназначает для раздачи монахам и бедным [*Бяньвэнь цзи* 1957, с. 701]. Эта деталь представлена в «Сутре о том, как Мулянь спасал мать» [Мия Цугио 1968, с. 175], рассказе в «Воринь сокпо» [Минь Юн Гю 1963, с. 9] и южномонгольской версии Сайн-оюту-далая [Heissig 1962, S. 172]. По этой причине Н.С.Яхонтова отметила, что южномонгольское произведение создано не просто под влиянием дуньхуанских текстов, а «прямо следуя» «*Юаньци* о Муляне» [Яхонтова 1999, с. 11—16].

⁵ См. также [Mair 1986—87, p. 91; Carey 2000, p. 37].

Тем не менее в иностранных версиях существует эпизод, который ярко развит в «*Бяньвэнь о Маудгальяяне*», но не присутствует в *юаньци*. В нем сам Будда, решив помочь Муляню освободить мать, отправляется в ад и разрушает его [*Бяньвэнь цзи* 1957, с. 738]. Это событие детально описывается в «Сутре о том, как Мулянь спасал мать» [Мия Цугио 1968, с. 177] и в монгольских произведениях [Яхонтова 1999, с. 51; Сазыкин 2004, с. 46]. В *юаньци* в этом эпизоде Будда учит Муляня, как совершить подношение монахам, чтобы спасти мать из темницы. Сам Будда не отправляется в темницу, но бесчисленные будды «даруют свой священный свет», который позволяет матери освободиться [*Бяньвэнь цзи* 1957, с. 708].

Как видно из приведенных примеров, расхождения в трактовке сюжета в *бяньвэнь* и *юаньци* невелики, поэтому точно установить источник влияния сложно. Н.С. Яхонтова доказывает происхождение ойратской версии истории от «*Бяньвэнь о Маудгальяяне*», ссылаясь на ошибку в тексте. В *бяньвэнь* говорится, что Князь якш, служитель подземной темницы, сидел на земле. Аналогичный ему персонаж в ойратском тексте «сидел на змее» [Яхонтова 1999, с. 46]. В существующей сейчас дуньхуанской рукописи вместо иероглифа «земля» стоит похожий на него в скорописном начертании «змея» [*Бяньвэнь цзи* 1957, с. 728], что объясняет несоответствие. Можно предположить, что ойратский текст основывается на переводе именно дуньхуанской рукописи *бяньвэнь*.

Возможно, что распространение сюжета о Муляне шло в сопредельные страны несколькими путями от разных текстов: *бяньвэнь*, *юаньци* и производных от них апокрифических сутр. В случае монгольских произведений источником влияния могли служить и более поздние китайские тексты. Один из них — «*Баоцзюань о том, как Мулянь спасал мать, [помог ей] выйти из ада и вознестись на небо*» («*Мулянь цзю му чули дикой шэн тянь баоцзюань*») сохранился в неполной иллюстрированной рукописи 1372 г, созданной во время последних лет правления монголов в Китае (династия Северная Юань) по заказу Токто (монгола?) [Чэ Силунь 1998, с. 33]. Владелец рукописи литературовед Чжэн Чжэньдо отмечал, что этот *баоцзюань*, сейчас признанный старейшим сохранившимся произведением жанра, близко следует версии дуньхуанских произведений в отличие от более поздних *баоцзюань*, отражающих влияние трактовки сюжета в драме [Чжэн Чжэньдо 1954, с. 318]. Возможность влияния раннего *баоцзюань* на монгольские тексты можно выяснить только после более тщательного изучения источников, которыми мы не располагаем полностью: Чжэн Чжэньдо опубликовал только отрывок из хранившейся у него части текста [Чжэн Чжэньдо 1954, с. 318—326]. Китайский ученый Чэ Силунь доказывает, что жанр *баоцзюань*

происходит от религиозной литературы *суцзян* (в том числе и *юаньци*), сохранившейся в Дуньхуане и затем, видимо, развивавшейся в эпоху Сун (960—1279) [Чэ Силунь 2002, с. 51]. В таком случае правомерно говорить о влиянии именно *юаньци*, а не *бяньвэнь* на более поздние произведения на сюжет о Муляне.

Так или иначе, распространение сюжета о Муляне в сопредельных с Китаем странах происходило в той его форме, которую он получил в произведениях из Дуньхуана. Передача этого сюжета представляет уникальный пример заимствования в области не канонического, а популярного буддизма. В иностранных версиях истории Муляня заметно влияние китайских народных религиозных представлений. Одним из его аспектов является выделение образа Муляня как центрального героя. Если в изначальной «Сутре об Улламбане» подчеркивается главенствующая роль монашеской общины в освобождении матери, то в произведениях из Дуньхуана на первое место выходят сверхъестественные способности самого Муляня [Teiser 1996, p. 90]. В этом качестве Мулянь выступает и в других национальных версиях.

В *бяньвэнь* и *юаньци* отражен этап формирования представлений о «десяти отделах» ада, которые занимают важное место в религиозном мышлении китайцев, но сильно отличаются от канонических концепций буддизма [Teiser 1996, p. 184]. В дуньхуанских текстах и в иностранных произведениях обычно представлено неопределенное число адов, а не точное их количество (5, 8, 18, 30 или 64), принятое в каноническом буддизме. Кроме того, им придается бюрократическая структура с регистраторами и списками грешников. В некоторых иностранных версиях устройство ада тем не менее имеет канонический вид: так в южномонгольских текстах описываются восемь горячих и холодных адов [Яхонтова 1999, с. 21].

Несмотря на то, что иностранные версии заимствовали народные религиозные представления и многие китайские реалии, в некоторых текстах заметна попытка приблизить повествование к канонической традиции. Так, в монгольской версии присутствует рассказ об обращении Маудгальяны и Шарипутры в буддизм, явно заимствованный из сутр [Яхонтова 1999, с. 24—25]. Большинство иностранных версий сохраняют местом действия Раджагриху (кит. Ваншэчэн) [Ивамото Ютака 1968, с. 64], столицу древнеиндийского княжества Магадха — родной город Маудгальяны согласно каноническим источникам. В поздних китайских произведениях — пьесах и *баоцзюань* — место действия часто переносится в Китай. Таким образом, апокрифические детали в иностранных версиях сочетаются с каноническими, которые, очевидно, были призваны придать текстам большую легитимность в рамках религиозной традиции.

Заимствование сюжета о Муляне сыграло значительную роль в развитии повествовательной литературы на национальных языках. В Корее сборник «*Воринь сокпо*», в который вошел рассказ о Муляне, стоит у истоков прозы на корейском языке [Минь Юн Гю 1963, с. 17]. В.Хайссиг отмечает в монгольских текстах о Муляне начало секуляризации религиозной дидактической литературы [Heissig 1972, S. 95]. В Японии сюжет о Муляне использовался в произведениях сказительского искусства *сэkkё:сэки* и представлениях кукольного театра *дзёрури* — «Путешествие досточтимого Мокурэна по подземной темнице» («*Мокурэн сондзя дзигоку мэгури*», XVI—XIX вв.) [Ивамото Ютака 1968, с. 135—170]. Сочетание прозы и стиха, использованное в дуньхуанских произведениях, оказало большое влияние на развитие китайской литературы. В большинстве иностранных версий, как уже говорилось, оно отсутствует, однако в Японии и Монголии были созданы поэтические переложения сюжета. Так, Кавагути Хисао приводит отрывок из народной песни о странствиях Муляня, которая исполнялась в Канадзаве во время праздника О-бон [Кавагути Хисао 1984, с. 48]. Как уже говорилось, сохранилась тибетская поэтическая версия сюжета. В Монголии также существовал текст о Муляне в стихах [Яхонтова 1999, с. 15].

Сюжет о Муляне зачастую был связан с распространением особой манеры рассказа по картинкам. В.Мейер доказывает, что она пришла в Китай из Индии на рубеже новой эры в связи с распространением буддизма. В Китае рассказ по картинкам получил развитие в форме жанра *бяньвэнь* [Maig 1988, p. 39]. В заглавии рукописи «*Бяньвэнь о Маудгальяне*» из Дуньхуана отмечено, что его сопровождали иллюстрации, которые не сохранились. Богато иллюстрирована рукопись «*Баоцзюань о Муляне*» 1372 г. В издании «Сутры о том, как Мулянь спасал мать» 1346 г. текст сочетается с изображениями. В этой же форме в Японии был выполнен «Свиток о голодных духах» («*Гаки дзо:си*», XII в.), в который была включена и история Муляня [Ивамото Ютака 1968, с. 55—56]. Иллюстрированные издания истории существуют в Японии и в настоящее время. Многие монгольские произведения о Муляне также иллюстрированы [Сазыкин 2004, с. 31—49]. Имеются и современные иллюстрированные издания [Яхонтова 1999, с. 15]. В Монголии существовали также книги, изображавшие историю Молон-тойна в рисунках, даже без подписей [Sárkösi 1982, p. 273—307]. Использование формы повествования с рисунками указывает на то, что переложения истории Молон-тойна часто были предназначены для широкой и не всегда грамотной аудитории. Следует предположить, что значительную ее часть составляли дети, так как сюжет о почтительном сыне явно использовался в назидательных целях.

Сюжет о Муляне распространялся в странах Восточной и Центральной Азии в трактовке, сложившейся в народных художественных произведениях, дошедших до нас в дуньхуанских рукописях или восходящих к ним. В дуньхуанских произведениях сюжет использовался как в светских, так и в религиозных назидательных текстах. Сочетание черт светской обработки с каноническими заимствованиями позволило истории распространяться в рамках буддийского учения. В то же время ее популярность способствовала развитию повествовательной литературы как в Китае, так и сопредельных странах, становлению сказительских и драматических жанров, распространению формы повествования по картинкам для малообразованного слушателя.

Литература

Бяньвэнь цзи 1957 — Ван Чжунминь, Ван Циншу ред. *Дуньхуан бяньвэнь цзи*. (Собрание дуньхуанских бяньвэнь). Пекин, Т. 2.

Бяньвэнь цзяочжю 1997 — Хуан Чжэн, Чжан Юнцюань ред. *Дуньхуан бяньвэнь цзяочжю*. (Сверенные [тексты] дуньхуанских бяньвэнь с комментариями), Пекин.

Волкова и др., 1988 — Волкова О.Ф., Мяль Л.Э. Маудгаляяна. // Мифы народов мира. М., Т.2.

Demiéville 1978 — Demiéville P. (ed.). *Répertoire du Canon Buddhique Sino-Japonais. Fascicule annexe du Hōbōgirin*. Paris.

Ивамото Ютака 1968 — Ивамото Ютака. *Мокурэн дэнсэцу то Урабон* (Легенда о Мокурэне и Урабон). Киото.

Кавагути Хисао 1984 — *Кавагути Хисао. Тонко: хон «Даймоккэнрэн мэйкан кю:бо хэбун»* (Дуньхуанские рукописи «Бяньвэнь о том, как Махамаудгальяяна спасал мать из мира тьмы»). (Тонко: *сирэ: то Нихон бунгаку* (Материалы из Дуньхуана и японская литература) № 3). Токио.

Carey 2000 — Carey C.D. "In hell the one without sin is lord". *Sino-Platonic Papers*. October, 2000. № 109, pp. 5—60.

Kapstein 2001 — Kapstein, M. T. "A Dunhuang Tibetan summary of the transformation text on Mulian saving his mother from hell. // *Дуньхуан вэньсянь лунь цзи* (Сборник статей по дуньхуанской литературе). Шэньян.

Kapstein 2007a — Kapstein, M. T. "Mulian in the land of snows and King Gesar in Hell: a Chinese Tale of Parental Death in its Tibetan transformations" // B.J. Cuevas et al., eds. *The Buddhist Dead: Practices, Discourses, Representations*. Honolulu, pp. 345—77.

Kapstein 2007b — Kapstein, M. T. "The Tibetan *Yulanpen jing*" // M.T. Kapstein, B.Dotson (eds.). *Contribution to the Cultural History of Early Tibet*. Leiden, pp. 219—46.

Лю Чжэнь 1997 — Лю Чжэнь. *Чжунго миньцзянь Мулянь вэньхуа*. («Культура» Муляня в китайском народе). Чэнду.

Майтрисимит 1988 — Исрапил Ю., Долцюн К. ред. *Кядимки уйгур йезидики «Майтрисимит»* («Уйгурский перевод «Майтрейя самити»). Урумчи.

Mair 1983 — Mair V.H., transl., introd. *Tun-huang Popular Narratives*. Cambridge.

Mair 1986—87 — Mair V. H. Notes on the Maudgalyayana legend in East Asia // Monumenta Serica. Journal of Oriental Studies. 1986—87. № 37, p. 83—93.

Mair 1988 — Mair V. H. *Painting and Performance. Chinese picture recitation and its Indian genesis*. Honolulu.

Mair 1989 — Mair V. H. *T'ang Transformation Texts. A Study of the Buddhist Contribution to the Rise of Vernacular Fiction and Drama in China*. Cambridge, 1989. (Harvard-Yenching Institute monograph series, 28).

Минь Юн Гю 1963 — Минь Юн Гю. «Воринь сокпо» че исписам чангвон. (Утраченный 23-й том «Воринь сокпо») // Дунбан хакчи (Журнал востоковедения). Июнь 1963. № 6, с. 1—18.

Мия Цугио 1968 — Мия Цугио. *Мокурэн кю:бо сэцува то соно эйга — Мокурэн кю:бо кё:эй но сюцзэн ни цундэ* (История о том, как Мулянь спасал мать и иллюстрации к ней — о появлении иллюстрированной сутры о том, как Мулянь спасал мать) // *Бидзюцу кэнкю*: (Исследования по искусству). Январь 1968. № 255, с. 155—178.

Сазыкин 2004 — Сазыкин А. Г., предисл., пер., коммент., примеч. Видения буддийского ада. СПб.

Teiser 1996 — Teiser S. F. *The Ghost Festival in Medieval China*. Princeton.

Heissig 1962 — Heissig W., aus dem Mongolischen übersetzt. Helden-, Höllenfahrts- und Schelmengeschichten der Mongolen. Zürich.

Heissig 1972 — Heissig W. Geschichte der Mongolischen Literatur. Wiesbaden, Bd. 2.

Чжэн Чжэньдо 1954 — Чжэн Чжэньдо. *Чжунго сувэньсюэ ши* (История китайской простонародной литературы). Пекин, Т. 2.

Чэ Силунь 2002 — Чэ Силунь. *Синьян, цзяохуа, юйлэ. Чжунго баоцзюань яньцзю цзи цита*. (Верования, этика, развлечение. Исследование китайских баоцзюань и прочее). Тайбэй, 2002.

Чэ Силунь 1998 — Чэ Силунь. *Чжунго баоцзюань цзунму*. (Сводный каталог китайских баоцзюань). Тайбэй.

Чэнь Фаньин 1983 — Чэнь Фаньин. *Мулянь цзюму гуши чжи яньцзинь цзи ци югуань вэньсюэ чжи яньцзю*. (Исследование эволюции истории о том, как Мулянь спасал мать и связанной с ней литературы). Тайбэй.

Sárkösi 1976 — Sárkösi A. A. Mongolian picture-book of Molon Toyin's descent into hell. // Acta Orientalia Academiae Scientiarum Hungaricae. Tomus XXX (3). 1976, pp. 273—307.

Ши Цзайлай 1988 — Ши Цзайлай. *Чжун-Хань Мулянь гуши чжи любянь гуаньси* (О китайско-корейских [литературных] связях в распространении истории о Муляне). // *Ханьсюэ яньцзю* (Исследования по китаеведению). Июнь 1988. № 6, вып. 1, с. 213—241.

Schmid 2002 — Schmid D.N. “Yuanqi: medieval Buddhist narratives from Dunhuang”. PhD dissertation. University of Pennsylvania. Philadelphia. 2002.

Яхонтова 1999 — Яхонтова Н.С., изд. текста, введ., пер. с ойратского, транслит., коммент. и прилож. Ойратская версия «Истории о Молон-тойне» / Факсимиле рукописи (Памятники культуры Востока. VI). СПб.

The Drum Ballad *Cases of Judge Liu*: A Window on the Form in the Early Nineteenth Century

The drum ballad manuscript of *LIU Gong an* (Cases of Judge Liu 劉公案) from the Chewangfu collection provides a wealth of valuable information on the form at the turn of the nineteenth century. While most drum ballad texts are notoriously hard to date, internal references in *Cases of Judge LIU* suggest that it took shape between 1797 and 1804.¹ Besides relating Judge Liu's efforts to bring justice, it describes and critiques the stories and performances with which it competed, often in self-conscious narrator asides. It also serves as an early example of long court-case narratives. What can we learn from it about the context and conventions of drum ballads at that time?

Drum ballad texts (*guci* 鼓詞) form a large corpus of popular literature in the Qing dynasty. Composed of alternating passages of prose and verse, the form was popular in northern China. Drum ballads circulated in manuscript, woodblock, and eventually lithographic editions. The volume of texts is quite considerable. They form more than half of the enormous Chewangfu corpus by length. (Chou Jiang 2000: 58) More than 2,300 known drum ballad titles existed by the Republican era. (Li Yu 2006). Despite their great numbers, drum ballad texts have garnered little scholarly attention beyond a few cataloging efforts.²

World view and audience

Drum ballads form a corpus of distinctly local literature. In contrast with novels, which in the Qing dynasty usually circulated nationally, drum ballads were

¹ References within the drum ballad *Liu Gong an* suggest this range of dates, since it refers to Liu Kang as being alive, and it refers to Gaozong as being on the throne (Qianlong already gone). *Liu Gong an: Che wang fu qu ben*, edited by Yan Qi (Beijing: Renmin wenzue chubanshe, 1990), 6. This is also noted in the preface to this edition, *ibid.*, 1.

² Besides Li Yu's index, see Zhao Jingshen's pioneering *Guci xuan* (Shanghai: Zhonghua shuju, 1959), and the descriptions in two articles by Hu Hung-po.

often produced and circulated locally. *Cases of Judge Liu* contains several references that suggest it imagined its audience to be familiar with the Beijing area. At one point the narrator refers to “our Baoding County” (咱每這保定府), so it may have been aimed at audiences in Baoding, about fifty miles north of Beijing. (*Liu Gong an*: 1.1.4)³ It also speaks familiarly of Beijing, the capital: “Audience, if you go to other places, little counties and villages are different than this capital (此地京都).” (*Liu Gong an*: 14.1.211) Throughout the ballad, the narrator frequently uses Beijing as the norm to explain differences in administration in Jiangnan, where much of tale is set. (*Liu Gong an*: 8.2.123—24, 18.1.274)

Besides their location in and around Baoding and Beijing, what else does *Cases of Judge Liu* reveal about its audience? Other clues are less direct, but still suggestive. A speech about the difficulties of being a merchant appears with variations several times in the course of *Cases of Judge Liu*. (*Liu Gong an*: 9.3.147, 11.2.171) It may suggest merchants constituted part of the audience for this drum ballad. *Cases of Judge Liu* also provides information on questions of literacy. Judge Liu is surprised on two separate occasions when a woman is able to write. (*Liu Gong an*: 2.1.21, 2.2.24) This suggests that literacy among women—or at least the ability to write—was not the norm to the audiences for *Cases of Judge Liu*. Elsewhere, it notes that a grain merchant could recognize characters (試字) but could not really read (文理上不通). (*Liu Gong an*: 15.3.237)

The social focus in *Cases of Judge Liu* is primarily on the lower levels of society. The mimetic level is correspondingly low. The scholar-gentry class that are the protagonists of a great deal of Chinese fiction here appear in an unflattering light. The main exception is Judge Liu himself; his motives are pure, but even he is horribly ugly. In one murder case, a Provincial Graduate (*ju ren* 舉人) and his sister-in-law are portrayed with marked, explicit irony. The reader knows them to be criminals, but they persist in acting self-righteous. When the sister-in-law, the proud daughter of an official, starts raising a fuss, the text states that she *acts* the chaste widow: “She intentionally pretended to be a chaste woman of ice, masquerading as a proper person” (古[故]裝節烈冰霜女, 混充他是正經人) (*Liu Gong an*: 10.2.155). This case of adultery and murder proves particularly difficult to solve. Indeed, the crucial clue comes from none other than a thief who happened to witness the murder when he was trying to rob Wu’s estate. The thief is crude and rude but upright, a better person than the Provincial Graduate and his sister-in-law.

³ References to *Cases of Judge Liu* give the volume number, chapter number, and page number in the 1990 reprint edition edited by Yan Qi.

This forms a sharp contrast with the typical characterization in the earlier court-case tale collections like *Longtu gong'an* (Longtu's court cases 龍圖公案). There students and gentry are generally portrayed positively; the villains tend to be privileged sons of high-level officials, officials themselves, or the wealthy in general. (Ma 1973: 195—97) Elsewhere in *Cases of Judge Liu* the “white faced student” is not a positive character. He does not immediately garner Judge Liu's trust by his looks. He also is morally wrong, since it will be revealed he not only had an affair with a nun, he murdered another woman. (*Liu Gong an*: 7.3.116) In *Cases of Judge Liu*, the low view of human nature extends to the *yamen* runners. Most of the runners are shown as lustful and avaricious, taking advantage of people whenever an opportunity arises.

In *Cases of Judge Liu*, unlike Western detective stories, most of the “suspense” lies not in what really happened or in the detective work, since clues are found mostly by coincidence. There is some interest in how or why the crime was committed, which we find out along with Judge Liu, but who did it is rarely a question. Physiognomy gives that away almost immediately.⁴ In addition, interior monologues quickly reveal if someone is innocent or guilty, so there is no suspense due to a possible wrongful accusation. For example, when Judge Liu confronts the nun with a murder he believes occurred in her priory, she thinks:

“I thought if I confessed to the licentious affair, I wouldn't be executed for it. I didn't expect it to connect to this. This head belongs to my little sister, Sujie; my heartless lover wanted to be with her, but she wouldn't, so he killed her with a knife, buried the body in the priory, and took the head out of the temple. He said he had an enemy and wanted to frame him. I didn't expect this head would be here in the court. If I confess now, my life is over!” She thinks again, “Even though Sujie was killed in my temple, there's no evidence. Why don't I grit my teeth and refuse to confess. Let's see what Hunchback [Judge Liu] can do to me!” (*Liu Gong an*: 7.2.110—11)

Without this interior monologue, the reader would know only as much as Judge Liu. When the nun persists in protesting her innocence, one might begin to believe her. With the information provided by the monologue, however, the reader knows exactly what happened, and the focus shifts to how Judge Liu will prove it and punish the offenders. Elsewhere, epithets (such as “criminal”) that label the characters confirm guilt even before Judge Liu can solve the case. In

⁴ The narrator gives a long explanation of the basis of physiognomy, quoting accurately from *Mencius*: “If within the breast all be correct, the pupil is bright. If within the breast all be not correct, the pupil is dull. Listen to a man's words and look at the pupil of his eye. How can a man conceal his character?” (*Liu Gong an* 8.3.130)

Cases of Judge Liu, suspense lies in how the judge will handle the case and the personal consequences to him if he does not handle it well. The heart of the story is about interpersonal dynamics and social expectations. This extends a phenomenon noted by Y.W. Ma in Ming collections of court-case tales. There the judge is the heart of the collection, and the only fully fleshed out character. (Ma 1973: 201) Here the other characters may be fleshed out, but the reader sympathizes with Judge Liu.

For example, Judge Liu is shown to be extremely parsimonious, eating only the simplest food and wearing clothes so tattered that the people on the street laugh at him. He is invited to his superior's birthday party; when Governor-General Gao rejects his simple gift, Liu gets even by telling all the other well wishers that the party has been called off. Gao is incensed over losing all the valuable birthday gifts, and gives Judge Liu an impossible case to solve: an unidentified head that was found in a public well. As Judge Liu mulls over the case, he thinks:

Governor-General Gao hates and resents me,
 He must have said I
 should send that Liu to solve a case.
 If I can't solve it in five days,
 Governor-General Gao probably won't allow it.
 He'll say I
 am lacking in talent and wisdom, without learning,
 not fit to serve
 as Prefect in this office.
 Using public means for a private grudge, he'll certainly impeach me.
 I only fear
 because of this case Gao will memorialize the cinnabar palace.
 What I fear
 is that our sagely emperor's dragon heart will anger
 and I, Liu,
 will lose my office and have to leave my post.
 If I, Liu, have to leave Jiangning Fu,
 that would suit Gao's plan.
 After that he could ask for all the money he wants
 without any fear
 that his name would live in infamy. (*Liu Gong an*: 5.3.82)

The above interior monologue is rendered in verse. The function is similar to that of interior monologue in Yangzhou storytelling, which serves to make characters like Wu Song human, in contrast to their "heroic" public speech. (Børdahl 1996: 200, 233—34) The contrast in Judge Liu's case is not quite as striking as that of Wu Song, but it is still palpable. To the public Judge Liu is fearless and

incorruptible. The frequent passages of interior monologue in *Cases of Judge Liu* show that in his heart he realizes the possible consequences of his action, but proceeds to act on principle regardless.

In the case of murder and adultery by Provincial Graduate Wu mentioned earlier, Judge Liu is convinced that Wu murdered his brother, and orders the corpse exhumed. He has it examined three times, including its internal organs, but no evidence of foul play is found. (*Liu Gong an*: 10.3.161) At this point, Judge Liu becomes agitated. His thoughts, conveyed through a verse passage, show his concern that the case will make him lose his post and shame his family. The scene is full of suspense; the consequences of dishonoring the corpse are huge if he does not find evidence of the murder. Even though the reader knows his judgment is correct, one begins to wonder if the thief's testimony was reliable. Of course, a flash of inspiration allows Judge Liu to direct the coroner to find the evidence—a snake in the victim's gut—and solve the case.

The grounding ethic in *Cases of Judge Liu* is basic family harmony and reason (*li* 理). It is a fairly utilitarian morality. The most frequent critique seems to be that acts are “unreasonable” (理不通). While basic values such as chastity are upheld, allusions to Confucian texts often appear in ironic contexts. For example, they are employed by the manipulative litigator on behalf of the criminal Provincial Graduate. The litigator harangues Judge Liu when the corpse shows no sign of injury:

“Your Excellency also has a graveyard
if someone wanted to dig it up would you allow it?
The sages say
‘Use your own heart to measure others’⁵
when you look at it, it’s not necessarily any different.
There’s also a line in the *Analects*
‘If a person is not upright, it is hard for his orders to be carried out’⁶
(*Liu Gong an*: 10.2.156)

The line from the *Analects* constitutes a personal attack on Judge Liu and his fitness for office. Judge Liu's reaction exposes the rhetoric as just that, since the litigator does not possess the learning to apply it properly.

“You’re just
muddling through with “The *Book of Songs* says,” “The Master said”
you wouldn’t be able to see the circumstances and reasons.

⁵ 以己之心將人度。

⁶ 其人不正令難行。This is a paraphrase of the *Analects*: 其身正，不令而行；其身不正，雖令不從。

A white-haired licentiate is like rotten wood.
 How could you know I
 have read and learned five carts, 10,000 volumes of books?"
 (*Liu Gong an* 10.2.156)

Thus references to the Confucian classics serve as self-righteous covers for criminal actions. At some level this serves as characterization of a particular type; phrases from the canon naturally characterize the parlance of litigators and Provincial Graduates. However, the disconnect between the rhetoric and the underlying situation in this case makes the quotation distinctly ironic. This raises questions of cultural unity and diversity in the Qing Dynasty. To what degree are values shared by different strata of society? In some local ballads, the difference in values can be large indeed. Anne McLaren gives a striking example of variant values in local ballads from the Wu region, which celebrate marriage practices that would be aberrant by Confucian standards. (McLaren 2007) In *Cases of Judge Liu*, however, standard Confucian values are not at issue so much as the misuse of Confucian rhetoric.⁷

Court-case and other fiction

The structure of *Cases of Judge Liu* shows a debt to previous court-case tale collections like *Longtu Gong an* (Longtu's court cases 龍圖公案). These were collections of independent stories connected simply by the judge who solved the cases. Y.W. Ma recognizes the central role of the judge as "one of the most predominant features of *kung-an* fiction," evident from the earliest stories in the Yuan. (Ma 1979: 207) Chen Pingyuan suggests that Qing court-case adventure novels may have taken their cues from these court-case tale collections, (Chen Pingyuan 1992: 46—47) and this appears to be true as well for the drum ballad *Cases of Judge Liu*. Judge Liu provides the linking thread that runs through the work. The work is divided into sections (*bu* 部), and within that into chapters (*hui* 回). The numbering of the chapters starts over with each section. All the cases in a particular section (or group of sections) end up being related. As some of the cases are settled, one still hangs unsolved to keep the audience's interest. Since

⁷ In another case later in the book, the canonical expression "in giving and receiving men and women's hands should not touch" is presented as a straightforward expression of values. (*Liu Gong an*: 14.4.223) It is interesting that this case also presents the gentry in a somewhat more positive light; the landlord thinks better of his demand to sleep with his manager's wife, and Judge Liu must clear him of an accusation of murder.

the cases are often divided across chapters, most of the time the essentials of the case are repeated in each chapter—by judge, testimony, *yamen* runners or whom-ever. The frequent extensive recapitulation may have to do with reading practices, suggesting that this tale was consumed in short segments.

Cases of Judge Liu's connection with collections of court-case tales goes beyond a similar structure. Indeed, *Cases of Judge Liu* shows an acute awareness of its literary context: the narrative genres on which it draws, and those which it avoids and critiques. Some of this awareness is conveyed through allusions. To characterize Judge Liu as a fearless and incorruptible judge, the text often compares him to Judge Bao, and occasionally to Hai Rui. An even more striking series of allusions to court-case narratives occurs in the drum ballad *Shi an qi wen* (施案奇聞). Judge Shi, when puzzled about a case, gets down previous court-case works to read. These are described as "old books," and the list includes many popular works that included court cases—vernacular story collections like *Pai'an jingqi* (Slapping the table in amazement 拍案驚奇) and *Jin'gu qiguan* (Strange views old and new 今古奇觀), as well as references to Judge Bao catching Guo Huai and reuniting mother and son in the drum ballad *Longtu Gongan*, and the incorruptible judges Hai Rui and Peng Peng as historical figures. (*Shi an qi wen*: 1.5a—6b) The passage serves as a self-conscious reflection on the literary and historical "models" for Judge Shi.⁸

Even more striking, the self-reflexive comments in the drum ballad *Cases of Judge Liu* serve to position this book explicitly vis-à-vis other narratives. In so doing, it argues for the way it should be read and its superiority to other competing narratives. While defending its uniqueness and criticizing other narratives, it also identifies shared material, which raises fascinating questions on the nature of the borrowing among drum ballads.

Let us first examine this narrative's claims regarding its own nature and its superiority to its competition. Time and again, *Cases of Judge Liu* insists on its own basis in fact. One passage goes:

⁸ Indeed, such a function was imagined in the preface to the important collection of court-case fiction *Longtu's Court Cases*, which promotes Judge Bao as a moral example for present-day officials. After discoursing on Judge Bao's character, incorruptibility, and mercy towards ordinary people, it states, "I hope that those who act as 'father and mother to the people' will burn incense and read *Longtu's Court Cases*."

The preface to the novel *Cases of Judge Shi* borrows heavily from this preface to *Longtu's Court Cases*, often using the exact words and simply substituting Judge Shi's name for Judge Bao's. This suggests once again how strong a model the collection *Longtu's Court Cases* was for later works in the court-case genre. Beyond this, the preface to *Cases of Judge Shi* adds an additional purpose; it not only presents the novel as a model for contemporary officials, but also opens its readership up to a more universal audience by aiming to let later "people of the world" know who Judge Shi was.

Stop. Someone says, “You storyteller, your telling is lies. Stories of the Tang and Song are full of flying daggers and staves, no matter how they lie or boast, there’s no evidence with which to compare them. How could anyone from the Tang or Song still be living today? It’s not possible. Now, this story you’re telling is about His Excellency Judge Liu who is still living, who doesn’t know that? If you were to lie like those old tales (古人詞) of the Tang and Song, how could you? We know Liu has been an official since his youth, now is in the position of Grand Secretary, but never heard of him acting as a Daoist. Where would his Daoist robes come from? Isn’t this story a lie?” Dear audience, there’s something you don’t know. That white-faced Master Liu is not like other officials; I would dare to tell this to his face. If you talk about nice clothes, he didn’t really have any, and even if he had he couldn’t bear to wear them. I’ve never seen a painting of him. But if you talk about Daoist robes, monk’s robes, cotton vests like the farm workers wear, fat socks and wine shoes, he had all kinds of that sort of thing. Why is that? Because he loved to go undercover, so he prepared these early on. I don’t know which costume he used that time, so I just said what was ready. Our tale makes this clear, let’s return to the story. (*Liu Gong an*: 1.2.6)

In the process of defending his story as “true,” however, the narrator reveals that it is fact and fiction at the same time. By the narrator’s account, Judge Liu really did go undercover, a fact to which the narrator would have Judge Liu himself attest, but the details are unverifiable, so the narrator “just said what was ready.” His own agency in filling in or making up the details is exposed. This simultaneous claim to be fact and fiction is quite reminiscent of Roger Chartier’s observations on the chapbook fiction of roguery. Part of the appeal of those tales of crime was their claim to be true, but at the same time they flaunted their fictionality and intertextuality. (Chartier 1987)

In addition to its purported basis in fact, the contemporary appeal of this drum ballad receives emphasis throughout *Cases of Judge Liu*. Storyteller “asides” and audience “objections” constantly raise the issue of fiction (“lies”) and reality, insisting that this story is really true and appealing to places and names the audience would know. Elsewhere, the narrator of *Liu Gong an* criticizes the hackneyed description of battle in military romances and defends his own depiction.

Although the two of them were well matched
 This tale is not like tales of old,
 it won’t tell you how many rounds they fought,
 or of the magic objects that helped them.
 Let’s put aside the chit-chat and return to our story
 again to tell of the villain.

Now Jiang Er fought with Commander Wang Ying, the two of them made a ruckus in one place, with no rounds. In other old tales (古詞),⁹ as soon as two start fighting they’ll go at

⁹ “Old tales” (*guci*) may be a variant for “drum ballad” (*guci* 鼓詞).

least thirty rounds, fifty rounds, and then they start using their magic objects. Gentlemen sitting here, who of you has ever seen a magic object? What do they look like? These days there aren't any magic objects, where did this talk come from? This tale is not like "unofficial history" (*yeshi* 野史), it has no magic objects, no spells, no hundred-some rounds, no songs of swords and spears. Someone says, "What is a song of swords and spears? We don't understand, we want to hear one." That's not hard, even if there's none in my tale, I can remember a few lines. Listen, this is a song of swords and spears:

As soon as the one wielding the sword made his move
 One posture of fancy swordplay became three postures
 Three postures of fancy swordplay became six postures
 Six postures of fancy swordplay became nine postures
 Nine nines—eighty-one 'opened the door wide.'
 His raggedy quilt was snatched away — who asked him to open the gate?

You and I think, in this tale there's only two people fighting, the stronger will win, the weaker be captured. Our tale makes this clear, let's return to the story. (*Liu Gong an*: 4.4.67—68)

This passage serves as a metafictional wink to narrative conventions, acknowledging how fights on the battlefield are usually described while serving as an implicit critique of the military romance. It parodies the "song of swords and spears" that must have been part of such conventional description of battle. This metafictional critique would be particularly apt since many of the competing narratives—other drum ballad texts—were military romances. In the Chewangfu collection, three types of drum ballads account for more than half of the corpus: court-case fiction, "historical" subjects (military romances), and those on the subject of novels. (Chou Jiang 2000: 58) Court-case fiction and military romances also make up a substantial proportion of the drum ballads in the *Academica Sinica* collection. It is interesting to note that a verse similar to the one parodied in *Cases of Judge Liu* appears in one of the drum ballads on Judge Shi entitled *Hongqigou* (Red Flag Ravine 紅旗溝). It describes swordsmanship in terms like those ridiculed in *Liu Gongan* drum ballad:

One posture with steel blade became three postures
 Three postures of steel blade went to nine postures
 Nine nines—eighty and two postures
 Seventy two postures of fancy swordplay ability.
 (*Hong qi gou*: 4.12.6b—7a)

Here, however, no parody undermines the description. The presence of this similar verse in another drum ballad confirms the assessment the narrator in

Cases of Judge Liu makes of this kind of verse as a stock description of battle. While *Cases of Judge Liu* avoids such description, other court-case ballads incorporate more martial elements. For instance, *Red Flag Ravine* focuses more on Judge Shi's martial helpers than the judge himself. However, this does not mean it revels in descriptions of the martial arts. *Red Flag Ravine* spends a good part of the drum ballad establishing a spectacularly constructed, unassailable bandit's lair, and the reader might expect an impressive battle as the climax of the tale. Instead, like *Liu Gong an*, the focus is on relationships and problem solving. In the end, the heroes in *Red Flag Ravine* do not battle their way through the defenses of the bandit lair; instead, they turn the bandit leader to their side.

By explicitly rejecting stylized, fantastic battle, the narrator in *Cases of Judge Liu* calls attention to his own way of telling the story. The drum ballad *Cases of Judge Liu* attempts to set itself apart by being nearly contemporary and "realistic" or "true." It also defends itself against the charge that it copied from *Shi Gong an* (Cases of Judge Shi).

Someone says, "No need to tell this tale any further. How could there be someone in Old Buddha Qianlong's time who could jump to the top of a wall over a yard tall by stamping his feet when he's standing flat on the ground? Didn't you take that from the scene with Huang Tianba in *Shi Gong an*? He can fly across eaves and walk on walls, jump walls and scale roofs. Do tell, how is it that Chen Dayong can also fly across eaves and walk on walls?" Audience, there's something you don't know. It seems that Huang Tianba of the Kangxi period in *Shi Gong an* was the first or second most skilled, his arts were top-notch. Now people in the Qianlong period, from the looks of it, are even more skilled than he! Isn't that so? You ask who? Listen carefully: there's a baldy who went into the palace at night....He could go over walls like he was walking on level ground. If you talk of Huang Tianba's skill, Huang would lose to him. This baldy could cross oceans for 60 cents of Luohan money. That's one. There's another, from Tianjin, named Liu, the fourth in his generation, with the nickname Swallowtail. His skill is hard to describe. If he starts running, even a great horse can't catch up to him. If a swallow is flying ahead of him, he can leap and grab it by the tail. That's how skilled he is! He can also stay under water for three to five days. Audience, think, how do the two I've mentioned compare with Huang Tianba? (*Liu Gong an*: 14.2.215—216)

This explanation refers to *Shi Gong an* in a familiar manner, and Huang Tianba as a potential model for Chen Dayong. Both heroes serve the same role as the judge's martial helper; here it is specifically the description of Chen's martial arts technique that is at issue. The narrator has to reverse the premise of the critique and say that Huang Tianba is nothing special now; several martial artists since his time could outdo him.

In defending itself against copying, however, *Cases of Judge Liu* identifies shared material that the audience within the text is portrayed as recognizing. In

fact, the critique is apt; chunks of material ranging from single poems to characters and whole scenes are shared among drum ballad texts. The question then becomes, how extensive was such borrowing? Did it occur primarily through oral transmission or written copying, or can we tell?

Although I am analyzing these drum ballads as texts for reading, the issue of their relationship with oral performance and its conventions requires further study. *Cases of Judge Liu* occasionally refers to storytelling or the storytelling house (*shuchang* 書場), and one striking scene gives a sense of the performance milieu. As he enters Beijing, Judge Liu sees and hears the story *Cases of Judge Shi* being performed in a market alongside other genres of oral performance.

The upright official raised his head and saw
 the city of Beijing
 really was different from the other provinces.
 Every kind of shop was there
 Tea stalls and wine shops were noisy and lively.
 People came and went endlessly
 every one of them
 running and busy after fame and fortune.
 Then there were
 Countless wandering performers (*jianghu*) of every kind
 The official carefully looked at them
 the first stall was *bajiaogu*, the second stall
 Dong Lianggong who was used to telling *pinghua*
 The third stall was *Shi Gong an*
 this man was very famous in the capital, his surname was Huang and he was called Old Huang
 everyone called him “Fuchen.”
 He told of
 Judge Shi undercover investigating Peach Blossom Temple,
 capturing an evil monk at Western Mountain Temple.
 (*Liu Gong an*: 23.3.361)

This clearly positions *Shi Gong an* among the other oral storytelling arts of Beijing and refers to the storyteller Huang Fuchen 黃輔臣, who was famous in the Qianlong — Jiaqing era (1726—1820).

Cases of Judge Liu consistently uses similar formulae to deal with recurring events like traveling through the streets or drinking tea. The repetition of these formulae might evoke the style of composition in performance—we cannot really know—but in a text their predictability would make reading easier. Usually not much play is made of the journey. At one point the narrator even comments on that:

He headed straight back to Jiangning on the big roads
 my song doesn't have to tell of the trip.
Great Qing Tale (大清传) is different from other tales.
 This story (書) has no Peach Blossom Store
 or beautiful women in Apricot Village .
 His Excellency Judge Liu
 with nothing to say on the road traveled quickly
 and entered Jiangning city. (*Liu Gong an* 16.4.253)

The narrator refers to the story as a story (書) and explicitly foregrounds what it will not recount. Peach Blossom Store and Apricot Village suggest poetic places where one meets a beauty. Thus the narrator of *Liu Gong an* also rejects romance narratives as not belonging to this story.

Another drum ballad, *Fan Tang* (Rebellion against the Tang 反唐) comments on the traveling trope in a self-referential passage.

Cao Biao received his orders and gladly went to meet
 Flying, he mounted his horse
 He went out from Hanyuan city
 And headed straight for Tongzhou on the major roads
 Traveling early and lodging at night he got there quickly
 In creating the book (編書) it didn't taken even half a second
 No fear of 18,000 miles
 At the stroke of a pen it's done
 If I tell him to arrive, he arrives
 If he hadn't arrived, that wouldn't do
 It's not that the author (編書) is boasting

 If I say he's right, he can't be wrong
 If I say he's bad, he can't be good
 If I say he's loyal, he can't be treacherous
 If I say he's treacherous, he can't be loyal.
 If I say he's ugly, he can't be handsome.
 If I say he's handsome, he can't be ugly
 If I say it's white, it can't be black
 If I say it's green, it can't be red
 If I say he dies, he can't live
 As soon as I tell him to die he's a goner
 Who says everything is up to me?
 It also takes the work of the pen. (*Gugong bowuyuan* 2001: 93—94)

This comment emphasizes the written composition of the drum ballad. The story is referred to as a text, the author as a compiler, and the process as the work of a pen. In addition, this passage reveals a self-conscious fictionality. Everything

that happens in the story is the creation of the compiler. This contrasts with the truth claims put forward by *Cases of Judge Liu*. It is interesting that this celebration of fictionality should occur in a tale of the Tang dynasty. In an odd way it confirms the critique put forward by *Cases of Judge Liu*—that such tales are baseless—but presents that as a positive quality.

Conclusions

The present study is a preliminary attempt to uncover the context of Qing drum ballad texts and their appeal. One of the challenges in working with these texts is trying to reconstruct their context. Besides the texts themselves, few sources remain. Compared with novels, the drum ballad texts are also quite bare bones. Novels generally include a preface, which helps place them both in terms of intended audience and vis-à-vis other narratives. Most drum ballad manuscripts and woodblock editions, on the other hand, do not carry prefaces.¹⁰ However, some information about audiences and the drum ballad's sense of place in the web of narratives can be found within the drum ballads themselves. For example, although it has no preface, the self-reflexive comments in the drum ballad *Cases of Judge Liu* serve to position this book explicitly in relation to the narratives on which it draws and those with which it competes. The simulated repartee between the narrator and the audience within the drum ballad also reveals the expectations of the target audience for plausibility, and identifies shared or "stock" material utilized by *Cases of Judge Liu*. Similar clues are found in other drum ballads, including *Shi an qi wen* and *Rebellion against the Tang*. From my reading of drum ballads thus far, these self-conscious passages are not prevalent. However, when they do occur they reveal a great deal about how the authors and imagined audiences of these drum ballads viewed these tales.

From references within the drum ballads, one sees a web of connection between early court-case narratives. *Cases of Judge Liu* knew of *Shi Gong an* (in performance), and *Shi Gong an* knew of *Longtu gong an* (the precursor of *Sanxia wuyi*), as well as previous court-case tale collections. Such references further suggest the audience for these drum ballads was familiar with court-case fiction and other thematic genres like the military romance.¹¹ *Cases of Judge Liu* pres-

¹⁰ When the drum ballads were printed in Shanghai, this changed. For example, the lithographic edition of *Lu mudan guci* 綠牡丹鼓詞 printed by Jinzhang shuju, Shanghai carries the same preface as the novel.

¹¹ This should come as no surprise. Military romance novels were among the most popular/printed in rural Sibao, and also very prevalent in other performance genres in the Academia Sinica collection. See Cynthia Brokaw, *Commerce in Culture*; and the Academia Sinica index.

ents itself as a “true” account of recent events, eschewing fantastic battle or romance. It carefully positions itself among the range of available narratives, commenting on its own narrative choices and arguing for its superiority. In so doing it renders later researchers a great service.

Works Cited

Academica Sinica. *Zhongyang Yanjiu Yuan lishi yuyan yanjiu suo suo cang suqu zongmu mulu* 中央研究院歷史語言研究所所藏俗曲綜目目錄. Harvard-Yenching Library. Photocopy.

Børdaahl, Vibeke. *The Oral Tradition of Yangzhou Storytelling*. Nordic Institute of Asian Studies Monograph Series, No. 73. Surrey, Great Britain: Curzon Press, 1996.

Brokaw, Cynthia. *Commerce in Culture: The Sibao Book Trade in the Qing and Republican Periods*. Cambridge (Mass.) and London: Harvard East Asian Monographs, 2007.

Roger Chartier, “The Literature of Roguery in the *Bibliothèque bleue*,” in *The Cultural Uses of Print in Early Modern France*. Translated by Lydia G. Cochrane. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1987.

Chou Jiang 仇江, “Chewangfu quben chaoben guci de tese 車王府曲本抄本鼓詞的特色” in Liu Liemao, ed., *Chewangfu quben yanjiu* 車王府曲本研究. Guangzhou: Guangdong renmin, 2000. 58—63.

Gugong bowuyuan 故宮博物院. *Guci huitu Fan Tang quanzhuan. Guci xiuxiang shi'er guafu zheng Xi. Guci xiuxiang Yang Jia Jiang*. 鼓詞繪圖反唐全傳. 鼓詞綉像十二寡婦征西. 鼓詞綉像楊家將. In *Gugong zhenben congkan: Qingdai Nanfu yu Shengpingshu juben yu dang'an* 故宮珍本叢刊: 清代南府與昇平署劇本與當案 vol. 712. Haikou Shi: Hainan chu ban she, 2001.

Hongqigou 紅旗溝. Kuancheng, Hebei: Yuhetang 裕合堂 and Wanfutang 萬福堂, n.d. In the Academia Sinica collection 中央研究院歷史語言研究所所藏俗曲, microfilm reel 89.

Hu Hung-po. “Qingmo Minchu xiuxiang guci bai sanshi zhong zonglun 清末民初初繡像鼓詞百三十種宗論.” *Chengda wenxue bao* 11 (2003): 219—46.

_____. “Records of Thirty-Two Illustrated Guci Texts Printed in Late Qing and Early Republic Period.” *Chengda wenxue bao* 9 (2001): 1—70.

Li Yu 李預. *Zhongguo guci zongmu* 中國鼓詞總目. Shanxi guji chubanshe, 2006.

Liu Gong an: *Che wang fu qu ben* 劉公案: 車王府曲本, ed. Yan Qi 燕琦. Beijing: Renmin wenxue chubanshe, 1990.

Ma, Y.W. “Kung-an Fiction: A Historical and Critical Introduction.” *T'oung Pao* 65 (1979): 201—59.

_____. “The Textual Tradition of Ming Kung-an Fiction: A Study of the Lung T'u Kung-an.” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 35 (1975): 190—220.

_____. “Themes and Characterization in the Lung-t'u kung-an,” *T'oung Pao* 59 (1973): 179—202.

McLaren, Anne E. “Folk Narratives from the Lower Yangzi Delta Region: Oral and Written Traditions.” Presented at the symposium on The Interplay of Oral and Written Traditions in Chinese Fiction, Drama and Performance Literature, Oslo, Norway, 2007.

Shi an qi wen 施案奇聞. In the collection of the Moscow Library. Beijing: Hongwenge 宏文閣, n.d.

Zhao Jingshen 趙景深. *Guci xuan* 鼓詞選. Shanghai: Zhonghua shuju, 1959.

Народные предания и культ Гуань Юя у северных народностей Китая¹

В статье научного сотрудника Института литературы Академии общественных наук КНР рассматривается формирование и развитие культа Гуань Юя (Гуань-ди, Гуань Юнь-чан, У-ди и др. имена), военачальника царства Шу времен Троецарствия (220—280). В последствии он был обожествлен (бог войны и богатства, покровитель ученых-литераторов, повелитель духов и защитник от нечистой силы) и стал популярным персонажем литературы (один из центральных героев исторического романа «Троецарствие», созданного Ло Гуань-чжуном).

В последствии культ Гуань Юя получил государственный статус, ему совершались официальные жертвоприношения, на протяжении веков ему присваивались разнообразные титулы («преданный долгу верный подданный», «совершенномудрый владыка», «божественный император», «владыка, приносящий мир» и др.). Он был признан одним из «своих» патронов представителями «трех религий» Китая, статуи и изображения Гуань Юя нашли место в буддийских и даосских храмах, в честь него сооружались многочисленные храмы.

В китайской традиции Гуань Юй является и образцом «благородного мужа», и божеством, и фольклорным героем. О нем созданы многочисленные предания и легенды, повествующие о его чудесном рождении, подвигах, необычайных способностях, связях с божествами, духами и святыми. Облик и атрибуты героя (красное лицо, конь Красный Заяц, бердыш Зеленый Дракон) получили отображение в иконографии и народной картине.

Культ Гуань Юя также распространен у тибетцев, монголов и маньчжуров, которых автор в данной статье обобщенно именует «северными народностями Китая». Среди большого количества этнических общностей, населяющих север Китая, выбор вышеуказанных трех групп обусловлен активным взаимодействием и контактами культур в течение длительного исторического периода, взаимосвязью политических, экономических и культурных

¹ Краткое изложение А. А. Соловьевой.

процессов, общностью истории, религии и литературы. Автор анализирует элементы «государственного», династического культа, религиозные обрядово-ритуальные формы, местный фольклор, посвященный Гуань Юю и рассматривает примеры трансформации его образа и кантоминации с героями местного фольклора.

Мысль о написании подобного исследования возникла, как пишет Ху Сяо-вэй, после знакомства с близкой его идеям работой Б.Л. Рифтина «Предварительные разыскания об изображениях Гуань Юя». Этой моей статье предшествовала подробная работа «Изображение Гуань Юя на гравюре эпохи Цзинь» о найденной П.Козловым в Хара-Хото гравюре XII в. с изображением Гуань Юя из собрания Эрмитажа.

Автор рассматривает культ Гуань Юя начиная с IX в. н.э. по начало XX в. Помимо исторических источников, надписей на каменных стелах, им используется фольклорный материал (сказания, легенды), в том числе современный, и вновь найденные храмовые надписи и пр.

В статье показано, как в результате постоянных контактов между Китаем и нападающими на него разными племенами (древние тюрки, монголы, тангуты) возникло взаимопроникновение традиций в первую очередь в зоне контактов (совр. северные, северо-западные провинции, Шаньси и др). Феномен широкого распространения культа Гуань Юя у соседних ханьцам народов служит, по мнению автора, одним из доказательств этого.

Подтверждения существования культа Гуань Юя у киданей до сих пор не обнаружены, и наиболее ранние свидетельства его наличия у окружающих некитайских народностей относятся к следующим государствам: тангутскому Ся (изображение Гуань Юя, обнаруженное в буддийской пагоде на территории Хара-хото, где находился древний город тангутов) и чжурчжэньскому Цзинь (свидетельства, имеющиеся в «Истории Цзинь», составленной в правление династии Юань).

Вопрос об обстоятельствах превращения Гуань Юя в объект поклонения и фольклоризации остается дискуссионным. Автор полагает, что на процесс «обожествления» полководца повлияла как буддийская традиция с ее грозными божествами-покровителями, так и развитие фольклорной традиции Китая.

Первоначальным этапом обожествления Гуань Юя стало его почитание как бога войны. В приграничных военных гарнизонах эпохи Тан функцию такого бога исполнял персонаж буддийского пантеона Вайшравана (хранитель одной из четырех сторон света, владыка севера; также бог богатства). В эпоху Сун его место занял Гуань Юй, частично отождествлявшийся с буддийским грозным божеством и в последующие эпохи.

Тангуты, заимствовавшие буддийского бога войны (по тибетскому образу) в предшествующий период, продолжали традицию его почитания, что привело в какой-то момент к приграничному «противостоянию» двух божеств — Гуань Юя сунских военных отрядов и Вайшравана тангутов.

Последующий период стал временем постепенного развития и распространения культа Гуань Юя. Не случайным, считает автор, появление в это же время прототипа эпоса «Троецарствие» народной книги «Пинхуа по «Истории Трех царств». В чжурчжэньской цзиньской среде в употребление входят разнообразные титулы, относящиеся к Гуань Юю — «совершенно-мудрый», «божественный император». Он становится объектом поклонения цзиньской знати (существуют также свидетельства о совершении жертвоприношений Гуань Юю «благочестивыми женщинами» знатного происхождения), ему посвящаются храмы (на территории современной Внутренней Монголии). Обращались к Гуань Юю с просьбами не только о мире и спокойствии (как к божеству «охраняющему границы и обеспечивающему спокойствие народа»), но и о благополучии в целом для области, удачи во всех делах, о хорошем урожае (образно о «спокойном ветре и благоприятных дождях»).

Развитие фольклорной традиции, связанной с Гуань Юем, автор видит в увеличении количества преданий и разнообразии их тематики, детализировавшей и вносящей подробности в биографию и деяния героя (сказания о рождении, взрослении Гуань Юя, отдельных его подвигах и пр.). Так появилось предание о том, что первоначально его звали не Гуань Юй, а Фэн Сянь, а после того как он убил местного тирана и в приказе о его розыске были описаны его приметы, он не только сменил имя, но и умылся в реке и его лицо стало красным.

Монголы

Полвека спустя на северных окраинах Китая появилось новое государство монголов, завоевавшее Ся (тангутов, в 1227 г.) и Цзинь (чжурчженей, в 1234 г.). Потомок Чингис-хана Хубилай принял буддизм по тибетскому образу и в 1271 г., захватив престол Китайской империи, положил начало новой династии Юань.

Как говорится в статье, взаимосвязи Монголии и Тибета до этого уже имели свою историю. Начиная с XIII в. тибетские правители использовали монголов в своей политике, как внешней, особенно в отношениях с Китайской империей, так и внутренней. Тибетская традиция оказала сильнейшее влияние на монгольскую, в особенности через ламаизм. Взаимодействие с

китайской и тибетской традициями отразилось и на усвоении монголами культа Гуань Юя.

Заимствованный монголами культ Гуань Юя представлял собой сложное явление, вобравшее в себя элементы разных традиций, в том числе религиозных (даосизм, ламаизм, отдельные буддийские секты и пр.).

Среди пожалованных ему титулов были официальные, отражающие заслуги перед государством, так и отражающие его «божественные» свойства (в соответствующей религиозной, даосской и буддийской, стилистике): «великий полководец» (齐天护国大将军); заведующий внешними связями и канцелярией (检校尚书); управляющий Хуайнанем *цзедуши* (守管淮南节度使); Шаньдуном и Хэбэем владеющий, закрывающий четверо ворот, столицу успокаивающий *чжаотаоши* приграничный воевода (河北四门关镇都招讨使); вездесущее наводящее порядок во всей Поднебесной божество; не имеющий пристанища, надзирающий за всеми сторонами света (无地分巡察官); канцелярию и совет дворца наставляющий в управлении (中书门下平章政事); имеющий свою канцелярию *итунсаньши* — высший ранг сановника — одного из трех гунов (开府仪同三司); носящий золотую печать и пурпурный шнур имеющий светлые заслуги *дафу* (金紫光禄大夫), ведущий за собой все войска (驾前都统军); бескорыстный *хоу* (无佞侯); мужественный, величественный, верный и храбрый полководец, отважный спаситель князь-ван (壮穆义勇武安英济王); величественный защищающий отечество истинный государь (崇宁护国真君); появившийся при Чингисхане из северной страны Индии подобный царю-чакравартину (в буддийской мифологии идеальный правитель, наделенный чудесными свойствами, возвращающий мир и порядок вместо хаоса — Ред.) (始成吉思, 从北方多因国, 如铁轮王); (как указывает автор этот титул был дан в подражание титулам тибетских царей и буддийским текстам). Также с Гуань Юем соотносили титул «подчиняющий нечистую силу умиротворяющий государство» (镇伏邪魔获安国刹).

В монгольской традиции Гуань Юю отождествлялся с другими значимыми для монгольской культуры персонажами. Это сказалось на «смешении» образов и атрибутов, функций персонажа, устной традиции и форм почитания.

Об этом свидетельствует и использование одних и тех же титулов по отношению к разным персонажам. Среди них — Вайшравана, Чингис-хан (прародитель династии; чакраватин, как назвал его Сакья-пандита), герой тибетского, затем монгольского эпоса — Гэсэр. Это отождествление во многом произошло из-за сходных черт их внешнего облика. Так, Гуань Юй и Жамсаран (ламаистское божество) часто отождествлялись и имели похожие внешние признаки — красное лицо, желто-красные брови, красное

одеяние. Оба они почитались в качестве военных божеств и духов — покровителей императорского рода.

В честь Гуань Юя (Гэсэра) продолжали строить храмы и пагоды, где он нередко изображался на боевом коне, в латах, с золотым драконом (золотой дракон нередко ассоциируется с Гуань Юем, этот образ присутствует в легендах о его зачатии и рождении). Гуань Юй был причислен к ста наиболее почитаемым монголами божествам. Он стал центральной фигурой чрезвычайно пышного, согласно описаниям источников («Юань ши ли чжи»), обряда, получившего впоследствии название «Обход императорского города», или «Принесение благодарственной жертвы Гуань-вану». Во время церемонии изображение Гуань Юя выносили под белым балдахином, на котором на санскрите (позднее — тибетском) был написан один из его титулов «Подавляющий нечистую силу».

Тибетцы

В тибетской и монгольской традициях культ Гуань Юя со временем слился воедино с культом эпического героя Гэсэра (Гэсара) (о его истоках писал Ц. Дамдинсурэн). Образы этих персонажей, их биографии и деяния отождествляются носителями традиции, а храмы, как пишет автор, нередко соотносятся и с тем и с другим.

Такая ситуация уже существовала в XVIII в. В цитируемом автором отрывке из статьи Б.Л. Рифтина («Сказания и культ Гуань Юя») приводится свидетельство немецкого исследователя П.С. Палласа, путешествовавшего по Сибири, о том, что он увидел в Кяхте храм Гуань Юя, который местные монголы называли храмом Гэсэра.

То же явление характерно для современной ситуации: Гуань Юй — это китайский Гэсэр, такого рода интенция выражает взаимопроникновение традиций почитания этих персонажей. Сам автор статьи увидел подобное проявление синкретизма образов двух героев в тибетской традиции в храме Гуань Юя на горе Мопань («Жернов») в 2004 г. в Лхасе.

Взаимопроникновение образов двух персонажей выражается в различных аспектах: внешний облик и атрибутика персонажей, обрядовый комплекс, нарративы.

Храмовые статуи божества, выполненные по тибетскому канону, нередко имеют «лицо Гэсэра», соответствующее традиционным иконографическим образцам, и атрибуты Гуань Юя — конь Красный Заяц, бердыш Зеленый Дракон.

И великого полководца Гуань Юя, и эпического богатыря Гэсэра почитали в качестве военного божества, распоряжающегося вопросами войны и мира, порицающего раздоры, гнев и ярость, утверждающего порядок и спокойствие. Прихрамовые надписи, на которые обратил внимание автор статьи, содержат предания о том, что с момента строительства соответствующего храма, «жертвенные воскурения» в котором не прекращаются до сих пор, мир и спокойствие на многие годы установилось в округе.

Легенды и предания, посвященные Гуань Юю и Гэсэру, представляют собой сложный феномен, вобравший разнообразные элементы фольклорной, исторической, литературной и религиозной традиций.

Так, в тибетских сказаниях присутствуют мотивы родства героя с китайским императорским родом (единоутробный брат — отпрыск китайской принцессы; в данном случае могли наложиться два исторических известия — о родстве Гуань Юя с ханьским императорским домом и о китайской принцессе — одной из супругов легендарного тибетского царя Сронцангампо), спутниками героя выступают Лю Бэй и Чжан Фэй (исторические персонажи, также ставшие героями романа «Троецарствие»), сцена побратимства в «Персиковом саду», борьба с Чию (мифический персонаж, воевавший против Хуан-ди и превращавшийся в туман над озером) и пр., имеющие отношение к китайской традиции и истории.

На формирование комплекса сказаний о Гуань Юе также повлияла древняя тибетская фольклорная традиция и религиозная литература разных направлений. Автор отмечает и наличие тюркских параллелей. Сказания нередко начинаются с обращения народа к верховному божеству (Тянь-ди, Будде и др.) с просьбой спуститься в «суетный мир», чтобы навести в нем порядок, установить спокойствие, уничтожить чудовищ. В ответ на молитвы божество посылает своего сына (сыновей), которым и является главный герой (этот сюжет был воспринят монгольской эпической традицией). Такими посланцами божества становятся Гэсэр, Гуань Юй и его братья, усмиряющие чудовищ и устанавливающими мир и спокойствие на земле (что превращает их в культурных героев).

Противниками героев выступают разнообразные существа буддийской мифологии и местного фольклора, например, популярный герой китайского фольклора На-чжа (персонаж буддийской мифологии, обладающий волшебными предметами — золотым браслетом «неба и земли» и лентой красного шелка), многоголовые, многорукие чудовища (мангасы в монгольском фольклоре) и пр.

Так, по одной из легенд, Гуань Юй, Лю Бэй и Чжан Фэй десять лет сражались с бесчинствовавшим чудовищем Ду, имеющим три головы, шесть

рук, умеющим принимать разные обличья, а когда оно засыпало, из его ноздри выползала громадная змея.

В сказаниях Гуань Юй и Гэсэр также приобретают волшебные свойства — невиданную силу, умение принимать другие облики (оборочничество), подобно герою «Путешествия на Запад» Сунь У-куну. По преданию, Гуань Юй убивает Ду, обернувшись коровьим навозом. В функции волшебного помощника нередко выступает верный конь героя, имеющий способность летать, говорить на человеческом языке и т.д.

Автор предполагает, что на формирование подобных представлений (способность изменять облик; змея, выползающая из отверстий головы, есть внешняя душа, покидающая тело во время сна) могли повлиять религиозные представления даосских и буддийских сект (бай цзяо, хуа цзяо).

Автор склонен считать, что этот сложный феномен начал образовываться в эпоху Юань.

Маньчжуры

В 1642 г. на территории северо-восточных земель набрал силу новый этнос — маньчжуры. Затем они пришли на территорию Срединной равнины и стали основателями новой династии Цин.

Культ Гуань Юя, заимствованный маньчжурами, со временем получил широкое распространение.

В маньчжурской традиции Гуань Юй получил имя Гуань Ма-фа или Гуван Ма-фа. Культ Гуань Юя был воспринят маньчжурами не только благодаря устному преданию (на что среди прочего повлиял перевод и распространение эпопеи «Троецарствие»), но и благодаря обрядово-ритуальному комплексу. Маньчжурская культура усвоила элементы китайской, монгольской и тибетской культуры, литературы и фольклора, их религиозных учений — китайского буддизма, даосизма, а также ламаизма (которые сливались с местными шаманскими верованиями).

Гуань Юй почитался маньчжурами как один из военных духов, дух-покровитель, божественный полководец, подавляющий нечистую силу. Они заимствовали существовавшие с эпохи Мин обряды жертвоприношения небу и земле, духам предков и наиболее почитаемым божествам, в число которых входил Гуань Юй. По примеру предшественников Гуань Ма-фа также был провозглашен покровителем правящей маньчжурской династии. Табличке духа Гуань Юя, висевшей среди имен ряда других божеств, совершались подношения в главном зале у западной стены храма. Появлялись новые храмы, посвященные ему.

Гуань Юй входил в триаду наиболее уважаемых божеств и занимал место рядом с бодисатвой Гуаньинь и Ма-шэнем. Маньчжурами было воспринято множество сказаний и легенд о Гуань Юе. Популярными мотивами становятся чудесное рождение героя от дракона, изменение цвета лица (на красный) после умывания в речной воде; так же, как и в рассмотренных выше традициях, он нередко выступает как посланник верховного божества (небесного владыки). Слившись с местной устной традицией, Гуань Юй нередко отождествлялся с героями маньчжурского фольклора (например, с героем, рожденным небесной девой, съевшей красный плод; богатырем и искусным стрелком).

Культе Гуань Юя, получивший широкое распространение у северных народностей Китая, видоизменялся под влиянием местных традиций, сливаясь с «автохтонными» божествами и фольклорными героями, порождая новые обрядово-ритуальные и сюжетные формы. Он также известен и на юге Китая, где приобрел свой колорит.

和而不同：中国北方民族的关公传说与信仰

引言

我对这个题目的关注，缘于 1997 年初在台北与李福清的一次相遇。他送给我一份发表的文章《关羽肖像初探》，这恰好与我当时的学术旨趣投合，文章中关于今藏于彼得堡冬宫博物馆 (State Hermitage Museum) 的一幅金代 (1115~1234 年) 版画《义勇武安王【位】》及介绍评议文字，更是引起了我的浓厚兴趣。几个月后我把论文初稿交给前来福建东山关帝庙参加学术会议的李福清看，受到他的肯定。1999 年这篇文章发表在香港岭南大学复刊后的第一期学报上，题目叫做《金代关公神像考释》。这也是我研究中国北方民族中关羽崇拜现象的开始。这些研究已于 2005 年裛辑成为一套《关公信仰研究系列》共五册两百五十余万字在香港出版。其间还多次与李福清切磋商榷，得到他的鼓励。所以我首先向他表示感谢。

中国北方民族本来数量众多，只是由于中国版图的历史变迁，以及宗教、文化、经济不断融合等因素，现今存在的民族已经相当有限。需要声明的是，西北部的维吾尔、哈萨克等奉信伊斯兰教的多个民族，没有多神崇拜，故不在本文讨论之列。而藏族所处地域虽在西南，但其宗教、文化与蒙古、满族联系密切，故亦列入本文讨论范围。

公元 9~13 世纪，是中国中原与几个周边民族、地区交往互动非常频繁的时期，中国历史称之为“辽、宋、西夏、金、元”时期；公元 17 世纪满族各部入主中原，中国历史上称为“明清之际”。本文所论及的时代范围大致如此。而关羽 (?~219 年) 既是中国真实的历史人物，又是经过宗教、文学、历史的反复诠释的神话人物。他是如何进入中国北方民族的信仰体系，而又成为这些民族自身传说、民俗一个组成部分的，则是本文讨论的主旨。

金代的关公传说

中国历史上曾多次发生北方民族入主中原的情形，如公元四世纪初匈奴、鲜卑、羯、羌、氏先后占据中原（史称“五胡乱华”）的事件，但其结局不是退回漠北，就是内化为中原氏族。但是在十世纪以后，这种格局变为相互影响，相互融汇。“关公崇拜”现象，就是一个具体的例证。

迄今为止还没有辽（契丹国，916~1115）人崇拜关羽的证据。金是女真人进入中原的第一个政权。其官方历史在元代末年被浓缩于一部《金史》

中，所以对它的社会、宗教、文化形态的了解，也多出于此书，其实并不详尽。直至俄国探险家科兹洛夫 (P.K. Kozlov, 1863~1935) 1909 年在内蒙古黑水城 (Kharakhoto) 一座西夏遗址的佛塔中發現了一幅关公神像，金、西夏的关羽崇拜问题才浮出水面。

关公为什么会由历史人物忽而成神的原因，我曾有文章探及，大略认为起初不过是佛教中国化过程中的一个小插曲 (胡小伟《关帝崇拜的起源：一个文学史现象的历史文化考索》，台湾《小说戏曲研究》第五辑，1995 年)。天宝元年 (742 年) 唐代军队曾尊奉由印度引入战神毗沙門天王 (Vaiśrābha)，并且盛极一时 (胡小伟《金代关羽神像考释》，香港《岭南大学学报》新一期，1999 年)。但是现存碑记证明，至迟在元丰三年 (1080 年)，宋朝军队战神忽然改奉关公了，而且这种风习以驻守陕西山西前线，与西夏长期对峙的军队中最为明显。甚至苏轼转述小说《三国志演义》的前身平话“说三分”的情况，也恰恰是在这时这里发生的，不应当是偶然现象。(胡小伟《北宋“说三分”起源新考——山西沁县北宋元丰关侯庙碑记考释》，北京《文学遗产》2004 年第四期)。由于西夏信奉的藏传佛教仍然奉毗沙門天王为其战神，所以一种合理的推论，是宋军在以中国化的战神关公与之进行一种“文化竞争” (the cultural struggle) (胡小伟《“天书降神”新议——北宋与契丹的文化竞争》，兰州《西北民族研究》2003 年第 1 期)。

《四库全书》著录的一则碑记，就多少透露出一些金代女真人崇祀关公的原因：

“巩昌府仁寿山有庙在焉，相传金大定间，西兵 (按指西夏军队) 灌寇，城几不守，乃五月二十有三日，见若武安状者，率兵由此山出，贼骇异退走。随即其地而祀之。今他郡皆祀以十三日，独此邦用是日，答神贶也。” (同恕《渠庵集》卷三《关侯庙记》)

按巩昌即唐代陇西郡 (今为甘肃省陇西县)，宋设巩州，金置巩昌府，一直是抗御西夏的前沿。说明金人仍然沿袭着北宋军队奉关公为军队护佑之神的传统，与信奉藏传佛教的西夏军人对峙。而汪氏则为巩昌府世袭渠帅，其先为阴山 (今内蒙大青山) 汪古部族，为金朝属部，隶西京路，故元人称汪氏出于“山西将种”。先人世为其长，因取汉姓汪氏。(元人王鹗《汪忠烈公 (德臣) 神道碑》，《陇右金石录》卷五，民国刊本) 可知崇祀者为女贞贵族。该碑记又言：

“皇元戊午 (蒙哥汗九年，宋嘉熙元年，1258 年)，汪忠烈公 (汪德臣，1222~1259) 神交千载，概遗构，毁撤首，营正殿，于後授兵伐佞，应捷如响。贞肃公 (汪惟正，1242~约 1286) 敬成先志，有严像设，躬荐苹藻。”“凡今巩民水旱疾疫，盗贼凶害，无所于诉者，必侯焉。”

可知一直延续至元，历代敬祀，且影响越来越广。此外与碑记“金大定间”在时间上应和的还有几方山西碑刻，如大定十三年 (1173 年) 平遥的《慈

相寺关帝庙记》，以明佛门因缘，但是也增加了“至于里巷之童儿，闺中之女子，亦能言及，其著乎人心也极深……以韬略英雄，信义忠贞，臣于蜀主”（《山西通志·金石卷》，雍正刊本）之类的内容，可知关羽故事当时的普及程度。此外大定十七年（1177年）解州的《汉关大王祖塔记》不但视关羽为保境安民之神灵，向他乞愿“一境之中，万事清吉，风调雨顺，国泰民安”（胡聘之《山右石刻丛编》卷二十一，光绪刊本），而且认定“下封村”即为一千五十四年前的关羽祖塔所在地。今存解州常平村关羽祖庙仍立有传为关羽母亲投井处金代瘞塔，上嵌金大定十七年（1177年）铭碑，文曰：

“关圣于灵帝光和二年己未，愤以嫉邪，杀豪伯而奔。圣父母显忠，遂赴舍井而身歿。至中平元年甲子，里人为帝有扶汉兴列之举，遂建塔井上。”

此处“关圣”称呼当为清人所用，不可能出自原刻，其理甚明。由此可知，大定年间是关羽传说在金代的一个重要扩散时期，也是为关公传说增益“前传”的开始。这应当是感到《三国志·关羽传》中叙其出身，仅有“亡命走涿郡”五字，而阙失“英雄成长经历”的缺憾。后世有关羽杀恶霸吕熊父子，被迫出逃，其父母亦被逼投井的种种传说，即由此开始。为“关王故里”和“关王诞辰”的新传说奠定了基础。后世“下封村”音讹为“下冯村”，民间传说遂有关羽本来的姓名为冯贤，因打死本地豪强，被画影图形通缉，不得已改名关羽，在潼关洗脸变红，才得以顺利过关，前往涿州。清人褚人获《坚瓠集》之《关西故事》、《关帝志》、卢湛《关圣帝君圣迹图志》以及梁章钜《归田琐记》等均载有类似传说，也应当由此演变而成。从目前发现的材料看来，两方解州金代碑记，是非宗教性之关公传说的发轫期。

蒙古族的关公传说

仅仅过去了半个世纪，崛起的蒙古大军相继灭了西夏（1227年）和金国（1234年）。此后忽必烈皈依了藏传佛教，并在继位之后改国号为元（1271年）。但《元史·礼志》中的这条记载，一直令后世史家难以捉摸：

“世祖至元七年（1270年），以帝师八思巴之言，于大明殿御座上置白伞盖一，顶用素段，泥金书梵字于其上，谓‘镇伏邪魔获安国刹’。自後每岁二月十五日，于大明殿启建白伞盖佛事，用诸色仪仗社直，迎引伞盖，周游皇城内外，云‘与众生祓除不祥，导迎福祉。’岁正月十五日，宣政院同中书省奏，请先期中书奉旨移文枢密院，八卫拨伞鼓手一百二十人，殿後军甲马五百人，抬昇监坛汉关羽神轿军及杂用五百人。宣政院所辖官寺三百六十所，掌供应佛像、坛面、幢幡、宝盖、车鼓、头旗三百六十坛，每坛擎执抬昇二十六人，钹鼓僧一十二人。大都路掌供各色金门大社一百二十队，教坊司云和署掌大乐鼓、板杖鼓、箏篪、

龙笛、琵琶、箏、綉七色，凡四百人。兴和署掌妓女杂扮队戏一百五十人，祥和署掌杂把戏男女一百五十人，仪凤司掌汉人、回回、河西三色细乐，每色各三队，凡三百二十四人。”（《元史》志第二十七下祭祀六“国俗旧礼”，14世纪刊本）

显然关公成为了这个盛大仪典的中心。这个仪典后来以“游皇城”或“赛关王”为名，一直延续到元代末年。元末著作《析津志》中记述说：

“国朝常到二月望，作游皇城，建佛会，须令（武安）王监坛。”“南北城人于是日‘赛关王会’，有案，极侈丽。貂鼠局曾以白银鼠染作五色毛，缝砌成关王画一轴，盘一金龙。若鼓乐、行院，相角华丽，一出于散乐所制，宜其精也。”（《析津志辑佚》，北京古籍出版社1983年版，57、219页）

问题在于忽必烈为什么会在战胜阿里不哥，夺得大汗位以后不久，就在八思巴的翊戴下举行这样盛大的仪典？我疑心其实这是出于宗教的一种“误读”。有论者评论八思巴为忽必烈举办的“镇压邪魔获安国刹”仪典设计时说：

“白伞盖在汉藏佛教经典中都有记载，汉地佛教称为白伞盖佛顶，《大日经》说释迦牟尼顶上化现作轮王形，是如来众相之顶，以白净大慈悲退避法界。又说该佛像为黄色，持莲花，上有白伞盖，号为异相金刚，还有白伞盖顶尊所说之陀罗尼，名为白伞盖神咒。藏传佛教则说白伞盖为千头千手佛母，藏文大藏经中也有佛顶大白伞盖陀罗尼。看来八思巴启建这一佛事是经过周密考虑的，蒙古习俗尚白，白伞盖与此相符，御座之上建伞盖而不塑佛像，寓意佛化现的转轮王即是忽必烈，这与八思巴在《彰所知论》及许多赞颂中称成吉思汗家族为转大力法轮的国王相一致，‘以白净大慈悲遍覆法界’也正与当时忽必烈吞灭南宁混一海内的需要相符。所以这一佛事提出后，即得到忽必烈和皇室的全力支持，其规模之大，不亚于汉地的元宵社火。”（陈庆英《元朝帝师八思巴》，中国藏学出版社1992年出版，158页）

可资参考。此外八思巴（Hphags-pa, 1235 或 1239~1280）不但是忽必烈皈依藏传佛教的指引者，而且还受忽必烈委托创制了蒙古文及蒙古历史。其中《蒙古源流》仿照土蕃王族与佛教结缘之托祖的写法是：

“始成吉思，从北方多因国，如铁轮王。”

按佛教法器“转轮”的观念由来，实源于南亚次大陆古代贵族盛行用马拉战车作战与狩猎，逐渐将战车神圣化，认为它无坚不摧。单个的车轮，常作为这种神化的象征物绘出，称为“轮宝”。这轮宝是金属制成，分金银铜铁四种。据说“转轮王”能自天感得轮宝，降伏四方，是征服世界的大王。佛教袭用其说，有“四大转轮圣王”的说法。可知八思巴当年为蒙古黄金贵族托祖佛教地位之尊崇。考虑到佛教密宗战神毗沙门天王正是在元代开始转为“北方多闻天王”的，而关羽神也正是继承了唐代军队敬奉的军神

毗沙门天王神功，于宋代成为宋军战神。很可能藏传密教奉成吉思汗为“镇伏邪魔获安国刹”主神，而在汉族官员眼里，正是关羽神的形象。

随着元帝国汉化趋势，后世开始大规模供奉关羽。蒙古大汗后来曾屡次敕封关羽为神，如泰定元年（1325年）帝后曾出内帑一万五千贯兴建大都西四关帝庙（原碑拓片藏中国国家图书馆，编号为北京320），并且特加敕封：

“大元赠敕封齐天护国大将军、检校尚书、守管淮南节度使，兼山东、河北四门关镇都招讨使，兼提调遍天下诸宫神煞、无地分巡察官、中书门下平章政事、开府仪同三司、金紫光禄大夫、驾前都统军、无佞侯、壮穆义勇武安英济王、崇宁护国真君。”（中国国家图书馆藏碑拓，索取号北京322）

这些封号“齐天”、“天下”、“无地”云云，跨越虚幻与现实世界，显然与《三国志》历史与《三国志平话》小说都了无干系，且明显带有道教的色彩。《析津志辑佚》在《祠庙祭祀》中纪元大都所立关王庙时言：

“武安王庙：南北二城约有廿馀处。”（同上，57页）

元文宗（1304~1332）还特颁诏，令天下郡邑普建关羽祠庙：

“国家崇礼百神，祀典所载，罔不秩序。若蜀汉关将军者，宋封义勇武安王，名与德称，可谓竭尽无馀蕴矣。本朝以武功定天下，所在郡邑，悉建祠宇，士民以时而享。”（光绪《蔚州志》卷九《金石志》上，蔚县人民政府办公室1986年5月，216-217页）

远颶漠北以后，蒙古族是否继续有保留关公信仰，目前尚无确切记述。李福清曾引用蒙古国学者丹顶苏伦（C. Damdinsurun）研究格萨尔王传说时论及关公崇拜，列举了一些有趣的事例，如藏人、蒙古人都把关公与喇嘛教大神 Jamsaran（藏文 Icam-srin，喇嘛教战神，与关帝一样红脸，但黄红眉毛，穿红衣服）并列。又说六世班禅（1738~1780）曾把关公说成是文成公主的保护神，他应乾隆之邀进京时，也曾宣传关帝即 Jamsaran 神及他的个人保护神 Begdse。（《古典小说与传说—李福清汉学论集》，中华书局2003年95-96页，又61-62页）

西藏的关公传说

李福清在《关公传说与关帝崇拜》中说：

“在18世纪中关羽崇拜在蒙古族流行较广。1772年（乾隆三十七年）在俄罗斯工作的德国学者 P.S. Pallas 在西伯利亚旅行时，参观俄罗斯 Kjakhta（恰克图）及对面的（属于清朝中国）买卖城时，也参观了那里的关帝庙（大概是北部最远的关帝庙）。当地的蒙古人告诉他，这就是格斯尔庙。”“这证明在蒙古人之间关帝形象很快与蒙古崇拜的藏蒙两族民间史诗最伟大的英雄 Geser 汗（格斯尔或藏语发音格萨尔 Gesar）合起来了。”（同前，95页）

今蒙古族与藏族的口传史诗《格萨尔王》已经相通，且有将关羽与格萨尔王事迹混同，或称其为“汉人格萨尔王”的说法，值得寻究。笔者尝于2004年6月亲访拉萨磨盘山关帝庙。到达位于拉萨北京中路的庙宇门口时，发现一个矛盾现象：庙宇正门旁边的石碑刊刻的是：

“拉萨市重点文物保护单位
磨盘山关帝庙
拉萨市人民政府
一九九五年十二月十一日公布
城关区人民政府立”

但是喇嘛树立的一块中英文标牌却写着：

“UP HILL KING OF GESAR TEMPLE
那上(山)上有格萨尔王的庙”

进入磨盘山关帝庙，神像正中供奉格萨尔王，左後侧一座藏式塑像，面貌仍旧是格萨尔王，但是却赤兔马、青龙刀，俨然关公模样。当然这些都为近年新塑之像，不足以反映历史旧貌，但亦不失为关羽信仰转化为格萨尔王崇拜的证据之一。概括而言理由有四：

一是《格萨尔王》是11~13世纪产生的，其下限正好在元代；二是故事源于藏民不聊生，“请求天界梵天王派一位神子下凡来治理人间，解救百姓。梵天王答应了这一请求，派自己的三儿子担负了这一使命。”并先後战胜了魔、霍尔、姜国和门国，是为“著名的‘四大降魔史’，亦是史书主要的最为精彩的部分。”密教中的“梵天王”应当是毗沙门，其“三儿子”哪吒已经在宋元道教中成为关羽的部将。而“伏魔”正是密宗“梵天王”或忽必烈时代关羽神职的主要功能；三是《格萨尔王传》中与姜国的争斗又名《保卫盐海》。大意是说姜国国王萨旦受到黑魔神的蛊惑，为了“夺取饮食调味的最佳品”，不惜纠集各路妖魔，发动战争，妄图侵占属于格萨尔岭国所有的“盐海”，这与宋元间出现的《关公战蚩尤》神话显有类似之处；四是格萨尔的同父异母兄弟贾察为汉妃所生，在介绍自己来历时，反复提到自己是大汉皇帝一外甥，他的坐骑、宝刀均来自汉地，并以这种亲缘关系而骄傲和自豪。当岭国勇士旦玛寻求贾察帮助时，贾察出现的形象只有半身，而且充满着庙宇祭祀的辉煌，鼓乐戏剧的灿烂。且告诫之言为：

“英雄旦玛不必发脾气，怒气冲冲没有任何益。一定要把暴躁脾气改，朋友之间不能伤和气。/霞鲁我十三岁那年起，作为军官率队抗强敌。由于脾气不好性子暴，招致血洒荒郊身首离。/旦玛暴躁脾气定要改，他人教训应该牢牢记。如果真的想念我贾察，我约吩咐你要牢牢记。”
(徐国琼、王晓松全译本《格萨尔王传·姜国大战》，中国藏学出版社1991年，255-257页)

简直就是元人平话中关羽“失荆州”、“走麦城”及“大义归天”故事的翻版。又夺节君《草原散记——林葱土司之武庙》言：

“废清末叶，林葱土司汪清真登曲衣聘德格名匠多人，建小庙于境。历时三载，规模具备。所造神像本自格撒人物（俗称《蛮三国》）。土人敬之，于今三十余载，而香火不绝。”（《中國文化研究集刊》二，成都華西協和大學，1941年，50~57頁）

所谓“蛮三国”即“蛮三旺”的故事是这样的：

“西藏神话以‘蛮三旺’为最古。谓中古时妖怪横行，民受其害，刘备、关羽、张飞出而治之。战数十年，各不相下，遂鼎峙焉。‘蛮三旺’之名，盖以此也。妖之尤者名杜，三头六臂，能变化，虽数百家之村落皆能吞之。杜眠时鼻孔出长蛇一条，为人所害，蛇即入杜鼻孔，杜遂警觉。故杜之横行，人莫能制。刘、关、张中，唯关之神行能变化，每与杜战，则刘、张守营。刘、张不能守，往往为杜所袭，甚至掳关之妻子。后为关夺回，怒妻无耻，欲杀之。将妻髮系马尾以拖死。马不前进，鞭之亦然。痛鞭之，马遂作人语：‘夫人罪不当死，虽杀我，亦不走也。’关不得已，遂将妻同载而归。后杜益骄横，关变为牛屎，被杜家人拾作柴料，关始入杜家。关又变为炉中杠炭，遂近杜身，杜不知也。杜眠时蛇出，关先杀蛇，后斩杜，妖患遂平。蛮民感其德，至今犹供奉之。”（徐珂编纂《清稗类钞》第一〇册《迷信类》，中华书局1984年）

“神通变化”本为密教最擅传述者，关羽亦如孙悟空变化多端，更非汉族民众所能揣摩。其为藏族传说无疑。若比照韩儒林《罗马凯撒与关羽在西藏》一文中谈到西藏《蛮三国》记述格萨尔征讨白帐、黑帐和黄帐突厥三部的战争传说，已称格萨尔为“蛮关公”的说法，颇疑“蛮三旺”应为突厥之“蛮三王”。

按元明无名氏杂剧《刘关张桃园三结义》中，描述刘备酒后醉卧，关张目睹一条赤练蛇从他口中钻出，走进鼻子去，一会又见有蛇从眼中来到耳去。原来这是“蛇钻七窍”，大富大贵之象，故乐于与之义结金兰。这种现象道家修炼称之为“元神出窍”，而藏密瑜伽中亦有暂时以神识（灵魂）离开自己肉体，以便去往肉身不易到达的地方，完成肉体不易完成的事情，再回到肉体当中，则称为“灵体出游”或“神识出游”，都是修炼已成，道行高深的象征。钱锺书《管锥编》论及于此，曾谓“吾国旧籍常载梦魂化蛇事”，并“举不甚熟知者数例”，包括元人《说郛》卷二四言崔日用见唐玄宗化蛇食藤花；《吕洞宾传》述吕游庐山，见睡僧顶门出一赤蛇游历种种，醒后自叙经历事等，可以参看。（第四册，中华书局增订版1426~1427页）

据任乃强20世纪30年代实地调查考证，林葱（今四川甘孜州德格乡）土司之31世祖为元代著名白教寺院噶拖寺（CKa-ThandGon）僧人，后世曾“建一渺小之花教神殿以纪念其祖世奉萨迦之盛德。其后此庙逐年发展，迄今称为‘德格更靖’（德格大寺），为川边最大的花教中心。”（任乃强《德格土司世谱》，原载《康藏研究月刊》第十三至十五期）而“花教”即八思

巴创立，曾在蒙古帝国盛极一时萨迦派。这与建立关公小庙之间有无联系，值得推敲。而德格土司则径自认为，他们家族即是格萨尔王的直系后代：

“据在四川省民委和省政协供职的林葱牛菱称，其家族为宋代初格萨尔的直系后裔，格萨尔当为林葱家族的第45代或第46代祖先。”（德格县官方网站《德格·格萨尔》网 <http://www.dege.gov.cn/other/dg/daohang/tusi/jiazhu.htm>）

由此可以窥知元代以来藏传佛教中关公传说的若干片断。

满族的关公传说及信仰

1642年，崛起于白山黑水间的满族入住中原。关于满族人何时接受关羽信仰的问题，学界有一种流行说法，认为得益于满文翻译《三国志演义》的缘故。初入关的满洲将领，在行军打仗多从《三国志通俗演义》中吸取灵感。於是他们更加崇拜关羽，把关帝庙推向全国各地，并在宫中设立关羽神位，岁时祭祀。此说实源于清末民初之政客王嵩儒，自然不足为凭。值得注意的是嘉庆朝姚元之（1773~1852）在《竹叶亭杂记》卷三里说的：

“伏魔呵护我朝，灵异极多，国初称为关玛法。”

按满语称“爷爷”为“mafa”，汉字音译作“玛法”。《三国志通俗演义》中的“关爷爷”，满文译本就作“guwan mafa”。可知被视为民族自身历史的一部分，亦可见出崇祀程度之深且亲切。满族学者富育光曾介绍说：

“满族有一部长篇叙事传说《关玛法传奇》，用满语讲述，边唱边讲，唱念结合，过去用满语讲唱需要十多个晚上，深受满族老百姓欢迎。《关玛法传奇》满语称《关玛法乌勒本》，关便是关公的姓，不用满语‘瓜尔佳’音，说明其来源于汉族的关公故事。故事讲一个小孩，是草龙出世，被圣母所救，追兵赶杀，圣母叫他在河边洗洗脸，于是变成了红脸小孩。长大后，与耶鲁里恶魔撕斗，拯救北方苦难的女真人。关玛法善射箭，是一位大英雄。全篇故事不讲《桃园结义》等段落，集中讲关玛法出世、习武、拯世等。故事内容丰富，主要人物已经北方民族化，如关玛法出世于东海、盗耶鲁里神马、与超哈占爷比武等，吃穿用具及礼节均已女真生活化。关玛法成了满汉杂揉、民族融合型的传说人物。”¹

马昌仪又说：

“据富育光告知笔者：关玛法的信仰主要表现在民间口碑传说与神话中，传讲普遍，将其视为民族英雄神。满族家祭、野祭中不供关玛法。”（《“义种”关公》，北京《民间文化》2001年第1期，76~82页）

但此说不确。蒙人巴鲁特·崇彝曾任清末户部文选司郎中，为道咸年间（1821~1861）大学士柏俊之孙。他在《道咸以来朝野杂记》记载说：

¹ 《关玛法传奇》全文未译成汉语，仅于富育光《萨满教与神话》（辽宁大学出版社1990年出版）中有所介绍。

“满州人家所供神板（在正室西墙高悬）。相传所供之神为关帝、马神、观音大士三神。”

民国初年东北地方志中关于此事记载尤多且详，限于篇幅，不能备述。

更为权威的记载，则出于乾隆敕撰《满洲祭神祭天典礼》官方汉文译本（1777年刊印）序言中，便明确说明清廷出于原始萨满教的“堂子祭”，“坤宁宫所朝祭者，为释迦牟尼佛、观世音菩萨、关圣帝君。”并不厌其烦地记载了每年“正月初二日，恭奉关帝圣君等神位回宫”；“正月初三及每月初一坤宁宫朝祭诵神歌祷”；“四月初八‘浴佛祭’”；三、九月“马祭”；坤宁宫每岁春、夏、秋、冬四季献神；坤宁宫报祭、大祭及朝祭等，都要虔敬地呼喊神灵名字：

“上天之子、佛及菩萨，大君先师、三军之帅关圣帝君！”

此外满洲祭神祭天特有杀猪作供，并灌酒于猪耳，以猪耳摆动，意味神降享祭，为萨满遗俗。祷辞则简直呼喊关公神灵：

“上天之子、三军之帅关圣帝君！”

此外，1934年《奉天通志》记载满族家祭还供奉有“完立妈妈（或云佛头妈妈），有位无像，惟挂纸袋一，内贮五色线绶；长可六七丈，名曰‘锁’。”皇室还有名为“求福”的特殊宗教活动，也称为“柳祭”。其所供之神为“佛托妈妈”，宫中尊为“佛里佛多额莫西妈妈”，大体相当于汉族所说的子孙娘娘。祭祀前，有司先砍求高九尺、围径三寸的完整柳树，安设于坤宁宫户外廊下的柳枝石上，上悬钱帛、彩纸、彩绸等。皇帝、皇后要向其行礼求福，萨满要按规定的宗教仪式祭祀，祈祷。在这里，关羽竟然又变成了保护生育之神，与佛托妈妈一起，保佑清朝的子孙繁衍、昌盛。其神前的求福祝辞，也要恳切呼唤着关圣帝君等神灵。这在《满洲祭神祭天典礼》中也有相应记载。

但是“完立（万历）妈妈”究为何神？为什么会与关公同时出现？似乎也是未解之谜。后世民间传说略谓：

“明朝总兵李成梁欲加害努尔哈赤，其妾汉女兰喜心善，暗中将努尔哈赤放走。李成梁发现后，将兰喜赤身露体打死。满族人为了报其救主之恩，就设立神位，对其默祭。因她亡在万历年间，就将之尊为‘万历妈妈’；又因她裸体而亡，故怕她害羞，就在晚上对其进行祭祀。”（新华网内蒙古频道《满族民俗》<http://www.nmg.xinhuanet.com/lanmudh/Mzfc/mzfc6.htm>）

这种说法其实并不可靠。姚元之《竹叶亭杂记》已明言：

“明万历之太后，关东旧称‘万历妈妈’。盖其时明兵正盛，我祖议和，朝臣执不肯行。独太后坚意许可，为感而祀之。”

民国《奉天通志》二百六十卷引此，并注言：

“‘完立’即‘万历’之转音，说者谓明万历间，清太祖攻抚宁，为明军挫败，囚于狱。清贿内监，言于太后而释之，故奉祀以为报。一谓清太祖被祸时，明孝定庄皇后尝饬谕李成梁之狂滥，太祖感其德，因附祀于明堂。一谓明兵盛时，朝臣主战甚力，独后坚主和，故感而祀之。一谓李成梁驻辽，获太祖，其妾某氏识为非常人，纵之逃，氏即雉经门后，故满俗多于门后祀完立。”

尽管满族入关以前便由蒙古接受了藏传佛教，但其接受关公信仰的途径却与蒙、藏全然不同。这就需要从万历李太后说起。

简略说来，明朝正德皇帝死后无嗣，他的堂弟嘉靖皇帝是由湖北钟祥入主大统的，加之佞道成癖，遂将永乐皇帝尊奉的皇室护佑神真武（代表北方）改成了关公（代表南方）。作为其孙媳的李太后以“九莲菩萨”自居，更是将关公崇奉到无以复加的程度。努尔哈赤曾接受过明廷“建州卫都督僉事”的职务，并曾七次赴北京朝贡，但因与明朝边将的矛盾，有可能在第六次赴京时（1608年）被囚禁，有生命之虞。李太后下令放其归还，并且赐与他三尊神像，其一是“九莲菩萨”，其二是“伏魔大帝”，这原本出自民间善书宝卷，又是万历四十二年封敕天下关公庙的神号；其三是后土娘娘。明廷自与蒙古俺答通款，开放茶马互市以来，就曾有意以输出佛教，赐以经像作为弱化敌对意识，同时展示上邦文化优越感及政治理念的政治手段。但是对于素奉自然神原始萨满信仰的满族来说，这些神像无疑是他们最早接触的偶像神，何况关公“战神”身份和“伏魔”功能正是自然神灵所缺少的，又是努尔哈赤救命之神，自然能够进入满族祖先崇拜之中。

民国《奉天通志》卷九二记载1625年发生在辽阳县的一个故事，也证实努尔哈赤早已崇信关公：

“明武安王庙即西八里庄关帝庙。清太祖征明至此，村人逃避。有苏姓者诡称庙祝求保护，乃以版亲题数语，末书‘天命乙丑年题’，以是得无恙。泊定都沈阳，追悼阵亡将士，召苏诵经，赐道袍象笏，民国初尚存。苏氏子孙修庙数次，向省大吏募金，以有御赐，无不应者。今归村会。”

现存满族崇奉关羽神最早，也是最为直接的文字证据，或许应当是由明入清之降臣方拱乾（1596~1667）的亲历记录。他在1657年因“江南科场案”流放宁古塔与“披甲人为奴”，曾看到这样景象：

“满初人不知有佛，诵经则群伺而听，始而笑之，近则习而合掌，以拱立矣。西达子（按指蒙古人）则知有佛有经，能膜拜，大约与喇嘛教同，与西土异。不祀神，惟知关帝，亦无庙，近乃作一土龛。”（《绝域纪略（宁古塔志）》，辑入《黑龙江述略（外六种）》，黑龙江人民出版社1983年，112页）

此后崇德、顺治、康熙诸帝都有推重关公庙祀之举，并且很快与汉民族以及南、北方其他民族中原有的关公信仰及民间传说融汇一体。雍正三年(1726年)皇帝特颁谕旨，下令将关公正式列入国家祭祀，崇封其曾祖、祖、父三代为公爵，“並各省府州縣擇廟宇之大者，置主供奉後殿，春秋二次致祭。”(《清世宗实录》，中华书局影印本，483~484页)此后清代历代帝王又掀起一波又一波的关公崇拜高潮。

尽管中华各民族崇奉的原因及有关传说不尽相同，但却使关公信仰继续超越佛、道、儒，最终成为整个中华民族共同的价值核心。

主要参考文献

- 胡小伟《中国文化史研究·关公信仰系列》(History of Chinese Culture: Series Studies of Belief in Lord Guan), 香港科华图书公司 (<http://www.hkauthors.com.hk>) 2005年出版。包括:
- 第一卷《伽蓝天尊——佛道两教的关羽崇拜》(Vol. I: Guan Yu as Sangharama Budhisattva in Buddhism, and T'ien-tsun respectively in Taoism — Worship of Guan Yu in Buddhism and Taoism);
- 第二卷《超凡入圣——宋代儒教与关羽崇拜》(Vol. II: Transcend Worldliness and Attain Holiness — Confucian Studies of Song Dynasty (960~1279) and Worship of Guan Yu);
- 第三卷《多元一统——元代关羽崇拜》(Vol. III: Unification of Worships by Many Ethnic Groups — Worship of Guan Yu in Yuan Dynasty (1279~1368));
- 第四卷《护国佑民——明清关羽崇拜》(Vol. IV: Protect the Nation and Bless the People—Worship of Guan Yu in Ming Dynasty (1368~1644) and Qing Dynasty (1644~1911));
- 第五卷《變理阴阳——〈关帝灵籤〉祖本考源及研究》(Vol. V: Rule the Human and Nether Worlds — Original Copy of Lord Guan's Lots and Its Studies

Мифы, предания и народные поверья о Фу Донге

В статье профессора тайваньского университета Наньхуа Чжэн А-цай рассказывается о легендарном вьетнамском герое Фу Донге.

Автор посвящает эту статью Б.Л.Рифтину, в сферу научных интересов которого входит литература не только Китая, но и всего культурного региона, в котором использовалась китайская иероглифика. Более 20 лет изучая вьетнамскую повествовательную литературу на ханьване (вьетнамизированном китайском литературном языке вэньянь), автор имел возможность подружиться с Рифтиным и часто пользовался его советами.

Ученый последовательно рассматривает сведения о Фу Донге в официальных «Перечнях богов» (кит. *шэньцзи*), составленных чиновниками министерства церемоний и называвшихся еще «Нефритовыми перечнями» (кит. *юйту*).

В них имелись краткие записи о различных божествах, их родословная, когда речь шла об обожествленных героях, перечислялись их подвиги и титулы, присваиваемые им на протяжении веков. Таких перечней сохранилось много, например, в Ханое в Институте старой письменности (Вьен хан-ном) их насчитывается 568 тетрадей, из которых 29 созданы в провинции Пэкнин, где и зародился культ Фу Донга.

Как явствует из этих перечней, герой получил свое имя от названия своей родной деревни Фудонг, о его настоящей фамилии нигде не говорится. Первоначально он почитался как местное божество.

Затем автор статьи обращается к записям в «Описаниях местностей» (кит. *дичжи, дифан чжи*), которые подразделяются на «Описания провинций», «Описания округов», «Описания областей», «Описания уездов», «Описания волостей и поселков». В этих сочинениях описывалось административное устройство, ландшафт, ремесла, местная словесность, народные обычаи и т.п. Именно в «Описании провинции Бакнин (1875 г.) Чжэн А-цай обнаружил интересную запись о храмовом празднике 9-го числа 4-го лунного месяца, устраиваемом в честь Фу Донга. В этот день 28 женщин наряжались в костюмы вражеских военачальников и располагались вне храма, откуда «выезжали» деревянные кони и выносили знамена. И, хотя в тексте об этом не говорится, возле храма происходил бой.

Постепенно записи о Фу Донге обрастают всякими чудесными подробностями. Появляются сообщения об устройстве храмов в местах, будто бы связанных с Фу Донгом, например, где он хлестнул коня и поднялся в небо и где в честь этого был построен храм.

Совсем другие легендарные сведения автор статьи обнаружил в собраниях чудесных преданий — написанных на ханване коротких рассказах о чудесах, подобных китайским «Запискам о поисках духов» Гань Бао. Так, во «Вновь отредактированном сборнике чудес и таинств земли Вьет с комментариями» (кит. Синь дин цзяо пин Юэ дьянь ю лин цзи) рассказывается о явлении Фу Донга во сне буддийскому монаху. Так постепенно начинает прослеживаться связь образа Фу Донга с буддизмом.

В памятниках отмечается, что мальчик родившийся у богатого пожилого человека в деревне Фу Донг, до трех лет не говорил и не умел сидеть. Но когда в деревню пришли гонцы от князя в поисках героя, который мог бы выступить против напавших с севера врагов, он вдруг заговорил и потребовал железного коня высотой в 18 чи (более 5 м), меч длиной в 7 чи (более 2 м) и железную шапку, Мальчик сказал, что увидев его, враги разбегутся. Князь поверил ему, но люди сомневались, как один человек может победить целое войско. Дело в том, что за три года до этого князь встретил одного старца, который предсказал, что через три года на страну нападут враги. Князь понял, что это был повелитель драконов, принявший человеческий образ, и что он поможет победить неприятеля.

В этом повествовании есть еще одна любопытная деталь — непомерный аппетит героя. В источниках нет описания битвы Фу Донга с врагами, говорится только, что победив он сам назвал себя Небесным полководцем, скинул одеяние и вознесся на небо.

В источниках, привлеченных автором статьи, есть и другие фольклорные мотивы, например чудесное зачатие матерью будущего героя. Одновременно с мифологизацией образа Фу Донга происходит и его контаминация с образом буддийского святого Биша тяньван.

Автор статьи рассматривает эволюцию образа Фу Донга от реального персонажа (по его мнению) к обожествленному духу родной местности и затем к общенациональному божеству-охранителю, выступающему в некоторых источниках и как бог счастья.

越南扶董天王的神話傳說與民間信仰

一、前言

以漢字作為書寫符號的地區，我們稱為漢字文化區。漢字文化圈以中國為主體，也包括了中國周邊的國家東北亞的韓國、日本，東南亞的越南等地區。長久以來，漢字在這些地區，不僅僅是作為書面表達與溝通的工具，同時還創作了大量的漢文學作品。漢字在這些國家的使用，直到 19 世紀末、20 世紀初才逐漸衰退。在這段漫長的傳播過程中，漢字在漢字文化圈的發展也存在著接受與變衍的歷程。

越南地處東南亞，其北部緊鄰中國，與廣西、雲南相連，自古以來便有著極為密切的關係。它自北屬時期直至法國統治之前，漢字一直是越南的正統文字。上自詔、檄、奏、疏，科試取士，下至文人創作詩詞文章、民間書信往來契約規章等，都是以漢字書寫。一般稱之為「儒字」(Chu nho)。雖然在胡朝 (1400~1407) 及西山王朝 (1786~1802) 時，曾經推行越南人所自行創造依照漢字造字方法而構成的民族文字「喃字」(Chu nom)，越南依讀序寫作「字喃」，企圖取代漢字，但始終未能成功。此後雖形成「喃字」與「漢字」並行的局面，然一般仍以漢字為「正統」。即使在 19 世紀下半葉後，法國佔領越南，大力推行拉丁化的越南文，迫使越南人逐漸停止使用漢字，但在民間仍有繼續使用漢字的，一直到二次大戰以後，漢字寫作才在越南銷聲匿跡。儘管漢字寫作不再，但在越南的社會生活中，漢字仍然是隨處可見的。越南各圖館中，特別是河內漢喃研究院保存了大批越南漢文文獻，有詩文、典籍、小說、筆記，也有神敕、神蹟、古紙、地簿、社誌等各類漢文社會史料，可說是研究越南古代歷史、社會、民俗、神話傳說以文學的寶貴材料。

李福清 (Boris RIFTIN) 教授從事中國文學研究逾 50 年，研究視野更擴及中國以外的越南、韓國、日本等漢字文區的神話傳說，有著相當豐富的成果與經驗。對越南漢文學的研究發展尤其關切，1965 年起就發表不少有關越南漢文小說與神話傳說的研究論文。我 20 多年前因研究民間文學、越南漢文小說而有機緣與他結好友，經常獲得他的指教，深受他的啟迪。今欣逢他七十五歲壽慶，受邀為祝壽論文集撰稿，乃不揣淺陋，擬以越南民間所謂四不朽之一的扶董天王為論題，據收集所得的「神蹟」、「地誌」等資料，結合越南漢文小說中有關的神話傳說、志怪小說及筆記等，從民間文學與民間信仰之角度論述越南歷史上抗拒外敵的英雄人物，在民間，經

由傳說的傳播而產生人物崇拜，進而成為地方的神祇、本土城隍、地方守護神的發展歷程及其特殊意涵。已就教於李福清教授，並為先生祝嘏。

二、越南神蹟及漢文文獻中的扶董天王

由於越南漢文化傳播的主要路線：由雲南入境的河口、老街路線；廣西入境的諒山、北寧路線；由海路入境的海防、太平路線。其中廣西入境的諒山、北寧路線最主要且早。因此，我們選擇先從北寧入手。另一方，也是因為北寧地區歷來文風鼎盛，越南歷史上科舉考試北寧舉進士第眾多。民風淳樸，各村社立有鄉約俗例。內容除勸學事以外，多涉及村社人民的生活，如生產、治安、保舉、祭祀、信奉規則等。尤其各村社奉祀本境城隍多屬有功於國或有惠於民者。扶董天王便是北寧地區眾多城隍之一¹。

根據成泰三年（1891）編輯的《北寧全省地輿誌》所載，北寧原為古越之武寧郡。歷內屬秦、漢、晉、唐，至前黎、李、陳，以至後黎，幾數千年，建置代有沿革。現今北寧地界包括一市和十縣。即：北寧市、安風、桂武、仙遊、慈山、順成、嘉平、良才等縣。

（一）北越漢文社會史料中的扶董天王神蹟

在漢喃研究院所藏的北越漢文社會史料中，屬於北寧省的六大類材料根據統計共有 83 冊。分別是神敕 33 種、神蹟 29 種、俗例 5 種、地簿 13 種、社誌 3 種。在 29 種神蹟中紀錄有關「扶董天王」的，初步篩檢有以下幾種：

- 1、《北寧省僊遊縣扶董總各社扶董扶翊神蹟》館藏編號 AE.a7/27。
- 2、《北寧省慈山府東岸縣三山總各社村神蹟》館藏編號 AE.a7/8。
- 3、《北寧省武江縣克念杜舍總各社神蹟》館藏編號 AE.a7/30。

所謂「神蹟」是有關神祇事蹟的紀錄。在越南一般神蹟的原本是由官方禮部來保存，統稱為「玉譜」。根據《越南漢喃文獻目錄提要補遺》² 所著錄，漢喃研究院所藏的神蹟總計有 568 冊。館藏編號以 AE 開頭。現藏的神蹟中所記錄的神祇，其時代最早的是雄王時代的神祇；最晚的則是阮朝時期的神祇。館藏這些神蹟，主要搜集了又安以北 22 省各村社的奉祀的神祇的有關功蹟記錄。各部神蹟的體例，基本內容包含了：神祇的小傳（父母、生辰、籍貫），神祇的功蹟（護國、庇民），歷代褒封的神號。以上三種神蹟內

¹ 參阮左珥〈關於北寧省老百姓信仰奉事本境城隍的民俗〉，《東亞民俗與漢文化國際學術研討會論文集》（嘉義：國立中正大學，2003 年 11 月 1~2 日），頁 177~182。

² 參 TRẦN NGHĨA Chùbiên. DI SẢN HÁN NÔM VIỆT NAM: thư mục đề yếu: Bồ di I Quyền Thượng. Hà Nội, NHÀ XUẤT BẢN KHOA HỌC XÃ HỘI, 2002 (TRUNG TÂM KHOA HỌC XÃ HỘI VÀ NHÂN VĂN QUỐC GIA, VIỆN NGHIÊN CỨU HÁN NÔM) (陳義主編《越南漢喃遺產目錄》補遺，上下冊（河內市：越南國家人文與社會科學中心漢喃研究院，2002 年 12 月）。中研院文哲所林慶彰、劉春銀與漢喃院陳義合作將越文本漢譯並重編於 2004 年 12 月出版中文本的《越南漢喃文獻目錄提要補遺》。

容多是簡單的敘述雄王時扶董天王因討伐殷軍有功的事蹟，以及成為地方奉祀的神祇、歷代褒封的美號。主要多是 16 世紀、17 世紀地方村社奉祀的神祇功績的紀錄。其中，因扶董天王的出生地在僊遊縣扶董鄉，所以扶董鄉的神蹟除褒封之外，更有祀田。在《北寧省僊遊縣扶董總各社扶董扶翊神蹟》便有正和五年 (1684)，朝廷準予社人為皂隸民，並給五十三畝田為祀田的紀錄。《北寧省武江縣克念杜舍總各社神蹟》中有阮炳撰於洪福元年(1572) 的「春雷社神蹟」，其中較為特別的是在敘述威公、峻公 (傳為貉龍君與甌姬之子) 的事跡時，提及二公曾協力與扶董天王打敗殷軍，後被追封為本境城隍。此外，武江縣相傳為扶董天王生母的家鄉，因此也有相關神蹟。這些都是在北寧境內的神蹟。

另外，不屬於北寧境內的村社也出現有奉祀扶董天王的神蹟紀錄，例如《河東省懷德府慈廉縣春早總春早拜恩二社神蹟》館藏編號 AE.a2/74,其中「春早社神蹟」便是有關扶董天王神蹟的紀錄，當是扶董天王事蹟傳播的影響。

(二)《越甸幽靈集》中有關扶董天王的記載

在越南漢文文獻中，另外有一專門記載越南各地神祇重要事蹟的且時代最早的典籍《越甸幽靈集》。我們在從事整理越南漢文小說時，發現它的內容有著與越南神話傳說名著《嶺南摭怪》相近的題材內容。因此，特將各種版本整理，一起編入《越南漢文小說叢刊》第二輯「神話傳說類」。

事實上，《越甸幽靈集》編寫的時代早在 14 世紀初期，流傳廣，版本眾多；且後世多有增補續編，以致傳本眾多，卷帙多寡不一，內容有繁有簡。不過，各本都有李濟川寫於 1319 年的序。這篇序文明確的說明了撰寫的動機以及內容的屬性。序文說：

古聖人曰：「聰明正直足以稱神。」非淫神邪崇者得濫觴焉。我皇越宇內，廟食諸神，古來多矣，求其能彰偉績陰相生靈者，有幾名哉？然其所從來，品類不一，或山川精粹，或人物英靈，騰氣勢於當時，縱英靈於未造。若不記其實，則朱紫難明，且隨其淺見卑聞，筆札於幽都，苟或好事者，倘屬正緒，是所望也。

開祐元年春正月上澣日序

大藏書大正掌中品奉御安越還路轉運使李濟川謹序

可見作者主要針對越南境內古來廟食諸神，依其品類，記其人物英靈之實，以彰顯偉績，陰相生靈。近於禮部祀典。

歷來學者均認為：現存最古的《越甸幽靈集》，原為一卷，二十八篇，乃陳朝人李濟川所撰。其內容乃記載有關越南各地諸神祠廟之靈驗異事。潘輝注在《歷朝憲章類誌》〈文籍誌〉中有著錄。黎貴惇 (1726~1784)《見聞小錄》卷四中有云：

陳開祐初，奉御李濟川撰《越甸幽靈》一卷，記諸神異祠廟；歷代帝王八，人臣十二，灑氣事跡……，辭整事核，亦良史才也，其中引《曾克交州記》，《杜善史記》與《報極傳》，今皆不傳。

可見《越甸幽靈集》最早為李濟川所撰，計二十八篇，內容計有歷代帝王 8 位，歷代人臣 12 位，英靈灑氣 10 位，總計 30 位。其中徵側、徵二兩位夫人合為一篇，卻敵善佑助順大王張吼與威敵勇敢顯勝大王張喝二兄弟亦合為一篇，故總數為 28 篇。每篇內容，首敘該神之略傳，次述其顯靈事跡，最後則記其褒封之名稱。又各篇之神靈皆出現於陳朝以前，而且各篇都記明原出自何書，令人讀來倍感信而有徵³。顯然具官方禮部祀典的意味。

在《越甸幽靈集錄》所載「英靈灑氣」的 10 位神祇中，便有扶董土地神「沖天勇烈昭應威信大王」，其錄文如下：

王本是土神也。昔至誠禪師建寺於扶董鄉，立土神位於寺門右側。其後寺壞，土人雜事巫覡，濫為淫祠。迨多寶禪師輔李太祖潛龍時，見此奉事，欲去之。一日，題神廟前大樹云：「佛法誰能護？任聽住祇園。若非吾佛法，早隨別處遷。」夜夜誦之。一夕，讀方悉，空中自有人聲答云：「佛法慈悲大，靈光覆載天。願常隨受戒，長為護祇園。」禪師聞之，明日設壇，祭以齋素。時李太祖與多寶禪師相親，常來此寺。一日，太祖詣寺，見神前大樹，有白書云：「帝德光天下，威聲鎮八埏。幽靈蒙惠澤，優渥拜沖天。」太祖看悉，賜為『沖天神王』，白書忽不見。太祖異之，命塑像祀之。後太祖幸寺，因留宿之。夜夢四句云：「一鉢功德水，隨緣化世間。光光重照燭，沒影日登山。」蓋李朝八帝，是「鉢」也。「日登山」及「（日+山）」字，惠宗名也。惠宗傳位女主，故陳取之。陳重興元年，敕封「勇烈大王」。四年，加「昭應」二字。興隆二十一年，加「威信」二字⁴。

《越甸幽靈集》各本主要多是述其顯靈事跡，記其褒封名號；至於有關扶董天王的來歷，及其神話傳說則少記述，只有《新訂較評越甸幽靈集》⁵浩氣英靈〈扶董神王傳〉因為題為神傳，故記述人物事蹟較為詳細。不過，『新訂較評』的編纂者顯然是參考了《嶺南摭怪》《董天王傳》而加以改編補入。其文如下：

神王即董天王也。昔雄王時，有征伐定國功，受封於此。及趙氏為漢人所併，土宇疆界竝隸內屬，分為郡縣。其後世換風移，民俗不古。牧守更代，往返不一。再經兵火燒殘，祠宇蕭條，寸瓦片樑，散亡略盡，荊藜草莽，惟存故址在焉。自漢至唐經八、九百年，村耆社資，鮮能修

³參陳慶浩、鄭阿財、陳義主編《越南漢文小說叢刊》第二輯，「神話傳說類」〈越甸幽靈集出版說明〉（台北，台灣學生書局，1992年11月）。

⁴見同上註，頁35~36。

⁵按：《新訂校評越甸幽靈集》為編號A.335本。

葺。於丁黎之世，俗尚浮屠。適有僧人喚名張麻尼者，其人慈誠有素，樂景尋幽，然寡於見聞。性本好古，觀得前芳遺跡，乃叩追耆舊，得其真踪。遂興功構樹名藍，廣開闢地，以為奉佛燒香之所。命名曰建初寺。寺之前門右側，再立一土神堂，以為誦念經冊之處。此後前徒牢落，歲月侵尋，桑門失岐。世俗好鬼，迷昏易溺，原本難明。遂認土神堂濫作淫祠，凡有所求，便作咒禱密祈之地。李天順間，有一僧曰多寶禪師者。其人溫恭有節，頗有名譽博聞。適見風致殊常，輒有慙懣之意，遂復更加重修寺院廊廡，一新整飭。志欲留身住持，暫作養安閒地，嫌其右對淫祠，有所不便，意欲去之。久而不決。蓋為世俗所移，而亦不知其舊故也。

一日，乘涼閒坐，偶然興起，索筆長吟，題於菴羅古樹偈詞八句云：「佛法誰能役？光明住祇園。差非吾住子，早時別處遷。不載金剛部，密跡阿羅筵。滿空塵眾雜，佛寺藏魔冤。」題畢還內。是後竟為他纏綿，已經五、六個月，未曾著腳。一日太早，復經故處，忽見舊題八句，宛然墨翠如新，而於題後又有八句尾續云：「佛法慈悲大，光明福德天；億萬均玄化，三千盡掃旋。吾師行正道，邪魅孰當先；願隨師受戒，長幼樂祇園。」禪師看畢大驚，暗自忖曰：「我園寥寞，別無人跡。偈意高妙，筆法精工；如舞鸞鳳之形，飛龍蛇之勢，非尋常所能彷彿。莫非神仙酬應，安能若是手法乎？」忽聞樹裡有聲應曰：「我居此久矣，未曾與尊師一會。今幸得見，是亦有緣，契闊平昔之願足矣！勿苦回避。」禪師暗自稱奇。又疑其積歲構精，輒能興怪作幻，要欲回奔返內。又聞言曰：「法師勿疑，請暫停腳；庶瀉衷曲之懷，莫謂幽明分岐，迷而不悟者也。」禪師駐趾問曰：「要欲何說？姑請詳之。」又聞語曰：「我本鄉土神也。昔雄王時，有翼戴功，得以錫土，于茲有年矣！曩為眾俗所欺，玄黃指示，久累不潔之辱。而禪師亦以此為疑，見形諸偈，君其思之，無以幽明為間也。」忽聞黃風卷起，直衝天去，其說即止。禪師覺畢，心甚恭敬，乃復起壇場，以為受戒之禮，致祭焉。是後常與禪師打話，雖聞其聲，而不見其形。護物庇民，愈日孔熾；以故香火不絕，為一方之福神云。

初太祖潛龍時，素知多寶禪師與萬行禪師相為檀越。既受禪後，帝御駕親幸其寺。欽差報到，禪師即率門下徒弟，伏迎乘輦於寺門左側。先是帝聞是說，信疑未準，至是備問，禪師不敢隱，備實具對。帝曰：「卿姑為朕叩之何如？」禪師奉命，抗聲問曰：「佛子能從容否？何不稱賀新天子耶？」忽見寺庭甘奈古樹皮上突出，現成四句云：「帝德乾坤大，威靈振八墟；知音蒙惠澤，優渥拜沖天。」太祖切以為奇，起而誦之，頗知其意。因命禮司宰牲致奠，封為沖天神王。其樹皮突起之題，隱隱沒散。上益異之，即命工司塑立神像，並建侍從八軀，旋立左右。及祭儀器皿，箇箇環具，獻之于神，以為朔望晨昏之奉。再見前樹皮上，變出偈詞有四句：「一鉢功德水，隨緣化世間；光光時照燭，沒影日登山。」

禪師以偈奏聞，帝不曉其意。及惠宗即位，而李家之鹿，竟失于陳氏矣。蓋惠宗名日山，是沒影日登山之謂也。噫！鬼神之為德，其大矣乎！重興元年，敕封勇烈大王，四年，加『顯應』二字；興隆二十一年，更加『威信』二字，以有陰扶之功也⁶。

按：《新訂較評越甸幽靈集》相較於各本《越甸幽靈集》在題名多出了「新訂較評」四字，這意味著：這個本子與早期各本在內容上不盡相同。這個本子的編定是由一位號稱諸葛氏的人 1774 年時在舊有《越甸幽靈集》的基礎上，加以編訂的。其成書的情形，我們可從諸葛氏的序文中，略窺一二⁷。其中在內容上主要參考了《嶺南摭怪》外，更參考了歷代有關書中人物的神蹟、神敕、褒封、美號，編纂成書。除原本《越甸幽靈集》舊有各篇外，還增加了摘自其他各書的人物故事，共計四十一篇。原本《越甸幽靈集》有的人物，其他各書如叙敘較為豐富的，也加以採入替代原有的篇章，其中〈扶董神王傳〉便是出自《嶺南摭怪》〈董天王傳〉。

據《新訂較評越甸幽靈集》諸葛氏序的署名「禮部主部鴻都諸葛氏謹頓序」，我們得知其身分乃越南後黎朝顯宗時禮部官員。而立祠祀奉與神祇的褒封事務蓋為禮部掌管⁸。所以諸葛氏由於職責所在，資料嫻熟，編纂自較完備。從李濟川的序以及全篇的體例，到諸葛式的序及「新訂較評」的內容體例，可以想見《越甸幽靈集》的本質乃屬神蹟、神敕之類，不像《嶺南摭怪》屬於「神話傳說類」志怪小說。

扶董天王是越南古代歷史傳說中抗拒北敵入侵的英雄神話。在越南雄王六世時，北寧扶董鄉人，生三歲不能言，值中原殷商軍隊入侵，奮身抗敵有功，雄王乃命立廟奉祀，封為扶董天王。歷經秦漢北屬，祠宇殘敗，荒

⁶ 見陳慶浩、鄭阿財、陳義主編《越南漢文小說叢刊》第二輯，「神話傳說類」〈新訂較評越甸幽靈集〉（台北，台灣學生書局，1992 年 11 月），頁 110~111。

⁷ 序文：「斯集之作，出自李朝，先自黎文休之筆，以紀其事。歷世沿革，其略未備。蓋我越在其昔之時，俗尚清簡。政化出於渾然，文教起於樸野；華辭艷句，靡所見聞。苟得其餘，僅采俗傳口語之著述耳！然詳考窮究，且尚未盡先民之跡，而語有甚迂闊，有難曉明，刻柳無枝，曷可指示後來之判決也？逮至陳朝，李生再續其尾，旁求廣采，緝成其錄。閒軒調理，數十餘載，研求祕究，良苦寸懷，所得之餘，亦不過是。用功雖倍，較究難明，第俚說野記之未精，諺語俗辭之未曉；隱隱揣臆，魚魯之謬，亦未得盡妙也。然推確其所以，似可想見，使其不愧下詢，叩隱逸之遺賢，其所得豈止如此而已耶？噫！作之於前，述之於後，亦可謂有心於名教矣。余生不逢時，屢遭其世變；閒窗危坐，以濟天心。時適癸亥仲秋，偶適外家郭生之舍，箱藏斯集，輒以示余。余袖回私第，以便閱覽。見其中多有未釋，因此用心廣搜遺逸，博采百家，較比平分，發明其領。凡瞳矇難稽諸事，可筆則筆之，可削則削之，要使其旨周流，首尾相貫，脈絡接續，以便耳目之間耳！蓋欲公之天下，洞知古今名勝之跡，豈敢有一毫私意於其間哉？是以不嫌淺陋，冒引其原，以俟後之博彥，參訂其辭，而準約之。是幸。景興早午秋中澣日序。禮部主部鴻都諸葛氏謹頓序。」

⁸ 越南歷代對各神祇的功績的紀錄以及褒封的文書，即所謂的神蹟、神敕，其正本的保管即由禮部負責，統稱為「玉譜」或「皇朝玉譜」。

廢蕭條。前離時期，佛教盛行，其址建有建初寺。董天王時顯靈異，乃使香火得以不絕，仍為一方福神。直到李朝太祖，始追封為『沖天神王』。建初寺至誠禪師入滅，英靈常假形於董天王而屢顯神蹟，地方奉祀不絕，香火鼎盛。之後歷朝迭加敕封，而有「沖天勇烈昭應威信大王」。

越南歷代神祇事跡，最早為《越甸幽靈集錄》，之後屢有增補續編，其中《越甸幽靈集錄全編》在「灝氣英靈」〈沖天勇烈昭應威信大王〉中，紀錄有關扶董天王的內容大抵與上述無甚差異，只是文後增加了編者廣事蒐羅所得的一些神蹟傳說異聞，列為「僭評」而已。如：

建初寺今在扶董鄉天王祠旁，沖天神王，即天王睿號。越史載李太祖追封沖天神王，立廟建初寺側，明為天王事，而此錄以為土地事。……又或謂至誠禪師歿後，英氣不散，常假形于土地神。凡所題詩，皆至誠禪師所偈，觀其淫祠，欲毀而不敢毀。又從而修葺之，而祭禮之，詳玩詩辭，其禪師所作亦未可知也。

俗傳李太祖為兒戲時，依萬行僧住伊寺，朔望供獻，帝輒取碗先喫。一夕神托夢於禪僧，言每供輒為皇帝所先嘗，萬行召其徒戒之。帝怒，命筆書于護法像背，有「流遠州」三字。僧於是夕復入夢，見其神來謝曰：「今奉皇帝命，特來道別」，僧醒覺來，遍觀諸像，見護法像有字畫宛然，僧亦知其帝手字也，即命取水洗之。洗畢，其像驀然而倒，後其寺亦不復塑護法像。此說雖屬荒誕，但帝王為百神之主，土木形髓，安敢與日月爭光，理或有之，樹間諸偈，隱隱占古法，樹震文相照應。

景興丙午年間，安廣安興夜雷火焚山，明日樵者見燒殘樹有白書云：「木生李天地位置一人天地人」樵怪之，白於鎮官，使人驗視，字畫宛然，惟木生李三字，改作未年季。鎮官欲以聞國興亂不果，此亦不知所指，姑錄之留驗⁹。

地誌是記錄某一地區自然和人文社會情況的文獻。依照記載的地域範圍而有總誌、省誌、府誌、州誌、廳誌、縣誌、鄉鎮誌之分。地誌記載的內容極為廣泛，一般包括行政建置、沿革、疆域、山川、津梁、關隘、名勝、資源、物產、氣候、天文、災異、人物、藝文、文化、教育、民族、風俗等，可反映不同歷史時期的社會生活狀況和經濟文化等方面的成就。又由於大多按行政區劃範圍記載，更凸顯了地方色彩，是提供人們瞭解地方歷史文化、民間信仰的津梁。中國古代方志起源早，歷代官方尤多重視，編纂體例完備，規模也大。明清兩代尤其發達，其風氣更經由政治關係與文化傳播而影響周邊的國家。其中越南的地誌編纂便相當豐富，可說各省多有。其

⁹ 見陳慶浩、鄭阿財、陳義主編：《越南漢文小說叢刊》第二輯，「神話傳說類」〈新訂較評越甸幽靈集〉（台北，台灣學生書局，1992年11月），頁207。

中有關「古蹟」、「名勝」、「風俗」項目下，多有各地神祠、寺廟之建置沿革與祭祀迎神賽會之風俗記載，是研究越南民間信仰與文化的寶貴材料。在越南漢喃研究院藏有關北寧省的地誌中，紀錄了扶董天王出生地北寧省扶董社的古蹟「董天王祠」以及扶董天王在金英縣衛靈社衛靈山升天登化的古蹟「朔山祠」，並提供我們民眾信仰的情況。

如北寧官員奉戶部令撰，嗣德二十九年 (1875) 抄的《北寧省誌》漢喃院藏 A.569、MF.343、Paris EFEO MF I.101 (A.569)，其中「名勝風俗氣候」下有「董神王祠」：

雄王年間所建，凡祠一座五間，在扶董社地分，西邊扶翊社，南邊董州，西邊董圍，四社同奉事，最靈應，年或蓄雨祈禱，蒙得陣雨，逐年四月初九日，大會，簡民女二十八氏，盛服裝作敵將形，布列於外，祠中拽木馬揮旗入陣，象神王當辰破殷敵之功，諸鄰轄人民觀者甚多。

又「朔山祠」：

金英有朔山祠，相傳乃董神王策馬升天之處。

又成泰三年 (1891) 編輯《北寧全省地輿誌》漢喃院藏編號 A.2889、MF.1593、Paris EFEO MF I.187 (A.2889) 其中「古蹟」下記載有「扶董祠」：

在仙遊扶董社。奉祀董天王，祠在鄉之東南向霑德江，東偏有聖母廟，西偏有影祠，祠邊有石井石盤，傳為天王誕生之處。邑中一所，廣約五高，內栽花草，四圍磚牆，傳為天王故宅。按《史記》雄王六世，武寧部扶董鄉有富家翁生一男，……………躍馬揮劍而前，破賊於武寧山腳，…行至寧朔山，躍馬騰空而去，王命立廟祀之，後李太祖封為冲天神王，皇朝封董天王。

又有「朔山祠」：

在金英縣衛靈社。亦奉祀董天王也。祠在衛靈山之第一峰，曰朔山，景致幽邃，為金英第一靈祠，按史記則是山為董天王策馬騰空之處，又按摘怪外傳，毗沙大將軍顯靈大破宋兵，黎大行皇帝褒為朔天神王，亦建寺於是，今是山上一祠在山頂，下一祠在山麓，奉查神號，不甚明白。上祠尊號董天王，朔天大聖，下祠尊號衛靈山神，扶聖大王。或者朔天王之助黎大行，亦董天王之降靈也。冥冥之中不得而知，姑兩存其說。……

《摘怪傳》：黎大行辰有丁舊臣匡越太師吳真流不肯仕黎，常遊衛靈山之右平虜鄉，夢神人身披金甲，左手執黃鎗，右手執寶劍。從者十餘輩，自稱毗沙大將軍，奉上帝命管兵北住數年，後當與董天王齊名。驚悟，聞山中有呵喝聲。及旦，八山中見大數茂鬱，瑞雲蔭覆其上，乃即此立祠，刻像如夢中所見祀之。至天福元年，宋人來侵，匡越以夢告於

帝，帝命詣祠處禱，兩軍未接，忽見一人突出波間高十餘丈，披髮怒目，炫赫神光，往來水上，翻風破浪，宋兵驚潰。帝因舉兵追之，擒宋將斬之。宋班師，自是不敢南窺。帝嘉其靈異，增葺祠宇，封為朔天神王，至李朝又立祠於西湖之明早鄉。

又有「衛靈下村祠」：

即樹馮村。乃董天王解戎衣處，祠與朔山隔里許，相傳天王平殷賊，至此解衣沐浴，乃策馬向朔山騰空而去，後人立祠祀之。金英、東英、多福各轄九總。（金英之山藥、扶魯、寧北、香亭、金英、椰上、古沛七總，東英之東塗、多福之春榜。）

遞年春月同日詣祠合祭，最為勝會。祠有華堂范貴適先生題聯句云：疊嶺一峰高，不記何年飛鐵馬，崇祠千古峙，相傳此地解戎衣。

《北寧風土雜記》漢喃院藏編號 A.425、Paris EFEO MF I.16 (A.425)，其中「神祠佛寺」下有「扶董天王祠」：

天王原扶董社人，生三歲不能言，時雄王第六世有殷賊，雄王令求能卻敵者，王忽能言，願得鐵馬劍各一，郎聳身高大，躍馬揮劍，破賊於武寧山今桂陽縣，斬督將各一，裨將二十六，各羅拜呼天將，迨寧朔山屬金英，躍馬騰空而去，雄王命郎故宅，立廟以祀之。

「神蹟」主要依村社的「神祇」為核心，紀錄其靈異與褒封事跡，重點在事。而「地誌」與神蹟之功能與體例不同，各有所重。「地誌」主要以名勝、古蹟為主，重點在地，尤詳神祠地理位置與環境，同時也住春民祭祀時間與風俗情形。同時對於力詞奉祀之對象與緣由均加以記載，名神祇相陰庇護之功。

從上所列記述可見，扶董天王原為北寧扶董社人。因此，扶董社存祀受封立祠的古蹟「董天王祠」，而越南人民長久以來是扶董天王為其民族英雄，以保國衛民的地方守護神祇，因此北寧境內除扶董社外也多加以奉祀。另外，傳說中扶董天王抗敵後，於朔山下脫甲躍馬騰空而去，後人以為「朔山」為祂升天之處，也例於其處立廟奉祀。朔山即衛靈山，在北寧省金英縣衛靈社，因此金英縣衛靈社有「朔山祠」古蹟。

每年農曆四月，慈山縣扶董社舉行所謂「董聖廟會」祭祀扶董天王。盛會從四月六日開始，舉行迎神、接轎、登亭、祭拜等儀事。四月初九相傳為扶董天王戰勝外敵的日子，村社挑選民女二十八氏，盛服裝扮作敵將形，分布排列在「扶董天王祠」外，祠中拽木馬揮旗入陣，象徵著當年神王破敵的情形，以彰顯祂的功績；金英縣衛靈社的村民，也同在四月九日這一天一齊到「朔山祠」合祭，祭祀活動盛況堪稱地方上的盛會。這些呈顯了越南民間信仰的情況。

三、越南神話傳說中的神扶董天王

有關扶董天王的記載，除了越南漢文社會史料中的神蹟與地誌外，內容最為豐富且最具故事情節與文學性的當首推《嶺南摭怪》這一神話傳說類的小說了。



北越民間扶董天王廟中之神像照片

神話傳說是一個民族精神的寄託，同時也往往存在著民族早期歷史的投射；因此，各民族早期歷史每每與神話傳說糾葛不清，甚至主要的歷史都是由神話傳說所構成。即使像中國這樣一個很早就發達歷史的民族，也不例外。別說是盤古開天、女媧造人了，即便是三皇五帝也都是充滿著神話傳說。在越南，古代的歷史也是如此。吳士連《大越史記全書·外紀·卷之一》的史事，記載的內容就與《嶺南摭怪》所載大致相同。《嶺南摭怪》部份故事採擷自古代史書，而它又是後世史家所汲取的對象。但不論史書還是小說故事，這些上古史的源泉都是口頭流傳的神話傳說。

《嶺南摭怪》保存了古代嶺南地區相當豐富的神話傳說，所以在越南漢文小說中深受矚目。武瓊在《嶺南摭怪列傳》序（1492年）中即曾對22篇的內容作出簡介說：

桂海雖在嶺外，然山川之奇、土地之靈、人之豪傑、物之英異，往往容或有之。自春秋戰國以來，去古未遠，南俗猶尚簡略，未有史冊以記其實，故古事率多遺亡。其幸存而不泯者，特民間之口傳耳。……愚請究其始末逐一陳之，而推明做者之意。如《鴻龐氏傳》是詳言我越開創之由，《夜叉王傳》是略敘占城前兆之漸，白雉有傳誌越裳也；金龜有傳，史安陽也。南俗聘禮所重莫檳榔若也，表而出之，則夫婦之義、兄弟之睦於是乎彰矣。南物夏時所貴者，莫西瓜若也。揚而言之，則特有己物，不顧主恩於是乎者矣。蒸餅之傳，嘉孝養也。烏雷之傳，戒淫行也。董天王之破殷賊，李翁仲之滅匈奴，南國有人可知也。褚童子之邂逅仙容，崔禕之遭逢仙偶，為善陰鷲可見也。道行、孔路等傳獎其能復父仇，而禪僧之輩烏可泯也。魚精、狐精等傳稱其能除妖怪，而龍君之德不可忘也。二張忠義死為土神，旌而表之，誰云不可？傘圓英靈能排水族，顯而彰之孰曰不然？與夫南詔為趙武之後，而國亡能為復讎；蠻娘為木佛之母而歲旱能作霖雨；蘇瀝為龍肚之神；猖狂為栴檀之精，一則立廟以祭之而民受其福，一則用術以除之而民免其禍，則事雖怪而不至於誕，人雖異而不至於妖，其說雖涉於荒唐不經，而蹤跡猶可據，無非勸善懲惡，去偽就真以激勵風俗而已；其視晉人《搜神記》、唐人《地怪錄》，同一致也。

由武瓊的序可知《嶺南摭怪列傳》的內容主要是有關越南早期的帝王、英雄以及相關事物起源的神話傳說故事。儘管這些內容篇章大多經過越南文士的藝術加工，但我們仍可從其中得知古代越南許多有關始祖、植物、風俗起源以及帝王、名臣、英雄、豪傑的神話傳說面貌。其中〈董天王傳〉是現在見之於文字、內容完整的最早文本，其全文如下：

時雄王之世，天下熙治，民物富庶。殷王以其缺朝覲之禮，將託巡狩而侵之。雄王聞之，召群臣問攻守之策。有方士進言曰：「莫若求龍君以陰助。」王從之。遂築壇齋戒，置金銀幣帛於壇上，焚香致敬三日，天大雷雨，忽見一老人高六尺餘，豐面大腹，鬚眉皓白，坐於歧路，談笑歌舞，見者意非常，入告于王。王親行拜之，營入壇內。老人不言語，不飲食。王前來問曰：「今聞有北兵將來攻，勝負如何？必以告之。」老人良久索籌肅卜，謂王曰：「三年之後，賊來到之。」王又問計。老人曰：「若賊來時，當嚴整器械，精練士卒，為國家計。且徧求天下，能破賊則分封爵邑，傳之無窮。若得其人，則賊可破矣。」言訖，騰空而去，始知其為龍君也。

比及三年，邊人告急，有殷軍來。王如老人語，使人徧求天下。行至武寧郡扶董鄉。鄉中有富家翁年六十餘，生男，三歲不能言語，仰臥不能起坐。其母聞使者至，戲之曰：「生得此男，徒能飲食，而不擊賊，以蒙朝廷之賞，報乳哺之恩。」而聞母言，勃然曰：「母呼使者來，試聞何事！」母大驚喜，告其鄉鄰，謂其子已能言。鄰人亦驚異，迎告使者。使者問曰：「爾小方能言，何為呼我來？」小兒乃起坐，謂使者曰：「速歸告王，鍊為鐵馬高十八尺，劍長七尺，鐵笠一頂。兒騎戴以戰，賊自驚散。王何憂乎！」群臣皆曰：「一人擊賊，如何可破？」王曰：「此龍君助我，如前年老人所言，的不虛語，諸公勿疑？」乃命秤鐵五百斤，鍊成鐵馬、鐵劍、鐵笠。使者齋至，母見而大驚，恐禍及己，憂懼告兒。兒大笑曰：「母但具酒食與兒喫，擊賊之事，母勿憂也！」

兒軀體驟大，衣食日費，其家供給不足，鄰人為之煮爨牛饌餅菓之需，兒嘆不能充腹。布帛綿纈之服不能蔽形。至取蘆花纏之。及殷兵至鄒山，兒始伸足而立，長十丈餘，仰鼻而吼連十聲，拔劍厲聲曰：「我是天將！」遂戴笠騎馬，馳鳴以飛。揮劍而前，官軍隨後，進逼賊壘，陣于武寧鄒山之下。殷兵大潰，倒戈相攻。殷王戰死於鄒山，其餘黨羅拜曰：「天將！」皆來降服。行至安越朔山，乃脫衣服，騎馬升天，獨留石跡山上焉。

王思其功勞，無以為報，乃尊為扶董天王，立祠於本鄉之園宅，賜田一百頃，晨昏享之。殷世歷二十七王，六百四十四年，不敢加兵。四方聞之，亦皆臣服。後來李太祖封為沖天神王，立廟在扶董鄉建初寺側，塑像在衛靈山，春秋致祭焉。

15 世紀的《嶺南摭怪》〈董天王傳〉所記述有關扶董天王的事跡，與 14 世紀撰寫的《越甸幽靈集》所記述的，二者詳略不一，重點有異。《越甸幽靈集》內容較為簡略，並無雄王時殷軍入侵，龍君陰助，以及扶董天王出身抗敵等等情節。其重點主要集中在李太祖封為「沖天神王」，立廟在扶董鄉建初寺側。陳朝時先後敕封「勇烈大王」，加「昭應」、「威信」美號等神蹟。

《嶺南摭怪》則出自文士手筆，先後經陳世法、武瓊、喬富等文學家潤色加工，乃越南民間神話傳說故事之集成，不但篇幅遽增，情節豐富，媲美干寶《搜神記》一類志怪小說，其文學性甚至猶有過之。其〈董天王傳〉的內容主要集中在雄王時，殷王假巡狩之名而入侵，龍君化為老人指示破敵之策，求得扶董鄉奇人之助而擊潰殷軍之經過。尤其鋪陳扶董天王出身奇特，天賦異稟與破敵升天的神勇場面與神話事跡，長達八百多字；至於被尊為扶董天王，立祠祭祀，及後來受封等神蹟則寥寥數十字而已。

二書的記述如此的懸殊，殆因二書性質不同，一近似禮部神祇祀典，一為文士採錄民間傳說進行有意識文學寫作，在文獻本質的有所差異外，更在《嶺南摭怪》一書的特殊情況。傳世多種的《嶺南摭怪》抄本都有武瓊的序。武瓊編寫成《嶺南摭怪列傳》的第二年（1493），喬富也整理過《嶺南摭怪》並也有序文流傳。從他們的序文中可以得知兩人都不是《嶺南摭怪》原著的編寫者；換句話說，在他們之前已有完整的《嶺南摭怪》的原舊本，他們只是原本《嶺南摭怪》的加工者而已。就今所知的資料，在武、喬二氏前尚有一位陳世法也編寫了《嶺南摭怪》。陳世法是否是《嶺南摭怪》原作者，尚難確定，但陳世法是在武瓊之前《嶺南摭怪》的編寫者則是肯定的。

不管如何，《嶺南摭怪》的編寫是有其一定的編撰用意與時代背景的。從序與內容我們可以窺見其意在凸顯「我越有國始於雄王」，並且要「詳言我越開創之由」，強調「南國有人可知也」，也就以張揚民族意識為其編撰此書的目的。所以第一篇為《鴻龍傳》，開始便是從炎帝神農氏三世孫帝明南巡五嶺與婺仙女生祿續，封祿續為涇陽王以治南方說起，直至涇陽王子貉龍君與嫗姬生百卵百男，嫗姬與五十男居於峰州，自推其雄長者為王，號雄王止。這顯然就是所謂「詳言我越開創之由」了。之後其他各篇，有的直接敘述雄王、文郎國、甌貉、龍君故

事；有的則是以雄王、龍君為故事的時代背景¹⁰。從中處處可見許多在中國典籍中時代明確的故事，而都被加以改寫成「雄王時代」的故事。這

¹⁰ 如《魚精傳》（敘上古貉龍君故事）、《木精傳》（敘上古時涇陽王時事）、《檳榔傳》（敘上古雄王時事）、《一夜澤傳》（敘雄王三世孫時事）、《董天王傳》（敘雄王時事）、《蒸餅傳》（敘雄王既破殷君之後事）、《西瓜傳》（敘雄王時事）、《白雉傳》（敘周成王時雄王命其臣越裳氏獻白雉於周事）、《李翁仲傳》（敘雄王季世時事）、《越井傳》（敘雄王三世時事）、《金龜傳》（敘甌貉國安陽王攻雄王，滅文郎國，改號甌貉後築城等事）、《傘圓山傳》（敘貉龍君

如果只是單一的相似情形，那我們可以理解為相同心理下所產生的相似故事。然而像越裳氏獻白雉於周成王的故事、晉干寶《搜神記》「龜化城」的故事、唐傳奇的〈柳毅傳書〉故事、唐裴鏞《傳奇》的〈崔煒〉故事……等等，太多的情節相似的現象，存在於《嶺南摭怪》。在中越文化交流頻仍，中國漢籍傳播與流行的影響下，越南文士自覺與不自覺，有意或無意之間，不免存在相類似，甚至完全相同的傳說，乃極其自然的事¹¹。

又從故事的內容加來觀察，我們可以發現：《鴻龍傳》是有關越南民族和國家起源，《二徵夫人傳》、《董天王傳》、《李翁仲傳》是有關北屬的反抗，《金龜傳》是有關古螺城修建的說明，《檳榔傳》、《蒸餅傳》是有關古代北越風俗習慣……等等。這些神話故事固然不是歷史，然而存在著越南人民文化、思想與生活、情感的投射。

至於扶董天王的傳說故事，《嶺南摭怪》〈董天王傳〉說：「雄王以天下之富，缺朝覲之禮，殷王將托巡狩而侵之。」雄王時期即所謂的「文郎國」，據史學家研究，係純屬後人杜撰，不足為信。又扶董天王抗拒殷兵一事，甚至殷王戰死，如此重大的歷史事件，無論中國古籍或越南正史均未見有何記載。即便是雄王時文郎國的存在屬實，試想遠在西元前 16—前 11 世紀的商朝，中心區在今黃河流域，其對南方的統治範圍僅及於湘贛一帶。地處遙遠中原地區的殷朝，與所謂的「文郎國」相距萬里之遙，殷軍入侵之事，是無庸論辯的，正如越南史學家陳重金所說：「實屬荒謬。」¹²

這個實屬荒謬，應是指殷軍入侵一事而言。至於扶董天王蕩寇保國因而威名顯赫則是歷史存在的事實。傳說背後的意涵正如同〈李翁仲傳〉一樣，這都是越南人民對北屬情緒的反映¹³。進而將國內亂世轉移託名在北國之上，以宣洩其情緒。關於這點我們似可從現存最早越南人所撰寫黎崱的《安南志略》一書看出端倪來，此書是 14 世紀在中國撰寫的，其卷第一「古蹟」目下「沖天廟」說：

在扶董鄉。昔境內亂，忽見一人，有威德，民皆歸之，遂領眾平其亂。已而騰空去，號為沖天王，民乃立祠祀之¹⁴。

黎聖宗洪德年間吳士連奉命纂修，完成於 1479 年的《大越史記全書》，其〈外紀〉卷之一，將扶董天王的傳說，納入記述，視為正史，其中也說到：

娶甌姬生百卵百男等事)、《夜叉王傳》(敘上古南越甌貉國時妙嚴國事)。參李時人〈越南漢文小說《嶺南摭怪》的成書與淵源〉，載《文學絲路——中華文化與世界漢文學論文集》(台北：世界華文作家協會，1998 年 7 月)，頁 178~193。

¹¹ 參陳慶浩〈越南漢文小說叢刊第二輯前言〉，《越南漢文小說叢刊》第二輯，台北：台灣學生書局，1992 年 11 月，頁 2。

¹² (越) 陳重金著、戴可來譯《越南通史》(北京：商務印書館，1992 年)。

¹³ 參鄭阿財〈越南漢文小說中的「翁仲」〉，《域外漢文小說國際學術研討會論文集》(台北：東吳大學中國文學系，1999 年 9 月)，頁 145~162。

¹⁴ 見黎崱撰、武尚清點校《安南志略》(北京：中華書局，2000 年 4 月)，頁 34。

雄王六世，武寧部扶董鄉，有富家翁，生一男，三歲餘，飲食肥大，不能言笑。適國內有警，王令人求能卻敵者。……

作為史書都僅說「昔境內亂」、「適國內有警」，衡之以這些文獻的時代背景，恐怕正是越南與中國宋朝軍隊發生戰爭的時期，因此「殷軍」入侵是虛構的，抗拒宋元作戰才是事實。或者說將越南國內內亂下發生的故事加以渲染、轉嫁與攀附，而為抗拒外敵的故事。這在民間文學中，因傳播的時間、空間之改換，因應接受者心理需求而產生故事情節的變異，是常見的情形。

總之，扶董天王的傳說故事，是越南人民崇拜保鄉衛國，抗拒外敵的英雄所產生的一則民間故事。

越南漢文文獻中除了上述外，越南後黎光興庚辰年進士，後任尚書，曾於明萬曆年間出使中國參加萬曆帝萬壽節的馮克寬 (1528~1613)¹⁵ 有《北寧瑣記》，見漢喃院藏有抄本一種，編號 A.87，其中有「仙遊縣扶董社董天王祠」，其下有關於祠的位置結構以及董天王的出身，不但記述詳細而情節豐富，文筆亦極富文學性，是有關神蹟材料中最为精彩的一則。其文如下：

仙遊縣扶董社董天王祠。祠偏東有聖母廟，廟西偏有影祠。祠有石井、石盤，傳為天王誕生處。邑中間地栽花木，四圍磚牆，傳是天王故宅。

按：天王母扶董社人，齋居不嫁。所居宅，環植香菜。一日，母省園，忽有巨跡蹴倒菜叢，因以所遺煮食之，遂感而有娠。十四月生天王。王生三歲不能言，相者為其豐骨非凡，他日必是神通手段，因以神通名之。

雄王辰，因賊來侵，求能卻敵者，天王忽白其母，邀使至。曰：「願得一鐵馬、一鐵劍，王無憂也。」王賜之劍馬，即聳身高大，躍馬揮劍而前。殺賊將于武寧山下，餘黨以天將呼之。王縱馬追之，所至拔竹芽擊之，今桂陽巖舍社竹林枯而復生，及當年所遺株也。終而拔馬至寧朔山脫戰袍於樹馬處榕樹下，騰空而去。入，西北風起，聖母亦拔宅飛升焉。雄王思其功，封為董天王。母為聖母。立廟於故宅，賜田百頃。命鄉人祀之，朔山亦建祠焉。

黎大行辰，匡越國師來遊是山。王身披金甲，驕從而來，與之談道。翌日，國師上山，得一奇樹，雕像立廟而別祀之。是聞於朝，詔封為朔天王。天福中，宋師伐我，帝因禱於祠，王示夢，且來助戰。宋人大敗，乃加封扶國聖王；號其山衛靈山，其鄉為平虜鄉。

¹⁵ 是生平事跡可參《越南漢文小說叢刊》第一輯筆記小說類，《大南顯應傳》，第二輯筆記小說類，《南天珍異》、《聽聞異錄》的〈馮尚書傳〉。另漢喃院還藏有馮克寬的詩集：《馮使臣詩集》、《使華筆手澤詩》、《梅嶺使華詩集》，《馮寬詩集》(又名《馮太傅詩》)、《馮舍社馮公言志詩集》、《毅齋詩集》、《言志詩集》)。

黎太祖辰，吳將謀襲，仗軍於扶董社旁。烈風忽起，宿冥晝晦，吳兵驚亂。世傳天王廟中鐵馬鳴，我師即有捷音。故夕稜馬鞍之勝，邑人皆以是卜之。近來稔春美應，歷朝加封，鄉人歲以孟夏賽會，省轄祠廟至六十餘所。

此文可說是有關扶董天王神蹟的聚合統整之作。其中對天王母親屢跡有娠、天王出身之神異、破敵、生天、受封，敘述井然有秩，儼然為歷史人物傳記。而其記北寧省所轄祠廟多至六十餘所，反應當時北寧省扶董天王信仰之普遍。

又黎貴奉抄寫不知撰人的《南國異人事蹟錄》中，也有〈董天王事跡傳〉一篇¹⁶，審其內容顯然也是因襲《嶺南摭怪》而來的。19世紀初越南著名文學家高伯適¹⁷的筆記小說《敏軒說類》，卷二「古蹟」下有「董天王故里」一則，說：

董天王故里在仙遊扶董社。雄王世有北兵，其鄉有兒子，甫三歲，告使者請於雄王，為住鐵馬騎乘以拒敵，破之。至衛靈山（在金英縣為靈社，一名朔山）騰空去。李太祖封沖天神王。今扶董社及衛靈山皆有廟在焉，最靈應。（董天王生母祠在武江縣市棟社。母屢跡後有娠，住居市棟調山寺，居其而生。極後，邑人立祠祀之。）¹⁸

按：《敏軒說類》雖然是高伯適的筆記小說，不過，其中的「人品」及「古蹟」部分則是出自於張國用《工暇記文》¹⁹。這則記載，有關董天王的故里、拒敵的傳說、李太祖時封為沖天神王等，與《越甸幽靈集》、《嶺南摭怪》記述無二，特別值得注意的還有跟馮克寬《北寧瑣記》所載一樣，有董天王生母祠以及其母屢跡後有娠的神話傳說。

越南扶董天王這種履跡感孕生子的神話故事，可說與《詩經·生民》記載高辛氏妃姜嫄，因踐踏足跡而感孕生后稷的傳說相同²⁰。其實這種感生

¹⁶ 見《越南漢文小說叢刊》第二輯「筆記小說類」（台北：台灣學生書局，1992年11月），頁354-355。按：抄本目錄作「董天王降生傳」。

¹⁷ 高伯適，字用周，號菊堂，又號敏軒。嘉林縣富市村人，1809年生。以神童出名，1831拈鄉試第二名，後屢試不第。有：《高伯適詩集》、《高周臣詩集》、《菊堂詩集》、《敏軒詩文集》……等。

¹⁸ 見《越南漢文小說叢刊》第二輯「筆記小說類」（台北：台灣學生書局，1992年11月），頁182-183。

¹⁹ 張國用，曾名慶，字以行。生於1797年，卒1864年。明命十年（1829）進士。曾任戶部侍郎、廣乂按察使、新平知府、刑部尚書、國史館總裁等職。

²⁰ 《詩經·大雅·生民》：「時維姜嫄，生民如何？克禋克祀，以弗無子。履帝武敏歆，攸介攸止，載震載夙，載生載育。」講的是周始祖后稷降生的神奇經過。這一傳說，在《史記·周本紀》中，太史公司馬遷的筆下作了具體的說明：「周后稷，名棄，其母有邠氏女，曰姜原，姜原為帝嚳元妃。姜原出野，見巨人跡。心忻然說。欲踐之，踐之而身動，如孕者，居期而生子。以為不祥，棄之隘巷，馬牛過者皆避不踐。徒置之林中，適會山林多人。遷之，而棄渠中水上，飛鳥以翼覆薦之。姜原以為神，遂收養長之。」

的神話在歷代帝王的傳說中，從自然實物到動植物，從自然天象到人格化的神靈，可以說多種多樣。其作用無非是強調「始生之祥，明其受命于天，固有異于常人也。」強調血統的出眾，或天賦異稟。這種現象，有三種可能，一種是人同此心，心同此理基於相同的心理而產生相同故事類型的神話傳說，這是世界各民族出現相同類型民間故事的常態；一種是可能來自同一個源頭而產生了變異，凸顯了神話傳說這類民間文學口頭創作，口頭傳播，具傳承性與變異性的特徵；另一種，也有可能是文化傳播後發揮影響所產生的因襲情形。同為漢字文化圈的越南，不僅在漢文化傳播下有所繼承與創新，在漢文學的影響下也有所模仿與因襲，《詩經》、《史記》等中國傳統典籍，自是越南文士必讀之典籍，自覺與不自覺的影響顯然是無可避免。

從《嶺南摭怪》廣為流傳後，越南文獻中有關扶董天王的各類記述呈現多種多樣。如：《皇越通志神佾門天仙佛聖錄》漢文書抄本一種，漢喃院藏編號 A.2852。其中有《寧朔事跡》，內容也是記述扶董天王抗拒殷兵來犯的故事。阮炳《雄時上朝一位尊神譜錄》漢文抄本一種，漢喃院藏編號 VHv.1220，內容為扶董天王的事跡。中最特別的是出現了扶董天王為京北道慈山府仙遊縣扶董鄉【韓謹、范慧之子】，因輔助雄王平殷賊有功，被封為扶董天王上等福神。《徵王兩位聖敕》漢文抄本一種，編號 A.837；武文川《盜莊詩稿》漢文抄本一種，館藏編號 VHv.1446，均附有扶董天王事跡。

除了漢文文獻外，漢喃研究院藏的文獻中也有不少以喃文撰寫有關扶董天王事跡的。如：陳文逢 1963 年抄的喃文《扶董天王事蹟演音》一種，館藏編號 VNv.300，係扶董天王事蹟雙七六八體演喃；阮文平撰於 1950 年喃文《董天王傳》抄本一種，館藏編號 AB.648，講述董天王事跡章回體喃詩傳的小說，共十二回。

此外，漢文詩歌的寫作是長久以來越南文士的傳統，抒情、敘事、詠物、詠史歷代多有。其中對於歷史人物的歌詠尤為常見。基於民族情感，歷史人物更是歷來文士寄託心聲的歌頌對象。越南歷史上抗拒北敵的英雄人物扶董天王更是大家津津樂道道，文士嘔歌不絕的題材。漢喃研究院藏的文獻中便有不少詩集收錄了有關扶董天王的歌詩。如：《高伯适詩集》抄本二種，館藏編號 A.210、Paris SA.Ms.b.20、Paris EFEO MF I.338 (A.210)。高伯适詩二百六首，多為詠歷史人物之詩，其中有詠扶董天王；裴文撰《詩歌雜編》，漢文抄本一種，編號 VHv.463，裴文撰出使中國時作的《燕槎詩草》，詠及扶董天王；黎孝廉《錦心酬世詩集》漢文抄本一種，漢喃院藏編號 A.1928、MF.3277，主要內容為詠越南歷史人物，其中有詠扶董天王；《嘉華呂生學古詩集》漢文抄本一種，五卷。漢喃院藏編號 A.2444，附有《名詩訂後》，其中收錄託名詠扶董天王。甚至還有以賦體來鋪敘扶董天王事跡的，漢喃研究院藏編號 VHv.1595，楊琳撰《南史

賦》漢文抄本。內容有關越南歷史，在鋪敘鴻龐氏至黎昭統帝的歷史中，也鋪陳有扶董天王的事跡。

不但有漢文詩歌，同時也還有喃文詩歌，如：《祭文歌曲雜錄》喃文抄本一種，編號 VNb.2，其中有《詠董天王歌》；吳廷太、黃士愷《唱曲輯詩附唱曲輯編》，喃文抄本一種，編號 AB.195。其也有涉及董天王的題材。

四、扶董天王傳說發展與信仰形成析論

(一) 神話傳說的歷史化及歷史人物的神話化

人類原始社會部落與部落之間的戰爭，往往會造就出部落的英雄；民族與民族之間的戰爭，也同樣的會有民族英雄的出現。這些英雄人物事跡在民間口頭敘事與傳播過程中，大多具有神聖與神奇的信仰色彩。越南扶董天王的傳說便是一個鮮明的例子。

14 世紀初黎崱《安南志略》對扶董天王事跡的記載是「昔境內亂，忽見一人有威德，民皆歸之，遂領眾平其亂，已而騰空去，號為沖天王。民乃立祠禮祀之。」寥寥三十八字，內容平實，但卻合乎人情與當時社會狀況，只有「騰空去」較為蹈虛而已，然尚無誇張乖離而超越人情之情節。差不多同時的李濟川《越甸幽靈集》，只說「王本土神」。15 世紀《嶺南摭怪》出現了「雄王之世」的故事時間，「殷人入侵」的故事背景，以及出身奇



現今北越民間扶董廟會人們裝扮古代士兵拖著裝扮全副武裝身騎白馬的扶董天王進行迎神儀式的情形

特，天賦異能，英勇破敵，升天登化等情節，內容豐富，情節飽滿，實是文人小說之作。其流行之廣，先有陳世法、武瓊、喬富之編撰，後有續編、外傳、《天南雲錄》、《馬麟逸史》之流傳，且抄本繁多可以證明；又為史書、神蹟、地誌所援引，如《大越史記全書》、《越甸幽靈集全編》、《北寧全省地輿誌》……等，更足以說明其影響之鉅。整體觀察，扶董天王的故事發展，似乎因《嶺南摭怪》而豐富，內容情節從《嶺南摭怪》而定型。

扶董天王的故事由歷史人物，也就是歷史上真實存在過的人物，再經由傳播與再傳播的過程中，逐漸被傳說、神話化。

扶董天王的傳說之所以有歷史化的發展，我們從上述神蹟的褒封、歷代敕加美號、地誌中祠廟古蹟的記載可以觀察到扶董天王的傳說與祭祀風俗，在民間不斷聚化而形成了民間信仰。特別是從保護鄉土的英雄，發展為守護鄉土的神祇，更進而成為抗拒外族入侵的英雄神祇，民眾的集體意識起到了重要作用。越南歷史人物傳說與神祇發展之關係，不論是扶董天王、李翁仲或二徵夫人，這些傳說都可解釋為弱勢抗爭外敵英雄崇拜的昇華。祂由地方民間傳說成為出現在正史傳記中的人物，進而發展為民間信仰的地方神祇，民間立廟奉祀，再由官府敕封，一躍成為地方信仰之重鎮，有神蹟紀錄，有神譜、神敕，且有方志、風俗志、筆記、小說等史料。這樣的結果促使民眾打從心靈深處篤信這個傳說，進而視之為「信史」。

傳說再加工創作的過程中會導致一定程度上偏離歷史事實，特別是有意編撰的文士之作，我們從武瓊、喬富《嶺南摭怪》的序文以及《嶺南摭怪》全書內容考察其編撰旨意，發現強調民族意識的意圖相當明顯。因此，我們對於這些傳說人物歷史化、或歷史人物傳說化的過程中，發生偏離歷史事實，特別是故事的場景與情節，這當然也是傳播者有意的作為。將扶董天王的時代安放在文郎國的雄王時代，正是故事場景偏離歷史事實的結果。眾所周知，15世紀以後，越南的歷史記述才開始出現有關上古時代的傳說，主要依據便是當時的文士撰寫的《嶺南摭怪》。之後的史家編撰史書，如吳士連《大越史記全書》這樣的正史，對這些荒唐無稽完全違背自然法則的傳說，却不加考辨的加以採入，似乎令人費解，但如果從民間文學的視角去解讀，也就不難理解了。

(二) 從神話傳說、歷史人物到民間信仰

一個民族早期的神話傳說與民間信仰的關係可說是密不可分，二者往往交結不清，雜糅一體。神話傳說是人們對歷史的紀錄與認知，隨著時間發展，神話傳說逐漸與民間信仰區別開來。神話傳說虛構、聯想與解釋作用的文學敘事特性更形凸出，其傳播者採取歷史的敘述方式，使神話傳說與信仰更形區隔。儘管如此，早期神話傳說中的人物，往往被神格化而成為民間信仰的對象；同時民間信仰的神祇，隨著信仰的展開，也不斷的產生



現今北越民間扶董廟會中神職人員裝扮扶董天王進行祭祀活動之情形

神話或話神（就是有關神祇的故事），尤其是神祇的靈異傳說。從神話傳說演化而產生民間信仰是神話傳說魅力的巨大展現。他是從口頭敘事到行為模式；從表層言語到深層的民俗心理。這樣的發展過程，必須是這個神話傳說的流傳範圍夠廣，影響力夠強，同時還要有跟這個神話傳說人物相關的民俗流行。

扶董天王傳說中的人物雖為扶董社人，然其流傳範圍包括北寧出生地扶董鄉、仙遊縣、解衣升天的金英縣、衛靈山、母親故里武江縣市棣社。而不論是平定內亂，抗拒外敵，保鄉衛國，護佑地方，則是百姓的共同心聲。越南自秦漢以來，三次北屬，唐後自主亦多苦於與宋、元交戰，反對北屬或期盼抗拒宋元的心理情緒，因扶董天王傳說得以宣洩獲致舒解。

我們看 14 世紀初的《越甸幽靈集錄》提到李太祖賜扶董天王為『沖天神王』。《越甸幽靈集錄全編》〈沖天勇烈昭應威信大王〉「僭評」也說：越史載「李太祖追封沖天神王」。《嶺南摭怪外傳》：毗沙大將軍顯靈大破宋兵，黎大行皇帝褒為朔天神王，《北寧全省地輿誌》「古蹟」下「扶董祠」所載同前。《嶺南摭怪傳》：天福元年，宋人來侵，匡越以夢告於帝，帝命詣祠處禱，兩軍未接，忽見一人突出波間高十餘丈，披髮怒目，炫赫神光，往來水上，翻風破浪，宋兵驚潰。帝因舉兵追之，擒宋將斬之。宋班師，自是不敢南窺。帝嘉其靈異，增葺祠宇，封為朔天神王。

傳播者藉此以教育民眾，宣揚民族意識。歷代官府迭加褒封，敕予美號，顯見其影響之大。黎大行皇帝在位時間三十九年（980~1009 年），李太祖在

位時間二十八年 (1010~1028 年)，相當於宋太宗、真宗、仁宗朝。其時間的聚焦似可作為一定程度的輔證。

民間信仰神祇的祭祀與民間傳說有著相輔相成的作用。民間祭祀的行為與儀式內容，通過口頭敘事等得到傳承、擴大與保存，神話傳說的傳播與演化也透過民間信仰的祭祀行為得以具體展示。

扶董天王由北寧扶董鄉的地方土神，經由各地祠廟、古蹟與祭祀活動的展開，廣泛的傳布祂的神話傳說與神蹟。傳播中扶董天王的神話傳說及其靈異事蹟，更擴大祂的信仰基礎與地位。使祂不但是北寧地區的土神，也成為越南歷代主要民間信仰的神祇之一。越南民間受到中國道教及民間信仰的影響，民間神壇也盛行著託名各神祇降筆，寫作各類詩文的情形。其中託名扶董天王的作品為數相當可觀，如：《省身實訓真經》漢文書抄本一種，福安省遷善堂曾印行於維新四年 (1910)，扶董天王的降筆經文集，共錄經文八篇，勸人忠孝、廉潔、自重、修身、助人；《省身真經》編號 VHv.1051/1-5、VHv.1052/1-2、A.2383，漢文書印本，共收錄 484 篇降筆文；其中有託名扶董天王；《雲鄉柳杏公主心根真經》成泰甲辰年 (1904) 漢文印本一種，三冊，編號 A.1249b/1-3。南定省同樂勸善壇印行於。第一冊，附載有扶董天王的降筆文；《覺夢真經》太平省從善堂印行於維新三年 (1909) 漢文印本一種，編號 A.1725；降筆文集《王者香南音真經》，又名《王者香》喃文印本一種，分編號 AB.255/1-2，向善壇印行於庚戌年 (1910)，有託名董天王降筆；北江寶善壇扶乩的神聖降筆文集《心香北里傳真經》喃文印本一種，館藏編號 AB.240 寶善壇印行於維新庚戌年 (1910)，其中也有託名扶董天王降筆。這些降筆之作，當然多是託名董天王，雖與一般民間信仰中扶乩降鸞之作無異，與扶董天王事跡無涉，然卻也反映了扶董天王在越南民間信仰的地位，扶董天王的傳說似乎也有一定的催化作用。

又各種文獻均載今扶董鄉天王祠立於建初寺側，而歷代扶董天王靈異神蹟及帝王褒封又多與建初寺。《新訂較評越甸幽靈集》〈扶董神王傳〉對建初寺的建寺說：「丁黎之世，俗尚浮屠。適有僧人喚名張麻尼者，其人慈誠有素，樂景尋幽，然寡於見聞。性本好古，觀得前芳遺跡，乃叩追耆舊，得其真踪。遂興功構樹名藍，廣開闢地，以為奉佛燒香之所，命名曰建初寺。」按：北寧扶董鄉唐代禪宗僧人無言通，以沉默寡言取法號。俗姓鄭，廣州人，從學百丈懷海禪師。後住廣州安和寺。唐元和十五年 (820) 至越南北寧仙遊縣扶董鄉建初寺傳授禪學，創立無言通禪派。深受越南丁朝和前黎朝重視。

因此民間神祇的扶董天王，也受到佛教的影響，其間較具特色的是與佛教的毗沙門天王交融。蓋毗沙門天王原為古代印度施福神，佛教奉為四天王之一，為守護北方之神。佛教傳道于闐，始將毗沙門天王作為于闐國的護國神。唐朝時傳入中國而盛行，進而影響越南。扶董天王具有保鄉衛民

的地方守護神性格，在北寧地區的村社每每迎扶董天王入亭以為城隍，進行祭祀。按：「城隍」是守護城池的神祇。在中國起源甚早，唐宋以後，郡縣皆祭城隍。城隍的執掌就是保護城池，冥佑地方民物，具地方保護神的性格。唐代毗沙門天王信仰十分流行，毗沙門天王逐漸成為地方的守護神，從而代替了城隍，使毗沙門天王成為唐宋時期敦煌地區最為普遍的信仰之一²¹。

早在 13 世紀時越南佛典《禪苑集英》便記述有：黎朝大行皇帝時，有匡越大師，常遊衛靈山。欲創祠庵居之。夜夢見神人，身被金甲，左手執金鎗，右執寶錘，從者十餘人，狀貌可畏，謂大師曰：「吾即毗沙門天王，從者皆夜叉也。上帝有敕令，賜我往探南國之地，護此下民。於汝有因緣，故吾來相托報。」師驚覺，俄聞山中有呵喝聲，心甚怖懼。及旦，入山林，見大樹枝葉蕪茂，有瑞氣陰蔭其上。師乃命工伐之，刻木作神像，如夢所見。乃創立祠廟，以奉事之。是最初開始有將毗沙門天王與扶董天王複合一起。之後，《嶺南摭怪列傳》卷三續類〈朔天王傳〉、《續越甸幽靈集錄》〈朔天王〉、成泰三年 (1891) 編輯的《北寧全省地輿誌》「朔山祠」…等記載均輾轉援引。可見越南扶董天王傳說與信仰在傳播過程中隨著佛教的盛行，也產生了神佛交融的轉變，這也是越南扶董天王信仰的一個特色。

五、結語

常言道「有遺愛於民者謂之神」，在民間信仰中，凡是對於保衛鄉土，除惡平亂的英雄，民間會形成人物崇拜，基於感恩重德與民間信仰的心理，自然而然發展為地方信仰的神祇。這是民間傳說發展與民間信仰形成的常態。黎崱在《安南志略》對扶董天王事跡的記述，是史家對於歷史人物傳說的正視，在古史也是極其平常的現象。然而隨著人物傳說的傳播與信仰的流行，經由傳播與再傳播的反覆進行，事跡內容不斷穿鑿附會、加油添醋，遂行擴大傳說內容，美化故事情節；同時注入了不同時代的社會意涵以及不同傳播者的心理意識。

從單純北寧扶董鄉有個平亂的英雄事跡，經過不斷的改造成為一個天賦異秉，出生與成長異於常人的奇人能士。平凡的人士被神話化了，單純的人物事跡也基於人民普遍北屬情緒的不滿，而被賦予騎乘鐵馬、戴鐵笠、持鐵劍，隻身奔馳英勇破殷軍的神話。如此的結果，既滿足廣大民眾的民族心理與信仰需求，宣洩壓抑的情緒；更加速傳說人物的神格化，並擴大信仰的層面。

神話傳說是一民族、國家歷史的沃土，許多神話傳說被視為歷史，特別是上古史，幾乎與神話傳說難以分割，越南扶董天王的神話傳說正是這樣的例子。

²¹ 參鄭阿財〈敦煌寫本龍興寺毗沙門天王靈驗記與敦煌地區的毗沙門信仰〉，《周紹良先生欣開九秩慶壽文集》(北京：中華書局，1997年3月)，頁253~264。

我們從上述漢文文獻《安南志略》、《大越史記全書》等史書、北越漢文社會史料中北寧省各村社有關扶董天王的神蹟以及《越甸幽靈集》、《嶺南摭怪》、《敏軒說類》……等志怪、筆記小說與神話傳說中有扶董天王的記載來考察，可以得到以下扶董天王傳說的發展與信仰形成的脈絡。

越南北寧仙遊縣扶董鄉流傳著一位英勇平亂的英雄，因其保衛鄉土，受到鄉民的感念，立祠祀之，而奉為地方土神，因鄉為名，稱為扶董天王。14世紀黎崱《安南志略》已見記載其古蹟。唐時至誠禪師於扶董鄉蓋建初寺時，立土神位於寺門右側。其後，土人雜事巫覡，濫為淫祠。黎大行皇帝時，有毗沙門天王助破宋兵，以為扶董天王顯靈，因嘉其靈異，增葺祠宇，封為朔天神王。李太祖時，賜扶董天王為『冲天神王』。之後傳說擴大，神蹟不斷，歷代褒封，迭加美號。見諸《越甸幽靈集》及北寧各地神蹟。

15世紀陳世法、武瓊、喬富等文士編撰《嶺南摭怪》記述扶董天王事跡，廣搜民間傳說、神蹟，鋪陳神王出身、故事情節，進行神話化以美化故事，並寄託以民眾集體反對北屬，抗拒外敵之民族意識。將敘事背景安置在雄王時，抗拒強敵殷兵的入侵。前有龍君陰助，指示抗敵預言，為神王出場鋪墊，為了塑造神王民族英雄與神祇形象，故事中扶董天王既有三歲不言語，但能飲食之奇特出身；更有孔武有力之天賦異稟；英勇破敵之後，脫甲升天登化成聖的結局。至此扶董天王的傳說內容趨於飽滿，基本情節也多彩而定型。之後又有其母履跡感生神話的情節。

由於扶董天王傳說的流傳，在外敵環視的時代裡，祂抗拒外來勢力的英雄形象更形凸顯，而受到人們的崇拜，有關祂靈異神蹟更在越南各地人口耳之間傳播，且不斷的擴張，其事跡成為文人詩歌歌頌的題材。歷代帝王的敕封，使祂在民間信仰的地位提昇，每年農曆四月各地更有扶董廟會活動，其扮演守護神的角色相仍不替。各地神廟託名扶董天王降筆的詩文連篇累牘，發揮神道設教的社會功能。越南有所謂四不朽，指的是柳杏、仙容、褚童子和扶董天王²²。可見扶董天王在越南人民心目中的份量以及崇拜的地位。

²² 見陳維、胡叔楨撰於保大十年（1935）《天仙傳考》漢文抄本一種，漢喃研究院館藏編號 A.3094; Paris EFEO MF I.340 (A.3094)。

Классическая литература

Jurij L. Kroll
Institute of Oriental Manuscripts,
Russian Academy of Sciences, St.Petersburg

The Life, the Views and the Poem of Yang Yün, Ssu-ma Ch'ien's Grandson

Yang Yün's traditional Chinese biography was composed by Pan Ku (32—92). Recently Professor Michael Loewe published a rather detailed Yang Yün's modern biography in his monumental *Biographical Dictionary*¹ basing himself in the first place on that written by Pan Ku, but also picking up information from other *Han shu* chapters. Thus a general account of Yang Yün's life already exists in English. What I venture to add is a discussion of dates and various details of his life and worldview.

In his biography Loewe abstains from giving even an approximate date for Yang Yün's birth, the beginning of his career and is not sure whether his execution took place after an investigation "following the solar eclipse ... reported for 57 or for 54" B.C.² However dates for both latter events have been mentioned by others. Professor A.F.P. Hulsewé's attempt to identify them seems to be of special interest. He places the beginning of Yün's career "between 70 and 66 B.C." (remarking: "I have omitted the reasoning by which I arrived at establishing these approximate dates") and his execution "shortly after the solar eclipse of 9 May 54 B.C."³

According to Pan Ku Yang Yün, whose polite name was Tzu-yu, became a Gentleman (*lang*) being sponsored by his elder brother Yang Chung, and was ap-

¹ *Han shu pu chu* by Wang Hsien-ch'ien (Peking: Shang-wu yin-shu-kuan, 1959, Kuo-hsüeh chi-pen ts'ung—shu ed.), 66.4427—4435; Michael Loewe. *A Biographical Dictionary of the Qin, Former Han & Xin Periods (221 B.C.—A.D. 24)*. (Leiden. Boston. Köln: Brill, 2000), 640—641.

² But elsewhere he mentions 54 as the year of Yang Yün's trial and dates his execution "54 or 53" B.C., see *ibid.*, 498, 580.

³ See A.F.P. Hulsewé. "Fragments of Han Law," in *T'oung Pao*. Vol. LXXVI (1990), 213, 212; A.F.P. Hulsewé. *Remnants of Han Law*. Vol. I (Leiden: E.J.Brill, 1955), 75, 175(4), 274 (8). As to the beginning of Yün's career, his letter to his friend (54 B.C.) testifies to his respect for the custom of 3 years' (in reality of 25 months') mourning for one's father (see below, pp.21/and n. 81/, 24 and n. 96). If he followed the custom himself (which was uncommon under the Former Han), his official career could hardly begin earlier than in 71 B.C.

pointed to a vacancy of a Regular Mounted Attendant (*ch'ang-shih chi*). Earlier, in 74 BC, some time after September 19 when their father Chancellor (*ch'eng hsiang*) Yang Ch'ang died, Chung inherited from him the title of Marquis (or Noble= *hou*) of An-p'ing. Then in February/March 73 B.C. Chung's enfeoffment was increased by 3500 households because of Yang Ch'ang's contribution to the enthronement of Hsüan-ti⁴. According to Yang Yün's letter to his friend (54 B.C.) it was his father's merit (and not his brother's sponsoring which he simply fails to mention) that allowed him to become a Gentleman: "[Yün] was lucky [enough], relying on the achievements left [to him] by [his] late father as a heritage, to be able to take on the staff of the bodyguards who are on duty in the palace (*ssu-wei*)"⁵. In the light of this sentence his career could hardly begin earlier than February-March 73 B.C. when Hsüan-ti got down to rewarding Yang Ch'ang posthumously by bestowing a favour on his elder son. Yün was young at the time. A rather short but dramatic life lay ahead of him.

According to Pan Ku he possessed talents necessary for a brilliant career that were highly praised by his contemporaries. He was the first to read the history written by his maternal grandfather Ssu-ma Ch'ien, furthered its transmission and wide circulation; he was a connoisseur of the *Ch'un ch'iu* Annals; he liked to establish friendly relations with outstanding Confucian scholars and won renown at the imperial court.⁶ Some time before August-September 66 B.C. he "was pro-

⁴ *Han shu*, 66.4427; 8.253—254 (cf. Homer H. Dubs, a Critical Translation with Annotations by. *The History of the Former Han Dynasty by Pan Ku*. Vol. II ([Baltimore]: American Council of Learned Societies, 1944. Reprinted 1954), 205, 207—208); 19A.1245; 18.1046. Translations of Han official titles in this article mostly follow those made by Hans Bielenstein, see his *The Bureaucracy of Han Times* (Cambridge: Cambridge University Press, 1980), 24, 50, 7—8. He believed Regular Mounted Attendant (*ch'ang-shih chi*) to have been an "additional supernumerary title" (see *ibid.*, 50). A modern note to Yang Yün's *Han shu* biography says *ch'ang-shih chi* is an additional supernumerary office for Gentlemen (*Han shu hsüan-yi*, transl. by Chang Shih-chün, Jen Ch'iao-chen (Cheng-tu: Pa Shu shu she, 1988, Ku-tai wen shih ming-chu hsüan-yi ts'ung-shu ed.), 159 (n. 2), cf. *ibid.*, 168). One may add that in an earlier description by Ch'u Shao-sun (104?—30? B.C.) of Yün's service rendered in 66 B.C. to the throne he is titled a Gentleman [concurrently holding the additional supernumerary office of] a Regular Mounted Attendant (*ch'ang-shih chi lang*) (*Shih chi hui-chu k'ao-cheng* by Ssu-ma Ch'ien, commented by Takigawa Shigen (Peking: Wen-hsüeh ku-chi k'an-hsing she, 1955)20.46). This seems to be one more proof that *ch'ang-shih chi* should be regarded as an additional supernumerary office or title of a *lang*. However neither *Chung-kuo li-tai kuan chih ta tz'u-tien*, ed. by Chang Cheng-lang and Lü Tsung-li (Peking: Peking ch'u-pan-she, 1994), 741, nor *A Biographical Dictionary* by Loewe, 640, mention it was an additional supernumerary office or title of a Gentleman.

⁵ *Han shu*, 66.4431.

⁶ *Han shu*, 66. 4427; 62.4271; cf. Burton Watson. *Ssu-ma Ch'ien Grand Historian of China* (New York: Columbia University Press, 1958), 67. Elsewhere Pan Ku says Yang Yün won renown at the

moted” by having been made the “Bureau Head of the Left (*tso-ts’ao*)”, which was an additional supernumerary office with a rank of 2000 bushels held by him concurrently with his original one (or, to use the words by Loewe, a honorary title granted to him) in the ministry of the Superintendent of the Imperial Household (*kuang-lu hsün*). Till fall 66 B.C. this promotion to a supernumerary position remained the main success of his official career, while his original office seems not to have changed. However in a brief account given either by Pan Ku (?), or Pan Chao(?) (48—116(?)), or Ma Hsü (?) (II-nd century) of Yang Yün’s service rendered to the throne in 66 B.C., Yün is described as a *tso-ts’ao chung-lang*. According to Hans Bielenstein the title of Gentleman-of-the-Household (*chung-lang*) points to the upper level at which Gentlemen (*lang*) were appointed in the three units of the imperial bodyguards that, to use his words, “enrolled certain categories of candidates for office who underwent a probationary period in the capital”; *chung-lang* ranked equivalent to 600 bushels while other 2 lower categories of *lang* ranked equivalent to 400 and 300 bushels respectively. From my point of view *tso-ts’ao chung-lang* means Gentleman-of-the-Household concurrently holding the additional supernumerary office of the Head of the Bureau of the Left. Probably Gentleman-of-the-Household is the exact title of the office Yang Yün held from the very beginning of his career; this would explain why Pan Ku never said he was advanced from his original office to a new one.⁷ Offices and titles of *lang* and *chung-lang* as well as additional supernumerary offices and titles of *ch’ang-shih chi* and *tso-ts’ao* point to one and the same ministry. It is in the ministry of *kuang-lu hsün* that Yün’s subsequent official career was carved out.

The events of August-September 66 B.C. gave it a new impulse. Yün learnt beforehand of an attempt by members of the Huo clan to make a plot aimed at a rebellion against Hsüan-ti. He turned to Chin An-shang, a General of the Gentlemen-of-the—Hposure (*chung-lang Chiang*), a subordinate of *kuang-lu hsün* serving in his ministry and holding concurrently the additional supernumerary office of a Palace Attendant (*shih-chung*).⁸ Chin An-shan probably was Yang Yün’s

court being a young man (*Han shu*, 66. 4431). It seems probable his life came to an end about a couple of years before or after he was forty and that he was born in the 90ies of the 1st century B.C.

⁷ *Han shu*, 66.4427(cf. *ibid.*, 45. 3644, 3649); 19A.1131,1132; Bielenstein. *Bureaucracy*, 23, 24, 26, 31; *Chung-kuo li-tai kuan chih ta tz’u-tien*, 251 (*tso-ts’ao*, meaning 1); Loewe. *A Biographical Dictionary*, 640, 765, 764. For *tso-ts’ao chung-lang* see *Han shu*, 17. 1003, for *chung-lang* see Bielenstein. *The Bureaucracy*, 24.

⁸ *Han shu*, 17. 1004, cf. *ibid.*, 1003; 66.4427. For Chin An-shan and his offices see *Chung-kuo li-tai kuan-chih ta tz’u-tien*, 145 (*chung-lang Chiang*), 519(*shih-chung*); Loewe. *A Biographical Dictionary*, 640, 195, 762, 764; Bielenstein. *Bureaucracy*, 245, 24, 50, 59, 60.

chief (since Yün was a Gentleman-of-the-Household at the time when Chin An-shan was a General of the Gentlemen-of-the-Household); it was through him that Yün made the emperor wise about the plot. Yün was summoned to an imperial audience and gave the monarch an account of the circumstances known to him; the rebels were executed, while in September — October of 66 B.C. he and 4 other exposers of the plot were enfeoffed, Yün having received the title of Marquis (or Noble=*hou*) of P'ing-t'ung with 2500 households; then he was transferred to the post of a General of the Gentlemen-of-the-Household⁹ in his ministry and held it for ca. 5 years.

He found the position of his subordinates deserving improvement and undertook reforms probably consonant with Hsüan-ti's policy towards bureaucracy. A formerly established practice regulating the life of Gentlemen put those of them who were rich in a privileged position in comparison with others who were poor. A Gentleman could leave the palace only if he would previously open his private purse and pay the money, contribute wealth and means for expenditure in order to provide for official documents connected with going out. Those who could afford it were named Gentlemen [Bringing forth Wealth and Means of Expenditure Like] a Mountain (*shan-lang*). A Gentleman was entitled to return home from the palace on leave on periodic holidays (once in 5 days) in order to rest, bathe and "wash [his] hair", but if he fell ill and would apply for a sick leave of one day long it would have to be compensated with one "washing hair" holiday. As a result some of the poor Gentlemen could not take a holiday for "hair washing" for more than a year, while those who were extremely rich day after day went out of the palace in order to amuse and enjoy themselves; besides some of them resorted to money with the object of obtaining a good department to be in charge of for a bribe. The habit of bribing became widely spread, officials in turn imitating one another in this respect.

As a General of the Gentlemen-of-the-Household Yün abolished Gentlemen [Bringing forth Wealth and Means for Expenditure Like] a Mountain; he forwarded a disbursement plan of long duration (i. e. of one year) for his department to the Grand Minister of Agriculture (*ta-ssu-nung*) who provided it with wealth and means for expenditure which, according to Yen Shih-ku (581—645), replaced those formerly provided by rich Gentlemen.¹⁰ "As to their (i. e. Yün's

⁹ *Han shu*, 17.1002—1004, 1003; 66.4427; 68.4491. Ch'u Shao-sun gives a different number of households, i. e. 2000, see *Shih chi*, 20.45.

¹⁰ *Han shu*, 66. 4428. For "a day for rest and for washing the hair" under the Han see Lien-sheng Yang. "Schedules for work and rest in imperial China," in *Harvard Journal of Asiatic Studies*. Vol. 18, # # 3 and 4 (1955), 302—304; for *ta-ssu-nung* see Bielenstein. *The Bureaucracy*, 11, 18, 43—47, 54, 55, 67—69, 83, 94—95, 145.

subordinates') sick [leaves, leaves for] rest and [for] visiting [parents(?) and to their holidays for] bathing and washing their hair, [Yang Yün] busied himself with all [these] tasks according to laws and ordinances. When a Gentleman or an Internuncio (*yeh-che*)¹¹ committed a crime,

[Yün] would immediately report [he should be] dismissed [from his post; but he] recommended [for promotion] those of high grade [achievements among] them (i. e. among Gentlemen) who combined [virtuous] conduct with [excellent] abilities, and [some of them] reached the posts of Commandery Administrators (*chün shou*) or Nine Ministers (*chiu-ch'ing*).¹² [Owing to] this Gentlemen underwent spiritual transformation, all [of them] without exception incited themselves [to do their best] for nipping in the bud [the habits of] asking for an audience [in order to pursue one's own ends] and [of] bribing; [therefore] 'orders were carried out and prohibitions stopped [the violators]'¹³, while all within the palace were unanimous. For that reason [Yün] was promoted to [the post of] Superintendent of the Imperial Household (*kuang-lu hsün*) [with an additional supernumerary office of] Inspector of Officials (*chu-li*).¹⁴ The date of this promotion is 61 B.C.¹⁵

Thus within the space of 10—13 years or even less he rose from the post of a Gentleman (Gentleman-of-the-Household) to that of the Superintendent of the Imperial Household and headed the ministry, "gained intimacy with and became near to [the emperor], was in control of [government] matters."¹⁶ It was the top of his career. Little is known about his activities when he occupied the ministerial post. Loewe draws attention to Yün's visits to Hsiao Wang-chih "at the time when Xiongnu...were in a state of internal dissention (57—54)" B.C.: he was sent to ask whether it is expedient "to exploit the situation by launching an attack" "and reported on" Hsiao Wang-chih's "strong opposition to any such action"; he was also "one of the senior officials to subject" Hsiao Wang-chih "to

¹¹ For Internuncio (or Imperial Messenger, in Loewe's translation) of the Superintendent of the Imperial Household see Bielenstein. *The Bureaucracy*, 23, 26, 30; Loewe. *A Biographical Dictionary*, 763.

¹² For *chün shou* see Bielenstein. *The Bureaucracy*, 93; for *chiu-ch'ing* see *ibid.*, 17—69.

¹³ A set phrase appearing in the *Kuan-tzu*, see *Kuan-tzu t'ung shih* by Chih Wei-ch'eng (Shanghai: T'ai-tung t'u-shu-chü, 1924). Vol. 2, 67.413; W. Allyn Rickett's translation with slight mod. used (cf. W. Allyn Rickett, *A Study and Translation by Guanzi. Political, Economic, and Philosophical Essays from Early China. Vol. Two: Chapters XII, 25 — XXIV*, 86 (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1998), 160); *Huai-nan-tzu* (Shanghai: Chung-hua shu-chü, 1936, Ssu-pu pei-yao ed.), 20. 25; *Han shu*, 49.3770, 72.4608.

¹⁴ *Han shu*, 66. 4427—4428. For *kuang-lu hsün* see above, p. 2 and n. 7; for *chu-li* see Bielenstein. *The Bureaucracy*, 50; Loewe. *A Biographical Dictionary*, 640, 765.

¹⁵ *Han shu*, 19B. 1257—1258; Loewe. *A Biographical Dictionary*, 640.

¹⁶ *Han shu*, 66.4428.

interrogation in view of the scorn that he had expressed of the Chancellor and the state of the imperial administration".¹⁷

It is the dates 57—54 B.C. (those of Wu-feng period) that can be made more precise. In 57 B.C. the Hsiung-nu realm was split into five states headed by five *shan-yü*s involved in intestine strife.¹⁸ By that time Hsiao Wang-chih, a great Confucian scholar, statesman and expert in Han — Hsiung-nu relations who a few years later offered the *chi-mi* policy of leading the Hsiung-nu "like a horse or an ox is lead by a halter", occupied the post of the Grandee Secretary (*yü-shih ta-fu*) already for more than 2 years (since July — August 59 B.C.).¹⁹ His answer to the proposal to attack the Hsiung-nu, as it is described in his *Han shu* biography, is to a degree consonant with his later *chi-mi* ideas. He emphasizes that the former *shan-yü* was going to conclude a peace treaty with Han recognizing himself "a younger brother" of the emperor, but was murdered by his traitorous minister(-s?) before it was concluded. He insists on showing a friendly attitude toward the Hsiung-nu, offering support to the "feeble and weak" one among them, saving them from calamities and disasters; then all "the barbarians of the four quarters will appreciate humanity and righteousness of the Central State; if [after] having received favours [from us he] will finally be able to recover his throne, [he] will surely acknowledge himself a [Han] subject and submit [to us]; this would mean abundance of the [imperial] *te* power." This pretender to the throne is not referred to by name, but judging from the context he is the person later known as Hu-han-yeh: Pan Ku remarks that Hsüan-ti followed this advice and afterwards eventually sent troops to protect and aid Hu-han-yeh *shan-yü* in pacifying his state.¹⁹ Hu-han-yeh's father died of illness in 60 B.C. before he received the Han answer to his peaceful proposals; his son, the fu-

¹⁷ Loewe. *A Biographical Dictionary*, 640.

¹⁸ *Han shu*, 94B.5356; V.S.Taskin, Introduction, Translation and Notes by. *Materialui po istoriyi syunnu (po kitayskim istochnikam [Materials for Hsiung-nu history (from the Chinese sources)]*. Part 2. (Moscow: "Nauka" Publishing House. Glavnaya Redaktsiya Vostochnoy Literaturui, 1973), 33; *The Cambridge History of China*. Vol. I. *The Ch'in and Han Empires*, 221 B.C. — A.D. 220, ed. by Denis Twitchett and Michael Loewe (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 393—394.

¹⁹ See *Han shu*, 78.4820—4823, 19B.1259—1260; for Hsiao Wang-chih see *Han shu*.78.4811—4833 (cf. Burton Watson, Transl. by. *Courtier and Commoner in Ancient China*. Selections from the *History of the Former Han by Pan Ku* (New York and London: Columbia University Press, 1974), 198—221; Loewe. *A Biographical Dictionary*, 606—608); for *chi-mi* see Lien-sheng Yang. "Historical Notes on the Chinese World Order", in *The Chinese World Order. Traditional China's Foreign Relations*. Ed. by John King Fairbank (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1968), 31—33; Jurij L. Kroll. "The Jimi Foreign Policy under the Han", in *The Stockholm Journal of East Asian Studies*. Vol. 7 (Stockholm: The Center for Pacific Asia Studies. Stockholm University, 1996), 72—88; for *yü-shih ta-fu* see Bielenstein. *The Bureaucracy*, 8—10.

¹⁹ *Han shu*, 78.4820—4821; cf. Watson, *Courtier*, 209—210.

ture Hu-han-yeh *shan-yü*, had to flee. The *shan-yü* throne was seized by another pretender who also tried to make a *ho-ch'in* peace with China but finally the Hsiung-nu rebelled against him because of his cruelty and in 58 B.C. he was forced to commit suicide. On the other hand Hu-han-yeh was enthroned only in 58 (or, according to Loewe, in 59) B.C., but next year found himself among the five *shan-yüs* struggling with each other. This seems to point to 57 B.C. as the year when Hsiao Wang-chih could advise the emperor to help Hu-han-yeh to recover the throne of the *shan-yü* of all the Hsiung-nu. The date 57 B.C. is corroborated by Hsün Yüeh who records the disorder caused by five *shan-yüs*, the Chinese idea to attack them and Hsiao Wang-chih's advice under this very year.²⁰

As Superintendent of the Imperial Household Yang Yün has definitely shown interest in the Han — Hsiung-nu relations. Maybe he was sent to Hsiao Wang-chih together with the Marquis (or Noble) of Fu-p'ing (*Fu-p'ing-hou*) Chang Yen-shou who held an additional supernumerary office of Inspector of the Officials (*chu-li*), the Grand Coachman (*t'ai-p'u*) Tai Ch'ang-lo and one more dignitary²¹ because he was considered to be an expert in relevant problems. In Tai Ch'ang-lo's denunciation of Yang Yün's crimes (56 B.C.) he is accused of having said (after he got acquainted with the record of the words of a *shan-yü*'s envoy shown to him and to other generals and dignitaries by the Prefect of the Palace Writers and Internuncios (*chung-shu yeh-che ling*)), "When [in olden days] Mao-tun *shan-yü* received Han delicate food and beautiful things,[he] called them stinking and ugly. It is perfectly clear that *shan-yü* will not come". Yen Shih-ku comments, "At the time the envoy said, '*Shan-yü* wants to come to an audience at the imperial court [in order to recognize submission].' Therefore Yün said, '[He] will not come'."²² It follows that Yang Yün did not share Hsiao Wang-chih's opinion that the emperor is able to attract *shan-yü* and win his submission by means of the royal *te* power, treating *shan-yü* in the vein of the Confucian values. It explains why Yün's words could be regarded as criminal and used for accusing him: the assertion that "*shan-yü* will not come" implies that the emperor's *te* power is not "abundant" enough to make him come and thus casts suspicion on the perfection of the monarch. Maybe (though not necessarily) Yün was even an advocate of the plan to attack the Hsiung-nu.

There is another accusation in Tai Ch'ang-lo's denunciation to a degree connected with the Hsiung-nu. According to it after Yün has heard the news brought

²⁰ *Han shu*, 94A. 5352—5353; cf. Taskin. *Materialui*. Part 2, 30—32; Loewe. *A Biographical Dictionary*, 168. Hsün Yüeh. *Ch'ien-Han-chi* (Ssu-pu ts'ung-k'an ed.), 20.3a—3b.

²¹ *Han shu*, 66.4429; for Chang Yen-shou and Tai Ch'ang-lo see Loewe. *A Biographical Dictionary*, 695—696, 56.

²² *Han shu*, 66.4429. For *chung-shu yeh-che ling* see Bielenstein. *Bureaucracy*, 49, 57, 170—171 (n. 185), 200.

by surrendered Hsiung-nu that a *shan-yü* was killed, he remarked, “If there is an unworthy sovereign for whom [worthy] great ministers make good plans which [he] does not put into practice, [he] will bring himself to ruin, [just] like in Ch’in times [the emperor] appointed to [posts] but [unworthy] paltry officials, put to death the loyal and good and finally was destroyed and annihilated thereby. If [he] would be on terms of intimacy with [worthy] great ministers and appoint [them to posts, his dynasty] would [reign] up to now. [Bad men of] ancient and present times are [of the same kind], like badgers of the same mound.”²³ These words were interpreted by the denunciator as criticism not of the Hsiung-nu administration but of the Chinese one.

Yang Yün visited Hsiao Wang-chih two more times: first together with two other dignitaries to interrogate him in order to clear up whether he has attempted to blacken the Chancellor and the imperial government (see p. 4 above) and later to demote Hsiao Wang-chih from the post of Grandee Secretary to that of Grand Tutor of the Heir Apparent (*t'ai-tzu t'ai-fu*). He appears before the reader as a minister entrusted by the emperor with holding an inquiry into relations between two high ranking officials, investigating the behaviour of the chief censor with regard to the head of bureaucracy, and implementing the demotion of the former by an imperial order (which was to a degree a consequence of the inquiry).²⁴ The demotion of Hsiao Wang-chih took place about the end of his 3rd year (from July-August 57 to July-August of 56 B.C.) as *yü-shih ta-fu*. According to two *Han shu* editions seen by Ch'ien Ta-chao (1744—1813) and Wang Hsien-ch'ien (1842—1918), Hsiao Wang-chih became Grand Tutor of the Heir-Apparent in August-September of 56 B.C. After him till the spring of 55 B.C. the post of the Grandee Secretary was held by Huang Pa.²⁵

The *Han shu* biography of Hsiao Wang-chih tells about Yang Yün's last two visits to him after informing of Keng Shou-ch'ang's proposal to establish an “ever-constant granary.” However it is impossible that these visits had taken place after the memorial containing the proposal was submitted by Keng Shou-ch'ang, since the latter event happened in 54 B.C., ca. a year and a half after Hsiao Wang-chih ceased to be Grandee Secretary. This is a chronological contradiction in the text of his *Han shu* biography.²⁶

²³ *Han shu*, 66.4430.

²⁴ *Han shu*, 78.4821—4823; Watson. *Courtier*, 210—212; for *t'ai-tzu t'ai-fu* see Bielenstein. *The Bureaucracy*, 74—77.

²⁵ *Han shu*, 19B.1259—1260, 1262, 1263; 89. 5187; cf. *ibid.*, 76.4752—4755; Dubs. *The History*. Vol. II, 250; Loewe. *A Biographical Dictionary*, 150, 165.

²⁶ See *Han shu*, 78.4821—4822 (Watson. *Courtier*, 210—212); cf. *Han shu*, 8.279 (Dubs. *The History*. Vol. II, 253); 24A.2027 (Nancy Lee Swann, Translated and Annotated by. *Food and Money*

Though acting against Hsiao Wang-chih Yang Yün fulfilled the will of the emperor, one cannot assume he had no personal interest in it and never attempted to get even with the man. The point is that Yün's friend Han Yen-shou was deeply involved in a conflict with Hsiao Wang-chih, both officials accused each other of financial malpractices, Han Yen-shou was losing, found himself imprisoned and Yün came to his rescue.²⁷ The question arises, whether Yün belonged to any clique vieing for power at the imperial court. Later, when he was executed and his relatives and friends suffered because of him, "Excellences and Ministers" memorialized to the throne that "Yün's friends [belonging to his] group (*tang yu*) should not occupy posts; [they are] like [him, therefore] all [of them] should be dismissed [from their official posts and made commoners]."²⁸ It is difficult to say to what extent this group of friends-officials was in fact a court clique, but it appeared to be something of the sort in the eyes of high officials of the day. It seems to have consisted of like-minded persons (cf. also Yang Yün's critical attitude to newly adopted views of one of his friends, below) and maybe presupposed joint struggle against the common enemy (such as Hsiao Wang-chih) and mutual aid at the time of trouble (cf. Yün's futile attempt to reject the false charge against Han Yen-shou, see below). A critical attitude seems to be characteristic of the group. As early as 60 B.C. one of its members, Yün's friend Ke K'uan-jao, committed suicide because of that. *Han shu* says that "great ministers Yang Yün, Ke K'uan-jao and others were executed owing to having committed crimes [consisting in] biting critical utterances"(see below).

In order to form an opinion of Yang Yün's personality we have to turn to his first biographer known to us by name, i. e. to Pan Ku. The image sketched by Pan Ku is not that of a simple character treated in one-sided manner. The historian has written no formal "appraisal" of the man, but rather included his opinion of Yang Yün's person into the text of his biography itself. He writes:

in Ancient China: The Earliest Economic History of China to A.D. 25. Han Shu with Related Texts, Han Shu 91 and Shih-chi 129 (Princeton: Princeton University Press, 1950), 195 and nn. 290, 292). Loewe follows the sequence of events given there, though he does not mention Yang Yün's third visit to Hsiao Wang-chih when the latter was demoted; however explaining this demotion he refers to an event which happened after it, see Loewe. *A Biographical Dictionary*, 607, 640; cf. *ibid.*, 117.

²⁷ See *Han shu*, 66.4429, 76. 4752—4755; cf. Hulsewé. *Remnants of Han Law*. Vol. I, 180(2); but cf. Loewe. *A Biographical Dictionary*, 150.

²⁸ *Han shu*, 76. 4763, cf. *ibid.*, 4764. Hsün Yüeh reads *shou p'eng-tang yu* ("arrest friends of [Yang Yün's] group(or clique)") instead of *tang yu* and proceeds: "dismiss all[of them] from [their] official posts(*kuan*)," see his *Ch'ien-Han-chi*, 20.5a; cf. *Han shu*, 73. 4639. Cf. the formulation: "[members of] a clique (or a group) *p'eng-tang* cherishing malicious [intentions] conceal each other's [misdeeds]" (*Han shu*, 74. 4965).

“First Yün received 5 million copper cash as [his part of] wealth [inherited from his] father; when he himself was enfeoffed as a Marquis (or Noble), [he] distributed all of it among [members of his] clan. His step-mother had no sons, [her] wealth also [amounted to] several million [cash]; when [she] died, [she] left all [she had] to Yün, and Yün redistributed [it] in full among [his] step-mother’s elder and younger brothers. [He] twice received property [as a heritage in sum amounting to] more than 10 million [cash] and distributed all of it [among others]. His scorn for wealth and love for righteousness were like that. When Yün resided in the palace, [he has shown himself] an incorrupt and pure [person] without favouritism, Gentlemen praised his impartiality and justice.

However Yün boasted of his [worthy] conduct and [ability for] administration. [He] was also cruel and ruthless by nature and liked to expose secret [misdeeds] of others. If [among colleagues of] the same rank [as his] somebody who opposed him would turn up, [Yün] was sure to have a desire to do him harm, and by his abilities [he] outdid others. Therefore [he] ‘was much murmured against’ at the [imperial] court. [He] and the Grand Coachman Tai Ch’ang-lo have broken off with each other, and eventually [he] perished because of this”.²⁹

The earliest official contacts between Yang Yün and Tai Ch’ang-lo can be traced to their common visit to Hsiao Wang-chih in 57 B.C. (see above). One of their private contacts is mentioned in Tai Ch’ang-lo’s denunciation of 56 B.C. According to it Yün “also said to Ch’ang-lo, ‘Since the first month, the sky has been overcast, [yet] it has not rained; this [phenomenon] is recorded in the *Spring and Autumn [Annals]* and was spoken of by Mr.(*chün*) Hsia-hou. [The supreme ruler] in [his] travelling is sure not to reach the Ho-tung [commandery and not to sacrifice to Lord Soil in the temple there]’.”³⁰ The date of the conversation is unclear; it may have taken place even early in 56 B.C. (under which Homer H. Dubs adduces its translation). Tai Ch’ang-lo’s denunciation implies at least one more

²⁹ *Han shu*, 66.4428. Inner quotes mark a citation from *Lun yü* translated by James Legge, cf. *Confucian Analects*. Bk. IV. Ch. XII, in James Legge. *The Chinese Classics with A Translation, Critical and Exegetical Notes, Prolegomena, and Copious Indexes*. Vol. I (Oxford: The Clarendon Press, 1993), 169.

³⁰ *Han shu*, 66.4430 (translation by Homer H. Dubs with slight mod. cited, Dubs. *The History*. Vol. II, 248, n. 19.2). According to Chang Yen of the 3rd century, “The Temple to Sovereign Earth (= Lord Soil. — J.K.) is in Ho-tung [Commandery where] the Son of Heaven sacrifices yearly” (*ibid.*). “Mr. Hsia-hou” points to Hsia-hou Sheng (see for him Loewe. *A Biographical Dictionary*, 595—596). Chang Yen also writes, “Hsia-hou Sheng admonished King of Ch’ang-yi, [Liu Ho] (see for him Loewe, *A Biographical Dictionary*, 305—306), saying, ‘If the sky has been overcast for a long time, [yet] it has not rained, [it means that among] the ministers (lit. ministers and subordinates) somebody who is plotting against the supreme [ruler] has certainly turned up” (*Han shu*, 66.4430). This remonstration took place in the summer of 74 B.C., after Chao-ti’s death (see *ibid.*, 75.4687—4688).

contact between the two ministers. It informs of Yün's utterance concerning an event he interpreted as an omen of Hsüan-ti's forthcoming death (for its translation see below); it took place in a conversation between only three persons, Yün's words were addressed to Marquis of Fu-p'ing in the presence of Tai Ch'ang-lo. In both latter cases the tone of Yün's words seems to be confidential, nothing points to his enmity, mistrust or reserve with regard to Tai Ch'ang-lo. But at some time unknown to us it came to a "discord"³¹ between the two.

In 56 B.C. Tai Ch'ang-lo was denounced to have boasted that he "exercised in performing rites instead of the emperor [in the ancestral temple, while] Marquis (or Noble=*hou*) of Tu, [Chin Shang], was driving [his carriage]",³² which was defined as a thing "it is unfitting to say". "Saying things it is unfitting to say" was considered a crime "affecting the person of the Emperor", though "only occasionally qualified as *ta-ni pu-tao*, greatly rebellious(refractory. — J.K.) and impious" or in some cases regarded both as "impious" and "(*ta*) *pu-ching* '(greatly) nefas'."³³ It was a grave accusation. Ch'ang-lo suspected denunciation was prompted by Yang Yün's instructions and in his turn submitted a memorial to the throne denouncing Yün's crimes. This denunciation consists of six Yün's utterances concerning the emperor, his officials and government mostly made in private conversations but once at least in the presence of a group of dignitaries (see above); Tai Ch'ang-lo appended his own comments to a half of the utterances.

According to his denunciation when the carriage of a marquis going at full speed rushed into the northern side gate of the palace, Yün told Chang Yen-shou, Marquis of Fu-p'ing (cf. above), "As [I] have heard, when it formerly happened that a chariot going at full speed ran against the palace gate, the bar of the gate was broken, the horses died, and the Emperor Chao passed away. Now it again happened like that; [it was brought about] by fate [ordained by] Heaven (*t'ien shih*) and not by human efforts". To use Yün's words, for this utterance he could be accused of a crime "[punishable by] exterminating the clan [of the culprit]". Again, Tai Ch'ang-lo informs that Yün submitted a memorial to the throne in order to have Eastern Supporter (*tso-p'ing-yi*) Han Yen-shou cleared of a false charge, because of which the latter was sent to prison; being asked by a subordinate whether the convict will remain alive thanks to his intervention he answered, "Is it such an easy task? A straightforward man is not sure to survive; I cannot protect myself. [It is] exactly what people say about: 'A mouse fails to go into [its] hole since [it] is holding a tree fungus in [its] mouth'." According to the same

³¹ See *Han shu*, 66.4430. The word in quotes originates from Hsün Yüeh. *Ch'ien-Han-chi*, 20.4a.

³² *Han shu*, 66.4429. For Chin Shang see Loewe. *A Biographical Dictionary*, 197.

³³ See Hulswé. *Remnants of Han Law*, 75, 169, 171 (# 7), 172 (# # 1, 2).

source “when Yün was looking up at persons portrayed on [the wall of] the Western Pavillion, [he] pointed at portraits of [kings] Chieh [of the Hsia] and Chou [of the Yin] and said to Wang Wu, Marquis (or Noble=*hou*) of Lo-ch’ang, ‘When the Son of Heaven was passing by here, [he] asked about their faults one after the other [in detail, so that he] could learn lessons therefrom (lit. take them as [his] teachers. — J.K.).’” Tai Ch’ang-lo comments, “[Among] persons portrayed [there] are Yao, Shun, Yü and T’ang, [however Yün] did not name [them] but mentioned Chieh and Chou.” He also comments on Yün’s opinion of the Ch’in dynasty and its officials (see pp. 5—6 above), writing, “Yün groundlessly quoted [the example of] a perished (or vanquished?) state in order to speak evil of and to criticize the present age; [he] failed to [observe] rites [proper to] a subject”. As to Yün’s prediction that Hsüan-ti “is sure not to reach Ho-tung” (see p. 7 above), Tai Ch’ang-lo interprets it as “deeming that the supreme ruler said [about his decision to reach it] in joke, [which is] especially refractory and contrary to principles [of Heaven].”³⁴

Commandant of Justice (*t’ing-wei*) Yü Ting-kuo was given charge over the investigation of Yün’s case; he “interrogated the witnesses; the proof was clear.”³⁵ Yün made an attempt to convey through his subordinate a warning to his relative-by-marriage Marquis of Fu-p’ing instructing the latter to deny having heard Yün’s utterance on the episode with the carriage that Yün has interpreted as an omen portending Hsüan-ti’s death. The subordinate refused to convey the warning and the whole story became known to Yü Ting-kuo. The latter reported

³⁴ *Han shu*, 66.4429—4430; for Yün’s opinion of his probable punishment for predicting the emperor’s death see *ibid.*, 4431; for Han Yen-shou see p. 7, n. 27 above; for Wang Wu see Loewe. *A Biographical Dictionary*, 150, 556. Han Yen-shou held the post of Eastern Supporter [Metropolitan Superintendent of the Left, in Loewe’s translation] (*tso-p’ing-yi*) (see Bielenstein. *The Bureaucracy*, 87, 88; Loewe. *A Biographical Dictionary*, 765) and was publicly executed in 56 B.C.; Loewe points out that Yang Yün, who had previously been friendly with Han Yen-shou “played a part in the case against him” (*ibid.*, 150). It is difficult to agree with this in view of the data adduced above; maybe Loewe was misled by the word *sung* that means here “to reject a false (or unjust) charge on behalf of another person” (cf. *Han shu hsüan yi*, 170)? If Yün would play a part in the case against his friend, his nephew would hardly illustrate Hsüan-ti’s ingratitude to his loyal meritorious officials by the example of Han Yen-shou’s execution, see p. 24 below. In my translation of Ch’ang-lo’s comment on Yün’s views on the Ch’in the mod. translation made by A.F.P. Hulswé is included, cf. Hulswé. *Remnants of Han Law*, 173 (# 3). It was believed the Son of Heaven should speak only in earnest and not in joke; the maxim was ascribed to the Duke (*kung*) of Chou, cf. *Lü-shih ch’un-ch’iu* (Shanghai: Chung-hua shu-chü, 1936, Ssu-pu pei-yao ed.), Bk.18,2.130, but deemed applicable under the Han as well, see *Han shu*, 93.5296.

³⁵ *Han shu*, 66.4430; the translation is by A. F. P. Hulswé (cf. his *Remnants of Han Law*, 74). For *t’ing-wei* see Bielenstein. *The Bureaucracy*, 38—39; for Yü Ting-kuo see Loewe. *A Biographical Dictionary*, 659—660.

to the throne that Yün does not plead himself guilty, described his attempt to influence a witness making him deny what he has really heard, and summed up, “Yün was fortunate [enough] to be able to occupy his place in the rank of Nine Ministers [concurrently holding the additional supernumerary office of] Inspector of the Officials. [He was] a minister near [to the emperor at the head of] bodyguards who are on duty in the palace, one who was trusted and employed by the supreme [ruler; he] participated in [discussing] government matters. [However he] did not devote all [his] loyalty and love [to the emperor], did not fulfill [his] duty of a subject to the end, but groundlessly cherished a grudge, adduced [the example of a perished (or vanquished?) state], uttered slanderous and evil words, [which is] great refractoriness and impiety. [I] ask for permission to arrest and sentence him.’ The supreme [ruler however] proved to be un[able] to endure inflicting capital punishment [upon two ministers near to him; he] issued an [imperial] edict, [according to which] both [Yang] Yün and [Tai] Ch’ang-lo were dismissed from [their posts and] made commoners.”³⁶

Let us discuss the date of their demotion. Both became ministers in the same year (from January/ February 61 to January /February 60 B.C.); both became commoners also in the same year, that is in 5 years’ time after their appointment as ministers.³⁷ The *Han shu* “Table for Hundred Officials, Excellencies and Ministers” often describes the period during which an official held a certain post but approximately: in particular, when it gives the number of years spent in the service, it often ignores the number of subsequent months that elapsed before the post was practically left. Thus the date “[in] 5 years’ [time]” may point to some time in the 6th year after the appointment either in 56 B.C. or the first months of 55 B.C. Moreover according to the *Han shu* table of meritorious subjects Yün was enfeoffed in September — October 66 B.C. (cf. above) and “dismissed” from his post in 10 years’ time, i. e. “in the 3rd year of the Wu-feng [period] owing to [his] crime of speaking evil of and criticizing the government when [he] was the Superintendent of the Imperial Household.” Su Yü comments, “The [date ‘in]10 years’ [time]’ corresponds to the 2nd (*erh*) year of the [period] Wu-feng (i.e. the space of time from February 56 to February 55 B.C. — *J.K.*). Character ‘third’

³⁶ *Han shu*, 66.4431. Cf. Hulsewé. *Remnants of Han Law*, 173, 175 (#4). The translation of *yao o yen* as “slanderous and evil words” was adopted by me from Hulsewé who however elsewhere translates *yao yen* “monstrous talk” (ibid., 175, 424); cf. Dubs. *The History*. Vol. I (Baltimore: Waverly Press, INC, 1938), 193 (and n. 2), 244. *Yao yen* was also rendered as “improper words”, see T’ung-tsu Ch’ü. *Han Social Structure*. Ed. by Jack L. Dull (Seattle and London: University of Washington Press, 1972. *Han Dynasty China*. Vol. I), 264, 264—265, n. 66, for the translation and analysis of the term.

³⁷ *Han shu*, 19B. 1257—1258.

(*san*) is a mistake. According to the 'Annals of Hsüan [the Filial]' [Yün's dismissal and demotion] also happened in the 2nd year."³⁸

In *Han shu* annals referred to by Su Yü Pan Ku says, "In [the period] Wu-feng,...the 2nd year,...in the 12th month the Marquis of P'ing-t'ung, Yang Yün, owing to having committed a crime when [he] previously was Superintendent of the Imperial Household, was dismissed [from his post] and made a commoner. [He] did not repent [for his fault] and cherished a grudge, [which is] great refractoriness and impiousness; [so he was executed by] being cut in two at the waist". The date under which this information is given corresponds to January/February 55 B.C. To the mind of Dubs, "The plain meaning of this passage is that Yang Yün was executed at this time."³⁹ Moreover, somewhat less than 19 centuries before Dubs Hsün Yüeh wrote, "In [the period] Wu-feng,... the 2nd year, ...in the 12th month the Marquis of P'ing-t'ung, Yang Yün, owing to having cherished a grudge, [which is] impiousness,[was executed by] being cut in two at the waist."⁴⁰ But does it really mean his execution took place in January/February 55 B.C., as was believed by Dubs and by some others⁴¹? At least two western scholars were of the opinion it is only the date of Yang Yün's having been deprived of his post and title.⁴² Indeed in *Han shu* annals and tables it is twice stated that at that time Yang Yün was only dismissed (or dismissed and made a commoner) instead of having been executed. The same is said in his biography, where however no dates are given (see above). But it is also known therefrom that his actual execution was preceded by the period of his life when he was a commoner; it was then that he exchanged letters with his friend (see above). Hsün Yüeh knew it very well, too: he appended to his record informing that Yün was executed in January/February of 55 B.C. an abridged version of Yün's *Han shu* biography including some of the accusations from Tai Ch'ang-lo' denunciation, Yü Ting-kuo's subsequent report to the throne and the sentence "The supreme [ruler]

³⁸ *Han shu*, 17.1003.

³⁹ *Han shu*, 8.276, 277 (a mod. translation by Dubs cited); Dubs. *The History*. Vol. II, 247, 248, 249 and n. 19.6.

⁴⁰ Hsün Yüeh. *Ch'ien-Han-chi*, 20.4a.

⁴¹ In 1962 Burton Watson believed Yang Yün was executed in 55 B.C. on charge of treason, see his *Early Chinese Literature* (New York: Columbia University Press, 1962), 118, n. 10. Loewe wrote in 1974 with a reference to the annotated translation by Dubs (cf. n. 39 above), "The date of his execution is given variously as 56 or 55" (Michael Loewe. *Crisis and Conflict in Han China 104 B.C. to A.D. 9* (London:George Allen & Unwin Ltd, 1974), 147, n. 97).

⁴² See Clarence Martin Wilbur. *Slavery in China during the Former Han Dynasty*. Chicago Field Museum of Natural History, Anthropological Sciences. Vol. XXXIV (Chicago: Field Museum of Natural History, 1943), 395, n. 1; Hulsewé. *Remnants of Han Law*, 173 (# 3).

proved to be un[able] to endure application of the law [to a minister near to him; he] dismissed [Yün] from [his post and] made [him] a commoner”(cf. Pan Ku’s utterance above). Hsün Yüeh also described in a few words Yün’s subsequent rural life, quoted from Yün’s correspondence with his friend as well as from his conversation with his nephew where Yün criticized Hsüan-ti (cf. below), mentioned a new inquest of Yün’s crimes and finally wrote, “The supreme [ruler] loathed (or: hated) and therefore executed Yün.”⁴³

It is clear that Hsün Yüeh never believed Yün was executed in the 12th month of the 2nd year of the Wu-feng period (=January/February 55 B.C.) and never concealed it from his reader; the same is true of Pan Ku, the author of Hsüan-ti’s annals and Yün’s biography. Why then did they date the execution of Yang Yün in such a misleading way? Maybe a historiographical digression would not be out of place here.

A historical event may develop in the course of more than a year or even of many years, which provides an annalist with various possibilities for choosing a year to which to append the entry dealing with it. His choice may be influenced not only by purely chronological motives, but by other ones as well, such as that of the subject of the chapter he is writing, of his ideology, bias, etc. In particular, in the biography of an individual he may choose the date for an event that permits him to illustrate thereby the character of the portrayed person; while in an account of the history of a region, where the policy initiated by this person was practiced, he may prefer to date the same event differently for the sake of giving all information at his disposal, including facts that took place after the death of the individual as well. To put it differently, in one chapter of his work he may choose a certain year under the influence of his intention to give the reader to understand whose actions have brought about the event in question, who is responsible for it; but in another chapter, i. e. in the context of a different subject, he may prefer to point out exactly when this event has come to an end. All this seems to be true of Pan Ku.

It was noticed out he has given two different dates for the falling of the Western Regions away from the empire, i. e. that of A.D. 16 in the “Biography of Wang Mang” and that of the period after Wang Mang’s death in A.D. 23 in the “Memoir of the Western Regions.”⁴⁴ Professor Hans Bielenstein who discovered this chronological discrepancy treated it in terms of “correct” or “not correct”: “Pan Ku claims that henceforth (from A.D. 16. — *J.K.*) the Western Regions were cut off. This is not correct. He contradicts himself elsewhere in his history

⁴³ Hsün Yüeh. *Ch’ien-Han-chi*, 20.4a—5a.

⁴⁴ *Han shu*, 99B.5762, 96B.5547.

and states that the new protector-general of the Western Regions maintained himself in the Tarim Basin... The Western Regions were lost only during the civil war after Wang Mang's death, a fact which for historiographical reasons was projected back by Pan Ku into the reign of the 'usurper'.⁴⁵ This implies that Pan Ku as a historian was capable of tendentiously falsifying facts. Bielenstein does not explain why two different dates of the severance of relations between the Western Regions and the empire appear in the *Han shu*, though giving two dates obviously contradicts an intention of misleading the reader as regards chronology (if the historian ever harboured it). He pays attention neither to the difference of contexts where the dates appear, of subjects of the two chapters, nor to the possibility that both dates may prove to be correct in spite of their discrepancy.

According to an alternative interpretation Pan Ku believed the severance of relations between Western Regions and the empire to have been a gradual process which began as a result of Wang Mang's foreign policy initiated in A.D. 9 and ended in the period after his death in A.D. 23. In the eyes of the historian A.D. 16 marked the decisive, though penultimate, stage of this process: as a result of Wang Mang's unfortunate punitive expedition to Central Asia a considerable part of Chinese positions there was lost, the presence of the empire in the Western Regions was reduced to a minimum, the backbone of its domination there was broken, for which Wang Mang was to blame. But the time when the last Chinese warrior left the Western Regions fell beyond the scope of Wang Mang's biography and could not be mentioned there, since this happened after his death. In order not to let Wang Mang shun the blame he deserved Pan Ku wrote in his biography under A.D. 16, "From this time on, the Western Regions severed [their relations with us]."⁴⁶ But when he compiled the account of the Western Regions, his attention was concentrated on the history of this region and not on Wang Mang's personality and he preferred to date severance of these relations by pointing to its final stage marked with the end of the Chinese presence in the Western Regions. Having told of the punitive expedition of A.D. 16 and its sad consequences he added: "After some years [Wang] Mang died and in this con-

⁴⁵ *The Cambridge History of China. Volume I. The Ch'in and Han Empires, 221 B.C. — A.D. 220*, ed. by Denis Twitchett and Michael Loewe (Cambridge: Cambridge University Press, 1986), 238; cf. Hans Bielenstein. "The Restoration of the Han Dynasty. Vol. III. The people", in *Bulletin of the Museum of Far-Eastern Antiquities*. Vol. 39 (1967), 97—98; *China in Central Asia. The Early Stage: 135 B.C. — A.D. 23*. An annotated translation of chapters 61 and 96 of the History of the Former Han Dynasty by A. F. P. Hulsewé with an introduction by M.A.N. Loewe (Leiden: E. J. Brill, 1979), 195—197 and n.703.

⁴⁶ *Han shu*, 99B.5547; a mod. translation by Dubs cited, cf. Dubs. *The History*. Vol. III (Baltimore: Waverly Press, Inc., 1955), 366.

nection [Li] Ch'ung, [Protector- General of the Western Regions], perished; therefore the Western Regions severed [their relations with us]."⁴⁷

The punishment of Yang Yün seems to be another case of different dating of the same event in various contexts by Pan Ku. One of them is the context of Hsüan-ti's annals, another that of Yün's biography. This punishment can be regarded as having dragged on for a long time beginning with his dismissal and demotion to the status of a commoner and ending with his execution.

Evidently in the annals of Hsüan-ti both Pan Ku and Hsün Yüeh believed the date of the 12th month of the 2nd year of the Wu-feng period to be more important for the story of Yang Yün's punishment than the real date of his execution. There seem to be at least two reasons for that. To begin with, it is a date included by historiographers into an emperor's annals and therefore according to their point of view destined to characterize in the first place Hsüan-ti and not Yün. As to Hsüan-ti, the 12th month of the 2nd year of the Wu-feng period is a date marking royal mercy and for that reason appearing as its sign, since it was then that he treated Yün leniently and gave him a chance to improve himself. Even Yün in his letter seems (or at least wants to seem) to acknowledge it saying, "I humbly deem the mercy of the sage ruler is immeasurable."⁴⁸ As to Yün, the date marks the beginning of his punishment (and not its lethal end) when he was given a chance that he never used; so it is important for his characteristic, too, emphasizing he was himself to blame for his subsequent execution. But does it mean Pan Ku approved of this execution? It seems to be highly doubtful. The historian made no direct statement concerning it but quoted the opinion of another emperor whose views he probably shared. He made it not in Hsüan-ti's annals but in those of his son Yüan-ti. According to Pan Ku the latter at the time of being heir-apparent "was mild and humane and liked Confucian scholars; [he] saw that among those employed by Hsüan-ti there were many officials [versed in] written laws and that [the emperor], resorting to [the method of comparing] performances [of the officials] with titles [of their offices] (*hsing ming*) (i. e. with definitions of their

⁴⁷ *Han shu*, 96B. 5547; a mod. translation by Hulsewé cited, cf. *China in Central Asia*, 197. It cannot be excluded that the translated passage was written by Pan Piao (A.D. 3—54) and not by his son Pan Ku who, however, included it in his history thus having joined his father's point of view, cf. *ibid.*, 197, n. 713. For details of the alternative interpretation see Yu. L. Krol' [= J. Kroll]. "Ot-nosheniya imperiyi i syunnu glazami Ban Gu [Relations between the Empire and the Hsiung-nu as Seen by Pan Ku]", in *Stranui i narodui Vostoka* [Countries and Peoples of the East]. Vol. XXXII: *The Far East*. Bk. 4. Problems of geography and foreign policy in the "History of the Former Han Dynasty" by Pan Ku: *research works and translations* (Moscow: "Vostochnaya literatura [Oriental Literature]" Publishers, 2005), 289—290, 329—333.

⁴⁸ *Han shu*, 66.4432.

functions. — J.K.), corrected [his] subordinates [like one who squares a piece of wood making it straight to such an extent that it] corresponds [to the line marked by] a carpenter's cord; [as a result] great ministers Yang Yün, Ke K'uan-jao and others were executed owing to having committed crimes [consisting in] biting critical utterances." Once heir-apparent made an unsuccessful attempt to persuade Hsüan-ti that he is too severe in applying laws and should employ Confucian masters in his administration; the emperor changed colour with rage and declined the advice saying with a sigh, "The one who will throw the dynasty into disorder is my heir-apparent!"⁴⁹ Probably Pan Ku shared Yüan-ti's critical opinion. In any case it should be noted it is adduced in the annals of the latter and not in those of his father — the historian did not want to criticize Hsüan-ti in the annals devoted to him.

Let us, however, return to Yang Yün's biography. The main source from which we know, what happened to him after his arrest and during his subsequent life as a commoner, as well as what thoughts have occurred to him at the time, is his letter.⁵⁰ One can infer from it he experienced a deep shock when he, his wife

⁴⁹ See *Han shu*, 9.287—288; cf. Dubs. *The History*. Vol. II, 299—301; Herrlee G. Creel. *Shen Pu-hai. A Chinese Philosopher of the Fourth Century B.C.* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1974), 270—276; for Ke K'uan-jao see Loewe. *A Biographical Dictionary*, 116; also p.7 above, p. 24 and n. 99 below.

⁵⁰ See *Han shu*, 66. 4431—4434; *Wen hsüan* by Hsiao T'ung with Li Shan's commentary (Peking: Shang-wu yin-shu-kuan, 1959; Kuo-hsüeh chi-pen ts'ung-shu ed.), 41. 910—912. It was rendered into English by Professor Burton Watson. *Early Chinese Literature* (New York: Columbia University Press, 1962), 116—119. On the whole his translation is adequate, possesses doubtless literary qualities and gives a good idea of the contents of the original. But Watson's taste for making literary translations has influenced also this work of his. At times he prefers to re-tell rather than to translate the text somewhat simplifying or even "Westernizing" it at that. He leaves it entirely without notes of textual criticism: e. g. in the text of the letter in *Han shu*, 66.4431, the reading *mo erh hsi hu* ("to lapse into silence and to stop [talking]?") appears while in that of *Wen hsüan*, 41.910, the reading *mo erh tzu shou* ("to lapse into silence and to keep to oneself") is present (characters *hsi hu* make an impression of being the result of corruption of those of *tzu shou*: radical *tzu* is a component of the character *hsi*, while *shou* and *hu* are graphically reminiscent of each other); *Han shu*, 66.4432, reads *t'ung hsin ping li* ("to be of the same mind (=unanimous) and to join efforts with"), whereas *Wen hsüan*, 41.911, reads only *ping li* instead; *Han shu*, 66.4432, reads *ts'ao yü* ("met with") while *Wen hsüan*, 41.911, reads *sui ts'ao* ("therefore(or finally) [he] met with"); *Han-shu*, 66. 4432, reads *ssu nien* ("to think") while *Wen hsüan*, 41.911, reads only *nien*, etc. Watson passes over these cases in silence. Again, he makes no attempt to identify citations "without quotes", i. e. word-combinations borrowed by Yang Yün from earlier literature (mainly *Lun yü*, but some other texts as well) without marking their provenance (see for them Li Shan's comments in *Wen hsüan*, 41. 910—912); this is strange since he has provided with due references a couple of citations from *Lun yü* presented by Yang Yün as such. There are also errors and inexactitudes in the translation. For instance Watson translates "possessing neither refinement nor native ability" (see his *Early Chinese Literature*, 116), while the text rather means that in Yang Yün's person "refined form (*wen*) and natural substance

and children were imprisoned. He felt himself beyond all hope of not losing his head and feared that even the “wiping out” of his clan together with him will prove to be insufficient to atone for his crime. The imperial mercy appears to have returned him to life and to revive his hopes. But he felt he must take a new way of life. To use his words, “When the superior man keeps in touch with [his] acquaintances, [he] rejoices [in it] forgetting [his] sorrows thereby;”⁵¹ when the mean man preserves [his] body intact, [he] is happy [at it] forgetting [his] crimes thereby. When [Yün] ventured to think about himself [he realized that his] fault is already [so] great and [his] conduct already [so] defective (?vicious?) that [he] will become a farmer for a long time(=for ever) and die in this capacity. For that reason [he] personally leads [his] wife and children, and [they] join⁵² efforts in plowing [fields] and [planting] mulberries, watering orchards and kitchen-gardens, managing [business for the sake of increasing] property; [they] pay in [taxes] to the state thereby.” It should be noted he participated in cultivating the fields personally together with other members of his family and they had slaves at their disposal that evidently helped them (see below).

Unfortunately Professor Watson left the words “managing [business for the sake of increasing] property” in the text cited above untranslated.⁵³ However they

(*chih*) led to no [result]”, a hint at his being not a “superior man” (*chün-tzu*) with whom both qualities should be “equally blended” (cf. Legge. *Confucian Analects*. Bk. VI. Ch. XVI, 190). He translates “But I deserved none of these [i.e. neither a post in the palace guard nor the title of marquis]” (Watson. *Early Chinese Literature*, 116); to my mind the text means “eventually [he] proved to be inadequate to his tasks (or official duties)”. He translates “teaching me my shortcomings and how to correct them” (*ibid.*, 116); the text literally means “instructing [him] in and urging upon [him] that which is unknown [to him].” He translates “to check myself” (*ibid.*, 117); I think the word combination means “to retire of one’s own accord.” He translates “met with unbridled accusations” (*ibid.*, 117); in my opinion the text rather means “suffered guiltlessly (or undeservedly, lit. wrongly) [owing to] words of mouth [of a slanderer].” He translates “practices the Way” (*ibid.*, 117); I believe the text should be rendered “to keep in touch with [one’s] acquaintances.” He translates “decided that it was best for me” (*ibid.*, 117); to my mind it means “to become for a long time(=for ever)”, “to live a long life as...” He translates, “Ting-an [the correct name of the commandery is An-ting. — J.K.] is a mountainous region, the old home of K’un-i barbarians, and its sons are greedy and uncouth. How can you hope to change the customs and habits of such people?” (*ibid.*, 119); I am of the opinion the second part of the text means: “...and [the young people there — their] sons and younger brothers — are greedy and mean. Is it possible that [local] habits and customs change [the original nature of] the people [who have moved there from without, like you]?” For the Chinese original see *Han shu*, 66.4431—4434.

⁵¹ A citation from *Lun yü*, cf. Legge. *Confucian Analects*. Bk. VII. Ch. XVIII. 2, 201.

⁵² *Lu* (“to join”) is written as in *Wen hsüan*, 41.911, and as in *Han shu*, 66.4432. Wang Hs’ien-ch’ien has seen a copy of *Han shu* where *lu* is written in the same way as in *Wen hsüan*. He deems this way of writing the character to be correct (see *ibid.*); however both *lu* characters interchanged.

⁵³ *Han shu*, 66.4432; cf. Watson. *Early Han Literature*, 117.

are meaningful since they point to another important aspect of Yang Yün's economic activities. As his letter says, "Yün is fortunate enough to have [savings] left over [from his] salary; just now [he] is buying grain at low prices and selling [it] at high prices, 'pursuing one-tenth profit'(cf. below) thereby." Pan Ku also writes in Yün's biography: "[After] Yün has already lost [his] rank of nobility [he] took up residence in [his] house and managed [business for the sake of increasing] property, set to [erecting] buildings and enjoyed his [life] thanks to his wealth."⁵⁴ At that time Yün was even warned against "managing [business for the sake of increasing] property, establishing friendly relations with guests and accepting praise" (see below). Obviously he has become a wealthy person behaving like a "superior man" who "keeps in touch with his acquaintances [and] 'rejoices [in it] forgetting [his] sorrows thereby'" (see above). Thus Yang Yün combined two economic occupations simultaneously, that of a farmer (the "basic" one) and that of a merchant (the "secondary" one). This was approved of neither by the Confucian tradition nor by the Han state, but was not a crime in the eyes of representatives of some other traditions of Han thought.⁵⁵ Among those who combined a tolerant attitude toward wealthy merchants with the idea that the rich "gained wealth by means of the secondary [occupation] and kept hold of it by means of the basic [one]" was Yün's grandfather Ssu-ma Ch'ien; Pan Ku even criticised him for that: "When [he] wrote (lit.transmitted) [the account of] money-makers, [he] honoured [those who possess] power and profit and shamed those who are of low standing and poverty-stricken."⁵⁶ Yang Yün's image as presented in his letter is on several points reminiscent of that of one of the money-makers portrayed by Ssu-ma Ch'ien, namely Fan Li. There are two biographies of the latter in the *Shih-chi*, one in ch. 41, "The Hereditary House of Kou-chien, King (*wang*) of Yüeh", the other in ch. 129, "Biographies of Money-Makers."

According to ch.41 of the *Shih-chi* Fan Li was a minister of Kou-chien (ruled in 496—465 B.C.), who owing to the support of the former was enabled to crush

⁵⁴ *Han shu*, 66.4432, 4431. A mod. translation of a passage of Yün's letter by Professor T'ung-tsu Ch'ü cited, cf. Ch'ü. *Han Social Structure*, 121. In the citation from Yün's biography we adopt the *chü chia* ("took up residence in [his] house") reading from *Ch'ien-Han-chi* (Hsün Yüeh. *Ch'ien-Han-chi*, 20.4b) instead of *chia chü* in *Han shu*, 66.4431; it seems to be preferable.

⁵⁵ See Huan' Kuan'. *Spor o soli i zheleze (Yan' te lun')* [Huan K'uan. *Debate on Salt and Iron (Yen t'ieh lun)*]. A Translation from the Chinese with Introduction, Notes and Supplements by Yu. L. Krol' (=J. Kroll). Vol. I, ed. by L. P. Delyusin. Vol. II, ed. by B. L. Rifting (Moscow: "Vostochnaya literatura [Oriental literature]" Publishers, 2001; Pamyatniki pis'mennosti Vostoka [Literary texts of the Orient] CXXV(1,2). Vol. I, 80—83, 135—136, 147, 212—213 (n. 86), 254 (n. 19, 21). Vol. II, 112, 433, n. 6.

⁵⁶ *Shih chi*, 129.43; *Han shu*, 62. 4273; cf. Watson. *Ssu-ma Ch'ien*, 68.

the kingdom of Wu (473 B.C.) and to wipe out the shame of the defeat suffered from it 23 years earlier. On returning home after the campaigns in the capacity of the supreme commander Fan Li decided that for one who has won himself a great reputation (and position) it is difficult to hold out for a long time and that Kou-chien is a person with whom it is possible to share troubles, but difficult to share a safe and quiet life. He sent in a letter of resignation and left Yüeh by sea taking with him his personal subordinates and the less precious part of his valuables. When he reached Ch'i, he changed both his surname and personal name, called himself *Ch'ih-yi Tzu-p'i* (Master of the Skin of a Winebag), a sobriquet symbolizing adaptability, "plowed by the sea coast, strained [his] body and exerted [his] strength; he (lit. father) and [his] sons managed [business increasing] property; [after] living [there] for a short while [he] accumulated a fortune [amounting to] several hundreds of thousands [cash]. The ruler (lit. man) of Ch'i heard about his worth and made him [his] chancellor. Fan Li sadly sighing [finally] heaved a deep sigh and said, 'When [I] lived in [my] house [as a private person, I] accumulated a thousand [catties of] gold; when [I] occupied official posts, [I] reached [those of] a minister and a chancellor. This is a pinnacle for [a commoner] wearing textiles woven of vegetable fibres. To enjoy a high reputation [and position] for a long time is inauspicious.' Then [he] returned [his] chancellor's seal, distributed all his wealth giving parts of it to [his] bosom friends and fellow-villagers, took with [him the most] precious of his valuables and went away secretly travelling [from one place to another. He] stopped in T'ao and deemed it to be the center of All-under-Heaven, [where] the roads for exchange of [what people] have for [what they] have not are open and [where one] can accumulate riches by managing [business in order to increase] property. Then [he] called himself His Honor Chu of T'ao. Having restricted [their requirements and desires], once again father and sons [set to] plowing [fields] and rearing domestic animals, putting [goods] on sale [at high prices] and storing up [their] supply [when prices were low], waiting for an opportunity and re-selling (or transporting?) commodities, pursuing one-tenth profit (cf. pp.15 above, 19 below). Having lived [there] for a short while [he] accumulated wealth amassing one hundred million [cash]. All-under-Heaven praised His Honor Chu of T'ao...Therefore Fan Li moved [from one of] the three [states to another by turns] and made himself famous in All-under-Heaven. It was not that [he] went away simply for no particular reason: in [each place] where [he] stopped [he] was sure to make himself famous. Eventually [he] died of old age in T'ao. Therefore [people of the present] age transmit [his story] calling [him] His Honor Chu of T'ao.

His Honor the Grand Astrologer says: '...Could Kou-chien not be called a worthy? Very likely [he] possessed the achievements Yü [the Great] left over to

him. Fan Li moved [from one of the] three [states to another by turns], and everywhere [he] enjoyed an excellent reputation, [his] reputation was handed down to subsequent generations. When ruler and minister are like that, [even] if [one] would wish not [to let them] become illustrious, could [one achieve it]?"⁵⁷

Among other things, *Shih-chi*, ch. 129, adds to the account cited above at least one detail that is of interest in the context of this article. It has to do with Ssu-ma Ch'ien's appraisal of Fan Li, not as an adviser or general, but rather as a private wealthy person. Its text runs: " 'When the granaries are full, [people] know rules [pertaining to] rites; when [their] clothing and food is adequate, [people] know [the distinction between] honor and shame.' Rites are born of possessing [wealth] and abandoned in want. Therefore when a superior man is rich, [he] delights in practicing his virtue (i. e. in doing good deeds. — *J.K.*); when a mean man is rich, [he works] in conformity with his strength thereby... In the course of 19 years [Fan Li] three times accumulated [wealth amounting to] one thousand [catties of] gold, and twice [he] distributed it among [his] poor friends and elder and yonger brothers who were distant paternal relations [of his]. This is what is called 'the rich [superior man] who delights in practicing virtue'."⁵⁸ It follows Ssu-ma Ch'ien regarded Fan Li as a superior man.

Taking into consideration the importance of Taoist component in Ssu-ma Ch'ien's eclectic views and traces of Taoist ideas displayed by his economic theory, especially by its part dealing with commerce,⁵⁹ it seems worthwhile to examine whether his attitude to Fan Li (at least to a degree) took shape under Taoist influence. *Shih chi* and *Chan-kuo tz'e* contain a Taoist interpretation of Fan Li's story attributed to Ts'ai Tse, appearing in a speech allegedly delivered by him ca. 255 B.C. The figure of Fan Li is opposed there to those of four other outstanding statesmen who are described as follows: "When [their] merit was accomplished, these four [men] did not retreat [in time] and disaster befell their persons. This is what is meant by those straightening [their backs] but being unable to bend, setting out but being unable to return. Fan Li knew this, [therefore he] freed himself

⁵⁷ *Shih-chi*, 41.24—26, 31—32; cf. *Les mémoires historiques de Se-ma Ts'ien*. Traduits et annotés par Édouard Chavannes. T. IV (Paris: Ernest Leroux, Éditeur, 1901), 439—442, 447—448.

⁵⁸ *Shih-chi*, 129.7, 11; cf. Swann. *Food and Money*, 423, 425—426; *Records of the Grand Historian of China*. Translated from the *Shih chi* of Ssu-ma Ch'ien by Burton Watson. Vol. II (New York and London: Columbia University Press, 1961), 479, 481. Citation in inner quotes is from *Kuan-tzu* (cf. *Kuan-tzu t'ung-shih*, 1.1), a mod. translation by Rickett cited, cf. his *Guanzi*. Vol. I (1985), 52.

⁵⁹ Robert B. Crawford, "Social and Political Philosophy of the *Shih-chi*," in *The Journal of Asian Studies*. Vol. XXII, #4 (August 1963), 401—416; Yu. L. Krol' (=J. Kroll). *Suima Ts'yan' — istorik* (Ssu-ma Ch'ien as a historian). Ed. by L.P. Delyusin. (Moscow: "Glavnaya redaktsiya vostochnoy literatury", 1970), 26—32.

from the bonds [of royal service], withdrew from the world and became His Honor Chu of T'ao for a long time."⁶⁰ As will be demonstrated below, the words "straightening [one's back] but being unable to bend, setting out but being unable to return" describe a kind of behavior disapproved by Taoists, to whose mind each of these two opposite kinds of behaviour must be resorted to depending on the times. Therefore according to *Huai-nan-tzu* the words "straightening" and "bending" depict the behaviour of a "sage" who, when discussing the correctness of an affair, "straightens and bends, looks up and down following it, has no constant model, now straightens, now bends."⁶¹ One can add that the words "neither advancing nor retreating is the main [way of behaviour], neither straightening nor bending is the constant [way of behaviour]" come, as well as those of *Huai-nan-tzu* quoted above, from a Taoist (or rather eclectic Taoist) context.⁶² It follows that Ts'ai Tse believed Fan Li to be able (unlike the four statesmen mentioned above) to change with the times, adapt himself to circumstances, be ready to give up his official career as soon as he feels it has reached its peak and the situation has become risky. It seems appropriate to remind that Fan Li's sobriquet *Ch'ih-yi Tzu-p'i* (never mentioned by Ts'ai Tse, but adduced by Ssu-ma Ch'ien) means "adaptable" (cf. p. 15 above).

Fan Li's retiring from his post into private life of a farmer and a merchant is described by Ts'ai Tse as "withdrawing from the world" (*pi shih*), i.e. choosing for himself a kind of reclusion⁶³. This brings to mind several "hermits" including a gate-keeper and three others engaged in ploughing or weeding (the latter termed "the retired one" by Confucius) mentioned in *Lun yü*; four persons of the 3rd century B.C: an old poor "hermit (lit. a scholar, or a man, in retirement)" who served as a city gate watchman; his worthy retainer appreciated by nobody in the world who therefore "retired among the butchers" in the market; and two "unemployed scholars (*ch'u-shih*)" who "concealed themselves" one among gamblers and the other among sellers of wine (or of sauces and flavourings). It also reminds one of Han scholars who "retire to dwell in mountain caves and establish a high reputa-

⁶⁰ *Shih-chi*, 79.46; *Chan-kuo tz'ê*. Commented by Kao Yu (Shanghai: Shang-wu yin-shu-kuan, 1958; Kuo-hstêh chi-pen ts'ung-shu ed.), 5.48.

⁶¹ *Huai-nan-tzu* (Shanghai: Chung-hua shu-chü, 1936; Ssu-pu pei-yao ed.), 13.116.

⁶² *Hou-Han shu* by Fan Yeh (Peking: Shang-wu yin-shu-kuan, 1958; Po-na-pen Erh-shih-ssu shih ed.), 28B.3b; cf. *Shih-chi*, 130.13

⁶³ The idea that Fan Li is presented by Ts'ai Tse "as a recluse, needless to say, a paragon of a Taoist" was expressed and argued by Professor Timoteus Pokora, in the Appendix to his article "The Etymology of *ku-chi* (or *hua-chi*), in *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*. Bd. 122 (1972), 167—172 (6.2.4—6.2.6). This idea was conceived both by my friend Pokora and myself during our correspondence of 1971, cf. *ibid.*, 172 (7). — J.K.

tion” for themselves, their objective being “riches and ample [resources],” and of Han wealthy owners who “without closely watching the market-places, without travelling to other towns, [just] sitting and waiting to collect [their income], personally bear the appellation of ‘unemployed scholars’, [but] receive [ample] provision from it(their property. — J.K.)”⁶⁴

The sphere of private life of the Chan-kuo and early imperial times seems to have been capacious enough to accommodate not only hereditary farmers, craftsmen, and merchants, but those of the *shih* stratum who did not want to serve the state as well. Though they differed from “recluses” in the usual sense of the word since they have severed their ties only with the court and the ruling stratum, but not with the rest of the society, they, too, were “recluses” or regarded as such.⁶⁵

Yang Yün’s image as seen in his *Han shu* biography is reminiscent of those of “recluses” and “unemployed scholars” of the period. It becomes obvious, if one compares his biography with that of Fan Li; the points both of similarity and difference become clear. Both men were high officials at the courts of their monarchs and afterwards found themselves among commoners. However causes that led to the change of their status are different: Fan Li abandoned his post on his own initiative which is typical of Taoists;⁶⁶ Yang Yün was deprived of his post and title by the emperor as a punishment.

As Professor Watson remarks, his letter “is couched in terms of elaborate humility required by Han epistolary etiquette.”⁶⁷ It is true but it does not mean Yün’s self-appraisals given in the letter have nothing to do with reality and with

⁶⁴ See Legge. *Confucian Analects*. Bk. XIV. Ch.XLI,290; Bk. XVIII.Ch.VI, 333—334; Ch. VII, 335—336. *Shih-chi*, 77.3—5, 9, 12—14 (cf. *Grand Scribe’s Records*. Vol. VII, 215- 216, 218—220), 129. 28, 32 (cf. *Watson.Records*. Vol. II,491, 493; Swann. *Food and Money*, 448, 450—451).

⁶⁵ See J. L. Kroll.“Disputation in Ancient Chinese Culture,” in *Early China* 11—12 (1985—1987), 129—130.

⁶⁶ Cf. Chang Liang’s retiring from the post of a chancellor, when he decided to abandon the affairs of the world and turn to Taoist practices. He said that wagging his tongue 3 inches long he became the teacher of an emperor, was enfeoffed with 10000 households, and his rank became that of a full marquise;” ‘this is a pinnacle for [a commoner] wearing textiles woven of vegetable fibres’ (cf. p.15 above); it is enough for [me], Liang”(Shih- chi, 55.29; cf. *Watson.Records*. Vol. I, 150). Cf. Crawford. “The Social and Political Philosophy”, 415. Ssu-ma Ch’ien, who has included this story into *Shih-chi*, has also adduced there the story of the opposite character about Ch’in chancellor Li Ssu, who was aware that his position is becoming unstable but still failed to retire (see *Shih-chi*,87. 14; cf. Bodde. *China’s First Unifier*, 24—25; *Grand Scribe’s Records*. Vol. VII, 341). Obviously the historian attached importance to a minister’s ability to retire on having achieved “the acme of wealth and status.”

⁶⁷ Watson. *Early Chinese Literature*, 116.

his attitude to various periods of his life. He briefly discusses his career as an official who “eventually proved to be inadequate to his tasks and finally met with misfortune”. The word “eventually” seems to be meaningful here. Yün’s self-criticism is directed against himself when his “position was in the rank of [Nine] Ministers and [his] noble rank was that of a full marquis”, i. e. when he was Superintendent of the Imperial Household in 61—56 B.C. According to his letter, though his post and title provided him with possibilities to be of use, he “was never capable at this time of submitting any [of his proposals concerning state affairs and their] statements in order to spread abroad the transforming influence of [the royal] spiritual power.” He “also proved incapable of being unanimous and joining efforts with the crowd of [other] officials in helping the [imperial] court [when it] has overlooked [something]. Already for a long time responsibility for having ‘stolen [his] position’ and ‘eaten [the bread of] idleness’ rested with [him]. He [‘coveted salary,’⁶⁸ was greedy for power and incapable of retiring of his own accord.”⁶⁹ Yün’s biography remains silent about his activities and achievements during the ministerial period of his career in contrast with successes of its preceding stages (see above). This indirectly corroborates the self-humiliating appraisal of his last 5 years in service; evidently then he committed no outstanding deeds to be proud of (cf. also his appraisal by Yü Ting-kuo above). Neither had he the guts “to retire of his own accord. “These words show he criticized himself from the point of view reminiscent of the Taoist one shared by Ssu-ma Ch’ien (see n. 65 above). He reproached himself for having been reduced to the status of a commoner not of his own free will, like Fan Li, but under compulsion, by imperial order. From here both biographies reveal certain similarities again.

First, each of the two men began his life of a commoner with being engaged in the toil of a farmer, in which he participated personally together with other members of his family; but soon (or immediately?) he also combined it with the activities of a merchant, “managing [business for the sake of increasing] property.” Second, as merchants both “pursued one tenth profit”; Yün mentions in his

⁶⁸ The first citation in inner quotes is from *Lun yü*, cf. Legge. *Confucian Analects*. Bk. XV. Ch. XIII, 298, the second one — from *Shih ching*, cf. James Legge. *The She King or the Book of Poetry*. Pt. I, IX. VI, in *The Chinese Classics: with a Translation, Critical and Exegetical Notes, Prolegomena, and Copious Indexes*. By James Legge. Vol. IV — Pt. I (London: Henry Frowde, Oxford University Press. Rpt. in China, 1939), 170 (according to Yen Shih-ku the phrase means: “un[able] to cope with one’s official functions, [one] idly (=having no achievements) lives on salary” (*Han shu*, 66.4432)); the third one I was unable to identify, but Li Shan (?—689) ascribes the words “A superior man is not satisfied in [merely holding] a high post and does not covet (=think [merely] about) an abundant salary” to Tseng-tzu (*Wen hsüan*, 41.911).

⁶⁹ *Han shu*, 66.4432; cf. Watson. *Early Chinese Literature*, 117.

letter the gain he is striving after citing “without quotes” from Fan Li’s biography at that (see above). Third, according to their biographies both Fan Li and Yang Yün each twice distributed their money among other people, though the former did it at the time he was a merchant, while the latter at the time he was an official. Ssu-ma Ch’ien describes it as Fan Li “practicing his virtue,” whereas Pan Ku as Yang Yün showing “scorn for wealth and love for righteousness” (see above). Pan Ku’s appraisal of Yün’s generosity based on the opposition of ethics and greed sounds more in a Confucian way than Ssu-ma Ch’ien’s one. Moreover citations adduced in Yang Yün’s letter are primarily Confucian. But the fact remains that the image of the Taoist recluse, farmer and merchant Fan Li essentially became an object of imitation for Yang Yün, who conformed some of his deeds to Fan Li’s style of behaviour.

How can it be explained? Ssu-ma Ch’ien said that by writing his history he “brought to completion the text (lit. words) of one school of thought (*yi chia chih yen*).”⁷⁰ According to Pan Ku “In the time of Emperor Hsüan, [Ssu-ma] Ch’ien’s grandson by his daughter, the Marquis of P’ing-t’ung, Yang Yün, followed (or transmitted) his book as [that of] a founder (*tsu shu*); thereafter (or: finally?) [it] circulated because of this.” The same term *tsu shu* describes the attitude of Confucian scholars towards Yao and Shun and of the Well Versed in Writings (*wen hsüeh*) in *Yen t’ieh lun* towards Chung-ni (Confucius).⁷¹ Ergo it is quite possible

⁷⁰ *Shih-chi*, 130.64; *Han shu*, 62.4257, 4270; cf. Watson. *Ssu-ma Ch’ien*, 57,66, 92—93, 224, n. 33; Yu. L.Krol’ [=J. Kroll]. “Rodstvennuiye predstavleniya o ‘dome’ i ‘shkole’(*ts’zya*) v drevnem Kitaye [Related concepts of ‘house=[clan]’ and ‘school’(*chia*) in ancient China],” in *Obshchestvo i gosudarstvo v Kitaye* [Society and state in China] (Moscow: “Nauka” Publishers. The Chief Editorial Office for Oriental Literature, 1981), 48, 54—55, n. 10.

⁷¹ *Han shu*, 62.4271 (cf. Watson. *Ssu-ma Ch’ien*, 67). *Tsu shu* means “regarding (something or someone) as the beginning, to follow (lit. to follow and improve?) it (or him)” (see *Han shu*, 30. 3139, a gloss by Yen Shih-ku), but in the light of the opposition *tso* — *shu* (“to create — to follow”) it can be rendered as “to follow (one) as a founder”, i. e. to follow a creator (founder) as his continuer. The word combination *tsu shu* can have as objects human or mythical beings, such as cultural heroes Fushi and Shen-nung, who allegedly invented instruments of catching and ploughing, initiated markets and exchange (*ibid.*, 6.186, a commentary by Ying Shao (140—206)), sage rulers, such as Yao and Shun (James Legge, tr. by. *The Doctrine of the Mean*, in *The Chinese Classics*. Vol. I (Oxford: the Clarendon Press, 1893). Ch. XXX. 1, 427; *Han shu*, 30.3139) and Chung-ni=Confucius (*Yen t’ieh lun chiao chu* by Huan K’uan, ed. and commented by Wang Li-ch’i (Shanghai: Ku-tien wen-hsüeh ch’u-pan-she, 1958), 11.82). It can also have as an object the books of outstanding men (as in the present case) that were thought of as prolongations of personalities and declarations of wills of their authors (see Jurij L. Kroll. “Ssu-ma Ch’ien’s Literary Theory and Literary Practice,” in *Altorientalische Forschungen* IV (Berlin: Akademie-Verlag, 1976), 314—316); here *tsu shu* means “to follow (or to transmit) a book as [that of] a founder.” The term seems to point to the sphere of creating and continuing innovations, including ideas and their succession, the concept of following one’s school found-

that it describes Yang Yün as an ideological successor of his grandfather's ideas who shared at least a part of them. One of them seems to be the idea borrowed by Ssu-ma Ch'ien from Chia Yi that if the last Ch'in king Tzu-ying "would have the talents of an ordinary ruler and secure but average aids, though there would [still] be disorder in [the country] East of [Hua] Mountain, it would prove possible [for him] to preserve in its entirety the Ch'in territory and possess it, while sacrifices in the ancestral temples [of the dynasty] had not to be broken off."⁷² As written above, Yün, too, was of the opinion that if the Ch'in ruler would be worthy and his officials loyal and good, Ch'in dynasty would still reign in China (see above). Like Ssu-ma Ch'ien, he believed in fate and in omens portending it beforehand (see above)⁷³. Thus it seems quite probable he also inherited from Ssu-ma Ch'ien his attitude towards merchants in general and admiration for Fan Li in particular. One can imagine that at the moment of the psychical crisis he underwent in prison, when he was waiting for execution to befall him and his near and dear ones, but death was quite unexpectedly substituted by demotion to the status of commoners, he remembered about Fan Li who succeeded in becoming a commoner of his own initiative, and saw in his story an embodiment of some ideal way of life which his own fate was urging upon him. He accepted this way of life for the rest of his days. This could have happened owing to combination of the psychical crisis he underwent and the influence of an old family tradition of eclectic Taoism.

Professor Ch'ü believed that "The generally unfavorable attitude toward the class [of merchants] as a whole and his (= Yün's. — J.K.) own regret for descending from a superior status to an inferior one is clearly reflected" in the quotation from his letter that Ch'ü has translated and in other parts of it. It is difficult to agree with this, at least without serious reservation. It is true that Yün's letter reflects scorn for commerce widely spread in Han society. But when he calls his own commercial activities "the business of a sordid merchant, a disgraceful and 'shameful occupation' (*wu ju chih ch'u*) that he nevertheless "personally engages in" (see below), he almost literally quotes from Ssu-ma Ch'ien. The latter wrote

der, of mastership and discipleship, etc. See for it Kroll'. "Rodstvenniye predstavleniya," 51—52, 55—56, nn. 18—19.

⁷² *Shih chi*, 6.88. See J.L.Kroll. "Correlative Thinking and the Histories of Ssu-ma Ch'ien and Pan Ku," in *Istoriya i arkhologiiya Dal'nego Vostoka. K 70-letiyu E.V.Shavkunova* [History and Archeology of the Far East. On the occasion of the 70th anniversary of E. V. Shavkunov's birthday] (Vladivostok: Izdatel'stvo Dal'nevostochnogo universiteta [Publishing House of the University of the Far East], 2000), 58.

⁷³ See Kroll. "Correlative Thinking", 59—60. However Yang Yün rendered the idea of fate by means of the expression *t'ien shih* not characteristic of Ssu-ma Ch'ien.

about one of the money-makers respected by him, "Trading in fats is a shameful occupation (*ju ch'u*), but Yung Po [made] a thousand catties of gold [at it]". Thus Yün not only expressed no desire to restore his former status of a dignitary, but also put himself on a level with rich merchants whom Ssu-ma Ch'ien called "untitled nobility"⁷⁴. One can but draw the conclusion that Yün earnestly adopted the idea of changing his lot of an official for that of a farmer and a merchant till the end of his days. Therefore he rejected advices to the effect that he should demonstrate repentance in order to persuade Hsüan-ti to pardon him and finally return to a high post.

Pan Ku writes, "More than a year [after Yang Yün's demotion] his friend Grand Administrator (*t'ai-shou*) of An-ting [commandery] Sun Hui-tsung⁷⁵, [a native of] Hsi-ho [commandery] who was a man of [outstanding] cleverness and [far reaching] schemes, wrote Yün a letter, in which [he] admonished [and advised] him; [he] told him that [after] a great minister is deprived [of his government standing] and dismissed [from his post, he] should shut the door and [shivering with] fright [think about his fault, thus] expressing the idea (?)⁷⁶ that [he] deserves sympathy; [he] should not manage [business increasing] property, establish friendly relations with guests and accept praise. Yün was a chancellor's son who in [his] youth has won renown at court; [but] one morning [he] was deprived of [his government standing] because of dishonest utterances (?)⁷⁷ and cherished disavowal [of his guilt] (?)⁷⁸ in his bosom. He responded Hui-tsung with a letter."⁷⁹

In his answer Yün expressed his disagreement with Sun Hui-tsun's ideas; he did it politely, but clearly enough. His objections can be summed as follows:

⁷⁴ See Ch'ü. *Han Social Structure*, 122, cf. *ibid.*, 121—122; *Shih —chi*, 129.44; a slightly mod. translation by Watson cited, cf. his *Records*. Vol. 2, 499.

⁷⁵ See Loewe. *A Biographical Dictionary*, 498.

⁷⁶ *Wei...yi*, rendered "to make it appear that..." into modern Chinese, see *Han shu hsüan yi*, 172.

⁷⁷ Following Wang Hsien-ch'ien (1842—1918) I insert the character *yi* ("because") before *an-wei*; in spite of the punctuation of the Kuo-hsüeh chi-pen ts'ung-shu edition of the *Han shu pu chu* text (see *Han shu*, 66. 4431) I believe *an-wei* to be an attribute to the word combination *yü-yen* ("utterances", "speeches") that follows it. The Chinese translators of Yang Yün's biography into modern language render *an-wei yü-yen* as "speeches, about which it is unclear whether they are authentic or false" (*Han shu hsüan-yi*, 172). However *an-wei* has also other meanings, that of "dishonest" and those of "unsightly deeds" and "secrets not to be divulged to others", see *Han yü ta tz'u-tien* (Shanghai: Han yü ta tz'u-tien ch'u-pan-she, 1990). Vol. 5, 799, *an-wei*, 2nd meaning. Deeds of this kind were regarded as faults (offences), however as minor ones, insufficient to injure the reputation of a great minister, see *Han shu*, 82.4911. But as an attribute to "utterances (speeches)" *an-wei* more likely means "dishonest, insincere."

⁷⁸ Or: discontent ? (*pu fu*).

⁷⁹ *Han shu*, 66. 4431.

(1) As to his decision to remain a diligent farmer to the end of his days paying due taxes to the state, he writes he “had no idea [he] should be moreover censured because of this.”⁸⁰ To put it differently, he declines Sun Hui-tsung’s advice to strive for returning to the position of a high official.

(2) Yang Yün also rejects Sun Hui-tsung’s advice to lock himself in the seclusion of his house thus demonstrating his repentance and rousing compassion by his behaviour. He writes, “Now, what human emotions fail to repress (or keep down) is that which sages do not prohibit. Therefore [though] a sovereign is the most honourable [of all] and a father is the nearest (or: most beloved) [of all, for those] who perform obsequies to (lit.: accompany) the dead there is a time when [the period of mourning] comes to an end; [it lasts three years. One cannot bemoan the loss of one’s position longer than that. Your] servant has been accused of an offence already three years ago, [and the period of moping on the occasion is over].”⁸¹

The work of a tiller is hard. When [in the course of] annual [change of] seasons [the days of the summer] *fu* [sacrifice] and of [the New Year] *la* [sacrifice]⁸² come, I] boil a sheep, roast a lamb, and reward myself for [my] toils with a dipper of fermented liquor. [My] family is of Ch’in origin, [therefore I] can perform (= sing. — *J.K.*) Ch’in songs; [my] wife is a girl from Chao, [therefore she] is most skilful at playing the psaltery.⁸³ [I have also] several male and female slaves who sing. After [I have drunk] fermented liquor, [my] ears [are beginning to] burn, [I] look up at heaven, tapping on⁸⁴ an earthenware drum [in order to beat time], while [singing and] crying ‘Woo! Woo!’⁸⁵

⁸⁰ *Han shu*, 66. 4432

⁸¹ We adopt Professor Watson’s interpretation of the passage, see his *Early Chinese Literature*, 118, n.9. It seems to be based on the commentary by Chang Yen (3rd century): “The [period of] mourning does not exceed three years; when a minister(=a subject) experiences banishment and exile, [he] begins again [after] three months of living degraded (? *chien chü*).” To this Liu Ch’ang (1019—1068) remarks that Yün spoke only about “three years” for those who “perform obsequies to the dead,” not about “three months” for “the banished and exiled” (*Han shu*, 66.4432; *Wen hsüan*, 41.911).

⁸² For both see Derk Bodde. *Festivals in Classical China*. New year and Other Annual Observances during the Han Dynasty 206 B.C. — A.D. 220 (Princeton: Princeton University Press, 1975), 49—74, 317—325 (nn. 63, 64), 333—334.

⁸³ *Se*, usually translated as a “lute” into English. In *Han shu*, 66. 4433, the musical instrument is termed *se*, a 13 strings psaltery; in *Wen hsüan*, 41. 911, it is termed *ch’in*, a 7 strings zither. Chao girls were said to “pluck a singing *se*” (*Shih-chi*, 129.20—21; cf. Swann. *Food and Money*, 441).

⁸⁴ *Wen hsüan*, 41.911, reads *wu* instead of *fu* in *Han shu*, 66. 4433.

⁸⁵ After the decree of 237 B.C. for the expulsion of aliens from Ch’in was promulgated, Li Ssu, an Alien Minister at the time, wrote in a memorial submitted to the Ch’in throne, “Beating on jugs, knocking on jars (earthenware drums, in my translation. — *J. K.*), plucking the zither <...> and striking thigh bones while singing and crying ‘Woo! Woo!’ to delight the ear, this is the true music of

[The words of] the song are (or: The poem is) [as follows]:

[I] cultivated a field in those Southern Mountains,⁸⁶

[But] the rank weeds remained unkempt.

[I] planted beans on [a patch of land measuring] one *ch'ing*,⁸⁷

[But they] fell [to the ground] and [only bare] stalks . . . were left.

[So long as] a man is alive, [he should] just enjoy himself,

Till when [has one] to wait for wealth and high standing?

On these days [I] shake [my] robes in delight, [I] wave [my] sleeves up and down, stamp [my] feet and break into a dance. [I] indulge in unrestrained amusements indeed, [but I]do not know [why] it is inadmissible.”⁸⁸ Thus, to Yang Yün's mind, according to human nature he is entitled to enjoy himself on festive occasions and stop moping in solitude because he was deprived of his post and title a long time ago.

(3) Another Yün's objection to Sun Hui-tsung's ideas consists in emphasizing he does not belong to the type of men capable of taking such an advice. Having described his commercial activities (see p. 15 above), Yün writes, “This is the business of a sordid merchant, a disgraceful and ‘shameful occupation’ (cf. above), [but nevertheless] Yün personally engages in it. A man of ‘low standing’ is one upon whom ‘all defamations’ ‘flow in,’⁸⁹ [therefore he] shivers without being cold. If even those who knew Yün very well ‘adapt [their judgements to defamations of the crowd], following [the way, in which] the wind [is blowing],’⁹⁰

Ch'in. The [styles] called ‘Cheng,’ ‘Wey,’ ‘Sang-chien,’ ‘Shao,’ ‘Yü,’ ‘Wu’ and ‘Hsiang’ are music of other states. But today [the people of Ch'in] have abandoned beating on jugs and tapping on jars and have taken the ‘Cheng’ and ‘Wey.’ They refuse to pluck the zither and accept the ‘Shao’ and ‘Yü.’ Why is this so? Simply to enjoy what is before them, to suit their taste. That is all” (*Shih-chi*, 87.9—10; the translation from *Grand Scribe's Records*. Vol. VII, 339, cited; it is mainly based on that by Derk Bodde, see his *China's First Unifier, A Study of the Ch'in Dynasty as Seen in the life of Li Ssu* (Leiden: E. J. Brill, 1938), 19—20.

⁸⁶ Nan-shan here is in all probability the name of mountains also known as Chung-nan-shan that belong to Ch'i-lin range of mountains. They are situated in the territory of the former kingdom of Ch'in south of its capital Hsien-yang, the Han capital Ch'ang-an and the modern city of Sian.

⁸⁷ According to Hulswé, the Ch'in — Han *ch'ing* equivalent to 100 *mu* was about 4,6 hectare, see A.F.P. Hulswé. *Remnants of Ch'in Law* (Leiden: E.J. Brill, 1985), 19.

⁸⁸ *Han shu*, 66. 4433. Cf. Wilbur. *Slavery*, 395; Robert van Gulik. *Sexual Life in Ancient China* (Leiden: E.J.Brill, 1961), 67; Watson. *Early Chinese Literature*, 117—118.

⁸⁹ Inner quotes mark citations from *Lun yü*, cf. Legge. *Confucian Analects*. Bk. XIX. Ch .XX, 346, one of them inexact: in place of *chung hui* (“all defamations”) *Lun yü* reads *t'ien hsia chih wu* (“defamations of All-under-Heaven”).

⁹⁰ Inner quotes mark a set phrase appearing earlier in Chang Shih-chih's biography (*Han shu*, 50.3781; cf. *Shih-chi*, 102. 5; Watson. *Records*. Vol. I, 534). According to Li Shan, it appears in *Ch'u-tz'u*, see *Wen hsüan*, 41. 912. In the first part of his letter Yün also states he “ventures to bear a griev-

what good repute can [he] still have? Did not Master (*sheng*) Tung say: 'To strive hard for humanity and righteousness, being constantly afraid of inability to transform common people — this is the ambition of ministers and grandees; to strive hard for wealth and profit, being constantly afraid of poverty and want — this is the business of common people.' Therefore [K'ung-tzu said:] 'Those whose ways are not the same do not take counsel with each other.'⁹¹ Now, how can [you], Sir, moreover accuse me basing [yourself] on the institutions [that prescribe proper ways of behaviour for] ministers and grandees?"⁹²

He wants to say Sun Hui-tsung and himself are persons of "different kind" (*yi lei*), having different "wills," "intentions" or "ambitions" (*chih*)⁹³ respectively. To adduce a passage from Ssu-ma Ch'ien, of which Yang Yün's words quoted above are somewhat reminiscent, "The Master said, 'Those whose ways are not the same do not take counsel with each other.' This is just to say that each follows his own intention (*chih*). Thus [he] said, 'If wealth and rank (or: high standing. — *J.K.*) could be sought, though it were as a knight holding a whip, I too would do it. If they could not be sought, I would follow what I love.'⁹⁴ Yün points to three differences between himself and Sun Hui-tsung: that of their social positions, that of objects they are psychologically concentrated on (i. e. of their "wills") and that of "ways" they follow pursuing these objects (types of their behaviour). These differences account for his refusal to take Sun Hui-tsung's advice to behave in such a way that would enable him to recover his high position, since this advice proceeds from the person of a "different kind." But in the end of his letter he fails to refrain from hinting how mean in his opinion the present "intentions" of his friend Hui-tsung are. He points out, that the young people of the barbarous Anting commandery, where Sun Hui-tsung has recently become Grand Administrator, "are greedy and mean" and proceeds, "Is it possible that [local] habits and

ance" against Sun Hui-tsung, since the latter "failed to think out deeply [enough how] this [happened to him] from the beginning to the end, but without [further] hesitation (or: dishonestly?) followed the judgements of the ordinary [people]" (*Han shu*, 66. 4431).

⁹¹ Master Tung (Tung-*sheng*) = Tung Chung-shu. It is a somewhat inexact citation from his 3rd answer to the questions posed by the emperor, see *Han shu*, 56.4019. In Yün's letter the order of sentences is reverse; it reads *ming ming* ("hastily, hard") instead of *huang huang*, *k'un fa* ("poverty and want") instead of *fa k'ui* ("want and deficiency"), inserts *ch'ing* ("ministers") before *ta-fu* ("grandees") and omits *chih* after it. A mod. translation by Watson cited, cf. his *Early Chinese Literature*, 119. The next citation is from *Lun yü* (Legge. *Confucian Analects*. Bk. XV. Ch. XXXIX, 305). The translation is cited from *Grand Scribe's Records*. Vol. VII, 4.

⁹² *Han shu*, 66.4433—4434.

⁹³ See Kroll. "Correlative Thinking," 54.

⁹⁴ *Shih-chi*, 61.14. The translation is cited from *Grand Scribe's Records*. Vol. VII, 4 (cf. *ibid.*, 5, n. 39). For the last quotation cf. Legge. *Confucian Analects*. Bk. VII. Ch. XI, 198.

customs change [the original nature of] the people [who have moved there from without, like you]? Now [I clearly] see [your] intentions, Sir.” He wishes his friend to strive diligently for fame and merit at the time when the

Han dynasty has reached a period of flourish, and not to “talk much” with one like him (= a man of different intentions).⁹⁵

The final point to be discussed in connection with Yang Yün’s letter is that of its date. Two passages in his biography seem to be relevant, i. e. (1) Pan Ku’s statement that Sun Hui-tsung sent a letter to Yün “more than a year” after the latter was demoted (see above) which points to some time later than January/February 54 B.C., and (2) Yang Yün’s statement in his letter that he “has been accused of an offence already three years ago” (see pp. 21—22 above). The former statement seems to be an argument in favour of the assumption that Yün wrote his letter ca in spring of 54 B.C. The latter one seems puzzling, unless one admits that “three years” probably is a symbolic number here: the text implies it is a parallel to (and a hint at) the “three years’ mourning” for one’s father — a space of time actually equivalent under the Han to a period no longer than 25 (and not 36) months.⁹⁶ If this is correct, then Yang Yün may have had in mind that he was accused in 56 B.C. But even this admission does not deliver one from doubts, since Yang Yün was an important figure in the demotion of Hsiao Wang-chih (July-August 56 B.C.) (see above) and therefore in all probability was not yet accused at the time, which leaves but ca 21 months (and not the “necessary” 25) before he was executed (see below).

Sun Hui-tsung’s attempt to persuade Yang Yün to strive for recovering the position of a high official was not the only one. His nephew Yang T’an, Marquis (*hou*) of An-p’ing since 63 B.C., who was Director of Dependent States (*tien-shu-kuo*) in 54 B.C.,⁹⁷ told Yün, “Grand Administrator of Hsi-ho [commandery] (Hsi-ho *t’ai-shou*) Marquis (or Noble) Tu (Tu-*hou*), [a native] of Chien-ping, previously was dismissed [from his post] because of his offences (lit. offences and faults), [but] now was invited to become Grandee Secretary.⁹⁸ Marquis, [your] offence is light, moreover [you] have merit, in future [you] will be again employed [by the emperor].” Yün responded, “What’s the use of having merit? The Son of Heaven (*hsien-kuan*) is not worth exerting every effort for [him].” Yang T’an re-

⁹⁵ *Han shu*, 66. 4434; see p.13, n. 50 above.

⁹⁶ See Watson. *Early Chinese Literature*, 118, n. 9; Dubs. *The History*. Vol. III, 40—42; Hulsewé. “Fragments of Han law”, 227. Cf. p. 21, n. above.

⁹⁷ For Yang T’an see Loewe. *A Biographical Dictionary*, 636; for *tien-shu-kuo* see Bielenstein, *The Bureaucracy*, 84, 109, 40, 168, n. 149.

⁹⁸ For Tu-*hou*=Tu Yen-nien see Loewe. *A Biographical Dictionary*, 83—84. His appointment to the post of *yü-shih ta-fu* took place in 55 B.C. (see *ibid.*).

membered the fate of Yün's old friends Ke K'uan-jao and Han Yen-shou and said, "The Son of Heaven is like that indeed. Director of the Retainers Ke (Ke *ssu-li*) and Supporter Han (Han *p'ing-yi*) both were officials exerting every effort [for the emperor] and both were executed owing to a case [against each of them]."⁹⁹

According to Pan Ku, there happened to be an eclipse of the sun, and a petty official by name of Ch'eng, a lowly subordinate of a Groom (*tsou*) whom he helped with the horses, submitted a memorial to the throne accusing Yang Yün of "being arrogant and extravagant, having not repented for his fault" and claiming that "the calamity of the sun eclipse was brought about by this man."¹⁰⁰ The date of the eclipse is known from the annals of Hsüan-ti, it is May 9, 54 B.C.¹⁰¹ The memorial was forwarded to the Commandant of Justice, who "had proof brought forward [against Yün]¹⁰² and obtained the letter [he] addressed to Hui-tsung. When Hsüan-ti read it, [he] hated (or loathed?) him. Commandant of Justice equated [his crime]¹⁰³ with those qualified as] great refractoriness and impiety, [so he was executed by] being cut in two at the waist. [His] wife and children were banished to Chiu-ch'üan commandery. [Yang] T'an owing to [his] having failed to correct Yün by [his] admonitions, [his] having echoed [Yün's opinion]¹⁰⁴ and ventured an utterance [of one who] cherishes a grudge, was dismissed from [his post] and made a commoner. [The emperor] invited and appointed Ch'en as a Gentleman. All those in [important] positions who had been on intimate terms with [Yang] Yün, [such as] Superintendent of the Guards, Wei-yang [Palace] (Wei-yang *wei-wei*) Wei Hsüan-ch'eng, Governor of the Capital (*ching-chao yin*) Chang Ch'ang as well as Sun Hui-tsung and others, were all dismissed."¹⁰⁶

Thus we know that Yang Yün's execution took place after the sun eclipse of May 9, 54 B.C. Ch'u Shao-sun testifies that in the 4th year of the Wu-feng period (February/March 54 BC — January/February 53 BC) Yün "made and uttered a

⁹⁹ *Han shu*, 66.4434. For Ke K'uan-jao see pp. 7, 13 above; he held the post of Colonel Director of Retainers [Colonel, Internal Security, in Loewe's translation] (*ssu-li hsiao-wei*) (see Bielenstein. *The Bureaucracy*, 84—86; Loewe. *A Biographical Dictionary*, 116, 762) and committed suicide at the palace gates in 60 B.C. For Han Yen-shou see pp. 7 and 8 and nn. 27, 34 above.

¹⁰⁰ *Han shu*, 66. 4434. For Ch'eng's post see *ibid.*, a note by Ju Shun (= Ch'un) of the 3rd century; *Han shu hsüan-yi*, 167 (n. 5), 175. Note that Ch'eng was the aid of a Groom from the ministry of the Grand Coachman (see Bielenstein. *The Bureaucracy*, 35) formerly headed by Tai Ch'ang-lo.

¹⁰¹ *Han shu*, 8. 279; Dubs. *The History*. Vol. II, 253—254 (and n. 20.8), 276.

¹⁰² The translation adopted from Hulsewé. *Remnants of Han Law*. Vol. I, 74.

¹⁰³ *Tang*, cf. *ibid.*, 80—83, 401(n. 261), 403, n. 268.

¹⁰⁴ In place of *cheng* ("to correct") Hsün Yüeh reads *chih* ("to stop"), which is graphically similar; instead of *ying* ("to echo or to agree") he reads *ying-ta* ("to respond"), see his *Ch'ien-Han-chi*, 20.5a.

¹⁰⁶ *Han shu*, 66. 4434—4435. The most part of the translation of the last sentence is borrowed from Hulsewé. *Remnants of Han Law*. Vol. I, 274 (8).

monstrous (or slanderous) speech and [owing to] the crime of great refractoriness was cut in two at the waist; [his] state was abolished."¹⁰⁷ The date can be corroborated by ascertaining the dates of punishment of those who were demoted because of him. Yang T'an was dismissed from his post in the 4th year of the Wu-feng period.¹⁰⁸ Wei Hsüan-ch'eng who became Grand Master of Ceremonies (*t'ai-chang*) in the 2nd year of Wu-feng period (56 B.C.) was dismissed from this post in 2 year's time (i. e. in 54 B.C.).¹⁰⁹ According to *Han shu* and to Hsün Yüeh's annals Chang Ch'ang became Governor of the Capital in the 1st year of the Shen-chüeh period, i. e. 61 B.C.;¹¹⁰ according to Chang Ch'ang's biography he was dismissed from this post in 9 years' time (the 1st year of the Kan-lu period by Wang Hsien-ch'ien's reckoning, i. e. 53 B.C.), while according to the 19B table of the *Han shu* he was dismissed from his post in 8 years' time (i. e. in the 4th year of the Wu-feng period=54 B.C.)¹¹¹. Thus the date of the execution is 54 B.C., though not necessarily May 54 B.C.¹¹²

* * *

Pan Ku's testimony that Hsüan-ti "hated" or "loathed" Yang Yün after reading his letter to Sun Hui-tsung (see above) made commentators search for proof corroborating the evidence of the historian. This search led to finding two approaches to answering the question what in Yün's letter made the emperor hate him. One of the approaches was used by the commentators of the 3rd century, the other by those of the 17th — 20th centuries.

Both Chang Yen (A.D. 3rd century) and "[Your] servant (or subject) Tsan" (probably Fu Tsan (ca A.D. 285)) evidently believed that Hsüan-ti's hatred and aversion were aroused because Yang Yün's poem is included in the letter. They interpreted the poem as an allegorical one. Their ways of commenting somewhat differ. Chang Yen mainly comments on separate characters or on combinations of

¹⁰⁷ *Shih-chi*, 20. 45.

¹⁰⁸ See *Han shu*, 18.1046. Ch'u Shao-sun merely says his uttering "evil words", subsequent imprisonment and death penalty that threatened him followed in 3 years'time after he became Director of Dependent States, see *Shih-chi*, 20.41.

¹⁰⁹ See *Han shu*, 19B. 1262; cf. *ibid.*, 73. 4639. For *t'ai-ch'ang* see Bielenstein. *Bureaucracy*, 17—23.

¹¹⁰ See *Han shu*, 19B. 1257—1258; Hsün Yüeh. *Ch'ien-Han-chi*, 19. 1a; cf. *Han shu*, 76. 4760—4761, commentary by Wang Hsien-ch'ien.

¹¹¹ See *Han shu*, 76. 4763; 19B.1258.

¹¹² Cf. also Ts'ang Hsiu-liang (Editor-in-Chief), Wei Te-liang and Wang Neng-yi (Aids of the Editor-in-Chief). *Han shu tz'u-tien* (Chinan: Shan-tung chiao-yü ch'u-p'an-she, 1996), 800.

2 characters; only once he deals with a line (namely the 2nd one) of 4 characters. “[Your] servant Tsan” operates with larger blocks of the text — those of two lines (=8 characters) each. Chang Yen writes: “‘Mountains’ are high and situated in the south (*yang*) — this is a symbol (or image) of the sovereign of men; ‘the rank weeds remained unkempt’ means the [imperial] court is in [the state of] neglect and desolation (or disorder); ‘one *ch’ing*’ [amounts to] a hundred *mu*, [the poem] metaphorically [points to] the hundred (=many or all) officials thereby; one who speaks about ‘beans’ [means] persons of truthfulness and uprightness.¹¹³ [Beans that] ‘fell [to the ground],’ being scattered over the field [surface], metaphorically [convey the idea that he] himself was discarded. The [bean] stalks are crooked and not straight, [which] means that all the ministers (or subjects) at the [imperial] court are flatterers.” According to “[Your] servant Tsan,” the first two lines of the poem,” “[I] cultivated a field in those Southern Mountains, // [But] the rank weeds remained unkempt,” mean that at the court of the king [the poet] encountered disorder [among] the people, “while the second two lines,” “[I] planted beans on [a patch of land measuring] one *ch’ing*, // [But they] fell [to the ground] and [only bare] stalks were left’ [mean that] though [he] manifested all [his] loyalty and displayed all [his] probity [serving the emperor, he] merely labored, but reaped no crops.”¹¹⁴ Probably Yen Shih-ku (581—645) shared Chang Yen’s interpretation of the poem; at least he included it in his *Han shu* commentary.

The Ch’ing scholar Chou Shou-ch’ang (1814—1884) however offered a different solution of the problem. He believed that “Chang Yen made a detailed commentary for the poem (or song) *shih*” by Yang Yün launching unjust accusations at him by manipulating written law and weaving a story round him that would fill in the blanks in historical knowledge. As Chou pointed out “Mr. Yen (=Yen Shih-ku)’s commentary accepted it. [But I] venture to surmise that [the words] loathed by Hsüan-ti are several sayings in the letter, [which mention] ‘a sovereign,’ ‘a father’ and ‘[those who] perform obsequities to the dead’ (see above). Probably when earlier Tai Ch’ang-lo denounced Yün’s crimes there were [among them Yün’s words that] ‘the Emperor Chao passed away’ (see above). Now [Hsüan-ti] again [discovered something] like that in his letter. Moreover [there is Yün’s] saying that the supreme [ruler] ‘in [his] travelling [is sure] not to reach Ho-tung [commandery],’ etc. Reading this letter [I] assure myself again of the real [meaning] of his words; [it] is not connected with this poem.” It was a

¹¹³ The *Han shu* reading of the text of Chang Yen’s commentary gives additional information here. It runs: “...persons of truthfulness and sincerity; [beans] should (or: deserve to...?) be [kept] in granaries” (*Han shu*, 66.4433), but in other respects it is less detailed than the *Wen hsüan* reading.

¹¹⁴ *Wen hsüan*, 41. 911; cf. van Gulik, *Sexual Life*, 67, n. 1.

17th century idea. Wang Hsien-ch'ien, who also shared it, cites Ku Yen-wu's (1613—1682) comment on the qualification of Yün's crime as "great refractoriness and impiety" (see above): "Ku Yen-wu said, '[His crime was qualified like that] since there are sayings in the letter, [which mention]' a sovereign,' a father' and '[those who] perform obsequies to the dead'."¹¹⁵

Let me remind of the sayings in question: "Now, what human emotions fail to repress (or keep down) is that which sages do not prohibit. Therefore [though] a sovereign is the most honourable [of all] and a father is the nearest (or: most beloved) [of all, for those] who perform obsequies to the dead there is a time when [the period of mourning] comes to an end" (above). This is all. To the mind of the Ch'ing scholars these words were sufficient for Hsüan-ti to remember that Yün had more than a year and a half ago predicted his death (for which the emperor never executed him at that time), and to regard the passage in his letter quoted above to be a direct continuation of the same trend of thought. But this time Hsüan-ti isn't even hinted at, Yang Yün obviously formulates or reproduces a general rule. Judging by the context all he wants to say is that according with natural human feelings even the mortal grief expires, so that human emotions are no more clouded by it. This accounts for the sages being able to set up the duration of the periods of mourning, the longest of which lasts for three years. It has obviously nothing to do neither with Hsüan-ti personally, nor with Yün's prediction of his death, and the emperor hardly could have interpreted it otherwise. As to Yün's utterance to the effect that the supreme ruler is sure "not to reach Ho-tung" commandery, it originates from Tai Ch'ang-lo's denunciation, not from Yün's letter.

This turns our attention back to Yang Yün's poem. Let us recapitulate what we know about it. It was sung in the traditionally Ch'in manner by a man (i. e. Yün) functioning as a choir leader, his wife(?) and a group of several male and female slaves to the accompaniment of traditional Ch'in musical instruments, pulsatile (such as earthenware drums — various clay vessels tapped by hand) and stringed ones (such as a zither or psaltery /lute?/ skilfully plucked by Yün's wife). The singing was done in chorus. Rythm seems to have been of importance in it: tapping on and beating earthenware drums, as well as striking on thigh-bones and

¹¹⁵ See *Han shu*, 66. 4433, 4434. The Korean author Im Che (1549—1587) in his *Susöng chi* (*Record of the City of Grief*) emphasized that Yang Yün perished because he sang a song to the accompaniment of drums while drinking wine, cf. *Cherepakhovui sup* [*The Turtle Soup*]. *Koreyskiye rasskazui XV — XVII vv.* [*Korean novels of the XV — XVII centuries*]. Pervod s koreyskogo [A translation from the Korean]. Leningrad: "Khudozhestvennaya literatura [*Belles-lettres*]" Publishers. Leningrad Division, 1970, 205—206. He obviously shared the opinion of the two Chinese commentators of the 3rd century.

crying “Woo! Woo!” indicate that. Such “concerts” took place usually during summer *fu* and New Year *la* festivals; this may point to ritual provenance and perhaps character of such songs. In the kingdom of Ch’in ca. 237 B.C. the music of this kind is said to have been abandoned in favour of musical pieces and stiles of other kingdoms, but probably it points only to the change of taste of a part of the Ch’in elite, not to that of its other part or of commoners. Yün’s letter shows the tradition of Ch’in music remained popular even in the 1st century BC; it seems to be established well enough both in his family originating from Hua-yin and among the lower strata of the Ch’in society. The place-name Nan-shan (= Chung-nan-shan) appearing in the 1st line of the poem seems to be another sign of its connection with the Ch’in territory and tradition (see above).

Yün is said to have been able to perform (=sing) Ch’in songs since he was of Ch’in origin and brought up in its tradition. But evidently he was also the author of the poem he sang or at least he was regarded as such. This is implied by the attempts of two commentators of the 3rd century by means of allegorical interpretations of this song to answer the question why the emperor hated and finally executed him.

Formally the song included in his letter consists of four lines of four words(characters) per line and two concluding lines of five words (characters) per line. The last words of the 2nd, 4th and 6th lines rhyme with each other. These are the words written 治, 箕, 時, pronounced *d’i ag*, *g’i ag*, *d’i ag* in what Bernhard Karlgren called Archaic Chinese¹¹⁶ and *chih*, *ch’i* and *shih* nowadays.

There are at least 2 literary allusions in the poem. One is, of course, the place name Nan-shan, which repeatedly appears in the *Shih-ching*. It seems worth mentioning that among its Nan-shan poems (in which the place name points to Chung-nan-shan) one can come accross those containing political criticism.¹¹⁷

The other is the word combination meaning “weeds, rank weeds” “overgrown with weeds”(*wu-wei*(or *hui*?)). It repeatedly occurs in *Ch’u-tz’u*, beginning with *Li sao*. There the poet (or rather his persona) describes what fragrant flowers he has planted on various patches of land, tells about his hopes to reap the crop when the proper time comes, and ends the stanza with the words, “Even if [fragrant flowers] grow withered and shed [their petals], why [should I] be distressed

¹¹⁶ See *Han shu*, 66.4433. Cf. Tor Ulving. *Dictionary of Old and Middle Chinese*. Bernhard Karlgren’s *Grammata Serica Recensa Alphabetically Arranged*. Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 1997, ##1324, 2653,1618. I should like to express my thanks to Professor Serge E. Yakontov of St. Petersburg State University for a consultation concerning Archaic Chinese phonetics. — J. K.

¹¹⁷ E. g. see Bernhard Karlgren. *The Book of Odes* (Stockholm: the Museum of Far Eastern Antiquities, 1950), 132—134, # 191 (cf. *Han yü ta-tz’u-tien*. Vol. I, 884, Nan-shan, the 1st meaning).

[for them]? [But I] grieve for the numerous fragrant flowers (*chung fang*) that are overgrown with weeds (*wu-wei*(or *wu-hui*?))."¹¹⁸ Earlier in the same poem it is said, "The three sovereigns of old were pure and perfect, // [It is round them] indeed [that] numerous fragrant flowers had their proper place." The traditional commentary explains that the expression "numerous fragrant flowers" metaphorically points to "a crowd of worthies."¹¹⁹ Thus in *Li sao* we encounter an opposition of "fragrant flowers" and "rank weeds" symbolizing two groups confronting at the royal court, the former one consisting of "worthies" and the latter one evidently of their antipodes. A similar opposition, that of "rank weeds" and of "beans," appears in Yang Yün's poem. Moreover the allegorical character of the image of beans is corroborated by Chang Yen's commentary: "He who speaks of beans [means] persons of truthfulness and uprightness" (see above). One can stop here and state that Yün's poem is allegorical and metaphorically describes confrontation of two opposing groups at the imperial court. This is also corroborated by the rhetorical question posed by the poet who happens to be the loser in the confrontation: "Till when [has one] to wait for wealth and high standing?" (see above): the words are meaningless in the mouth of one who is a simple tiller devoid of any perspective of official career both now and in the past.

Thus the imagery of the first four lines of Yün's poem manifests certain similarity with that displayed in the stanzas of the 1st part of *Li sao* — it describes selection and nurturing of a group of worthy aids of the ruler as a process of working the land and sowing cultivated plants by contrast with wild ones, such as "overgrowing (or rank) weeds," which symbolize unworthy opponents of the former; the lines imply that if one fails to cope with "the weeds", to reduce them to order, one's efforts to reform the court and reap a fine crop making a successful career will be of no avail. Both commentaries of the 3rd century testify to that. More detailed of the two is that written by Chang Yen. It can be paraphrased as

¹¹⁸ See *Ch'u-tz'u chi-chu* (Peking: Jen-min wen-hsüeh ch'u-pan-she, 1953), *Li sao*, 1.7a-b; cf. *Ch'ü Yüan fu chiao-chu*. Collated and commented by Chiang Liang-fu (Peking: Jen-min wen-hsüeh ch'u-pan-she, 1957), *Li sao*, 1.23—26. Cf. David Hawkes. *Ch'u Tz'ü. The Songs of the South. An Ancient Chinese Anthology* (Oxford: at the Clarendon Press? 1959), 23—24. Hawkes translates the cited text as follows: "Though famine should pinch me, it is small matter; // But I grieve that all my blossoms should waste in rank weeds."

¹¹⁹ See *Ch'u-tz'u chi-chu. Li sao*, 1. 5a. A mod. translation by David Hawkes cited, cf. his *Ch'u Tz'ü. The Songs of the South*, 23. For "fragrant flowers" in *Li sao* cf. Watson. *Early Chinese Literature*, 233, 234. In the *Chao hun* poem the expression "overgrown with weeds" describes the state, to which the ruler possessing an abundant *te* power is reduced, when he is bound by widely spread customs of vulgar people of the present age (see *Ch'u-tz'u chi-chu*, 9. 1b—2a; but cf. Hawkes. *Ch'u Tz'ü. The Songs of the South*, 103 and n. 1).

follows: I tried to reform my sovereign's court like a tiller cultivates the field, but it remained in the state of neglect and desolation (or disorder); I attempted to implant persons of truthfulness and uprightness among the many officials, but I was discarded. The paraphrase of "[Your] servant Tsan"'s interpretation is shorter: I encountered disorder among the people at the court of the king; I manifested my loyalty and probity serving him, but merely laboured and reaped no crops (see above). Both scholars deem the efforts of a loyal and honest official (or leader of such officials) at the court ended in defeat.

Thus information embodied in the imagery of the former part of the poem can be reduced to the poet's attempt to reform the imperial court and the defeat he suffered. It is critical to the extent that it concerns "overgrowing (or rank) weeds" and the court dominated (to use Chang Yen's words) by flattering ministers. The emperor is criticized mutely, only by indirection for preferring flatterers and abandoning the poet and his like. However in combination with other inquest materials, esp. with Yang Yün's words that "The Son of Heaven is not worth exerting every effort for [him]" (see above), the letter could hardly leave any doubt with Hsüan-ti concerning Yün's appraisal of his sovereign.

If one takes into consideration that the minister Yang Yün probably was the leader (or one of the leaders) of a clique at the imperial court (see above), the possibility that his poem contains an allegorical representation of his activities in this capacity cannot be ruled out.

The last two lines of the poem contain its "message" which seems to follow directly from his experience of a courtier who strove for reforms but in vain: disappointed he abandons his official career and declares, "[so long as] a man is alive [he should] just enjoy himself (*hsing lo*)" (see above). Thus the poem becomes an apology of a new way of life for one who has decided to give up service to the emperor and pursuit of "wealth and high standing" that can be acquired thereby. Outwardly he seems to conform to the idea once formulated by Confucius; however he accepts it in the wording, in which it was transmitted by Ssu-ma Ch'ien: "If wealth and rank (or high standing. — J.K.)...could not be sought, I would follow what I like" (above).

It seems proper to remind here of a legendary person of the 3rd century BC that seems to have embodied in its way of life the ideal sung of by Yang Yün in his poem. It is Lu Chung-lien who "was fond of out-of-the-way and extraordinary plans, but unwilling to take an official post and bear [its] responsibilities, delighting [only] in holding to [his] lofty integrity;" he rejected offers to enfeoff and ennoble him for his outstanding services and was reported to have said after he "fled into hiding by the seashore": "I would rather be poor and humble, but make light of [the ways of] the world and give full rein to [my] will, than [possess]

wealth and high standing, but bow to [the will of] others.” Exactly for that reason Lu Chung-lien was highly appreciated by Ssu-ma Ch’ien, who wrote: “...I make much [of the fact] that while occupying the position of [a commoner] clad in the cloth woven of vegetable fibres he behaved unfettered ‘giving full rein to [his] will, and did not bow to [the will of]’ the feudal lords...” Takigawa Kametarô remarks Lu Chung-lien’s words (that are recorded only in the *Shih-chi*) resemble those of Chuang Chou (Chuang-tzu).¹²⁰ This seems to corroborate the idea is a Taoist one.

Yang Yün’s ideal did not pass unnoticed by Chinese poets of the 1st millenium of Christian era, to say nothing of later ones. Of the four instances quoted below to support this opinion the longest citation, that of four words, comes from a rhapsody (*fu*), while the other three, those of two words each, come from poems (*shih*) of 5 words per line. P’an Yüeh (247—300) in his *Sheng-fu* rhapsody cites the 5th line of Yang Yün’s poem, having truncated it: “If ‘[so long as] a man is alive,’ [he] fails ‘to enjoy himself’, [then after he] is dead, what will [he need] an empty posthumous name for?”¹²¹ Hsieh T’iao (404—499) begins his poem *Yu tung t’ien* with the lines: “When [I] am deep in sorrow and suffer from the lack of gaiety, // [I] take [my friend] by the hand and [we] enjoy ourselves (*hsing lo*) together;” their way of amusing themselves consists in going for a walk by foot, climbing and contemplating the landscapes, esp. the beauties of nature, but without drinking with his companion “the wine of the fragrant spring;”¹²² they experience a kind of aesthetic delight. Tu Fu (712—770) concludes his poem *Hsiu-hsi* with the words: “In the [rear (or inner?)] palace (i. e. in the harem) [they] enjoy themselves (*hsing lo*) in secret, // There are [but] few outsiders who know [about it]”; his interpretation of *hsing lo* is sexual pleasures.¹²³ Li Po (701—762) in the first of his four poems entitled *Yüeh hsia tu chao* turns his (to be more exact, his persona’s) drinking in solitude into an imaginary scene of a drinking-bout of three persons — the Moon, his Shadow (said by the commentary to be an image

¹²⁰ *Shih-chi*, 83. 2, 11, 18, 33; mod. translations from Frank.A.Kiermann Jr.(see his *Four Late Warring States Biographies*. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 1962, 40, 44, 47) and from *Grand Scribe’s Records*. Vol.VII, 281, 284,286, cited. For the translation of a similar saying of Chuan-tzu see *ibid.*, 24 and n. 27.

¹²¹ *Wen hsüan*, 18.387.

¹²² *Wen hsüan*, 22.480; cf. *Die chinesische Anthologie*. Übersetzungen aus dem *Wen hsüan* von Erwin von Zach. Edited by Ilse Martin Fang with an introduction by James Robert Hightower (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1958). Vol. I, 347—348.

¹²³ Tu Fu. *Tu Shao-ling chi hsiang chu*. Commented by Ch’ou Chao-ao (Peking: Wen-hsüeh ku-chi k’an-hsing-she, 1955). Vol. 3, 7:17.85—86; cf. Robert van Gulik. *Sexual Life in Ancient China* (Leiden: E.J.Brill, 1961), 202 (a description of Chang Fang’s erotic picture by Chang Ch’ou).

borrowed from *Chuang-tzu*) and himself: “Since the Moon does not know how to drink, // [My] Shadow merely follows [the example of] my person. // For a short while [I] bear the Moon’s and [my] Shadow’s company; // Enjoying oneself (*hsing lo*) should be done (or: take place?) in spring-time (maybe: It is proper to enjoy oneself in spring-time?). // I sing, and the Moon slowly sails [through the sky], // I dance, and [my] Shadow makes disorderly movements...”¹²⁴ The poet seems to have elaborated upon the theme of “enjoying oneself” borrowed from Yang Yün’s poem in the light of the rest of Yün’s letter (cf. above): Li Po’s *hsing lo* includes drinking, singing and dancing, but he introduces them into the text of his poem, whereas with Yang Yün they remain outside his poem, in the context of his letter.

Finally it seems proper to draw the attention of the reader to rather vague indications that the period of the year regarded as fitting for *hsing lo* maybe has underwent a change since Han times. Yang Yün says in his letter he usually drinks, sings and dances at the time of summer and New Year festivals; on the contrary, Li Po writes it is proper to enjoy oneself in this way in spring-time. Perhaps Hsieh T’iao also hints he is enjoying himself at the time of the “fragrant spring.” It remains to hope that further investigation will show whether this assumption is valid.

¹²⁴ Li T’ai-po shih wen (*Fen lei pu chu Li T’ai-po shih*) (the Ssu-pu ts’ung-k’an ed.), 23.3b.

The Origin of Bridal Laments in China: History and Ethnicity

Before the socialist revolution, Chinese women commonly performed bridal laments at the time of departure from their natal home. These are generally known as *kujia* 哭嫁 or “weeping on being married off”. For most of the twentieth century, Chinese scholars have believed that the origin of bridal laments in China lay in practices of marriage by capture that are believed to have taken place in remote antiquity at the point of transition between a supposed matriarchal society and a patriarchal one. This view was established in the early twentieth century and is still very prevalent today. Received wisdom has it that bridal laments derived from the earliest inception of universal patriarchal society, when the protesting bride, weeping and wailing, was borne away by the abducting groom. The content of the laments, particularly the protest at forcible marriage, are thus construed by Chinese scholars as incipient female resistance to patriarchal oppression. In this study I intend to challenge the conventional view for the origin of Chinese bridal laments. When one examines the historical sources it is possible to put forward a different view for the origin and early history of bridal laments, one that traces them to deeply-rooted traditions of weeping and wailing in formulaic style.

Another controversial issue concerns the ethnic origin of bridal laments. Chinese scholars have invariably assumed that *kujia* type practices derive from the ancestors of the Han Chinese people who moved southwards from the Yellow River. However, as Wolfram Eberhard has argued in *The Local Cultures of South and East China* (1968), Chinese high culture is the product of the fusion and adaptation of elements of pre-existing local cultures, some of which were subsequently pushed back to marginal or border areas. Although Eberhard does not discuss bridal laments in his important study, he does mention “alternating songs, including those performed at weddings”, which he regards as a feature of an underlying Yao culture in south China (1968:120). In other words, bridal laments appear to be amongst the elements belonging to local cultures of the south as distinct from the northern cultures that are associated with China’s earliest dynasties. Today bridal laments are common amongst many non-Han peoples within Chinese territory, particularly in south and southwest China. During the last millen-

ium, laments associated with Han Chinese have been prevalent in areas more or less contiguous with these same border regions, that is, bordering on or south of the Yangzi River. In the Chinese heartland around the Yellow River (the modern day provinces of Shaanxi, Shanxi, Henan, Hebei and Shandong), one finds little evidence of bridal laments in imperial times. These places were the homeland of China's most ancient dynasties. If bridal laments did indeed originate in Han Chinese indigenous culture, then one would expect to find some trace of it in this major originary site of the Hua Xia people, ancestors of the people now known as the Han Chinese. This raises the issue of whether *kujia* is indeed an indigenous practice of the ancestral Han Chinese as argued by contemporary Chinese scholars. An alternative viewpoint is put forward here, specifically, that *kujia* derived from the blending of northern customs of wailing, particularly mourning the deceased, with the dialogic song cycles of southern peoples with whom the Hua Xia intermarried, as they expanded ever southward in the course of Chinese imperial history.

Western scholars have not yet examined the origins of Chinese bridal laments, but it has been the subject of investigation by a number of Chinese scholars (eg. Tan 1990). Wolfram Eberhard does not mention laments in his classic, *The Local Cultures of South and East China* (1968). Since his study of historical Chinese customs draws on an impressive range of written sources, this is an indication of the relative dearth of reports about laments in the records of Chinese literati in the pre-modern period. The received view amongst Chinese scholars is that the earliest evidence for the existence of bridal laments can be found in the *Book of Changes* (*Yijing*) (see, for example, Jiang 1982:240). The same source is also used to 'prove' the existence of marriage by capture in antiquity. For this reason, in the minds of many Chinese scholars, marriage by capture is inextricably linked with bridal laments, and the latter are thus regarded as a function of the evolving marriage system not of the performance arts in general. In this way, Chinese scholars are able to argue that *kujia* is an indigenous Chinese custom, one practiced since time immemorial in the Chinese heartland. As I will argue here, both these propositions are open to debate.

I will first discuss the evidence for the view that bridal laments are associated with ancient forms of marriage by capture. An obscure passage in the *Book of Changes* is repeatedly cited in this connection.

Chun "Difficulty at the Beginning"
6—2 Difficulties pile up
Horse and wagon part,

He is not a robber;
 He wants to woo when the time comes.
 The maiden is chaste
 She does not pledge herself
 Ten years- then she pledges herself
 6—6 Horse and wagon part,
 Bloody tears flow. (*Wilhelm, 1977:18*).

This translation comes from Baynes' English rendition of the German original by Richard Wilhelm. Wilhelm's translation derives from the later edition of the *Yijing* with annotations by Zhu Xi (1130—1200), which was widely consulted in the late imperial and modern period, and would have served as the basis for the analysis of Chinese scholars researching the history of Chinese marriage. James Legge translates the final couplet in similar fashion: "6.The topmost SIX, divided, shows [its subject] with the horses of his chariot obliged to retreat, and weeping tears of blood in streams" (repr. 1964:63). Similar lines are found in the earlier edition of Wang Bi (226—249), as translated by Richard Lynn: "As one's yoked horses pulled at odds/So one weeps profuse tears of blood" (Lynn 1994:156).

The final line "*qi xue lian ru* 泣血漣如" is here interpreted as the copious tears of the bride (tears of blood) as the "robber groom" bears her away on his horse. The groom is seen to enact a charade abduction ("he is not a robber"), a mock abduction believed to derive from an ancient practice of actual marriage by capture. Influential Chinese thinker, Liang Qichao (1873—1929) and the left-wing author, Guo Moruo (1892—1978), have argued that the above lines points to the existence of marriage by capture in Chinese antiquity and concludes, "This is obviously a case of women being valued more highly than men. This is the first proof of vestigial remains of the matrilineal system [in China] (Guo 1930, repr.1964:41—2). The existence of marriage by capture was further elaborated in Chen Guyuan's influential history of Chinese marriage systems (1936, repr. 1998:50) and has been constantly repeated in Chinese language scholarship. Chen was clearly influenced by the general consensus of the time that all mankind had undergone a form of matrilineal society before the establishment of patriarchal systems. The foundational study was Johann J.Bachofen's *Das Mutterrecht* (1861), followed by John McLennan's 1865 study, *Primitive Marriage: An Inquiry into the Origin of the Form of Capture in Marriage Ceremonies*. Lewis Henry Morgan developed McLennan's ideas further into a fifteen stage development leading to "civilized" marriage (*Systems of Consanguinity and Affinity of the Human Family*, 1877). Morgan's theory influenced Friedrich Engels and became entrenched in Marxist social science paradigms during the twentieth cen-

ture. John McLennan, for example, argued that marriage by capture arose with the need to procure wives from outside one's existing tribal grouping, thus giving rise to exogamous marriage (McLellan, 1970:xxiii-xxiv). Under the influence of this paradigm, Chinese scholars sought to place the origins of bridal laments in the posited stage of marriage by capture, using this cryptic line in the *Yijing*, "bloody tears flow". In the contemporary period, Chen Guyuan's argument has been echoed by Liao Zheng (1985:85), Cai Limin (1993:80), Guo Xingwen (1994: 240) and Wang Qingshu (1995:91—2), Dong Jiazun (1995:219) and Sha Yuan (2000:89—90). The authoritative *Zhongguo fengsu cidian* [Chinese Dictionary of Folk Customs] also offers the standard interpretation (1990:172). Ye Tao and Wu Cunhao, in their recent monographic study on the phenomenon, *Qianghun* [Marriage by Capture], repeat the received wisdom that *kujia* is a vestige of the ancient custom of marriage by capture (2000:123—4, 151—5). Christian de Pee, in his study of how this paradigm influenced Chinese scholars, observes: "In order to be modern, China too, must have progressed from matrilineality to patrilineality, from polygamy to monogamy, from mercenary marriage to romantic love", (2001:561).

Sheng Yi disputes the association between marriage by capture and bridal laments but argues too that *kujia* date from the transition between the hypothetical matrilineal society to a patrilineal one. In this interpretation, women wept at the loss of their natal homes when forced to leave for the home of the groom. At a later stage words were added and it became a ritual performance involving both weeping and chants (Sheng 1994:144—148). Jiang Bin also argues that elaborate *kujia* performances developed after the transition to a patrilineal system but retains within it notions of the earlier stage of marriage by capture (1982). Some scholars also argue that contemporary bridal laments refer obliquely to the supposed derivation of *kujia* in capture by marriage. For example, Ye and Wu cite laments from the Yizu of Yunnan referring to the bride as a chicken (*xiaoji*) seized by an old hawk (*lao ying*), Mongol laments where the bride refers to the privileges of the male in remaining in his natal home on marriage, and Tujia laments of south China where the bride expressly refers to the groom as a "wild man" or "robber" who is "snatching [her] away" (Ye & Wu 2000:153). They conclude that: "One could say that from the time when marriage by capture became prevalent, bridal laments become a sorrowful custom where women bewailed their historical defeat. This is of universal significance". Once the stage of marriage by capture was replaced by the dowry-bridal price system of the imperial era, women continued to weep because they were leaving their next of kin, friends, and the familiar surroundings of their childhood (Ye & Wu 2000:154). From this point of view, contemporary practices of bridal laments expose a sub-

liminal memory of the point of transition from matrilineal to patrilineal society, a kind of “primitivity” in the collective subconscious of Chinese women.

In the West, the nineteenth century paradigm that argued for the existence of a universal chronology of human development, beginning with a matrilineal stage and followed by a transition to patrilineal society, has collapsed beneath the weight of counter evidence. Chinese scholars continue to claim that China, at any rate, underwent a stage of matrilineality (or matriarchy, the two being synonymous in the Chinese language). However, once this paradigm of universal matrilineality falls away, the concomitant claim that Chinese bridal laments derive from specific marriage forms that must have prevailed in remote antiquity is less convincing. In other words, specific evidence must be brought to bear to argue the case for both marriage by capture and its association with bridal laments. The discovery in 1973 of an even earlier edition of the *Book of Changes*, the Mawangdui silk text from the second century BCE, does not corroborate the earlier theory. In the Mawangdui text, the relevant word turns out to be *ji* “dipping” rather than *qi* “weeping” and apparently refers to the horses not the woman (see the translation of Shaughnessy 1996:83). There is no reference to a robber groom.

The final piece of ‘evidence’ for the antiquity of *kujia*, and its derivation in marriage by capture, is the content of some contemporary laments that are perceived to reflect a nostalgia for a dimly remembered era of equality between the sexes. The argument that rural Chinese women have preserved in their collective subconscious a vague memory of a time when they were the equal of men, which in turn compels them to protest against male oppression in the form of bridal laments, reminds one of the association between Chinese rural women and primitivism that is found in Chinese avant-garde novels and films of the contemporary period (Chow 1995:19—23, 44—48). Both appear to be the product of (male) fantasy.

The motif of “tears of blood”, with its association with violence and grief, is common in the Chinese classics and later literature. The *ku* performer in ancient times was often said to have wept “tears of blood”. The association between “tears of blood” and marriage by capture, seemingly established in the *Book of Changes*, continued to excite the Chinese imagination, as witnessed in the constant retellings of the life of Cai Yan 蔡琰 (176? — early 3rd cent CE). The historical Cai Yan, during the declining years of the Han dynasty, was captured by the Xiongnu ‘barbarians’ and married to a chieftain. She bore him two sons and was later ransomed and returned to the central plain. A series of poems are attributed to her, “Eighteen Songs of the Nomad Flute” (transl. by Dore J. Levy in Sun & Saussy, 1999:22—30). In Song 16, she mourns the loss of her children in these words: “Weeping in blood, I lift up my head and rage at the high heavens/Why

was I born to suffer such unheard of disaster?" (Sun & Saussy 1999:28). The theme of the groom as 'barbarian invader', come to seize a Chinese bride, who resists with violent cries, continued as a motif in many lament traditions.

Once one puts to one side the much quoted but spurious reference to bridal abductions and laments in the *Book of Changes*, one finds only fragmentary evidence for anything resembling *kujia* practices in ancient China. The earliest text on Chinese ritual practices, *The Book of Rites (Liji)*, dating from around the first century BCE, does not refer to bridal laments but hints at the family's sorrow at the departure of the bride for the home of the groom. The relevant section is translated by James Legge as follows:

Confucius said, "The family that has married a daughter away, does not extinguish its candles for three nights, thinking of the separation that has taken place. The family that has received the [new] wife for three days has no music; thinking her bridegroom is now in the place of his parents (Legge, *Li Chi*, Bk 5, Sect 1:20, p.322).

These lines have been interpreted in Chinese scholarship as referring implicitly to a practice of marriage by capture, in that the groom and his family do not want to draw attention to the location of the abducted bride by boisterous celebration (Chen 1936,1998:51). Chen Guyuan's view has become the consensus view in Chinese marriage scholarship. However, one can also interpret this section as referring to the natural sorrow the natal family feels at the departure of the daughter, and the painful transition for the new bride as the groom takes authority over her person. Marriage here appears to be solemn, even sorrowful, but there is no hint here of any particular performance involving weeping.

A folk song dating from the first and second centuries CE contained in the famous collection, *New Songs from a Jade Terrace (Yutai xin yong)*, refers to a bride weeping on the point of marriage.

Bleak, bleak, ever bleak, bleak.

A bride at her wedding must not weep;

She longs for a man of one heart,

Till white-haired time he would not leave her (trans. By Birrell 1986:36—7).

This song is traditionally ascribed to a famous woman called Zhuo Wenjun, who eloped with Sima Xiangru (179-c.117 BCE), a man who emerged from poverty to become a famous writer. According to Liu Xin (c.1st cent.BCE), Zhuo wrote this song, known as "Song of White Hair" to win back her husband's heart when he became infatuated with his new concubine *Xijing zaji* (1991:150—151). In this song the bride is comforted on the eve of her marriage with the idea that

her husband will be faithful to her. This sort of image would work best if it was indeed customary for the bride to weep on being married off and for well wishers to try to console her.

The ambiguous nature of marriage as an occasion for both sorrow and joy became a topos in literati poetry. The poet, scholar and official, Zhou Hongzheng 周弘正 (496—574 CE) is attributed with the following poem, “Kan xin hun 看新婚” [On Looking at the Bride]. In this poem the bride is both tearful and smiling. On the face of a beauty, tears only add to the erotic attraction:

Her tears rain down in a thick screen,
Her smile is like the rosy clouds of dawn
(*Quan Han Sanguo Jin Nan Bei chao shi*, Vol. 5, p.1648).

These lines point to the perceived contradictory nature of marriage for the woman. Zhou writes of the bride’s copious weeping but hints at the performative nature of the occasion. Her tears merely hide her joyful anticipation. Yang Shidao 楊師道 (7th century early Tang official) elaborated the same topos in his poem, “Looking at the Bride in the Early Evening”:

In Loyang the patterned candles flicker,
As relatives come to paint the brows [of the bride],
Embarrassed, she hides her face with her fan,
With strong emotion she pours out her grievances,
Her lightest tears run and smear the rouge,
Her slightest sobs turn to mighty waves,
We can now laugh at the song about Wu Mountain,
Whose evening rain does not deserve its fame. (*Quan Tang shi*, Vol. 1, p. 459).

Line six of this poem in the *Quan Tang shi* has the word *di* 睇 “to look askance at”. In my translation here I have followed Guo Xingwen (1994:242) who has *ti* 啼 “to sob”, in order to make sense of the lines. In the celebrated “Gaotang fu” prose-poem attributed to Song Yu (3rd century BCE), Wu Mountain is the place of a love tryst with a beautiful goddess (transl. in Owen 1996:189—193). The “evening rain” in the final line has a sexual connotation as in the well known collocation, “the clouds and rain” referring to the female and male roles in the act of love. In the above poem, Yang openly pokes fun at the bride, whose weeping is a histrionic performance outdoing the “rain” at Wu Mountain. This poem is significant in the history of *kujia* because it refers to a specific context in which the weeping is ‘performed’, in this case, the early evening when the senior women of the family put on the bride’s make-up and cloth-

ing. The putting on of wedding regalia is a specific segment in a typical lamentation cycle. The fourth line, translated here as “With strong emotion she pours out her grievances” (*han qing chou yi duo* 含情愁已多), when considered together with her copious tears, refers to both weeping and the vocal expression of sorrow and grievance. Altogether, this poem points to a more elaborate type of weeping ‘performance’ than that found in our earlier sources.

Another Tang text refers to an important part of *kujia* practices in the late imperial period, that is, the words of admonition by the mother to the bride. This text has not yet been discussed in studies of the history of bridal laments in China. The Dunhuang text, “Wife Cui Instructs her Daughter”, extant in three slightly variant manuscripts, refers to the bride as weeping and gives her instruction about how to behave in her husband’s household in order to win the approval of his family. The instructions are composed entirely in heptasyllabic verse.

The fragrant chariot and decorated horses compete in splendour,
 The young girl in the front hall wails (*ku*) piteously,
 Now I urge you not to weep (*bu xu ku* 不須哭),
 In three days you will return to pay your respects,
 I will teach you how to carry out the womanly rites,
 But you must do as I say, do not disobey,
 You should be indifferent to whether things are good or bad,
 Don’t behave just as you please, as at home,
 At home you are used to being petulant and spoiled,
 Now you will become a wife in that home, in line with destiny,
 Think thrice before going forth,
 At first, be sparing in speech, don’t talk too much,
 When you meet people on the way, cup your hands in greeting,
 Be wary of loitering with your seniors or juniors,
 Do not speak of scandal from outside to those at home
 Do not spread gossip from home to those outside,
 Respond softly to your parents-in-law,
 And behave the same way with your husband,
 Early in the morning go up to the main hall,
 Next pay your respect to all the uncles,
 Regard the senior women as fish in water,
 With both men and women, behave kindly to each,
 Ranks both high and low must respect each other.
 Do not be devious and partial.
 If your husband returns drunk, enquire with a smile,
 Lead him along and send him off to sleep.
 Don’t scold or abuse him in front of others,
 Once he awakens he will lose face.
 If you are able to follow all my instructions,

What need to fear your parents-in-law will not love you!
 What I impart to you has come down from of old,
 From a thousand ages it has been passed down,
 This poem (*zan*) [below] is by Bai Shilang,
 Wife Cui instructs her daughter,
 Famous from ancient times,
 When you look at it carefully, it truly is complete and perfect.
 The method of nurturing a child,
 Lies in [teaching it to] serve others.
 If there are deficiencies [in training] in the rites and ceremonies,
 The error lies with the parents.

Two poems follow the above:

Slender of figure, a single step like a flower,
 It is no exaggeration [to speak of her] glowing face and dark moth [brows],
 She makes her happy face into a doleful one,
 Unused to leaving her own home for the home of the groom.

Another poem:

As you bow in the hall, the sun is setting,
 With a red kerchief wipe your tears, precious like a flower.
 In future you will be a guest in the place of your birth,
 Today you follow your husband to begin [life] at your new home
 (MS P2633 in Tan Chunxue, 1993:18—19).

According to the noted Dunhuang scholar, Gao Guofan, this text belongs to the category of instructional texts for women (Gao 1989:462—468). Female instructional texts (*nüxun*) appeared as early as the Han dynasty (Raphals 1998:20—22, 235—246, 249—254). By the Tang period quite a number were in circulation (Gao 1989:469, Tung 2000:92—4). Jowen R. Tung notes that these handbooks for women were designed primarily for daughters and “served the purpose of preparing women for the trying role of Confucian wives” (Tung 2000:92). As for the practice of the mother admonishing her daughter when she gets married, this dates back to at least the time of Mencius (372—289 BCE) (trans. Lau 1970:107):

The father teaches sons the way of good men; the mother teaches daughters about marriage. [When the mother] sends her daughter to the wedding, she would say ‘After getting married, you must be respectful and diligent, and do not go against your husband’s will. Women’s way is to obey (shun 順).’ (Mencius 3B.2).

The Dunhuang manuscript appears to be a ritual text for use in the ceremony of the bride's departure from her natal home. This ceremony took place in the early evening: "the sun is setting". The mother, if literate, may well have memorized a text like the one above so that she could say the appropriate ritual words to her daughter. The first line refers to the bridal chariot, drawn by horses, which bore the bride to the home of the groom in Tang period Dunhuang. The second line "Now I urge you not to weep/wail (*ku*)" implies that the bride would customarily cry, and possibly vocalize her unhappiness, at this time. It is the mother's duty to bid her daughter to stop weeping, to offer words of consolation, and to remind her of her duty in her husband's home. The reward of the daughter's subservience will be the approbation of her parents-in-law. She is also reminded that any shortcomings on her part will be a failure of her filial duty to her parents. If she proves to be poorly trained, her parents will be held responsible. Although the text is brief, it contains most of the core ingredients of the mother's role in later bridal laments. There is no indication in this text, however, that the bride will respond to her mother's words of admonition. As with other literati poems discussed here, the poem cited in the instructions and attributed to Bai Juyi (772—846) hints at the performative aspect of the bride's weeping: "Make your happy face into a doleful one". Further, the tears, however, are "precious" and add lustre to her beauty.

One could conclude that in the Tang period at Dunhuang it was customary for the bride to weep, wail and perhaps, vocalize, on departure from her natal home. Her mother would offer time honored words of counsel, some of which could be encapsulated in verse. It is possible that women with some literacy wrote these down and learnt them in order to carry out their solemn duty as their daughters departed in marriage. There is no evidence that the bride engaged in a chanted dialogue with the mother, as is apparent in later bridal laments. However, the bride's weeping appears decorous and in keeping with her sentimental attachment to her mother.

The earliest depiction of something akin to twentieth century *kujia* performance is found in a study of Lingnan (the modern day Guangdong and Guangxi region) by official, Zhou Qufei 周去非, who attained the degree of Metropolitan Graduate between 1163 and 1164. Between 1174 and 1189 he was sent down to administer territory in the Guangnan region of Guilin prefecture and traveled throughout south China. He subsequently wrote of the customs of this region including a practice known as "Sending off to grow old together" (*Song lao*).

In Lingnan 嶺南, on the eve of the bride's marriage, the bride in full regalia sits in the main hall. Accompanying women, also in full regalia, are present to assist her. In turns they sing songs that are heart-rending and sorrowful, each ex-

erting herself to the utmost. This is called “*song lao*” 送老 (“to send off forever”). It means to farewell the friends of one’s youth and send the bride off to grow old [with her husband]. As for the songs sung, the people of Jingjiang 静江 rely on the tune “Sumuzhe 蘇幕遮”; the people of Qin 钦 [Qinzhou, the modern Guangxi, Qin region] use the tune “Renyue yuan 人月圓” [Reunion Beneath the Moon]. These are all impromptu songs invented by themselves, not copies of past songs. Amongst these songs are some of excellent quality. The “*song lao*” [performances] are all held at midnight. The men of the village all come to watch it. Sometimes [the bride] will begin to sing to the assembled group, teasing the women accompanying her. These women realize which one she is alluding to and that person sings in response to her. They often expose hidden matters. This can cause a quarrel, sometimes they tacitly agree with [the bride] (Zhou, *Lingwai daida*, Vol. 3, p. 327; cited in Tan 1990:98—99).

Tan notes that the Jingjiang area borders on regions where the Yao people resided; Qinzhou is located in modern day Guangxi (Tan 1990:99). Both tunes, Sumuzhe and Ren yueyuan were in common circulation during this period. “Renyue yuan” was a tune of the central plain (China proper) (*Cipu*, Vol. 2, 7:14b) and “Sumuzhe” is listed as a song of the musical academy of the Tang court (*Cipu* 14:10a). According to Xiao Bing, the latter tune entered China from the ancient kingdom of Kocha located in modern Xinjiang province and is associated with performances of masked dancers (Xiao 1992:858). Tan interprets the “hidden matters” as an exposure of the grievances of the bride towards her natal family. As for the tacit agreement alluded to in the final line, Tan believes this refers to family members giving in to the bride’s requests (Tan 1990:99). This is in line with his understanding of contemporary practices of *kujia* where the bride’s histrionic performance of grievances creates sympathy from onlookers and even sometimes an addition to her trousseau. Tan concludes that in twelfth century Guangxi there existed a performance similar to the *kujia* of the contemporary era (1990:99). Zhou Qufei was the first Chinese literati to record the existence of bridal lament type practices in south China and many more were to do so in subsequent centuries (see detailed discussion in my forthcoming book, *Performing Grief*, Chapter Five).

It appears that various sorts of bridal lamentation practices developed over the last two millennia in China. Historical evidence demonstrates the longevity of the *ku* wept performance in China and the gender specificity of certain types of wailing practices. Conventional wisdom holds that Chinese bridal laments originated in ancient practices of marriage by capture but here I have placed them within the history of practices of ritual wailing at the departure of the bride, particularly south of the Yangzi River. The practices about which we have most in-

formation from imperial times all come from southern and coastal China: Guangxi, Guilin, Hunan, Guangdong, and the lower Yangtze delta region (McLaren, *Performing Grief*, Chapter Five). Contrary to the view that bridal laments developed from a supposed marriage by capture in antiquity, it seems rather that they developed from performance traditions of weeping and wailing at weddings and funerals. The wailing by the bride at weddings may well have borrowed elements from funeral laments, in which women also played a leading role (McLaren 2008b). Historical sources point to a southern origin of the bridal lament tradition observable in parts of contemporary China today. Literati writers rarely showed any interest in the custom, except in the case of the more elaborate and ‘exotic’ forms found in the frontier southern regions, and there are very few records from the pre-modern era. For this reason my comments above remain speculative and will need to be confirmed by further research.

References

- Birrell, Anne (1986) *New Songs from a Jade Terrace*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1986.
- Cai Limin, “Gudai hunzhi de huashi- cong chuantong hunsu kan yuangu shidai de hunyin zhidu” [A fossil from the ancient marriage system, examining the ancient marriage system from the viewpoint of traditional marriage customs] in Ning Rui & Dan Yicheng eds. *Zhongguo minsu qutan*. Xi’an: Sanqin chubanshe, 1993, pp. 78—83.
- Chen Guyuan *Zhongguo hunyin shi* [The history of Chinese marriage] Jiu ji xinkan series, Changsha: Yuelu shushe (1st publ. 1936, repr. 1998).
- Chow, Rey (1995) *Primitive Passions: Visuality, Sexuality & Ethnography, and Contemporary Chinese Cinema*. New York: Columbia University Press.
- Cipu [Qinding]* [Prosody of *ci*-style verse] (1979) repr. of Beijing: Zhongguo shudian, 8 vols. 1st publ. 1715.
- Christian de Pee, “Premodern Chinese Weddings and the Divorce of Past and Present”, *positions* 9:3 (2001) 559—584.
- Eberhard, Wolfram (1968) *The Local Cultures of South and East China*. Trans. Alide Eberhard. Leiden: E.J.Brill.
- Dong Jiazun *Zhongguo gudai hunyinshi yanjiu* [Studies of ancient forms of marriage in China] Guangzhou: Guangdong renmin.
- Gao Guofan (1989) *Zhongguo minsu tanwei* [Investigations into Chinese folk customs] In series Dunhuang gusu yu minus liubian. Henan: Henan Daxue chubanshe.
- Guangdong tongzhi* [Comprehensive Treatise on Guangdong] Taipei: Huawen shuju, repr. 1968.
- Guo Moruo (1930, repr. 1962) *Zhongguo gudai shehui yanjiu* [Studies in ancient Chinese society] Beijing: Kexue chubanshe.
- Guo Xingwen, *Zhongguo chuantong hunyin fengsu* [Chinese traditional marriage customs] Xi’an: Shanxi renmin chubanshe, 1994.

Harbsmeier, Christoph, "Weeping and Wailing in Ancient China" in Eifring, Halvor ed. *Minds and Mentalities in Traditional Chinese Literature*. Beijing: Culture and Art Publishing House, 1999, pp. 317—422.

Jiang Bin, " 'Kujia ge' he gudai de hunyin xisu" [Weeping on being married off and ancient marriage customs], *Minjian wenyi jikan* 1982:2, 17—39, repr. in Tian Ying (1985) 118—140.

Lau, D.C. transl. 1970. *Mencius*. Harmondsworth, Penguin Books.

Legge, James trans. *Li Chi Book of Rites*, The Sacred Books of the East. Ed. F. Max Müller, Vol. XXVII. 1st publ. Clarendon Press, 1885, repr. Motilal Banarsidass, 1966 1st publ. 1885.

Legge, James trans. *I Ching: Book of Changes*. Ch'u Chai and Winberg Chai, eds. New York: University Books, 1964.

Liao Zheng (1983) "Chuantong hunsu yu hunli ge" [Traditional marriage and wedding songs] *Minjian wenxue* (1983:5), 84—90.

Lynn, Richard John (1994) *The Classic of Changes: A New Translation of the I Ching as Interpreted by Wang Bi*. New York: Columbia University Press.

McLaren, Anne E (2008) *Performing Grief: Bridal Laments in Rural China*. Honolulu: University of Hawai'i Press.

McLennan, John F. (1970) *Primitive Marriage: An Inquiry into the Origin of the Form of Culture in Marriage Ceremonies*. (1865). Edited with an Introduction by Peter Rivière, Chicago & London: The University of Chicago Press.

Owen, Stephen (1996) *An Anthology of Chinese Literature*. New York, London: W.W. Norton & Co.

Qu Dajun (1630—1696) *Guangdong xinyu* [News from Guangdong] Hong Kong: Wanyou shudian, 1960.

Quan Han Sanguo Jin Nan Bei Chao Shi. Ding Fubao comp (1960). Taipei: Yiwen yinshuguan.

Quan Tang shi [Complete Tang Poems] (1960) Beijing: Zhonghua shuju. 12 vols.

Raphals, Lisa (1998) *Representations of Women and Virtue in Early China*. New York: State University of New York.

Sha Yuan, "Lun kujia xisu yu 'kujia ge' de fengsu wenhua benzhi" [On bridal lament customs and their roots in folk culture] *Guizhou minzu yanjiu* (2000.2) No.82, 88—90.

Shaughnessy, Edward L. trans. (1996) *I Ching: The Classic of Changes*. New York: Ballantine Books.

Sheng Yi, *Zhongguo hunsu wenhua* [The culture of Chinese marriage customs] Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe, 1994.

Tan Chunxue (1993) *Dunhuang hunyin wenhua* [Dunhuang marriage culture] Lanzhou: Gansu renmin chubanshe.

Sun, Chang, Kang-I and Haun Saussy eds. (1999) *Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism*. Stanford, Ca.: Stanford University Press.

Tan Chunxue (1993) *Dunhuang hunyin wenhua*. Lanzhou: Gansu renmin chubanshe.

Tan Daxian, *Zhongguo hunjia yishi geyao yanjiu* [Studies in Chinese marriage ceremonial songs] Taipei: Shangwu yinshuguan, 1990.

Tung, Jowen R. (2000) *Fables for the Patriarchs: Gender Politics in Tang Discourse*. Maryland: Rowman & Littlefield Publishers.

Wang Qingshu (1995) *Zhongguo chuantong xisu zhong de xingbie qishi* [Gender discrimination in Chinese traditional customs] Beijing: Beijing daxue chubanshe.

Wilhelm, Richard (repr. 1977) *The I Ching*. Translated into English by Cary F. Baynes, 3rd ed. London: Routledge & Kegan Paul.

Xiang Xinyang & Liu Keren eds.(1991) *Xijing zaji jiaozhu* [Miscellaneous records of the western capital] [by Liu Xin]. Shanghai: Guji chubanshe.

Xiao Bing (1992) *Nuola zhi feng: Chang Jiang liuyu zongjiao xiju wenhua* [New Year plays of exorcism: the culture of religious drama in the Yangzi River system]. Changjiang: Wenming chubanshe.

Xu Ling (fl. 545), Ge Hong (c. CE 280—340) ed. *Yutai xin yong* [New songs from the jade terrace] in the *Sibu beiyao* series. Beijing: Zhonghua shuju, vol. 579.

Ye Tao & Wu Cunhao. *Qianghun* [Marriage by Capture] Beijing: Zhongyang minzu daxue chubanshe, 2000.

Zhongguo fengsu cidian [Dictionary of Chinese folk customs] (1990) Shanghai: Cishu chubanshe.

Zhou Qufei, *Ling wai dai da*. (repr. 1984) facs. reprod in *Biji xiaoshuo daguan*. Yangzhou: Jiangsu Guangling guji keyinshe. Vol. 3, ce 7.

**Жанр *цзи*-«записки»
в творческом наследии крупнейшего китайского поэта,
прозаика и историка Лу Ю (1125—1210)**

Уже в VI—III вв. до н.э. были созданы многие памятники, имеющие функциональное значение, по своим целям и способам изложения разделившиеся на две специфические группы: философская проза (ряд сочинений этого типа вошли в конфуцианский канон и до начала XX в. лежали в основе китайского образования) и историческая проза. В философских и исторических сочинениях VI—III вв. до н.э. имеется ясно выраженная тенденция к образности изложения и заметной стилистической окраске языка. С течением времени все возрастало число произведений бессюжетной прозы небольших размеров, приносящих многообразие форм в состав «изящной словесности».

Более полувека Б.Л.Рифтин целеустремленно исследует историю беллетризации китайской прозы, появление на периферии состава литературы сюжетных повествовательных произведений и постепенное перемещение романов, повестей и рассказов в центр художественной структуры. Благодаря усилиям Б.Л.Рифтина мир прозы Китая прошлых веков стал для российских ученых и читателей более открытым и понятным. Следуя примеру крупнейших востоковедов России, Б.Л. Рифтин считает своим долгом знакомить со спецификой понятия «литература» в Китае, вводить читателя в круг эстетических ценностей и ориентиров. В известном очерке «Китайская проза» после обстоятельной характеристики классической повествовательной прозы, которая в определенной мере была близка эстетическим вкусам российской общественности, Б.Л.Рифтин вполне обоснованно предлагает считаться с тем, что «кроме нее существовала и проза бессюжетная. Причем именно она была почитаемая официально, ею интересовались критики, ее изучали в школах и училищах. Эта высокая изящная проза носила во многом еще функциональный характер, она имела деловую или обрядовую предназначенность. То были доклады трону, жертвенные речи, обращения государя к народу, записки об отдельных событиях, жизнеописания знаме-

нитых людей и десятки разновидностей прозы, обеспечивающих средневековый государственный обиход. Причем все это писалось изящным и весьма архаическим стилем» [4, с. 36].

Китайские ученые с их рационалистическим складом ума всегда стремились не только предметы, но и духовную продукцию включать в определенную систему классификации. Потому в разнообразии форм изящной прозы они выделяли группы, обладающие сходными признаками, и представляли их как единый жанр. «Литературная теория в Китае начинается еще в III—IV вв. с осмысления поэзии и высокой (неповседневной) прозы, создавшейся на далеком от живого литературном языке *вэньянь*» [5, с. 335]. Сяо Тун (501—531) в антологии образцовых поэтических, прозаических и прозаических произведений «*Вэнь сюань*» («Изборник изящной словесности») ввел тридцать девять жанровых категорий. В эпоху Сун (X—XIII вв.) возросло количество напечатанных книг и рукописей, что обострило потребность в библиографических трудах. В них собрания государственных книгохранилищ и частных библиотек классифицировались преимущественно по системе «четырёх разделов» (канон, история, философия, разные авторы), а затем сочинения распределялись в соответствии с жанровыми разновидностями. Ученый Яо Сюань (968—1020) в сборнике «*Тан вэнь цуй*» («Лучшие произведения изящной литературы династии Тан») предложил 22 объединяющих жанра и 316 подчиненных им жанровых разновидностей. В сунской образованной среде придавалось большое значение знанию признаков и особенностей жанра. Автор книги «*Вэньчжан бяньти*» («Различия в форме сочинений») У Нэ (?—1358) считал: «В сочинении на первом месте стоит жанровая форма, а искусное мастерство следующее в ряду. Если будет утрачена жанровая организация, то как бы ни был звучен слог и изощрен стиль, все равно такое сочинение невозможно назвать произведением изящной литературы» [11, с. 30].

Ценители слова в изящной литературе указывали и на жанр *цзи* — «записки». Его функциональное назначение восходит к смыслу слова *цзи* «делать запись, чтобы не было забыто; описывать, чтобы сохранить в памяти». Следует принять во внимание суждение А.И.Кобзева о том, что в древности иероглиф *цзи* означал не индивидуальную психологическую способность восстановления прошлого, а социальную деятельность по формированию будущего, основанную на письменной фиксации «памяти вперед»... Эта специфическая особенность понятия памяти в китайской культуре — как знания, обращенного в будущее, а не в прошлое, «как память для», а не «память о» — неразрывно связана с ее истолкованием в качестве явления прежде всего социального, т.е. наказа грядущим поколениям [1, с. 524—525].

Современные китайские литературоведческие справочники сообщают, что этим термином обозначают или объемные сочинения философского, исторического, географического характера, или небольшие произведения изящной литературы. В качестве примера называются созданные до нашей эры сочинения «Ли цзи» («Записки о нормах поведения»), входящие в каноническое «Пятикнижие», и выдающийся труд Сыма Цяня (145—87 гг. до н.э.) «Ши цзи» («Исторические записки»). Главы «Сюэ цзи» («Записки об учении»), «Юэ цзи» («Записки о музыке») и другие в «Ли цзи», видимо, нельзя считать подлинной формой жанра — *цзи*, поскольку главной целью в них было изложение философских и этических идей. Пожалуй, только главу «Као гун цзи» («Записки об изучении ремесел») памятника «Чжоу ли» («Чжоуские ритуаль») с описанием конкретных фактов можно отнести к истокам жанра *цзи*. Знаменитый мастер од и филолог Ян Сюн (53 г. до н.э. — 18 г. н.э.) написал «Шу цзи» («Записки о землях Шу»), которые автор «Вэньчжан юаньци» («Происхождение словесности») Жэнь Фан (460—508) считал началом жанра *цзи*. Однако эта форма в эпоху Южных и Северных династий (V—VI вв.) не получил широкого распространения, и одной из причин было ее несоответствие стилю и композиционным нормам молодой в то время параллельной ритмической прозы.

В эпоху Тан жанр *цзи* — «записок» становится популярным, и крупными литераторами были созданы знаменитые произведения. В собрании сочинений Хань Юя (768—824) содержится семь сочинений в жанре *цзи*. «Записки о картине» подробно воссоздают содержание живописного произведения, хранившегося в доме Хань Юя. Однажды гость узнал в нем свое творение, которое некогда было утрачено. Хань Юй подарил ему картину, но поскольку очень любил ее, то описал в «записках» внешний облик людей и предметов, «чтобы время от времени, глядя на копию, глубже познать красоту произведения» [17, с. 51]. В десятый месяц 820 г. Хань Юй после ссылки оказался на посту в округе Юаньчжоу (пров. Цзянси). «С молодости я слышал, что в землях к югу от Янцзы много прекрасных пейзажей, которыми следует самому любоваться. А Дворец тэнского князя и его окрестности занимают первое место. Вид величественный и необыкновенный. Когда же я познакомился с произведениями трех авторов по фамилии Ван в жанре *сюй* — «предисловие», *фу* — «ода» и *цзи* — «записки» и восхитился мощью литературного слога, то мне еще больше захотелось отправиться в этот край, всем любоваться и здесь вслух прочитать сочинения о красоте природы, чтобы изгнать из памяти все мои печали. Но будучи связан чиновничьими обязанностями перед двором, я не смог осуществить свои желания» [там же, с. 53]. Когда судьба привела Хань Юя в округ Юаньчжоу,

он с радостью откликнулся на просьбу местного чиновника и написал «Записки о вновь отремонтированном Дворце тэнского князя», прежде всего желая поставить их в один ряд с известным сочинением Ван Бо (649—676) «Во дворце тэнского князя».

Знаменитый Лю Цзун-юань в «Предисловии к моим же стихам “У потока Глушца” писал о своих занятиях словесностью: «Сижу за мастерством своим литературным, в нем промывая всю как есть многообразную природу, и в нем держу, как в оболочке, все сотни форм ее, и не на свете ничего, что от меня бы ускользнуло» [6, кн. I, с. 320]. В его собрании сочинений представлено тридцать шесть произведений в жанре *цзи* — «записок». Особое признание получил цикл «Восемь записок об округе Юнчжоу», в котором прекрасное воссоздание красоты увиденных в этом краю пейзажей сопровождалось воспроизведением переживаний человека, оказавшегося в длительной ссылке. В статье «Новеллы Пу Сун-лина (Ляо Чжая) в переводах академика В.М.Алексеева» Б.Л. Рифтин предлагает иметь в виду следующий важный факт: «На формирование танской новеллы большое влияние оказали житийная проза — жизнеописание знаменитых героев — чжуань и особый жанр изящных коротких записок о событиях или посещении памятных мест — *цзи*» [2, с. 5].

В еще большей мере к жанру «записок» стали прибегать литераторы эпохи Сун. Этому способствовали по крайней мере несколько обстоятельств, связанных с возросшим в обществе интересом к прозаическим текстам.

Во-первых, в начале династии Сун поднялась новая после эпохи Тан волна движения за древний стиль литературы. Сторонники движения ратовали за ясный и выразительный язык и стиль, за использование жанровых форм, наиболее полно отвечающих предназначению и содержанию создаваемого произведения. Литераторы Ши Цзи (1005—1045), Сун Фу (992—1057), Му Сю (979—1032), Инь Чжу (1001—1047) ориентировались на ознакомление читателей с мировоззренческой проблематикой, а Оуян Сю (1007—1072), Ван Ань-ши (1021—1086), Су Ши (1036—1101), Су Сюнь (1009—1066), Су Чэ (1039—1112), Цзэн Гун (1019—1083) обращение к социальным и этическим вопросам сочетали с работой по реализации номинативно-изобразительных и интонационно-синтаксических возможностей литературного языка.

Во-вторых, у образованных людей сунской эпохи необыкновенно обострился интерес к философскому познанию окружающего мира и человека, отсюда обращение к изящной прозе и привнесение в нее рационального начала, размышлений и рассуждений.

В-третьих, в условиях авторитарной власти в централизованном государстве вкусы императора и его окружения, понимание ими общественной значимости тех или иных жанров определяли литературные пристрастия образованного общества. При династии Сун в годы правления под девизом Шао-шэн (1094—1096) на дворцовом экзамене «бсюэ хунцы» — «экзамен для лиц, обладающих глубокими знаниями и литературным талантом» было введено требование писать сочинения в девяти жанрах изящной прозы: *бяо* — «доклад, представление императору», *си* — «официальная депеша, донесение», *лу* — «весть о военной победе, о государственном успехе», *цзэюй* — «повеление и предостережение», *чжэнь* — «наставление», *мин* — «мемориальные надписи на оружии, утвари, камне», *сун* — «гимн», *цзи* — «записки», *сюй* — «предисловие». После бегства двора на юг и образования династии Южная Сун (1127—1279) при императоре Гао-цзуне (1127—1163) в 1133 г. из обязательных на экзамене жанров *цзэюй* и добавили *чжи* — «императорский приказ», *гао* — «указ», *чжао* — «высочайшее повеление», *цзань* — «славословие, хвала». Среди двенадцати видов сочинений жанр *цзи* сохранился, что, несомненно, придавало ему еще большую значимость.

В-четвертых, борьба против вычурного языка, стилистических изысканий и бессодержательности послужила импульсом к обретению большей свободы в словесном творчестве. З.Л.Эйдлин отмечал, что Су Ши «декларировал необходимость изящества в слове», сравнивал литературу с «чистейшим золотом, прелестнейшим нефритом». Он писал о себе: «Моя проза, словно многоводный источник, не выбирая места, вырывается из земли и несется туда, куда ей надлежит нестись, и останавливается там, где нельзя не остановиться». Подобный взгляд Су Ши понятен, так как он получил уже готовыми достижения танских писателей и Оуян Сю и в своих требованиях мог идти дальше» [8, с. 31—32]. В собрании сочинений Су Ши представлено 61 произведение в жанре *цзи*, написанное мастерски и оригинально.

Задолго до династии Сун китайцы уже считали, что литература изменяется во времени и словесные жанры при сохранении главных параметров приобретают новые черты. В знаменитом трактате начала VI в. «Вэньсинь ляолун» («Резной дракон литературной мысли») Лю Се писал: «Жанры, в которых создаются произведения, выделяются по определенным и постоянным законам, изменения же в способах написания сочинения не подчиняются законам, строгим нормам, готовым образцам... Поскольку наименование и сущное изложение в жанре зависят от непреложных установок, то при создании произведения необходимо воспринимать предшествующий опыт. Поскольку преемственность и перемены при работе над сочинением не ограничены неукоснительными правилами, то обязательно следует создавать

по-новому звучащие произведения. Только при таком условии литератор может, не зная удержу своему таланту, мчаться по дороге, которая никогда не обрывается, и пить воду из родника, который никогда не иссякнет. Правда, тот, чья веревка для поднятия воды из источника коротка, страдает от жажды, а тот, чьи ноги устали, останавливается в пути. Причина подобного в литературе не в том, что приемы сочинительства исчерпали себя, а в том, что авторы неопытны в следовании принципу — продолжать традицию и обновлять ее. Рассуждая о способах написания сочинений, можно прибегнуть к следующему сравнению: стебли трав и стволы деревьев растут из земли, поэтому все они имеют общую для растений природу, однако каждый вид, согреваемый лучами солнца, становится по своим качествам отличным от другого» [14, с. 358—359].

В комментарии к предложенному сравнению переводчик памятника на английский язык Винсент Ю-чжун Ши пояснял: «Использование образа земли выявляло определенное соотношение между названием и содержанием жанра, а обращение к образу луны указывало на приспособляемость к изменяющимся обстоятельствам» [21, с. 166].

Яо Юань в «Ган вэнь цзу» усмотрел в жанре *цзи* — «записки» семнадцать жанровых разновидностей, отличающихся друг от друга темами и характером описываемых объектов. По его классификации, «записки» могут быть посвящены: 1) памятникам старины, достопримечательностям; 2) могилам и храмам предков; 3) горам, водам, утесам, пещерам; 4) предметам внешнего мира; 5) чиновничьим присутственным зданиям и усадьбам; 6) залам, башням, беседкам, павильонам; 7) действиям, приносящим пользу; 8) предсказаниям успеха; 9) постоянным дворам; 10) мостам, 11) колодцам; 12) пагодам, ступам; 13) стихийным бедствиям; 14) соборам для толкования духовных наставлений; 15) праздничным пирам и торжественным угощениям; 16) книгам, картинам, музыкальным инструментам, предметам старины; 17) посевам и урожаю [21, с. 63—65]. Классификация сунского Яо Юаня очертила круг предметов и явлений, которые становились объектами описания в произведениях жанра *цзи* — «записки», сохранившими память о них.

Сунские образованные люди четко улавливали появлявшиеся у произведений того или иного жанра новые черты. Показателен спор, возникший после высказывания известного реформатора и литератора Ван Ань-ши о сочинениях в жанре *цзи*. Он как-то заметил, что «Записки о Бамбуковой башне в уезде Хуанган» Ван Юй-чэна (954—1001) превосходят «Записки о Беседке Пьяного старца» Оуян Сю. Какого же характера были эти произведения? Автор «Записок о Бамбуковой башне в уезде Хуанган», как полагается по правилам жанра, сообщает, что текст сочинен в пятый день восьмого месяца

второго года правления под девизом Сянь-пин (999 г.). Отстраненный от двора четыре года, назад он оказался в пров. Хубэй, где выстроил небольшую башню. В ней можно было любоваться открывавшимися видами, встречать появление в небесах луны, размышлять над древней «Книгой перемен», наслаждаться вкусом вина и ароматом чая, играть на цитре, развлекаться шахматами. «Здесь также следует читать стихи: стихи рифмуются с особой чистотой и четкостью; оторваны они от дел земных, удалены в неопостижимость... Все это — восхитительно весьма для чувств и дум изгнанника в глуши» [6, кн. 2, с. 183—184].

«Записки о Беседке Пьяного старца» написаны в 1046 г. в округе Чжоу пров. Аньхой, куда Оуян Сю был отправлен в ссылку на пост правителя округа. В сочинении рассказывается о прогулке в горы, куда поэт отправляется с друзьями и где видит пришедших отдохнуть местных жителей. Автора переполняет чувство радости, которую дарит ему чудесный край. «Летами он куда уж как высок и потому себя титуловал: “хмельной старик”. При этом помысел “хмельного старика” заключается не в вине, а в здешних водах и горах. Он эту радость гор и вод всем сердцем воспринял и сопоставил образно с вином вот так...» [6, кн. 2, с. 218—219]. Оуян Сю удалось создать лирическое и эмоциональное произведение, в котором с деталями воспроизведен пейзаж, переданы переживания автора, рассказано о поведении простого люда. Поэт искусно ввел в текст параллельные фразы, придал ему ритмическую организацию. На протяжении всего текста он использовал пояснения в виде именных предложений, двадцать один раз употребив частицу «е» как связку «быть», «являться» и как выделительный знак.

В прошлые века неоднократно отмечался безупречный, четкий и ясный язык произведения Оуян Сю. Выдающийся неоконфуцианец Чжу Си (1130—1200) в знаменитом сочинении «Чжу цзы юйлэй» («Классифицированные беседы учителя Чжу») рассказал: «Недавно один мой знакомый купил черновик «Записок о Беседке Пьяного старца», и я узнал, что сначала автор написал несколько десятков иероглифов о том, что по четырем сторонам округа Чучжоу находятся горы, но после переделки текста оставил всего лишь одну фразу из пяти иероглифов: «Кольцом вокруг района Чу — все это будут горы» [цит. по: 10, с. 940]. Оуян Сю не упоминает о ссылке, не обращается к традиционной теме тоски потерявшего милость властей изгнанника. Автор радуется встрече с прекрасной природой, им владеет счастье жизни, ощущение гармонии бытия. «И люди тоже знают лишь, как с губернатором гулять и веселиться, не знают лишь они о том, как губернатор весел сам весельем их. Теперь же тот, кто, пьянея с ним, умеет слиться с радостью их, а протрезвев, умеет на письме об этом рассказывать, то губерна-

тор сам. А губернатор кто, скажите? Лулинский Оуян Сю» [6, кн. 2, с. 220]. Такова концовка записок, в которой, как полагается, указано имя автора, но отсутствует датировка.

Ван Ань-ши сравнивал эти два образцовых сочинения в жанре «записок» и отдавал предпочтение произведению Ван Юй-чэна. Поэт Хуан Тин-цзянь (1043—1105) одобрил такую точку зрения и отмечал: «Рассуждая об изящной словесности, Ван Ань-ши всегда на первое место ставит форму, построение текста, а уж потом оценивает — искусен или неумел язык сочинения» [11, т. 1, с. 29]. Литератор и историк Ван Жо-суй (1174—1243) не согласился с мнением Хуан Тин-цзяня о произведении Оуян Сю и утверждал: «В “Записках о Беседке Пьяного старца” проявляется пристрастие к добродушной шутке, однако речь свободная и радостная, льется прямо из сердца. Это действительно прекрасное литературное сочинение. Хотя “Записки о Бамбуковой башне в уезде Хуанган” соответствуют подобающей форме, но неужели их можно поставить выше изящной прозы Оуян Сю?» (там же).

Су Ши узнал об этих высказываниях и заметил, что характер записок бывает различным, например, «Записки о школе в округе Цяньчжоу» Ван Ань-ши являются ничем иным, как докладом властям о необходимости распространения образования. Эрудит и литератор Чэнь Ши-дао (1052—1112) приходит к выводу: «При написании “записок” для Хань Юя главным было запечатлеть факт, событие, а в нынешние времена обращаются к жанру *цзи* — «записок» затем, чтобы поделиться своими размышлениями» [там же, с. 48]. Эту же тенденцию в изящной прозе эпохи Сун усматривал автор знаменитого труда «Вэньчжан чжэнцзун» («Истинное направление развития литературных сочинений») Чжэн Дэ-сю (1178—1235): «Литераторы при сочинении *цзи* — “записок” не избежали смешения этого жанра с жанром *лунь* — “рассуждения”. Вот почему Ван Ань-ши, который был автором двадцати пяти произведений в жанре *цзи* — “записок”, отстаивая свои представления о чистоте жанра, не одобрял “Записки о Зле опьяневшего Бо” Су Ши и полагал, что текст представляет собой рассуждения о достоинствах и недостатках полководца Хань Ци и поэта Бо Цзюй-и.

В оценке конкретных произведений сунские литераторы подчас расходились, но появление новых черт в жанровых формах воспринималось как вполне естественное явление. Ван Жо-суй в сочинении «Хунань илао цзи» («Собрание сочинений старого сановника в отставке, живущего к югу от реки Хуто») поделился своими соображениями: «Некто спросил: Имеет ли литературное сочинение форму?» — «Имеет». — «В таком случае как же в действительности обстоит дело?» Мне пришлось пояснить: «Что до незыблемой формы (*дин ти*), так таковой не имеется, а вот высшая форма (*да ти*),

обладающая обобщающими жанровыми признаками и отвечающая главному своему предназначению, обязательно существует» [11, т. 1, с. 29].

Подвижность жанра *цзи* — «записки», в частности, проявлялась в том, что в конкретном произведении три начала — объективное описание, личные, даже автобиографические мотивы и философские, нравственные темы — представляли в произвольном объеме и соотношении между собой. Еще один важный момент: при описании непосредственных впечатлений от рукотворных творениях в окружающем мире автор с меняющейся степенью открытости знакомил со сферой своих духовных представлений и исканий. Благодаря трансформации сочинения каждого литератора в известной мере приобретали отличительные черты, связанные с самостоятельностью в выборе объектов описания, личностными оценками увиденного и с собственным выбором приемов словесного творчества. В текстах «записок» варьировалась насыщенность прямыми и косвенными свидетельствами о позиции автора, которая определялась его причастностью к конфуцианским, даосским и буддийским мировоззренческим ценностям.

Поскольку в далекие века жанр обозначался в заглавии произведения, то в собрании сочинений выдающегося поэта Лу Ю без труда можно выделить произведения того или иного жанра. Оставивший наследие почти в десять тысяч стихотворений, Лу Ю прославил себя мастерством в изящной прозе. Высокую оценку получила его неофициальная «История династии Южная Тан». Им создан авторский сборник бицзи «Лаосюеань бицзи» («Записки из «Скита, где в старости учусь»). Он написал один из первых китайских светских путевых дневников «Поездка в Шу». Ему принадлежат многочисленные доклады императорскому двору с суждениями по важным проблемам государственной политики. Во всех других жанрах тогдашней изящной бессюжетной прозы Лу Ю с успехом проявил свое дарование. Жанр *цзи* — «записок» небольшого объема был для Лу Ю весьма привлекателен.

Лу Ю — автор пятидесяти шести произведений в жанре *цзи*, написанных с 1157 по 1208 г. В сунскую эпоху литераторам были особенно присущи чувство собственного достоинства, понимание значимости таланта и нравственных достоинств, вера в действенность собственного публичного слова, что усиливало потребность фиксировать свое авторство. Концовка «записок» Лу Ю содержала точные сведения о фамилии и имени, о званиях и чинах. В соответствии с традиционной хронологией время написания давалось по году периода под определенным девизом правления, иногда приводились циклические знаки года, месяца, дня, назывался сезон. Актом выбора нового девиза правления высшая власть стремилась официально закрепить вступление на престол нового императора, благоприятную оценку состояния

общества или предлагаемые изменения во внутренней и внешней политике. Присутствовало в этом государственном действии и намерение оказать сакральное воздействие на порядок в стране и умонастроение подданных. Для образованных людей утверждение нового девиза правления, несомненно, было знаковым событием и в какой-то степени сказывалось на их душевном состоянии, а порой на их карьере и положении в обществе. При императорах Гао-цзуне (на престоле 1127—1162), Сяоцзуне (1162—1189), Гуанцзуне (1189—1194), Нин-цзуне (1195—1224) Лу Ю откликнулся на важнейшие и злободневные события в стране стихотворениями и делал это по внутренней потребности. Поводом же для сочинения «записок» было желание кого-либо из знакомых или людей, наслышанных о Лу Ю, однако следует видеть, что у поэта были мировоззренческие и психологические основания откликнуться на чужую просьбу. Лишь немногие «записки» написаны им о своей усадьбе, о своем жилище.

За последние шесть лет правления под девизом Шао-син (1131—1162) Лу Ю сочинил четыре «записки». От годов Лун-син (1163—1164) осталось три произведения. Период Цянь-дао (1165—1173) дал семь «записок». Самым плодотворным в этом жанре для поэта были годы правления Чунь-си (1174—1189) — одиннадцать произведений. Во время Шао-си (1190—1194) написано четыре «записки». В период Цин-юань (1195—1200) создано семь *цзи*. В годы Цзя-тай (1201—1204) поэт сочинил пять произведений. Активно работал Лу Ю в этом жанре в период Кай-со (1205—1207) и написал восемь текстов. За один год периода правления Цзя-дин (1208—1224) им было сочинено шесть «записок». Время написания «Записок о Южном саде» до сих пор вызывает споры.

К автору «записок» предъявлялись высокие требования. Прежде всего, он должен был быть носителем превосходных духовных качеств. Лю Се в «Резном драконе литературной мысли» приводит суждения Ян Сюна (53 г. до н.э. — 18 г. н.э.): «Речь — это голос сердца, а письмена — знаки сердца. Претворенные в форму речи письмена позволяют увидеть, кто — цзюньцзы, а кто — сяожэнь» [14, с. 304—305]. По сложившимся еще в первом тысячелетии до нашей эры мировоззренческим представлениям китайцев идеалом человека был «цзюньцзы» (благородный, совершенный муж), в котором во всей полноте воплотились «пять постоянств человеческой природы»: *жэнь* — «человеколюбие»; *и* — «долг/справедливость»; *синь* — «искренность»; *чжи* — «ум; знания»; *ли* — «этикет; ритуал». Благородному, совершенному мужу «цзюньцзы» противостояли «сяожэнь» — «ничтожные людишки», живущие низменными интересами. Вторым требованием к автору «записок» было владение даром слова, литературным вкусом и ученостью.

Эти условия непременно учитывались теми, кто обращался к ученому мужу с просьбой о написании текстов.

Впервые Лу Ю сочинил «записки» в одиннадцатом месяце 1157 г., когда ему было тридцать три года и он еще ни разу не занимал чиновничьей должности. Но в столице и за ее пределами было хорошо известно, что Лу Ю на дворцовых экзаменах в 1153 и в 1154 г. дважды был лучшим, только первый министр Цинь Гуй (1090—1155) отменил результаты испытаний, ибо планировал победу своего племянника. К тому же, по свидетельству историка XIII в. Е Шао-вэня, Цинь Гуй «был недоволен тем, что Лу Ю любил рассуждать об освобождении (Китая от иноземцев)» [17, с. 21]. Так что общественность была хорошо осведомлена об эрудиции Лу Ю и его борьбе против капитулянтской политики. Спустя пять лет на престол вступил император Сяо-цзун, и на его вопрос о том, кто из современных поэтов может сравниться с танским Ли Бо (701—762), известный государственный деятель и литератор Чжоу Би-да (1126—1204) ответил, что только Лу Ю [10, т. 2, с. 851]. Двое крупных сановников рекомендовали государю поэта «как искусного в написании литературных сочинений, хорошо знающего книги и события прошлого». Император принял Лу Ю, пожаловал ему степень цзиньши и после встречи дал такой отзыв: «Об усердии Лу Ю в овладении знаниями идет слава, в утверждении своего мнения он настойчив» [16, т. 16, цз. 395, с. 23170]. Конечно, и в 1157 г. Лу Ю имел отличную репутацию, потому несколько буддийских монахов попросили его написать «Записки о храме Шоушэньюань в монастыре Юньмэнь». Монастырь был построен императором Ань-ди (397—419) династии Восточная Цзинь (317—420) в горах Юньмэнь, расположенных к югу от родного города поэта Шаосина пров. Чжэцзян. «Записки» открываются словами: «Со времен династий Цзинь и Тан монастырь Юньмэньсы был знаменит по всей Поднебесной. Почтенные старцы рассказывают, что в годы процветания монастыря на окружающих горах теснились и возносились ярусы башен и пагод, опиравшиеся на утесы и нависавшие над пропастью. Их золото и бирюзовые крыши парили в вышине. Те, кто здесь жил, забывали о старости. Те, кто здесь нашел временный приют, забывали возвратиться в родные места. Те, кто приходил сюда погулять и полюбоваться, изо дня в день бродили, постоянно теряли дорогу и не могли выбраться. На территории монастыря люди иногда по десять дней и даже по месяцу не видели друг друга» [12, т. 79, раздел «Вэйнань вэньцзи», с. 115]. Далее поэт дает описание четырех храмов на территории монастыря. «Храм Шоушэньюань самый маленький и не может стоять в одном ряду с тремя другими. Однако горы вокруг него особенно великолепны». Автор воссоздает картину уединенного уголка, где обитает

всего пять монахов, которые отвыкли от общения с посторонними. Личностное начало автора записок проявилось в восхищении необычностью гор и ущелий, в любовании зримыми деталями пейзажа. Лу Ю вводит также рассказ о себе. «В этом году я навестил места к югу (от города Шаосина), и пять престарелых монахов все вместе сопроводили меня до недавно проведенного ими ручья и сказали мне: «Наш храм старинный, но в его честь не было сочинено “записок”». Хотим от вас получить сочинение изящной прозы и выгравировать его на отвесной скале». Я пришел в восхищение от поведения монахов и особо от их простоты и бесхитростности. И написал для них “записки”». Поэт вспоминает о том, что в детстве он бывал в этих горах. «С тех пор прошло тридцать лет, строения стали еще древнее, бамбуки и деревья еще более постарели, облик предметов сделался еще более таинственным и удивительным. У меня же появились седые волосы». При посещении храма поэтом овладели мысли о беге времени, о быстротечности жизни. Эти переживания еще больше обострили у Лу Ю восприятие буддийского монастыря, находящегося среди красивых и уединенных гор, как места, где человек может приобщиться к учению Будды, просветляющего людей от мрака их заблуждений. Лу Ю лишь беспокоило: сможет ли его сочинение способствовать тому, что храм будет удостоен доски с надписью над входом. Уже в своих первых «Записках о храме Шоушэньюань в монастыре Юньмэнь» Лу Ю демонстрирует присущее китайским образованным людям восприятие любого внешнего объекта в историческом ракурсе. Поэт воспроизводит сохранившиеся в памяти стариков сведения о времени постройки храма и о его былом процветании. Затем автор воссоздает увиденную им картину и для объемности и цельности описания сравнивает современное состояние храма с впечатлениями тридцатилетней давности.

Объективные описания в «записках» важны для исторической географии, для краеведения, но главное, служат импульсом к философскому осмыслению бытия, законов человеческого общежития, судьбы человека. Так, в конце двенадцатого месяца 1170 г. Лу Ю оказался на посту помощника правителя округа Куйчжоу в верховьях Янцзы и по просьбе местного ученого мужа Юн Да-чуня десятого числа четвертого месяца 1171 г. написал «Записки о Гаочжае в Дунтине». Сочинение начинается с сообщения о том, что «господин Шао-лин — прозвание великого поэта Ду Фу (712—770) — в старости приехал в округ Куйчжоу, полюбил здешние горы и реку Янцзы и ему была невыносима мысль о том, что придется отсюда уехать. Он трижды менял свои жилища и каждому давал название Гаочжай (Высокий кабинет). В стихах Ду Фу упоминал местонахождение своих домов и записал: «Жилище Гаочжай отнюдь не обозначает одно место». Лу Ю попытался найти

расположение усадьбы танского поэта, но даже от тогдашнего города Боди следов не осталось, «так что тут говорить о Гаочжае!». Лу Ю познакомился с цзиньши Ли Сяном, чей род много поколений проживает в Дунтине — районе в окрестностях г. Куйчжоу. Представителей этой семьи не привлекала государственная деятельность, их жизненные идеалы определялись даосской философией. Лу Ю пытается разрешить вопрос, какой из жизненных путей для него более привлекателен — Ду Фу или Ли Сяна. Автор «записок» высоко чтит поэта. «Шао-лин — один из немногих истинных мужей Поднебесной. Рано удостоился внимания императоров Мин-хуана и Су-цзуна, хотя его чины были невелики, познания и осведомленность были истинны и глубоки. Ведь он недаром сравнивал себя с Цзи и Се (мудрыми министрами легендарно идеального императора Шуня). А затем он оказался безо всяких средств к существованию в отдаленных землях Ба и Шу. Не раз увидишь в его стихотворениях воспоминания о событиях, связанных с именами Шуханьского императора Чжао-ле и первого министра (знаменитого полководца) Чжугэ Ляна (181—234). Владевшая поэтом в трудные минуты мужественная скорбь глубоко волнует. Неужели были малы его душевные силы и воля? Однако покинул надолго столицу, и все господа и приятели (холодно) взирали на его бедность и не хотели тратить силы (чтобы помочь). А когда он очутился в Куйчжоу и гостил то у чжунчэна Бо, то у минфу Яня, его можно было уподобить богатырю в девять чи ростом, который вынужден, пригнув голову, жить в низенькой каморке. Хотел он добиться своей цели и сбросить с сердца тяжесть пережитых страданий, но такого момента так и не наступило. Читая его стихотворения, доходил и до строк: “Мелкий чиновник перестал рассуждать о делах в государстве, старый и больной скитается в далеких краях” — и никогда не мог сдержать слезы. Увы! Как велика скорбь в этих словах! Ее не превзойдут ни прощальная песня мстителя Цзин Кэ (III в. до н.э.), ни плач поэта Юань Сы-цзуна (210—263). Шао-лин стремился быть чиновником, и не искоренить из его сердца любви к правителю и тревоги о государстве. Он с юных лет помышлял своими знаниями помогать Сыну Неба и мечтал возродить правление времен “Чжэнь-гуаня” (627—649) и “Кай-юаня” (713—741). Но чем ближе он был к старости, тем несправедливее поступала с ним судьба: долго страдал в нищете, да так и умер. Вот и нет ничего удивительного в том, что его скорбь была так велика!»

После воспоминаний о Ду Фу автор «записок» обращается к размышлениям над жизнью Ли Сяна, в чьем мировосприятии и поведении воплощались даосские идеи. «Ныне господин Ли далек от мира, где людей ждет то слава, то позор, читает книги да распевает под звуки цитры стихи. Он со-

всем позабыл о преклонных годах, нет у него печали Шао-лина, но обладает возвышенностью его чувств. Шао-лин пробыл в Дунтине меньше года, а род господина Ли живет здесь уже несколько поколений. Если бы случилось так, что мертвые воскресли, то я не знаю, как бы сам Шао-лин оценил: кто — он или господин Ли — оказался в выигрыше. Что же до меня, то на службе я не могу не испытать стыд оттого, что не в силах поступать по велению долга, а уйти в отставку — нет земли, которую мог бы обрабатывать. Я действительно начинаю завидовать господину Ли» [12, т. 79, раздел «Вэйнань вэньцзи», с. 1170118]. Путь высокого государственного служения, о котором всегда мечтал Ду Фу, был и для Лу Ю с юных лет желанен, но в Куйчжоу у поэта, уставшего от равнодушия властей к патриотическим планам и оказавшегося далеко от отчего края, появляются мысли о том, что вполне приемлем образ жизни человека, погруженного в мир духовных исканий и возвышенных мыслей.

Лу Ю трогали строки, написанные Ду Фу в Куйчжоу, ему были сродни выраженные в них настроения и раздумья. «Ранит меня, что недостойные людишки завидуют и вредят благородным мужам» («Управляющий садами присылает мне овощи»). «Я не люблю посещать управление округа — боюсь, что чиновники будут недовольны моими честностью и правдивостью» («В свободный день в маленьком саду пытаюсь избавиться от болезни...»). Между тем Чжу Си писал: «Люди много говорят, что стихи Ду Фу, созданные в округе Куйчжоу, хороши, вот это невозможно понять. Стихи времени его жизни в Куйчжоу тяжеловесны, скучны, не идут ни в какое сравнение с прекрасными произведениями предшествующих лет» [19, т. 3, с. 1204]. Лу Ю же в «Записках о Зале Дуйюньтан» полагал необходимым показать, какое значение имели поэтические строки Ду Фу для образованных людей и для простого населения. «Название древнего округа У, начиная с царства Динь (VII—III вв. до н.э.), уже встречается в исторических сочинениях. Затем округ упразднили, но на его территории продолжает существовать большой уезд. Ду Шао-лин на маленькой лодке спускался вниз по течению к городу Боди, миновал этот уезд и написал пятисловное стихотворение на рифму *зуй*. Это стихотворение разошлось по всей Поднебесной, и слава уезда Усянь необыкновенно возросла». Далее Лу Ю рассказывает, что в год объявления периода правления под девизом Цзянь-чжун-цзин-го (1101 г.) поэт Хуан Тин-цзянь (1045—1105) после шестилетней ссылки был помилован и посетил памятные места, связанные с именем Ду Фу. На стене Восточного зала уездного управления он оставил надпись: «И сию и лежу — перед глазами южные холмы. Меняется облик Облачных гор — он то светлый, то темный». А спустя более одного 60-летнего календарного цикла в

год под знаками синь-мао периода правления под девизом Цянь-дао (1171 г.) начальником уезда приехал Ли Дэ-сю, который на руинах построил Зал и попросил Лу Ю дать ему название, а также сочинить *цзи* — «записки». Для названия строения поэт взял слова из надписи Хуан Тин-цзяня, и получилось «Дуйюньтан» — «Зал, где перед глазами облака». «При этом мною было сказано: “Я прошел путь в пятьдесят лет и повидал немного мирских дел. Неужели лишь облачным горам присуще то, что называют “сотнями перемен с утра до вечера?” Однажды вступишь на буддийский путь, и прозрачная пленка перед глазами начнет исчезать, суетные мирские чувства станут пропадать. Истинное и идеальное обнаружат себя. О, как огромны и величественны небо и земля! О, как необъятны и необозримы древность и современность! Перемены и разрушения происходят не прекращаясь, и они не имеют ни малейшего отличия от плывущих облаков и летящей пыли, от “цветов в пустыне” (т.е. иллюзии) и наваждения, помутнения сознания».

Лу Ю рассказывает, что в последующее время правитель уезда, восприняв слова поэта, часто сидел в Зале и созерцал Облачные горы. «Записки» завершаются словами: «Написал вечером дня под циклическими знаками и-мао двенадцатого месяца со свечей в руках под дикой сливой в сильном опьянении» [12, т. 79, раздел «Вэйнань вэньци», с. 118]. Лу Ю случайно привнес в традиционную концовку подробности о ситуации и своем состоянии, которые могут служить реминисценцией, устанавливающей, в частности, связь со знаменитым поэтическим циклом Тао Юань-мина «За вином».

Л.З. Эйдлин к 13-му стиху приводит пояснение ученого XVII в. Цю Цзя-суя: «Трезвость — не настоящая трезвость, а существующая глупость, пьянство — не настоящее пьянство, а существующая мудрость». Лу Ю не навязывает категорически своего мнения, потому и считает необходимым написать о «сильном опьянении», чем вызывает в памяти заключительные строки завершающего стихи цикла «За вином»: «Достаточно одного — я не слишком ли наболтал? // Но вам надлежит человека во хмелю простить» [7, с. 347].

«Записки, содержащие исторический материал, написаны в ином ключе, нежели произведения, передающие раздумья над вечными проблемами. Весной во втором месяце первого года под девизом правления Цзя-дин (1208 г.) Лу Ю написал «Записки о прижизненном кумире в честь военачальника округа Лучжоу Тяня, имеющего титул хоу». Текст открывается сухой информацией: «В восьмом месяце второго года под девизом правления Кай-си (1206 г.) императорским указом уроженец Кайфына хоу Тянь Лянь был назначен генерал-губернатором западной части области Хуайнань и по совместительству правителем округа Лучжоу и командующим военной

конницы района Хуайси. В это время иноземцы как раз начали наступление. Получив приказ о своих полномочиях, Тянь Лянь заявил, что округ Лучжоу является опорным пунктом всего района Хуайси, а древний город, оставшийся недалеко к северу от современного главного города округа, сможет служить важнейшей защитой всей местности. Если укрепить округ Лучжоу, то земли к западу от реки Хуайхэ обретут оплот непоколебимый, как горы Тайшань. Если же восстановить и привести в порядок древнюю городскую стену, то центр округа станет неприступным, как говорится, “железные стены и рвы с кипятком”. В прошлые времена те, кто разрабатывал военные планы, полагали, что следует охранять нынешний южный город и все будет в порядке, а мерами по защите древнего города никто не занимался. Надвинься в один день опасность, сложится положение, подобное тому когда у воина острый меч, но нет в руке копья, когда богатырь ростом в семь чи, а поясница и шея не прикрыты доспехами. Долго ли удастся избежать поражения? Хотя древняя городская стена и не из кирпича, но на самом деле отвесная и прочная, вполне пригодная для защиты от иноземных разбойников. К тому же надежные стены на севере и на западе страны большей частью сооружены из земли, даже застава Тунгуань и городская стена Туньваньчэна, возведенная (в 407 г. в пров. Шаньси) Чиялянши, также были земляными. Тянь Лянь самолично осмотрел древнюю городскую стену, расчистил ее от трав и колючек, и на самом деле она оказалась высокой и прочной, будто каменная кладка. Любые копья и трезубцы ломались о нее, и тогда все сопровождающие убедились в правоте Тянь Линя. Незамедлительно начали наращивать брустверную стену, углублять рвы, активно возводить наблюдательные вышки. Еще построили перед городскими воротами полукруглые стены. Сообразуясь с характером рельефа, между главной стеной и внешним валом поставили более низкую стену, толщиной в шесть чи и высотой в два раза больше. Еще выкопали глубокие рвы, соорудили подъемные мосты перед городскими воротами да поставили полукруглые стены, так что врагам стало невозможно внезапно ворваться в город. С начала работ и до их завершения не прошло и трех месяцев. Командиры и воины были охвачены небывалым воодушевлением. Простой же люд не был обременен на строительстве, и вдруг предстали впечатляющие укрепления, словно это было дело рук божеств и духов. Можно сказать, что свершился удивительный и небывалый подвиг! Город только успел подготовиться к обороне, как чжурчжэни действительно большими силами двинулись в наступление. По дороге они хватали деревенских жителей и допытывались, где находится хоу. Они буравили взглядом и вопрошали: «Вам невдомек, что речь идет о “Железном военачальнике?”» Ведь чжурчжэни после успешного удара импера-

торской армии по округу Цайчжоу уже отлично знали о военном искусстве хоу и еще до начала сражения испытывали страх. Военачальник Тянь Лянь поднялся на городскую стену и мощным ударом отбил нападение врагов. Ночью он послал во главе со своим заместителем отряд с холма напасть на противника. Было убито и ранено несколько тысяч вражеских воинов. Среди погибших были двое предводителей в чине ваньху — темников. Выслушав донесение о победе, хоу Тянь Лянь сказал: «Находящийся сейчас в засаде у Восточных ворот вражеский отряд ночью нападает на нашу запруду, чтобы поймать удачу и вырвать победу». Тут же в сопровождении личной охраны он отправился к месту будущего боя, и после сражения среди врагов не осталось никого, кто не был бы повержен. Чжурчжэни поняли, что город Лучжоу им не взять, отказались от осады и направились в округ Хэчжоу.

Лу Ю пишет «Записки» в манере исторического сочинения, где правдивость фактов традиционно сочеталась с вымышленными речами персонажей. Военные события волновали поэта, поскольку в эти годы участились нападки чжурчжэньских войск на территории, остававшиеся под властью Южной Сун. С тщательным вниманием к деталям обстановки и подробностям действий военачальника Тянь Ляня Лу Ю рассказывает об умных и умелых приготовлениях китайских отрядов и городов к отпору иноземным захватчикам. Военные успехи Тянь Ляня внушали поэту надежду на приближение времени, когда китайская армия сможет освободить северные земли от долгого вражеского господства. Лу Ю увидел у Тянь Ляня необходимые для чиновника государственную ответственность и широту кругозора. Он пишет, что военачальника тревожила судьба других районов страны. Тянь Лянь посылает генералу, стоящему с войском на временной границе с чжурчжэнями, личное письмо с призывом «разрушать мосты, сжигать вражеские военные корабли, перерезать пути подвоза провианта, захватывать пленных, вновь овладеть военным поселением Аньфэнцзюнь». Тянь Лянь отправил десять тысяч всадников из уезда Ляньянь на помощь осажденному округу Хэчжоу. Город был защищен неприступными стенами, чжурчжэни оказались измотанными в сражениях, и их войско бежало. После этого Тянь Лянь двинулся с отрядом в округ Хаочжоу и, используя боевые колесницы, учинил разгром вражеского гарнизона. Боевые колесницы уже давно не используются в военном деле, но хоу Тянь Лянь принял решение их построить, что в результате и принесло ему победу». Лу Ю с удовольствием пишет, что полководец, чьи заслуги были отмечены двором, видел свой долг действовать еще более энергично. «Офицеры и чиновники, ученые мужи и простолюдины собирались и обменивались мнениями: «Хоу совершил такие деяния и будет несправедливо, если жители округа не выразят ему бла-

годарность». Все пришли к общему решению: возвести в городе при жизни полководца в его честь кумирню. Об этом уведомили меня письмом и просили сочинить должный текст «записок». По причине немощи и болезней я отказался, но послания одно за другим продолжали приходить. А хоу вскоре обрел вечный покой. Просьбы ко мне стали еще более настойчивыми. Мне было больно, что подобный человек, к несчастью, ушел и не довел до конца великое дело освобождения от захватчиков. Потому я собрал всеобщие суждения, чтобы описать в подробностях его дела». Лу Ю напоминает, что при императоре Гао-цзуне за заслуги в сражениях с чжурчжэнями военачальникам Лю Ху и Чжао Ли были возведены кумирни. Так же следует поступить по отношению к Тянь Ляню. «Тем более что заслуги хоу Тянь Ляня столь яркие и выдающиеся, а среди тех, кто просит разрешения делать жертвоприношения духу, обязательно есть люди, способные продолжать его дело. Я с почтением написал об этом полководце, чтобы память о нем осталась в последующих поколениях и послужила вдохновляющим примером преданности и долга» [12, т. 79, раздел «Вэйнань вэньцзи», с. 146—147]. Случилось так, что в династийной истории эпохи Сун не содержится жизнеописания Тянь Ляня, и «Записки» Лу Ю обрели значение исторического источника.

Сочинение Лу Ю свидетельствует, что попытка сунского двора в 1006 г. начать военные действия против чжурчжэней вдохновляла воинов на подвиги и вызывала патриотический отклик в обществе. Однако капитулянты во власти очень скоро вновь стали покорны завоевателям. Поэта-патриота же старались унижить и весной 1208 г. даже лишили пенсионного содержания. Его «Записки о прижизненной кумирне в честь военачальника округа Лучжоу Тяня, имеющего титул хоу» были «громким и ясным ответом правителям... Здесь отчетливо воплощены несгибаемая воля и боевой дух поэта», — отмечает известный исследователь жизни и творчества Лу Ю профессор Фуданьского университета Чжу Дун-жунь [13, с. 235].

Иной тональностью отличаются «Записки о Палате Тунху», в которых также нашла отражение волновавшая Лу Ю проблема освобождения севера Китая. Открываются они характеристикой особенностей планировки центрального города Сычуань — Чэнду. «Когдаходишь в любой окружной или областной центр через ворота со сторожевой башней над ними, то непременно оказываешься на широкой улице, которая прямо ведет к зданию, где пребывает правитель здешней местности, и только в Чэнду подобного не наблюдается. К северу от Цзяннань и ворот Сычуаньмэнь располагаются дома простого люда, торговые ряды, помещения военных. Улица изгибается на запад, затем поворачивает на север и только тогда выводит к управлению

области, отличие которого от резиденций в других округах также заключается в отсутствии ворот с башенкой на них». Особенности местонахождения и внешнего вида чиновничьих построек Лу Ю объясняет тем, что при утверждении своей власти династия Сун в 965 г. уничтожила царство Шу со столицей в Чэнду, своевольно созданное Мэн Чжи-сяном (874—934). Сунские власти «искореняли чрезмерную пышность построек представителей этого узурпаторского рода». Правитель области Цзэн Тан в семидесяти метрах от главного управления возвел высокую палату и назвал ее Тунху. Это событие было занесено в исторические записи. В начале годов правления под девизом Чунь-нин (1102—1106) здание было уничтожено пожаром. В период правления под девизом Чжэн-хэ (1111—1117) У Ши по своему плану расширил это здание, придав ему облик величественный и впечатляющий. Тогда палата и встала вровень с областным управлением». Далее Лу Ю сообщает, что летом в шестой месяц второго года Чунь-си (1175) правителем области был назначен Фань Чэн-да (1126—1193). Заметим, что новый начальник был крупным государственным деятелем, видным поэтом и мастером изящной прозы. Лу Ю питал к нему глубокое уважение, и между ними были дружеские отношения. Фань Чэн-да в чине чжичжиши вменялось ведать в пограничных землях военными и административными делами. Поскольку у Фань Чэн-да была репутация активного, инициативного и умелого чиновника, обладающего государственным мышлением, то у Лу Ю окрепла надежда на активизацию подготовки на западной границе к военным действиям против чжурчженей. И об этой надежде Лу Ю в «Записках о Палате Тунху» скажет, но не сразу, а после рассказа о том, как новый правитель, узнав о плачевном состоянии постройки, заметил: «Если сейчас не приведем здание в должный вид, впоследствии расходы на его восстановление возрастут во много раз». И тогда Фань Чэн-да самолично составил план. В приказе предписал поспешить с началом работ, но действовать без суеты, обеспечить богатый запас материалов, но расходовать их экономно, поторавливать чиновников, но проявлять милосердие к простому люду, выполняющему трудовую повинность. Однажды строение высоко вознеслось, жители в изумлении взирали на него. Оно стояло как гора, блистало яркими красками, устремлялось ввысь и будто касалось неба.

Конечно, Лу Ю было дорого желание и умение Фань Чэн-да придать новую жизнь зданию, возведенному в начале династии Сун, но по ассоциации у него укрепилось убеждение в том, что правителю под силу восстановление сунского государства, разрушенного иноземцами. Наблюдения за обыденными действиями у авторов изящной прозы зачастую рождали поучительные аналогии с необходимыми принципами государственного управления.

В этом отношении интересен опыт Лю Цзун-юаня. Например, в «Рассказе о плотнике» автор, восхищаясь, с каким умением мастер руководит строительными работами, приходит к мысли: «Вот образец, что может послужить помощнику при троне Сына Неба, министру, управляющему нами и всей Страной под нашим небом», и Лю Цзун-юань подробно разъясняет эту параллель [6, кн. 1, с. 309]. Лу Ю следует этой традиции. Причину успеха Фань Чэн-да в строительстве он видит в способности тщательно обдумать ситуацию и выработать эффективный порядок действий. «Людам было неизвестно, что эта палата прежде всего была построена в груди правителя. И неужели подобное может наблюдаться лишь при возведении палаты? Если в серьезных делах Поднебесной кто-то захочет без предварительной и тщательной подготовки попробовать произвести какое-либо действие, то случатся мрачные события, куда ни посмотришь — повсюду наступят смятение и беды. Подобное управление порождает лишь муки и зло. При таких обстоятельствах в Поднебесной мало останется людей, которые не посмеются над этим деятелем!» Далее Лу Ю пишет, что по случаю окончания строительных работ Фань Чэн-да устроил большое пиршество, и вводит в повествование некоего гостя, который обращается к правителю с речью. Несомненно, что автор вложил в уста нового персонажа свои слова, но поскольку он занял отстраненную позицию, то суждение гостя приобретает характер мнения многих присутствующих на пиру людей. Таким примером Лу Ю создает впечатление, что все патриоты ждут от Фань Чэн-да решительных действий против врагов. «Кто-то из гостей с почтением подошел к правителю с чашей вина и произнес: “Священная мудрость и беззаветная храбрость Сына Неба непременно очистят Центральную равнину от иноземцев. Император возложит на вас ответственную обязанность — выступить военным походом для наведения порядка. Наступая на север, овладеете землями Янь и Чжао (часть совр. пров. Хэбэй и Шаньси), двигаясь с запада, займете территорию Сы и Бин (район пров. Шаньси и Хэнань). Будут низвергнуты воды Небесной реки (т.е. Млечного Пути) и смыта вонючая грязь, что шестой десяток лет покрывает северные земли. Придется подняться на высокие посты и сплотить вокруг себя множество соратников, вдохновлять военачальников и офицеров. В надписях на камне будут увековечены доклады о победах, оповещены об успехах все отдаленные края, тогда и незачем будет говорить о событии сегодняшнего дня!”». Лу Ю не оставляет читателя в неведении о собственном отношении к речи гостя, а также о реакции присутствующих на пиру: «Все гости из этих слов поняли, что правителю Фань Чэн-да нетрудно совершить великое дело (изгнания иноземцев). На этом можно и закончить текст» [12, т. 79, раздел «Вэйнань вэньцзи», с. 123].

В «Записках о Палате Тунху» автором было открыто заявлено, что возведение здания для украшения города Чэнду — дело весьма достойное, но для него мерилом и высшей точкой оценки деяний видных государственных чинов является их вклад в борьбу с захватчиками родной земли.

Этот критерий, несомненно, изменил отношение поэта к влиятельному сановнику Хань То-чжоу (1151—1207), просившему его стать автором двух «записок». В большинстве произведений Лу Ю в жанре «цзи» имеется два личностных центра: инициатор написания сочинения и автор. К этим лицам со стороны читательской публики было приковано повышенное внимание. Иногда такое сотрудничество с заказчиком, имеющим в обществе дурную репутацию, вызывало обостренную реакцию читателей, порождающую длительную дискуссию. Подобное случилось с «Записками о Южном саде» и «Записками об источнике “Созерцаю древнее”», которые были написаны поэтом по просьбе Хань То-чжоу, чья деятельность в официальной историографии получила отрицательную оценку, а его биография в династийной истории помещена в раздел «жизнеописания чиновников-злодеев». Отрицательная оценка Хань То-чжоу во многом была продиктована тем, что на протяжении 13 лет он держал власть в своих руках, был жесток к политическим противникам, настоял на издании императорского указа от 1197 г. с обвинением неоконфуцианцев в причастности к «ложному учению». Лу Ю сочинял «Записки о Южном саде» с 1199 г. по конец 1202 г., а «Записки об источнике “Созерцаю древнее”» в четвертом месяце 1203 г. В «Истории династии Сун» содержится утверждение, что в преклонные годы Лу Ю утратил нравственную чистоту, вот почему согласился написать для Хань То-чжоу «Записки» [16, т. 32, с. 3208]. Ситуация, сложившаяся вокруг двух «Записок» Лу Ю, свидетельствует, каким идеологическим престижем в китайском традиционном обществе обладал жанр *цзи* — «записки» и как уничтожительная характеристика инициатора написания произведения порождала обвинения в адрес автора и умаление достоинств текста.

Вопреки тенденциозности и нетерпимости властных структур и образованной элиты Лу Ю обладал способностью видеть деятеля со всеми присущими ему качествами, и для него было существенно, что в тот период Хань То-чжоу убедился в ослаблении чжурчжэньской армии, стал противостоять группировке капитулянтов, которая более шестидесяти лет определяла внешнюю политику Китая, начал подготовку к решительным действиям против захватчиков. Лу Ю рассказал, как двор пожаловал Хань То-чжоу землю на берегу озера Сиху в столице Южной Сун—Ханчжоу. «Сама природа создала необыкновенной красоты горы и озера. Получив в дар землю, господин (Хань То-чжоу) не пожалел расходов и разбил Южный сад. Ему

удалось придать природе еще более изысканный вид. Когда господин впервые прибыл (на территорию будущего сада), он все внимательно осмотрел и определил, что надо делать. От горы до долины убрали все, что мешало любоваться красотой, и разместили предметы, радующие глаз. Удивительные цветы, прекрасные деревья соперничают друг с другом. Чистые ручьи, причудливые камни — то ли любоваться ими, то ли склониться в почтительном поклоне. А затем была завершена постройка высоких террас и великолепных павильонов, вместительных залов и обширных гостиных. В саду есть и храмовые помещения, пригодные для жертвоприношений, есть и залы, где можно принять гостей. Эти сооружения возвышенно-прекрасны, попадая в них, словно отрешаешься от мирской грязи и приобщаешься к таинственно-сокровенному». В «Записках о Южном саду» Лу Ю знакомит с названиями залов, павильонов, беседок, взятыми Хань То-чжоу из стихов своего знаменитого прадеда Хань Ци, который носил почетный титул — князь земель Вэн Чжунсянь. Знакомство с поэтическими названиями придает описанию сада еще большую прелесть. Использование личного имени как символа определенного типа человека было традиционным приемом в классической литературе Китая. Для Лу Ю Хань Ци был носителем важнейших достоинств — любви к родной земле, готовности к отпору иноземным захватчиками, желания избавить страну от пагубных раздоров в столичных кругах. Выдавая желаемое за реальность, Лу Ю говорит о Хань То-чжоу в положительных тонах, побуждая его подняться до высокого нравственного уровня прадеда.

Всю жизнь Лу Ю противостоял идее о безграничной власти Сына Неба и придерживался тезиса древнего конфуцианства о том, что преуспевание императора зависит от деятельности мудрых и добродетельных приближенных. Потому в «Записках о Южном саду» Лу Ю отвергает мнение о том, что сановник является лишь послушным исполнителем воли государя, и напоминает о долге любого крупного чиновника, в том числе и Хань То-чжоу. «Кто-то сказал: Император опирается на господина, словно на лодку, на которой переправляются через могучую реку. Если господин даже и захочет следовать своей воле, то сможет ли чего-нибудь добиться?» Но это не верно. Сказавший знает, что император опирается на господина, но не понимает роли самого господина, знает о заслугах господина и не понимает его жизненных устремлений, принципов. Вот почему нельзя не написать о «Южном саду». В конце произведения автор говорит о себе: «Я, Лу Ю, подумал, что во дворце господина собирается множество выдающихся талантов, а он обратился с просьбой ко мне: видимо, посчитал, что этот глупый и старый человек, уже снявший чиновничий халат и шапку, пожалуй, избежит

льстивых слов и пустых речений и сможет передать его (господина) жизненные принципы. Вот почему я, Лу Ю, подчинился воле господина и не ответил отказом. С уважением написал чжундафу ученый муж из палаты Хуавэньгэ, чиновник в отставке, удостоенный пурпурного пояса с золотыми накладками в виде рыб Лу Ю» [13, с. 237].

В «Записках о Южном саде», а в еще большей степени в «Записках об источнике Хань То-чжоу», сказано, что и на чиновничьем поприще полезно помнить о высшем призвании человека, о его месте в мире, и тогда честолюбивые помыслы, придворная суэта и соперничество предстанут в истинном свете» [5 а, с. 138]. В известной мере «Записки» могли послужить предостережением Хань То-чжоу не упиваться своим могуществом и следовать принципам долга и справедливости. Заметим, что спустя четыре года к власти пришли сторонники позорного мира с иноземцами. Хань То-чжоу был казнен, а его голова отослана врагам.

В собрании сочинений Лу Ю есть «Записки», написанные не по чьей-либо просьбе, а по собственному желанию. Это случилось, когда поэт хотел рассказать о своей частной жизни, о своем доме и усадьбе. Обращение в подобной ситуации к жанру «записок» свидетельствовало, что образованное общество той эпохи считало оправданной уверенность поэта в том, что его быт, поведение и строй мыслей могут быть поучительны и достойны отражения в жанре *цзи*. В 1161 г. Лу Ю поступил на службу, поселился в столице и написал «Записки о маленькой лодочке в дымке», где рассказал о своем новом жилище и навеваемых им настроениях. Ему вспомнилась свободная жизнь в родной усадьбе, где им владели высокие порывы, ощущение открывающихся бескрайних жизненных далей. Вначале автор сообщает: «Я, Лу Ю, снял себе жилище, в котором главной была комната, очень узкая и длинная, похожая на маленькую лодочку. Я назвал ее *Яньтин* — маленькая лодочка в дымке. Далее автор использует композиционный прием, в дальнейшем ставший привычным для него, а именно: вводит в повествование персонаж, который выражает недоумение и тем самым дает автору возможность рассказать о причинах, позволивших придумать такое название комнате. «Гость воскликнул: “Это так странно! Ведь комната — это не лодка, а лодка — совсем не комната. И если даже есть какое-то сходство, то лодка, в действительности, ассоциируется с некой таинственной и сокровенной красотой, этим превосходит домашнюю комнату, потому можно ли применять к ней подобное название?”. Я ответил: “Совсем не так!”» В доказательство своей правоты Лу Ю приводит два исторических факта. Первый связан с именем Лю Бана (256—195 гг. до н.э.), уроженца уезда Фэнь Южных земель Чу. Когда он стал императором и поселился в столице Чанъань, его отец

тосковал по родным местам. Лю Бан учредил на севере уезд новый Фэнь и переселил на его территорию жителей южного уезда. Отец был чрезвычайно обрадован. Вторая история содержится в династийной истории «Хань шу» и рассказывает, как поэт Кун Жун (153—208) однажды встретил воина, похожего на его погибшего друга Цай Юна, пригласил выпить вина, а потом сказал: «Хотя он и не тот мой убитый друг, но обладает сходным обликом».

Напомнив эти два примера, Лу Ю замечает: «Думается, что если заботиться о полном правдоподобии, то и ставить явления в один ряд нельзя; когда сходство замечается в общих чертах, то позволительно прибегнуть к известным названиям. Автор «Записок» объясняет психологические истоки восприятия своей комнаты как маленькой лодки. «В детстве я много болел и был уверен, что даже в малой мере, скажем на чи или цунь, не смогу принести пользу этому миру. Тогда мной овладели волнующие помыслы о жизни среди рек и озер, но угроза голода и холода, заботы о жене и детях связали меня и заставили отказаться от этих планов, однако я ни на один день не забывал о своей мечте проводить жизнь на безбрежных просторах, любясь перекатами и островами, прозрачной дымкой над волнами. Представим себе: мужчина несколько лет имеет дело с мотыгой и плугом, а женщина прядет и изготавливает полотно. У них одежда и еда простые, без изысков. А потом им удается приобрести маленькую лодочку. Мужчина стал заготавливать тростник и ловить рыбу, принялся продавать водяной орех и зерна эвриалы. Он доплывает до Сунлина, поднимается к перекату Яньлай, минует горы Шимэнь и Яо-Чжоу и отправляется в обратный путь. Он встанет на причал у горы Юйсы, запьянеет, распустит волосы и, отбивая такт ударами по борту лодки, будет петь песни земель У. Это ли не великая радость! Хотя оно и так, но весомое жалованье чиновника не идет ни в какое сравнение с достатком на маленькой лодке, есть разница между благополучием и бедностью. Обе эти сферы жизни находятся вне меня, и я знаю, что вряд ли смогу преуспеть в первой из них, но и не могу не стремиться всем сердцем к другой. Удастся ли мне найти свой путь в мире чиновников? Мне кажется, что моя душа чиста и безбрежна, таит изумительное зрелище — дымку и облака, солнце и луну, вмещает удивительные превращения: гром и молнии, ветер и дождь. Пусть я сижу в комнате, куда с трудом втискиваю свои колени, однако я будто плыву по течению и управляю веслом — мгновение, и вот я уже за тысячу ли. Как же не полагать, что моя комната на самом деле является маленькой лодочкой в дымке!» [12, т. 79, раздел «Вэйнань вэньцзи», с. 116].

В «Записках о маленькой лодочке в дымке» использован диалог между гостем и автором, позволивший поэту в образном, искреннем и поэтичном

монолог поделиться пристрастием к даосскому жизненному и эстетическому идеалу, зародившимся у него еще в юные годы. Название комнаты послужило поводом для анализа противоречий в своей душе между конфуцианскими помыслами и даосскими настроениями. «Записки о маленькой лодочке в дымке» носят личный характер, но имеют и общий характер как свидетельство духовных исканий и психологического состояния человека в исторической ситуации, когда капитулянты и временщики при сунском дворе мешали патриотам исполнить долг.

В эпоху Сун множилось число частных библиотек. «Записки о Башне десять тысяч книг» Лу Ю открывает рассуждением о том, что, не имея собрания книг и не сопоставляя данные разных сочинений, невозможно установить истину. Но ему приходится напоминать, что с далеких времен страна прошла через большие потрясения, и множество книг было уничтожено. А тут еще «даже те, кто добросовестно учился, все силы отдавали постижению лишь одного конфуцианского канона и считали, что этого вполне достаточно. В наше время малосведущие и бездумные мужи высказывают мнение: от собрания книг какая польза для учебы? О горе! Если поверить подобным разглагольствованиям, то придется признать акт сожжения книг при династии Цинь (221—207 гг. до н.э.) великим благом для учащихся» [12, т. 79, раздел «Вэйнань вэньци», с. 148]. Лу Ю вспоминает известных знатоков, которые для хранения собранных книг строили специальные помещения. Его современник Чжу Цзин-чжи соорудил башню, которую назвал «Башня десять тысяч книг» и попросил Лу написать «Записки».

Кабинет Лу Ю для ученых занятий в родной усадьбе в Шаньини хранил множество сочинений. В «Записках о гнезде из книг» в 1182 г. он писал: «Я, Лу Ю, стар и болен, но не прекратил чтение книг. Дал своему кабинету название Гнездо из книг». Лу Ю прибегает к привычному для себя приему и подробно передает слова гостя, который судит с позиции признанной мудрости древних сочинений. «Однажды гость сказал: «Сороки вьют гнезда на деревьях — вдали от людей. Ласточки лепят гнезда у стропил — вблизи людей. Для человека счастливое предзнаменование увидеть гнездо феникса, а вот гнездо совы он разоряет. Воробьи не умеют вить гнездо и отбирают его у ласточек, они захватчики гнезд. Голуби не умеют сооружать гнездо, ждут, когда сороки вскормят птенцов и улетят, тогда и поселяются в их гнездах. Они не способны к созданию гнезд. В глубокой древности у людей из рода Ючаоши были гнезда, они не знали домов и дворцов. Во времена императора Яо люди, спасаясь от наводнения, забирались на деревья и делали гнезда. Это были «гнезда для спасения от бедствия». В прошлые века мужи, постигающие Дао, в высоких горах и уединенных ущельях устраива-

ли на деревьях жилища, подобные гнездам. Это были «гнезда живущих в уединении». В наше время любители вина забираются на верхушки деревьев и в состоянии опьянения громко кричат. Это «гнезда сумасшедших ученых мужей». К счастью, сейчас у вас для жилья есть дом с дверями и окнами. Его окружает ограда, за ней усадьба соседей. Так почему же назвали свой кабинет гнездом?»

Автор придерживался убеждения, что прежде всего следует наблюдать жизнь и выносить суждения, сообразуясь с реальными обстоятельствами. «Я, Лу Ю, отвечал: «Ваши суждения вызваны тем, что вы не заходили в мой кабинет. В кабинете, куда ни помотришь — вверх, вниз, вокруг, повсюду книги: ютятся в ящиках, громоздятся у стен, лежат у изголовья кровати. Я пью и ем, занимаюсь домашними делами, страдаю от недугов, предаюсь скорби и гневаюсь — всё в компании с книгами. Гости здесь не бывают, жена сюда не заглядывает. Ни ветер, ни дождь, ни гром, ни молнии не тревожат меня. Однажды я хотел встать во весь рост, но книги в беспорядке окружали меня, будто скопление сухих веток. Я не смог и шага сделать. Тогда засмеялся и воскликнул: «Разве назовешь это жилище иначе, чем «гнездо?!» Затем я повел своего гостя посмотреть кабинет. Вначале гость не мог войти в него, а когда все же протиснулся, не в силах был выбраться обратно. Он громко рассмеялся: «Вы правы — похоже на гнездо!» Гость попрощался со мной. Я, Лу Ю, вздохнул: «Человек, который сам был свидетелем событий Поднебесной, разбирается в них намного лучше того, кто лишь что-то слышал. Человек, который живет в гуще событий, полнее понимает происходящее, чем тот, кто лишь наблюдает их»» [12, т. 79, раздел «Вэйнань вэньцзи», с. 124—125].

Читая о любви китайского поэта к книгам, как не вспомнить Б.Л. Рифтина, с юных лет покоренного феноменом печатного издания. Ему стал дорог завет академика В.М.Алексеева о том, что китаеведу важно иметь «творческую лабораторию», т.е. личную библиотеку, включающую важнейшие китайские художественные, исторические и философские сочинения, словари и справочники, наиболее основательные исследования на разных языках. Все побывавшие в квартире Б.Л. Рифтина, где повсюду в кабинете и коридоре громоздятся книги на китайском, японском, русском, западных языках, согласятся с тем, что придуманное китайским поэтом название кабинета вполне применимо для обозначения жилища российского китаеведа. Многие ученые находят в «гнезде из книг» Б.Л.Рифтина необходимые материалы.

В XII—XIII вв. Лу Ю, обращаясь к сочинению, в частности, произведений в жанре *цзи*-«записок», непоколебимо верил, что слово, сопряженное

с мыслью и духовностью, способно сохраняться в памяти поколений. Б.Л. Рифтин воспринял традиции китайской культуры и опыт русской науки и свои эрудицию и дар исследователя воплотил в научное слово во многие книги и статьи, уникальные по теоретическим концепциям и материалу. Только в КНР и на Тайване им опубликовано двенадцать монографий и сборников статей.

В 75 Лу Ю писал в стихотворении:

Древние люди давно умерли, лишь остались их книги.

Мы обязаны книгам тем, что можем знать людей далеких эпох.

В последующие века будут смотреть на нынешнее время как на древность,
Но мои книги не исчезнут, если есть в них что-то важное.

[12, т. 79, раздел «Цзяньнань шиго», с. 435]

Литература

1. Кобзев А.И. Цзи — ван — «память /запись» — «забвение /отрешенность» // Духовная культура Китая. Энциклопедия. Философия. М., 2006.
2. Рифтин Б.Л. Новеллы Пу Сун-лина (Ляо Чжая) в переводах академика В.М.Алексеева. — Восточная классика в русских переводах. М., 2008.
3. Рифтин Б.Л. Типология и взаимосвязи средневековых литератур (Вместо введения) // Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974.
4. Рифтин Б.Л. Китайская проза (IV—XVIII вв.) // Классическая проза Дальнего Востока. М., 1975.
5. Рифтин Б.Л. Теория китайского романа «Правила чтения «Троецарствия» Мао Цзунгана» // Памятники литературной мысли Востока. М., 2004.
- 5а. Серебряков Е.А. Изящная проза крупнейшего китайского поэта Лу Ю (1125—1210) («Записки о Южном саде» и «Записки об источнике “Созерцаю древнее”») // Востоковедение. Л., 1998. Вып. 20.
6. Шедевры китайской классической прозы в переводах академика В.М.Алексеева: в 2-х кн. М., 2006.
7. Эйдлин Л. Тао Юань-мин и его стихотворения. М., 1967.
8. Эйдлин Л.З. Предисловие // Шедевры китайской классической прозы в переводах академика В.М.Алексеева. Кн. 1. М., 2006.
9. Гувэнь гуаньчжи цюаньци (Полный перевод хрестоматии «Гувэнь гуаньчжи»). Главный редактор Ян Цзинь-дин. Хэфэй, 1988.
10. Дин Чжуань-цзин. Сунжэнь иши хуэйбянь (Сборник неофициальных историй о людях эпохи Сун). Т. 1—2. Шанхай, 1935.
11. Кодзима Кэнкитиро. Чжунго вэньсюэ тунлунь (Общий очерк литературы Китая). Т. 1—3. Шанхай, 1935.
12. Лу Фан-вэн цюаньцзи (Полное собрание сочинений Лу Фан-вэна) // Сыбу бэйяо (Важнейшие сочинения по четырем разделам). Т. 1—100. Шанхай, 1936.

13. Лу Ю сюаньцзи (Избранное Лу Ю). Сост. и коммент. Чжу Дун-жуня. Пекин, 1962.
14. Лю Се. Вэнь синь дяолун цюань (Полный перевод «Резного дракона литературной мысли»). Пер. и коммент. Лун Би. Гуйчжоу. 1996.
15. Су Дун-по цзи (Собрание сочинений Су Дун-по). Т. 1—3. Шанхай, 1958.
16. Сун ши (История династии Сун) // Соинь байнабэнь эршисы ши (фотолитографическое издание сотни томов Двадцати четырех историй). Шанхай, 1958.
17. Хань Чан-ли вэньцзи цзяо чжу (Отредактированное и прокомментированное собрание прозы Хань Чан-ли). Шанхай, 1957.
18. Ци Чжи-пин. Лу Ю чжуаньлунь (Биография Лу Ю). Шанхай, 1958.
19. Чэнь И-синь. Ду Фу пинчжуань (Критико-биографическое исследование Ду Фу). Т. 1—3. Шанхай, 1982—1988.
20. Ши Цзи. Чжунго вэньти лунь (Рассуждения о литературных жанрах). Пекин, 1933.
21. Liu Hsieh. The Literary Mind and the Carving of Dragons. Transl. by Vinsent Ju-chung Shih. N.Y., 1959.

Лубочная литература и литературный лубок

Китай и Россия — страны, в культуре которых сильна традиция народной печатной графики. В России этот вид искусства принято называть «лубком», в Китае наиболее распространенный сейчас термин для обозначения сходного явления — *няньхуа*, букв. «новогодняя картина».

Слово «лубок» — странное. Все вроде бы понимают, о чем идет речь, но попытки дать научное определение одному из видов массовой печатной графики неубедительны и громоздки: одно из них требует наличия 17 критериев «лубочности»¹.

Лубок — производное от слова «луб», мягкая часть древесной коры, предназначалась для всяческих ремесленных поделок. Как материал для рисования не использовался никогда. Народные картинки в России стали называть «лубочными» в пренебрежительном смысле, их можно было бы окрестить и «лапотными». Есть версия, что «лубочными» они стали потому, что торговцы картинками, офени, разносили свой товар в коробах, сплетенных из луба. В России «термин «лубочный» самим народом [...] не применялся. Он возник в среде образованных слоев населения, причем происхождение его не совсем ясно. Лубом называется липовая кора, и [...] определение «лубочный» связано с липовыми досками (называемыми в просторечье «лубом»)»². «Лубком» в России называли и ксилографическую народную картинку, и гравюру на меди, и рисованную народную картинку³, тогда как под *няньхуа* мы понимаем исключительно ксилографическую гравюру.

Слово *няньхуа* довольно позднее, вошедшее в употребление в конце XIX в. Основоположник собирательства и научного изучения китайской

¹ Соколов Б.М. Лубок как художественная система // Мир народной картинки. М.: Прогресс-традиция, 1999. (Материалы научной конференции «Випперовские чтения — 1997», вып. 30). С. 27—30.

² Лубочная книга / Подготовка текста, сост., вступительная статья, комментарии А.Рейтблата. М., 1990. (Забывтая книга). С. 6.

³ Алексеева М.А. Русская народная картинка. Некоторые особенности художественного явления // Народная картинка XVII—XIX веков. Материалы и исследования. СПб., 1996. С. 5.

простонародной гравюры академик В.М. Алексеев термин *няньхуа* не употреблял вовсе. Во всей книге «Китайская народная картина»⁴ это слово встречается всего три раза — в предисловии М.Л. Пчелиной и Б.Л. Рифтина. В.М. Алексеев чаще всего словосочетание использовал народная картина, реже — лубок или лубочная картина. В дневниках его путешествий «В старом Китае»⁵ часто используется словечко *хуар*-«картинки» (т.е. *хуа* с уменьшительным суффиксом *-эр*). Так его слышал В.М. Алексеев непосредственно от производителей народных картинок — художников, резчиков и печатников. Традиционно образованные китайцы, с которыми В.М. Алексеев общался по поводу *няньхуа*, неизменно определяли их как «вульгарные картинки» — *су хуа*.

Термин *няньхуа* стали активно использовать китайцы — исследователи и собиратели народной картины: А Ин, Ван Шу-цунь, Го Вэй-цзюй, а за ними русские и западные ученые.

Настоящий же «лубок» в Китае существовал. С технической точки зрения «лубком» в Китае оказывается другой жанр изобразительного искусства — акварель на «рисовой» бумаге, предназначенная для иностранцев По-английски это называется *pith paper watercolours* — акварели на бумаге из древесной сердцевины; ранее бытовал термин *rice paper watercolours* — акварель на рисовой бумаге, так как ошибочно полагали, что рис связан с изготовлением необычной бумаги, которая в действительности была не бумагой, а именно «лубом». Белый прозрачно-матовый материал изготовлялся из развернутой и специально обработанной сердцевины дерева *тунцао* — тетрапанакс бумажный (*Tetrapanax papyrifera Koch.*). С 1820 г. на этом экзотическом материале изготовляли акварели для продажи морякам в Кантоне, где существовали десятки мастерских.

Парадоксально, что настоящий китайский «лубок» никак нельзя отнести к сфере «народного искусства», это было, несомненно, искусство незлитарное, сугубо коммерческое, в самом Китае акварели *тунцао* не имели распространения, изготовляясь исключительно для иностранцев. Интерес к таким акварелям со стороны как исследователей, так и коллекционеров возник лишь в последнее время, связан он с усилиями любителей-энтузиастов⁶.

⁴ Алексеев В.М. Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. М., 1960.

⁵ Алексеев В.М. В старом Китае. Дневник путешествия 1907 года. М., 1958.

⁶ Views from the West. Collection of Nineteenth Century pith Paper Watercolours Donated by Mr. Ifan Williams to the City of Guanzhou // Beijing : Zhonghua shujiu, 2001. 212 l., ill. См. мою рецензию на эту книгу в: «Письменные памятники Востока» № 1 (4), 2006. С. 284—287.

Русский лубок — картинки, предназначенные для прикрепления на стены, — возник при Петре I. Естественно, долгое время он игнорировался «просвещёнными классами», кроме тех случаев, когда они пытались заключить его в цензурные рамки.

Первым исследователем русского лубка был Иван Михайлович Снегирёв (23.04 (4.05) 1793, Москва — 9 (21) 12. 1868, Петербург), выдающийся этнограф, фольклорист и археолог, профессор по кафедре римской словесности и древностей Московского университета. Для нас наибольший интерес представляют его книга «О лубочных картинках русского народа» (1844) и её переработанное и дополненное издание «Лубочные картинки русского народа в московском мире» (1861)⁷. Считается, что И.М.Снегирёв первым ввёл слово «лубок» как обозначение одного из жанров гравюры массового спроса. Свою коллекцию русских лубков И.М. Снегирев представил в 1824 г., во время лекции в Обществе любителей российской словесности. Однако ему не удалось назвать лубочные картинки лубочными из-за нежелательных коннотаций, пришлось употребить стилистически нейтральный термин «простонародные изображения». «Они считались принадлежностью “подлого” народа, как именовался он в документах XVIII века. Кантемир и даже Барков (!) называли их негодными и гнусными, подобно тому, как песни народа признаны были “подлыми” Тредиаковским и Сумароковым», — не без иронии характеризует отношение российской интеллигенции к народному искусству А.Ф. Кони⁸.

После Снегирёва появляются энтузиасты, собиратели, коллекционеры русского лубка, из которых наиболее значимой фигурой был Дмитрий Александрович Ровинский.

А.Ф. Кони усмотрел непосредственную логическую связь между двумя большими трудами Д.А.Ровинского — «Подробным словарем русских гравированных портретов»⁹ и «Русскими народными картинками»: «Словарь гравированных портретов» изображал *русских людей* на различных ступенях общественной лестницы и в разные исторические эпохи. Но для полноты картины нужно было изображение *русской жизни*, нужно было собрать черты не *личные*, а *бытовые*, закрепленные в памяти народной тем или другим способом»¹⁰.

⁷ Пытин А.Н. История русской этнографии. Том 1. Общий обзор изучений народности и этнография великорусская. СПб., 1890. С. 325

⁸ Кони А.Ф. Дмитрий Александрович Ровинский (1824—1895) // Собрание сочинений в восьми томах. Том 5. М.: Юридическая литература, 1968. С. 78.

⁹ «Подробный словарь», в 4 томах, содержит описание графических портретов 2000 лиц российской истории.

¹⁰ Кони. Op.cit. С. 77.

Этим «способом закрепления» и оказался лубок. «Русские народные картинки» были опубликованы в 1881 г. в девяти томах: 4 тома содержали 1780 картинок, а в пятый вошел «объяснительный к ним текст на 2880 страницах большого in 8°»¹¹.

Сам Д.А.Ровинский много путешествовал по миру в поисках гравюр, в 1874 г. предпринял путешествие по странам Дальнего Востока с целью пополнения своей коллекции, был и в Кантоне, none смог там купить лубков — в его собрании, однако, порядка 50 листов северных *няньхуа*.

Альбомы Д.А. Ровинского, несомненно, подтолкнули многих. Люди самых разных профессий, путешествуя с разными целями по разным странам, стали обращать внимание на народную печатную графику. Так, ботаник В.Л.Комаров привёз из Китая 300 народных картин. С этого, как оказалось, и началось подлинное изучение китайской народной гравюры, ибо В.М.Алексеев считал¹², что своим интересом к ее собиранию и исследованию он обязан именно В.Л.Комарову, в 1896 г. представившему свою коллекцию Географическому обществу, обратив внимание его членов на недостаточный интерес к тем материалам, которые поставляет современная повседневная жизнь страны.

Современные исследователи выделяют в русской традиции помимо лубочных картинок лубочные книги, как тип издания, и лубочную литературу, как особый жанр, издаваемый особым образом.

Народные русские книги, появившиеся позднее картинок и независимо от них, стали называть «лубочными» по аналогии, также с оттенком уничижения. В национальных культурах народные книги, как правило, получали определения, исходящие из какой-либо характерной особенности их производства или распространения, к примеру в Бразилии это — «веревочная» литература: книжки для продажи по сей день развешиваются на веревках¹³.

Наличие подписи, часто весьма подробной, было характерной особенностью русского лубка. Низовое книгоиздательство стало крайне распространенным лишь с последней четверти XVIII в., занимая, по образному выражению одного из исследователей, промежуточное положение «между лубком и Державиным». Лубочная словесность выделилась в отдельную, очень процветающую отрасль книжной промышленности, рассчитанную на малообразованного потребителя. За полтора века своего бытования народные

¹¹ Кони. *Op.cit.* С.77.

¹² Алексеев В.М. Ботаник В.Л. Комаров и русская китаистика // Известия Государственного Географического общества. 1939, т. XXI, вып. 10. С. 1422—1425.

¹³ Васина Н.Е. Лубочные книжки в современной Бразилии // Мир народной картинки. С. 323—333.

книги печатались ксилографическим способом, а также гравировались на меди и литографировались.

Издатели лубочных книг происходили из купцов, мещан или крестьян, т. е. их социальный статус был близок к статусу потребителей их продукции. Они проделали колоссальную работу: «В конце XIX века ежегодно выходило около сотни новых лубочных книг, не говоря уже о многочисленных переизданиях, а суммарный ежегодный тираж их превышал четыре миллиона экземпляров»¹⁴.

Специфика лубочной книги заключается не столько в ее литературных особенностях, сколько в характере ее издания и распространения. Лубочная книга — не жанр литературы, но своеобразный тип книжной продукции, создаваемый и потребляемый в среде обширной, но социально однородной.

Для лубочных книг характерна уникальная форма распространения. Торговцы-офени могли принести книгу в каждый крестьянский дом. Никто лучше офеней не знал литературных и художественных пристрастий своих клиентов. Чем ярче была книжка, тем лучше она продавалась.

Самые старые лубочные книги — религиозные: ксилографическая Библия Василия Кореня (1692—1696), специально адаптированные жития святых. Затем появляются буквари, авантюрные, бытовые и страшные повести, издания русских сказок и песен, обработанные исторические сочинения. Были авторы, специально пишущие для «народных книг»: И.С. Ивин (псевдоним — И. Кассиров), Н.И. Зряхов, В.Я. Шмитановский, Н.М. Пазухин, В.А. Лунин (псевдоним — Кукель), М.Е. Евсигнеев. Для лубочных книг адаптировались произведения писателей «образованного» сословия: сказки А.С. Пушкина, романы И.И. Лажечникова, М.Н. Загоскина. Многие сюжеты для народных книг пришли из Западной Европы и были адаптированы для русского читателя, тот же «милорд глупый» или менее известные в наши дни лубки по басням Эзопа.

Развитие книгопечатания в России привело к увеличению количества текстов на лубках. Обычай сопровождать картинку текстом, как принято считать, берет начало от иконы, от пояснений к клеймам; со временем текстов на лубках становилось все больше, картинка и текст находились в особых взаимоотношениях, их симбиоз привел к тому, что лубок стал, в конце концов, литературным фактом. Характерная черта русского лубка — игра со словом, его переосмысление, переименование до полного искажения первоначального смысла, усугубленного контекстом рисунка.

¹⁴ Рейнблат А. Глуп ли «глупый милорд»? // Лубочная книга. М.: Художественная литература, 1990. С. 6.

В одной своей давней статье мы анализировали особенности и характер надписей на китайских народных картинах¹⁵. Текста на китайских картинках гораздо меньше, чем на русских, и если на русских картинках надписи — элемент системообразующий, без них русский лубок немыслим, словесные игры входят в число неотъемлемых признаков «лубочности», то для китайской народной картинки текст скорее не правило, но исключение. Китайская народная картинка из-за особенностей китайского языка не могла использовать тот арсенал фонетического ёрничества вплоть до хулиганства, которым так славен русский лубок. Надпись на *няньхуа* — это либо заглавие картинки, либо благопожелание покупателю, реже — весьма лапидарное пояснение к рисунку.

В заключение экскурсии в историю русского лубка и лубочной литературы следует сказать, что оба этих явления появились тогда, когда российское профессиональное книгоиздательство находилось на высоком уровне развития, лубочная литература заняла свободную нишу «низового книгопечатания».

В Китае же дело обстоит несколько иначе. Те китайские книги, которые мы — пока предварительно — можем отнести к первым примерам китайской лубочной литературы, появились, когда китайское ксилографическое книгопечатание еще не вышло на максимальный уровень своего развития, когда до бума коммерческого книгопечатания минского времени оставалось еще несколько столетий.

Образцы книг, в названии которых содержится термин *пинхуа*, стали доступны исследователям лишь в 20-е годы прошлого века, благодаря находкам в японских собраниях и старых китайских книжных лавках.

С самого начала *пинхуа* стали рассматриваться как произведения забытого жанра простонародной литературы, не в последнюю очередь — из-за наличия картинок, казавшихся наивными и несовершенными в сравнении с образцами минских книжных иллюстраций.

Изданные печатней семьи Юй в Цзяньане провинции Фуцзянь в 20-х годах XIV в. «Пять полностью иллюстрированных *пинхуа*» — наиболее ранние из сохранившихся произведений художественной литературы, отпечатанные *цюаньсян* — «полностью иллюстрированными». Очевидно, что были и более ранние: «Жанр *пинхуа* существовал и в сунском Китае, а потому мы можем говорить об этом сохранившемся тексте как об отражающем традицию исторического сказа сунского времени»¹⁶.

¹⁵ Виноградова Т.И. Надписи и тексты китайских народных картин *няньхуа*. // Записки Восточного отделения Российского археологического общества (новая серия). Т. 1 (XXVI), 2002. — С. 82—94.

¹⁶ Рифтин Б.Л. Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае. М., 1970. С. 61.

Гравюры занимают примерно треть каждой страницы сверху, нижняя часть — текст. Такой формат называют сейчас *шан ту, ся вэнь* (сверху — картинка, внизу — текст). Хороша английская попытка передать этот смысл — «бегущая иллюстрация» (running illustration).

Такие иллюстрации есть и в рукописях Дуньхуана, где они занимали верхнюю часть очень длинных свитков. В печатных книгах на каждой странице помещалась одна сцена, размер иллюстрации зависел от формата книги, картинка часто содержала картуш с названием сцены.

Цзяньанское издание *пинхуа*, чудом сохранившееся в Японии, «единственный точно датированный образец простонародной литературы»¹⁷, переиздан в Китае и стал доступным исследователям. Заметим, что в пекинском переиздании листы, отпечатанные факсимиле, были переброшюрованы: изначально был другой тип переплета — «бабочка»: лист, отпечатанный с одного блока, был виден целиком на развороте, теперь же лист оказался согнутым посередине, как в переплете *сяньчжуан*, который разделяет 2 половинки иллюстрированного листа на 2 отдельные страницы. Это явная издательская ошибка¹⁸, искажающая первоначальный облик памятника.

Сколько было изданий *пинхуа*, нельзя сказать даже приблизительно, большинство сохранилось в японских собраниях и только сейчас постепенно становятся доступны исследователям. Известно девять *пинхуа*, причем пять из них по сути — одно издание: те самые «Полностью иллюстрированные *пинхуа*» из Цзянани. Каталог «Сы ку цюань шу цзун му» (цз. 54, п. 1) упоминает о том, что в несохранившейся части энциклопедии «Юн-лэ дадянь» был специальный раздел *пинхуа*, которые трактовались как исполняемые рассказчиками произведения на историческую тематику. Это свидетельствует, что *пинхуа* было больше, чем известных нам, и воспринимались они как устные тексты. Возможно, была записана, литературно обработана и издана только часть таких текстов.

Девять сохранившихся *пинхуа* рассказывают об узловых моментах китайской истории с XII в. до н.э. по XII в. н.э. Собственно говоря, китайская историческая проза последующих эпох разрабатывает эти же сюжеты, лишь немногие позднейшие художественные тексты на исторические темы выходят из этих хронологических рамок.

«Общепринятого определения *пинхуа* как литературного жанра (насколько можно судить по имеющейся литературе) в китаеведении, как ми-

¹⁷ Гуревич И.С. Историческая грамматика китайского языка. Язык прозы на байхуа периода Сун-Юань (пинхуа). СПб., 2008. С. 83.

¹⁸ Hegel E. Robert. Reading Illustrated Fiction in Late Imperial China. Stanford: Stanford University Press. P. 98.

ровом, так и отечественном, нет»¹⁹, — отмечает И.С.Гуревич, и это несмотря на то, что *пинхуа* активно исследуются, переводятся на европейские языки.

Дать непротиворечивое определение жанра мешает разный характер изданий, ибо не все издания *пинхуа* иллюстрированы. Между тем многие пытаются дать определение исходя из того, что иллюстрации — обязательны.

Не утихают споры о значении термина *пинхуа*, различной трактовке подвергается и характер самого издания, т.е. целевая аудитория книги и предназначение иллюстраций. В.Мейер²⁰, анализируя юаньские и минские издания простонародной повести *пинхуа*, приходит к выводу, что первоначально произведения в этом жанре исполнялись так же, как и ранняя буддийская проповедь: сказитель демонстрировал публике свиток с картинками на сюжет исполняемого произведения. Печатные иллюстрированные издания *пинхуа* — результат соединения в одном памятнике записанного устного текста и картин, которые служили реквизитом при его публичном исполнении.

Такая трактовка значения термина *пинхуа* совпадает с ранее выдвинутой интерпретацией этого термина, предложенной чешским ученым Ярославом Прушеком: «*Пинхуа* означает комментирование и объяснение картин»²¹, по которым сказители, специализирующиеся на обширных исторических повествованиях, вели свой сказ.

Наличие разных изданий *пинхуа* означает, что либо *пинхуа* не были непосредственно связаны с устным исполнением и демонстрацией картин, либо картины-реквизит могли существовать отдельно и неиллюстрированные издания утратили картины-приложения.

Лу Синь полагал, что *пинхуа* были рассчитаны на чтение про себя, а не вслух перед аудиторией²². Р. Гегел придерживается версии, что иллюстрированные *пинхуа* предназначались не для малограмотной китайской аудитории, а для просвещения неханьской знати и членов их семей при Юань²³.

Чем дальше продвигается исследование *пинхуа*, тем большему сомнению подвергается простонародный характер изданий. Причины тому — и углубленный анализ языка памятников, многие из которых изобилуют вэнь-

¹⁹ Гуревич. *Op. cit.* С. 8.

²⁰ Mair V.H. *Painting and Performance. Chinese Picture Recitation and its Indian Genesis.* Honolulu, 1988. P. 19.

²¹ Pruček J. *The Origins and the Authors of the hua-pen.* Prague, 1967. P. 111—112.

²² Лу Синь. Чжунго сяошо ши люэ. (Краткая история китайской повествовательной прозы). Пекин, 1962. С. 134.

²³ Hegel E. *Robert.* *Op. cit.* P. 26.

янизмами²⁴, и сомнения относительно возможных адресатов иллюстрированных изданий. Все больше ученых, Р.Гегел — из их числа, сомневаются в том, что картинки были предназначены для того, чтобы объяснить малограмотному читателю смысл написанного.

В связи с этим привлекают внимание работы Дж. Мюррей, специально занявшейся публикации иллюстрированных изданий к классикам. Ей принадлежит, среди прочих, большая статья под названием «Дидактические иллюстрации в печатных книгах»²⁵, а также монография, нам пока, к сожалению, недоступная, о ее содержании мы можем судить только по обширной рецензии²⁶. Согласно результатам ее исследований, иллюстрированные издания классиков и художественной литературы на историческую тематику первоначально имели хождение на самом верху общественной пирамиды и уже оттуда спустились в народ: «Картинки в книгах переходили из одного печатного контекста в другой, при этом менялись их значения и смыслы. Эффект от их более широкого распространения с XVI в. — познакомить простой народ с аспектами визуальной и материальной культуры элиты, чтобы создать новую читательскую аудиторию»²⁷.

Книжки с картинками часто воспринимаются как средство помощи безграмотным, но есть много доказательств хождения их на самом верху.

Термин «повествовательная иллюстрация», используемый Дж.Мюррей, относится не только к книгам, но и к настенной росписи и погребальным фризам начиная с Хань, под ним следует понимать «изображения людей и божеств в некой связи с нравоучительными текстами»; высокий статус этих изображений продержался до Сун, а минские эстеты уже смотрели на них как на жанр, предназначенный для «глупых мужчин и женщин». Именно в это время возросло количество «повествовательных иллюстраций» в книгах для городского населения.

В первые века новой эры большинство, если не все главные и второстепенные конфуцианские классики издавались с иллюстрациями *tu*. Поучительные истории и биографические анекдоты с нравоучениями, казалось, были специально созданы для того, чтобы быть иллюстрированными, на-

²⁴ Гуревич. *Op. cit.* С. 82, 86, 203.

²⁵ Murray Julia K. *Didactic Illustrations in Printed Books // Printing and Book Culture in Late Imperial China / Ed. by Cynthia J. Brokaw and Kai-wing Chow. Berkeley, Los Angeles, London, University of California Press, 2005. P. 417—451.*

²⁶ Murray Julia K. *Mirror of Morality: Chinese Narrative Illustration and Confucian Ideology. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2007. Рец.: by Rawski E.E. in Harvard Journal of Asiatic Studies. 2008. Vol.68/2. P. 223—229.*

²⁷ Murray Julia. *Didactic Illustrations. P. 417.*

пример Лю Сян (ок. 79—6 гг. до н.э.) с его перечнями почтительных сыновей и знаменитых женщин. Неслучайно, первое сохранившееся издание «Знаменитых женщин древности» («Гу ле нью чжуань»), практически лишенное текста, относится к 1063 г., а рисунки этого издания традиция приписывает Гу Кай-чжи (ок. 344—405). Кроме того, исторические сочинения издавались иллюстрированными, особенно при дворе, по инициативе императоров или министров. Такие картины иногда были ксилографическими, например, сунский Жэнь-цзун (на троне 1022—1063) заказал копии примерно 100 картин, изображающих исторических деятелей и события начала Сун, чтобы жаловать их главным министрам и близким родственникам, что якобы описано как «Саньчао сюньцзюань ту» — «Иллюстрированное познавательное зеркало первых трех царствований» в «Записках о живописи» Го Жо-сюя²⁸. К концу Мин иллюстрированные коллекции дидактических историй, уходящие корнями в придворные круги, получили широкое распространение.

Вернемся к дискуссиям о *пинхуа*. Л.К.Павловская озаглавила вступительную статью к переводу «Пинхуа по истории Пяти династий» «Пинхуа — народный исторический роман». В ней она дискутирует с Б.Л.Рифтиным²⁹, который, соотнося *пинхуа* с «народной книгой» («Историческая эпопея, с. 59), называет четыре основных признака народной книги: назначение (народный читатель), организация сюжета (преобладание нанизывания эпизодов), роль в развитии литературного процесса (прообраз романа) и оформление (большое количество иллюстраций). Нам представляется, что один из этих признаков — организация сюжета — присущ не только *пинхуа*, но и китайскому роману («Неофициальная история конфуцианства», «Цветы в зеркале», например) и европейскому — рыцарскому и плутовскому. Отметим также, что в *пинхуа* по «Истории Пяти династий» иллюстраций совсем нет, в то время как романы (например, *Цзин Пи Мэй* и др., например, *Гу ле нью чжуань*) издавались с большим количеством иллюстраций.

Л.К. Павловская полагает наилучшим для *пинхуа* определение «народный исторический роман». Это основа для настоящего исторического романа, что подтверждается дальнейшим ходом литературного процесса: «Все известные нам народные книги средневековья переросли в соответствующие романы-эпопеи. “Пинхуа по истории Трех царств” послужило

²⁸ Murray Julia. Didactic illustrations. P. 418.

²⁹ Заново составленные пинхуа по истории Пяти династий (Синь бьянь У-дай ши пинхуа). Перев с китайского, исслед. и коммент. Л.К. Павловской. М., 1984 (Памятники письменности Востока, LXV). С. 17.

основой эпопеи Ло Гуань-чжуна “Троецарствие”, “Забывшие деяния годов Провозглашенного согласия” — эпопеи Ши Най-аня “Речные заводы ... “Пинхуа о походе У-вана против Чжоу-синя” было развито через несколько веков в фантастический роман “Возвышение в ранг духов”, — отмечает Б.Л.Рифтин³⁰.

Представляется, что в основе разногласий между двумя учеными лежит смешение понятий, ибо «народная книга» — тип издания, тогда как «народный исторический роман» — литературный жанр, который может быть издан и как народная книга — со множеством иллюстраций или без оных. Следует признать, что на достаточно зрелом этапе развития литературы произведение определенного литературного жанра может быть издано по-разному и форма издания не может влиять на жанровые особенности собственно литературного произведения.

И Лу Синь, и Я. Прушек, и В. Мейер в попытках дать определение *пинхуа* как литературного жанра исходят именно из характера издания — содержащего сплошные иллюстрации, тогда как характер текста, как мы видим на примере «*Пинхуа по Истории Пяти династий*», не предполагает обязательного наличия иллюстраций.

При Мин, когда на смену *пинхуа* пришли более развитые литературные формы, которые можно обозначить как популярные исторические романы: «Повествование о сражающихся царствах» (*Лего чжи чжуань*), «Троецарствие» (*Саньго чжи чжуань*), «Повествование по «Истории династии Тан» (*Тан шу чжи чжуань*), «Речные заводы» (*Шуйху чжуань*)³¹, они по давней традиции иллюстрировались по тому же принципу «сверху — картинка, внизу — текст». К 1435 г. относится самое раннее иллюстрированное подобным образом издание драмы, издавались таким же образом и поэтические тексты, например «Стихи тысячи поэтов» (*Цяньцзя ши*).

Главное в таких изданиях — текст, картинка выполняет функции сопровождения, разъяснения текста, про такие книги нельзя сказать, что они «украшались» картинками. В годы Вань-ли (1573—1620), «золотой век» китайского книгопечатания, появляются издания, где картинка, прекрасно выгравированная — уже украшение, при этом издание — не полностью иллюстрированное (*цюаньсян*), картинок лишь несколько на всю книгу. Как подмечал Лу Синь: «Издания с картинками при минской и маньчжурской дина-

³⁰ Рифтин Б.Л. «Пинхуа о походе У-вана против Чжоу-синя» как образец китайской народной книги // Жанры и стили литератур Китая и Кореи. М., 1969. С. 117.

³¹ А Ин, Чжунго лянхуань тухуа шихуа (Рассказы по истории китайских картин-серий). Пекин, 1957. С. 9.

стях назывались иллюстрированными, если портреты действующих лиц помещались в начале каждого тома, и полностью иллюстрированными, если рисунки давались к каждой главе»³². При этом продолжали появляться издания с прекрасно выполненными «сплошными» иллюстрациями, тогда как иллюстрации другого типа — так называемые гравюры-вставки *чату*, могли быть разного качества резьбы, т. е. качество гравюры не зависело непосредственно от типа иллюстрации.

Открытие в 1967 г. могилы женщины, в которой содержалось 13 иллюстрированных текстов, датированных 70-ми гг. XV в., годами под девизом правления Чэн-хуа, дало возможность представить, как развивалась традиция иллюстрированной прозы, как возросло жанровое разнообразие «книжек с картинками»: большинство обозначены как сказ *цыхуа*, 12 чередуют стихи и прозу, один текст — полностью стихотворный; тематически — три произведения исторической прозы, восемь «детективов» про судью Бао, две истории о чудесах. Все произведения иллюстрированы по типу *шан ту, ся вэнь*, только один из текстов — о судье Бао, иллюстрирован гравюрами *чату*.

Заметим, что эта могила принадлежала жене начальника уезда, а не женщине из простонародья, что косвенным образом подтверждает право на существование версии, согласно которой адресаты иллюстрированных изданий прозы типа *пинхуа* — не малограмотные горожане или неханьские принцы, а состоятельные китайки.

При Мин появляются издания, которые можно считать первым опытом книжек-картинок, т. е. таких, где картинка не сопровождает текст, но преобладает над ним. «Книгу» из 8 листов «История чжуншаньского волка» (*Чжун шань лан чжуань*)³³, легенду сунского времени о неблагодарном волке, напавшем на своего спасителя, характеризует тонкая резьба. Книжки-картинки отличает от более ранних полностью иллюстрированных книг небольшие размеры, в них история рассказывается с помощью текста и картинок не вся целиком, со всеми извивами сюжета, а только один из эпизодов. Простота, лаконичность, прямолинейность фабулы обязательны для книжек-картинок.

Книжки-картинки в современном языке называются *ляньхуаньхуа*, букв. «картинки связанных колец», здесь присутствует образ цепи, неразрывно соединенных звеньев. Литературная форма, в которой последующая глава

³² Лу Синь. О мелочах в сериях картин // Собрание сочинений. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. Т. 2. С. 300.

³³ А Ин. *Op.cit.* — С. 13.

начинается теми фразами, которыми окончилась предыдущая, называется *ляньхуаньти* — «стиль связанных колец».

Название *ляньхуаньхуа* позднее, по крайней мере, на самих книжках-картинках оно не встречается. Чаще всего употреблялось название сочинения со словом *цзюаньсян*. Словосочетание *ляньхуаньхуа* появляется лишь в начале 10-х годов прошлого века, например, «Книжка-картинка по роману “Речные заводы”» (*Ляньхуань тухуа Шуйху*)³⁴.

Легендарная книжка-картинка сунского времени с биографией Конфуция, о которой «слышал» А Ин³⁵, называлась «Картины с изображением деяний Мудреца (*Шэн цзи ту*)».

Ляньхуаньхуа — несомненное развитие формы книг с иллюстрацией сверху каждой страницы *шан ту ся вэнь*, которая была и в *пинхуа*. Но *ляньхуаньхуа* — также не литературный жанр, а тип книги. В отличие от *пинхуа*, которые издавались по-разному, книги *ляньхуаньхуа* могли быть изданы только в таком виде, и никак иначе — тождество литературного жанра и характера книгоиздания и делает издание лубочным, народным.

При Мин и в начале Цин *ляньхуаньхуа* развивались достаточно бурно. В этом стиле удавалось издавать даже фрагменты очень крупных романов, например, при Цин было два разных издания «Путешествия на Запад», в каждом около 100 листов крупного формата, издание «Легенды о Белой Змее»³⁶. Совершенствовались форма и исполнение *ляньхуаньхуа*, непрерывно расширялся список произведений, которые издавались в форме народной книги с картинками.

К годам Цянь-луна (1736—1795) возникает новый тип *ляньхуаньхуа*, уже не в форме собственно книжной, а как гравюра на отдельном (отдельных) листах, горизонтального или вертикального расположения, с изображением на одном листе нескольких сцен из одного, реже — нескольких сочинений. А Ин рассматривает их как разновидность народной ксилографической гравюры *няньхуа*.

Постепенно в новом жанре народной картины появились свои законы. Резко сократилось количество текста, увеличилась площадь листа, занятая картинкой, вырабатывались особенности расположения сцен на листе. На одном листе располагалась обычно одна история, но бывает, что и больше, четких критериев для объединения разных историй на одном листе не существует.

³⁴ Ibid. С. 29.

³⁵ Ibid. С. 5.

³⁶ Ibid. С. 14.

В конце Цин *ляньхуаньхуа* на отдельных листах печатались во множестве. Именно *ляньхуаньхуа* в это время стали быстро осваивать новую, экономически более выгодную литографическую технику печати. Стал популярен вариант картин, когда главная сцена размещалась в центре листа, а ее окружали второстепенные, наподобие клейм. Весь лист в таком виде легче прочитывался как текст.

Литературная основа *ляньхуаньхуа* — рассказы, легенды, романы, драмы. Существовали также производственные картины-серии с изображением полного цикла какого-либо ремесла; такие картинки выходят за пределы нашей темы, но упомянуть о них необходимо.

Если продолжать аналогию с российскими лубками и лубочными книгами, то вся литература, подготовленная и изданная в формате книжек-картинок *ляньхуаньхуа* и произошедших от них гравюр с изображением нескольких сцен на одном листе, может называться лубочной. Какова же она, китайская лубочная литература?

Центральное ее произведение, воплотившее самую суть нравственной жизни народа «24 примера почтительности к старшим» (*Эршисы сяо*), хотя автор XIII в. Го Цзюй-цзин писал свое нравоучительное сочинение не для иллюстрированных изданий. Автор собрал и литературно обработал популярные истории о детях, чья любовь и служение родителям проявились особенно ярко. Китайские ученые и литераторы при монгольской династии создавали труды, пропагандирующие и фиксирующие традиционные китайские ценности, «*Эршисы сяо*» органично вписывается в этот ряд. В это же время было заново прокомментировано сочинение «Канон о почтительности к предкам»³⁷. Социальный состав героев неоднороден, представлен весь срез китайского общества: от мифического государя Шуня и ханьского императора Вэнь-ди, учеников и последователей Конфуция, поэтов и чиновников, до мещан, батраков и детей. Единственная женщина в этой компании прославилась своим отношением к свекрови. Отрицательный персонаж — тоже женщина: жена одного из героев надругалась над скульптурным изображением его родителей. Муж догадался и развелся. Все персонажи, даже и не исторические личности, имеют четкую хронологическую привязку: от древности до эпохи Сун.

«24 примера» быстро были адаптированы для *ляньхуаньхуа*, что неудивительно, этому способствовали и форма рассказов, позволяющая проиллю-

³⁷ Курбанов С.О. Корейские конфуцианские памятники письменности об универсальной категории «сыновней почтительности» (XII — начало XX в.). Автореф. докт. дис. СПб., 2005. С. 13.

стрировать каждую историю одной сценкой, и сюжетная общность рассказов. Картинки обычно распределялись по четырем листам — по шесть картинок на каждом. Надписи, — конечно, не оригинальный текст Го Цзюй-цина, а краткая пояснительная подпись под картинкой. Таким образом родился новый текст, состоящий из картинки и подписи к ней. Но за этим новым текстом стояла давняя традиция, которая, собственно, и делала новый лубочный текст понятным.

Наиболее ранние дошедшие до нас картинки о сыновней почтительности относятся ко временам Мин, они сделаны в Янлюцине. Из восьми листов сохранилась лишь часть. Лист разделен на две части, на каждой половине изображен один персонаж без фона, наверху — довольно обширный текст³⁸. Соотношение размеров текста и картинки такое же, как и на «полностью иллюстрированных *пинхуа*». Строчки текста расположены строго вертикально, тогда как на более поздних картинках, ушедших дальше от книги, надписи часто размещаются на листе самым причудливым образом.

Другая серия — листы по шесть сценок на каждом, место печати неизвестно, рисунок выполнен в зеленовато-коричневой гамме. Сценка изображает от двух до четырех участников на фоне условного пейзажа. Лаконичная надпись размещена прямо на рисунке и в одном предложении описывает кульминацию истории: «Мэн Цзун заплакал, появились ростки бамбука»³⁹.

Янлюцинская картина *Эршисы сяо* вовсе лишена текста: изображен большой дом с павильонами, на фоне пейзажа, в его помещениях и вокруг него происходит действие всех историй о почтительности. Домашние сценки изображены в комнатах, а те, которые происходят вне дома — соответственно на лоне природы⁴⁰. Все образцовые семейства предстают как бы членами одной большой семьи. Картина без текста предполагает, что зритель знаком с каноническими историями о почтительных детях.

Бо Сун-нянь и Д. Джонсон зафиксировали случай фактического сближения *ляньхуаньхуа* о сыновней почтительности с ритуальными картинами: картина-алтарь для поклонения предкам из уезда Уцян (Хэбэй). Гравированные листы — *чжима*, своеобразные «лубочные иконы» — вместо стационарных табличек были распространены в бедных семьях, после обряда

³⁸ Ван Шу-цунь. Чжунго миньцзянь няньхуа байту (100 китайских народных картин-няньхуа). Пекин, 1988. Ил. 6.

³⁹ Редкие китайские народные картины из советских собраний / Составители и авторы предисловий Б.Л.Рифтин, Ван Шуцунь и Лю Юйшань. Ленинград— Пекин, 1991, ил. 146—147.

⁴⁰ Алексеев В.М. Китайская народная картина. Духовная жизнь старого Китая в народных изображениях. М.: Наука, 1966. С.119, ил. 56.

жертвоприношения на Новый год такие картины сжигались. В центре листа — изображения предков в окружении 12 клейм, в каждом из которых запечатлена каноническая сценка безупречного служения предкам⁴¹.

Картин на тему сыновней почтительности столь много⁴², что можно говорить о «поджанре» народных гравюр-серий. К нему можно отнести и картины-серии, не восходящие непосредственно к историям, собранным Го Цзюй-цином, но явно вдохновленные их пафосом и успехом картин на его сюжеты.

Картина из провинции Шаньдун запечатлевает по 6 сенок на листе, лист покрыт узором, на нем — неровные не закрашенные клейма со сценками⁴³. Каждое клеймо представляет собой стилизованный иероглиф, который, по мнению художника, передает самую суть помещенной в нем истории: «долголетие», «жизнь», «верность». Надпись к каждой сценке — «деревенские» стихи, вот одно из них, о мальчике по имени Лу Цзи, жившем в III в. (в переводе В.М. Алексеева).

Сын, брат религиозно-благоговейный в самом существе своем,
Мальчик лет шести, среди других людей, —
Внутри рукава спрятал он зеленый апельсин;
Матери снес — вот дело, достойное удивления⁴⁴.

Часто герои таких картин — односельчане художников, знакомые образцовые семьи; их истории также становятся объектами литературно-художественного творчества мастеров народных картин. Картина «Единение в семье» изображает 10 сыновей и 10 невесток некоего Чжана, внизу листа — сцены их трудовой деятельности, наверху — текст о том, что можно достичь богатства, если все члены большой семьи будут трудиться так же, как все семейство Чжана⁴⁵.

Верный признак большой популярности сюжета — то, что иллюстрации к нему встречаются не только в книгах и однолистных гравюрах, но и на других предметах декоративно-прикладного искусства. В.М. Алексеев от-

⁴¹ *Po Sung-nien, David Johnson. Domesticated Deities and Auspicious Emblems. The Iconography of Everyday Life in Village China. Berkeley, University of California, 1992 (Publication of the Chinese Popular Culture Project, 2). II.34, p. 94.*

⁴² *Eliasberg D. Imagerie populaire chinoise du Nouvel An. Paris, 1978 (Annales du Musée Guimet et du Musée Cernushi, XXXV). II. 235, 236.*

⁴³ Китайская народная картина *няньхуа* из собрания Государственного Эрмитажа. Каталог выставки. СПб.: Государственный Эрмитаж, 2003. С. 243, ил. 180—182.

⁴⁴ Алексеев В. М. Народная картина. С. 122.

⁴⁵ Там же, ил. 58.

мечал, что в его коллекции «...имеется причудливая картина, изображающая все двадцать четыре анекдота в виде доски для игры в кости (ходы по клеткам). И это, конечно, не профанация»⁴⁶.

Для лубочных книг и картин адаптируются длинные военные исторические романы. Любимые герои — персонажи «Троецарствия», а также танские полководцы Сюэ — Сюэ Жэнь-гуи (614—683) и его сын Сюэ Дин-шань. Серия из четырех листов восходит к позднеминскому роману «Повествование о военном походе на Восток» и называется «Полная, вновь выгравированная история о танском Жэнь-гуе из рода Сюэ, его походе на Восток и чудесном переходе через море»⁴⁷, на разделенных на секции листах уместилась практически вся история корейского похода китайской армии. Д.Элиасберг опубликовала еще две аналогичных серии также из 4 листов каждая, с похожими названиями⁴⁸.

Сюэ Дин-шань стал героем сказов и цинского романа «Полное описание военного похода на Запад», т.е. против тибетского государства Силян, его иллюстрирует несколько картин-серий⁴⁹.

Примеры серий, восходящих к разным сказам и романам, отпечатанным в разных районах страны, можно было бы привести еще множество. Их все, как и книжки-картинки *ляньхуаньхуа*, можно отнести к китайской **лубочной литературе** на основании следующих критериев: произведение лубочной литературы, по преимуществу — иллюстрированное, должно быть предназначено для распространения в народной среде, и если с самими *тинхуа* тут нет окончательной ясности, то целевая аудитория книжек-картинок и *няньхуа*-серий очевидна. В тех случаях, когда картинка явно преобладает над текстом, обязательно наличие какого-нибудь пояснительного текста, а сцены на одном листе должны представлять какую-либо историю через показ отдельных ее эпизодов.

Главный же признак такого рода литературы — она может существовать только в той форме, в которой была издана, лубочная литература — манифестация нерасторжимого единства формы и содержания, только ей в полной мере и присущего.

Можно ли говорить о китайском **литературном лубке**? Вопрос не столь очевиден, как может показаться, учитывая громадное количество *няньхуа* на литературные сюжеты. В систематизации жанров китайской народной кар-

⁴⁶ Там же, с. 123.

⁴⁷ *Eliasberg D.* Op. cit. II. 215—218.

⁴⁸ *Ibid.* II. 219—226.

⁴⁹ *Ibid.* II. 22, 23, 227—230.

тины есть теория, согласно которой следует разделять литературные и театральные лубки.⁵⁰ Под литературными *няньхуа* понимаются те, которые иллюстрируют произведения недраматические и не используют элементы театральности: не изображают персонажей в костюмах актеров и гриме, не запечатлевают театральную жестикуляцию, не строят композицию картины как театральную мизансцену. Как видим, литературные *няньхуа* характеризуются только отрицательными признаками.

Театральные народные картины — соответственно все прочие народные картины-иллюстрации, таковых подавляющее большинство. Театральные *няньхуа* — иллюстрации к драме, но тогда разделение *няньхуа*-иллюстраций на театральные и литературные «выводит» драму из литературы.

Такой подход затемняет понимание сущности китайской народной литературной иллюстрации, которая выработала как способ изложения сюжета условный театральный язык и изъяснялась исключительно с его помощью. Использование литературной иллюстрацией всем известного символического языка театра делало картину более понятной.

Театральное действие на народной иллюстрации может быть перенесено на реальный фон, а персонажи романов и повестей, исторические деятели часто утрачивают свой реальный облик и приобретают театральный: сценический костюм, грим, позы. Так сложился практически единый тип народной гравюры-иллюстрации с использованием театральные средств выразительности. Единственное отличие театральные картин от «недраматургической» литературной иллюстрации заключается в литературном первоисточнике. В одном случае художник отталкивается от либретто, в другом — от литературного текста. Картины-иллюстрации с изображением театральные действия на реальном фоне оказались наиболее подходящими для того, чтобы с помощью изобразительного искусства выразить искусство словесное. Именно этот способ предоставил возможность проиллюстрировать почти всю китайскую историю и литературу. Нетеатральные по форме литературные картины поглощаются театральными, «чистые» литературные иллюстрации печатаются лишь в отдельных лучших мастерских.

У взаимоотношений текста и картинки в китайской художественной литературе сложная история. Иллюстрация то исчезает в текстах одного и того же жанра, то появляется, каждый случай такого рода обусловлен своими причинами. Так, падение Мин повлекло за собой небывалое сокращение ил-

⁵⁰ Рудова М.Л. Систематизация китайских новогодних картин (няньхуа) ленинградских собраний // Труды Гос. Эрмитажа. Т. 5. 1961. С. 286—298.

люстрированных ксилографических изданий драмы, но драмы стали распространяться в рукописях, причем превосходных⁵¹.

Р. Гегел отмечает, что «...стандарты для книжных иллюстраций упали драматически с конца XVII в., и в то время как основная часть книг, произведенных при Мин, была иллюстрирована, многие книги, появившиеся при Цин, были вовсе без картинок. Художественная литература была исключением в этом отношении: романы и рассказы были с картинками, хотя они были обычно грубо выполнены и непривлекательны»⁵².

Возможно, что падение качества иллюстраций в книгах послужило причиной возрастания количества картинок без книг, а также *ляньхуаньхуа*. В XIX в. многие сказы и прочие тексты из тех, которые ранее издавались непременно «полностью иллюстрированными», стали публиковаться иной раз вовсе без картинок, т. е. очень дешево, зато количество народных картин-иллюстраций резко возросло. Книжки-картинки и одностраничные гравюры взяли на себя функции иллюстрирования художественной литературы.

Театральной картине *няньхуа* удалось преподнести практически безграмотному народу его литературу и историю, пользуясь общепонятным языком всеми любимого театра. Благодаря театральной картине «...китайская литература существует и для тех, кто не умеет читать»⁵³.

Это редкий для народной картины тип синтетического искусства, образовавшийся в результате пересечения графики, театрального искусства и драматургической литературы. В этом синтезе графика — продукт коллективного творчества, как правило, неизвестных, но вполне конкретных художников и ремесленников, которые работают строго в лоне традиций своей школы. «Народная картина — это шаблон, трафарет, и в этом ее отрицательная сторона. Однако, шаблон этот погружен в целое культурное море, и, значит, это уже не просто художественное ремесло, культурная индустрия, картинка, а особый мир искусства»⁵⁴.

Китайская литература, препарированная китайской драмой, главным образом *цзинцзюй*, предстает своего рода «лубочной» литературой, существующей не столько для чтения, сколько как зрелище. Понадобились столетия развития, многократной трансформации сюжетов параллельно с совершенствованием сценического мастерства, чтобы литература обрела именно такую форму существования, которая была единственно возможным спосо-

⁵¹ Hegel R. Op. cit. P. 151.

⁵² Ibid. P. 152.

⁵³ Алексеев В.М. Китайская народная картина. С. 55.

⁵⁴ Там же. С. 24.

бом зафиксирована народной гравюрой. Театральная народная картина — верный признак укорененности литературного сюжета в народном сознании. Синтез искусств, участвующих в создании театральной картины, могла породить только длительная непрерывная традиция каждого из составляющих этого синтеза. Театральный парад, зрелищность спектакля в конечном итоге подчинили себе литературу, но и сделали ее абсолютно доступной.

Связь литературы и изобразительного искусства оказалась особенно прочной благодаря использованию условного театрального языка; значительно меньший успех «литературной» картины — *няньхуа* объясняется именно отсутствием театра как медиатора, посредника между словом и изображением. «Жизнь и живопись в целом ряде случаев общаются между собой посредством театра, выполняющего при этом функцию промежуточного кода, кода-переводчика»⁵⁵, — писал Ю.М.Лотман. В Китае «театральный код» имел очень большое значение. Именно благодаря ему театральный лубок в китайской народной культуре победил литературный.

Слово и изображение не дублируют друг друга, театральная народная картина не копирует настоящую театральную постановку, а изображает самую суть литературного произведения с обязательной моральной оценкой происходящего.

В связи с этим интересной представляется существующая трактовка русского театрального лубка как «бумажного театра» — рода драматургического, а не изобразительного искусства. «Театральный лубок — особый вид народного театра — настенный лубочный театр»⁵⁶, на его листах разыгрывается особое театральное действо, у него существует свой репертуар, все изображенные персонажи-актеры произносят достаточно длинные тексты; русский театральный лубок без текста невозможен. Именно в этом последнем и заключается основное различие между ним и китайской театральной народной картиной: на последней изображение самодостаточно, использование театрального языка дает возможность не прибегать к словам вообще. Драматургическое действие на театральной картине не разворачивается, а фиксируется: это один момент, но в нем — основная мысль спектакля.

Абсолютное торжество театральной народной картины над литературной не позволяет говорить о допустимости применения к китайской тради-

⁵⁵ Лотман Ю.М. Театральный язык и живопись (к проблеме иконической риторики) // Театральное пространство. Материалы научной конференции (1978). Гос. Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина. М., 1979 (Випперовские чтения, X). С. 247.

⁵⁶ Сакович А.Г. Русский настенный лубочный театр XVIII—XIX вв. // Там же. С. 352.

ции схемы аналогичной русской «лубок — литературный лубок — лубочная книга — лубочная литература», ибо невозможно отнести к лубочной литературе весь пласт китайской словесности, используемый театральной — не литературной! — народной картиной.

The Earliest Western Translation from the Shuihuzhuan

*Shuihuzhuan*¹ (in English rendered as *Water Margin*, *Outlaws of the Marsh*, and *All Men Are Brothers*, respectively) is one of the great Chinese novels that has become popular also outside of China through a number of translations, mainly during the twentieth century. It is the story, in many episodes, of enterprising men who, disappointed by corrupt and greedy officials, formed their own community to seek justice and make their living as robbers. The motif reminds the European reader of Robin Hood and his chivalrous exploits. It is not exactly an historical novel even if we already have mention in the *Annals of the Song dynasty* (*Songshi*) of 36 robbers who, led by a certain Song Jiang defeated the government troops but finally gave in and successfully joined the campaign against the rebel Fang La. A narrative version of this plot is given in the *Xuanhe yishi* (Anecdotes from the Xuanhe era), a work of the early Mongol dynasty, but in spite of the similarities it would be going to far to consider it a predecessor of the later novel. The first known version of the latter dates from the middle of the 16th century. Its authorship is ascribed to Shi Nai'an but also to Luo Guanzhong² who is supposed to have completely reworked the novel.

The novel consists of many narrative threads, and its composition is rather loose. Its language is fluent and popular, and it certainly absorbed popular traditions. A 120 chapter edition was published in 1614 while in 1641 Jin Sheng-

¹ Richard Gregg Irwin: *The evolution of a Chinese novel. Shui-hu-chuan*. Cambridge, Mass. 1953. IX, 231 p. (Harvard-Yenching Institute studies. 10); Irwin: *Water Margin revisited*. *TP* 48.1960,393—415; C. T. Hsia: *The Water Margin*. In: C. T. Hsia: *The classic Chinese novel. A critical introduction*. New York: Columbia Univ. Pr. 1968, 75—114; *The Water Margin* (Shui-hu chuan). In: *Classical Chinese fiction: A guide to its study and appreciation. Essays and bibliographies.* / Winston L. Y. Yang, Peter Li and Nathan K. Mao. Boston: Hall (1978), 46—51; Y. W. & Tai-loi Ma: *Shui-hu chuan. The Indiana companion to traditional Chinese literature*. Bloomington: Indiana Univ. Pr. 1986, 712—716; Ma Yau-woon: *Chazengben jianben Shuihuzhuan cunwen jijiao*. 2 ce. Hong Kong: Lingnan daxue Zhongwenbu 2004. 811 p. 4°

² Cf. Y. W. Ma: Lo Kuan-chung. *The Indiana companion to traditional Chinese literature*. Bloomington 1986, 594—596.

tan³ edited a 70 chapter edition which has a more logical structure and became the standard edition to this day. Practically all Western translations are based on this latter version. It also boasts a happy-end: While the heroes are martyrs in the fight against social injustice and are killed off one after another, Jin's version ends with a meeting of the heroes on the Liang Mountain where they join for their further fight for justice.

The rather intricate story of the novel's genesis has only found attention during the past sixty years. This became possible through the work of such scholars as Zheng Zhenduo⁴ and Sun Kaidi⁵ who tried to identify the editions before Jin Shengtan. It turned out that there had been many editions but only few, and often just fragments, were extant. It became also clear that the contents of these editions differed widely; in general six main threads can be determined:

1. From the escape of the demons to the assembly of the 108 heroes in their Liang-shan stronghold.
2. The events that lead to their honourable capitulation.
3. The campaign against the Liao empire.
4. The campaign against Tian Hu.
5. The campaign against Wang Qing.
6. The campaign against Fang La and the end of the Sworn Fighters.

In addition one has to distinguish between simple (*jianben*) or more comprehensive (*fanben*) editions, depending on whether the episodes are presented in a more laconic or more detailed manner. The editions of the novel may contain just some of the mentioned narrative threads, or all of them. Therefore there are (besides Jin's 70 chapter edition) versions in 100, 109, 110, 115, 120 and 124 chapters, which again may form 25 or 30 books (*juan*). And then there is the discussion whether the shorter versions are just abridgments of the more comprehensive one, or whether they were just added to and became more and more verbose. It seems that there are few other Chinese novels that show such a complex text tradition.

In China popular Ming novels are hard to find — they were avidly read until they fell apart. And traditionally, they were just considered *xiaoshuo*, low level reading matter, and never considered *shanben*, rare books. So researchers were lucky to find some rare popular Chinese fiction in Japan where there were not so

³ 1610—1661; cf. John C. H. Wang: *Chin Sheng-t'an*. New York: Twayne 1972. See also: Chin Sheng-t'an on how to read the Shui-hu chuan (Water Margin). *How to read the Chinese novel*, ed. by David L. Rolston. Princeton: Princeton Univ. Pr. (1990), 125—145.

⁴ Cf. *Shuihu quanzhuan*. Shanghai: Zhonghua shuju 1961. 2, 3, 5, 1460 p. (and later editions).

⁵ *Zhongguo tongxu xiaoshuo shumu*. Repr. Hong Kong: Shiyong shuju 1967. 323 p.

many people who devoured Chinese novels. And during the last half a century it has become obvious that finds can be made also in Europe where there were few Chinese readers, and Chinese curiosities assembled dust on library shelves for a long time. A splendid example is Liu Ts'un-jen's catalogue of Chinese novels in London⁶.

In the case of the Shuihuzhuan we are lucky to have the results of a lifetime's research by Y. W. Ma (University of Hawaii, then University of Hong Kong) who traveled around the world to track down fragments of early editions of the novel in London, Oxford, Paris, Copenhagen, and the Vatican, just to mention some of the better-known sites. But even the Württemberg State Library (Stuttgart) boasted a fragment, and the present writer had the pleasure of publishing a facsimile, with a splendid introduction by Prof. Ma.⁷

Shuihuzhuan was popular on account of the adventurous episodes and the deeds of the valiant robbers. But the fight against the corrupt officials and the bad treatment of people also contributed to the success of the book — readers could easily identify with the victims turning into noble robbers, and chuckle at the subsequent retribution meted out to the evildoers. Thus the novel became a weapon in the fight for social justice, and it was occasionally proscribed during the Qing period. At the beginning of the People's Republic of China the Shuihuzhuan was identified with the victory of the peasants and the proletariat — and became less popular in Taiwan on this account. But in 1975 Mao Zedong branded Song Jiang as a traitor ... In 1978, the novel was rehabilitated ...

Translations

In Germany the novel became well-known by Franz Kuhn's⁸ skillful adaptation under the title of *Die Räuber vom Liang Schan Moor*. It only offers perhaps one third of the original text but well arranged and condensed so that the reader

⁶ Liu Ts'un-jen: *Chinese popular fiction in two London libraries*. Hong Kong: Lung Men (1967). XV, 375 p.

⁷ H. Walravens (ed.): *Two recently discovered fragments of the Chinese novels San-kuo-chih and Shui-hu-chuan. Facsimile reprint of the original Ming editions*. With an introduction by Prof. Y. W. Ma, Univ. of Hawaii. Hamburg: C. Bell 1982. 335 p. 4° (Han-pao tung-Ya shu-chi mu-lu 11.); see also: Walravens, Hartmut: *Zwei frühe Beispiele volkstümlicher chinesischer Prosa in der Württembergischen Landesbibliothek. Philobiblon* 27.1983, 58—70.

⁸ Franz Kuhn (1884—1961) was Germany's principal translator of Chinese novels and stories. Cf. Hatto Kuhn: *Dr. Franz Kuhn (1884—1961). Lebensbeschreibung und Bibliographie seiner Werke*. Wiesbaden: Steiner 1980. 180 p. (Sinologica Coloniensia.10.)

gets vivid impression of the events and the heroes' characters. There are, however, full translations into other languages, e.g. by Dars and Shapiro.

When did the *Shuihuzhuan* become first known in Europe? Ms. Damm⁹ expressed a general view when she wrote: "At the close of the 19th century the existence of this adventure and sword-fighter novel became known in Europe." Who did more painstaking research, found an excerpt from and analysis of the novel by Bazin aîné, published in the *Journal asiatique* and also in volume two of *La Chine moderne* (1851). Before that date the novel was only mentioned in some catalogues of books, e.g. in the *Verzeichniß der chinesischen und mandshuischen Bücher und Handschriften der Königlichen Bibliothek zu Berlin* by Julius Klaproth, and even earlier in catalogues of the Academy library of St. Petersburg.¹⁰ Otherwise, after Bazin's pioneering effort, mainly short excerpts from the novel were offered in translation until the first full-length version of the 70 chapter edition was published in the 1930s.

When preparing a study on the life and labours of Wilhelm Schott¹¹ (1807—1889), member of the Prussian Academy of Sciences and professor extraordinary of Berlin University, a true Asiatologist who was competent in Chinese, Manchu, Japanese, Mongolian, Persian, and the Uralic languages, a systematic search in older journals revealed two excerpts from *Shuihuzhuan* which are not only the earliest examples of its kind in Western literature but may also be considered pretty good work.¹² In addition, they are not from the much favoured Jin Sheng-tan edition but from an earlier 114 chapter version. And in spite of the destructions of WW II, the original copies from which the translation was made are still extant at the Berlin State Library!

⁹ Damm, Irene: *Modell einer Übersetzungskritik am Beispiel des klassischen chinesischen Romans "Am Ufer des Flusses" (Shuihu zhuan)*. Bochum: (Brockmeyer) 1984. 134 p. (Chinathemen 17.), p. 1.

¹⁰ E.g. J. Klaproth: *Katalog der chinesischen und mandjurischen Bücher der Bibliothek der Akademie der Wissenschaften in St. Petersburg*. Zum ersten Mal aus dem Manuskript herausgegeben von H. Walravens. Berlin: Bell 1988, 38 no. 3: an edition in 100 chapters is listed. This copy is already mentioned in A. L. Leont'ev's list as printed in Busse's *Journal von Rußland 1788* (cf. H. Walravens: *Chinesische und mandjurische Bücher in St. Petersburg im 18. Jahrhundert. Monumenta Serica* 46.1998, 409, no. 114).

¹¹ Cf. H. Walravens: *Wilhelm Schott (1802—1889). Leben und Wirken des Orientalisten*. Wiesbaden: Harrassowitz 2001. 220 p. (Orientalistik Bibliographien und Dokumentationen 13.)

¹² Die Abenteuer des Hung sin. (Aus dem historischen Romane Schui hu tschuan.) Übersetzt von Dr. Wilhelm Schott. *Magazin für die Literatur des Auslandes* 1834, 531—532; Wu sung, der Held und seines Bruders Rächer. Episode aus dem Romane Schui hu tschuan. Übersetzt von Dr. W. Schott. *Magazin für die Literatur des Auslandes* 1834, 609—610, 614—615, 618—619.

Schott furnishes the following information: “The edition of the work, illustrated by woodcuts, at the Royal Library here is printed rather faultily and not rarely completely illegibly. Nevertheless we hope, to give further samples from it now and then.

The translator saw himself forced to abridge and paraphrase some passages because of the, to our taste, too diffuse diction of the Chinese text as well as too licentious details.”

Looking at both editions in the Berlin State Library (call numbers: Libri sinici 81 and 101) which were already on the shelves in 1810 when Klaproth prepared his catalogue (the book was published only in 1822; see p. 150¹³), it turns out that both of them

- comprise 114 episodes in 25 books (juan)
- are continuously illustrated with one small illustration at the top of each page (*shangtu xiawen*) with a caption
- are basically identical with regard to the text (according to sample checks) but the pages are arranged differently: one edition has 17 columns per page and 37 characters per column, the other 15 columns and 34 characters.
- are from the same place of origin, namely Shulin, i.e. Jianyang in Fujian, the printing centre in Southern China, but from different publishers.
- are not exactly of the type of the Stuttgart fragment which is identified as a publication of Yu Xiangdou. Both texts have «headings» for their illustrations but no captions on the sides.
- are of an early date, one of the end of the Ming dynasty, the other one of the beginning of the Qing dynasty.
- are not mentioned in the standard bibliographies.

It is obvious that these editions were the originals from which Wilhelm Schott translated — there were no other editions available to him, and he worked closely with the then Royal Library — he published a supplementary catalogue to Klaproth’s earlier work.¹⁴

There are no records indicating when these two editions entered the Berlin State Library. They are not yet mentioned in Andreas Müller’s catalogue of

¹³ Klaproth dates one edition “1686” without giving any reason. The existence of the second edition is noted but no description given. It may be assumed that Klaproth’s description refers to Libri sin. 81 but this is by no means sure. The call numbers were assigned only later. Schott does not mention the Shuihuzhuan in his own catalogue, probably because no additional edition had entered the library in the meantime.

¹⁴ *Verzeichnis der chinesischen und mandschu-tungusischen Bücher und Handschriften der Königl. Bibliothek zu Berlin*. Eine Fortsetzung des im Jahre 1822 erschienenen Klaproth’schen Verzeichnisses. Von Dr. Wilhelm Schott. Berlin: Akademie der Wissenschaften 1840. IV, 120 p.

1683¹⁵ but they were there in 1810. So they were probably acquired some time during the 18th century.

The edition Libri sin. 81 shows some similarity with an edition by the publisher Linguantang, which Sun Kaidi dates to the Wanli period (1573—1619). According to Y. W. Ma (see below), 133, 135, the editions are text-identical, and so we may assume that it is a reprint from the same blocks. It was quite common in those days that blocks changed owners quickly, and we even have examples of more or less simultaneous editions — publishers let their colleagues apparently borrow the blocks ...

According to Prof. Ma (personal communication) both editions seem to be unique copies.

Here is a brief description:

Libri sinici 81



Title-page: Quanxiang zhongyi Shuihu 全像忠義水滸

Qinxiantang cangban 親賢堂藏板

Title woodcut

Preface, 2 fol. (kaishu): Shuihu Zhongyi zhuan xu

signed: Wenling Yunming Zheng Dayu ti 溫陵雲明鄭大郁題

¹⁵ *Catalogus librorum sinicorum Bibliothecae electoralis Brandenburgicae*. 1 fol. As Müller does mention a copy of the novel *Sanguo yanyi*, the Shuihu may have arrived soon after 1683. Müller's successor Christian Mentzel did not publish a further catalogue.

Caption title: Dingjian quanxiang Shuihu zhongyi zhi zhuan mulu

鼎鑄全像水滸忠義誌傳目錄

6 fol.

Then follows a woodcut that takes the whole page.

Caption title: Xinke quanxiang Zhongyi Shuihu zhuan 新刻全像忠義水滸傳

Qingyuan Yao Zongzhen Guopan fu bian 清原姚宗鎮國潘父編

Wurong Zheng Guoyang Wenfu fu gong jiao 武榮鄭國揚文甫父共校

Shulin Liu Qinsi Rongwu fu zihang 書林劉欽思榮五父梓行

15 columns/page

34 characters/column

114 *hui* = 25 *juan*

Bound in European half-leather.

Libri sinici 101

Without title-page

114 *hui* = 25 *juan*

Preface (2 fol., cursive style); margin title: Shuihu zhuan xu, signed Li Yu Liweng 李漁笠翁

Caption title: Quanxiang Zhongyi Shuihu zhuan mulu 全像忠義水滸傳目錄

5 fol.

Caption title: Xinke quanxiang zhongyi Shuihu zhuan 新刻全像忠義水滸傳

Yuan Dongyuan Luo Guanzhong bianji 元東原羅貫中編輯

Min Shulin Zheng Qiaolin zihang 閩書林鄭喬林梓行

Illustration on each page, caption as a heading.

17 columns/page

37 characters/column

Bound in European half vellum.

Cf. Ma 1992¹⁶, 134—135

The latter edition has a preface by the famous writer Li Yu (1611—1680) who is already known for an edition of the Shuihuzhuan but one published by his *Mustard Seed Garden*, tentatively dated by Irwin 1658. As Li acquired the Jieziyuan only in 1657 and opened the bookshop of the same name, this would be the earliest possible date. For the present edition which does not have 100 ch. like the previous one but belongs to an earlier tradition, we have to assume an earlier date — after 1647 when Li moved to Hangzhou and assumed the sobriquet Liweng, and 1657 when he moved again and acquired the Jieziyuan. We might think of 1648 — Li was usually short of money and as he did not have his official position any more, an additional honorarium would have come in handy. This edition does not seem to be recorded, not even in studies of Li's work.¹⁷

¹⁶ Ma, Yau-won: *Shuihu lunheng*. Taipei: Lianjing 1992. 394 p.

¹⁷ E.g. Helmut Martin: *Li Li-weng über das Theater*. Ph. D. thesis Heidelberg 1966, as well as later works.

The translation by Wilhelm Schott was not recorded either by earlier bibliographers, probably for the simple reason that it was published in a popular journal; it is a remarkable achievement as both texts are rather badly printed and Schott was self-taught in Chinese.

In addition, Schott selected, besides the mythological introduction, the chapters of the novel (23—26) which contain the episode of Wu Da and his beautiful wife who became the paramour of the rich Ximen Qing, i.e. the story which formed the basis for another famous Chinese novel, namely the *Jin Ping Mei*. Also, Wu Da's brother and avenger, Wu Song, is one of the heroes of the novel and is painted with much individuality; next to youthful lightheartedness there are a firm moral basis, courage and honesty.

Bibliography

Bazin, Antoine Pierre L.: *Le siècle des Youên, ou tableau historique de la littérature chinoise depuis l'avènement des empereurs mongols jusqu'à la restauration des Ming*. Paris: Impr. nat. 1850, 108—198

Bazin, Antoine Pierre L.: *Chine moderne ou Description historique, géographique et littéraire de ce vaste empire*. 2e partie. Paris: F. Didot 1853 (L'univers pittoresque. Asie 10.), 500—519

There also: *Histoire de Wou-song et de Kin-lien* (Extrait du premier chapitre du Kin-p'hing-mei), 545—541

Bazin, Antoine Pierre L.: Extraits du Choui-Hou-Tschouen ou de l'histoire des rives du fleuve. *Journal asiatique* 57.1850,449—475; 58.1851,5—51

Excerpts from the prologue, from ch. 1, 3 and 23.

Journal asiatique 57.1850,437—448: Table des matières (of the copy of the Bibliothèque nationale)

The adventures of a Chinese giant. Translated by H. S. from the Shui Hu chuen.

China review 1.1872/73, 13—25, 71—86, 144—151, 220—228

German translation by Maximilian Kern:

Wie Lo-Ta unter die Rebellen kam. Leipzig: Reclam n.d. (Reclams Universal-Bibliothek 4546.)

Il dente di Buddha; racconto estratto dalla Storia delle Spiagge e letteralmente tradotto dal cinese da Alfonso Andreozzi.

Firenze: Giovanni Dotti 1883. 114 p.

Idem. Milano: Edoardo Sonzogno 1885. 94 p.
 (Biblioteca universale 142.)
 Translation in part of *juan* 43—45.

Chinesische Novellen, aus dem Urtext übertragen von Hans Rudelsberger.
 Leipzig: Insel-Verlag 1914. 265, 307 p.
 263—305: Die Geschichte von der untreuen Frau des Kuchenbäckers Wu-ta.
 (*juan* 23)

Panking: *Les chevaliers chinois, romans de mœurs et d'aventures*.
 Peking: La Politique de Pékin 1922. 219 p.
 According to Demiéville the best older translation, corresponds to *juan* 22—31.

Chinesische Novellen; aus dem Urtext übertragen von Hans Rudelsberger.
 Wien: Anton Schroll (1924). XIX,296 p.
 22—36: Im Kloster zur ewigen Reinheit (*juan* 43—45)

All men are brothers. Translated from the Chinese by Pearl S. Buck. 1—2.
 New York: John Day (1933). XIII,1279 pp.
 Translation of the Jin Shengtán version
 Rev.: *AM* 10.1935, 369—372 (F. Kuhn)
Sinica 11.1936, 58—60 (F. Kuhn)
MS 2.1936/37, 165—166 (D. von den Steinen; refutes Kuhn)

Die Räuber vom Liang Schan Moor.
 Leipzig: Insel-Verlag 1934. 839 p.
 Aus dem Chinesischen übertragen von Franz Kuhn.
 Also: Düsseldorf: Droste-Verlag n. d. 839 p.
 Also: Frankfurt: Insel 1975. 886 p. (Insel-Taschenbuch 191).
Juan 3, 4, 7—22, 35—57 — Jin Shengtán version.

The water margin. Written by Shih Nai-an. Translated by J. H. Jackson. 1—2.
 Shanghai: Commercial Press 1937. XXX,917 p.
 Translation of the Jin Shengtán version.

Ši Naj-ań: *Rečnye zavody*. 1—2. Pervod s kitajskogo.
 Moskva: Gos. izd. chudožestvennoj literatury 1955. 498, 622 p.
 Pervod A. P. Rogačeva pod redakcij V. S. Kolokolova.
 Jin Shengtán version.

Die Räuber vom Liangshan. Aus dem Chinesischen übertragen und herausgegeben von Johanna Herzfeldt. Mit 96 Holzschnitten nach alten chinesischen Ausgaben. 1—2.

Leipzig: Insel-Verlag 1968. 687,654 S.

Jin Shengtan-Version.

Outlaws of the marsh. Written by Shi Nai'an and Luo Guanzhong. Translated by Sidney Shapiro.

Peking: Foreign Languages Press 1980. IX,1605 p.

Jin Shengtan version + further 30 *juan*.

Shi Nai-an, Luo Guan-zhong: *Au bord de l'eau (Shui-hu-zhuan)*. 1—2. Avant-propos par Étiemble. Texte traduit, présenté et annoté par Jacques Dars.

(Paris:) Gallimard (1982). CLXI,1233; XVII,1356 p. (Bibliothèque de la Pleiade.)

Juan 1—83, 111—120, complete presentation of the «original version».

Outlaws of the marsh. Written by Shi Nai'an and Luo Guanzhong. Translated by Sidney Shapiro.

Sydney, London, Boston: Unwin Paperbacks (1986). 458 p.

Abridged version for a wider audience.

Not a translation, but an original work of the author:

Albert Ehrenstein: *Räuber und Soldaten*. Roman frei nach dem Chinesischen.

Berlin: Ullstein 1929. 293 p.

Conclusion

This is one example for rare or unique editions of Chinese books that survived in European collections. Another example was given with regard to the *Lieguo zhizhuan* some time ago.¹⁸ As to early translations, the present case shows that the publications of the 18th and 19th centuries have not yet been carefully perused, and we may still make interesting *trouvailles*. An example is even the famous Stanislas Julien¹⁹ who has not yet been the subject of thorough bibliographic re-

¹⁸ Cf. Walravens: «Die Geschichte der verschiedenen Reiche». Anmerkungen zur Rezeption eines chinesischen Romans in Deutschland. Mit 5 Abb. *Aus dem Antiquariat* 1999, A9—16; Walravens: Rare Ming editions in the Berlin State Library. The example of the *Lieguo zhizhuan*. *Zhongguo shuxie yu yinshua wenhua yichan he tushuguan gongzuo*. Hangzhou: Zhejiang tushuguan 2006, 260—266.

¹⁹ The bibliography is finished in manuscript and will hopefully be published soon.

search. Current investigations brought to light the first printing (1833) of some of his best translations. Also, as there were few specialists with a good knowledge of Chinese available in Europe, journals made a point of quickly translating new material from other European languages. Some of these translations are very good — so we have the case that the re-translation of a French version of an episode from *Sanguozhi* makes much better reading than 70 years later an original translation by Richard Wilhelm (who did not lack a poetic vein). What may please Prof. Riftin is the fact that De Min's lively travel report from the *Otečestvennye zapiski* 1841 were immediately translated into German in *Das Ausland* 1842, including the first known translation from *Honglou meng*.²⁰ Thus the Russian audience was able to get an idea of this great novel in 1841, and the German public already in 1842! I am not aware of any other contemporaneous re-translations of A. I. Kovaňko's report which gives such a fresh and vivid impression of the trip to China and life in Peking.



²⁰ See H. Walravens: *Von Rußland über die Mongolei nach China. Berichte aus dem frühen 19. Jahrhundert*. Wiesbaden: Harrassowitz 2002, 125—129. The whole German version of the report is given on pp. 56—133. The identity of the pseudonymous author was easy to establish from the list of members of the Russian Mission in Peking; but it would have even been easier if I had known at that time V. E. Bograd's and B. L. Riftin's article on the subject in *Narody Azii i Afriki* 1983:6, p. 78—87.

“Wu Song and the Empty Tavern” in Yangzhou Storytelling¹

“Empty jars and pots send out a ringing sound”



Yangzhou storytelling has a documented history of more than four hundred years, beginning with the so-called ‘father of storytelling’ Liu Jingting 柳敬亭 (1587-*ca.*1670) who was born in Taizhou in the prefecture of Yangzhou (Cf. Qian Xiaoping 1990: 56—57). He is not only the first well known storyteller in China, but also the first storyteller about whom we know that he told the Water Margin story about ‘Wu Song Fights the Tiger’ (*Wu Song da hu* 武松打虎), the story that will function as the main example in this paper.

The storyteller Liu Jingting as represented in a wood block illustration from the drama *Peach Blossom Fan* (*Taohuashan* 桃花扇) by Kong Shangren 孔尚任 (1648—1718).

Liu Jingting spent most of his life in Yangzhou, Nanjing, Hangzhou, Suzhou and other cities in the Lower Yangzi region, but also in later years traveled three times north to Beijing to give performances in the private homes of leading fami-

¹ This paper is written in honor of my teacher and friend Boris Rifting who has given both spiritual and moral support in my studies of Chinese storytelling and shared with me of his time and insights in such unstinting manner. The present paper is based on materials collected for the “Database on Chinese Storytelling” under my current research project “Wu Song Fights the Tiger in Chinese Storytelling”. The transcriptions and translations of various versions of the tale of ‘Wu Song and the Tiger’ rendered in the present paper are based on those from the corpus of texts prepared for the larger project. The assistance in transcription and translation of the texts given by Yu Jing 喻京 and Feng Yining 馮一宁 is gratefully acknowledged. I also want to thank the Norwegian Research Council, Programme for Cultural Studies, and the Nordic Institute of Asian Studies, Copenhagen, for support in my studies.

lies (Cf. Wang Cheng 1990: 55). A performance by Liu Jingting that took place in 1638 is described by Zhang Dai 張岱, a Ming scholar who in his later years, after the fall of the dynasty, wrote nostalgic recollections from his youth:

The pockmarked Liu from Nanjing had a dark complexion and in his face there were lots of scars and pimples. He was careless and indifferent about his looks, as if he were made from clay or wood. He was a master in storytelling. He told one session of storytelling a day. The price was a tael of silver. Even if you came ten days ahead to make an appointment and pay the fee, you could not be sure he would be free ... I once heard him perform in the plain style the tale of 'Wu Song fights the tiger on Jingyang Ridge', and it was very different from the version transmitted in books. His descriptions and illustrations went into the finest details, but he also knew where to cut the thread and make a pause, and he never became talkative. His voice rang out like a big bell. Whenever he came to an exciting point, he bellowed and raged so that the noise seemed to make the house fall down. At the point where Wu Song arrives in the inn and orders wine, there is nobody in the inn. At the sudden outcry of Wu Song, the empty jars and pots send out a ringing sound. Thus he would add colour to every interval, and he did his utmost in his care for detail. Only when his hosts were sitting quite attentively and cocking their ears to listen, would he begin to tell. But if he noticed some among the servants whispering to each other, or if the listeners were yawning or showing other signs of sleepiness, he would stop immediately, and nobody could force him to start again. Every evening when the tables had been wiped and the lamps snuffed, and the simple teabowls were passed around in all calm, he would slowly begin to tell ... ²

Zhang Dai supplies some observations that are truly interesting with a view to our understanding of the continuity of oral transmission in Yangzhou storytelling. According to Zhang Dai, Liu Jingting tells the story about 'Wu Song and the tiger' in a way very different from the current book editions of *Shuihu zhuan* 水滸傳.

What is more, Zhang Dai not only remarks on the difference in a general way, but by way of illustration he refers to a sub-episode of the performance he saw. It happens during the prelude to Wu Song's famous confrontation with the big beast: Just before ascending the mountain where the man-eating tiger is hunting, Wu Song upon arriving in the tavern at the foot of Jingyang Ridge drinks himself mighty drunk in the strong local wine. What is remarkable, however, is the description of the tavern as *empty* when Wu Song arrives, a feature that Liu Jingting embroiders on by rendering the echo of the jars and vessels in the deserted room where Wu Song is shouting for the waiter:

² Quoted from Zhang Dai 1986: 68. Translation by the author of this paper. Zhang Dai 張岱 (1599—1684?) wrote his reminiscence 'Liu Jingting's storytelling' (*Liu Jingting shuoshu* 柳敬亭說書) into his work *Recollections of Tao'an's Past Dreams* (*Tao'an meng yi* 陶庵夢憶), written after the fall of the Ming dynasty (1368—1644). Zhang Dai witnessed this performance in 1638, cf. Wang Cheng 1990: 55.

...At the point where Wu Song arrives in the inn and orders wine, there is nobody in the inn. At the sudden outcry of Wu Song, the empty jars and pots send out a ringing sound....

…武松到店沽酒，店內無人，闐地一吼，店中空缸空甕皆甕甕有聲…³

In the following we shall look closer at this small detail from the performance of the early master in order to discuss the question of oral versus written sources of present day Yangzhou storytelling.

The written versions of the Ming period

In the Ming novel of *Shuihu zhuan*, whether belonging to the simpler text-series (*jianben* 簡本) or to the fuller text-series (*fanben* 繁本) (cf. Nienhauser, Jr. (ed.) 1986: 713), we do not find this detail. This is the way the passage is rendered in chapter 22 of the so-called *Jingben* edition (京本), the oldest extant simpler text edition in 104 chapters, 1594:

Let us resume our story: After travelling for several days, Wu Song had reached the district of Yanggu. There he perceived in front of him a tavern, advertised by a sign which read: “Three bowls and you cannot cross the Ridge”. Wu Song walked into the tavern and sat down. He then asked the host to quickly bring him some wine. Just look, how the innkeeper came with three bowls and two *jin* of cooked meat which he laid in front of Wu Song. He quickly filled three bowls with wine that were emptied right away. Wu Song then called out again: “Host! Why don’t you come and pour the wine?”

却說武松行了幾日來到陽谷縣見一個酒店招牌上寫三碗不過崗武松入店坐下叫主人家快把酒來吃只見店主把三個碗并熟肉二斤放在武松面前速篩三碗都吃了武松又叫曰主人怎地不來篩酒⁴

In chapter 23 of the widely circulated fuller text edition of 1610, the so-called *Rongyutang* edition (容與堂本) in 100 chapters, the passage is slightly longer:

After following the road for several days, Wu Song had reached the district of Yanggu, but was still some way off the provincial capital. By noon that day, when he was feeling hungry and thirsty, he perceived in front of him a tavern, advertised by a sign which read: “Three bowls and you cannot cross the Ridge.”

³ Ibid.

⁴ Quoted from *The Noble Knight-errants of the Water Margin, Capital Edition with Additions and Corrections, Complete with Illustrations, and with Many Commentaries*. (*Jingben zengbu jiaozheng quanxiang zhongyi shuihu zhuan pinglin* 京本增補校正全像忠義水滸傳 評林), Chapter 22, “Chai Jin Entertains Guests in Henghai County, Wu Song Fights a Tiger on Jingyang Ridge” (*Di ershier hui, Henghai jun Chai Jin liu bin, Jiangyanggang Wu Song da hu*, 第二十二回, 橫海郡柴進留賓 景陽岡武松打虎). From facsimile edition in *Guben xiaoshuo congan*, *Zhonghua shuju*, Beijing 1991.

Wu Song walked in and sat down. He laid his cudgel down and asked the host to quickly bring him some wine. Just look, how the waiter came with three bowls, chopsticks and a dish, which he laid in front of Wu Song. He filled one bowl with wine. Wu Song picked it up and drained it in one gulp. "This wine's got a real kick!" he exclaimed.

武松在路上行了幾日來到陽谷縣地面此去離那縣還遠當日晌午時分走得肚中飢渴望見前面有一箇酒店挑着一面招旗在門前上頭寫着五箇字道三碗不過岡武松入到裡面坐下把梢棒擱了叫道主人家快把酒來喫只見店主人把三隻碗一雙筋一碟熱菜放在武松面前滿滿篩一碗酒來武松拿起碗一飲而盡叫道這酒好生有氣力⁵

In the two excerpts from different early editions of the novel, nothing is mentioned about the tavern being empty, and no other early editions of the novel mention this detail (*Shuihu quan zhuan* 1965: 343).

In Ming drama, the episode of Wu Songs' drinking in the tavern before his fight with the tiger does not include any information about the tavern being empty when Wu Song arrives to the place. Here is the corresponding passage from the *chuanqi* 傳奇 version *The Noble Knight-errant* (*Yixia ji* 義俠記) by the prolific dramatist Shen Jing 沈璟 (1553—1610):

After the long journey, I am now thirsty and hungry. Here is a tavern, advertised by a wine-banner with the words "Three bowls and you cannot cross the ridge". What does that mean? Let me go in and sit for a little while. "Waiter?" (Enter *Chou*, answering) Wine! Wine! Wine! Here! Here! Here! Want to buy on credit? Leave! Leave! Leave! Please come inside and sit, good guest! (*Sheng*) I wonder what you mean by "Three bowls and you cannot cross the ridge".

行路飢渴。這里有個酒肆。酒望子上寫着三碗不過岡。這怎麼說。且進去少坐一回。酒保那里。〔丑應上〕酒酒酒。有有有。除除除。走走走。客官裏面請坐。〔生〕且問你怎麼喚做三碗不過岡。(Cf. Shen Jing 1970: 6)

This drama delivered both plot, poems and many prose passages to later drama versions, and even though some local dramas may give a considerably different plotline, description and dialogue, the feature of the empty tavern is not found.⁶

⁵ Quoted from *The Noble Knight-errants of the Water Margin with Commentary* by Li Zhuowu (*Li Zhuowu xiansheng piping zhongyi shuihu zhuan*, 李卓吾先生批評忠義水滸傳), Chapter 23, Chai Jin Entertains Guests in Henghai County, Wu Song Fights a Tiger on Jingyang Ridge (*Di ershisan hui, Henghaijun Chai Jin liu bin, Jingyanggang Wu Song da hu*, 第二十三回, 橫海郡柴進留賓景陽岡武松打虎). Facsimile edition in *Ming Rongyutang ke Shuihu zhuan*, 100 hui, Shanghai renmin chubanshe, 1975.

⁶ A number of dramas, taking Wu Song Fights the Tiger as their theme, have been consulted, e.g. Kunqu 崑曲: 'Complete Scenes of Fighting the Tiger' (*Da hu quan chuan guan* 打虎全串貫) Che Wang 59 han 4 ce; Jingju 京劇: 'Wu Song Fights the Tiger' (*Wu Song da hu*), *Jingju congkan*, Xin wenyi chubanshe, Shanghai 1954; Huaixi 淮戲: 'Wu Song fights the tiger' (*Wu Song da hu*), Fu Ssu-nien Library, X5—033.

The Empty Tavern in Performance Literature

Turning, however, to performance literature, the so-called tell-and-sing arts (*shuochang yishu* 說唱藝術), we find this detail as a well developed ingredient in modern Shandong clappertale (*Shandong kuaishu* 山東快書). The extract below is from a performance by Sun Zhenye 孫鎮業, published on CD in 1999:

The good fellow Wu Song went inside
and glanced around the room:
There was a table
near the door
with two chairs on each side.
He examined the room in both directions.
Ah, a huge amount of wine jars.
This Wu Song
put his bundle on the table
and leant his cudgel against the wall.
“Waiter, bring wine!”
“Waiter, bring wine!”
“Waiter, bring wine!”
He called three times in a row but no one responded.
He called three times in a row but no one answered.
This angered the good fellow Second Brother Wu,
this angered the good fellow Wu the Second.
He slammed his hand on the table and said:
“Waiter, bring wine!”
Ah! Never mind that he yelled like this,
but good heavens,
it made the room shake all over,
“crash, bang, bang” — the dust falling down,
even the wine jars were making a ringing sound.
The innkeeper came out to see.
“What’s happening here?”

好漢武松往裡走，
照著裡邊一打量：
有張桌，
沖門放，
兩把椅子列兩旁。
照著兩邊留神一看，
呵，一大溜的淨酒缸啊！
這武松，
把包袱放到桌子上，
就把哨棒立靠牆。

“酒家，拿酒來。”
 “酒家，拿酒來。”
 “酒家，拿酒來。”
 連喊三聲沒人來啱腔，
 連喊三聲沒人來啱話，
 怒惱了好漢武二郎，
 怒惱了好漢武老二！
 把桌子一拍開了腔，
 “酒家！拿酒來！”
 呵！大喝一聲不要緊呢，
 好家伙，
 直震得房子亂晃蕩，
 “嘩啦啦”直掉土，
 直震得那酒缸是” 噏、噏” 噏窿噏啦震耳旁。
 酒家出來留神看，” 啥動靜呢？”⁷

Also in the performances of the Wu Song story by renowned performers of the earlier generation that were recorded for book publication, do we find the same detail, for example in the *Saga of Wu Song in Shandong Clappertale* (*Shandong kuaishu Wu Song zhuan* 山東快書武松傳) published 1957, based on performances by Gao Yuanjun 高元鈞, Song Zongke 宋宗科 and Liu Tongwu 劉銅武:

...The wine jars trembled with a ringing sound...
 ...酒缸震的噏噏響... (*Shandong kuaishu Wu Song zhuan* 1957: 47).

Shandong clappertale is particularly rich in details about the hero Wu Song. In this tradition we seem to find traces of episodes that may have very old roots in oral tradition. However, in the present case it is difficult to say if the little motif—the echo of the wine jars in the empty tavern—goes back in oral transmission to the time when Liu Jingting (and other storytellers at the time?) told the story this way, or if the detail was incorporated at a later stage from written sources, having ultimately the reminiscence of Zhang Dai at their origin. In Shandong clappertale from the twentieth century the detail belongs apparently to the fixed topics that are consistently transmitted from master to disciple and will as a rule belong to every performance of this tale.⁸

⁷ Quoted from oral performance of ‘Wu Song Fights the Tiger (*Wu Song da hu* 武松打虎) in the genre of Shandong clappertale (*Shandong kuaishu* 山東快書) by Sun Zhenye 孫鎮業, published on CD, cf. *Shandong kuaishu* 1999.

⁸ Also in other editions of the tale of Wu Song and the Tiger in Shandong clappertale do we find the same detail, with only little variation. Therefore there seems to be no doubt that this detail belongs

The Empty Tavern in the Wang School of Water Margin

Since the time of Liu Jingting there are no sources on the textual form of the performances by Yangzhou storytellers of the Water Margin repertoire. It is only with the publication in the 1950s of the Wu Song saga as told by Wang Shaotang 王少堂 (1887—1968), that we are able to look into this matter. The fame of Wang Shaotang led to the acknowledgement of him as a founder of the “Wang School of Water Margin” in Yangzhou storytelling.⁹ Although storyteller’s scripts of repertoires did exist for some of the schools, such as Western Han *Xi Han* 西漢 and Three Kingdoms *San guo* 三國 (Cf. Børdahl 2005), and others, there are no extant scripts predating the publication of the book *Wu Song* 武松 (1959). About the forefathers of Wang Shaotang and their way of telling the Wu Song story, we only know something about the length, i.e. the number of days they could tell this saga continuously, but we have no sources on the details of their narrative (Sun Longfu 1962: 28—29).



王少堂

Wang Shaotang during performance.

Illustration reproduced by Jette Ross from anonymous photo, placed as frontispiece in Wang Shaotang 1985.

In Yangzhou storytelling as preserved in book editions from the 1950s to the 1980s of Wang Shaotang and his disciples, as well as in my own collections of tape- and videorecordings from 1986 to 2003, the detail of the empty tavern and Wu Song’s earsplitting voice is found in fragmented form as we shall see below.

Wang Shaotang during performance. Illustration reproduced by Jette Ross from anonymous photo, placed as frontispiece in Wang Shaotang 1985.

to the oral tradition of Shandong clappertale as transmitted to the present time. It is by no means a coincidental feature. Cf. *Gao Yuanjun Shandong kuaishu xuan* 1980: 247; Wang Zhixiang, Zhang Kuangtai & Yang Qinglu 1980: 3; Gao Yuanjun 1997: 50.

⁹ The system of hereditary lines of the main schools of Yangzhou storytelling are rendered in Børdahl 1996: 49—54.

The Testimony of Orally Preserved Performances

We shall first consider the versions that exist in oral form on tape and video, since edited versions published in written texts are subject to the editor's rewriting, and it might be hard to decide whether such a detail as we are talking about here, might have been added by editors (inspired, for example, by Zhang Dai) to 'improve' the oral text (cf. Børdahl 2003). Our first sample is from a performance by Wang Shaotang for Nanjing Radio in 1961. After Wu Song has been invited into the tavern by the young waiter, we hear the following:

... Highly pleased Second Master Wu followed Xiao'er to the door and stepped into the hallway of the inn. They passed through a half-door and came to the next wing with a small courtyard and a thatched hall just opposite. The thatched hall was clean and nice, with seven or eight tables. But there was not a single customer. What was the reason? It was already long past the lunch-time rush. The sun was slanting steeply towards the west.

武二爺遂得意洋洋，跟隨著小二去店門，穿店堂，一到腰門，進腰門，裡頭還有一進，一個天井，上頭一座草廳，草廳上倒還乾乾淨淨，有七八張桌子。一個酒客沒得。什麼道理呢？這一刻已過中飯市，太陽倒大偏西了。

Somewhat later in the same performance Wang Shaotang tells about the formidable sound of Wu Song's voice in the room of the empty tavern:

"In case you want to travel on, and in case you are going west, as I can see you are, I'm afraid you cannot cross our Jingyang Ridge, and what will you do then?"

"What nonsense are you talking? Are you poking fun at an outsider for having no drinking capacity? I can drink thirty bowls and still go straight across the ridge! Bring the wine!"

"Oh!"

Xiao'er was frightened. The voice of his guest resounded like a bronze bell and the whole place trembled at his shouting — it was deafening.

"你如果趕路麼，我看你如果向西走啊，恐其後頭不能過那景陽崗，怎麼辦呢？"

"你混講的什麼？笑天下人沒有酒量，爺吃三十碗，挺身過崗，拿酒！"

"噢！"

小二一嚇，看來人說話這嗓子跟銅鐘彷彿，房子好像都喊得震震的，撒耳朵底子。¹⁰

We can see how what was apparently told as one sequence by Liu Jingting, namely the emptiness of the tavern and the ringing sound of the wine jars that tremble under the sound waves of Wu Song's mighty voice, is here told as two separate items of information: first the fact that the tavern has no other guests, since Wu Song is late for lunch; and secondly the effect of his voice

¹⁰ Cassette tape copied from radiotapes of Nanjing Radio. The whole performance is transcribed and translated in Børdahl and Ross 2992: 171—197.

when he later becomes angry about not being served as much wine as he would like.

With the disciples of Wang Shaotang we find an interesting pattern of distribution of the information on the tavern and the ringing sound. This is how Wang Xiaotang (1918—2000), a nephew brought up and educated by Wang Shaotang as his own son, performed the episode in 1992:

The tables and stools of the hall were neatly arranged, the whole place fresh and cool. But there was not one single customer. Quite right, it was already long past the lunch-time rush. Wu Song took down his bundle, placed it on a bench beside him, and seated himself at a table right in the middle.

廳上的桌子，板凳倒是整整齊齊，清清爽爽。一個酒客都不得。不錯，已經過了中飯市了。武松把包裹朝下一抹，就朝旁邊座上一放，人就朝當中桌上一坐。

Again, the information about Wu Song's voice resounding like a bronze bell and making the whole place tremble is only mentioned later, and this time the fact of the emptiness of the tavern is repeated:

After sitting and drinking for some time, Wu Song became more rude and rough in shouting his orders. Since his voice resounded like a bronze bell, the moment he said something, the whole place started to tremble, and even the young innkeeper at the counter out in the front was alerted. The young innkeeper lifted up his gown and stepped down from the counter, then went over to the door in the corner and looked inside. Oh, there was only one single customer sitting in the hall and drinking with Xiao'er attending to him!

武松這個吃起來還不快嘛。

“小二。”

“哎，爺罵。”

“添酒。”

“來了！”

“拿酒！”

“噢，到了！”

小二不敢不拿，到了前頭就左一壺，右一壺。花了下子，五壺下來了。武松在後頭吃酒是蠻喊亂叫。因為他是聲若銅鐘，他一聲說到話啊，這個簡直震震的，驚動了前頭櫃檯裡頭小老闆了。小老闆接逗把衣服朝起一提，出了櫃檯，一走就走到角門口，在朝上望了一望，啊，聽上只坐了一個酒客，小二站在旁邊。¹¹

In performances of the next generation of disciples the detail about the empty tavern is sometimes expressed, sometimes not. Ren Jitang (1942—), in a performance of 1989 does not mention the emptiness of the tavern or the voice of Wu Song at all. Wang Litang 王麗堂 (1940—), the daughter of Wang Xiaotang,

¹¹ Performance recorded on tape by the author in 1992. The whole performance is transcribed and translated in Børdahl 1996: 247—286.

in her broadcast series for Nanjing Radio in 1998, does not mention anything about the tavern being empty, but this performance is clearly shortened also in many other respects to fit the timetable of the radio. The last disciple of Wang Shaotang, Chen Yintang (1951—), in a performance of 1989 tells about the empty tavern in the first place, but does not mention anything particular about Wu Song's voice shouting in the room.¹² Finally, in a performance of 2003 by the young storyteller Ma Xiaolong 馬曉龍 (1980—), the detail about the empty tavern is again found, but not the earsplitting sound of Wu Song's voice:

The hero followed the waiter inside the door of the tavern, went round behind the screen, passed through a half-door and came to the next wing with a small courtyard. When he looked towards the rear wing, he saw that it was a thatched hall. The tables and benches of the thatched hall were clean and nice, but there was not a single customer. What was the reason? It was because it was now already long past the lunch-time rush.

英雄跟著跑堂的進店門，繞屏風，過腰門，到了第二進天井裏面。再朝後進一望，後進是一座草廳，廳上桌子、板凳倒是乾乾淨淨，整整齊齊的，但是一個酒客不得，什麼道理吶，因為這一刻兒已經過了中飯市了…¹³

The Printed Versions

We shall now turn to the question of how this detail is rendered in the printed versions of Yangzhou storytelling. Here is the passage from the book edition of Wang Shaotang's *Wu Song* (1959):¹⁴

The hero stepped inside the tavern, went through the hall, passed the screen and entered a half-door. The next wing was a thatched hall, nicely arranged with seats. But there was not a single customer. What was the reason? It was already past the lunch-time rush.

¹² Performance recorded on tape by the author in 1989. The whole performance is transcribed and translated in Børdahl 1996: 352—364.

¹³ Performance recorded on tape by the author in 2003. The whole performance is transcribed in Børdahl 2006 (in print).

¹⁴ Duan Baolin 1990: 85 notices the existence of this detail in the Shandong clappertale tradition, but finds it absent from the Wang school repertoire. His source material is obviously the book version of Wang Shaotang 1959. Since his article was already published in a periodical in 1989, there is little chance that he would have seen the version in Wang Litang 1989. The tape recording of Wang Shaotang was not available at that time, and Chinese scholars of Yangzhou storytelling in general worked with the published editions, and had no access to tape recordings of live performances at this time. Since the detail of the empty tavern is only a very short remark in Wang Shaotang 1959, it is not strange that Duan Baolin overlooked it. However, his explanation about why such an ornament would have disappeared from the Yangzhou storytelling—that it contained elements of romanticism which were transformed into realism—seems less convincing to me.

英雄走進店內，穿店堂，過屏風，進腰門。第二進是一間草廳，起坐很好，一個酒客沒得，什麼道理？已過中飯市了也¹⁵

The second part about the resounding voice of Wu Song is not found in this edition. The editors make it clear in the afterword to that edition that they have strived to eliminate everything considered superfluous or redundant, and most likely this little description has then been lost in the editing process. But it could also be the case, that Wang Shaotang himself had left it out at the time when he performed for the scribes. His performance from the Nanjing Radio, taken together with the later performance of his son, is, however, evidence that the empty tavern and the earsplitting sound of Wu Song shouting for wine was a relatively stable ingredient in their oral performances. In the book edition by Wang Litang, also entitled *Wu Song* (1989), we find the passage about the empty tavern in a form almost verbatim similar to that of the edited version of Wang Shaotang from 1959:

The hero entered the door of the tavern, went through the hall, passed the screen and entered a half-door. The next wing was a thatched hall, nicely arranged with seats. But there was not even a single customer. What was the reason? It was already past the lunch-time rush.

英雄進了店門，穿過店堂，過了屏風，進了腰門。第二進是一間草廳，起坐很好，一個酒客也沒得，什麼道理？已過中飯市了 (Wang Litang 1989: 3).

Moreover, just like in the Wang Shaotang edition, there is no mention of the resounding voice of Wu Song.

Discussion

Many scholars of Chinese storytelling in general and Yangzhou storytelling in particular consider the Post-Ming storytelling to be based on the written novels from that period. Duan Baolin (1990:74) visualizes the process in a figure where he illustrates how early Pre-Ming folk tales, legends, performed literature (*pinghua*, *gushu*, *kuaishu*) and drama all influenced the creation of the novel *Shuihu zhuan*. After the novel was printed and circulated, according to his illustration, all the lines go directly from the novel to the later folk tales, performed literature and drama. It is very common to consider the novel as the 'original work' (*yuanzuo*) for the Yangzhou storytellers of the Water Margin (Chen Wulou 1985). In Boris Riftin's research of the transmission of the 'Three Kingdoms'

¹⁵ Wang Shaotang 1959 (1984): 3.

theme, we find some indications that such a view might be one-sided (Riftin 1999). Sometimes we may be able to find evidence that the storytellers were not exclusively (and maybe not even preponderantly) based on the written novels for their storytelling tradition, but were based on—believe it or not—*oral transmission*. While this thought is very natural, if one considers the way the storytellers of the early twentieth century were educated by ‘transmitting by mouth and teaching from the heart’ (*kouchuan xin shou*), it is often hard to prove in detail that such was the case, since we have so little evidence about the oral performances of earlier times. In some cases one may, however, find traces of such transmission going back to the early storytelling period before Ming or during the Ming period. Riftin has adduced the following example which I would like to quote more fully:

The first part of *San guo zhi Pinghua* had long been lost in China proper and was only rediscovered in Japan in the 1920s. We may, of course, imagine that the two storytellers have used Chinese facsimiles of the *San guo zhi Pinghua*. But we should not exclude the following possibility: Some episodes from Song time storytelling which are reflected in the *San guo zhi Pinghua*, but which have not been written into the novel *San guo yanyi*, may have been continually handed down among the storytellers generation after generation, and in our time this has been recorded. The two storytellers both use this special appellation, but none of them use it in the exact form from *San guo zhi Pinghua*, the ‘Great King without Surname’ (*Wu xing da wang*). In our view, these facts are indications that our hypothesis is not unfounded. (note) The question can still not be solved completely, but one point must be emphasized: In several modern storytellers’ versions we can, apart from the tradition of *San guo yanyi*, detect remnants of storytelling traditions (*shuohua*) going back to the middle ages and reflected in *San guo zhi Pinghua*. These traditions would, of course, not be brought to a halt because the *San guo yanyi* romance was published (Riftin 1999: 141).¹⁶

Even if it is true that the main plot of storytelling is often relatively close to that of the Ming novels, this fact does not exclude that the storytellers are based on oral transmission rather than on adopting the written novel as a blueprint, since the novel and the storytelling tradition may to a large degree depend on the

¹⁶ In 1954 I recorded the tale about ‘Xue Rengui goes East’ as told by the Dungan people who live in the Kirghiz Republic (in Chinese called the Hui minority). The man who told the story, a groom, was not able to read Chinese characters and neither were his fellowmen among the Dungans. He told the story in a way that was very similar to the novel version of *Xue Rengui goes East*. But there were some details that were the same as in the *Pinghua* version from the 13th century, *Xue Rengui zheng dong shi lue*, and which are not found in the novel, cf. Riftin 1977: 322—338 (and analysis pp.494—505).

same pre-novel tradition. It should be kept in mind that the Wang school of Water Margin has a repertoire that is about ten times the size of the *Shuihu zhuan*, considered from a comparison of those portions that are found in both (the Wang School only tells the four ten-chapter cycles of Wu Song, Song Jiang, Shi Xiu and Lu Junyi, as well as a shorter cycle from the later Water Margin).

If we now return to the detail of Liu Jingting's oral performance of the empty tavern, heard and recorded by Zhang Dai in 1638, what conclusions can we draw from our findings above? As mentioned, we find it in Shandong clappertale as a very clear and stable ingredient in that tradition, and we find it in Yangzhou storytelling, too, but here as a relatively clear ingredient, even if split up into two different places in the oral performances of Wang Shaotang and his son, Wang Xiaotang.

With the later generation, it seems as if the detail is less stable and the way it is told, when it is included, seems so close to the printed version of Wang Shaotang's repertoire, the *Wu Song* 1959, that it could hardly be a coincidence. The younger storytellers may have been under considerable influence of the printed version, where the second half of the episode (the resounding voice of Wu Song) is left out. Apart from the choice of words and expressions, the most clear indication of this is the fact that Chen Yintang and Ma Xiaolong both include what is included in the book, the detail about the tavern being without guests, and they both omit what is omitted in the book, the description of the 'bronze bell sound' of Wu Song shouting for more wine. The fact that Ren Jitang and Wang Litang did not have these passages in their versions could be due to a number of reasons, but it seems probable to me that this detail was not in their generation felt as an important or indispensable ingredient in the story, but only an optional description to be handled according to circumstances. This stands in marked contrast to the elder generation who learned the art and had their mature years as storytellers at a time when no written version of their repertoire existed. Both Wang Shaotang and Wang Xiaotang have these passages in their oral performances, and comparing their performances one can see that there is no fixed book version learned by heart at the basis of their performances. They tell the episode in a more free manner, reflecting oral memory rather than learning by heart from a book version.

How did the detail of the empty tavern enter into Shandong clappertale and how did it enter into Yangzhou storytelling? The novel of *Shuihu zhuan* and the known drama versions cannot be the source, as we have seen. One possibility is that the reminiscence of Zhang Dai (which had several reprintings in Qing and Republic, cf. postscript by Tai Jingnong to Zhang Dai 1986:147) circulated so broadly in society during the Qing period that this ingredient was most likely to have been taken over from his written memory as an embellishment of the later

storytelling and clappertale. Secondly, the detail could have been invented separately by the storytellers of the modern traditions that we know about. Finally, there might be the possibility that this detail existed in early performed literature, both in *pinghua* and *kuaishu* and has been transmitted through four centuries or more in oral tradition. Which is the more plausible of these possibilities?

In the case of Shandong clappertale the empty tavern detail is very close to that described in Zhang Dai, so close that one might well suspect that our first possibility is the better explanation in this case, but the second and third cannot be excluded.

In the Yangzhou storytelling, as known from oral performances preserved on audio tape, the situation looks differently. Here the detail has a weak form and the information given in Zhang Dai's description of Liu Jingting is not given as one stretch of words, but we get one part first and another part later. If the Yangzhou storytellers had taken over this detail from Zhang Dai's book in order to embellish their own tale, it is not likely that they would make so little out of it, something which has resulted in gradual loss with the third generation after Wang Shaotang. The possibility of accidental creation of similar description cannot be ruled out. However, it seems—until evidence to the contrary appears—like we might in this case have a rare testimony to an unbroken oral tradition in Yangzhou storytelling from the time of Liu Jingting to the present.

References

- Børdahl, Vibeke (1996): *The Oral Tradition of Yangzhou Storytelling*, Curzon Press: Richmond.
- (2003): 'The Storyteller's Manner in Chinese Storytelling', *Asian folklore Studies*, Vol. 62/1, pp. 65—112.
- (2004): 'The Voice of Wang Shaotang in Yangzhou Storytelling', *CHINOPERL Papers*, No. 25, pp. 1—34.
- (2005): 'Storytellers' Scripts in the *Yangzhou pinghua* Tradition', *Acta Orientalia*, No. 66, pp. 227—296.
- Børdahl, Vibeke and Jette Ross (2002): *Chinese Storytellers—Life and Art in the Yangzhou Tradition*, Cheng and Tsui, Boston.
- Chen Wulou (1985): 'Cong changpian xiaoshuo fazhan dao changpian pinghua', *Yangzhou shiyuan xuebao*, No 1: 107—114.
- Duan Baolin ([1989] 1990): 'Wang pai "Shuihu" shū de wenxue tese guankui', *Yishu bai jia*, 1989, No. 3, pp. 101—107, 114. Reprinted in *Wang pai "Shuihu" pinglun ji*, Zhongguo quyì chubanshe, Beijing 1990, pp. 71—94.
- Gao Yuanjun *Shandong kuaishu xuan* (1980), Renmin wenxue chubanshe, Beijing.
- Gao Yuanjun (1997): *Wu Song zhuan*, in: Liu Hongbin & Zhao Lianjia: *Zhongguo chuantong Shandong kuaishu da quan*, Wenhua yishu chubanshe, Beijing, pp. 3—520.

- Gao Yuanjun (1987): *Wu Song zhuan*, Zhongguo quyī chubanshe, Beijing.
- Nienhauser, Jr., William H. (ed.) (1986): *The Indiana Companion to Traditional Chinese Literature*, Indiana University Press, Taiwan edition.
- Qian Xiaoping (1990): 'Liu Jingting Taizhou guju kao', *Yangzhou shi zhi*, No. 4: 56—57.
- Riftin, Boris L. (1970; 1997): *Istoricheskaia epopeja i fol'klornaja traditsija v Kitae: ustnye i kniznye versii 'Troetsarstvija'* [Historical Romance and Folklore Tradition in China: Oral and Literary Versions of *The Romance of the Three Kingdoms*], Moscow. With English summary. Chinese edition: Li Fuqing: 'San guo yanyi' yu minjian wenxue chuantong, Shanghai guji chubanshe, Shanghai 1997.
- (1977): *Dunganskie narodnye skazki i predanija* [Folk-tales and Legends of Dungan], Nauka, Moscow.
- (1999): "'Three Kingdoms" in Chinese Storytelling: A Comparative Study", in: Børdahl (1999a) (ed.): *The Eternal Storyteller*, pp. 137—160.
- Shandong kuaishu Wu Song zhuan* (1957), told by Gao Yuanjun, Song Zongke, Liu Tongwu, Zuojiā chubanshe, Beijing.
- Shandong kuaishu* (Shandong Clappertales) (1999), with performances by Gao Yuanjun, Sun Zhenye, Yang Lide and Zhao lianjia, CD, China Record Company.
- Shen Jing (Ming) (1970): *Xiuke Yixia ji dingben*, Kaiming shudian, Taipei.
- Shuihu quan zhuan* (1965), ed. by Zheng zhenduo, Zhonghua shuju, Hong Kong.
- Sun Longfu: 'Yangzhou pinghua de lishi fazhan', *Yangzhou shiyuan xuebao*, 1962, No.16, November, pp. 20—31.
- Wang Cheng (1990): 'Liu Jingting nianbiao chu bian', *Yangzhou shi zhi*, No. 4, p. 55.
- Wang Litang (1989): *Wu Song*, 2 vols, Zhongguo quyī chubanshe: Beijing.
- Wang Shaotang ([1959] 1984): *Wu Song*, 2 vols, Jiangsu renmin chubanshe: Huaiyin.
- ([1961] 1979): 'Wode xueyi jingguo he biaoyan jingyan (My Artistic Education and Experience of Performance)', *Yangzhou pingtan*, neibu ziliao, Yangzhou shi wenhuachu: Yangzhou 1961, pp. 58—89. Reprinted in: *Shuo xin shu*, Shanghai wenyi chubanshe: 1979, No.2, pp. 286—310.
- (1985): *Song Jiang*, 3 vols, Jiangsu renmin chubanshe: Yangzhou.
- Wang Zhixiang, Zhang Kuangtai & Yang Qinglu (1980): *Shandong chuantong quyī xuan*, Shandong renmin chubanshe, Dezhou.
- Zhang Dai 張岱 (Ming-Qing)(1986): *Tao'an mengyi* 陶庵夢憶 (*Recollections of Tao'an's Past Dreams*), Jinfeng chubanshe, Taipei.

В кого превратился дракон реки Цзинхэ?

Статья профессора Оцука Хидэтака продолжает его исследования романа У Чэн-эня (1500?—1582?) «Путешествие на Запад», публиковавшиеся начиная с конца 80-х годов XX в. в различных японских изданиях. В этой статье речь идет о событиях, описанных в 10-й главе романа. В ней рассказывается, что дракон реки Цзинхэ, чтобы посрамить прекрасного предсказателя, нарушил волю Верховного владыки Нефритового государя, послал дождь не вовремя и не такой силы, как было предсказано. За это его должны были казнить, причем отрубить голову ему должен был сановник Вэй Чжэн. Тогда дракон обратился к императору Тай-цзуну с просьбой о помиловании. Император пообещал и призвал Вэй Чжэна, сев с ним играть в облавные шашки, но сановник вдруг заснул, и в это время свершилась казнь. Дракон пожаловался Владыке ада на императора, не сдержавшего своего слова. Император вдруг умер и оказался в загробном царстве. Там он объяснился и был возвращен в этот мир. Дракон был наказан, но должен был родиться вновь, только неизвестно в каком облике.

Автор статьи привлек для исследования шаманский текст «Шисань бу бань ушу» («Шаманская книга из тринадцати с половиной частей»), пров. Цзянсу, которую он рассматривает как своего рода вариант религиозной драмы *тунцзыси* — разновидность *носи*, предполагая, что мы имеем дело с либретто ритуальной пьесы. В статье подробно разбираются все части этого необычного текста, в котором далеко не все события совпадают с романом. В этом религиозном памятнике всячески подчеркивается идея перерождения, все основные герои суть перерождения духов разных звезд. Например, Вэй Чжэн, который казнил дракона, в прошлом был звездой литературы Вэньсин, а его бывший друг, который после смерти стал одним из чиновников загробного царства и которого Вэй Чжэн просит продлить года императору Тай-цзуну, был некогда духом планеты Цзиньсин (Венера). Прорицатель тоже оказывается сыном духов звезд.

Исследуемый текст в целом ряде деталей не совпадает с романом. Так, в нем говорится, что император в загробном мире дает три клятвы, и в частности обещание послать в Индию за книгами буддийского канона. В романе

он посылает Сюань-цзяня в Индию, после того как бодхисатва Гуаньинь рассказала императору о текстах Большой колесницы — махаяны.

Автор статьи попутно обращается и к другим произведениям, обычно не привлекавшимся исследователями «Путешествия на Запад», например к роману «Записки о Западном океане» (Си ян цзи), где есть схожий эпизод: император Тай-цзун перед лицом главы загробного мира Янь-вана и после «очной ставки» с драконом реки Цзиньхэ (названия рек весьма сходны) дает клятву принять постриг и отправиться в Индию за книгами буддийского канона. Отсюда Оцука Хидэтака делает вывод о том, что подобный мотив мог быть в более ранней версии «Путешествия на Запад». Он привлекает для сравнения и текст драмы Ян Цзинь-сяня «Путешествие на Запад», созданной еще в монгольскую эпоху Юань (XIII—XIV вв.). В статье рассматривается и вопрос о том, чьим перерождением является один из спутников Сюань-цзяня, свиноподобный Чжу Ба-цзе, и говорится, что он первоначально был воплощением буддийского божества, а потом уже даосского, причем, вероятно, он был водным божеством. И превращение его в борова, видимо, логично, так как рыбоподобное водное существо не могло превратиться в спутника Сюань-цзяня, не подходила для этого и медленнодвигающаяся черепаха. Свинья же, как доказывали японские исследователи животного мира, в этом романе обладает «сильным водным характером». В результате исследования Оцука Хидэтака приходит к выводу, что казненный дракон реки Цзиньхэ возродился в свином облике, а впоследствии превратился в свиноподобного спутника танского монаха.

Автор статьи не ограничивается рассмотрением только этого вопроса, изучая шаманский текст, он обращается и к религиозной пьесе «Чжэн Третий становится Буддой». В ней говорится о том, что Мулянь, спасший свою мать из ада (см. статью Р. Березкина в данном сборнике), рождается потом в семье Чжэн и получает имя Чжэн Сань-лан (Чжэн — Третий сын). Став взрослым, он пристрастился к азартным играм, но, прислушавшись к увещаниям жены, стал мясником, и дело его процветало. Однажды, когда он собирался забить свинью, к нему обратились пять ее поросят, предлагая себя вместо матери. Это так тронуло Чжэна, что он отправился в буддийский храм к наставнику Вану и посвятил себя служению Будде. Через три года он получил указания Гуаньинь отправиться на Западное небо (в Индию?) вместе с наставником Ваном. Но по дороге им были устроены испытания — их пытались соблазнить красавицы. Ван не устоял и был съеден тигром, а Чжэн достиг Западного неба. По мнению автора статьи, роль наставника Вана соответствует роли свиноподобного Чжу Ба-цзе в «Путешествии на Запад».

Автор обращает внимание на то, что Чжэн достигает Неба верхом на тигре. Он исследует фрески Дуньхуана и картину на шелке из того же собрания с изображением буддийских святых с тигром и ссылается на японских исследователей, видящих в фигуре босоногого монаха, рядом с которым изображен тигр, Сюань-цзана. Исходя из этого Оцука Хидэтака высказывает предположение, что танского монаха первоначально в легендах сопровождал тигр-ху, который постепенно был заменен обезьяной-, а еще позже к ним был добавлен Чжу Ба-цзе.

В статье говорится и о том, что к 16 образам буддийских архатов, заимствованным из Индии, в Китае прибавилось еще два, одним из которых сначала был Сюань-цзан, но потом его имя было снято и получилось, что среди 18 архатов почему-то два раза значится Биньтоулу (Pindola).

Подводя итог, Оцука Хидэтаки делает вывод, что автор одного из ранних изданий «Путешествия на Запад» с предисловием 1590 г. нанкинской печатни Шидэтан использовал сюжеты и из шаманского сочинения, и религиозной пьесы «Чжэн Третий становится Буддой», и уже существовавший текст «Путешествия на Запад» и создал свою редакцию романа.

涇河龍轉生為何物

《西遊記》中，被魏徵斬首而在陰司控告唐太宗的涇河龍，從十王口中可知，其被判去轉生，然卻未交代轉生為何物。而流傳於江淮一帶的童子戲《鄭三郎成佛傳本》中，涇河龍則是轉生為母豬。不僅如此，這位從五隻小豬為母豬乞命中頓悟的，由目連轉生為屠豬者的主人公鄭三郎，通過觀音考驗，騎虎，橫渡弱水至西方求得正果，成為阿羅漢左邊第二。阿羅漢左邊第二應是第十八位阿羅漢的伏虎尊者，由於第十八位阿羅漢為玄奘所變，可知鄭三郎即為玄奘三藏。而在童子書“十三部半巫書”與《鄭三郎成佛傳本》中，可見《西遊記》的原始風貌，如天蓬元帥八戒借豬胎轉生的經過，以及調戲嫦娥而被貶至凡間此因，分別是從《鄭三郎成佛傳本》與“十三部半巫書”的《鬧荒》中得到啟發。若真如此，則能從“十三部半巫書”的西遊記故事中，探尋“世德堂本西遊記”之前的原《西遊記》，或是此原《西遊記》之前的西遊記故事。

前言

《西遊記》¹第十回“二將軍宮門鎖鬼唐太宗地府還魂”中，唐太宗因未履行救涇河龍王命此約定而遭涇河龍王控訴，被十王召至森羅殿，從此開啟《西遊記》中西天取經的故事。然在《西遊記》中，關於涇河龍王轉生之事，並無原告與被告在十王前對質，而是以調查方式簡單收尾，涇河龍於是退場。本論欲從十王“我等將他送入輪藏，轉生去了”僅此一語中，對其轉生去向進行一些考究。

第一節 八戒為何是豬

一提起《西遊記》轉生，即令人想起由天河的天蓬元帥所轉生的豬八戒和捲簾大將沙悟淨。豬八戒在《西遊記》第十九回中對悟空訴說自己成仙

¹ 所依據的《西遊記》版本為《古本小說集成》第四輯（上海古籍出版社）所收的世德堂本影本。

以及在天界所犯過錯，並言因太白金星相救，故改判貶入凡間，後以下引四句詩作結。

放生遭貶出天關 我因有罪錯投胎
福陵山下圖家業 俗名喚做猪鬣鬣

此處所言天蓬元帥之罪，當然為之前所言因酒醉調戲嫦娥一事。至於沙悟淨的情形，沙悟淨於瑤池宴席中摔破玉盞為其直接原因，後因赤腳大仙說情而免去受刑，貶至流沙河東岸。然與天蓬元帥投入母豬胎內轉生不同，捲簾大將是以原姿態降臨凡間，而與本為天蓬元帥的八戒，於今生變成豬此強烈特性相比，悟淨這方面則顯得薄弱。就悟淨的“一頭紅燄髮蓬鬆，兩隻圓睛亮似燈，不黑不青藍靛臉，如雷如鼓老龍聲”容貌而言，雖不至被認為其本為人類，但似乎亦非四足動物，正因為對其本來面貌交代不清，因此出現河童、鱷魚、河豚等爭議²，然似乎皆非。

言歸正傳，雖不知在天界中，摔壞玉盞與調戲嫦娥，何罪較重，此亦非本論考察範圍。然八戒投入母豬胎內變成豬，而沙悟淨卻非如此。曾有文章認為八戒因犯色戒，故由好色豬之腹產出，轉生至人世。或許如其所說，而八戒自說“錯投”，那麼投入母豬胎內在其處罰範圍內也不可。在此，欲換個方向，考察八戒成仙後為何被任命為掌管天河的天蓬元帥（天蓬水神）。

根據磯部彰、中野美代子的說法³，在戲曲《西遊記》，即《楊東來先生批評西遊記》中，八戒為摩利支天的部下御車將軍。御車將軍即為北斗七星，而在北斗七星故事中有其化為豬一說。反而言之，天蓬元帥為“北斗太帝麾下之將軍”，故由佛教之神御車將軍變成道教之神天蓬元帥，此轉變可謂自然。也因此天蓬元帥的凡體八戒是以豬的形態出現。上述說法幾乎已成定論，筆者亦十分贊同，然八戒為天蓬元帥的同時，亦為掌管天河的天蓬水神，對於天蓬元帥如何成為天河水神此點，尚未有明確解釋。

按說，八戒為天蓬元帥時又身兼天河水神，應是為了讓他在西天取經過程中，代替悟空於水中建功，因如為天河水神轉生，水中功夫自然了得。《西遊記》作者絕對是希望讀者有此認知。即如果是天蓬水神的構思在後，天

² 參見実吉達郎《西遊記動物園》（六興出版，1991年2月）、中野美代子《中國の妖怪》（岩波書店，1983年7月）。

³ 參見磯部彰《〈西遊記〉形成史の研究》（創文社，1993年2月）的第八章《猪八戒像の形成とその發展》（原載《日本中國學會報》31，1979年10月），以及中野美代子《孫悟空の誕生》（玉川大學出版部，1980年10月）等。

蓬元帥，正確的說是御車將軍的構思在前，則八戒為豬是當然之事；然若在御車將軍之前八戒已為豬，則上述考察無法成立。且最根本的問題並未解決，即八戒的水中功夫何以能勝過悟空。換言之，可能是先有水神、豬⁴的存在，因為是豬，故為朱姓的御車將軍，進而得到天蓬元帥此前世。

而言之，因其本為水神，故給予符合水神的身分。若天蓬水神本非人類，而為四足動物，則一開始就讓他投入此動物胎中轉生，乃十分合理之事，並具有說服力。水棲魚類無法成為西天取經的陸上隨從，而通天河的主角鼉所屬的龜類因行動緩慢亦不適合。雖說如此，然除豬之外，應還有其他選擇。故八戒會以豬的形象出現，必有其一定道理。

筆者曾有論述，那些被天帝斬首後再生，最後完成治水任務的良善之神，其是以“短粗胖的水棲動物”，如蛤蟆、烏龜、熊、豬等動物形象出現；而與良善之神為莫比烏斯環關係的那些被鎖在井、山、塔等處，不讓其引發洪水的頑劣水神，則是以如無支祁的猴子，或是胡人採寶譚中的牛的形象出現⁵。

如此，則孫悟空可謂是被緊箍咒束縛的頑劣水神，而豬八戒則是再生的良善水神。水神同瘟神般（《水滸傳》中李逵與宋江的關係）⁶，是將頑劣強悍的水神與弱小良善的水神配成一對。良善水神因無法抑制頑劣水神力量，導致洪水頻發，故良善水神向人類求援，以此防患洪水。同樣，常被悟空欺負的八戒亦有時向三藏法師告狀，使其念緊箍咒，讓悟空頭疼欲裂，並大叫快哉。八戒以豬的形象出現，絕對是為了象徵其為良善水神，此意味著八戒在天界被任命為天蓬元帥（天蓬水神），以及投入母豬胎中再生的內容，皆在悟空變成猴子之後纔出現。

八戒與悟空，若真如上述般有如此關係，然為何至今無此認知。此恐怕與《西遊記》作者賦予八戒酒醉調戲嫦娥此貶入凡界的理由，以及變作鯰魚在蜘蛛精腿間亂鑽情節令人印象深刻有關，而這些本非八戒性格，而是悟空的⁷，此乃“世德堂本西遊記”⁸ 編者新加在八戒身上的內容。

⁴ 然注2《西遊記動物園》一書中，曾提及“豬的水性很強”（見37頁）。

⁵ 見拙論《〈西遊記〉の構想—再生した善神と治水神話》（《埼玉大學紀要教養學部》28, 1993年3月）。

⁶ 見拙論《瘟神の物語—宋江の字はなぜ公明なのか—》（《宋代の規範と習俗》，汲古書院，1995年10月）。

⁷ 參見注3中野美代子《孫悟空の誕生》中的《好色のサル》，《好色をゆずった孫悟空》等。

⁸ 此所謂的“世德堂本西遊記”，是含世德堂本《西遊記》，以及與此內容相似但尚未發現的之前的版本。參見拙論《福州平話西遊記からみる原〈西遊記〉》（《埼玉大學大學院文化科學研究科博士後期課程紀要 日本アジア研究》3, 2006年3月）。

言歸正傳，涇河龍轉生為何物，對此，筆者認為是轉生為成為天蓬元帥前的八戒，正確的說，是成為八戒以前的豬。換言之，在《西遊記》出現之前，已有涇河龍轉生為豬一說，而這隻豬之後變成八戒。在此前後，豬由為涇河龍所轉生變成是天界天蓬元帥所轉生，然因八戒為豬此特質依然存在，故須交代天蓬元帥變成豬之經過，因而加入轉生時誤投母豬胎中此情節。下面簡述其推論過程。

第二節 “十三部半巫書” 概要

在江蘇省連雲港市（海州）至南通市（通州）間的江淮一帶，有一種被稱為童子（或是童子。下除引文外，皆統一為童子）的職業巫師，其根據擁有神書、唐書，或是童子書等別名的巫書，舉辦童子戲此宗教活動。童子書是童子戲構成中，不可欠缺的一種宗教戲曲“童子戲”的腳本（後文中，童子戲指儺戲；而“童子戲”指其中的宗教戲曲）。在童子書（“童子戲”）中，被當作聖教高度重視的是“十三部（本）半巫書”⁹。“十三部半巫書”之名源於其是由十三部長篇與一部短篇所構成，然因巫師不同，其數法（以及順序）亦相異¹⁰。原來可能是整十四部，後因儀式時間關係而被分割等因素，如今已超過此數。如此，則“十三部半巫書”乃為聖教的總稱，或是用以表示聖教的詞彙，不必執著於特定對象。然同樣的，即使對巫師所列篇目，眾人意見紛紜與否不一，故筆者試著按照順序，列舉較為人所接受的篇目¹¹，並簡述其內容。首先列舉“十三部半巫書”篇目名：

1. 鬧荒（半部）
2. 袁樵擺渡
3. 袁天罡賣卦斬老龍（別名《唐太宗遊地府》）
4. 陳子春（《陳子春被害龍宮招親》、別名《江流兒出世》、《唐僧出世》、《三佛懺》、《三元佛》）
5. 西遊記唐僧取經
6. 劉全進瓜（《劉全進瓜借屍還魂》、《李翠蓮借屍還魂》）

⁹ 關於上述諸論，參見拙論《中央研究院歷史語言研究所傅斯年圖書館所藏の“石印鼓詞”について—“石印鼓詞”と“童子戲”—》（《饗餐》8，2000年9月），以及其中所舉的參考論文。另外，其後刊行的相關單行本有顧希佳的《祭壇古歌與中國文化—吳越神歌研究》（人民出版社，2000年1月）、曹琳的《潮声集 靈魂與文明的對話》（中國戲劇出版社，2004年9月），以及楊問春、施漢如、張自強的《中國江海儺 南通童子研究文集》（南通市文學藝術界聯合會，2005年4月）等。

¹⁰ 參見楊問春、施漢如的《南通童子“十三部半巫書”初探》（《十三部半巫書》，南通市民間文學集成辦公室、南通市民間文藝家協會，1995年）。

¹¹ 根據注10 楊問春、施漢如之說。

7. 斬岳收瘟 (別名《五岳鬧皇宮》)(另一說為 5 與 7 對調)
8. 魏九郎替父請神 (《九郎替父》、《九郎請神》、《進出朝》、《出朝》)
9. 九郎借馬鬧東海
10. 九郎西京買鞍配 (《九郎借鞍》)
11. 魏九郎借鞭
12. 請星迷路
13. 陽元請神 (別名《跑陽元》)
14. 魏五郎遊十八關 (別名《五郎遊地府》、《翻關》)

下面簡述“十三部半巫書”前半部的主要內容 (在此說明，因此為連續內容，故不逐一分開敘述)。唐貞觀年間，唐太宗李世民因於夢中遊月宮時調戲仙女，導致天降災害，旱災不斷。袁天罡為長安街頭的占卜師，十分靈驗，涇河龍王與之打賭，且為此忤逆天旨，降下甘霖，因而被判斬首，其主刑官為宰相魏徵。龍王攜帶寶物探訪唐王，求其相救。太宗收下寶物，將魏徵留至宮中，與之下棋直到過了行刑時間。然魏徵中途打了個盹，於夢中斬斃龍王。龍王因此懷恨在心，大鬧後宮，並告至地府。冥王將太宗魂魄捉至地府，與龍王對質。魏徵請表兄崔鈺延長太宗壽命並使其還魂。於是太宗於地府許下三宗誓願：一是擇高僧前往西天取經；二是選賢者至地府進瓜；三是選能人請三界神明，召開陽元勝會，普渡眾生。

從此可知，其雖與《西遊記》內容十分相似，然亦有明顯不同，故下面就“十三部半巫書”¹² 內容，列出其相異處。

第三節 “十三部半巫書” 與《西遊記》

《鬧荒》內容不見於《西遊記》，主要為因想念月宮仙女而被玉帝打入十八層地獄的唐太宗，因大臣文曲星魏徵與太白金星的申辯奏效而被寬恕，然長安卻因此遭受三年旱災。故事中，雖不見嫦娥名字，但月宮仙女除嫦娥外，不做第二人想。如此，則唐太宗行徑與《西遊記》的天蓬元帥相同。另外，若言遊廣寒宮，玄宗比太宗更為人所知¹³，此與《西遊記》的前身《大唐三藏取經詩話》中有時皇帝會變成玄宗之間¹⁴，有一定的關係

¹² 關於“十三部半巫書”的文本，有注 10 所提及的《十三部半巫書》所收本，以及民俗曲藝叢書的《江蘇南通童子祭祀儀式劇本》曹琳校注本 (財團法人施合鄭民俗文化基金會，2000 年 6 月)。為方便起見，文中以曹琳校注本為主，必要時再參考《十三部半巫書》所收本。

¹³ 如《太平廣記》卷 22 中有《羅公遠 (出神仙感遇傳及仙傳拾遺、逸史等書)》等篇。

¹⁴ 在《大唐三藏取經詩話》的《到陝西王長者妻殺兒處第十七》中，明皇之名出現兩次。

存在。對此問題，因限於篇章，不再贅述。另外，亦有其不名《鬧荒》而名《鬧蝗》，乃玉皇因憎恨人民浪費食物而降下乾旱此一說¹⁵，如此則與筆者過去在《斬首龍的故事》中所言故事相通¹⁶。

《袁樵擺渡》內容亦不見於《西遊記》，是描述《西遊記》中那位與涇河龍王打賭占卜結果，並指示因違旨將被斬首的龍王向唐太宗求救的袁天罡的身世秘密，並與同母異父的李淳風的身世故事結合。內容為被隱在畫軸裡的玉皇三仙女（三女兒）先後與“天河擺渡星”下凡的袁樵、東斗星君下凡的李蒙根結婚，分別生下袁天罡（左慧星）與李淳風（右孛星）。其後鬼谷先生登場，展開與敦煌本《搜神記》中《田崑崙》相似的劇情。若以日本民間說話比擬，則似“田繪姿女房”與“白鳥女房”的混合體。

《袁天罡壳卦斬老龍》基本上與《西遊記》的“夢斬涇河龍”相似，然亦有些微不同，如魏徵並非自己打盹，而是六丁神將以瞌睡蟲讓其睡著，並因其手無寸鐵，故以菖蒲為劍和涇河龍至陰司控告經過至崔判官身世的詳細記述，以及進出陰間過程中，太宗接二連三被等候的蓋蘇文、單雄信、涇河龍王威脅，在陰司亦與龍王面對對質等內容，後因崔判官偷將龍王原壽命與太宗對調，故無事而終，而太宗在閻王前許下三宗誓願，即“一許西天將經取，二許進瓜入幽邦，三許龍王三封表”。其中的“一許西天將經取”與“二許進瓜入幽邦”分別為《西遊記唐僧取經》與《劉全進瓜》，此皆與《西遊記》內容相通，然惟有第三宗“三許龍王三封表”不見於《西遊記》，亦不知所言為何。為此，後文將其改為“三許陽元做勝會”，所謂陽元勝會是指在《魏九郎替父請神》後，魏徵之子魏九郎（五郎）以使者身份請三界神靈召開的一大勝會。從上可知，“十三部半巫書”中幾乎一半的內容是《西遊記》中所無的。

反言之，如陽元勝會是為龍王所舉行之會（三許龍王三封表），則龍王應該還未轉生，且在《袁天罡賣卦斬老龍》中亦無此相關記載。雖然《西遊記》中亦有太宗的三宗誓願，然此三宗分別為，為了撫慰其在地獄被糾纏的冤魂所召開的水陸大會和送瓜給閻王，以及償還在地獄所借的相良的錢。而在水陸大會中，是觀音菩薩現身指示前往西天取大乘經，然後三藏言其願往之事。即在《西遊記》中，西天取經是其終極目的；而在“十三部半巫書”中則是陽元勝會，至少可說是其目的之一。換言之，《西遊記》中，自殺前往陰界或神界的故事是只有一個的，而在“十三部半巫書”中則是兩個故事。另外，《西遊記》的“西天取經”部分中，雖不用自殺此

¹⁵ 參見曹琳《江海平原上的巫儼餘風—南通童子祭祀活動概覽》（《民俗曲藝》70，1991年3月）。此論文亦收錄於注9的《潮声集 靈魂與文明的對話》中。

¹⁶ 見拙論《斬首龍の物語》（《埼玉大學紀要教養學部》31，1996年3月）。

手段，但其前往陰界、神界的內容卻是與其他一致，關於此點在此不再詳述¹⁷。如此，則《西遊記》中代替陽元勝會，成為三誓願之一的相良故事是從何而來。在《袁天罡賣卦斬老龍》中也有出現唐王借錢的對象向良（朝向良善），此兩者之間應有其繼承關係，至於何者較前，則須進一步的考察。

另外，在《三寶太監西洋記通俗演義》第二十一回“軟水洋換將硬水吸鐵嶺借下天兵”中亦有《夢斬涇河龍》內容，大意是說，唐王（太宗）在閻王前與金河（金涇音相近）老龍對質，為了回應“一命填一命”要求，提出自願削髮出家，至西天雷音寺求真經，以超度老龍讓其轉世¹⁸。就此點而言，在陰司對質，還魂後做佛事使其轉世內容，極可能還保留在更古的《西遊記》中。

《陳子春》是描述唐僧身世的故事。筆者雖曾論述《西遊記》中所謂“江流和尚”故事曾成為唐宋傳奇、元曲，甚至民間說話的題材¹⁹，可惜當時，及之後撰寫其補論²⁰時，皆未留意“十三部半巫書”中的《陳子春》，故在此以《陳子春》為中心，重新簡述其內容。

唐僧之父陳子春因救東海龍王三太子，而與太子的三位妹妹結婚，各產下一子（此三子其後成為三元大帝），為唐僧的異母弟。之後的發展與上述民間說話《三官老爺的故事》不同：子春與三位龍女告別，離開龍宮回到人世，然立刻被劉洪發現，再度被殺，其屍體被投入枯井中，以石板蓋住，並於上種植芭蕉。龍女讓三元持攝魂金牌與仙丹讓子春起死回生，然子春因見恥於被玷污的殷氏上吊的情景，頭撞樓門而死（第三次），之後與殷氏服用仙丹起死回生等。

《陳子春》中值得注意的是，其發生背景在海州，即現今的連雲港市，連雲港市郊外有被視為是孫悟空花果山原型的雲臺山。而被劉洪殺死的陳子春屍體，被投入枯井中，上蓋石板且種植芭蕉此內容，亦可見於《西遊

¹⁷ 參見拙論〈「然我七人，只是對鬼說話？」—鬼國說話と西遊記物語〉（《集刊東洋學》60，1988年5月），以及〈中國通俗小說の書目と提要—所謂靈怪小説の概念、講史章回小説の舊本と新本に言及して〉（《中國古典小説研究動態》2，1988年10月）。

¹⁸ 下為《三寶太監西洋記通俗演義》第二十一回中關於此部分的內容。此處秦淑淑成了天蓬星。果真的到了晚上，兩個國公把守宮門。龍王又來時，抬頭一看，左邊是個天蓬星站著，右邊是個黑煞星站著，他那裏敢進。龍王沒奈何，竟投閻君告下了一紙陰狀。陰司拘到唐王。唐王如夢一般，竟赴陰司對理。金河老龍說道：“你原願一命說過了一命。”唐王沒奈何，對了閻君，親自許他削髮出家，前往西天雷音寶刹，面佛求真經，超度老龍，托生轉世。

¹⁹ 參見拙論《王府と原小説——江流和尚の物語から〈西遊記〉を考える——》（《埼玉大學紀要教養學部》29，1994年3月）。

²⁰ 參見拙論《江流和尚の物語と雲臺山をめぐる》（《中國古典小説研究》1之《研究前後》三，1995年6月）。

記》“烏雞國”的故事中²¹。另外，在《陳子春》中，有相當於《西遊記》玄奘三藏的法名為淌來僧的江流兒，對此，前述《三寶太監西洋記通俗演義》第二十一回中的淌來僧則是相當於《西遊記》沙悟淨的角色²²。因恐枝節過多，在此不再詳述。

《西遊記唐僧取經》則是描述《西遊記》的主體“西天取經”，其與《西遊記》異同的部分已有論著²³，在此不再重複。

而“劉全進瓜”故事，在《西遊記》中是出現在“西天取經”之前；而在“十三部半巫書”中則是在其後。至於李翠蓮上吊之因，世德堂本《西遊記》中只有“只因妻李翠蓮在門首拔金釵齋僧”此句；而“十三部半巫書”的《劉全進瓜》也不過是將此僧成為“遠遠來了少年僧”，無礙“劉全進瓜”與“西天取經”的先後排列順序。在大鼓書《繡像李翠蓮施釵》中，三藏一行人從“西天取經”回來後求其喜捨²⁴，因而將“劉全進瓜”放在“西天取經”之後，而《翠蓮寶卷》中亦如此²⁵。按民間流傳的西遊記故事²⁶中，似乎是將“西天取經”置於“劉全進瓜”之前。《西遊記》中的喜捨僧因與三藏無關，故不須將其放在“西天取經”之後，再加上前往冥府此點與太宗故事相通，故將其移至“西天取經”之前。或許亦可說是聽從神佛指示，不欲讓三藏有明知其丈夫不在，還讓李翠蓮喜捨此不當行為。關於將“劉全進瓜”從“西天取經”之後往前大幅移動此問題，筆者已有論述²⁷。

《斬岳収瘟》是描述唐太宗忘記履行冥府誓願，導致宮中疾病流行故事。關於《斬岳収瘟》的順序問題，有一說是將其置於《西遊記唐僧取經》之前²⁸，然太宗並非將三宗誓願全部忘卻，故將其置於此較為妥當。而第三宗誓願，與其說忘記，不如說是難度過高而未著手處理。從《魏九郎替父請神》至《魏五郎遊十八閻》，“十三部半巫書”幾乎一半皆為此內容亦可證明此推論。雖說陽元勝會為童子戲的重頭戲，然因與《西遊記》無甚關係，故在此省略，另於他篇論述。

²¹ 參見拙論《西遊記の復路》（《中國文史論叢》2，2006年3月）。

²² 原文為“太宗大喜，封為御弟，賜名玄奘，帶了三個徒弟：一個是齊天大聖，一個是淌來僧，一個是朱八戒。”

²³ 參見拙論《通天河はどこに通じていたのか——〈西遊記〉成立史の一齣——》（《埼玉大學紀要教養學部》38-2，2003年3月）的《十一 童子戲の〈西遊記唐僧取經〉》。

²⁴ 見注23拙論之《七 李翠蓮施釵——李翠蓮はなぜ自縊したのか——》。

²⁵ 見注23拙論之《八 翠蓮寶卷——繼子いじめ物語からの脱却——》。

²⁶ 關於“西遊記故事”的定義，在注21的拙論中已論述，是總含小說以外的所有體材的《西遊記》作品。

²⁷ 見注23拙論之《六 到着直前から出發以前へ——〈劉全進瓜〉の旅——》。

²⁸ 如注12曹琳《江蘇南通童子祭祀儀式劇本・前言》中即用此說。

第四節 還願戲 「鄭三郎成佛傳本」

“十三部半巫書”又名“童子史源戲”²⁹，因被火焚身、魂飛至天的魏九（五）郎為童子之起源，故其以描述童子起源的儺戲而與一般的“童子戲”有所區別。另外，能與“十三部半巫書”相提並論，為童子所重視的即是還願戲《鄭三郎成佛傳本》。《鄭三郎成佛傳本》又名《做願》、《鄭三郎上西天》、《領牲了願》。下面簡述其內容³⁰：

目連為救母，以禪杖撬開十八層地獄之門，使得十萬八千個嚎啕鬼變成豬來到人世。目連遵從佛的指示，降生於蘇州鄭家，為鄭三郎。三郎因好賭而潦倒落魄，經妻子張鳳英勸告而洗心革面，從妻子娘家借來二百兩為本錢，開始屠豬行業，且生意逐漸興隆。某個夜晚，當三郎欲殺母豬時，五隻小豬前來，請求願代母而死，以報養育之恩。三郎因而頓悟，拜天齊王廟的王法師為師，一心向佛。三年後，三郎得觀音啟示，告別父母妻子，與王法師前往西天。觀音攜紅孩兒與龍女，變成美女測試之，王法師未通過考驗而遭虎食，三郎則至西天，修得正果。

《鄭三郎成佛傳本》大致可分為鄭三郎賭徒時期、屠豬時期與前往西天的修行時期三部分。其中，與《西遊記》相關者為最後的修行時期。因觀音的出現而開啟西天之旅，此點與《西遊記》相同；而觀音與隨從紅孩兒、龍女變成美女，測試二人意志是否堅定此法，亦出現在《西遊記》第二十三回“四聖”中。《西遊記》西天取經者有四人，故黎山老母化成母親，觀音、普賢、文殊三菩薩變身為三位女兒；而《鄭三郎成佛傳本》中則只有二人，故只需觀音與龍女二人。如此，王法師就相當於《西遊記》中的八戒角色。

於是鄭三郎獨自一人騎著虎，繼續前往西天。當其來到弱水邊，虎將鄭三郎甩至地上，升天而去，其後文如下：

鄭三睜開眼睛看	雷音寶寺隔條江	上無橋來下無渡	無橋無渡怎過江
觀音老母雲頭叫	叫聲修行鄭三郎	你是東土殺豬匠	身上污穢臭骯髒
弱水江中洗個澡	脫過凡胎上西方	鄭三聽的老母言	雙腳一跳下大江
三尺浪頭漫頭過	屍首忒到江面上	真魂出竅來得快	來到西江岸頭上
鄭三回頭一搭眼	看見屍首漂水上	屍首果曾碾碰我	佛王知道罪難當
人說回頭不認屍	就是當年鄭三郎		

²⁹ 見注 28 曹琳論文之《前言》。

³⁰ 所用文本為注 12 曹琳《江蘇南通童子祭祀儀式劇本》中之文本。

此部分亦與《西遊記》第九十八回“凌雲渡”內容同，大意是說，凌雲渡雖有獨木橋，然除悟空外，其他人皆因膽怯而未渡。其後接引佛祖撐無底舟前來接引，搭乘時三藏突然失足落水，然立刻被救起。行至河中，見屍體漂流而來，竟為三藏凡體。對此，筆者曾認為將凌雲渡置於圍繞異域的弱水，因是從弱字而聯想到溺³¹，未料《鄭三郎成佛傳本》亦可證明此論點，而此處的鄭三郎即為陳三藏。

現存最古的目連戲鄭之珍本《新編目連救母勸善戲文》中有目連往西天求佛此內容，其中出現白猿。即目連為三藏，白猿為孫悟空，故三藏——目連——鄭三郎此關係可以成立。鄭三郎之所以屠豬，是為了將這群在目連救母時，從十八層地獄逃出的嚎啕鬼帶回地獄，故在達到十萬八千隻數目時，即頓悟而前往西天，橫渡不能載舟的弱水，成為十八尊阿羅漢左邊第二（封尊你阿羅漢左邊第二）。

然在民間故事中，目連並非投胎為屠豬的鄭三郎，而是成為殺人的黃巢。黃巢為唐末引起民變的私鹽販子，其以濫殺無辜為名。在秦中的目連戲中，目連為了抓回因救母青提夫人時於地獄鐵圍城誤放的八百萬餓鬼，而轉生為黃巢，成為殺人魔³²。《新編目連救母勸善戲文》中，此任務則由目連轉至鍾馗身上³³。不論是十萬八千或是八百萬，一旦達到此數目時，目連的轉世者必須立即停止無辜的殺人，然這對一位失去佛性的轉世者而言是不能理解的，故必須借他人之手殺了轉世者。於是轉世者成為劍神，因失劍而死亡，對此問題，暫且將其擱置³⁴，此處只欲透過目連此一人物，確定《鄭三郎成佛傳本》的鄭三郎與《西遊記》的陳三藏、《殘唐五代史演義》的黃巢之間的潛在關係。

《鄭三郎成佛傳本》中有許多值得注意之處，下面則以鄭三郎騎虎前往西天此部分內容，來進行討論。

在敦煌莫高窟的藏經洞中所發現的行腳僧圖中，有幾幅是有虎伴隨的，其中著名的有為斯坦因所帶走，現藏於大英博物館的紙本，以及為伯希和所帶走，現藏於吉美博物館的絹本。其中，後者上題有“寶勝如來”。關於行腳僧的身份，大致有四說：一是無特定對象的行腳僧；二是玄奘；三為

³¹ 參見注 23 拙論。

³² 參見黃笙聞《從目連戲到“西遊記”的人物演變》（《中國古典小說研究動態》4，1999 年 10 月）。

³³ 參見拙論《劍神の物語——關羽を中心として(下)》（《埼玉大學紀要教養學部》32-2，1997 年 3 月）第九節第二項《下凡神の物語——黃巢、目連、李存孝》。

³⁴ 關於劍神的定義，參見拙論《劍神の物語——關羽を中心として(上)》（《埼玉大學紀要教養學部》32-1，1996 年 9 月）第一節《劍神の物語とは》。另外，關於黃巢的劍神故事，見注 33 拙論的第九節第一項《黃巢と李密附黃巢の得劍譚》，以及第二項《下凡神の物語——黃巢、目連、李存孝》。

寶勝如來；四是達磨多羅。中野美代子³⁵認為因“現存的畫中，有許多幅是乘雲，或是有雲氣出現”，故其“本來是在雲之上”，之後經由不斷考證，認為“即使為玄奘亦合理”，再加上山口瑞鳳主張，從印度傳至西藏的十六羅漢信仰，在進入中國後成了十八羅漢，其所增加的二人為伴龍的慶友與伴虎的玄奘³⁶，於是有“可知將行腳僧視為玄奘是很自然的”，“可能在玄奘傳說成立初期，其是伴虎出現，然漸漸地虎被猴所代替，並且再加上豬等隨從。”此結論。

中野美代子應該是在磯部彰的“對於前世為寶頭盧尊者的唐三藏，因背負取經大任而誕生，取經後修得正果，以寶勝如來身分至西天成佛此為人所相信的當時的‘故事’，是有恢復其原貌的可能”，“雖然敦煌出土的‘寶勝如來圖’中的負經行腳僧有虎隨行，然將其想成披袈裟的玄奘三藏是最妥當的”此說上³⁷，再根據九世紀貫休最初描繪的十八羅漢圖中的十一世紀的蘇東坡所寫讚的內容，其第十七人為慶友、第十八人為寶頭盧，指出“此似為慶友降龍、寶頭盧伏虎的降龍伏虎圖案”後，又認為“第一羅漢和第十八羅漢人物不該重複，故第十八羅漢可能本為玄奘。”³⁸關於寶頭盧玄奘說，太田辰夫根據《楊東來先生批評西遊記》卷一的第二齣《逼母棄兒》中有唐三藏的前世為毘盧伽尊者此記載，認為“西遊記的古本中，唐三藏的前身可能並非金蟬子，而是毘盧，或是毘盧伽尊者。”、“楊東來本西遊記中的毘盧伽尊者似乎是寶頭盧尊者之訛誤。寶頭盧雖居十六羅漢首位，然因賣弄神通遭佛苛責，被驅逐至西瞿耶尼州。從置於禪林僧堂中央的佛像被稱為聖僧，而其中多為寶頭盧此點，亦可印證此說。而從玄奘被稱為聖僧可知，其前身應為寶頭盧。”³⁹另外，關於唐宋時期的寶頭盧信仰，金文京認為“在以保留《西遊記》古老面貌聞名的泉州開元寺石塔的南宋時期雕刻中，可見與唐三藏、孫悟空、東海火龍太子等一起，並足下跟隨著小猴的羅漢像，調查石塔的戴密微，根據蘇軾《十八

³⁵ 此部分的論述雖是根據中野美代子《三藏法師》(集英社，1986年10月。以及中央公論社，1999年6月)的第二章《西天取經(一)——中央アジアの旅》的《1旅のいでたち》，然此處所言及的行腳僧之說則是其依據之前的磯部彰《唐三藏西天取經傳說的形成——唐五代に於ける玄奘三藏の神秘化をめぐって——》(《宋代の社会と文化》，汲古書院，1983年)的論點，故在此加以說明。

³⁶ 見山口瑞鳳《虎を伴う第十八羅漢圖の來歴》(《インド古典研究》第六卷，收於一九八四年成田山新勝寺弘法大師一一五〇年御遠忌記念號《神秘思想論集》)。

³⁷ 見注35的磯部彰論文。另外，此論文經過添加整理後，收入磯部彰的《西遊記形成史の研究》(創文社、1993年2月)。此處引用部分可見其第二章《唐後半期における四川・西北地方の唐三藏西天取經傳説》。

³⁸ 參見注35中野美代子之著作。

³⁹ 見太田辰夫《戲曲西遊記考》(《神戸外大論叢》22-3，1971年8月)。此外，此篇亦收入太田辰夫《西遊記の研究》(研文出版，1984年6月)。

阿羅漢頌》中第三尊者 (即賓頭盧) 處有“下有白沐猴獻果”句，雖推測此羅漢像為賓頭盧，但其最終仍認為是玄奘。然根據上面提及的構圖，在古老故事中，賓頭盧 (鑛頭爐) 有可能擔任後來的太白金星、太上老君的任務。”⁴⁰

言歸正傳，騎虎至西天，並橫渡弱水修得正果的鄭三郎，其後被封為十八尊阿羅漢左邊第二此故事，但底是誰的故事。因鄭三郎被設定為蘇州人，故絕非直接從印度引進的十六羅漢中的一人，如此，則是十八羅漢中新加入的二人之一。對於此二人的身分，眾說紛紜。一人為《法住記》作者慶友此說得到公認，問題在於剩下的一人，認為此人為賓頭盧的說法最多，然卻無法交代為何十六羅漢第一位亦為賓頭盧，因為同一人物出現兩次實非自然。然從支持賓頭盧再度出現的論點亦不少來看，應可以將此人視為與賓頭盧相關的人物。根據《楊東來先生批評西遊記》，此人除玄奘三藏外，不做第二人想。如此，則鄭三郎為玄奘(陳)三藏，而鄭三郎修得正果所成為的阿羅漢左邊第二即是賓頭盧尊者，莫高窟中伴虎行腳僧為玄奘三藏。

第五節小結—涇河龍轉生為何物

根據上述考察，可清楚知道僮子書“十三部半巫書”與還願戲《鄭三郎成佛傳本》皆跟《西遊記》有密切關係。

回歸主題，被天帝斬首，至陰司控訴唐太宗而造出三藏一行人西天取經機會的涇河龍，其在太宗至陰司時已被轉世，其是被轉世為讓鄭三郎頓悟的那頭母豬。下引為《鄭三郎成佛傳本》結尾部分的內容：

法師不是凡人變	宋朝奸臣張邦昌	只因私通和外國	罰他投胎被虎喪
鄭三不是別人變	三世目連小和尚	當年地府去救母	禪杖築開十八萬
放出十萬八千嚎啕鬼	個個投豬在世上	罰了鄭三將豬宰	收回鬼魂入幽邦
老豬不是別人變	本是涇河老龍王	只因錯行風和雨	罰他投豬吃糟糠
小豬不是凡人變	佛國溜出五鼠王	鄭三成佛一獻酒	萬古傳流在世上

在《鄭三郎成佛傳本》中，母豬所生的五隻小豬為佛國的五鼠王。一提起五鼠，即令人想起《百家公案》第五十八回“決戮五鼠鬧東京”。此五鼠與《西遊記》的六耳彌猴有關，此處亦可見《鄭三郎成佛傳本》與《西遊記》之間的關連 (另外，關於王法師為張邦昌轉世此說，非本篇討論範圍，故擱置之)。

⁴⁰ 見金文京《敦煌出土文書から見た唐宋代の賓頭盧信仰》(《京都大學人文科學研究所研究報告唐代之宗教》，2000年7月)。

筆者認為，①首先有目連為了抓回其在地獄尋母時誤放的鬼魂，而轉世為濫殺無辜的黃巢此故事。然後從中誕生出②無目連轉世為黃巢內容的故事（抓鬼工作轉至與此相符的鍾馗身上），以及③主角由目連轉至屠豬鄭三郎身上的故事。主角為目連的②就不必論，就算在主角成為目連轉生的屠豬者的③中，至西天尋如來的情節亦不可或缺。可知以玄奘三藏西天取經為主題的故事和筆者所謂的西遊記故事，以及此段所言故事（暫名為目連故事），其關係之密切交融，而擔任此結合橋樑者乃為賓頭盧信仰。即在本以賓頭盧為首的十六尊阿羅漢中，加上慶友與玄奘，成為十八尊羅漢。在之後的渾沌不清中，變成玄奘之名消失，賓頭盧出現兩次的情況。此時原玄奘三藏的隨行者虎也變成猴，並形成豬成為隨行者的根基，此在於要找到能與虎一起成為玄奘隨行者的動物，實為難事，然若變成猴，則豬亦能成為隨行者。於是本該生出五隻小豬的涇河龍，生出了本為天蓬元帥的八戒。除此之外，母豬還失去了涇河龍此前世，而天蓬元帥則成了天河水神。

最後，欲探討童子書“十三部半巫書”、《鄭三郎成佛傳本》中可見的西遊記故事，與《西遊記》之間的關係。

筆者認為，“世德堂本西遊記”與存在其之前的原《西遊記》⁴¹ 內容之所以有巨大差異，主要是受到江蘇省一帶的民間信仰、民間說話的影響。具體言之，即為至今仍流行於雲臺山、海州，至通州一帶的童子戲與其中可見的西遊記故事。在童子書“十三部半巫書”、《鄭三郎成佛傳本》中可反映出“世德堂本西遊記”內容，亦可見原《西遊記》之前的西遊記故事。

“世德堂本西遊記”編者將流行於江淮流域的“十三部半巫書”與《鄭三郎成佛傳本》中可窺見的西遊記故事，與既存的《西遊記》，或是西遊記故事雜揉一起，編輯出自己的《西遊記》，即“世德堂本西遊記”。

若論其對《西遊記》八戒之影響，則八戒調戲嫦娥情節來自《鬧荒》中的太宗行為，而借豬胎轉生此點則是從《鄭三郎成佛傳本》得到啟發。如此，則《西遊記》的主體“西天取經”部分應該亦受其影響，對此，關於“十三部半巫書”中的《陳子春》、《西遊記唐僧取經》、《劉全進瓜》部分已在另一篇文章中論及⁴²；若言《鄭三郎成佛傳本》，則觀音、龍女變成美女測試王法師、鄭三郎內容，以及鄭三郎橫渡弱水脫離凡體內容，皆是顯而易見的例子。

⁴¹ 關於原《西遊記》的定義，參見注 21 拙論。是指現存最古文繁本世德堂本《西遊記》之前的小說《西遊記》。

⁴² 見注 23 拙論之《通天河はどこに通じていたのか——〈西遊記〉成立史の一齣——》。

而構成《西遊記》的四大部分“大鬧天宮”、“江流和尚”、“唐太宗游地獄(含“夢斬涇河龍”與“劉全進瓜”)”、“西天取經”中，“大鬧天宮”不見於“十三部半巫書”中。另外，在“十三部半巫書”中，太宗在陰司許下的三宗誓願的第三宗，被視為僮子戲重頭的，為涇河龍祭奠所舉行的陽元勝會，在《西遊記》中完全遭到去除。“大鬧天宮”因其非源於僮子戲，故不在此論述⁴³；而“陽元勝會”則是因《西遊記》乃是以玄奘三藏為主角來描寫“西天取經”的故事，故無存放“陽元勝會”空間，再加上其又難以採取對“劉全進瓜”的方法，將其從“西天取經”後大幅往前移，故只能將其割捨。

⁴³ 見拙論《鎮元子と太上老君一齊天大聖はなぜ土地廟に化けたのか》(《埼玉大學紀要教養學部》37-1, 2001年9)。

Исторический процесс глазами средневекового китайского романиста (на примере «Повествования о крахе династии Тан и периоде Пяти династий»)

В романе «Повествование о крахе династии Тан и периоде Пяти династий»¹ представлен трагический период китайской истории, когда на смену процветающей империи приходят смута и междоусобицы. Главными героями произведения являются: два последних императора² династии Тан (618—907); предводитель повстанцев Хуан Чао (?—884) и его ближайший соратник, впоследствии перешедший на сторону легитимной власти Чжу Вэнь (852—912); предводитель племени *шато* Ли Кэ-юн (856—908), помогавший Танам укрощать смутьянов; правители Поднебесной периода Пяти династий (907—960) и их приближенные.

Как отметили исследователи, для авторов, творивших в средние века, характерно следование определенному литературному этикету [2; 3; 4; 5; 6; 7], в соответствии с которым и образы персонажей, и общий подход к оценке изображаемой действительности подлежали регламентации. В данном случае, однако, обнаруживаем пренебрежение к «эстетике тождества»³ и общепринятой концепции исторического развития.

Согласно традиционному взгляду, окончательно сформировавшемуся в «Исторических записках» Сыма Цяня (145?—? гг. до н.э.), смена одной династии другой в космическом масштабе была обусловлена круговоротом всего сущего и волей Неба, а в земном (локальном)—нерадивостью последнего⁴ императора конкретной династии, который своими действиями приводил политическую систему к краху. Подобная точка зрения из историо-

¹ Самое раннее известное издание датируется второй половиной XVI столетия.

² Именно так и представлены в эпосе императоры Си-цзун и Чжао-цзун. На самом деле был еще Ай-ди (формально он является последним императором династии Тан), который правил всего несколько месяцев.

³ Термин Ю. М. Лотмана. На этом, по мнению исследователей, основан метод средневековых авторов.

⁴ Возможный вариант — два последних правителя.

графии перекочевала в художественную литературу и культивировалась в китайском обществе вплоть до XX.

Реальное воплощение таких взглядов можно увидеть, например, в средневековой эпопее «Повествование о доблестных героях» (*Инле чжуань*), первое известное издание которой относится к концу XVI столетия. В ней последний император династии Юань (1271—1368) погряз в пороках, что привело к грандиозному социальному хаосу. Поэтому Нефритовый государь (Юй-хуан), который по народным представлениям в позднее средневековье являлся олицетворением Неба, принимает решение о смене династии: «И слышит, Юй-хуан молвит: “Ныне в мире людей смута, простолудины страдают. Как же избавить Землю от нечисти?!” И вот выходит старший саванник и начинает доклад: “Я, Ваш покорный слуга, считаю так: будущий год — год *суй-чэнь*⁵, ему покровительствует Суйсин (Юпитер). По моему ничтожному мнению, непрекращающиеся войны — следствие того, что в мире людей не родился еще совершенномудрый правитель. В будущем году — году *чэнь* истинный дракон⁶ должен появиться среди людей, установить гармонию между Небом и Землей, очистить мир от скверны. К тому же сегодня все *туди[шэни]*⁷ и *цзаоцзюни*⁸ Поднебесной прибывают с отчетом о добре и зле среди людей в [Небесный дворец]. Прошу Вас, Ваше величество, внимательно выслушайте их. Каждое поколение имеет добродетельное женское естество, в него и нужно поместить совершенномудрый плод, так он появится среди людей. Вот как обстоят дела”. Юй-хуан сказал: «Мы тоже так считаем, но императоры, которые до сих пор являлись в мир людей, все были небожителями. Например, Пань-гу отделил Небо от Земли; Фу-си положил начало роду человеческому; Шэнь-нун был [духом] Марса; Чжуань-суй — духом седьмой звезды Большой Медведицы; когда Яо снизошел на Землю, красный дракон явился людям; когда великий Шунь⁹ появился среди людей, они могли лицезреть священную птицу Сюаньяня... сунский¹⁰ Тай-цзу исполнял обязанности писца у ворот трех небесных сфер. Сейчас, когда следует объединить Поднебесную, необходимо среди небо-

⁵ *Суй-чэнь* — 1328 год по европейскому летосчислению, год рождения основателя династии Мин.

⁶ Дракон являлся символом императорской власти.

⁷ *Туди-шэнь* — божество-покровитель деревенской общины.

⁸ *Цзао-цзюнь* — бог очага, следящий за всем, что происходит в доме, и докладывающий о добрых и дурных делах в конце года Нефритовому государю.

⁹ Пань-гу, Фу-си, Шэнь-нун, Чжуань-суй, Яо, Шунь — мифические герои и правители древности.

¹⁰ Сунский — эпитет, производный от названия династии Сун (960—1279).

жителей найти достойных и отправить их на Землю. Кто из вас готов спуститься в бренный мир? Отвечайте!»

Спросил раз, спросил другой, но никто из небожителей не произнес ни звука. Юй-хуан подумал и сказал: «Ныне в нижнем мире такое затмение, а вы не желаете исполнять свои обязанности. Я спросил несколько раз, но не услышал ни единого слова в ответ, это почему?! Хоть и отправитесь в мирскую суету, но обязательно вернетесь на небо, почему же упорствуете?!» И вот видит, во время его речи золотой отрок слева, нефритовая дева справа стоят и улыбаются. Веера с изображением иероглифов «Солнце» (日 — жи) и «Луна» (月 — юэ) сблизили так, что получился иероглиф «свет» (明 — мин).

Юй-хуан тогда спросил: «Чему вы улыбаетесь? Сегодня¹¹ я принимаю решение отправить вас в нижний мир, один станет императором, другая — императрицей, и не вздумайте возражать. В девятый месяц следующего года великий повелитель обязан появиться среди людей». Золотой отрок и яшмовая дева покорно согласились. Юй-хуан добавил: «Бойтесь людских страданий, которые придется вкусить, так я пошлю вам небожителей в помощь. Спуститесь в мир людей, династию назовете Великая Мин (大明 — Да Мин) — так, как получилось у вас на веерах, и не вздумайте своевольничать!» [9, гл. 4]. После этого Нефритовый государь велит *тудишэням* и *чэнхуанам*¹² Поднебесной отыскать достойную семью на Земле, в которой может появиться на свет небесный избранник. Далее на протяжении всего повествования Небо, или Юй-хуан, в той или иной форме участвуют во всех важных мероприятиях, происходящих в мире людей, пока Поднебесная не была объединена под властью дома Мин.

В «Повествовании о крахе династии Тан и периоде Пяти династий» в начале находим картину, в какой-то мере соответствующую изложенным выше принципам. Произведение начинается таким пассажем: «В соответствии с “Историческими записками” сунского Дай-чжи, полное имя которого — Сунь Фу¹³, сначала Небо отделилось от Земли, затем появился человек. Совершенномудрые начали управлять всем сущим на Земле, а разумные сновники — людьми. Три правителя чтити добродетель и нравственность, пять императоров — благодеяния и гуманность. При Яо и Шуне народ жил богато, всего было в изобилии. При Чэн Тане и У-ване [даже] отказались от

¹¹ Совещание в небесном дворце происходит двадцать четвертого числа месяца *лаюэ* (двадцатый, последний месяц года по восточноазиатскому календарю).

¹² *Чэнхуан* — божество-покровитель города.

¹³ Сунь Фу (998—1057) — средневековый автор. Написал «Записки по истории династии Тан» (*Тан ши цзи*). Названный исторический трактат утрачен [13, с. 192, 402].

наказаний. В период Чуньцю¹⁴, так написано в истории царства Лу, идти путем Конфуция было трудно. Добродетель была не в чести, господствовала жестокость. Порядок разрушался, многие хотели стать ванам, люди сторонились друг друга. Только гегемоны непрерывно устраивали побоища. [Наконец государство] Цинь уничтожило шесть царств...» [10, цз. 1, с. 1а]. Продолжая в таком же духе, автор очень кратко излагает историю Китая вплоть до правления танского Си-цзуна¹⁵, из реплики которого читатель узнает, что в стране хаос.

В соответствии с установившейся традицией, беспорядок в государстве всегда сопровождали стандартные обвинения императора в разврате, расточительстве, пьянстве. На этом анализ причин, вызывающих социальные катаклизмы, как правило, ограничивался. В «Повествовании о крахе династии Тан и периоде Пяти династий» автор, не отказываясь от некоторых проверенных временем приемов, пытается глубже раскрыть корни смуты.

Первая причина, по его мнению, заключается в том, что высшие эшелоны власти перестали придерживаться нравственных и этических принципов. Об этом читатель узнает из следующего пассажа: «В это время танский двор полностью разложился, власть захватили чиновники-мерзавцы. В [Поднебесной] только за деньги можно было получить высокую должность, поэтому в Цаочжоу действовала повстанческая армия Ван Сянь-чжи¹⁶, в Пучжоу—армия Шан Цзюнь-чжан¹⁷» [10, цз. 1, с. 36]. В какой-то мере эта причина может быть следствием нерадивости верховного сюзерена, но автор заявляет, что ответственность за благополучие государства в данном случае несет не только правитель, но и его ближайшее окружение.

Вторая причина, она вытекает из первой, заключается в том, что многие способные и образованные люди не могут найти себе место в обществе. О Хуан Чао известно, что император стал на его пути реализации себя на общественном поприще, однако он не одинок. По стране бродят толпы несостоявшихся чиновников. Поэтому соратниками Хуан Чао по борьбе против династии Тан были такие же, как он, интеллигенты-неудачники [10, цз. 1, с. 106]. Еще одна социальная категория, которая представлена в повстанческой армии,—это «голодранцы»¹⁸ [10, цз. 1, с. 106; цз. 3, с. 246].

¹⁴ Период Чуньцю — 722—481 гг. до н.э.

¹⁵ Си-цзун — танский император. Годы правления: 874—889.

¹⁶ Ван Сянь-чжи (?—878) — один из предводителей повстанческого движения в конце правления династии Тан.

¹⁷ Шан Цзюнь-чжан — один из повстанческих лидеров конца правления династии Тан.

¹⁸ Подобные группы бунтовщиков представлены и в «Речных заводях» Ши Най-аня (XIV в.), но в этом произведении автор, во-первых, четко не позиционирует их, во-вторых, воз-

Средневековый автор точно определяет основные социальные группы бунтовщиков. При этом он подчеркивает, что к бунту и тех и других привела политика, проводимая последними танскими императорами и их окружением. Такая оценка политической ситуации и анализ социального состава повстанцев сделали бы честь любому современному политологу, и могут быть охарактеризованы как реалистичный подход к теме.

С «голодранцами» все понятно, им нечего терять, а приобрести (награбить) в условиях беспорядков есть возможность, поэтому создатель эпопеи абсолютно равнодушен к ним. Что же касается образованных людей, в том числе представляющих высшие эшелоны власти, то он объясняет их страсть к разрушению (сознательную или бессознательную) слабостями и пороками, в той или иной мере присущими почти каждому человеку.

Одной из главных причин, вызвавших социальные потрясения, является чувство собственной важности, которое трансформируется у образованных неудачников в садизм, злость и ненависть. Свидетельством этого являются стихи, написанные Хуан Чао после отказа императора принять его на государственную службу, несмотря на то, что на столичных экзаменах он завоевал первое место:

Вот и перестал государь непутевый управлять страной,
 Отдал бразды правления проходимцам,
 В хаосе пребывает страна,
 Патриоты в растерянности.
 Танский Си-цзун имеет глаза, но не может отличить жемчужину от камушка,
 Вроде бы видит талантливых, но не назначает на высокие посты.
 Десять лет я жестоко страдаю:
 Не знают меня до сих пор в Поднебесной.
 Давно уже мечтаю, как в период соперничества между Чу и Хань¹⁹
 И гору Тайшань потрясти,
 И море из берегов выплеснуть.
 Встретились они на берегу реки Уцзян,
 Каждый — достойный противник.
 [Победитель] вступил в Сяньян²⁰
 И под покровительством стихии огня²¹ заложил основы новой династии.

де указывает на то, что стечение роковых обстоятельств привело и тех и других в лагерь повстанцев, в-третьих, маргиналы здесь представлены персонами (действующими лицами), а не терминоном (эффу), как это имеет место быть в исследуемом произведении.

¹⁹ На последнем этапе междоусобной борьбы в конце правления династии Цинь (221—206 гг. до н.э.), основные противоборствующие группировки возглавляли чуский аристократ Сян Юй и ханьский ван Лю Бан.

²⁰ Сяньян — столица империи Цинь.

[Ныне] есть человек, который в воображении превзошел ханьского Лю Бана, Радугу излучает его жизненная энергия.
Мечтает о великих свершениях,
Хочет вдоль и поперек Поднебесную пройти.
Повелевать армиями
И у всех на виду покончить с Танами» [10, цз. 1, с. 5а—5б].

Итак, амбиции заставили Хуан Чао пролить реки крови, но разве одними амбициями ограничиваются человеческие пороки?! Социальные устои, по мнению автора произведения, разрушает непомерная жадность людей. Так, Чжу Вэнь смог расправиться с двумя танскими императорами лишь потому, что их ближайшие помощники готовы были пойти на любое преступление ради материальных благ [10, цз. 4, с. 8б—9б; цз. 5, с. 26а].

Порокам подвержены не только разрушители социальных устоев, но и охранители. Зависть разъедает, казалось бы, сплоченные ряды сторонников Ли Кэ-юна, единственного человека из многочисленных государственных деятелей эпопеи, кто понимает необходимость сохранения целостности страны. Жертвой интриганов становится самый талантливый и удачливый полководец Ли Кэ-юна—Ли Цунь-сяо. Успехи Ли Цунь-сяо вызывают лютую ненависть у Ли Цунь-синя и Кан Цзюнь-ли, таких же, как и он, полководцев-наставников. Они склонны считать, что этот «паствух» заслоняет своей тенью их деяния, и принимают решение погубить героя [10, цз. 2, с. 10а—11а, 326-а; цз. 5, с. 13а, 15б—16а]. Чтобы осуществить свой план, злоумышленники приезжают в ставку Ли Цунь-сяо и объявляют о том, что Ли Кэ-юн, после того как Ли Цунь-сяо покинул Тайюань, государственными делами не занимается, только непрерывно пьет да развлекается с женщинами. Уже убил одного почтенного полководца, который пытался его увещевать. Сейчас отнял у всех приемных сыновей фамилию Ли и под страхом смерти требует, чтобы они вернули себе прежние фамилии. Мы приехали, чтобы объявить тебе о необходимости сменить фамилию и имя: как и прежде, твоя фамилия будет Ань, а имя—Цзин-сы. Ли Цунь-сяо вынужден был согласиться [10, цз. 5, с. 16а—17а].

По возвращении домой оба интригана докладывают Ли Кэ-юну об измене Ли Цунь-сяо, а в качестве доказательства предлагают Ли Кэ-юну выяснить, какое имя теперь написано на знамени, развевающимся над ставкой Ли Цунь-сяо. Ли Кэ-юн не может поверить в предательство этого в высшей степени порядочного человека. Его сомнения разделяет наложница Лю и

²¹ Согласно Сыма Цяню, династии Хань (206—220 гг. до н.э.) покровительствовала стихия «земли», а не «огня».

предлагает отправиться со своим сыном Ли Сы-юанем к Ли Цунь-сяо и выяснить на месте обстоятельства дела [10, цз. 5, с. 176—18а].

Узнав о том, что Ли Цунь-сяо стал жертвой подлого обмана, наложница Лю и ее сын вместе с Ли Цунь-сяо возвращаются в Тайюань, ставку Ли Кэ-юна, но по дороге их перехватывают Кан Цзюнь-ли и Ли Цунь-синь и объявляют якобы имевшую место волю Ли Кэ-юна—наложница должна срочно отправиться в отдаленную область. Так Ли Цунь-сяо лишается двух помощников и свидетелей [10, цз. 5, с. 19а—19б].

По прибытии в ставку Ли Кэ-юна Ли Цунь-сяо просит аудиенции у приемного отца, но Ли Кэ-юн отказывает ему по причине запоя. Пока цзиньский ван приходил в себя, два интригана по подложному указу казнили Ли Цунь-сяо [10, цз. 5, с. 19б—20б]. Протрезвевшему Ли Кэ-юну докладывают о том, что по его повелению казнили Ли Цунь-сяо. Цзиньский ван велит расследовать обстоятельства дела. Справедливость восторжествовала, мерзавцы наказаны, но мертвого героя уже не воскресить [10, цз. 5, с. 20б—22а].

Создается впечатление, что автор «Повествования о крахе династии Тан и периоде Пяти династий» вознамерился описать основные человеческие недостатки и пороки, которые разрушают социальные устои и нравственность. Пороки, по его мнению, присущи почти всем людям. Например, значительная часть персонажей эпопеи питает пристрастие к вину. При этом автор считает, что эта человеческая слабость разрушает мораль, нравственность и этику. Вот описание последних минут жизни Чжу Вэня: «А теперь расскажем о том, как Чжу Ю-гуй и Чжу Ю-цун через несколько дней пути рано утром прибыли в Бяньлян и у ворот Дунхуамэнь стали ожидать указаний. В это время Чжу Вэнь совсем забыл, что такое гуманность, стал совершать омерзительные поступки: с женой своего сына, урожденной Цзя, во внутренних покоях пил и предавался любовным утехам. Вдруг доложили, что с горы Драгоценного петуха прибыли посланцы и просят аудиенции. Лянский ван тотчас велел пригласить их в опочивальню. В это время он был настолько пьян, что совсем забыл о девице Цзя, которая находилась под боком. Пригласили Ю-гуя; вот он видит—справа от Чжу Вэня сидит жена его сына, урожденная Цзя. Ю-гуй гневно воскликнул: “Погрязший в разврате правитель, так поступают только животные. [Несколько дней назад] Ван Янь-чжан слышал, как в городе судачили о том, что отец развращает жену сына, занимается с ней блудом, но он этому не поверил. Сейчас я убедился в правоте слухов”. Рассвирепел, выхватил меч и сделал выпад. Чжу Вэнь видит, что сейчас ему придет конец, и опрометью бросается бежать. Ю-гуй, словно ветер, помчался за ним. Догнал в зале Засохшей орхидеи, на том са-

мом месте, где был убит Чжао-цзун²². Чжу Вэнь в отчаянии закричал: «Разве может сын убить отца?!» Ю-гуй ответил: «А ты слышал, чтобы подданный убивал правителя?!» Чжу Вэнь не успел увернуться, и меч Ю-гуя снес ему голову» [10, цз. 6, с. 276—28а].

«Постельные сцены», подобные этой, скорее всего, впервые появляются в исторической прозе XVI—XVII столетий. Значимость представленного эпизода не в скабрёжном характере, хотя это тоже знаменательный факт, а в последних словах, которыми обменялись отец и сын. Установленная Конфуцием (551—479 гг. до н.э.) система социально-этических ценностей сформулирована в знаменитой фразе: «Правитель должен быть правителем, подданный — подданным, отец — отцом, сын — сыном» [11, с. 22]. Поэтому самыми серьезными нарушениями социальных норм в Китае считались те, которые были направлены против определенного древним мудрецом порядка: преступления против личности верховного сюзерена, убийство сыном отца и т. п. Тем не менее, в истории Китая не раз случалось такое, что правитель погибал от рук подданных или родственников. Разрешая эту коллизию Мэн-цзы (390—305 гг. до н.э.), последователь Конфуция в диалоге с циским ваном говорит: «Тот, кто нарушает гуманность, — разбойник. Тот, кто не признает законопослушание, — душегуб. Разбойники и душегубы — отщепенцы. Слышал, что покарали отщепенца Чжоу²³, но не слышал, чтобы [подданный] поднял руку на правителя» [12, с. 7]. И отец, и сын апеллируют к древним мудрецам, но сын уже выдал себе индульгенцию, объявив действия отца подобными поступкам животных, а животным, как известно, морально-этические ценности людей чужды, значит, и поступать с ними можно так же, как с людьми, уподобившимися животным.

Беспробудно пьет и Ли Кэ-юн, его страсть к вину можно охарактеризовать современным термином «бытовой пьяница». Пить или не пить—это личное дело каждого человека, но пьянство лидера, за которым стоят миллионы подданных, приводит к трагическим последствиям для окружающих его людей, пытающихся добросовестно выполнять свой общественный долг. Например, Ли Кэ-юн погубил жену Чжу Вэня, сестру императора Сицзуна по имени Луань-ин, которая, храня верность своей семье, предупреждает Ли Кэ-юна о готовящемся покушении на его жизнь. Беспечность пьяного полководца автор выразил всего лишь одним предложением: «В это время Ли Кэ-юн был настолько пьян, что слова Луань-ин тут же передал

²² Чжао-цзун — предпоследний танский император. Годы правления: 889—905.

²³ Чжоу — последний император династии Инь (XVI—XI вв. до н.э.). В традиционной историографии представлен жестоким и распутным правителем.

Чжу Вэню» [10, цз. 4, с. 2а]. За этой фразой стоит трагическая судьба благородной женщины.

Пьянство Ли Кэ-юна отражается не только на окружающих его людях, но и на судьбе Поднебесной. Вот как описан этот порок в одном из эпизодов: Чжу Вэнь, прибыв вместе с другими генерал-губернаторами в ставку Ли Кэ-юна (в это время он уже перешел на сторону Танов), ждет начала военных действий, но главнокомандующий беспробудно пьянствует. Чжу Вэнь на правах родственника императора обвиняет Ли Кэ-юна в бездействии. Герои хватаются за мечи, но поединок не состоялся из-за сообщения о появлении вражеской армии. В словесной перепалке, которая продолжается и после, Ли Кэ-юн хвастается своими полководцами, которые могут сокрушить любую армию, и советует Чжу Вэню не совать нос в чужие дела.

Возмущенный Чжу Вэнь спускается с наблюдательной башни и встречает полководца-наставника по имени Ли Цун-сяо. Ли Цунь-сяо показался Чжу Вэню столь невзрачным, что Чжу Вэнь, срывая на нем свой гнев, оскорбляет героя. Между ними завязывается драка. Дело уже готово закончиться смертоубийством, но Ли Кэ-юн на правах главнокомандующего останавливает потасовку и предлагает драчунам заключить пари.

Ставкой со стороны Ли Цунь-сяо будет жизнь, со стороны Чжу Вэня — нефритовый пояс, подаренный ему императором. Ли Цунь-сяо выигрывает пари. Чжу Вэню пришлось расстаться с драгоценностью. Чжу Вэнь, оскорбленный пренебрежительным отношением к своей персоне, навсегда покидает ставку главнокомандующего, с этого момента он полон решимости до конца дней мстить Ли Кэ-юну за унижение [10, цз. 2, с. 206—286]. Так в стане правительственных войск намечился раскол, который, в конце концов, приводит к грандиозным социальным катаклизмам: разваливается единый фронт сторонников династии Тан, и ситуация в стране на многие годы определяется военно-политическим противостоянием двух группировок, одну из которых возглавляет Чжу Вэнь, другую — Ли Кэ-юн.

Где этикет (*ли*) во взаимоотношениях людей, о которых так много говорил Конфуций («В жизни следовать этикету-*ли*, в смерти следовать этикету-*ли*, во время жертвоприношения следовать этикету-*ли*» [11, с. 2]; «Правитель должен служить своим подданным, сообразуя свои действия с этикетом-*ли*, подданные в своих действиях обязаны руководствоваться принципом верности долгу-*чжун*» [11, с. 5]; «Не обладающий этикетом-*ли* не может видеть, не обладающий этикетом-*ли* не может слышать, не обладающий этикетом-*ли* не может говорить, не обладающий этикетом-*ли* не может действовать» [11, с. 22]; «Если правитель следует этикету-*ли*, то народ не посмеет быть непочтительным» [11 с. 25]).

Где Небо, которое по мысли Конфуция и Мэн-цзы всегда следит за мирскими делами («В пятьдесят лет я постиг волю Неба» [11, с. 2]; «Цзюньцзы»²⁴ трепещет перед тремя явлениями: великим человеком, речами совершенно мудрого, волей Неба. Мелкий человек не в состоянии осознать воли Неба и не трепещет перед ней» [11, с. 34]; «Тот, кто радуется Небу, бережет Поднебесную. Тот, кто трепещет перед Небом, бережет свое государство» [12, с. 5]; «Тот, кто не имеет врагов в Поднебесной, служит Небу» [12, с. 12]; «Небо видит так, как видит мой народ, Небо слышит так, как слышит мой народ» [1, с. 241; 12, с. 36]), и оценивает действия правителя?!

Сцена напоминает эффект домино, аналогом ей может быть лишь бытовая склока. Что это? Профанация истории, гротеск или случайность. Скорее всего, это — сатира на общественные нравы. Камнем, который вызвал лавину, похоронившую династию Тан, оказывается, была страсть Ли Кэ-юна к вину. Будь Ли Кэ-юн трезвенником, два лидера вместе восстановили бы правление династии Тан, и китайская история не знала бы страшного по своей трагичности периода Пяти династий.

Крах династии Поздняя Тан (923—936), в представлении автора, также был вызван нелепой ссорой двух женщин: сестра императора Фэй-ди, принцесса Юн-нин, является на прием и просит брата отпустить ее к мужу в Цзиньян. Император, будучи в сильном подпитии (стоит заметить, что в таком состоянии он бывает довольно часто), говорит: «Чего тебе не хватает в этом дворце? Может, думаешь в Цзиньяне вместе со своим муженьком учинить измену» [10, цз. 7, с. 11а]. Затем он извиняется за свою грубую шутку и предлагает сестре развлечься в обществе императрицы. На следующий день Юн-нин отправляется на прием к царственной особе, но та и не собирается ее лицезреть. Продав полдня, Юн-нин, возмущенная таким отношением, врывается в покои императрицы и требует объяснений. Между женщинами происходит бурная сцена, во время которой они обвиняют друг друга в несоблюдении правил этикета. Героини пытаются отстоять друг перед другом свой общественный статус. Диалог очень длинный, с оскорблениями и попыткой рукоприкладства, но бессмысленный, потому что с точки зрения системы родства — старше сестра императора, с точки зрения социальной иерархии — императрица.

Скандалный характер сцены иллюстрирует, например, такое заявление Юн-нин: «Я — дочь императора Мин-цзуна, старшая сестра ныне здравств-

²⁴ *Цзюньцзы* — совершенный человек, в учении Конфуция в высшей степени социализированная личность. В философском смысле он как ноль в математике, абсолютный и недостижимый. Антиподом *цзюньцзы* является мелкий человек (*сяожэнь*), этот человеческий тип живет только физиологическими инстинктами.

вующего монарха. [Я] — нефритовый лист, золотая ветвь. Ты — проститутка из веселых кварталов» [10, цз. 7, с. 12а]. Кстати, здесь автор в духе учения Ли Чжи (1527—1602) пытается развенчать Первоучителя—Конфуция. Ситуация тупиковая потому, что древний мыслитель требовал от людей быть и законопослушными подданными, и почтительными детьми (в широком смысле, почитать всех старших родственников), а в данной, конкретной ситуации коллизия неразрешима. Поэтому император, когда к нему приходит жена и начинает жаловаться на золовку, сначала пребывает в растерянности, и лишь заявление императрицы о попытке ударить ее дочечкой для записей заставило Фэй-ди принять сторону жены.

В наказание Фэй-ди велит отправить Юн-нин на месяц в Зимний дворец. Оттуда оскорбленная женщина пишет письмо мужу, в котором сообщает о своих злоключениях и о том, что император сомневается в его верности. Это уже серьезный знак! Теперь у Ши Цзин-тана лишь один путь сохранить свою жизнь — поднять мятеж, но предварительно следует выкрасть жену из столицы, ведь в случае бунта она и все родственники Ши Цзин-тана становятся заложниками.

Когда необходимые приготовления были сделаны, выяснилось, что собственных сил маловато. Тогда решено было попросить помощи у киданей²⁵. В результате предводитель-варвар участвует в низвержении одной китайской династии и утверждении другой: «Киданьский правитель обратился к Цзин-тану: «Я не напрасно проскакал три тысячи ли, чтобы оказать тебе помощь. К счастью, твои враги уничтожены. Выглядишь ты мудрым человеком, истинным хозяином Срединной равнины. Мне хочется, чтобы ты восседал на троне Сына Неба» [10, цз. 7, с. 356]. Чтобы избавиться от «опеки» иноплеменников, Ши Цзин-тану, первому императору династии Поздняя Цзинь (936—946), пришлось выплатить им огромную дань и передать под управление шестнадцать северных областей [10, цз. 7, с. 36а]. Итак, женская склока вызвала цепную реакцию, результатом которой были, во-первых, смена правящей династии, во-вторых, потеря Китаем значительных территорий.

При этом, например, последний эпизод автор «Повествования о крахе династии Тан и периоде Пяти династий» заимствовал из «Пинхуа по истории Пяти династий», но интерпретация причин и следствий не соответствует тому, что представлено в *пинхуа* [8, с. 120—121]. Ни в одном из много-

²⁵ Кидани — этнос, населявший северные и северо-восточные земли современного Китая, а также часть Восточной Монголии. В начале X в. кидани создали собственное государство, в китайской историографии получившее название Ляо (916—1125).

численных источников, которыми пользовался автор «Повествования о крахе династии Тан и о периоде Пяти династий» [8], нет такой концептуальной оценки, которая представлена в настоящей эпопее. В общих чертах она выглядит следующим образом: миром правит Его Величество Случай, а не Небо и его воля. Любая мелкая бытовая деталь или сцена может вызвать глобальные социальные катаклизмы, и никакой этикет от них не защитит. Так, скорее всего, впервые публично (в печатном издании, предназначенном для массового читателя) была высказана мысль о том, что не глобальный мир определяет жизнь человека; напротив, поступки людей, часто очень неприглядные и даже скандальные, приводят к грандиозным социальным изменениям.

Такие представления о причинах, вызывающих общественные потрясения, не противоречат общей тенденции, которая появляется в китайской литературе XVI—XVII столетий. Ординарный человек, живущий в основном физиологическими инстинктами (по мысли Конфуция— *сяожэнь*), приходит в китайскую литературу. Ярким представителем такой категории литературного героя является Симэнь Цин, один из главных действующих лиц романа «Цветы сливы в золотой вазе». Он живет своим собственным представлением об окружающем мире, ему глубоко чужды социально регулирующие категории человеческого общества, но над волей Неба он не властен. Небо наказывает Симэнь Цина отсутствием потомства.

В «Повествовании о крахе династии Тан и периоде Пяти династий» людские страсти оказались выше воли Неба и стали определять человеческие отношения и мироустройство.

Литература

1. Древнекитайская философия: [Перевод] / Академия наук СССР, Институт философии // Философское наследие. М.: Мысль, 1972. Т. 1. 362 с.
2. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы / Изд. 2-е, доп. Л.: Наука, 1971. 414 с.
3. Лотман Ю. М. Статьи по типологии культуры. Тарту: Тартуский гос. ун-т, 1970. 106 с.
4. Рифтин Б. Л. Метод в средневековой литературе Востока // Вопросы литературы. 1969. № 6, с. 75—93.
5. Рифтин Б. Л. Типология и взаимосвязи средневековых литератур // Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М.: Наука, 1974, с. 9—116.
6. Робинсон А. Н. Литература Киевской Руси среди европейских литератур (типология, оригинальность, метод) // Славянские литературы. М.: Наука, 1968, с. 49—117.
7. Семанов В. И. Китайский героический роман (XIV—XVI вв.) и его роль в становлении новой литературы // Реализм и его соотношение с другими творческими методами. М.: Изд. АН СССР, 1962, с. 54—95.

8. *Сергеев А. Л.* Источники «Повествования о крахе династии Тан и периоде Пяти династий» // Проблемы литератур Дальнего Востока. СПб.: Издательский дом Санкт-Петербургского государственного университета, 2006. Т. 2, с. 115—129.

9. 英烈傳 // 中國古籍全書。

Иньле чжунь (Повествование о доблестных героях) // *Чжунго гуцзи цюаньшу* (Полное собрание древних книг Китая) [Electronic resource]. Режим доступа: [http:// guji. artx. cn/](http://guji.artx.cn/) [Дата обращения 23. 01. 2009].

10. 羅貫中。殘唐五代傳 / 羅貫中。—北京：中國書店。

Ло Гуань-чжун. Цань Тан Удай чжунь («Повествования о крахе династии Тан и о периоде Пяти династий») / *Ло Гуань-чжун.* Бэйцзин: *Чжунго шудянь.* 1986, 1—8 цз.

11. 論語引得 // 論語孟子引得。—上海：上海古籍出版社。

Лунь юй иньдэ («Лунь юй» с индексом) // *Лунь юй Мэн-цзы иньдэ* («Лунь юй» и «Мэн-цзы» с индексом). Шанхай: *Шанхай гуцзи чубаньшэ.* 1988, [14], XII, 190 с.

12. 孟子引得 // 論語孟子引得。—上海：上海古籍出版社。

Мэн-цзы иньдэ («Мэн-цзы» с индексом) // *Лунь юй Мэн-цзы иньдэ* («Лунь юй» и «Мэн-цзы» с индексом). Шанхай: *Шанхай гуцзи чубаньшэ.* 1988, [2], XIV, 480 с.

13. 中國歷史大辭典 = 史學史。—上海：上海辭書出版社。

Чжунго лиши да цыдянь = *Шисюэши* (Большая историческая энциклопедия Китая = Историография). Шанхай: *Шанхай цышу чубаньшэ.* 1984, [6], [2], 55, 512 с.

Загадки «Цзинь пин мэй»¹

В настоящее время в России приходится наблюдать очередную парадоксальную картину обратной зависимости между фантастическим ростом мирового значения Китая и состоянием отечественной синологии. Отраднo только, что на этом темном фоне ярче видны научные светила первой величины, к коим, несомненно, относится почтенный юбиляр Б.Л.Рифтин, становящийся все более и более одиноким хранителем слишком быстро уходящих в Лету традиций классического китаеведения.

Его публикации и исследовательская деятельность характеризуется гармоничным сочетанием энциклопедической книжной учености с актуальным знанием живой конкретики, что всегда отличало классиков традиционной синологии, как правило, совмещавших чисто научные труды с практической деятельностью миссионера, дипломата, путешественника-исследователя и т. д.

Одним из ярчайших примеров такого эффективного сочетания теории и практики в научной биографии Б.Л.Рифтина стало участие в издании первого западного перевода наиболее полной и аутентичной версии интереснейшего и загадочного романа «Цзинь пин мэй». Он впервые был опубликован по-русски в 1977 в тяжелых условиях жесткой цензуры через три года после смерти переводчика В.С.Манухина с предисловием и комментариями Б.Л.Рифтина. Позднее роман неоднократно переиздавался, и проделанная Б.Л.Рифтиным работа получила заслуженно высокую оценку во всем мире, в частности крупнейший знаток данного предмета, переведший на французский язык в 1985 полную версию «Цзинь пин мэй», А.Леви признал автора предисловия к переводу своего предшественника «одним из лучших русских специалистов по китайскому роману». К этому следует добавить, что перу Б.Л.Рифтина принадлежит и более развернутое послесловие к прекрасному немецкому изданию 1988 перевода «Цзинь пин мэй» Ф.Куном, в котором впервые в западной литературе представлен ценный анализ весьма ин-

¹ Исследование осуществлено при финансовой поддержке РГНФ, проект № 09—04—00179а.

формативной и выразительной, восходящей к одному из старейших изданий романа, серии из двухсот иллюстраций. В этой работе Б.Л.Рифтин проявил себя как универсальный специалист, глубокий знаток не только китайской литературы, но и книжной графики, что связано с его выдающейся деятельностью собирателя и исследователя китайских лубочных картин (нянь-хуа).

Из сказанного вытекает, что автор настоящих строк, имеющий честь и удовольствие быть знакомым с Б.Л.Рифтиным уже более тридцати лет, рассматривает нижеследующий текст как скромное продолжение одного из исследовательских направлений в классической синологии, у истоков которого в России стоял Б.Л.Рифтин.

“Цзинь пин мэй” (“Цветы сливы в золотой вазе”), или “Цзинь, Пин, Мэй” (“Цзинь[-лянь], Пин[-эр], [Чунь-]мэй”), — наиболее оригинальный, загадочный и скандально знаменитый из великих романов средневекового Китая, вероятно, первый полностью созданный в XVI в. одним автором, скрывшимся под нераскрытым до сих пор псевдонимом Ланьлинский Намешник (Ланьлин Сяо-сяо-шэн), и потому более трехсот лет носящий дополнительное или альтернативное название “Ди и ци шу” — “Первая удивительная книга”.

Видимо, первые на русском языке и вполне адекватные характеристики “Цзинь пин мэй” были даны в начале XX в. в “Большой энциклопедии” под ред. С.Н.Южакова: «Роман — “История одного богатого сластолюбца”, может скорее назваться вымышленной биографией, чем романом, и если б его можно было перевести, он представил бы энциклопедию жизни в Среднем царстве. Автор ее был, вероятно, выдающийся гений: тонкость и последовательность в описании характеров, верное описание различнейших общественных кружков и событий, поразительное и неистощимое остроумие, иногда в полном смысле слова захватывающая поэзия и задушевность; но при этом сочинение это отличается (что и затрудняет перевод этого произведения на европейские языки), вместе со многими длиннотами, истинной страстью рисовать всю грязь в неприкрашенном виде без стеснений и обиняков» [*Большая энциклопедия*, т. 10, СПб., 1903, с. 790)], — и в книге В. Грубе (1855—1908) “Духовная культура Китая”, где сказано, что это — написанный “китайским Рабле” “натуралистический нравоучительный роман, заслуживающий большого внимания как культурно-исторический документ. При мастерском изображении, полном остроумия, юмора и фривольности, доходящей до самого наглого цинизма, книга верно и откровенно изображает испорченное до мозга костей общество» [Грубе, 1912, с. 76].

Состоящий из 100 глав и порядка миллиона иероглифов эротико-бытописующий роман посвящен событиям, связанным с сюжетом другого

великого романа, “Шуй ху чжуань” (“Предание о речных заводах”/“Речные заводы”) (XIV в.) [Ши Най-ань, т. 1, 2, 1955], случившимся с 9 сотнями персонажей в 1112—1127 гг., в эпоху Сун (X—XIII вв.), ознаменованную расцветом традиционной китайской культуры. Этот период китайской истории Н.И. Конрад (1891—1970) квалифицировал как Ренессанс, несмотря на то, что в эту же эпоху государственные устои рушились под натиском варваров *чжурчжэней* (в соответствующем топониме *нюй-чжэнь* первый иероглиф *нюй* релевантно тематике и заглавию романа имеет значение — “женщина”). Именно ими была основана династия Цзинь — Золотая (очевидная аллюзия — “Цзинь пин мэй”), в 1127 г. приведшая к гибели Северную Сун. Роман же был написан в конце эпохи Мин (XIV—XVII вв.), когда эта культура дошла до предела в своем развитии и вновь находилась на пороге крушения под напором потомков *чжурчжэней* — завоевателей из Маньчжурии, что в целом обусловило характерное для “Цзинь пин мэй” органическое сединение черт классицизма и декаданса.

Несмотря на то что в этот период творили такие экстравагантные мыслители и писатели, как Ван Гэнь (1483—1541), Хэ Синь-инь (1517—1579), Сюй Вэй (1521—1593), Ли Чжи (1527—1602), которых публично называли безумцами и развратниками, и царило максимальное интеллектуальное разнообразие, даже некоторые высоколобые поклонники “Цзинь пин мэй”, старые китайские эрудиты, столкнувшиеся в начале XVII в. с неопубликованной рукописью романа, отказывали ему в напечатании, прятали под спуд (Шэнь Дэ-фу, 1578—1642) или даже предлагали его сжечь (Дун Ци-чан, 1555—1636), считая абсолютно неприличным. Официально “Цзинь пин мэй” был включен в список запрещенных книг при следующей маньчжурской династии Цин (1644—1911), о чем гласили регулярно выпускавшиеся специальные указы (1687, 1701, 1709, 1714, 1724, 1725, 1736 гг. и др.). В 1869 г. генерал-губернатор провинции Цзянсу запретил публикацию не только самого романа, но и его продолжений. До сих пор доступ к его полному тексту в КНР весьма затруднен.

Хотя всем современным китайцам известно сочетание из трех иероглифов, образующих название “Цзинь пин мэй”, мало кто из них держал в руках само это произведение, а не его переделку или адаптацию. При этом к настоящему времени вокруг “Цзинь пин мэй” в рамках специальной научной дисциплины “цзинь сюэ” («учение о “Цзинь [пин мэй]”») выстроился могучий арсенал исследовательской и справочной литературы, издаваемой поразительными для этого жанра тиражами, доходящими до десятков и даже сотни тысяч экземпляров [см., например: *Цзинь пин мэй цзыляо хуйбянь*, 1985/1986]. Достаточно сказать, что ему посвящены уже несколько специ-

альных словарей [Бай Вэй-го, 1991/2000; Ши Чан-юй, Инь Гун-хун, 1988; *Цзинь пин мэй цыдянь*, 1988; *Цзинь пин мэй цзяньшэн...*, 1989; *Цзинь пин мэй цзяньшэн...*, 1990]. Однако доступ к полному, некупированному тексту романа в КНР ограничен не только для широких кругов читателей, но и для многих специалистов.

До сих пор не найден автограф “Цзинь пин мэй”. В этих условиях выявление аутентичного текста романа осложнено наличием по крайней мере трех типов его первоначальных изданий, которые различаются между собой широким спектром расхождений в амплитуде от собственно текстуальных до наличия или отсутствия предисловий, примечаний, иллюстраций и различия в указании авторства и названиях всего произведения и его глав.

Более чем за три века до М.А. Булгакова, заметившего устами своего героя, что “рукописи не горят”, Ли Чжи в 1590 г. написал осужденную на аутодафе, но сохранившуюся “Книгу для сожжения” (“Фэнь шу”), а другой известный литератор, Юань Чжун-дао (1570—1623), в 1614 г. выразил подобную мысль в связи с “Цзинь пин мэй”: “Если книгу сжечь, все равно от нее что-то останется” [*Цзинь, Пин, Мэй*, т. 1, 1994, с. 48; то же: Воскресенский, 2006, с. 448]. Тем не менее авторская рукопись романа, как будто, не сохранилась, зато на сегодняшний день специалисты располагают образцами полутора десятков его различных изданий, увидевших свет в период между 1617 г. и концом XVII в. При этом достоверно известно на основании свидетельств современников и данных текстологической реконструкции, что общее число изданий в указанный промежуток времени было значительно большим, хотя и установленная цифра выглядит весьма внушительно, если учесть объем текста и его характер, вызывавший даже у некоторых поклонников книги стремление к ограничению ее распространения, а у противников — к запрету и истреблению.

Произведение № 1 китайской “непристойной литературы”, в противоположность, скажем, “Девичьей игрушке” И. Баркова, циркулировало в печатном виде. На сегодняшний день неизвестны его рукописи, более древние, чем типографские издания. Апогей подобного положения вещей — отдельная публикация купюр, известная, например, как приложение к шанхайскому изданию 1935 г. Прочтенные в виде самостоятельного текста, эти примерно 20 тысяч иероглифов (что по объему больше Конфуциева “Лунь юя”) напоминают экспериментальную прозу какого-нибудь эротического авангардиста.

В комплексе общекультурных причин, обусловивших такое положение дел, действовал и экономический фактор. Стоимость рукописи “Цзинь пин мэй” могла на порядок превосходить цену дома и слуги, и в первых же сви-

детельствах о появлении таковой в начале XVII в. содержится указание на чрезвычайную выгодность ее напечатания.

По-видимому, первое (не сохранившееся) печатное издание книги было выпущено в 1610/1611 г. в Сучжоу, о чем сообщил один из первых читателей и рецензентов романа — Шэнь Дэ-фу в “Вань-ли е хо бянь” (“Добытое в миру [в период] Вань-ли”, букв. “Сочинение о своевольных приобретениях [в период] Вань-ли [1573—1619]”) [Цзинь, Пин, Мэй, т. 1, 1994, с. 50; то же: Воскресенский, 2006, с. 449]. Там же он отметил отсутствие в оригинале, переписанном у Юань Чжун-дао, 53—57 глав, которые, однако, появились в печатном издании со следами другого (“поддельного”) авторства и “уского” (сучжоуского) диалекта. Специалисты признают, что данная часть романа, в особенности гл. 53—54, дошла до нашего времени со значительными интерполяциями. После исследований Нагасава Кикия (1948) и Сунь Кай-ди (1957), считавшего автором “Цзинь пин мэй” сановника и литератора Ли Кай-сяня (1502—1568), сохранившиеся 15 изданий XVII в., включая одну рукописную копию, принято делить на три группы, первая из которых содержит самую раннюю и пространную версию романа, а вторая и третья — более позднюю, сокращенную и тщательнее отредактированную.

Первую группу составляют три издания, относящиеся к категории “цы-хуа” — “повествование со стихами [под музыку]/романсами”. Древнейшее из них, почти полное в 10 цз. и 20 книгах, датируемое 1617/1618 г., было обнаружено в провинции Шаньси в 1931/1932 г. и приобретено Пекинской библиотекой. В 1933 г. его фотолитографическая перепечатка с восполнением трехстраничной утраты из гл. 52 и приложением 200 иллюстраций из другого издания была осуществлена от имени “Общества по изданию древней фривольной литературы” (*Гу и сяошо каньсин хуй*) для подписчиков в количестве 100/120 экз. В Пекине в 1957 г. она была повторена двухтысячным тиражом, а третий раз так же факсимильно и малотиражно воспроизведена в 1989 г., продолжая оставаться одним из раритетов спецхранов КНР. В наборном варианте с купюрами непристойных пассажей этот текст лег в основу большинства современных изданий, а его оригинал после вызванного войной перемещения в США был возвращен на Тайвань в 1975 г.

В данном издании основному тексту предшествуют три предисловия, два поэтических эпиграфа, состоящих из восьми и четырех *цы* (стихотворений/романсов), и оглавление [*Цветы сливы...*, 1977; то же, 1986; то же, 1993; то же, 1998; *Цзинь...*, 1994]. В заголовках первого цикла стихов и оглавления к названию романа прибавлено определение *синь-кэ* — “новоизданный”, свидетельствующее о существовании более раннего издания. Первое предисловие (*сюй*), отсутствующее во всех других изданиях и подпи-

санное псевдонимом Синь-синь-цзы (Весельчак, Веселый философ), сообщает, что “предание/жизнеописание” (*чжуань*) “Цзинь пин мэи” создал Ланьлин Сяо-сяо-шэн (Ланьлинский Насмешник, Смеющийся студент из Ланьлина). Некоторые специалисты считают оба псевдонима относящимися к одному и тому же лицу. Ланьлин — совр. уезд Исянь пров. Шаньдун, что соответствует широкому использованию в романе шаньдунского диалекта, на котором, согласно Лу Синю, написаны все его диалоги. В.С.Манухин [Манухин, 1979; то же: *Цзинь...*, т. 1, 1994, с. 34—35] предпочел видеть в этом топониме символический смысл — “хмельное вольномыслие”, “веселое бражничество”, поскольку Ланьлин, как Бургундия или Шампань, ассоциируется с пристрастием его обитателей к выпивке. При подобном подходе вслед за Д.Т. Роем [Roy, 1981] можно предположить и намек на самого известного в Китае ланьлинца — правившего этим городом и похороненного там философа Сюнь-цзы (313/290—238/215 до н.э.), прославившегося тезисом о злой природе человека (художественно продемонстрированным в “Цзинь пин мэи” описанием всех видов порочности) и в конце жизни объявившего себя сумасшедшим. Псевдонимом Насмешник (Сяо-сяо-шэн) подписан также текст к гравюре № 22 из позднеминского, синхронного “Цзинь пин мэи”, эротического альбома “Хуа ин цзинь чжэнь” (“Изящные схватки в цветочном лагере”), который был переведен и опубликован Р. ван Гуликом в 1951 г.

Второе предисловие — “Заключение/колофон” (*ба*) подписано псевдонимом Нянь-гун (Двадцати[штриховый], Князь Двадцатки), возможно, скрывающим под собой Юань Хун-дао (1568—1610), который в “Шан чжэнь” (“Правила застолья”, букв. “Правление кубками”) определил роман как “неканоническую классику” (*и дьянь*). В нем автор “предания/жизнеописания” назван “крупным деятелем” (*цзюй гун*) периода Цзя-цин (1522—1566), что совпадает с характеристикой “великий знаменитый муж” (*да мин ши*) в “Вань-ли е хо бянь” (“Добытое в миру [в период] Вань-ли”) Шэнь Дэ-Футэе предисловие (*сюй*) подписано псевдонимом Нун-чжу-кэ (Гость, Играющий жемчужиной) из Дун-у (Восточного У, т.е. Сучжоу), предположительно принадлежащим Фэн Мэн-луну (1574—1646), и датировано “последним зимним месяцем [года] *дин-сы* [периода] Вань-ли, продолжавшимся с 28.12.1617 по 26.01.1618.

Остальные издания первой группы, находящиеся в Японии, производны от первого и сохранились в неполном виде. Следующая публикация этого наиболее близкого к оригиналу текста появилась только через триста лет — в 1933 г. А в трехвековой промежуток доминировала другая, значительно отличающаяся от этого текста версия. Она представлена второй, наиболее

многочисленной группой изданий, обобщенно датируемой самым концом правления династии Мин — периодом Чун-чжэнь (1628—1644). Для этих изданий характерно: членение на 20 цзюаней и присутствие в заглавии самоопределения “новоизданное” (*синь-кэ*); приложение “роскошных иллюстраций” (*сю-сян*) и “критических примечаний” (*пи-пин*); минимализация напевных рифмованных текстов и шаньдунских диалектизмов для большей, по мнению Чжэн Чжэнь-до (1898—1958), понятности жителям южного Китая; сокращение бытовых описаний, драматических диалогов и авторских обращений; большая упорядоченность в названиях глав и сюжетных линиях, а также иные пролог и зачин. В прологе обобщенно говорится о любви, а не о роли женщин в судьбах древних полководцев конца III в. до н.э. Лю Бана и Сян Юя, а в зачине повествование начинается не с пересказа истории персонажа другого романа, У Суна, изложенной в гл. 23—27 полной (120-главной) версии “Шуй ху чжуань”, а с рассказа о самом главном герое Симэнь Цине и связанных с ним эпизодах, присутствующих в гл. 10—11 варианта “Цы-хуа”.

Предположительно редактором этой сокращенной версии был Ли Юй (1611—1679?), что подтверждается его псевдонимом Хуй-дао-жэнь (Человек Возвратного Пути), стоящим под стихотворением/романсом (*цы*), заключающим вводный том из 101 иллюстрации (по одной к 99 главам и две к последней) в 20-томном издании “Синь-кэ сю-сян пи-пин Цзинь пин мэй” («Новоизданный роскошно иллюстрированный с критическими примечаниями “Цзинь пин мэй”»), хранящемся в Столичной библиотеке Пекина, а также прямым указанием на “авторство господина Ли Ли-вэна”, т.е. Ли Юя, в изданиях третьей группы. Из семи старопечатных изданий, хранящихся в Фонде китайских ксилографов Института востоковедения РАН, два (1695) указывают авторство Ли Ли-вэна (Каталог, 1973, № 2098, 2099).

Наиболее известное издание второй группы — 36-томное с 200 иллюстрациями (по две к каждой главе) из коллекции Ма Ляня, хранящееся в библиотеке Пекинского университета. С ним Чжэн Чжэнь-до сопоставил первые 33 главы новонайденного “Цы-хуа” и опубликовал полученные текстологические результаты в Шанхае в 1935—1936. Они воспроизведены в тайбэйском издании “Цзинь пин мэй цы-хуа” (1960). Продолжение этого труда Чжэн Чжэнь-до погибло в японской бомбардировке 1937 г. В 1989 г. издательством Пекинского университета был выпущен факсимильный репринт экземпляра Ма Ляня, который поступил в закрытую продажу, но, во-первых, по невероятной цене, примерно равной 150 долларам США, что тогда составляло несколько средних месячных зарплат, и, во-вторых, только для профильных специалистов, т.е. литературоведов и филологов, с

ученым званием не ниже профессорского. В том же году шаньдунским издательством “Ци-Лу шу шэ” (“Ци-луское книжное общество”) этот текст был опубликован наборным способом.

Третью группу составляют издания, основанные на краткой версии второй группы в редакции и с обширными примечаниями, комментариями и дюжиной вводных статей (всего более 100 тыс. иероглифов) Чжан Чжу-по (Чжан Дао-шэнь, 1670—1698), усматривавшего в романе сложную символическую конструкцию, отражающую буддийскую концепцию страданий (*ку*, санскр. *дукха*) в мире иллюзорных (*хуань*, санскр. *майя*) превращений (*хуа*) и конфуцианскую концепцию противостоящей этому сыновней почтительности (*сяо*). В последнюю четверть XX в. оригинальное комментаторское творчество и незаурядная личность Чжан Чжу-по стали предметом подробных исследований как китайских [Цзинь...1985/1986; У Гань, 1987], так и западных ученых [Roy, 1977; Plaks, 1986], что, в частности, стимулировала находка в 1984 г. его жизнеописания, созданного в 1721 г. его младшим братом — Чжан Дао-юанем [см. русский перевод Д.Н. Воскресенского вместе с двумя его же вводными статьями к “Цзинь пин мэй”: *Цзинь, Пин, Мэй*, т. 2, 1994, с. 467—473; Воскресенский, 2006; английский перевод части статей, включая самую большую о “методе чтения” (*ду фа*) романа: Roy, 1977; Chang Chu-p'o..., 1990). Первое подобное издание, в котором роман назван “Первой удивительной книгой” (“Ди и ци шу”) и нет деления на цзюани, увидело свет в 1695 г., что, в частности, следует из предисловия (рус. пер. Д.Н. Воскресенского) [см.: *Цзинь, Пин, Мэй*, т. 1, 1994], подписанного Се И из Кабинета Болотного журавля (Гао-хэ-тан), идентифицируемым с Чжан Чао (1650 — ок. 1703).

Там же автором романа назван известный сановник и литератор Ван Ши-чжэнь (1526—1590), т.е. подтверждено предположение, впервые высказанное Сун Ци-фэном в 70-е гг. XVII в. в “Бай шо” (“Мелкие рассказы”) и считавшееся раскрывшим намек Шэнь Дэ-фу на “великого знаменитого мужа”. Отсюда пошла пользовавшаяся доверием до начала XX в. легенда о том, что Ван Ши-чжэнь создал эту книгу с конкретной целью высмеять или/и даже убить (натурально напитав ее страницы ядом) погубителя своего отца — крупного сановника Янь Ши-фаня (1513—1565), якобы выведенного в образе Симэнь Цина), сына всесильного вельможи Янь Суна (1480—1565), прототипа Цай Цина, или знаменитого литератора и ученого Тан Шунь-чжи (1507—1560). Этой легендой обусловлена и традиционная датировка написания романа 60-ми гг. XVI в.

Два подобных издания с указанием авторства Ли Юя были воспроизведены в сянганском (гонконгском) 8-томнике в 1975 г. Переиздание

20-томника с аналогичной атрибуцией авторства, выпущенного “Кабинетом Здешнего присутствия” (“Цзай-цы-тан”), вышло в Тайбэе в 1981 г. Выпущенное “Печатней Главной резиденции” (“Бэнь я цан бань”) 36-томное издание этого типа с 200 иллюстрациями было переиздано в 1987 г. “Цилуским книжным обществом” наборным способом и с сокращениями.

В целом, по мнению одних специалистов (например, Оно Синобу: Оно Shinobu, 1963, рус. пер.: *Цзинь, Пин, Мэй*, т. 3. Иркутск, 1994, с. 474—488), краткая версия — продукт переработки пространной, по мнению других [например: Nanan, 1962; Wrenn, 1967], — обе порознь производны от утраченного оригинала. В найденном в 1979 г. заключении/колофоне Се Чжаочжэ/чжи [см. пер. Д.Н. Воскресенского: *Цзинь, Пин, Мэй*, т. 2. Иркутск, 1994, с. 473—475; Воскресенский, 2006] сообщается, возможно, о таком манускрипте, состоящем из нескольких миллионов слов в 20 цзюанях.

С самого начала в публикациях краткой версии существенную роль стали играть специально отмечаемые в заглавиях иллюстрации, по одной или по две соотносимые с каждой главой и разнесенные по тексту или сведенные в отдельный том. В первом же современном издании “Цы-хуа” (1933) к древнейшему тексту был присоединен самый ранний, созданный в конце эпохи Мин и присутствующий в изданиях второй группы набор из 200 высокохудожественных графических иллюстраций, около четверти которых — откровенно эротического характера. Эти иллюстрации были полностью воспроизведены в Германии (пер. на нем. яз. Ф. Куна с коммент. Б.Л. Рифтина) [см.: *Kin Ping Meh...*, 1988] и во Франции (пер. на фр. яз. А. Леви) [см.: *Fleur en Fiole d'Or...*, 1985] и частично — в русском издании (пер. В.С. Манухина) [*Цветы сливы...*, т. 1, 2, 1977/1986/1993]. Их кратко описал Го Вэй-цуй 郭味蕓 в 1962 г. [48, с. 78] и подробно Б.Л. Рифтин в 1988 [83]. На 19 гравюрах (к гл. 1, 2, 4, 7, 22, 30, 31, 35, 37, 38, 41, 44, 46, 47, 48, 59, 64, 82, 83) запечатлены имена пяти художников-граверов из хуйчжоуской школы книжной иллюстрации, сложившейся во второй половине XVI в. в уезде Шэсянь округа Хуйчжоу провинции Аньхуй: Хуан Цзы-ли 黄子立 (Хуан Цзянь-чжун 黄建中; гл. 2, 4, 35) и Хуан Жу-яо 黄汝耀 (31, 48) из знаменитого рода мастеров-иллюстраторов Хуан, Лю Ци-сянь 刘启先 (гл. 7, 22, 46, 47, 59, 64, 83) Лю Ин-цзу 刘应祖 (гл. 1) и Хун Го-лян 洪国良 (30, 37, 38, 41, 44, 82).

Самый художественно изощренный, изначально, по-видимому, многоцветный и столь же эротически откровенный набор из 200 иллюстраций, предположительно был создан сучжоуским художником Гу Цзянь-луном 顾见龙 (1606—1687?) в период работы при дворе в 1660—1680 гг. для императора Шэн-цзу (Кан-си, правл. 1662—1722) [25, с. 33—34]. Этот набор,

помеченный печатью императора Гао-цзуна (Цянь-лун, правл. 1735—1796) и хранившийся при цинском дворе до конца империи, а затем утраченный, получил известность под названием *Цин гун чжэнь бао би мэи хуа* 清宫珍宝画 («Двести прекрасных картин из драгоценностей Цинского дворца»). Ныне его полный комплект сохранился в черно-белой фотолитографической копии нач. XX в. и был воспроизведен в издании «Цзинь пин мэи» 1935 г. под редакцией Ши Чжэ-цуня 施蛰存 (1905—2003) [14], а также частично, с купюрами эротических изображений, — в специальном издании “Цин гун чжэнь бао би мэи хуа” в КНР (Тайюань, 1993). Российскому читателю большая часть этих иллюстраций (126 к 63 главам) без каких-либо изъятий, но в графической прорисовке доступна в незаконченном (отсюда неполнота комплекта) издании романа 1994 г., а небольшая сугубо эротическая их подборка в максимально близком к оригиналу виде сопровождает публикацию двух (51 и 52) его полных глав (впервые без цензурных купюр) в тематическом сборнике «Китайский эрос» [см.: *Китайский эрос*, 1993].

Приблизительно за четыре века своего существования роман “Цзинь пин мэи” был издан в Китае не менее сорока раз. К этому можно добавить список переводов на десяток с лишним иностранных языков, первым из которых был маньчжурский (1708) [см. пер. на рус. яз. Д.Н. Воскресенского китайского предисловия, подписанного псевдонимом Гу-гу: *Цзинь, Пин, Мэй*, т. 1, 1994, с. 53—56; Воскресенский, 2006], осуществленный, по преданию, принцем крови, одним из братьев императора Шэн-цзу (Кан-си), и послуживший основой для монгольского перевода. С китайского первоисточника роман был переведен на японский, вьетнамский и малайский языки. Версия “Цы-хуа” почти полностью была впервые переведена на японский Оно Синобу и Тида Куити и издана в Токио в 1959—1960 гг., после чего и несколько раз переиздавалась в трех и десяти томах [см., например: *Кимпэбай...*, 1973—1975]. Ее полный японский перевод в 4-х томах осуществил также Окамото Рюдзо и издал в Токио в 1971 г. [см. переиздание: *Кимпэбай цзэнъяку*, 1979].

Первым на Западе переводом стал французский [Soulié de Morant, 1912], весьма сокращенный и приглаженный, явившийся, однако, основой для целого ряда других западных переводов, в частности англоязычных: *The Adventures...*, 1927; *The Harem...*, [S.d.]; *The Love Pagoda...*, 1968. Также усеченный почти наполовину перевод с издания 1695 г. вышел из-под пера блестящего немецкого переводчика Ф. Куна (1884—1961) в Лейпциге в 1930 г. Он оказался настолько удачным, что и сам многократно переиздавался, и был переведен на английский, французский, голландский, итальянский, шведский, финский, чешский языки, а английский перевод Б. Миэла с

предисловием А. Уэйли (1939) и французский Ж.-П.Поре с предисловием П. Лавиня (1949) также неоднократно переиздавались. На немецком языке появился и первый полный перевод романа с издания периода Чун-чжэнь, начальные два тома которого братья Отто и Артур Кибат опубликовали в Готе в 1928 и 1932 гг. С приходом фашистского режима издание прервалось и в виде 6-томника (с отдельным томом примечаний) увидело свет уже в Швейцарии (Цюрих, 1967—1983). Значительно меньший по объему, но в два раза больший, чем у Ф. Куна, почти полный английский перевод (с бесценными пассажами на латыни) в 4-х томах выпустил в Лондоне в 1939 г. Ф.К.К. Эджертон, пользовавшийся консультациями знаменитого писателя Лао Шэ, в 1924—1930 гг. преподававшего китайский язык в Лондонском университете. В нью-йоркском переиздании 1972 г. скрытые латынью вольности были освещены по-английски с помощью Дж.М. Франклина. Проект публикации в 5-и томах первого английского перевода “Цы-хуа” с комментариями осуществляет в Принстонском университете американский синолог Д.Т. Рой (1933 г.р.), к настоящему времени выпустивший три тома (1993, 2001, 2006), а ранее исследовавший комментарии Чжан Чжу-по и представивший на посвященную «Цзинь пин мэй» конференцию в Индианском университете (США, Блумингтон, 12.05.1983) доклад с доводами в пользу принадлежности авторства романа знаменитому драматургу Тан Сянь-цзу (1550—1616).

В России, по свидетельству Б.Л. Рифтина, в 1950-е гг. к переводу романа приступил Г.О. Монзелер (1900—1959), но вскоре скончался. Тогда же им занялся В.С. Манухин (1926—1974), в 1969 г. завершивший первый на Западе почти полный перевод версии “Цы-хуа” объемом около 100 а.л. Этот труд в 2-х томах с предисловием Б.Л. Рифтина и при участии Л.П. Сычева, пробившись сквозь цензурные рогатки Главлита и китаеведческого подотдела ЦК КПСС, вдвое сокращенный, с купированными фрагментами, наполовину в пересказе издательского редактора С.В. Хохловой увидел свет лишь через три года после смерти переводчика, в 1977 г., а затем в том же оскопленном виде переиздавался в 1986, 1993 (однотомником) и в 1998 г. После пилотной публикации двух восстановленных и доработанных глав “Цы-хуа” [см.: *Китайский эрос*, 1993] также под редакцией А.И. Кобзева было начато полное издание перевода В.С. Манухина с восполнением оставленных им лакун и академическим приложением подробных примечаний, комментариев и исследовательских работ отечественных и зарубежных авторов. Однако работа над изданием была прервана на третьем томе, охватив примерно три пятых текста, что, в частности, было связано со смертью одного из участников этого проекта — В.С. Таскина (1917—1995). В ре-

зультате пальма первенства в публикации на европейских языках полного перевода “Цы-хуа” перешла к прекрасному французскому двухтомнику в переводе А. Леви [*Fleur en Fiole d'Or...*, 1985] с предисловием Р. Этьембля в серии мировой классики “Bibliothèque de la Pléiade”, открывающейся Библией и Кораном.

“Цзинь пин мэй” — мировой шедевр самого высокого разряда, книга, которую можно поставить в один ряд с поэмами Гомера, “Божественной комедией”, “Гаргантюа и Пантагрюэлем”, пьесами Шекспира, “Дон Кихотом”. В жанровом аспекте китайское произведение также способно конкурировать с каждым из указанных шедевров Запада, поскольку сочетает в себе качества романа, поэмы и драмы. Собственно говоря, жанровая квалификация “Цзинь пин мэй” как романа достаточно условна. Это синтетическая форма высочайшей степени сложности, которая при самой простой дифференциации представляет собой строго организованное сочетание более тысячи поэтических текстов, образующих свою собственную иерархию по категориям и степеням регулярности, переходя на пределе в ритмическую прозу, драматических диалогов, задающих архитеконику отдельных глав и сопровождаемых необходимыми ремарками, и прозы (в максимальной амплитуде от бытописания до пересказа буддийских канонов и научных трактатов).

Лишенный, с одной стороны, психологизма классического западного романа, а с другой — морализаторского пуризма классического восточного романа, объективистско-описательный, “бихевиористичный” стиль “Цзинь пин мэй” создает парадоксальное ощущение модернизма, ибо гармонирует в этом с новейшими антиэйдетическими, сенсуализирующими тенденциями, возобладавшими на Западе после коммуникационной революции второй половины XX в. Используя современную лексику, можно назвать “Цзинь пин мэй” первой “мыльной оперой” в 100 серий, т.е. глав — “хуй” (в полном соответствии с жанром сериала слово это буквально означает “повторные действия”). Большинство приводимых в “Цзинь пин мэй” стихотворений предназначены для исполнения под музыку, их сопровождают ссылки на соответствующие мелодии. Более того, указание на песенный жанр *цы* содержится в самом названии “Цзинь пин мэй цы-хуа”. Этот многослойный текст одновременно способен играть роль научного справочника практически по любым социально-экономическим и культурно-бытовым аспектам жизни китайского общества эпох Сун и Мин, т.е. всей первой половины 2-го тысячелетия н.э.

Подобное сочетание несочетаемого точнее всего было бы определить как энциклопедию китайской жизни в Средние века. Тут “энциклопедич-

ность” — элемент научной дефиниции в сравнении с поэтической гиперболой аналогичной аттестации “романа в стихах” А.С. Пушкина. На основе разнообразнейших фактических данных, содержащихся в “Цзинь пин мэи”, можно написать целую серию исторических диссертаций. А поражающие западного читателя бесконечные подробности описания блюд, одеяний, интерьеров и т.п. ассоциируются не только со справочно-энциклопедической литературой, но и со сценарными ремарками, порождая странное ощущение, что это произведение самим богом предназначено для экранизации и подготовлено к воплощению в телевизионном сериале еще до изобретения телевидения и даже кинематографа.

Как бы предуведомляя своим появлением о “конце прекрасной эпохи” Мин, “Цзинь пин мэи” явился первым в Китае авторским романом, т.е. представил собой первый вполне оригинальный образец высшей формы литературного творчества, мистическим образом совпавший по времени появления на свет с произведениями таких апостолов новоевропейской литературы, как Шекспир и Сервантес. И так же как с этими славными именами, с ним связана проблема авторства. С одной стороны, его безымянного автора называют “знаменитым мужем” (*мин ши*) своего времени и “почтенным ученым”, или “старым конфуцианцем” (*лао жу*), и среди его возможных создателей фигурируют крупнейшие литераторы Китая XVI—XVII вв., а с другой стороны, высказывается и прямо противоположное мнение о безвестном авторе, представителе низов общества, и в качестве претендента на авторство называется простолудин, слепой сказитель Лю Шоу (Лю Девятый). Список кандидатов на эту роль ныне уже охватывает около четырех десятков имен. В нем значатся такие известные персоны, как Ван Ши-чжэнь, Ли Юй, Ли Чжи, Сюй Вэй, Ли Кай-сянь, Тан Сянь-цзу, Шэнь Дэ-фу, Цзя Сань-цзинь (1543—1592), Ту Лун (1542—1605), Фэн Мэн-лун, Се Чжэнь (1495—1575), Ли Сянь-фан (1510—1594) и др. При этом некоторые специалисты (Пань Кай-пэй, 1954; Сюй Шо-фан, 1984) утверждают, что “Цзинь пин мэи” не оригинальное творение одного гения, а продукт коллективного творчества — конгломерат разнородных текстов, исполнявшихся под музыкальный аккомпанемент бродячими чтецами и в дальнейшем обработанный просвещенными литераторами.

Как это нередко бывает в китайской литературе, не единственно и название романа. Он известен под заглавиями “Первая удивительная книга”, “Четвертая из четырех великих удивительных книг”, “Один из восьми литературных шедевров”, “Зерцало многоженства” и др. Но, разумеется, его главное имя — таинственно-многозначное “Цзинь пин мэи”, даже экзотически дешифруемое как каламбур, построенный на иероглифической омони-

мии: “Ныне критикую Мэй [Го-чжэня, 1542—1605]”. В самом тексте романа можно усмотреть некоторые лексические основания для трактовки этого названия как аббревиатуры имен трех его героинь — Цзинь-лянь, Пин-эр и Чунь-мэй. Например, в завершающем весь текст стихотворении Пин-эр и Чунь-мэй обозначены биномом Пин-Мэй.

Данная интерпретация заглавия “Цзинь пин мэй” была изложена еще в 1614 г. Юань Чжун-дао на основании прочтения половины неопубликованной рукописи. Такая же точка зрения отражена в предисловии Нун-чжу-кэ, согласно которому эти три героини выделены заглавием как олицетворения порока, греха и разврата. Однако в подобной мотивировке смущает неэксклюзивность их выделения, порождающая простой вопрос: почему именно им отведена такая роль? Ведь носителями указанных качеств переполнены страницы “Цзинь пин мэй”. И даже в минимальном наборе таковых, представленном в упомянутом завершающем роман стихотворном резюме, фигурируют еще главный герой Симэнь Цин и его зять Чэнь Цзин-цзи. Элиминация Симэнь Цина из названия “Цзинь пин мэй” напоминает усекновение Д’Артаньяна в названии “Три мушкетера”. Определенную компенсацию можно видеть в любопытном предположении А. Леви (1985), что жаргонное значение “пенис”, присущее иероглифу “хуа [1]” из бинорма “Цы-хуа”, превращает включающее его в себя полное название романа во вполне соответствующий сюжету образ, рисующий похождения мужского уда, наподобие “Носа” Н.В. Гоголя или “Садов Приапа” А.И. Васинского. Но более интересен другой вопрос: почему прямого заглавного поименования удостоились лишь особы женского пола? Продолжив проведенную аналогию, можно заключить, что ситуация тут такова, как если бы “Три мушкетера” назывались “Миледи, королева и мадам Бонасье”. Для объяснения отмеченной странности затенения главного героя и даже всего мужского пола нужно будет признать, что выведенные на первый план имена имеют более чем просто номинативную семантику, обобщенно указывая на женское начало *инь* как универсальный источник деструкции. Далее следует предположить, что перворазрядная значимость имен Цзинь-лянь, Пин-эр и Чунь-мэй обусловлена особым смыслом самих составляющих их иероглифов, обнаруживающих ту же триаду категорий — “порок”, “грех”, “разврат”, о которой писал Гость, Играющий жемчужиной.

Имя Пань Цзинь-лянь — прозрачная реминисценция исторического анекдота о происхождении обычая бинтовать женские ножи. Правитель династии Ци — Дун-хунь-хоу (498—501) приказал устлать землю изготовленными из золота лепестками лотосов, чтобы на них танцевала его konkубина Пань-фэй. При этом он восторженно восклицал: “Каждый ее шаг рож-

дает лотос”. Отсюда пошло выражение “золотой лотос” (*цзинь лян*) как обозначение забинтованной женской ножки. Последняя в традиционном Китае считалась одним из наиболее привлекательных сексуальных объектов. Прямое значение имени Пин-эр — “пузырек”, “бутылочка” — совершенно явно связано с ктеической символикой и неизбежной греховодностью этого “сосуда” зла, наделенного отверстием, ведущим в ад. Наконец, в бинеме Чунь-мэй иероглиф *чунь* (“весна”) — один из главных терминов, определяющих всю эротическую сферу со всеми ее непристойностями, а *мэй* (“слива”, “абрикос муме”) — символ как романтического зарождения чувственности — цветущая весной слива, так и откровенной сексуальности, проституции вкупе с ее позорным завершением — “цветущими” шанкрами сифилиса.

Таким образом, три полных женских имени способны символически передать идею чрезвычайной половой распущенности, ставшей смертным грехом. Однако кажется, что иероглифическая триада *цзинь, пин, мэй* призвана обозначить не три разновидности или стороны одного порока, а три различных порока, т.е. корыстолюбие, пьянство и сластолюбие. Определенным подтверждением этому может служить использование в качестве поэтического эпиграфа к “Цзинь пин мэй” “четырёх романсов (*цы*) о пристрастиях”: “Пьянство”, “Похоть”, “Алчность”, “Спесь”.

Появление тут четвертого элемента — видимо, прежде всего формальный результат привлечения четверичной стихотворной структуры. Впрочем, с содержательной точки зрения последний “романс” по аналогии с тезисом “Гордыня — мать всех грехов” можно считать структурным элементом более высокого порядка, т.е. своеобразным обобщением, тем более что он озаглавлен иероглифом *ци*, имеющим самый общий психосоматический и даже космологический смысл — “пневма”, а потому способным здесь выражать не только отдельный порок спесивости или гневливости, который, согласно даосскому классическому Чжуан-цзы (IV в. до н.э.), “запутывает сердца”, но и универсальную духовно-нравственную дефективность. Именно это имел в виду Ван Янмин (1472—1529), крупнейший философ эпохи Мин, создатель интеллектуальных предпосылок появления “Цзинь пин мэй”, когда утверждал, что “преступлениям гордыни несть числа”.

В связи с затронутым формальным аспектом стоит заметить, что “Цзинь пин мэй” входит в “четверку великих удивительных книг” (*сы да ци шу*), т.е. самых выдающихся романов в истории традиционной китайской литературы. Остальные три — “Описание трех царств”/“Троецарствие” (“Сань-го чжи”) [Лю Гуань-чжун, 1954], “Предание о речных заводах”/“Речные заводи” (“Шуй-ху чжуань”) [Ши Най-ань, 1955] и “Записки о путешествии на

запад”/“Путешествие на Запад” (“Си-ю цзи”) [У Чэн-энь, 1959]. Впоследствии к ним был присоединен “Сон в красном тереме” (“Хун-лоу мэн”) [Цао Сюэ-цин, 1958]. Кроме безусловной ценностно-содержательной обоснованности создания подобного объединения в нем присутствует и явный формализующий момент, столь характерный для китайского менталитета и его нумерологической методологии (*сян шу чжи сюэ*).

Во-первых, на самой поверхности лежит тот факт, что приведенные в транскрипции оригинальные названия всех пяти “удивительных книг” состоят из трех иероглифов, обнаруживая хорошо известную текстологическую и общеметодологическую структуру “троиц и пятериц” (*сань у*). Здесь все троичные сочетания иероглифов подчинены формуле $2 + 1$, отраженной в транскрипциях названий посредством дефиса. Иначе говоря, два первых знака образуют одну смысловую единицу, а последний — другую. Это формальное наблюдение позволяет предположить, что принятая в русском переводе трактовка названия романа как словосочетания по указанной формуле $2 + 1$ (“Цзинь-пин мэй” = “[Цветы] сливы [в] золотой вазе”, где “золотая ваза” = *цзинь пин* = 2, а “[цветы] сливы” = *мэй* = 1) своим утверждением обязана клиширующей аналогии с названиями остальных шедевров китайской литературы, вместе с ним стандартно сокращаемых до биномов “Сань го”, “Шуй ху”, “Си ю”, “Цзинь пин”, “Хун лоу” и укладывающихся в пятичленную схему. Причем самая близкая и продуктивная аналогия тут носит ретроспективный характер, относясь к заглавию позднее написанного “Сна в красном тереме”.

Во-вторых, уложенные в пятеричную матрицу классические китайские романы уже на новом, более высоком уровне приводят к идее “пяти элементов” (*у син*), которые, очевидно, могут быть с ними поэлементно соотнесены. В принципе любой пяти- или четырехчленный комплекс в традиционной китайской культуре эксплицитно или имплицитно соотносится с методологемой пяти элементов, которая может быть редуцирована до четверицы с подразумеваемым центральным членом, вроде “четырёх стран света” (*сы фан*). В заглавиях всех пяти “удивительных книг” на первом месте стоят иероглифы, непосредственно обозначающие какой-то из пяти элементов или его стандартный коррелят. В наиболее удобной пространственной схематизации романы можно расположить следующим образом: “Описание трех царств”/“Троецарствие” — на востоке (число 3 соответствует дереву и востоку), “Сон в красном тереме” — на юге (красный цвет — атрибут огня и юга), “Предание о речных заводах”/“Речные заводы”, начинающиеся знаком “вода”, — естественно, на севере, а “Цзинь пин мэй” с исходным знаком “металл/золото” — на западе. Еще более естественным

кажется соотнесение с западом “Записок о путешествии на Запад”/“Путешествия на Запад”, что создает проблему дублирования, допускающую, однако, общее решение благодаря тому, что методологема пяти элементов имеет шестичленный модус, в одном из вариантов которого происходит удвоение какого-то элемента.

С исторической точки зрения можно предположить, что “Цзинь пин мэй”, соотносясь сразу с тремя элементами — металлом, водой и деревом, представлялся как синтез всех трех хронологически предшествовавших ему “удивительных книг”, которые коррелируют именно с этими элементами (о другой, но отнюдь не противоречащей интерпретации подобной трехместности “Цзинь пин мэй” в системе у *син* говорится далее). В свете данной гипотезы кажется вполне закономерным появление следующей “удивительной книги” с заглавием “Сон в красном тереме”, соотносящим ее с незанятой позицией на юге.

Позиционное дублирование “Цзинь пин мэй” и “Записок о путешествии на Запад”/“Путешествия на Запад” свидетельствует о том, что в их именах и символах закодирована особая близость и вместе с тем противоположность, поскольку последняя предполагает сопоставимость и, следовательно, однородность явлений. Именно в этих романах из рассматриваемой пятерницы одинаковое количество основных звеньев архитектоники — по сто глав в каждом. Главные герои “Путешествия на запад”, как и персонажи “Цзинь пин мэй”, скоординированы с пятью элементами. Здесь эта связь более чем прозрачна, поскольку определена самой пятеричностью компании героев-путешественников (включая, разумеется, коня). Идейную подоснову обоих произведений составляет определенное осмысление буддизма. В физическом плане отношение к нему в “Записках о путешествии на Запад”/“Путешествии на Запад” выражено как движение его героев во главе с буддийским монахом Сюань-цзаном в Индию, т.е. на родину этого учения. Причем центральной фигурой романа является волшебная обезьяна Сунь У-кун, обладатель чудесного жезла. Исходный толчок кульминационной сюжетной интриге в “Цзинь пин мэй”, напротив, задан противоположным движением с запада на восток, т.е. приходом из Индии буддийского монаха, который передал главному герою Симэнь Цину чудодейственное эротическое снадобье (афродизиак), словно в обратной метафорической перспективе превратившее его фаллос в могучий жезл Сунь У-куна и в конечном счете приведшее его к гибели. В первом романе детородный уд, превратившийся в волшебную палочку при перемещении в страну чудес (Индию), спасителен; во втором, наоборот, волшебная палочка из страны чудес, превратившись в детородный уд, губительна.

Сама говорящая фамилия Си-мэнь — в буквальном переводе “Западные Ворота” — указывает на сторону света, с которой подул ветер, завертевший колесо фабульных коловращений. В свою очередь, определение в романе места действия, получившего западный импульс “через Западные Ворота”, именно как “востока” подчеркнуто его основными топонимами: общим — Шань-дун (провинция) и частным — Дун-пин (область), в состав которых непосредственно входит иероглиф *дун* (“восток”) и которые, собственно, обозначают восточную территорию Китая. Аналогичным образом перемещение с запада на восток отражено в отмеченной символической пяти элементов, каждый из которых имеет свою стандартную пространственную локализацию: дерево—восток, огонь—юг, металл—запад, вода—север, почва—центр. Соответственно в порядке иероглифов *цзинь—пин—мэй*, составляющих заглавие романа и представляющих элементы: металл—воду—дерево, закодировано указание на движение с запада на восток, минуя север.

Все содержание “Цзинь пин мэй” — развернутая иллюстрация неразрывной связи Эроса с Танатосом. Символична и легенда о происхождении романа как орудия кровной мести. Попутно это предание по-своему объясняет и отсутствие до сих пор исходной рукописи. В соответствии с этой трагической символической погибла и рукопись Чжан Чжэнь-до и до сих пор полностью не издан подвижнический труд В.С. Манухина, пророчески заметившего в посмертной публикации, что «над “Цзинь пин мэй” столетиями висело проклятие» [Манухин, 1979, с. 124; *Цзинь, Пин, Мэй*, т. 1, 1994, с. 29]. Незавершенным (дошедшим до начала главы 36) осталось и «полное собрание» блестящих графических иллюстраций к нему Цао Хань-мэя (Чжан Мэй-юй, 1902—1975), впервые опубликованных в Шанхае в 1934—1942 г. и ныне неоднократно переизданных (Цао Хань-мэй. *Цзинь пин мэй цюань ту*, 2002; Цао Хань-мэй. *Цзинь пин мэй хуа цзи*, 2003).

О самой ранней попытке продолжить “Цзинь пин мэй” оставил свидетельство опять-таки Шэнь Дэ-фу, отметивший существование в начале XVII в. еще одной книги того же “знаменитого мужа” и с теми же героями под структурно аналогичным и столь же многосмысловым названием “Юй цзяо ли”, или “Юй, Цзяо, Ли” (“Пленительная, [как] нефрит, слива”, или “[Мэн] Юй[-лоу, Ли] Цзяо[-эр], Ли [Пин-эр]”), которая, однако, быстро исчезла и до нашего времени не сохранилась (существует иной, более поздний и неоднократно переводившийся на Западе роман со сходным заглавием, отличающимся последним иероглифом-омонимом: “Юй цзяо ли”, или “Юй цзяо Ли” — “Пленительная, [как] нефрит, груша”, или “[Бай Хун-]юй вовлекает в любовь [Лу Мэн-]ли”). Зато уже в 1661 г. появилось произведение Дин Яо-кана (1599—1669) с прозрачным названием “Сюй Цзинь пин мэй”

(“Продолженный Цзинь пин мэй”, 64 главы). В 1665 г. оно было запрещено, а автор посажен в тюрьму на 4 месяца. Позднее анонимными литераторами из него были составлены еще два продолжения: “Гэ лян хуа ин” (“Тени цветов за занавеской”, 48 глав, кон. XVII в., нем. и фр. пер. Ф. Куна, 1956, 1962) с предисловием вероятного составителя под псевдонимом Сы-цяо цзюй-ши (Отшельник/мирянин/упасака Четырех мостов), удалившего политически опасные параллели между борьбой чжурчжэней Цзинь с ханьцами Сун и маньчжуров Цин с ханьцами Мин, и “Цзинь у мэнь” (“Сон в золотом доме”, 60 глав, 1912), также явно намекающий на “Сон в красном тереме” и обработанный неким Мэн Би-шэном/ Мэн-би-шэном (букв.: Мастером записи снов), который, сличив два предыдущих текста, сократил религиозные пассажи о воздаянии. Все три романа с точно маркированными купюрами непристойных мест были изданы в 2-х томах в Цзинане в 1988 г. Известный японский писатель Такидзава Бакин (1767—1848) переделал роман в историю о своих соотечественниках под названием «Новый (букв. заново составленный) “Цзинь пин мэй”» (“Синхэн Кимпэбай”).

Источники

Гао-хэ-тан пи-пин Ди и ци шу Цзинь пин мэй (Критически прокомментированная Первая удивительная книга “Цзинь пин мэй” из Кабинета Болотного журавля). Цзинань, 1987.

Дин Яо-кан. *Цзинь пин мэй сюй шу сань чжун* (Три продолжения “Цзинь пин мэй”). Т. 1, 2. Цзинань, 1988.

Кимпэбай (Цзинь пин мэй) / Пер. Оно Синобу, Тида Куити. Кн. 1—10. Токио, 1973—1975.

Кимпэбай цзэньяку (Полный перевод “Цзинь пин мэй”) / Пер. Окамото Рюдзо. Т. 1—4. Токио, 1979.

Китайская любовная лирика. Стихи из запретного романа XVI в. “Цветы сливы в золотой вазе”, или “Цзинь, Пин, Мэй” / Пер. О.М. Городецкая. СПб.—М., 2000.

Лян-чжун Чжун-по пин-дянь хэ-кань Тянь-ся ди и ци шу Цзинь пин мэй (Совместное издание двух версий Первой удивительной книги в Поднебесной “Цзинь пин мэй” с критическим комментарием [Чжан] Чжун-по). Т. 1—8. Сянган, 1975.

Мин Вань-ли бэнь Цзинь пин мэй цы-хуа (“Цзинь пин мэй” в повествовании со стихами, изданный в [период] Вань-ли [эпохи] Мин). Т. 1—5. Токио, 1963.

Мин Вань-ли дин-сы кэ-бэнь Цзинь пин мэй цы-хуа (“Цзинь пин мэй” в повествовании со стихами, изданный в [год] дин-сы [1617/1618] [периода] Вань-ли [эпохи] Мин). Коробки 1, 2. Кн. 1—20. Тайбэй, 1979.

Синь-кэ сю-сян пи-пин Цзинь пин мэй (Новоизданный с прекрасными иллюстрациями и критическими замечаниями “Цзинь пин мэй”). Пекин, 1989; Цзинань, 1989.

Хуан ши ной бао цзюань (Драгоценный свиток о праведной Хуан). Из романа “Цзинь, Пин, Мэй” (“Цветы сливы в золотой вазе”) / Пер. О.М. Городецкая // *Восток (Oriens)*. 2002.

Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй / Пер. В.С. Манухина; предисл. и коммент. Б. Л. Рифтина. Т. 1, 2. М., 1977; то же. Т. 1, 2. М., 1986; то же. М., 1993; то же. Т. 1, 2. М., 1998.

Цзинь пин мэй цы-хуа ("Цзинь пин мэй" в повествовании со стихами) / Ред. Ши Чжэ-цунь. Шанхай, 1935.

Цзинь пин мэй цы-хуа ("Цзинь пин мэй" в повествовании со стихами) / Ред. Вэй Цзы-юнь. Т. 1—6. Тайбэй, 1981.

Цзинь пин мэй цы-хуа ("Цзинь пин мэй" в повествовании со стихами). Пекин, 1989.

Цзинь пин мэй цы-хуа ("Цзинь пин мэй" в повествовании со стихами) / Ред. Мэй Цзе, коммент. Чэнь Чжао, Хуан Линь. Т. 1—4. Сянган, 1992.

Цзинь, Пин, Мэй или Цветы сливы в золотой вазе / Пер. В.С. Манухина и др., сост. А.И. Кобзев. Т. 1—3. Иркутск, 1994.

Цюань бэнь Цзинь пин мэй цы-хуа (Полный текст "Цзинь пин мэй" в повествовании со стихами). Т. 1—6. Сянган, 1982.

Djin Ping Meh, Schlebenblüten in goldener Vase / Übertr. von O. und A. Kibat. Band 1—6. Zürich, 1967—1983.

Femmes derrière un voile / Tr. par. F. Kuhn. P., 1962.

Fleur en Fiole d'Or (Jin Ping Mei cihua) / Tr. par. A. Lévy. Vol. 1, 2. P., 1985.

Kin Ping Meh oder Die abentenerliche Geschichte von His Men und seinen sechs Frauen / Übertr. von F.Kuhn. Band 1, 2. Leipzig, Weimar, 1988.

Soulié de Morant J. *Lotus-d'Or*. P., 1912.

The Adventures of Hsi Men Ching. [N.Y.?], 1927.

The Golden Lotus / Tr. by C. Egerton. Vol. 1—4. N.Y., 1972.

The Harem of Hsi Men. N.Y., [S.d.].

The Love Pagoda, the Amorous Adventures of Hsi Men and His Six Wives. Nort Hollywood, 1968.

The Plum in the Golden Vase, or Chin P'ing Mei / Tr. by D.T. Roy. Vol. 1, 2, 3. Princeton (N.J.), 1993, 2001, 2006.

Ting Yao-k'ang. *Blumenschatten hinter dem Vorhang* / Verdent. von F. Kuhn. Freiburg im Breisgau, 1956.

Литература

Бай Вэй-го. *Цзинь пин мэй цыдянь* (Словарь "Цзинь пин мэй"). Пекин, 1-е изд. 1991, 3-е изд. 2000.

Большая энциклопедия / Под ред. С.Н. Южакова. Т. 10. СПб., 1903.

Воскресенский Д.Н. *Литературный мир средневекового Китая*. М., 2006.

Вэй Цзы-юнь. *Цзинь пин мэй цы-хуа чжу-ши* (Комментарий и толкования к "Цзинь пин мэй" в повествовании со стихами). Кн. 1, 2 [Б.м.], 1987.

Гао Юэ-фэн. *Цзинь пин мэй жэньу шу лунь* (О персонажах и литературном мастерстве "Цзинь пин мэй"). Цзинань, 1988.

Го Вэй-цзюй. *Бань хуа ши люэ* (Очерк истории гравюры). Пекин, 1962.

Городецкая О.М. Хронология и анахронизмы романа "Цзинь, Пин, Мэй" // *Двадцать шестая научная конференция "Общество и государство в Китае"*. М., 1995.

Городецкая О.М. Персонажи романа "Цзинь, Пин, Мэй" // *Двадцать седьмая научная конференция "Общество и государство в Китае"*. М., 1996.

Городецкая О.М. Поэзия и музыка в романе Цзинь пин мэй // *Тридцать первая научная конференция "Общество и государство в Китае"*. М., 2001.

Грубе В. *Духовная культура Китая*. СПб., 1912.

Е Гуй-тун, Лю Чжун-гуан, Янь Цзэн-шань и др. "Цзинь пин мэй" цзочжэ чжи ми (Загадка автора "Цзинь пин мэй"). Нинся [Иньчунь], 1988;

Зайцев В.В. Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй // *Вестник МГУ. Сер. 13. Востоковедение*. 1979. № 2.

Китайский эрос / Сост. А.И. Кобзев. М., 1993.

Кобзев А.И. Самая загадочная энциклопедия китайской жизни ("Цзинь пин мэй") // *Двадцать шестая научная конференция "Общество и государство в Китае"*. М., 1995.

Кобзев А.И. Удивительная судьба «Первой удивительной книги» китайской литературы // *Восток (Oriens)*. 2008, № 1.

Кобзев А.И. Цзинь пин мэй // *Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 3: Литература, язык и письменность*. М., 2008.

Ло Гуань-чжун. *Троецарствие*. Т. 1, 2 / Пер. В.А. Панасюка. М., 1954.

Лю Хуй. *Цзинь пин мэй чэн-шу юй бань-бэнь яньцзю* (Исследование создания и публикаций "Цзинь пин мэй"). Шэньян, 1986;

Манухин В.С. Об авторе романа "Цзинь Пин Мэй" // *Проблемы восточной филологии*. М., 1979.

Манухин В.С. Приемы изображения человека в романе "Цзинь, Пин, Мэй" // *Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока*. М., 1977.

Манухин В.С. Роман "Цзинь, Пин, Мэй" и борьба с биографическим направлением в китайской критике // *Научные доклады высшей школы. Филологическая наука*. 1961. № 2(14).

Мин цзя цзеду "Цзинь пин мэй" (Знаменитые специалисты расшифровывают "Цзинь пин мэй") / Сост. Шэн Юань, Бэй Ин. Цзинань, 1998.

Мэн Чжао-лянь. *Цзинь пин мэй ши-цы цзеси* (Анализ стихов "Цзинь пин мэй"). Чанчунь, 1991.

У Гань. *Чжан Чжун-по юй Цзинь пин мэй* (Чжан Чжун-по и "Цзинь пин мэй"). Тяньцзинь, 1987.

У Чэн-энь. *Путешествие на запад*. Т. 1—4 / Пер. А.П. Рогачева. М., 1959.

Хуан ши нюй бао цзюань ("Драгоценный свиток о праведной Хуан"). Из романа "Цзинь, Пин, Мэй" ("Цветы сливы в золотой вазе") // *Восток (Oriens)*. 2002. № 2.

Цай Го-лян. *Цзинь пин мэй шэцхуй фэнсу* (Общественные нравы согласно "Цзинь пин мэй"). Тяньцзинь, 2002;

Цао Сюэ-цин. *Сон в красном тереме*. Т. 1, 2 / Пер. В.А. Панасюка. М., 1958.

Цао Хань-мэй. *Цзинь пин мэй цюань ту* (Все иллюстрации к "Цзинь пин мэй"). Кн. 1—5. Ханчжоу, 2002.

Цао Хань-мэй. *Цзинь пин мэй хуа цзи* (Собрание иллюстраций к "Цзинь пин мэй"). Кн. 1, 2. Шанхай, 2003.

Цзинь пин мэй лунь цзи (Сборник статей о "Цзинь пин мэй") / Сост. Сюй Шо-фан, Лю Хуй. Пекин, 1986.

Цзинь пин мэй нюйсин шицзе (Женский мир "Цзинь пин мэй") / Сост. Ван Жу-мэй и др. Чанчунь, 1994.

Цзинь пин мэй цзыляо сюй бянь (1919—1949) (Продолжение собрания материалов о "Цзинь пин мэй": 1919—1949) / Сост. Чжоу Цзюнь-тао. Пекин, 1990.

Цзинь пин мэй цзыляо хуйбянь (Сборник материалов о “Цзинь пин мэй”) / Сост. Хоу Чжун-и, Ван Жу-мэй. Пекин, 1-е изд. 1985, 2-е изд. 1986.

Цзинь пин мэй цзыляо хуйбянь (Собрание материалов о “Цзинь пин мэй”) / Сост. Хуан Линь. Пекин, 1987.

Цзинь пин мэй цзяньшэнь цыдянь (Словарь для ценителей “Цзинь пин мэй”) / Гл. ред.-сост. Ши Чан-юй. Пекин, 1989.

Цзинь пин мэй цзяньшэнь цыдянь (Словарь для ценителей “Цзинь пин мэй”). Шанхай, 1990.

Цзинь пин мэй цыдянь (Словарь “Цзинь пин мэй”) / Гл. ред.-сост. Ван Ли-ци. Чанчунь, 1988.

Цзинь пин мэй чжи ми (Загадки “Цзинь пин мэй”) / Сост. Лю Хуй, Ян Ян. Пекин, 1989.

Цзинь пин мэй яньцзю цзи (Сборник исследований “Цзинь пин мэй”) / Сост. Ду Вэй-мо, Лю Хуй. Цзинань, 1988.

Ши Най-ань. *Речные заводы* / Пер. А.П. Рогачева: Т. 1, 2. М., 1955.

Ши Чан-юй, Инь Гун-хун. «Цзинь пин мэй» жэньбу ну (Биографии персонажей «Цзинь пин мэй»). Нанкин, 1988.

Яо Лин-си. *Пин вай чжи янь* (Искусные слова о “Цзинь пин мэй”). Тяньцзинь, 1989.

Carlits K. Puns and Puzzles in the *Chin P'ing Mei*, a look at chapter XXVII // *T'ong Pao*. Vol. LXVII. Livr. 3—5 (1981).

Chang Chu-p'o on How to Read the *Chin P'ing Mei* (The Plum in the Golden Vase) / Intr., tr. by D.T. Roy // *How to Read the Chinese Novel* / Ed. by D.L. Rolston. Princeton (N.Y.), 1990.

Cullen C. Patients and Healers in Late Imperial China: Evidence from Jinpingmei // *History of Science*. Vol. 31, pt. 2 (1993), p. 99—150.

Hsia C.T. *Chin P'ing Mei // The Classic Chinese Novel: A Critical Introduction*. N.Y., 1968.

Hanan P.D. Sources of the *Chin P'ing Mei* // *Ib.* X, 1, 1963.

Hanan P.D. The Text of the *Chin P'ing Mei* // *Asia major*. IX, 1. L., 1962.

Lévy A. Pour une clarification de quelques aspects de la problématique du *Jin Ping Mei* // *T'ung Pao*. Vol. LXVI. Livr. 4—5 (1980).

Lévy A. De l'érotisme dans la civilisation chinoise // *Le Palais du printemps. Peintures érotiques de Chine*. P., 2006, p. 11—42.

Leung A.K. Sexualité et sociabilité dans Le *Jin Ping Mei*, roman érotique chinois de la fin de XVIe siècle // *Informations sur les sciences sociales*. T. 23, № 4—5.

Martinson P.V. The *Chin P'ing Mei* as Wisdom Literature: A Methodological Essay // *Ming Studies*. Minneapolis, 1977, № 5, p. 44—56.

Ono Shinobu. *Chin Ping Mei: A Critical Study* // *Acta Asiatica*. Tokyo, 1963, № 5.

Plaks A.K. The Chongzhen Commentary on the *Jin Ping Mei*: Gems amidst Dross // *Chinese Literature, Essays, Articles, Reviews*. Vol. 8. № 1—2 (1986).

Riftin B. Über die chinesische Buchgraphik und die Illustrationen zum Roman 'Djin Ping Meh' // *Kin Ping Meh* / Übertr. von F. Kuhn. Leipzig, Weimar, 1988. Bd 2, S. 507—522.

Roy D.T. Chang Chu-p'o's Commentary on the *Chin P'ing Mei* // *Chinese Narrative: Critical and Theoretical Essays*. Princeton (N.J.), 1977.

Roy D.T. A Confucian Interpretation on the *Chin P'ing Mei* // *Чжунъян яньцзююань гоцзи ханьсюэ хуйи луньвэнь цзи* (Материалы международного синологического конгресса). Тайбэй, 1981.

Wrenn J. Textual Method in Chinese with Illustrative Examples // *Tsing Hua Journal of Chinese Studies*. Vol. VI. № 1—2 (1967).

О нескольких поэтических антологиях эпохи Мин и их составителе

В последние годы пристальный интерес европейских и американских исследователей традиционной китайской словесности вызывают разного рода антологии, их роль в китайской культуре осознается все более отчетливо. Речь идет не о работах, посвященных отдельным сборникам, — их всегда было много, а об изучении самого феномена отбора как формы литературной критики и собраний, антологий как наиболее авторитетного способа бытования произведений словесности. В нашей стране, пожалуй, первую статью о роли сборников в китайской словесности написал наш юбиляр, Б.Л.Рифтин, проследивший, как на протяжении столетий антологии фиксировали жанровый состав литературы (см. [Рифтин 1994, с. 267—296]). В самом Китае специальных работ на эту тему практически не было и нет, скорее всего потому, что для носителей культуры важнейшее значение сборников — некая очевидность, не нуждающаяся в подтверждении.

У истоков поэтической традиции мы находим первую и самую известную антологию — «Книгу песен» (Шицзин), в которую, по преданию, сам Конфуций отобрал триста стихотворений из более чем 3000, сложенных с XI по VII в. до н.э. (Впрочем, есть точка зрения, что Шицзин как «канон поэзии» — *цзин* не может считаться антологией. См. [Yu 1990, p. 172].) И далее, на протяжении двух с лишним тысяч лет существования традиционной словесности именно антологии отмечают самые важные этапы ее развития: фиксируют жанровый состав и перемены в нем; санкционируют появление новых форм словесности. Достаточно назвать «Чуские строфы» (Чу цы) — собрание произведений разных поэтов из южнокитайского царства Чу, включая Цюй Юаня, первого поэта, известного по имени; «Девятнадцать древних стихотворений» (Гу ши ши цзю шоу, I в.); авторитетнейший литературный компендиум, составленный в VI в. Сяо Туном и названный попросту Вэнь сюань — «Изборник словесности»; «Новые напевы нефритовой башни» (Юй тай синь юн, VI в.) Сюй Лина. В позднейшие эпохи количество сборников стремительно нарастало, а их роль в фиксации, к примеру, изменений в структуре канона словесности делалась все существеннее. Можно

указать, в частности, «Лучшие образцы танской словесности» (Тан вэнь цуй, 1-я половина XI в.) Яо Сюаня или «Записи событий в танских стихах» (Тан ши цзи ши, XII в.) Цзи Ю-гуна. Существовали антологии, претендовавшие на исчерпывающую полноту, вроде «Всей танской поэзии» (Цюань тан ши, XVIII в.), составленной по приказу императора Кан-си целой коллегией ученых-эрудитов и включающей 48 900 стихотворений более чем 2200 поэтов; иные, напротив, ограничивались конкретным небольшим числом стихотворений или поэтов, как, скажем, известный сборник «Триста танских стихотворений» (Тан ши сань бай шоу, XVIII в.), возможно, составленный Сунь Чжу (1711—1778).

Разумеется, при столь широком распространении изборников их составление довольно рано было признано высоким искусством, а многие имена антологистов (того же Сяо Туна) вошли в историю китайской словесности наряду с именами известнейших литераторов. Процедура отбора произведений в сборник была весьма непростой. Собрания имели продуманную композицию, их состав, с одной стороны, отражал некоторую устоявшуюся антологическую норму, т.е. включал в себя устойчивый набор имен (не только самые великие, но и поэты второго, даже третьего ряда, даже вовсе безвестные стихотворцы попадали в изборники, чтобы с наибольшей точностью воссоздать ландшафт словесности, ее взлеты и падения); с другой — все известные собрания несут на себе отпечаток личности составителя, его литературных симпатий и антипатий.

* * *

Одной из самых влиятельных фигур среди китайских антологистов по праву считается ученый, поэт, литератор, живший при династии Цин, Шэнь Дэ-цян (второе — имя Цюэ Ши, прозвание — Гуй-юй, 1673—1769). Он родился в Чанчжоу (нынешняя провинция Цзянсу), в небогатой, но культурной семье, его дед и отец учительствовали, сам он, по преданию, уже в восемь лет начал преподавать. В еще более раннем возрасте обнаружил Шэнь интерес к поэзии: в шесть лет он поражал своего деда знанием рифм, обещая скорые успехи в стихотворстве.

Однако судьба судила иначе. При всех своих незаурядных дарованиях Шэнь только с семнадцатой (!) попытки в возрасте 66 лет сдал экзамен и получил звание цзюйжэнь и лишь с пятой попытки, стал цзиньши. Правда, вскоре он добился расположения императора Цянь-луна, который дважды удостоил его высочайшей чести, написав предисловия к двум трудам Шэ-

ня — к его собственным сочинениям, «Собранию стихов и прозы Гуй-юя» (Гуй-юй ши вэнь чао, 1767), и к антологии раннецинской поэзии «Правящая династия» (Го чао, 1959).

Он занимал различные государственные посты в столице, с почетом ушел в отставку и умер в 97 лет, получив посмертный титул Вэнь-цюэ — Верный в словесности (некоторые справочники почему-то указывают, что второй иероглиф в титуле произносится как гэ (см., например: [Hummel 1985, p. 645]). Правда, спустя десять лет, немилость настигла уже мертвого Шэня — за некогда написанное предисловие к стихам Сю Шу-гуэя (XVIII в.), в которых будто бы содержались выпады против правящей династии, он был лишен почетного титула, а его имя удалили из Зала славнейших мужей страны.

Литературные взгляды Шэнь Дэ-цяня, которые определили и его собственное творчество, и его деятельность как собирателя произведений китайской словесности, сложились под влиянием двух литераторов: его учителя Е Се (1627—1703) и Ван Ши-чжэня (1634—1711), хотя эти двое смотрели на поэзию вовсе не сходным, а подчас и прямо противоположным образом.

Е Се, прославленный автор сочинения под названием «Происхождение поэзии» (Юань ши, 1686), первой после знаменитого «Резного дракона литературной мысли» (Вэнь синь дяо лун, V—VI вв.) серьезной попытки создания всеобъемлющей и систематической поэтики, в числе прочего, определил приверженность Шэнь Дэ-цяня идее «возврата к древности» (*фань гу*).

Шэнь не раз подчеркивал, что «стихи, сочиненные без учебы у древних, слынут дикими, грубыми». С этим связана и его полемика с известным литератором Юань Мзем (1716—1798), сторонником менее ригористичного отношения к поэзии. Шэнь писал: «Стихи (имеется в виду “Шицзин”. — И.С.) входят в “шесть цзинов-канонов”, правители прибегали к ним, дабы наблюдать за людскими нравами, узнавать об ошибках и успехах, а потому любовные стихи (янь цин) не записывались вовсе» (цит. по [Liu Wei-ping 1985, p. 67]). Собственно, на подобном безоговорочном уважении к древним стихам во много основывалась вся поэтическая теория Шэня, известная как *э дяо* — «форма и лад». Согласно этой теории, от поэзии требовалась, во-первых, учительность и классическая безупречность, во-вторых, следование древним стихотворным размерам, в-третьих, внешняя непринужденность, отсутствие всякой натужности. С европейской точки зрения китайская теория поэзии весьма абстрактна, и по приводимым примерам очень трудно понять реальное содержание использованной терминологии. Гэ дяо Шэнь Дэ-цяня в этом смысле — не исключение. Так, анализируя с точки зрения требований своей теории пятисловные «регулярные стихи» *люй ши*, Шэнь

утверждал, что две первые строки обязательно должны быть возвышенными, неожиданными, вызывать удивление; третья и четвертая — соответствовать возвышенности двух первых своей размеренностью и мягкостью; пятая и шестая — вносить в картину нечто новое, оживляя мягкость предыдущих строк; заключительная пара — продвинуть мысль хотя бы на шаг вперед и одухотворить все стихотворение.

Эти вполне умозрительные построения почти не разъясняются конкретными примерами. Скажем, превозносимые Шэнь Дэ-цянем строки из стихотворения минского поэта Лю Юн-си «Тяготы странствий» (Син лу нань):

Тучи собою заполнили все,
холодно белое солнце;
Небо — в преградах, в препонах — земля,
тягостны тяготы странствий, —

вряд ли соответствуют приведенной выше схеме. Но Шэнь особо отмечает начало второй строки: «Небо — в преградах, в препонах — земля» (*тянь цзин ди цзи*), — утверждая, что «всего четыре знака, а превосходят десять тысяч слов» (см. [Мин ши бе цай 1958, с. 84] — далее МШБЦ). Это его восхищение жестоко высмеял Юань Мэй, всегдашний оппонент Шэнь Дэ-цяня: «Не могу сдержатъ смеха! “Тучи собою заполнили все, холодно белое солнце” — строка из “Чжань го цэ”. “Тяготы странствий” — заглавие (стихотворения Лю Юн-си. — И.С.). Поэту принадлежат всего четыре знака — *тянь цзин ди цзи*, и говорить, что они великолепны, лишено всякого смысла!» (см. [Юань Мэй 1892, цз. 3, с. 9b]).

Сама по себе полемика двух теоретиков поэзии — даже такая, на наш вкус, абстрактная — дело вполне привычное. Странность в том, что, споря с Шэнь Дэ-цянем, Юань Мэй не находил ничего противоречащего своим собственным взглядам в теории *шэнь юнь* («дух и гармония»), которую исповедовал поэт Ван Ши-чжэнь, многому научивший Шэнь Дэ-цяня и ни в чем с ним не расходившийся; во всяком случае, последний исповедовал *шэнь юнь* наряду с собственной теорией *гэ дяо*.

Ван Ши-чжэнь трактовал поэзию в традициях известного танского поэта Сыкун Ту как мистическую непостижимую духовную гармонию, как «тайну», которая не может быть выражена в словах, но может быть постигнута как вспышка интуитивного прозрения. Сыкун Ту писал в XII стансе своей «Поэмы о поэте» (Ши пинь): «Не ставя ни одного знака, исчерпать могу дунвень-текучесть» (см. [Алексеев 1916, с. 189]). Переводчик и исследователь поэмы В.М.Алексеев перефразирует эту строку следующим образом:

«Поэт, ни единым словом того не обозначая, может целиком выразить весь живой ток своего вдохновения» — и объясняет, что настроение поэта — это нечто невыраженное, не расчлененное на элементы, не требующее «слов для своего выражения; настроение сквозит между строк. Читателю сообщается и жизнь поэтического духа, и его тайные томления вне слова» [там же].

Серьезное воздействие на Ван Ши-чжэня оказал и сунский поэтологический трактат «Рассуждения Цан-лана о стихах» (Цан-лан ши хуа) Янь Юя, а также минские поэты, сторонники «возврата к древности» Ли Мэн-ян и Ли Пань-лун.

Теория шэнь юнь Ван Ши-чжэня, ориентированная на субъективно-интуитивное выражение внешнего мира, причудливым образом соотносилась с гэ дяо Шэнь Дэ-цяня. Шэнь с одобрением отмечал тех предшественников в поэтологии, на которых Ван основывал свои взгляды, подчеркивая, что и он, Шэнь Дэ-цянь, наследует ту же линию в поэтической критике. В частности, он писал: «Сыкун Бяо-шэн (Сыкун Ту. — *И.С.*) говорил: “Без единого слова обретать всю красоту” и “обильно-текуча вода, густо-ароматна недостижимая весна”. Янь Цан-лан (Янь Юй. — *И.С.*) говорил: “Не оставлять следов, словно олень, подвесивший себя за собственные рога”. Су Дун-по говорил: “В пустынных горах нет никого; только воды текут да цветы расцветают”. Ван Юань-тин (Ван Ши-чжэнь. — *И.С.*) взял эти высказывания за основу, когда составлял Тан сянь сань-мэй цзи — “Собрание озарений танской мудрости”». В несколько измененном виде эти слова повторены Шэнь Дэ-цянем в предисловии к его антологии танских стихов, в котором он описывает принципы отбора произведений в сборник (см. [Тан ши бе цай 1956, с. 1]).

Последнее обстоятельство свидетельствует, что какие бы теоретические споры ни разгорались, какие бы принципы ни выдвигались и ни оспаривались, важнейшим полем их реализации оставалось составление сборников. Именно на этом поприще и преуспел Шэнь Дэ-цянь, с редкой целеустремленностью и полнотой стремившийся представить в серии антологий историю китайской словесности такой, какой она ему виделась в его теоретических изысканиях. Именно этим объясняется его высокое место в китайской словесности, а не собственными его сочинениями, хотя и проза его, и поэзия во все времена весьма высоко оценивались знатоками.

* * *

Итак, за свою долгую жизнь Шэнь Дэ-цянь составил несколько изборников поэзии разных эпох, к главным принадлежат антология дотанских сти-

хов «Гу ши юань» («Источник древней поэзии» — я пользовался изданием: Пекин, 1957) и собрания стихов династий Тан, Мин и Цин, имеющие в названиях кроме имени династии своего рода «жанровый определитель» типа антологии — бе цай, который я перевожу «в самочинном отборе», хотя буквально это значит «скроенное на особицу» собрание. Иными словами, в названии подчеркнута несколько повышенная против обычной роль авторского начала в отборе материала для антологии.

В «династийном наборе» антологий Шэнь Дэ-цзяня бросается в глаза отсутствие сборников поэзии двух эпох — Сун и Юань, причем если юаньские стихи традиционно не относятся к особенно значимым, то среди поэтов Сун есть несколько общепризнанных гениев, да и вообще сунская поэзия иными критиками расценивалась едва ли не выше танской. Но таков личный вкус Шэнь Дэ-цзяня, написавшего: «Почти истлели сунские стихи, юаньские близки к исчезновению...» [МШБЦ, с. 1], — хотя некоторых сунских поэтов, в частности Су Ши (Су Дун-по), он ставил весьма высоко.

Антология «Источник древней поэзии» была составлена Шэнем в 1719 г., дабы, как отмечал он сам, выяснить причины расцвета стихотворчества в эпоху Тан. Он хотел проследить эволюцию стихов ши, выделить наиболее значительные поэтические достижения, показать жизнеспособность дотанских поэтов, ибо не разделял исключительно «протанскую» ориентацию критиков и поэтов Мин и Цин, которые в поисках образцов для подражания пренебрегали поэтической продукцией почти десяти веков до Тан. В свое собрание Шэнь не включил стихи из «Книги песен» и «Чуских строф», зато постарался представить множество иных произведений.

В отборе произведений Шэнь использовал два известнейших собрания: Юэ-фу ши цзи — «Сборник стихов юэ-фу» Гэ Мао-цзяня и Вэнь сюань — «Изборник словесности» Сяо Туна, выбирая оттуда самое лучшее.

Антология открывается песнями, авторство которых традиция приписывает легендарным правителям Яо и Шуню, песнями императоров династии Хань (III в. до н.э. — III в. н.э.), стихами, авторами которых называют Су У и Ли Лина; во множестве включены стихотворения юэ-фу, «Девятнадцать древних стихотворений». Из поэтов Шести династий хорошо представлены Жуань Цзи, Тао Юань-мин, Се Лин-юнь, Бао Чжао, Се Тяо, Юй Синь.

Впрочем, этой антологии Шэнь Дэ-цзянь не придавал самостоятельного значения. Хронологически она последовала за собранием танской поэзии — без нее Шэнь ощущал отсутствие логической последовательности, невыявленность путей, приведших поэзию к великому танскому расцвету. Но личность антологиста в этом собрании осталась в тени, неслучайно антология

лишена определения бе цай. Зато в танской антологии Шэнь Дэ-цзянь постарался воплотить и собственные поэтические предпочтения, и свои теоретические воззрения.

Судя по первому предисловию к Тан ши бе цай, датированному 1717 г., к этому времени работа составителя была практически завершена. Однако не вполне удовлетворенный сделанным, составитель более чем через 40 лет вернулся к изборнику и основательно его дополнил. В предисловии к новому изданию Шэнь писал: «Более сорока лет минуло с тех пор, как с досок отпечатан был ксилограф. Но тогдашний выбор был неполон... Я дополнил собрание стихами таких поэтов Тан, как Ван (Ван Бо. — *И.С.*), Ян (Ян Цзюн. — *И.С.*), Лу (Лу Чжао-лин. — *И.С.*) и Ло (Ло Бинь-ван. — *И.С.*), создавших в начале Тан новый стиль в поэзии. Почтенный Ду (Ду Фу. — *И.С.*) говаривал, что негоже прерывать свободный ток текущих издревле потоков...». Было добавлено несколько сатирических стихотворения Бо Цзюй-и, «в которых тот стремился подправить нравы своего времени»; включены «темные и печальные стихи Ли Хэ» вместе со стихами наследника традиции «Чуских строф» Ду Му. О прагматике всего сборника говорит и такой пассаж из предисловия: «Первое собрание бедно знакомило с пятисловными стихами для государственных испытаний, но теперь я, исходя из необходимости сочинять на темы из классики, рассмотрел и отобрал прекрасные произведения, оставленные как образцы для тех из следующих поколений, кто пожелает поступить на службу...».

Вместе с тем Шэнь Дэ-цзянь по-прежнему упорно отвергает грубый, простоватый стиль Жэнь Хуа и Лу Дуна, цветистость и лъстивость Хо Нина, а потому, вопреки мнению их поклонников, не включил их стихи и в новый сборник.

Наконец, «там, где в прошлом издании комментарии были краткими, теперь они расширены до деталей и ясности, потому что тому, кто изучает поэзию, читая стихи, следует знать о поэте. А комментарий поможет проникнуть в его мысли; и древность словно бы заговорит с читателем из нынешних времен».

Не ограничившись собственно предисловием, Шэнь Дэ-цзянь для более полного прояснения своих взглядов на отбор имен и стихов и на цели собрания пишет Фаньли — «Общие замечания», которые открываются примечательным пассажем: «Стихи при Тан в отборной пышности своей достигли изобильного расцвета; и форм, и стилей — в великом достатке; и всякий, кто постигает поэзию, вместе с танскими стихотворцами входит в нее. Что ж, ведь Сун с Юань стекли в низину, увяли. Впрочем, в ханьской столице

власти предержавшие, вроде конюших разных, и не обязаны да и не могут уразуметь подобного — ведь тут потребны обширная начитанность и проникновение к самым истокам». Его волнует укоренившаяся привычка к превратному толкованию поэзии, как, например, восприятие «Чуских строф» исключительно в качестве поэтической жалобы на несправедливость правителя, а стихов Ду Фу — как верноподданнических, стихов Ли Шан-иня — только как сатирических. Между тем чтению поэзии вредит любая предубежденность. «Читатель стихов должен быть спокоен в мыслях, гармоничен духом, он впитывает строки, и понимание приходит само собой; не подобает принуждать собственную мысль совпасть с уже бывшими, тем более что смысл древних слов поистине неисчерпаем, и всякий потомок отыскивает свой — тут знания важны да и характер».

Наконец, Шэнь Дэ-цяннь оценивает своих предшественников в деле собирания танской поэзии, и своеобразным оселком для него служит их отношение к творчеству двух крупнейших, по его мнению, поэтов эпохи — Ли Бо и Ду Фу. С превеликим удивлением отмечает он отсутствие стихотворений Ду Фу в десяти известных антологиях, составленных еще при династии Тан. Лучше представлен Ли Бо — его стихи можно обнаружить в четырех сборниках, но и он в глазах танских антологистов уступал по известности Ван Вэю, чье имя встречается в пяти антологиях. При всем своем восхищении творчеством Ду Фу Шэнь Дэ-цяннь не забывает о главной обязанности антологиста — оценивать сочинения того или иного поэта средствами отбора: так, он очевидно невысоко ставит четверостишия цзюэ цзюй Ду Фу — всего шесть включает он в Тан ши бе цай, тогда как древних стихов гу ши — 110, а регулярных стихотворений люй ши — 138.

Таким образом и в предисловии, и в «Общих замечаниях», и в отборе — поэтов и их стихотворений, и в комментариях Шэнь Дэ-цяннь реализует свои взгляды на поэзию, спорит с оппонентами, критикует их. При этом сама по себе структура антологии не предполагает распределения поэтов по ранжиру (как это сделано в известных «Категориях стихов» Чжун Юна), стихи располагаются по стихотворным формам (один поэт может появляться в разных, а то и во всех разделах книги), а внутри каждого такого раздела — по хронологии. Поэтому определить «на глаз» поэтические предпочтения Шэнь Дэ-цяння не так уж просто, необходимы довольно тщательные подсчеты.

Итак, 269 поэтов (из них 19 женщин и 5 монахов выделены в особые разделы) представляют четыре периода, на которые по традиции делится эпоха Тан:

поэты начала Тан (VII в.)	1— 29
поэта расцвета Тан	58
поэты середины Тан	79
поэты заката Тан	68
не определены	8

По стихотворным формам 1028 стихотворений сборника распределены следующим образом:

цз. 1—4	древние пятисловные стихи	54 поэта	386 стихов
цз. 5—8	древние семисловные стихи	53 поэтов	262 стиха
цз. 9—12	пятисловные регулярные стихи	129 поэтов	44 стиха
цз. 13—16	семисловные регулярные стихи	98 поэтов	353 стиха
цз. 17—18	длинные пятисловные регулярные стихи	72 поэта	146 стихов
цз. 19	пяти- и семисловные четверостишия	95 поэтов	134 стиха
цз. 20	семисловные четверостишия	69 поэтов	210 стихов

Явное предпочтение, как видно, антологист оказал пяти- и семисловным регулярным стихам (*у янь — ци янь люй ши*), в книге собрано 796 произведений 227 стихотворцев. К этому немалому количеству нужно причислить и длинные регулярные пятисловные стихи (*у янь чан люй ши*), что увеличит и без того внушительное количественное превосходство регулярных стихов над другими. Этому обстоятельству не стоит удивляться: традиционная критика всегда отмечала пышный расцвет регулярных стихов в эпоху Тан, и своим выбором Шэнь Дэ-цзянь как бы согласился с этим мнением.

Весьма любопытно посмотреть, какие поэты получили наибольшее количество стихотворений *люй ши* — этой популярнейшей, с точки зрения антологиста, стихотворной формы:

Ду Фу — 120.

Ван Вэй — 42.

Ли Бо — 31.

Лю Чан-цин — 31.

Ли Шан-инь — 31.

Мэн Хао-жань — 23.

Бо Цзюй-и — 22.

Более чем двойное «превосходство» Ду Фу поразительно. Правда, стоит учесть, что великий Ли Бо традиционно считается мастером более свободной формы — «древних стихов», ибо его гению тесно в строгих рамках регулярного стиха. Но и в этой форме Шэнь Дэ-цяннь отдает предпочтение Ду Фу: в антологии 110 его «древних стихотворений» против 78 у Ли Бо. В связи с этим интересная догадка высказана в работе А.Рикетт. Исследователь полагает, что Шэнь Дэ-цяннь, озабоченный пропедевтической направленностью своего изборника, предпочитал Ду Фу прочим поэтам не только по причине собственной к нему симпатии, но и потому, что на стихах Ду Фу, всегда необыкновенно точных с формальной точки зрения, легче научиться начинающим стихотворцам, на которых не в последнюю очередь рассчитана антология (см. [Rickett 1975, p. 156]).

Вторая из главных антологий Шэнь Дэ-цяння (составлена в соавторстве с Чжоу Чжунем), Мин ши бе цай — «Минские стихи в самочинном отборе» в существенных чертах отличается от танского изборника. Во-первых, поэзия эпохи Мин (XIV—XVII вв.) по популярности не идет ни в какое сравнение с танской поэзией, хотя, заметим, не выдвинув истинных гениев поэзии, эта трехсотлетняя эпоха дала на удивление ровный подбор первоклассных мастеров, среди которых к тому же было немало теоретиков поэзии; во-вторых, Шэнь Дэ-цяннь отделял от минского времени совсем небольшой, по китайским меркам, промежуток; в-третьих, взгляд на минскую поэзию еще не устоялся, и Шэнь понимал, что принимает участие в его формировании; наконец, в-четвертых, к минской эпохе поэтические формы уже окончательно утвердились и, в отличие от периода Тан, вряд ли давали основание для предпочтения одного поэта другому.

Антология Шэнь Дэ-цяння достаточно полно отражает историю минской поэзии, а его собственное к ней предисловие почти исчерпывающе излагает как общую оценку всей поэтической эпохи (придавая ей даже некоторый драматизм в традиционном чередовании «взлетов и падений»), ориентируясь при этом в качестве идеального образца для сравнения на «Книгу песен»), так и соображения о крупнейших ее представителях; высказывается он и о своих предшественниках в деле собирания минских стихотворений. Так что если иметь в виду некий обязательный для предисловий к собраниям набор сюжетов, то Шэнь его практически исчерпывает. Он почти ничего не говорит о форме стихов, но и разделы его антологии, повторим, составлены не по стихотворным формам, а по хронологии. Исключение составляют два раздела, завершающие сборник: «Стихи женщин-поэтесс» и «Стихи поэтов-инородцев», что удивительным образом никак не оговаривается в предисловии.

Антология составлена в 1739 г. (как сказано в предисловии, «на третий из годов Паренья Ввысь», т.е. в царствование под девизом Цянь-лун). Открывает сборник МШБЦ известный поэт, ученый, государственный деятель Лю Цзи (1311—1375), родившийся и 57 лет проживший еще при Юаньской династии; последними представлены в нем безвестные стихотворцы, от которых не сохранились даже годы их жизни. В эти рамки уместились 300 лет правления династии Мин (1368—1644) и 1013 стихотворений 340 поэтов. Структурно книга в современном издании делится на два тома (существовало ли такое деление в оригинале, не знаю) по шесть цзюаней в каждом. Последний, двенадцатый цзюань имеет два небольших и «нехронологических» подраздела: «Поэты-инородцы» (12 человек) и «Женщины-поэтессы» (9 человек).

Принципы группировки поэтов по цзюаням не вполне отчетливы (составитель и его соавтор в своих предисловиях об этом вообще умалчивают). Во всяком случае, хронология выдерживается далеко не всегда: скажем, поэт, открывающий 5-й цзюань, родился в один год с поэтом, начинающим 6-й цзюань, а умер так и вовсе на 10 лет позднее. Правда, следует учесть, что составитель по китайской традиции мыслит не годами, а временными отрезками под общим девизом правления; впрочем, о времени в антологии я еще скажу дальше.

Наиболее постоянным признаком цзюаня можно считать количество включенных в него стихотворений. Так, если число поэтов в одном цзюане колеблется от 4 (цз. 8) до 57 (цз. 12), то стихотворений — от 60 (цз. 1) до 106 (цз. 8). Похоже, что сборник — за редкими исключениями, о которых дальше, — составлялся весь целиком, и только уже готовый его корпус достаточно произвольно был разделен на двенадцать свитков, примерно равных по объему.

Как бы составитель ни стремился к объективности, сколько бы ни делал соответствующих заявлений, читатель сборника довольно легко видит, кому отдается предпочтение, видит в первую очередь по количеству стихотворений, которым тот или иной поэт представлен в собрании. Очевидно, что значимым оказывается не только наибольшее, но и наименьшее число стихотворений, ибо именно последнее, во-первых, дает некую точку отсчета, а во-вторых, как мало что иное, свидетельствует о взгляде составителя на поэзию эпохи в целом.

С этой точки зрения состав антологии весьма любопытен: поражает обилие поэтов, представленных одним стихотворением — 170, т.е. ровно половина. Случайностью это быть не может — скорее перед нами своеобразный, один из имманентно присущих всякой антологии способ литературной кри-

тики, причем для китайской традиции весьма радикальный. Дело в том, что за триста лет существования династии Мин не появился ни один поэт, которого строгая китайская критика причислила бы к гениям. Если танская или сунская поэзия — это горная цепь, над которой вознеслись вершины, одна выше другой, а над ними господствуют недосыгаемые пики, то минская поэзия — гряда холмов, над которой если и возвышается, то линия вершин примерно в одну высоту. Именно в однородности минской поэзии кроется, полагаю, столь определенное уравнивание поэтов, удостоенных включения в сборник с единственным стихотворением.

«Линией вершин в примерно одну высоту» окажутся в минском изборнике стихотворцы с количеством стихотворений от 20 и выше. Вот их перечень:

1. Хэ Цзин-мин — 49.
2. Ли Мэн-ян — 47.
3. Ван Ши-чжэнь — 40.
4. Ли Пань-лун — 35.
5. Се Чжэнь — 26.
6. Сюй Чжэнь-цин — 23.
7. Гао Ци — 21.
8. Лю Ци — 20.

Еще 10 поэтов представлены 10 и более (но менее 20) стихотворениями. Подчеркнем, однако, что собственно поэтический текст (вернее, совокупность поэтических текстов) антологии составляет пусть важнейшую, но все-таки только часть того единства, которое являет собой средневековый поэтический изборник.

Другая существенная его часть — предисловие составителя (или предисловия — как в нашем случае). Если состав сборника сам по себе требует от читателя некоторого аналитического усилия, чтобы уловить предпочтения составителя, то в предисловии эти предпочтения заявляются, как правило, достаточно отчетливо, хотя и в первом, и во втором случае автор-составитель никогда не бывает вполне свободен в своих симпатиях и антипатиях, вынужденный (на сознательном и бессознательном уровне разом) подчиняться некоему достаточно осязаемому «общему мнению». Поэтому правильнее, видимо, говорить о значимости именно зазора между этим «общим мнением» и имплицитно (в отборе) и эксплицитно (в предисловии) выраженным мнением составителя. Не менее существенным представляется и соотношение «состав—предисловие», в свою очередь много говорящее о возможностях составителя реализовать в собрании собственный взгляд на поэзию эпохи.

Разумеется, в предисловии не могут быть упомянуты все поэты столь представительного собрания, как Мин ши бе цай. Предисловие Шэнь Дэ-цяня построено как описание, говоря его же словами, «общего облика поэзии» эпохи Мин, причем в двух системах координат — хронологической и именной: каждой существенной — «взлет или упадок поэзии» — временной вехе соответствует набор имен, упомянутых с положительным или отрицательным знаком.

Рассмотрим хронологическую ось предисловия. За 300 лет правления Минской династии сменилось 20 девизов царствования, обозначавших более или менее длительные отрезки времени. Из них в предисловии Шэня отмечены как этапные только девять. Собственно «очерк истории поэзии Мин» занимает только половину предисловия, и в этой части вообще упомянуты лишь три периода правления:

1. Хун-у (1368—1398) — характеризуется в целом положительно, но не без критики (поэты «явили талант», однако «не достигли» до высших образцов); эта начальная эпоха Минов — время движения вверх после упадка в конце Юаньской династии; поэтам этой эпохи целиком отдан цз. 1 МШБЦ.

2. Юн-лэ (1403—1425) — характеризуется резко отрицательно, поскольку в это время в поэзии процветал «придворный» стиль *тайгэ*; поэты — сторонники этого стиля — в МШБЦ не включены, хотя другие, жившие в это время стихотворцы, вниманием не обойдены.

3. Хун-чжи (1488—1506) и

4. Чжэн-дэ (1506—1522) упомянуты вместе и в весьма положительном смысле: поэты этого времени, полагает составитель, вернулись «к звучанию од из “Книги песен”»; благодаря их творчеству «древний стиховой уклад утрачен не был».

Во второй части предисловия Шэня, которая посвящена собственно отбору стихов в МШБЦ, эпохи упоминаются чаще, хотя, как увидим, не без пропусков. Поскольку Шэнь начинает с критики своего предшественника — антологиста Чэнь Во-цзы, два периода (Чжэн-дэ, 1506—1522, и Цзя-цин, 1522—1567) названы в нарушение хронологии: именно с поэтами этих лет Чэнь будто бы обошелся плохо («затруднился сделать справедливый выбор» или «представил одной лишь форме приверженных»).

Зато, описывая свою работу над МШБЦ с соавтором Чжоу Цинь-лаем, он при перечислении периодов времени придерживается хронологии.

Хун-у (1368—1398).

Юн-лэ (1403—1425) — две эпохи объединены в одном пассаже (отбирая стихи этих лет, «отбросили излишне цветистые»). Заметим, что не упомянут

промежуточный период Цзянь-вэнь (1399—1402), хотя реально он присутствует в МШБЦ; поэты, относимые к этому времени, включены в цз. 2, собственно, именно их стихи и составляют его содержание).

Далее следует пропуск 60 лет, за которые сменилось шесть девизов царствования.

Хун-чжи (1488—1505),

Чжэн-дэ (1506—1521),

Цзя-цзин (1522—1566),

Лун-цин (1567—1572) — эпохи перечислены подряд, а об отборе стихов сказано: «Отсеяли уж слишком похожие», что свидетельствует, если вспомнить, насколько обильно представлена поэзия этих лет, об очевидном предпочтении, оказываемом антологистом «срединному» столетию правления династии Мин. Особенно понятно это становится, когда после упоминания двух следующих эпох:

Ван-ли (1573—1620) и Тянь-ци (1621—1627); Шэнь, никак не характеризуя поэтов этих 50 с лишком лет, просто говорит, что поэзия после этих лет вплоть до падения в 1644 г. династии Мин «хоть скудно, но представлена почтенными, известными повсюду именами».

Таким образом, используя хронологию, составитель намечает в предисловии содержательную композицию всей книги: зачин (с несколькими ключевыми фигурами); подъем; кульминация (самые значительные поэты, определившие лицо эпохи, наиболее репрезентативные стихотворные подборки); спад (о котором, впрочем, не говорится с определенностью); завершение (которое характеризуется только «скудостью» представленных имен)

Интересно сравнить эту хронологию из предисловия с реальной хронологией антологии.

Заметим, что ни один из составивших трехсотлетнюю минскую эпоху периодов в сборнике не пропущен. Если предисловие имеет видимые хронологические лакуны, то в сборнике таких лакун нет. Иными словами, перед нами классический пример антологии, устроенной по последовательно выдержанному временному принципу. Однако та своеобразная «координатная сетка» хронологии, которая задана в предисловии, свое отражение в составе собрания безусловно нашла: намеченная в предисловии «хронологическая композиция» достаточно четко реализуется в книге.

Так, на период с 1488 по 1620 г. (Хун-чжи — Ван-ли), совпадающий, по классификации Шэня, со временем расцвета поэзии, приходится только четыре цзюаня из 12 (цз. 5—8), но именно здесь составитель сосредоточил всех (кроме двух) поэтов с числом стихотворений от 10 и более. И хотя по количеству поэтов в этих четырех цзюанях — всего лишь четверть от обще-

го их числа в сборнике, но по стихам уже почти половина (435 из 1013); отметим, что только 31 из 173 поэтов, включенных в сборник с одним стихотворением, оказались в этом разделе.

Уместно в связи с вышеизложенным упомянуть и о такой тонкой материи как соотношение между упоминанием в предисловии того или иного поэта и количеством стихотворений, которого он удостоен. Очевидно, что в тексте предисловия составитель чувствует себя гораздо свободнее, тогда как, составляя сборник, он обязан в значительной мере следовать общепринятому мнению. Всего в предисловии Шэнь упоминает 18 стихотворцев, причем одного — дважды, но под разными именами (Гао Ци один раз назван Гао Цзы-ди, другой — Цин-цю, т.е. по второму имени и поэтическому псевдониму); среди упомянутых все, кроме одного, из числа наиболее обильно представленных в сборнике (отсутствует Сюй Чжэнь-цин, автор 23 стихотворений), зато помянуты шесть человек, у которых в МШБЦ — менее 10 стихотворений.

Вот этот «зазор» между полагающимся по общепринятому ранжиру количеством стихотворений и некоторым оттенком, что ли, собственного вкуса собирателя представляется одним из важнейших элементов индивидуализации антологического собрания.

Существенным, хотя и крайне незначительным по объему фактором следует признать короткие характеристики, которых удостоивает Шэнь Дэцянь тех или иных поэтов. Эти замечания в значительной мере призваны уравновесить преимущество одних поэтов перед другими за счет неравного количества стихотворений в собрании и явить личные пристрастия антологиста, которые тот далеко не всегда смог проявить в самой процедуре отбора. Вот несколько типичных примеров критических пассажей антологиста.

О Лю Цзи (1311—1375). «При династии Юань в стихах ценилась цветистость, но один Бо-вэнь (прозвание Лю Цзи. — *И.С.*) достиг истинного совершенства, упорно мечтая сравняться с Ду Фу и Хань Юем. Потому-то он и превзошел остальных и по праву стал первым поэтом своего времени».

О Ян Цзи (1334?—1383). «В стихотворении Мэн-цзяя “Весенняя трава” говорится:

Шесть династий — былая досада
в лучах закатного солнца;
В Наньпу ощущение новой тоски
под морозящим дождем.

Это поистине великолепные строки, толкующие об общем, но приближающиеся к мельчайшему.

Или:

Белые цапли спустились на поле —
тысячи точек-снежинок;
Желтые иволги сели на дерево —
ветвь расцвела цветами.
Что за утонченность!»

О Юань Кае (ок. 1361). «Ли Сянь-цзы говорил, что Хай-соу (одно из прозваний Юань Кая. — *И.С.*) подражал Цзы-мэю (Ду Фу. — *И.С.*), Хэ Чжи-сянь утверждал, что его стихам присущ стиль Ду, но, по моему скромному мнению, это нарушает истину. Если говорить о его семисловных стихах, то до их уровня не поднимались ни Цин-цю (Гао Ци. — *И.С.*), ни Мэн-цзай (Ян Цзи. — *И.С.*)».

О Се Чжэне (1495—1575). «В его пятисловных стихах нового стиля слова и строки отточены, напоены силой и звучанием, так что он единственный из “семерки”, кто встал на самостоятельный путь. В стихах древнего стиля держится нормы, блюдет прежний устав, в них нет жизненной силы, поэтому выбор их миновал».

О Сюй Туне (1561—1599). «В стихах нового стиля Вэй-хэ подражал танским поэтам. Иные его строки — словно великолепные жемчужины среди гальки. Особенно прекрасны семисловные стихи, просторные для чувств, обретших замечательное выражение».

При общей скудости подобных заметок в антологии они дорогого стоят, тем более что их удостоились всего 48 поэтов.

В настоящих заметках мы не рассматриваем Мин ши бе цай, самую обширную из антологий Шэнь Дэ-цяня. В этом случае антологист имел дело со своими современниками, поэтами, по китайским меркам незначительными, и принципы составления этого собрания требуют отдельного разговора.

Теперь, надеюсь, некоторые главные задачи антологиста и его антологий в китайской традиции можно коротко сформулировать следующим образом.

1. Именно сборники стояли у истоков поэтической традиции в Китае, а количественно они всегда составляли значительнейшую часть всей словесной продукции.

2. Их число увеличивалось в те эпохи, когда традиция стремилась зафиксировать существенные перемены внутри канонического круга словесности.

3. Почти всегда можно указать конкретный сборник, «санкционировавший» именные, тематические, жанровые и прочие перемены.

4. Есть основания полагать, что пристрастие к собраниям отражает некоторые универсальные свойства китайской культуры, склонной к сопо-

ложению элементов, к восприятию культурного факта в едином ряду ему подобных.

5. Видимо, можно говорить об «антологичности» всей средневековой культуры дальневосточного региона.

6. Всякая антология обладает сложной структурой, иерархией и пропорцией имен, тем, жанров; всякое нарушение допускается составителем сознательно и четко фиксируется носителями традиции.

7. Предисловие, как правило, подчеркивает включенность данного собрания в единый ряд словесности и объясняет допущенные нарушения некой метафизической «антологической нормы».

8. Чем дальше по времени отстоит собиратель от поэтической эпохи, из которой он отбирает имена и тексты, тем менее свободен он в своем выборе, тем более вынужден он считаться с устоявшейся нормой.

Литература

- Алексеев 1916 — *Алексеев В.М.* Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту. Пг., 1916.
- Рифтин 1994 — *Рифтин Б.Л.* Жанр в литературе китайского средневековья // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994.
- Hummel 1985 — *Hummel Artur W.* (ed.). Eminent Chinese of the Ch'ing Period.
- Liu Wei-ping 1985 — *Liu Wei-ping.* The Development of Chinese Poetics in the Ch'ing Dynasty // Chinese Culture. Vol. XXVI, # 4, Dec. 1985.
- Rickett — *Rickett A.* The Anthologist as Literary Critic in China // Literature East and West. Vol. XIX, Nos 1—4 (January—December). 1975.
- Yu 1990 — *Yu P.* Poems in Their Place: Collections and Canons in Early Chinese Literature // Harvard Journal of Asiatic Studies. Vol. 50, # 1. Cambridge (Mass.), 1990.
- Мин ши бе цай 1958 — Мин ши бе цай (Минские стихи в самочинном отборе). Шанхай, 1958.
- Тан ши бе цай 1956 — Тан ши бе цай (Танские стихи в самочинном отборе). Шанхай, 1956.
- Юань Мэй. Суй-юань ши хуа (Рассуждения Суй-юаня о стихах) // Суй-юань сань ши ба чжун. [Б. м.], 1892.

«Человеческое» (*дзиндзитэкина*) и «данное небом и землей» (*тэнтитэкина*) в теории хайку Масаока Сики

Масаока Сики (1866—1902) — поэт, прозаик, критик, литературовед, поэтолог. Он — не только создатель оригинальной теории жанра *хайку*, основатель сильной литературной школы, крупнейший знаток традиционной поэзии, но и инициатор нового отношения к литературе, которое стало определяющим для всей поэзии *хайку* XX в. До Масаока Сики смена поколений поэтов *хайку* происходила плавно, по существу без критической оценки формул и поэтических приемов. Этому способствовал институт учителей *хайку*, передававших канон без изменений. Играла роль и известная анонимность жанра, объясняемая стертой авторского «я», свойственного средневековому искусству, а также всеобщностью темы «природа» и отработанностью формул, описывающих ее. Масаока Сики создал ретроспективную поэтику жанра *хайку*, его суждения о поэтах и стихотворениях и, что важно, произведенный им отбор стихов многих поколений поэтов стали хрестоматийными.

Главная тема *хайку* — природа, круговорот времен года, вне этой темы *хайку* не существует. Квинтэссенцией этой темы является так называемое *киго* — «сезонное слово», эмблематически обозначающее время года; его присутствие в 17-слоговом стихотворениях ощущается носителем традиции как строго обязательное. Нет сезонного слова — нет *хайку*. Сезонное слово — краткая поэтическая формула, то, что русский ученый А.Н.Веселовский назвал “нервным узлом”, который “будит в нас ряды определенных образов, в одном более, в другом менее; по мере нашего развития, опыта, способности умножать и сочетать вызванные образом ассоциации” [Веселовский 1940, с. 376]. Сезонное слово — это связь с «природным» в поэзии *хайку*.

Ученик Масаока Сики, другой замечательный поэт Такахама Кёси писал, что тема поэзии *хайку* — «поэт и его пейзаж», а цель — «создать многочисленные образы, “человеческие и данные небом”, связанные со сменой весны, лета, осени и зимы» [Масаока Сики 1928, с.14]. Поэты *хайку* изображали цветы и птицы, ветер и луну (*катё фузэцу* — формула главных тем хай-

ку), однако признавали: «Говорим о цветах и птицах, и в глазах запечатлевается пейзаж, слагаем стихи, и в сердце возникает восклицание»; «хотя изображаем одну травинку, но в ее тени невозможно скрыть трепещущие чувства творца». «На поверхности (*хайку*) — не чувства, а цветы... Чувства скрыты в глубине, и влагой, звуками, мелодией проступают на поверхности стихов» [Такахама Кёси 1973, с. 14] — так писал о поэзии *хайку* выдающийся поэт XX в. Такахама Кёси.

В трехстишиях *хайку* сложилась своеобразная картина мира. В них представлен мир без предыстории, представлен, так сказать, его “географический” образ. История присутствует в *хайку* как история времен года, история круговорота, совершающегося в природе. Причем смена времен года вовлекает в движение все предметы и события, названные в стихотворении, и принимает космический характер. Конкретные вещи, относящиеся к миру *хайку*, включены в череду бесконечных изменений явлений природы, так же как и конкретные однократные события, происходящие в каждом стихотворении.

Люди и предметы, относящиеся к природе, предстают как объекты художественного наблюдения, а не как объекты действия. Мир *хайку* — это вполне обозримый, конкретный мир, ограниченный жесткими рамками канона. Предметы, названные в *хайку*, содержат в себе опосредованную соотношенность человека и природы, то, что связывает “ближний” (конкретный) план стихотворения с “дальним” (всеобщим). С одной стороны, вещь существует в *хайку* как замкнутая внутри себя, являющаяся объектом пристального внимания, самоценная. С другой стороны, сама она связана с рядом не названных в *хайку* вещей, создавая дополнительную протяженность стихотворного пространства. Канон предметов, могущих быть названными в *хайку*, в новое время расширился от сугубо поэтической лексики до самых широких пределов, к предметам непоэтическим, мелким, грубым и новым. Употребление традиционного круга лексики ставило перед поэтом задачу выбора необходимых слов для максимально точной передачи картины природы. Поэт жаждет находиться с природой в гармонии, и это сказывается на подходе к материалу, в данном случае — к слову. Отношение к природе как к самодостаточному явлению, требующему не изменений, а лишь искусного выявления ее отдельных черт и явлений, собранных в единую камерную картину, требует и “незаменимых” слов.

В *хайку* всегда присутствует два плана. Басё называл их “вечное — текущее” (*фуэки рю:ко:*). Всеобщий, “космический” план соотносит *хайку* с миром природы в самом широком смысле. В подобном соотношении главную роль выполняет “сезонное слово” *киго*, обязательное для каждого

стихотворения. Это, по сути дела, намек на принадлежность *хайку* к круговороту природы. О *киго* — смысловом центре стихотворения поэты говорят, что оно “воскрешает забытое и рождает ассоциации” [Такахама Кёси 1973, с. 15]. Кроме вечного, космического в стихотворении непременно должно присутствовать и сиюминутное, причем одно отделяется от другого специальным “режущим словом” *кирэджи* (*я, са, кана*), которое на европейские языки часто переводится как восклицание, что не совсем верно. “Режущее слово” позволяет — в духе поэтики *хайку* — очень точно расставить акценты буквально с помощью одного-двух слогов и внести ясность, структурировать природные и человеческие образы. Эти слова несут лишь конструктивную функцию, смысл вымывается из них. Знаменитое *хайку* Басё о лягушке содержит в первой строке “режущее слово” — *я*: оно подчеркивает вечность и неизменность старого пруда (т.е. природы в сакральном смысле) и отделяет вечное от сиюминутного — прыгающей лягушки, которая нарушает покой старого пруда, в подтверждение этому слышится плеск воды.

*Фуруикэ я
Кавадзу тобикому
Мидзу-но ото*

Старый пруд ах! (режущее слово)
Прыгнула в воду лягушка
Всплеск в тишине.

Перевод Веры Марковой

В конце эпохи Токугава, во второй половине XVII — начале XIX в. появилась поэзия *сэнрю* (букв. «речные ивы»; название, намекающее на комическое содержание стихотворения) и *кёка* (“безумные песни”), из которых ушло “вечное, космическое”, осталось лишь мирское, повседневное, замешанное на шутке. “Режущие слова” стали не нужны и исчезли из поэтического языка, они употреблялись в конце последней строфы и стали пониматься как восклицания. Эти новые жанры хорошо вписались в смеховую культуру эпохи Токугава, где и в прозе, в стихах, в драме, гравюрах преобладали комические мотивы, однако многие серьезные свойства поэзии *хайку* были утрачены. В современных нам *хайку* часто отсутствует и “сезонное слово”, что, впрочем, современными читателями не воспринимается как лакуна.

Поэт обнаруживал свои переживания не непосредственно, а косвенно, через пейзаж, так что *хайку* следует рассматривать шире, чем пусть самую тонкую пейзажную зарисовку. Масаока Сики призывал современных поэтов создавать “истинный пейзаж” (*макото-но кэйсики*, где истинность *макото* означает глубокое проникновение в сущность вещей), и этот призыв надле-

жит расшифровывать в смысле преодоления “автоматизма” в создании картины природы как способа передачи внутренних ощущений.

Другой план *хайку* — конкретный, предметный, осязаемый мир четко обрисованных (вернее, названных) вещей. Масаока Сики заметил, что простое название вещей может произвести глубокое впечатление, а Такахама Кёси, вторя ему, писал: “В *хайку* нет места лишним словам о предметах и явлениях, они привлекают человеческие сердца простыми звуками” [Такахама Кёси 1973, с. 7].

Современная поэзия *хайку* начиная с реформатора жанра Масаока Сики стремится к преобразованию не общего, космического плана стихотворения — он остается более или менее неизменным, а конкретного, объективного. Для нее важен этот “ближний” его план. Вместе с тем сохраняется весь тот культурный контекст жанра, который начал формироваться еще во времена первой поэтической антологии японцев — “Собрание мириад листьев” (Манъёсю, VIII в.) вокруг жанра *вака* и был позже унаследован жанром *хайку*. “Ближний” план *хайку* трансформировался при помощи введения Масаока Сики системы понятий, важнейшим из которых была категория *сясэй*, рисование с натуры, но это тема для другой статьи.

Поэтологические трактаты Масаока Сики можно рассматривать не только как филологические сочинения по истории и теории *хайку*, но и как литературные произведения. В его трактатах традиция *хайку* как бы заново осознает себя. Масаока Сики создает ретроспективную поэтику жанра *хайку*, опираясь на предыдущую давнюю классическую традицию. Он выстраивает свое поэтологическое пространство, созвучное времени. Свои взгляды поэт иллюстрирует многими и многими примерами стихотворений былых времен и нынешних, составляя тем самым идеальную антологию избранных стихотворений. Это создает своеобразный текст, насыщенный стихами. В трактатах Масаока Сики, как и в ранних поэтиках *танка* (например, эпохи Хэйан, IX—XI вв.), приведены поистине лучшие образцы, созданные на протяжении трех столетий. Такая перенасыщенность филологического исследования стихами десятков лучших поэтов создает особую логику повествования, когда отбор стихотворений сам по себе является школой высокого литературного вкуса.

В трактате “Основы *хайку*” Масаока Сики пытается сформулировать и осознать ту систему внутренних правил, по которым создается стихотворение. Главное место в поэтике Масаока Сики занимает разработка категории “красота” (*би*) и критериев ее оценки. Он полагает, что *би* не абсолютна, а относительна.

Масаока Сики стремится осознать диалектическую природу красоты *би* и ее эволюцию в восприятии людей на протяжении трехсот лет развития

классического жанра *хайку*. Поэт полагает, что нет “изначального критерия красоты” (*сэнтэнтэки би-но хё:дзюн*); кроме некоторых очевидных случаев, он выделяет “несомненную красоту попадания в яблочко мишени”, имея в виду бесспорно прекрасные стихи *хайку*, понятные всем, в его терминологии “природные» (*тэнтитэкина*). Но такие случаи редки. Индивидуальный вкус к красоте особого рода *би* основывается на следующем: знании японской и китайской поэтической традиции, соответствующем воспитании и образовании, понимании аллюзий, связей с культурным контекстом эпохи, знании канонов *хайку*, основных и частных правил стихосложения. Собрание индивидуальных частных критериев, полагает Масаока Сики, поможет выявить суммарный общий критерий красоты *би*, который и следует использовать для оценки стихотворения *хайку*. Следует иметь в виду и энигматичность этой поэзии, многие оценки Басё, которые он давал на поэтических турнирах, а они отличались большой краткостью (например, “победа за левой стороной”, “победила правая сторона” — ведь участники турнира делились на левых и правых) и не до конца разгаданы.

Для создания критерия красоты-*би* Масаока Сики анализирует его, т.е. разлагает на составные части. Различие между поэзией *хайку* и другими жанрами он видит в различии “гармоний” (*сирабэ*). Гармония *хайку*, по его словам, воплощена в трехстишии с числом слогов 5—7—5, или 5—8—5, или 6—8—5. Термин “гармония” достаточно расплывчат в данном случае, видимо, имеется в виду некоторая ритмическая и мелодическая структура, налагающаяся на различные варианты чередования слогов. Сложению стихов соответствует определенная гармония... Так сложным вещам соответствует *нагаута* — длинная песня, или повесть. Простота соответствует *хайку*, *вака* — поэзии коротких форм... “Простота — это достоинство китайских стихов, детальность — это достоинство западной поэзии, суггестивность — это достоинство *вака*, лёгкость — это достоинство *хайку*” [Масаока Сики 1928, с. 347].

В этом пассаже, прибегая к своему излюбленному приему — параллелизму, Масаока Сики строит особую ритмическую форму бессюжетной прозы и вместе с тем решает двоякую задачу: выделяет основное свойство *хайку* — “лёгкость” (*каруми*), но и приводит другие определения жанра: “простой, детальный, суггестивный”, вводя их несколько расплывчатым оборотом “нельзя сказать что... совершенно недостает”, также типичным для его прозы.

“Многие люди ценят вещи, в которых нет красоты... Часто красоты нет в вещах, которые ценят высшие слои общества.. В стихотворении *хайку*, которым забавляются, нет красоты...” [Масаока Сики, с. 347].

Красота — это единое мерило для всех видов искусства. “Стихотворение *хайку* строится на замысле (*исё*) и словах (*гэнго*), то, что древние называли душой (*кокоро*) и обликом, формой (*сугата*). Есть такие стихи, где и замысел и исполнение плохи или хороши, либо что-то одно искусно, а другое — нет. Если сравнивать слова и замысел, то нет первого и превосходного. Есть стихи, где преобладает красота замысла, и есть такие, где преобладает красота слов” [Масаока Сики, с. 347].

Определенному замыслу должны соответствовать определенные слова: “...по замыслу стихи разделяются на тысячи видов и десять тысяч стилей. Каждому замыслу должен соответствовать определенный стиль: явный и суггестивный, величественный и детальный, изящный и простонародный, торжественный и легкий, блестящий и приглушенный, серьезный и комичный... Суггестивному замыслу соответствует суггестивный язык...” и т.д. [Масаока Сики, с. 348].

Замысел может быть субъективным и объективным. Масаока Сики использует эти термины, пришедшие в Японию вместе с западной наукой, поскольку они были для него частью нового, «свежего», в его терминологии, языка филологии, который помог бы сформировать новую теорию поэзии и изменить традиционные жанры. В переводе на русский язык эти термины звучат сухо и официально, но для поэта. были полны неизвестных доселе смыслов и отличались от языка традиционной поэтики, который, по представлениям Масаока Сики, уже не мог дать ничего нового нарождающимся поэтам.

Под субъективностью он понимает описание души, сердца, сокровенных мыслей (*кокоро*), а под объективностью воспроизведение в мысленных образах объективных предметов “так, как они есть” (*соно мама*). Замысел может быть “природным”, “изначальным” (*тэнтитэки-но исё*) и “созданным человеком” (*дзиндзитэки-но исё*); в первом сосредоточены явления и картины природы, небо, земля, в последнем — воплощено все человеческое: дела людей, их чувства, воспоминания. Оба типа замысла имеют существенные различия, но для художника равноценны.

Категория красоты *би* в понимании Масаока Сики — это сложное, неоднородное понятие, не имеющее аналога в западной культуре. На разных уровнях он расчленяет его на бинарные оппозиции, пытаясь анализировать природу *би*. Так, красота для него может быть “позитивной” (*сэккёкутэки*) и “негативной” (*сё:кёкутэки*). Позитивная красота — в тех произведениях искусства, “замысел которых величественный (*со:дай*), мощный (*юкон*), блестяще-прекрасный (*энрэй*). (*Энрэй* понимается Масаока Сики как “внешняя красота, в противоположность *югэн* — теневой или сокровенной красоте),

живой (*каппацу*), оригинальный (*кикэй*)”. Негативная красота — это красота произведений искусства, “замысел которых древне-изящный (*кога*), содержит сокровенную красоту (*югэн*), печаль одиночества (*саби*), покой (*тинсэй*), легкость (*каруми*), хрупкость (*хосоми*)” [Масаока Сики 1928, с. 485].

По представлениям Масаока Сики, к негативной красоте тяготеет вся восточная литература (имеются в виду Китай и Япония), западная литература по природе своей в основном позитивна. Причем всем видам “замысла” точно соответствует и словесная оболочка, т.е. определенному типу “замысла” соответствует своя лексика, точно закрепленная за тем или иным видом красоты. “Замысел” почти автоматически “вытягивает” совершенно определенные слова из всего множества возможных вариантов. Противоречие между “замыслом” и словами поэты всегда считали “болезнью стиха”. Строгое соответствие *исё* и *гэнго* — традиционно один из критериев оценки *хайку*. Одно из наиболее совершенных в этом смысле «данных небом и землей» стихотворений — это *хайку* Мацуо Басё (в конце второй строчки стоит «режущее слово» — я):

Карэ эда но
Карасу томарикэру я
Аки-но курэ

На мертвой ветке
Чернеет ворон.
Осенний вечер

Перевод Константина Бальмонта

Если суть, содержание (*кокоро*) стихотворения — идея хрупкости, то и слова должны подбираться соответствующие, несущие в себе идею хрупкости (сухой лист, крылья стрекозы, суставы старика). Печаль должна облекаться в канонически закрепленные слова “печального” ареала (белый цвет, стрекот цикад, выбеленная земля, зимнее увядание). Малейшее нарушение соответствия ломает “печальную гармонию” (*сабисии сирабэ*) стихотворения. Стихи, содержащие такое нарушение, например, присутствие слишком яркого тона, громкого звука, в “негативном” *хайку* и, наоборот, рассматриваются как неудавшиеся.

Многослойное, многоплановое понятие *би* создано было Масаока Сики для того, чтобы выделить критерии оценки поэзии *хайку*. *Би* содержит два противостоящих друг другу полюса, вокруг которых группируются различные категории жанра. Причем эти категории находятся в состоянии постоянного взаимовлияния, взаимопроникновения, так что не следует однозначно воспринимать противопоставление двух групп категорий. Сложная внутренняя структура понятия *би* легко поддается членению на разных уровнях восприятия. И это членение, содержащее пару понятий (объективное и

субъективное, негативное и позитивное и т.д.), не только разъясняет природу понятия *би*, но и отражает различные направления развития поэзии *хайку*. Схематически понятие *би* со всеми составляющими его категориями можно представить таким образом в порядке, предлагаемом Масаока Сики:

<i>би</i>	
позитивная красота	— негативная красота
объективная красота	— субъективная красота
природная красота (небесная и земная)	— человеческая красота
идеальная красота	— эмпирическая красота
простая красота	— сложная красота.

Иногда Масаока Сики излишне категорично разграничивает сферы влияния различных типов красоты, отводя, например, Басё только сферу “негативной красоты”. Сам Масаока Сики отдаёт предпочтение первой группе категорий, полагая, что если развитие *хайку* пойдет в сторону большей объективности, от природной красоты к человеческой, будет развиваться “сложная красота”, построенная на необычных образах. Как теоретик, он тяготел к позитивной, яркой, живой, полной движения и силы красоте, “очевидной” (*энрэйнару би*), в его терминологии, например: как красив хвост павлина или пышный цветок пиона, и считал, что будущее за ней. Как поэт, он, оставаясь в плену традиции, ценил более негативную красоту, блеклые краски, глухие звуки, вещи “печального ареала”, осень, зиму...

Рассматривая понятие *би* в диахронном срезе, Масаока Сики полагает, что в древности преобладала негативная красота, ныне же происходит эволюция от “негативной” красоты к “позитивной”, в будущем будет преобладать последняя, поскольку “позитивное” искусство тяготеет к логическому, а не интуитивному постижению жизни. Однако это положение не следует понимать слишком догматично.

“В древности существовал и величественно-мощный [стиль]... Басё, который познал высшую истину литературы эпохи Тан, в лучших стихах использовал “негативный замысел”. Те поэты, которые называют себя школой Басё, и в настоящее время следуют его примеру. Высшую форму красоты они полагают полностью негативной: это *саби* (печаль одиночества), *ко:га* (древне-изящный стиль), *югэн* (сокровенная красота), *каруми* (легкость). Элементы “негативные” и “позитивные” проникали в чуждые им сферы и существовали там, органично вплетаясь в чужеродный материал”... Так, величественное и мощное — картины разбушевавшихся стихий или всей человеческой жизни, метафорически заключенные в 17 слогах, — было и в

трехстишиях Басё, и встречается в стихах современных поэтов “Многие адепты школы *хайку* ценят лишь негативную красоту, как наиболее адекватную самой природе *хайкай*, а живость, движение, мощь рассматриваются как нечто вульгарное... Если сравнивать позитивную и негативную красоту, то совершенно невозможно установить хотя бы некоторое превосходство одной над другой” [Масаока Сики 1928, с. 485].

Выстраивая бинарные оппозиции, теоретик жанра конструирует категорию красоты-*би*. Позитивная красота, в его понимании, охватывает одну сторону вещей, негативная — другую. Некоторые западники среди поэтов ошибочно полагают, писал Масаока Сики, что негативная красота и негативное мировоззрение порождены ограниченностью знаний о мире. Поэт затрагивает вопрос о своеобразном характере новаторства в поэзии *хайку*, который он определяет словами “новый, свежий” (*сэйсин*), имея ввиду новаторство внутри канона без его существенной ломки. В частности, он имел в виду “просачивание” (*ми-ни симу*) “позитивных элементов” в “негативную сферу *хайку*” и тем самым обновление этого жанра изнутри, инструментом самой традиции. Басё проявлял негативную, тeneвую, скрытую красоту с большим искусством, по сравнению с ним другой великий поэт *хайку* Бусон (его творчество Масаока Сики ставил превыше всего) тяготеет к позитивной красоте.

На следующем уровне понятие *би* характеризуется двумя категориями: “природное” (данное небом и землей, *тэнтитэки*) и “человеческое” (*дзиндзитэки*). Масаока Сики разбивает триаду небо, земля, человек — *тэнтидзин*, или *амэ, цути, хито*, на две части, противопоставляя небо и землю человеку. Масаока Сики противопоставляет и сопутствующие категории: активность и покой, сложность и простоту, деятельность и молчание, и считает, что статичное (природу) легче изображать в *хайку*, чем динамичное (человека). Сложные (*фукудзацу*) и активные (*каппацу*) вещи и явления редко бывали предметом *хайку*. Масаока Сики писал: “В небольшую вселенную их 17 слогов с трудом можно вместить одну гору, один поток, одну травинку, одно дерево; изображение же в этих пределах в уменьшенных размерах частицы (мира) людей, в его изменениях, в его делах — это труднейшая из трудных задач... Только Бусон гордо шествовал вперед, не считая в мыслях своих, что это трудно. И люди нашего времени не думают, что это легко, и после Бусона не многие этому научились” [Масаока Сики 1928, с. 488]. Среди поэтов, воспевавших “человеческое”, Масаока Сики называет, кроме Бусона, двух учеников Басё — Кикаку и Рансэцу.

“Хотя у Басё много стихов о делах человека, в них он ограничивается изображением своей личной участи” [Масаока Сики 1928, с. 488]. Масаока Сики приводит в пример два самых лучших “человеческих” *хайку* Бусона:

<i>Аоумэ-ни</i>	Сливу зеленую надкусив,
<i>Маю ацумэтару</i>	Нахмурила брови
<i>Бидзин кана</i>	Красавица.
<i>Ми-ни симу я</i>	Горе пронзило меня,
<i>Накицума-но куси-о</i>	В спальне жены покойной
<i>Ноя-ни фуму</i>	На гребень ее наступил.

«Режущее слово», отделяющее вечное от сиюминутного, стоит в конце первой строки.

Подражая знаменитому поэту и автору предисловия к прославленной антологии Х в. *Кокин вака сю* (Собрание старых и новых песен Японии, Х в.) Ки-но Цураюки, который дал краткую характеристику лучшим поэтам своей эпохи и одновременно провозгласил принципы поэзии вака, Масаока Сики также обращается к творчеству лучших учеников Басё, рисует их литературные портреты и разбирает их стихи в духе теории красоты *би*. Ученики Басё были не только поэтами, но и выдающимися живописцами, каллиграфами, музыкантами, философами, врачами. Создавая их общий портрет, Масаока Сики ставил перед собой литературоведческую задачу: выявить в творчестве каждого из них *би* или *сюми* (прелесть), каждую из сторон красоты: природную, человеческую, идеальную, сложную и пр.

Различные формы *би* представляются в творчестве учеников Басё при конкретном анализе стихов несколько размытыми, налагающимися друг на друга, смещенными. Стихи, выбранные поэтом-критиком для иллюстрации своих представлений о красоте (заметим, что эти представления создавались ретроспективно, когда традиция была уже полностью сформировано), составили, во-первых, как бы избранное собрание того или иного поэта, эти стихи в последующей истории поэзии закрепились за ними как лучшие, и филологи последующих поколений, желая привести пример «легкости», «свежести», «сухости», всегда обращались к выбору Масаока Сики.

Масаока Сики обращается к творчеству лучшего ученика Басё Такараи Кикаку (1661—1707), о котором сам Басё сказал: «Кикаку не имеет себе равных в блестящей [красоте]» [Басё 1955—1956, 1, с. 395]. Басё высоко ценил Кикаку, хотя именно он наиболее далек от идеала негативной, теневой красоты, который был ближе всего учителю. Это противоречие отмечалось многими исследователями, а Масаока Сики определяет стили Кикаку как *энрэй сайдзи* — «блестяще-прекрасный и детальный», давая этим понять, что поэзия Кикаку тяготеет не к *югэн* — «сокровенной красоте», а к *цуйя* — «красоте блеска». Эти два термина принадлежат поэтике великого поэта, составителя антологий и теоретика поэзии XIII в. Фудзивара-но Тэйка. «Во

множестве появлялись юмористические стихи и странные, удивительные и новые, оригинальные», — писал Масаока Сики о Кикаку. Комментарской традицией Кикаку характеризуется как наиболее рефлексивный, стремительный, «мгновенный», в терминологии Масаока Сики, который превозгласил принцип «внезапности» как стержень стихотворения. Масаока Сики считал, что Кикаку писал стихи, как «одним махом подрубают лопух или редьку» [Масаока Сики 1928, с. 396].

Мгновенность, понимаемая как один из способов выражения красоты-би, сочетается у Кикаку с блеском, легкостью, юмором. Фонетический облик его стихов также оставляет впечатление энергичности, легкости, стремительности. Хайку Кикаку производят впечатление полной естественности, они «естественно выливаются из глубины сердца», как того требовал Басё. Вместе с тем он осуждает стремление Кикаку к оригинальности (у Масаока Сики это свойство не вызывает возражений). Критикуя стихотворение:

Коз карэтэ
Сару-но ха сирочи
Минэ-но цуки

Оскалив белые зубы
Обезьяна хрипло кричит
Луна встает над горой.

Перевод Веры Марковой

Басё говорит: «У вас есть слабость к чему-то необычному. Вы ищите прекрасные стихи в далеком, а они в том, что рядом с вами» [Масаока Сики 1928, с. 396]. Но блестящее и оригинальное сочетается с легкостью, свойством, которое Басё очень ценил. *Каруми* — «легкость» — это трудно объяснимое, но легко ощущаемое свойство стихов впитывается поэтом через восприятие природы, ее летучих форм и стихий: ветра, летящих листьев, птиц, лепестков сакуры. Масаока Сики называет Кикаку *эдокко* — сыном веселого города Эдо в эпоху расцвета городской культуры, его внимание к курьезным деталям, юмор, стремительность привлекали сердца. Его юмористические хайку переключаются с хайкай эпохи Асикага, когда этот жанр развивался как комический.

Суму цуки я
Хигэ-о татэру
Киригирису

Ясная луна.
Усики свои топорщит
Кузнечик

Однако Басё усматривал в нем «необузданность», «несдержанность» и считал это пороком. Кикаку, по свидетельству современников, был разносторонне образованным человеком, изучал конфуцианство, медицину, был живописцем, умел слагать китайские стихи, был знатоком китайской клас-

сической поэзии. Масаока Сики упоминает о пристрастии Кикаку к китайской поэзии и полагает, что у него есть «нечистые хайку», «невывержанные хайку», т.е. похожие на китайские стихи (*канситэки хайку*), хайку, напоминающие сэнрю (*сэнрютэки хайку*), хайку, подобные вака (*вакатэки хайку*). Следуя терминологии Масаока Сики, стихи Кикаку «объективны», в них скорее изображен «истинный пейзаж», чем «пейзаж души». Кикаку тяготеет к изображению «человеческого» во всех его проявлениях. Стремление Кикаку к изображению «далекого» (слова Басё), необычного, оригинального, даже дикого, порицавшееся Басё, приближает его к мироощущению второго великого поэта хайку — Бусона и тем самым к Масаока Сики.

Второй ученик Басё Хаттори Рансэцу (1654—1707) представляет собой полную противоположность Такарая Кикаку. Главу о нем Масаока Сики назвал «Древний стиль Рансэцу» и отнес этого поэта к «древне-изыщной» (*кога*), «негативной» или «теневогой» сфере поэзии, которая имеет немало общего с жанром вака [Масаока Сики 1928, с. 397]. Рансэцу принадлежит к старинной традиции придворной поэзии, идущей от антологии *Кокин вака сю* («Собрание старых и новых песен Японии, X в.»). В хайку Рансэцу угадывается эхо старинных сказаний и песен (*кока*), идеал красоты-би у Рансэцу — это печаль, бедность, опрощение, одиночество, изыщество в старинном духе, неяркие, легкие, матовые тона, сдержанность, простота, пресность. Рансэцу полностью соответствует «теневоому» идеалу, который проповедовал Басё, и в трактатах Масаока Сики во многом противопоставлен «позитивным» стихам Кикаку и Бусона. В трактате *Сёо роккан* («Шесть суждений великого старца») Басё сказал о Рансэцу: «Рансэцу не имеет себе равных в сухости (*карабитару*)» [Басё 1955—1956, с. 39], т.е. в изображении сухого ландшафта, почти лишенного цветов и звуков.

Поскольку Басё не комментировал свои суждения и не объяснял их, они во многом представляют собой загадку для филологов. Он «бросал» фразы, которые затем подхватывались и толковались учениками и последующими поколениями поэтов. Основываясь на этих комментариях, можно сделать вывод, что «сухость» в данном случае, по-видимому, означает пресность, сдержанность, приглушенность красок и тонов как поэтический прием, а главное — превосходную степень «легкости» — важнейшей категории поэзии хайку, прѣзвозглашенную учениками Басё. Масаока Сики никак не комментирует «сухие» стихи Рансэцу, но само их перечисление и выбор определенных хайку создают картину «сухости», а также указывают на минималистский набор выразительных средств. Из стихотворений, приведенных Масаока Сики, наибольшее впечатление «сухости» производит предсмертное хайку Рансэцу — прощание поэта с жизнью.

Хитоха тири	Падает лист,
Тоцу хитоха тиру	Следом — еще один
Кадзэ-но уэ	кружит на ветру...

В этом хайку, проникнутом духом *саби* (печали и одиночества), передана предельная легкость сухого листа, летящего «поверх ветра» (*кадзэ-но уэ*), и вместе с тем хрупкость человеческой жизни, подошедшей к концу. Повторение два раза на протяжении 17 строк «падает лист... падает лист» по меньшей мере расточительно, но и оправданно, поскольку создает печальную «мелодию слов» (*котоба сирабэ*). Известно и стихотворение Рансэцу на смерть Басё — лучшее на эту тему. Стихи на смерть Басё были сочинены всеми его учениками, а также многими поэтами последующих эпох. Смерть Басё стала одной из канонических тем поэзии *хайку*.

Когараси-но	Холодным осенним ветром
Фуки яру усиро	Унесенный его силует
Сугата кана	Еще различим...

Приведем в скобках предсмертное стихотворение самого Басё :

Таби-ни яндэ	В пути я занемог;
Юмэ ва карэ но-о	И все бежит, кружит мой сон
Какэмэгуру	По выжженным полям.

Масаока Сики писал, что стиль Рансэцу, его мелодические правила (*какүтэ*) — это «в конце концов способность подражать другим» [Масаока Сики 1928, с. 398]. В данном случае имеется в виду подражание поэтам прежних времен, причем Масаока Сики дает такую характеристику не в осуждение Рансэцу; тонкое, мастерское подражание поэтам классического периода, цитирование целых строчек, использование поэтических образов признавались несомненным достоинством. Масаока Сики приводит прямые переложения Рансэцу *вака* из *Маньёсю*, например, танка *Ототоми-но Якамоти*, одного из наиболее известных авторов первой поэтической антологии японцев, «перевод», по словам автора трактата, из мира *вака* в мир *хайку*.

Масаока Сики писал о «сухих» стихах Рансэцу, что в них есть «истинный пейзаж и истинные чувства» (*дзиккэй-дзицудзё*) [Масаока Сики 1928, с. 397], в них природа и человек изображаются «так, как они есть» (*соно мама*). Рансэцу обращался к вещам мелким, незаметным, его стихи преисполнены, по словам Масаока Сики, «детальности» (*сэйсайтэкина*) или тонкости ощущений, приметам простой обыденной жизни. В его *хайку* прояв-

ляется идеал *ваби* (сложное понятие, плохо поддающееся переводу) — опрощения, простоты и чистоты бедности. Ему близка тема одинокого путешествия на лоне природы:

Мино хоситэ	Развешивая плащ для просушки,
Аса-аса фуруу	Вытряхиваю каждое утро
Хотари кана	Множество светлячков.

Сироуца я	О, белая роса!
Цуно-ни мэ-о	На рожках свои глаза
Моти катацумари	Носит улитка.

В связи с этими стихами Масаока Сики замечает, что Рансэцу не обращается к мрачно-трагическому (*сэйсо сантан нару*) и мужественно-героическому (*юсо гохо нару*). Масаока Сики приводит одно из лучших *хайку* Рансэцу как пример точного образа ветра:

Аки кадзэ-но	В самом сердце
Кокоро угокину	Осеннего ветра недвижна
Навасударэ	Плетеная занавеска.

О своем третьем ученике, Мукаи Кёрай (1651—1704), Басё сказал: «Кёрай не имеет себе равных в искренности» (Басё 1955—1956, с. 40). И хотя по ранжиру Кёрай стоит на третьем месте среди учеников школы Басё, старец считал его своим любимым учеником. Басё также говорил о нем, что Кёрай «не искал пейзажей прошлых стихов» [Басё 1955—1956, с. 41], т.е. не подражал поэтам *Манъёсю* и *Кокинсю*, и это вызывает у Басё сожаление. Кёрай далек от стиля Рансэцу, его не увлекают подражания «старым песням» (*кока*). Вместе с тем ему чужд дух *эдокко*, проповедоваемый Кикаку. Кёраю неизвестна «недержанность» и он, считает Масаока Сики, не принадлежит к «плывущему миру» (*укиё*), т.е. мирскому, быстротечному. В XIX в. было известно всего 300 *хайку* Кёрая, что очень мало для поэта-хайкаиста (хотя Басё писал: «Тот, кто написал в жизни 3—4 стихотворения, — уже поэт, кто написал 10 — уже мастер»). У Кёрая не так много стихотворений на популярные темы (*дай*): цветущие сливы, кукушка, осенняя луна, снег. В своем творчестве он оперирует несколько иным кругом тем, оставляя в стороне традиционный набор, что представляло особый интерес для Масаока Сики. Он не писал о маленьком, хрупком, а это означает, что поэт не отдал дань «детальности», тонкости — одной из главных категорий жанра. Пренебрегая «детальностью», Кёрай воплотил в своей поэзии другой идеал — дух мужественный, воинственный

(*буси нару*), величавый, суровый (*риндзэн тару*). Кёрай обращается к грозным явлениям природы: грозам, ливням, водопадам, бурям.

Аса араси

Мадамару токи я

Наэ-но иро

В утренний час

Затихает буря.

Цветение заливных полей.

«Режущее слово», отделяющее сиюминутное от вечного, стоит в конце второй строки и отделяет быстро проходящую бурю от вечных ростков риса. Казалось бы, его величественный, мужественный стиль должен отвергать печаль бытия (*саби*)

При чтении трактатов Масаока Сики создается впечатление, что литературно-критический текст его трудов, который носит в некоторых разделах глубоко лирический характер, сближающий его со средневековым жанром эссэ (*дзуйхицу* — букв. “вслед за кистью”) и со стихами *хайку*, содержит не только анализ поэтики *хайку* и основных ее тем и направлений, но и скрытые рекомендации для современных ему поэтов. Эти рекомендации рассчитаны на постижение техники стихосложения, приемов разработки канонизированной темы во всем ее разнообразии.

Масаока Сики

Хайку

Ракушек

Полную горсть насобирал.

Ликуя, друга зову.

Пыль смахнул

С перил веранды. Пылинки осели

На листья харан.

Ветер грядет.

Затаились бутоны на ветках

Кустарника хаги.

Убран

Рис на поле. Все глуше

Стрёкот кузнечика.

Бредешь

Тропинкою полевой... В пыли

Букет пожухлый.

Весна, а на стене
Давно пропылившийся свиток —
Снежный пейзаж.

Камень
На обочине летнего поля.
Проходим отдых.

Листьев багряных —
Тысяча гор окрестных. Влаги —
Полоска одна.

Ветром
Одинокую бабочку прочь уносит
Едва заметно.

Перед домом
Сушат зерно. Вход занавешен
Ветхой циновкой.

Смолкли
Зазывные крики торговцев.
Цикады вступили.

Проводил.
В сумерках под деревьями
Один остался.

С ветвей
Осыпаются листья. Летят, танцуя,
В водоворот прямымком.

На веранде
Для просушки расстелено одеяло.
Всё в листьях опавших.

Облака чередою
Словно бы вброд переходят
Высохшую речушку.

Затрепетала светясь
Листва по горным склонам.
Рассветное солнце.

Поостережется
Большого бумажного змея
Даже коршун.

Во дворе
Обливаюсь водой из кадушки.
Вдруг ливень внезапный.

В цветах гречихи
Бродит-пасется лошадь.
Парок над чайником.

Цветы мокугэ,
Что разрослись при дороге,
Ощипала лошадка.

Жухлый тростник.
Птицы на водной глади.
Закатные тени.

Ноябрь.
Редкой тенью скользнет
Стрекоза за окном.

Цветет ямабики.
В кадушке плещется
Серебристый карась.

Стрёкот цикад.
Древесная крона весь стол
Затенила.

Безлюдье.
На стуле в тени деревьев
Хвойные иглы.

Сон сморил
Сиделок. Больной в постели
Совсем продрог.

Появили цветы.
Зима. Пес неистово лает
На деревенскую дурочку.

Литература

- Маньёсю («Собрание мириад листьев»). В 3-х т./ Пер. с яп., вступит. ст.и коммент. А.Е.Глускиной. М., 1971—1972.
- Веселовский А.Н.* Историческая поэтика. Л., 1940, с.376
- Кин Д.* Японская литература XVII—XVIII столетий. М., 1978.
- Кодзики. Записи о деяниях древности. Свиток 1-й. Мифы / Пер. Е.М.Пинус. СПб., 1994.
- Конрад Н.И.* Столетие японской революции. — Н.И.Конрад. Избранные труды. История. М., 1974.
- Боронина И.А.* Поэтика классического японского стиха. М., 1978.
- Боронина И.А.* Природа и ее отношение к литературе периода раннего средневековья. Неопубликованная рукопись.
- Роуленд Д.* Искусство Запада и Востока. М., 1958.
- Тынянов Ю.* Литературный факт — Поэтика. История литературы. Кино. М., 1979.
- Басё кодза (Лекции о Басё) в 9 т. Токио, 1955—1956.
- Мацуо Басё дзэнсю (Полное собрание сочинений Мацуо Басё).— Ноити Имото, Нобуо Хори, Томодзи Мурамацу хэн. Токио, 1972.
- Кёрайсё. Сандзоси. Табинэ рон / Под ред. Эбара Тайдзо. Токио, 1971.
- Котэн бунгаку риторикку дзитэн. (Словарь риторики классической японской литературы). Токио, 1993.
- Котэн бунгаку кансё дзитэн (Словарь критических разборов произведений классической литературы). Токио, 1999.
- Кэнкити Ямамото. Басё дзэнхокку (Полное собрание хокку Басё). Т. 2. Токио, 1974,
- Китадзуми Тосио.* Сики-но бунгэй рон. (Литературная теория Масаока Сики). — Бунгаку. Т. 22. 1954.
- Масаока Сики.* Масаока Сики сю (Собрание произведений Масаока Сики). — Серия: Гэндай нихон бунгаку дзэнсю (Полное собрание произведений современной литературы). Т. 11. Токио, 1928.
- Масаока Сики дэнки (Биография Масаока Сики). Мацуямаси минсюсё. Токио, 1998.
- Мацуи Тосихико.* Хайку нюмон (Введение в хайку). Токио: Нихон бунгэйся, 2000.
- Мацусэки Сэйсэй.* Кикан-но ханги-но кэнкю (Изучение сферы времен года). — Хайку кодза (Лекции о хайку). Т. 3. Токио, 1939.
- Сандзоси (Три книги). — Серия: Нихон котэн бунгаку тайкэй (Большая серия японской классической литературы). Т. 16. Токио, 1961.
- Такахамэ Кёси.* Хайку токухон (Хрестоматия хайку). Токио, 1973.
- Хайку кодза (Лекции о хайку). Т. 3—4. Токио, 1939.
- Хайку-но утю (Космос хайку). Токио, 2004.
- Hubricht M.* Die aesthetischen Abschnitte aus Masaoka Shiki's Haijin Buson. — *Orients Extremus.* 1956, 3/1.
- Reck M.* Masaoka Shiki und seine Haiku-Dichtung. München, 1968.

В защиту *кёка* — одного из жанров японской поэзии

Сюжет статьи под таким названием зародился у автора этих строк, как это ни странно, при обращении к творчеству КИТАГАВА Утамаро — создателя многочисленных гравюр в жанре *укиё-э* (картины бренного мира) и многих других гравюр в различных жанрах. Жил этот мастер во второй половине XVIII и в самом начале XIX в. Мы намеренно не уточняем год его рождения, поскольку не только время, но и место его рождения (как и многое другое в его биографии) все еще остается предметом дискуссий его биографов [Ясуда 1996, с. 4; Сибуи 1977, с. 237; Кикучи 1977, с. 2; Хаяси, 1991, с. 90; Kondo 1956, p. 3]. К тому же и статья наша посвящена другой теме — поэтическому жанру *кё:ка*, особенно популярному как раз в годы жизни Утамаро, которые пришлось на вторую половину эпохи Эдо (1603—1867).

Что же может быть общего у этого поэтического жанра с творчеством известного мастера гравюр? Дело в том, что в 1780-е годы, вероятнее всего по заданию влиятельного издателя Цутая Ю:дзабуро, неизменного покровителя и доброго наставника впоследствии всемирно известного художника, Китагава Утамаро иллюстрирует небольшую серию «книжек с картинками» (*эhon*), которые содержали стихи *кё:ка*. Сочинительством этих стихов увлекался сам издатель Цутая, как поэт-любитель, и его «богемствующие» друзья [Meech-Pekarik 1981, p. 5; Рыбин 2004, с. 6]. В определенном смысле Утамаро явился и популяризатором этого жанра японской поэзии [Kenpey 1981, p. 38]. В этих книжицах-раскладушках должны были быть изображены букашки, лягушки, пташки и морские ракушки. В конечном счете они должны были передавать зарисовки из жизни природы, которые служили бы фоном для каллиграфически исполненных стихов на заданную тему. Об этой стороне творчества Утамаро — иллюстратора *эhon* — мало кому известно, поэтому в названии нашей брошюры, посвященной в том числе и его творчеству, написанной и опубликованной в Японии, присутствуют слова «неведомый Утамаро» [Рыбин 2004]. В этих «книжках с картинками» Утамаро предстал перед читателем как замечательный пейзажист-анималист. Наряду с другими его работами *эhon* в его исполнении получили высокую оценку даже далеко за пределами Японии [Инага 1991, с. 105].

Первая по времени издания «книжка с картинками» посвящена насекомым — «Эхон мусиэрами» (Коллекция булашек). Она вышла в свет в 1788 г. В книжицу вошли очень живо и в деталях исполненные изображения и бабочки, и стрекозы, и богомола, и других насекомых. Содержание же самих стихов — это намек на японскую классическую любовную лирику, поэтому их иногда называют пародиями. Мы бы добавили, что это добрые пародии.

Приведем одно из стихотворений, сопровождающих то, что изобразил Утамаро (или, наоборот, Утамаро изобразил рисунок под статью содержанию стихотворения). До мельчайших подробностей, с любовью к природе и используя изысканные по колориту и подбору краски, художник воссоздал облик бабочки, устремленной к цветку мака. Стихотворение сложил МАРЭ-но Тосинари (это псевдоним, настоящее имя автора неизвестно) [Фукуда 1992, с. 182, 183].

Коко-но ма ва	Вот и бабочка
Тёо томо сэвасику	Вдруг затрепетала вся —
Суитэ миму	Пробует прильнуть
Коисики хито-но	К цветку, словно ищет в нем
Хана-но кутибиру	Поцелуй любимого.

Это стихотворение лаконично передает неотвратимое желание соединить уста с милым в страстном поцелуе, что еще больше усиливается очень живым и естественным изображением полета бабочки, порхающей над цветком и спешно выбирающей местечко, куда бы она могла окунуться своим хоботком.

По соседству (на одном развороте книжицы) в «Коллекции булашек» помещена стрекоза в полете, выполненная самым филигранным образом, так, что ее трудно отличить от настоящей. Стихотворение на этой же стороне, рядом с ее изображением, сложил автор под псевдонимом Итифудзи Нитакэ (настоящее имя поэта — Фудзита Синсукэ). Стрекоза в нем по-японски названа «осенней булахой» (*аки-цу-муси*):

Хитогокоро	Сердце любимой
Аки-цу-муси томо	Осенней стрекозкой пусть
Нараба нарэ	Хотя бы станет!
Ханаси ва ярадзи	Вряд ли избежит тогда
Торимоти-но сао	Шеста с приманкой для нее.

Это лишь два примера изящных *кёка* из названного сборника «книжки с картинками» из разряда любовной лирики. В них страсть любви выражена

метафорой и в текстах стихов, и в изображениях на рисунках. Прекрасны не только сами насекомые на этих иллюстрациях, но и окружающий их пейзаж. Все выглядит живо, натурально и в высшей степени реалистично.

Вероятнее всего, в 1790 г. (год издания тоже иногда дискутируется [Meech-Pekarik 1981, p. 5]) была отпечатана довольно небольшим тиражом состоящая из двух раздельно сброшюрованных частей книжица с иллюстрациями птиц, выполненными Утамаро, на которых каллиграфически изображены *кё:ка*, им же (птицам) посвященные. Это — «Момотидори *кё:ка-авасэ*», что можно было бы перевести как «Собрание перепевов о множестве птиц» или «Турнир птичьих перепевов».

Однако, как нам кажется, надо сказать еще несколько слов об этом, кажущемся на первый взгляд простым, названии. *Момо*, записанное с помощью иероглифа *хяку* (в современном японском имеет значение «сто»), восходит к старояпонскому или даже древнеяпонскому *момо* со значением «много». В сочетании со следующим иероглифом *ти* («тысяча») *момоти* означает «сотня тысяч» или «множество». Следом идет иероглиф *тори* («птица»), прочитанный в его озвонченном варианте — *дори*. Все вместе это и означает «множество птиц» или «разнообразные птицы». (Ср. с дословным переводом — с английского языка через итальянский — «сотня птиц» в [Meech-Pekarik 1994/95, p. 157]). Дальше в названии идет более сложное слово-сцепление *кё:ка-авасэ*, состоящее из двух корней-морфем китайского происхождения и одной — японского происхождения, по сути являющихся сами по себе терминами, связанными с японской, в том числе и классической поэзией.

Что же такое *кё:ка*? Записанное двумя иероглифами (*кё:* «сумасшедший, сумасбродный» и *ка* «песня, стих»), это слово могло бы быть буквально переведено как «сумасбродные песни»; похожее, впрочем, встречается и в англоязычной литературе (ср., например, *mad songs* [Kenney 1981, p. 38]), хотя и делаются оговорки относительно того, что они — *кё:ка* — являются юмористическими. Нам не хотелось бы считать эти стихи «сумасбродными», так как в *кё:*, скорее всего, скрыт смысл «ироничный» или «комичный», а не «сумасшедший». Отсюда напрашивается перевод этого термина как «эпиграмма», а всего сборника — «Эпиграммы на множество птиц». Остается разобраться со второй частью слова-сцепления *кё:ка-авасэ* — *авасэ*. Этимологически оно восходит к значению «соединение двух или более предметов вместе», а в традиционной японской поэзии оно напрямую было связано с *ута-авасэ* (*ута* «песня, стих»), т. е. с развлечением, состязанием в сочинении стихов, появившимся среди придворной знати с начала эпохи Хэйан. *Ута-авасэ* принято переводить как «поэтический турнир», в кото-

ром, как правило, стихи слагались противоборствующими командами на какую-то заданную тему. Сочиненные в ходе таких турниров стихи впоследствии часто сводились в сборники песен-стихов. Сочинители же рассматриваемого нами сборника стихов-эпиграмм, посвященных птицам, не без юмора воспользовались этим, хорошо знакомым большинству японцев всех времен термином и включили его в название иллюстрированной книжки. Возможен вариант перевода названия на русский язык этого издания как «Сборник эпиграмм на (множество) птиц».

В этой книжке собраны эпиграммы на тридцать птиц — певчую камышовку и синицу, жаворонка и перепела, дятла и дубоноса желтоклювого, трясогузку и золотого фазана, фазана обыкновенного и ласточку, белоглазку и синицу длиннохвостую, крапивника и бекаса, полевую зеленушку («белощечку») и петуха, а также на снегиря, ушастую сову, цаплю, баклана, большую синицу, малиновку, голубя, воробья, сову, сойку, зимородка, утку, чайку, сокола.

Изображения птиц и эпиграммы на них расположены попарно на одном развороте страницы, сгибаемой пополам по ее середине.

К сожалению, мы не имеем возможности представить здесь все тридцать эпиграмм на птиц и иллюстрации к ним, хотя в нашем распоряжении есть полученные в 2004 г. в Японии из Парламентской библиотеки копии, к сожалению, только черно-белые. Часть из них опубликована в брошюре, написанной на японском языке на основании материалов нашего доклада на 171-м Форуме Международного центра исследований японской культуры в г. Киото, прочитанного в июне 2004 г. [Рыбин 2004].

Здесь же мы остановимся лишь на нескольких *кёка*, продолжая наш разговор в защиту этого жанра. Попытка перевода текстов стихов-эпиграмм непосредственно со старояпонского языка на русский и некоторые пояснения к ним будут сделаны впервые.

Начнем с самой «поэтической» птицы японской традиционной поэзии — *угуису*. В орнитологии она определена как *Cettia diphone* или камышовка певчая. В переводах на русский язык чаще используется «соловей». Это не потому, что их пение схоже, а скорее в связи с тем, что для японцев это символ пробуждающейся природы, наступления весны и именно весной ее пение самое красивое. Ее называют также иносказательно *хару-цугэ-дори* («птица—вестник весны»). Название *угуису* этимологически восходит к *угу-хису* и объясняется как возникшее из звукоподражания ее пению *угухи-угухи* с добавлением словообразовательного суффикса *-су*, используемого в названиях других пернатых и насекомых. Ср. *хототогису* («кукушка»), *киригирису* («кузнечик») и т.д.

Нори-но Суйю

Угусу	Камышовка
Ноки тикаку	Рядом со стрехой
Хохоо-то цугэру	«О-хо-хо!» — залилась
Хитокоэ ва	В голос камышовка —
Вага коинака о	Уже ли видела она
Мита ка угусу	Нашу встречу и любовь?

В стихотворении обращает на себя внимание умелое использование междометия *хохоо*, которое может передавать в данном контексте и удивление, и зависть и близко по звуковому комплексу к естественному пению камышовки. Откровенно говоря, песнопение *угусу* довольно трудно сравнить с трелями российского соловья. Сколько автор ни прислушивался к голосу *угусу*, находясь в районе небольшой горы Оэяма на окраине Киото в 2003/04 г., даже отдаленного по красоте сходства у камышовки японской с соловьиными песнопениями ему не удалось обнаружить.

На другой половине этого сдвоенного листа помещена иллюстрация *ямагара* («синицы») и эпиграмма, связанная с ней:

Ки-но Садамару

Ямагара	Синица
Кими ва токо-о	Твоя постель,
Монукэ-но куруми	Что пустой орех.
Варэ бакари	Лишь один я в ней,
Тикара отоси-но	От любви к синичке
Кои-но ямагара	Растерявший силы все.

Удачным в этом стихотворении, передающем грусть по неразделенной любви, представляется сравнение гнезда синицы («твоя постель») с пустой, без сердцевины скорлупой ореха. Чувствуется в этой эпиграмме также и печаль любовника, пребывающего в одиночестве.

Дзэния-но Канэмоти

Хибари	Жаворонок
Оодзора-ни	К высоким небесам
Омоиагарэру	Устремляет мысли свои
Хибари саз	Жаворонок, но и он
Юубэ ва оцуру	Вечером к земле стремится —
Нараи косо арэ	Вот его привычка в чем!

Как видно из этой эпиграммы, она наполнена отнюдь не лирическим содержанием. Скорее через образ обитания этого пернатого существа переда-

ется аллегория жизни человека. Стихотворение звучит как нравоучение: как бы высоко и кто бы ни поднялся, нельзя забывать, что всем людям суждено ходить по земле.

В «соседи» к жаворонку определен перепел, имеющий широкое распространение в Японии и как домашняя птица.

Цубури-но Хикару

Удзура	Перепел
Уцурау но	Перебирая шаги,
Мадара-мадара-то	Воркует и воркует...
Кудокэдомо	Уговаривает милый,
Ава-но хацухо-но	Боясь, что молодость прошла,
Отикануру кими	Как с зерен проса шелуха.

Эпиграмма на перепела полна игры слов и поэтому довольно сложна для переложения на русский язык. Само название птицы (в современном звучании) *удзура* обыгрывается в глаголе *уцуру* («передвигаться с места на место») (здесь в форме фреквентива на *-фу*: *уцурафу*→*уцурау*). Для перевода мы воспользовались деепричастным оборотом «перебирая шаги», созвучным русскому «перепел» почти в такой же степени, как и японская пара слов *удзура-уцурау*. Следует добавить, что воркование перепела передано через звукоподражательное *мадара-мадара*, которое, скорее всего, представляет собой окказиональное образование из разряда ономотопеи: его не фиксирует ни один из японских словарей, даже специальных, в которых собраны только слова такого рода.

Последние две строки стиха, по сути, являются сложным сравнением, в котором скрыт смысл либо «мой милый, обеспокоенный безвозвратностью молодости, что сравнима со свежим колоском проса», либо — «мой милый, летающий вместе на землю, чтобы быть рядом, как зернышки проса нового урожая». В целом в этой лирической по содержанию эпиграмме очень умело и изысканно использованы и аллегория, и метафора, и персонификация, и игра слов.

Следующей возьмем *кё:ка*-эпиграмму на трясогузку:

Ман Токусай

Сэкирэй	Трясогузка
Атта ё-ни	В ночь, что повстречались мы,
Мунэ-но одори ва	На душе моей
Наоритэмэ	Легко так стало, но
Има-ни хитомэ-но	Теперь же от взглядов косых
Сэкирэй ва уси	Трудно трясогузке жить.

И в этой эпиграмме мы видим определенное сравнение с любовными историями из жизни людей. Содержание ее довольно прозрачно намекает на типичную для кавалеров традиционной Японии ситуацию, когда те отправлялись в ночь на тайное любовное свидание с одной из своих избранниц, а на утро тайна становилась не только открытой, но и предметом для пересудов.

И еще одна эпиграмма на золотого фазана *ямадори* (по-английски *corper pheasant*):

Миянака-но Цукимаро

Ямадори	Золотой фазан
Ямадори-но	Золотой фазан
Хоро-хоро намида	Плачет и плачет навзрыд
Сэживабину	Беспрестанно:
Ику ё кагами-но	«Сколько же ночей
Кагэ мо мисэнэба	Даже тени ее нет в зеркале моем!»

Грусть фазана по любимой передана через его беспрестанные слезы *хоро-хоронамида*. В «слезах навзрыд» первая часть сложного слова представляет собой звукоподражательное (ономатопозитическое) *хоро-хоро*, которое обычно передает голос как этой птицы, так и некоторых других, например голубя, перепела. О происхождении этого звукоподражания высказываются предположения, что оно в первую очередь передавало не столько голосовое звучание, сколько звук хлопающих по груди птицы крыльев.

Тоску по любимой подчеркивает и выражение о «тени в зеркале», которой не наблюдает уже долгое время одинокий по ночам фазан. О том, как искусно использованы поэтические средства в этой стихотворной миниатюре, читатель может судить и сам. Нам же хотелось бы сделать некоторые пояснения, касающиеся образа *ямадори* (букв. «горная птица») в японской поэзии.

Образ этой птицы довольно часто используется в классических японских стихах, начиная с «Маньё:сю:» (VIII в.). Примечательным в ее облике является не столько ярко-медный окрас оперения, сколько сравнительно длинный хвост, с которым у японских поэтов принято сравнивать долгую-долгую ночь, проведенную в одиночестве. К тому же как биологическая особенность поведения этого фазана отмечается то, что на ночлег фазан-самец не остается в гнезде самки и коротает ночь один.

Вот известное стихотворение одного из 36 знаменитейших поэтов Японии, Каки-но мото-но Хитомаро, вошедшее и в «Изборник ста стихов ста поэтов» (*Хякунин-иссю*), которое пронизано метафорой-сравнением в одиночестве проводимой (и поэтому кажущейся особенно долгой влюбленно-му) ночи с длинным-предлинным хвостом фазана:

Асихики-но	Словно длинный хвост фазана,
Ямадори-но о-но	Ноги тянущий вослед,
Сидарио-но	Что свисает вниз,
Наганагаси ё-о	Длинну-долгу ночь
Хитори камо нэму	Уже ль один я prevedeу?!

Завершая наш разговор о *кё:ка*, посвященных птицам, на несколько грустной ноте, отметим, как умело Утамаро подчеркнул длину фазаньего хвоста в своей иллюстрации: он изобразил только ту его часть, что отходит непосредственно от туловища птицы, дав полет воображению зрителей об истинной его длине.

Возвращаясь же к самому жанру *кё:ка*, можно сказать, что стихи, написанные в этом жанре, нельзя назвать сумасбродными сочинениями, сумасшедшими песнями (*mad songs*) или даже одержимыми стихами (такую версию названия *кё:ка* предложил в устной беседе юбиляр, которому посвящается данный сборник, исходя лишь из значения иероглифов). Эти ироничные эпиграммы-пародии, как нам кажется, представляют собой вполне самодостаточные и по форме, и по содержанию поэтические миниатюры, написанные на заданную тему. Уровень их довольно высок: в них искусно применены свойственные японской классической поэзии художественные приемы (сравнения-метафоры, аллегории, аллюзии, звукосимволизм, персонафикация, игра слов и т. д.).

Подводя итог сказанному, следует отметить и тот факт, что работа Утамаро над подобными иллюстрированными изданиями способствовала не только популяризации *кё:ка* как особого жанра японской поэзии, но и более достойному к ним отношению.

Хотелось бы высказать слова благодарности авторам работ [Utamaro 1981] и [Meech-Pekarik 1994/95], которые вдохновили автора статьи обратиться к этой теме и ближе познакомиться с одной из неведомых страниц творчества Утамаро и со своеобразным поэтическим жанром *кё:ка*.

Литература

Инага 1991 — *Инага Сигэми*. Ё:роппа Утамаро сэйко:си (История успеха Утамаро в Европе) // Утамаро. Токио, 1991.

Кикиути 1977 — *Кикиути Садао*. Утамаро-но сё:гай то гэйдзюцу (Жизнь и искусство Утамаро) // Каталог выставки укиё-э Утамаро. Киото, 1977.

Рыбин 2004 — *Рыбин В. В.* Утамаро: поэтико-грамматический анализ «Момотидори кё:ка-авасэ» (на японском языке). Киото, 2004.

- Сибуй 1977 — *Сибуй Киёси. Утамаро* // Утамаро. Токио, 1977.
- Фукуда 1992 — *Фукуда Кадзухико. Уки-ё мэйхин-эрами: Утамаро* (Собрание известных укиё-э: Утамаро). Токио, 1992.
- Хаяси 1991 — *Хаяси Ёсикадзу. Эхон-дэ ёму Утамаро* (Взгляд на Утамаро через «книжки с картинками») // Утамаро. Токио, 1991.
- Ясуда 1996 — *Ясуда Ёсиаки. Оннаэ-но мэйдзин то гэсаку-но тацудзин* (Эксперт женского портрета и мастер популярных творений) // Эдо-о ёму 4: «Утамаро» (Прочитывая Эдо. Вып. 4: «Утамаро») / Под ред. Ясуда Ёсиаки. Токио, 1996.
- Kenney 1981 — *Kenney J. Translator's Note* // *Utamaro: A Chorus of Birds*. N.Y., 1981.
- Kondo 1956 — *Kondo Ichitaro. Kitagawa Utamaro (1753—1806)*. English Adaptation by Charles S. Terry. Tokyo, 1956.
- Meech-Pekarik 1981 — *Meech-Pekarik J. Introduction* // *Utamaro: A Chorus of Birds*. N.Y., 1981.
- Meech-Pekarik 1994/95 — *Meech-Pekarik J. Utamaro: Il coro degli uccelli / Chahiers d'Art* (Перевод на русский с итальянского А. Румянцева и А. Чернова). Martellego (VE), 1994/95.
- Utamaro 1981 — *Utamaro: A Chorus of Birds*. N.Y., 1981.

Неизвестный китайский роман в Российской Государственной библиотеке

В 1966 г. в журнале «Народы Азии и Африки» (№ 1) Б.Л.Рифтин сообщил об обнаруженной им в Библиотеке им. Ленина уникальной рукописи китайского романа «Гу ван янь» писателя Цао Цюй-цзина, с авторским предисловием 1730 г. Роман с таким названием не зафиксирован в полном «Каталоге произведений китайской повествовательной прозы», составленном проф. Сунь Кай-ди в 1932 г. и переизданном с дополнениями в Пекине в 1982 г. Собщением Рифтина заинтересовался работающий в Париже китайский ученый Чэнь Цин-хао, и выяснилось, что отрывок из этого романа был напечатан в 1941 г. в небольшом журнальчике Шанхайского общества евгеники, который распространялся только среди членов общества. В том же, 1941 г. литератор Чжоу Юэ-жань в статье об уникальных изданиях китайских романов упомянул и этот роман, от которого сохранились в рукописи лишь 41-я и 42-я главы, а автор романа вообще-де неизвестен. Рукопись этих глав, находившаяся у Чжоу Юэ-жэня, впоследствии тоже была утеряна. Вот все, что было известно, да и то очень узкому кругу лиц, ранее об этом романе. Что же это за роман, сохранившийся в Москве и как он попал в Россию?

Известно, что это рукопись из собрания К.А.Скачкова, в 1848 г. посланного в Пекин для организации магнитно-метеорологической обсерватории при Российской духовной миссии и сразу принявшего за изучение китайского языка и собиравшего китайских книг и рукописей. В отличие от других русских синологов, собиравших книги только по профилю своих научных занятий да к тому же мало интересовавшихся рукописями, К.А.Скачков собирал библиотеку не только по астрономии, а по всем разделам знаний — и по истории, и по географии, и по этнографии, и по языку. Интересовался он и художественной литературой, особенно романами и драмой.

Вернувшись на родину в 1863 г., К.А.Скачков безуспешно пытался продать свое собрание Министерству народного просвещения, а затем Азиатскому музею Академии наук. Только в 1873 г. это богатейшее собрание купил ведущий торговлю с Китаем иркутский купец П.Л.Родионов и подарил Румянцевскому музею в надежде на получение ордена.

Известно, что большинство рукописей К.А.Скачков собрал в Пекине, между 1848 и 1859 г. Видимо, тогда к нему и попала рукопись романа «Гу ван янь». Перевести заглавие этого романа на русский язык далеко не просто. В «Китайско-русском словаре» о. Палладия и П.С.Попова, изданном в Пекине в 1888 г., выражение из этих трех слов переводится как «позволю себе говорить пустяки». А.И.Мелнакснис, выпустивший в 1974 г. «Описание китайских рукописных книг и карт из собрания К.А.Скачкова», перевел его как «Хотите верьте, хотите нет!». Автору этой статьи представляется, что смысл этого заглавия «Может быть, так, может быть, не так!», или иначе: «Ваши правдивые речи — ложь, мои вздорные слова — правда».

Об авторе этого большого романа (в рукописи из 24 тетрадей 4634 стр.) практически ничего не известно. Фамилия его Цао, и это сразу же навело на размышления о том, не является ли он родственником и старшим современником знаменитого романиста XVII в. Цао Сюэ-цин (родился между 1715 и 1723 г. — умер 1763/64), создателя самого известного китайского романа «Сон в красном тереме». Скорее всего Цюй-цин — не основное имя автора романа «Гу ван янь», а его прозвище (раньше у китайцев, кроме основного имени было и прозвание — *цзы*, которое часто употреблялось и в подписях под литературными сочинениями). Просмотрев старинные хроники уезда Фэнжун провинции Хэбэй, где родился Цао Сюэ-цин, удалось обнаружить, что у четырех человек из рода Цао этой местности наличествовал иероглиф *цюй*. В соответствии с китайской традицией у братьев или близких родственников в именах либо прозваниях обычно совпадал один знак (слог). Это наводит на мысль, что и автор «Гу ван янь» был из этого же рода и являлся старшим современником знаменитого романиста. Только судьба их произведений оказалась различной. «Сон в красном тереме» после смерти автора лет 20 распространялся в списках (стоит сказать, что один из этих списков в 1832 г. был привезен студентом П.Курлянцевым из Пекина в Россию и обнаружен в Ленинграде Б.Л.Рифтиным. Он издан факсимиле в Пекине в 1985 г., но в 1791 г. был издан, и с тех пор переиздавался бесчисленное количество раз). Другая судьба постигла рукопись Цао Цюй-цина. Его роман никогда не издавался, но существовало явно несколько рукописных копий. Об этом свидетельствует, например, то, что напечатанные в 1941 г. в Шанхае 41-я и 42-я главы в московской рукописи соответствуют главе 18. То, что роман ходил в списках и вызывал интерес читателей, подтверждается и печатью на рукописи из четырех иероглифов *гуй-чжун* и *цюй* — «Изящные наслаждения в женских покоях». Эти слова свидетельствуют о том, что читатель не считал роман грубым и аморальным и, полюбив роман, даже заказал резчику особую печать. Следует пояснить, что в старом Китае романы,

писавшиеся на разговорном языке, не признавались конфуцианскими ортодоксами, не включались в официальные библиографии и вообще считались низким жанром, хотя и издавались во множестве и читались повсеместно, даже в императорском дворце. Время от времени многие романы как безнравственные вообще запрещались, их издание и копирование преследовалось законом. Конечно, трудно с полной уверенностью сказать, почему роман «Гу ван янь» не был издан. Скорее всего, тому были две причины: политическая и моральная (эротичность).

В 20—30-е годы XVII в. экономическое и политическое положение Китая резко ухудшилось, начались народные волнения, к концу 30-х годов переросшие в мощное крестьянское движение под водительством Ли Цзычэна. Командующий правительственными войсками У Сань-гуй обратился к маньчжурским князьям с просьбой о помощи. Маньчжурское войско вступило на территорию Минской империи, маньчжуры заняли Пекин, свергли правившую династию Мин и в 1664 г. провозгласили новую династию — Цин. Однако продвигаясь на юг, маньчжуры встретили мощное сопротивление патриотически настроенных китайцев, и вооруженная борьба продолжалась едва ли не 40 лет. Многие литераторы и ученые, не признавшие власть новой династии, были казнены. Достаточно было даже завуалированного благожелательного упоминания о Минской династии, чтобы быть схваченным.

В романе Цао Цюй-цина явно просматривается сочувствие к национальной династии Мин, ко времени которой и отнесено действие, причем события происходят в Нанкине (букв. «Южной столице»), а этот город был столицей Минов с 1368 по 1421 г. Повествуя о прошедших временах, автор высказывает недовольство современностью, маньчжурской династией Цин.

Вторая причина, по которой роман не мог быть издан, — это его эротичность. «Гу ван янь» не первый в истории китайской литературы роман с обилием эротических сцен, до него были написаны и «Цветы сливы в золотой вазе» Ланьлинского насмешника, и «Подстилка из плоти» Ли Юя, оба эти романа не раз попадали под различные запреты, а «Подстилка из плоти» из-за этого нередко издавалась под другими названиями. Эти романы уже переведены на русский язык и неоднократно издавались в России. Но, пожалуй, роман Цао Цюй-цина еще более эротичен и откровенен, чем упомянутые выше произведения.

Главные герои романа — Чжун-цин (букв. «Изливающий нежность, или Одаряющий чувством») и его жена Цянь-гуй (букв. «Ценящая деньги» или «Деньги — самое дорогое»). В основе романа лежат буддийские идеи о карме и трех перерождениях (подобные идеи лежали в основе и упомянуто-

го выше романа «Цветы сливы в золотой вазе»). Человек, совершавший дурные поступки в прошлой жизни, наказан за них в следующем перерождении, а раскаявшись и прозрев, может рассчитывать на благую жизнь в третьем — последнем перерождении.

Соответственно строится и сюжет романа. Цянь-гуй в первой жизни показана женщиной, которая из всех земных благ отдавала предпочтение деньгам, они для нее главнее дружеского расположения или даже любви. Она не обращала никакого внимания на красивых юношей, предпочитая им некрасивых, но с толстым кошельком. Родившись во второй раз, она, по законам кармы, еще в детстве потеряла зрение — это было наказание за алчность в предыдущей жизни. К тому же ее теперешняя мать всю жизнь занималась продажей собственного тела и требовала, чтобы дочь пошла по ее стопам. Цянь-гуй долго сопротивлялась, но мать настаивала, и устоять девушка не смогла. В романе много стихов (что обычно для китайского произведения), в них Цянь-гуй описывает свою трудную жизнь, фактически день за днем. Читая их, невольно сочувствуешь бедной девушке.

Ее красота привлекает многих, она очень популярна среди молодых людей и часто их принимает. Чжун-цин, как и многие другие, тоже пришел к ней. Они понравились друг другу и не расставались целые сутки. С тех пор Цянь-гуй перестала принимать других мужчин, кроме него, отказывая всем подряд. Она мечтала выйти за него замуж, что, естественно, совсем не понравилось ее матери, которая всячески возражала против брака. Цянь-гуй чувствовала себя очень несчастной и даже пыталась покончить с собой.

А Чжун-цин тем временем сдал экзамены и получил высшую ученую степень цзиньши (букв. «поступающий служить») и мог занять чиновничью должность. А так как был весьма умен, то в будущем мог сделать хорошую карьеру. Пока же он получил небольшой чиновничий пост в столице. Его заметил богатый сановник и хотел отдать ему в жены свою дочь. Но Чжун-цин сказал, что у него уже есть жена Цянь-гуй. Чиновники осуждали его, смеялись над тем, что он выбрал в жены бедную слепую девушку. Но Чжун-цин полюбил ее, и, в конце концов, сделал ее своей женой. Цянь-гуй вдруг прозрела. Небо решило, что она уже искупила свою страстную любовь к деньгам, и теперь даровало ей зрение. Чжун-цин был хорошим, трудолюбивым, законопослушным чиновником, но всегда высказывал свои взгляды честно и открыто. Это не понравилось императору, он был уволен со службы и отправлен обратно в Нанкин. Его увольнение совпало и с бесславным концом правления династии Мин.

Чжун-цин был недоволен своей судьбой, опасался, что его заставят служить новой династии, не мог смириться с этим, бросил семью и ушел из дома. Куда? Никто не знает. И автор одобряет его действия. Следует пояснить, что

это был традиционный для Китая путь, когда чиновники (ученые), не желая служить узурпатору, захватившему власть, уходили в глухие места, в горы и предпочитали жизнь отшельника на природе службе незаконной власти. Кроме Чжун-цина еще несколько персонажей романа, как из чиновничьего сословия, так и из простолюдинов, отказываются признать маньчжурскую династию и уходят в отшельники. «У меня больше нет неба и земли. Я не могу дальше жить», — говорит один из героев. И даже нищий попрошайка покончил жизнь самоубийством, написав перед смертью соответствующие стихи.

Но композиция романа не столь однолинейна. Параллельно с рассказом о главных героях Чжун-цине и Цянь-гуй автор ведет повествование еще о трех семьях. О семье Хуань Э, сыне крупного чиновника, и его жене Хоуши. О семье Цзя Вэнь-у, зяте другого крупного чиновника, и о семье Тун Цзы-да (его имя буквально означает «Сам велик» — так говорят о чванливом, заносчивом человеке), сыне богача, и его жене, властной и сильной женщине по фамилии Те (железо). Эти три персонажа — воплощение воплощение отрицательных качеств. Хуань Э живет благодаря хорошим связям, а сам ничего собой не представляет. Отец Цзя — богач, он женится на девушке из богатой семьи. Цзя мало читал, но очень хотел казаться образованным человеком, поэтому тесть дал взятку одному чиновнику, чтобы тот помог Цзя сдать экзамены на степень цзиньши.

Фамилия Цзя созвучна слову *цзя* — «фальшивый», и это лишний раз подчеркивает отрицательное отношение автора к своему герою. Тун Цзы-да тоже не зря наделен фамилией, которая созвучна слову *тун* («медь» — намек на медные деньги). Он очень жадный, неаккуратный, необразованный человек. В обрисовке этих трех персонажей превалирует комическое начало. Автор и не скрывает отрицательного отношения к ним. И Хуань Э, и Цзя Вэнь-у, и Тун Цзы-да предстают перед нами как яркие представители высшего чиновничества в период правления династии Мин.

Следует учесть, что автор жил при маньчжурской династии Цин и не мог описывать пороки современного ему общества. Он писал о предыдущих временах во многом сквозь призму восприятия своей эпохи. Рисуя этих персонажей, автор описывает и многочисленные эротические сцены. В этих главах даже больше таких сцен, смысл которых высмеять пороки Хуаня, Цзя и Туна. У них сильные и властные жены, которых они боятся и слушаются. Это нравственно павшие люди, положение которых в обществе весьма шатко, да к тому же они постепенно теряют свое место в обществе.

Автор показывает свое отрицательное отношение к этим персонажам, описывая аморальность, царящую у них дома. Так, Жуань Да-чэн — многоженец, и одна из его жен состоит в интимных отношениях с одним из его

сыновей, а одна из дочерей — со своим сводным братом, причем эротические сцены описываются в этих главах чрезвычайно подробно. Но волею судеб Хуань Э знакомится с Чжун-цином. Тот разглядел в характере Хуань Э и положительные качества, и Хуань Э под влиянием Чжун-цина стал изменяться к лучшему. Вслед за ним и два других персонажа стали меняться, начали помогать страждущим. Эти изменения их характеров и образа жизни проходили довольно сложно. Одна из основных идей романа — плохой человек должен измениться в лучшую сторону.

Кроме вымышленных персонажей, обрисовывая которых автор высказывает свои взгляды на мораль, в романе выведены и исторические персонажи: крупный политический деятель конца династии Мин Ма Ши-ин, в 1644 г. возведший в Нанкине на престол бежавшего из Пекина князя Фу-вана, Жуань Да-чэн, ставший при Фу-ване военным министром, и Ли Цзы-чэн, сын землевладельца, возглавивший, как говорилось выше, народное крестьянское антиправительственное движение. Некоторые эпизоды, описываемые в романе, действительно имели место, но многое, связанное с этими историческими личностями, плод авторского вымысла. Таким образом он высказывает свои политические взгляды. Он считает, что династия Мин перестала существовать только как результат деятельности этих трех исторических персонажей, которые не смогли отстоять национальную китайскую династию Мин и капитулировали перед нашествием маньчжуров. Их действия, конечно, не были прямо направлены против правящей династии Мин, но их стремление к наживе и поступки объективно подрывали существующий общественный и политический порядок.

Даже из краткого изложения основного содержания романа видно, как сложно переплетаются в ходе повествования сюжетные линии и какую, можно сказать, двойную роль играет в нем эротика, то вызывая сочувствие к положительным героям Чжун-цину и Цянь-гуй, то способствуя осмеянию трех отрицательных персонажей.

Кроме упомянутых выше трех отрицательных героев в романе выведены еще два подлежащих осуждению человека. Это чиновник Нью и военачальник Мао Цзэ-минь. Нью, стремясь сблизиться с могущественным Ма Ши-ином, выдает свою красивую и умную дочь замуж за сына Ма, который не умеет ни есть, ни одеваться, Яо Цзэ-минь спит с одной из жен своего отца и т.п.

В рукописи романа «Гу ван янь», сохранившейся в Российской государственной библиотеке, есть и многочисленные комментарии, написанные неким Линь Дунь-вэном. Сам факт комментирования рукописи свидетельствует об интересе современников к роману. Линь, скорее всего, — настоящая фамилия комментатора, а Дунь-вэн («Тупой старик») — по-видимому, псевдоним. В

комментариях он упоминает и своих знакомых Ван Да-цзяна, Ян Ай-шэна, Ху Чжи-хуаня. Удалось найти некоторые сведения о них. Все они родились при династии Мин, а жили уже в начале маньчжурской династии, т.е. в середине XVII в. Можно предположить, что они были приверженцами старой династии Мин и были недовольны новой, маньчжурской династией.

Больше сведений удалось найти о Ван Да-цзяне. Оказалось, что его настоящее имя — Ван Юй. Он был в дружеских отношениях с Фан Чжун-шу, отцом известного литератора Фан Бао, причем Фан Чжун-шу был приверженцем старой династии и был недоволен маньчжурским двором, что, однако, не мешало ему дружить и с Цао Инем — дедушкой автора «Сна в красном тереме» Цао Сюэ-цзиня. Цао Инь же был верен уже маньчжурскому императору Кан-си. Все это поможет понять сложное отношение автора и критика «Гу ван янь» к обществу, в котором они жили, и к тогдашнему культурному кругу, а также представить ту общественную атмосферу, которая существовала во время создания и комментирования романа.

Почти 150 лет уникальная рукопись романа Цао Цюй-цзина пролежала в хранилище Румянцевского музея — Библиотеки им. Ленина — Российской государственной библиотеки. В 1997 г. на основе этой рукописи роман был впервые напечатан наборным способом на Тайване в составе библиотеки-серии эротических романов. Предисловие к этой книге было написано проф. Чэнь Цин-хао, а послесловие «Как была обнаружена рукопись романа “Гу ван янь”» — Б.Л.Рифтиным. Текст был подготовлен к печати молодым тайваньским ученым Чэнь И-юанем. Работа эта выполнена в целом хорошо, но, видимо, из-за спешки и нехватки времени в издании немало погрешностей, местами спутаны иероглифы, неправильно расставлены знаки препинания (до 1919 г. в китайских текстах вообще не было знаков препинания). Ограниченный тираж и непомерно высокая цена тайваньского издания (оно продавалось только в составе 40-томной серии) резко ограничило круг читателей романа. Тем не менее книга быстро приобрела известность в материковом Китае, где стали появляться пиратские издания низкого качества (фактически сокращенные варианты огромного романа).

Наша задача — подготовить два издания романа. Одно факсимильное, предназначенное для исследователей, а второе для широкого круга читателей; необходимо отредактировать текст и сократить некоторые слишком откровенные эротические сцены. Тогда мы сможем сказать, что честно выполнили свой долг перед памятью автора и историей. Если бы К.А.Скачков не привез из Китая рукопись этого романа, то китайские читатели не имели бы возможность познакомиться с этим интересным и забытым памятником китайской литературы XVIII в.

Эволюция сюжета романа «Вторичное цветение слив» и его распространение в Китае и во Вьетнаме

Статья Чэнь И-юаня, профессора тайнаньского университета Чэнгун дацюэ, посвящена истории девушки Чэнь Син-юань, которую против ее воли отдают в жены вождю туфаней. Ее обманным образом выдают за принцессу, надеясь, что эта уловка и этот брак помогут установить мир, и туфани больше не будут нападать на китайские земли. Точно так же в эпоху Хань красавица Ван Чжао-цзюнь была отдана в жены сюннускому (гуннскому) князю.

Но Чэнь Син-юань уже просватана за Мэй Лян-юя, и они любят друг друга. Отец Мэя, честный сановник, выступивший против творящего беззакония первого министра Лу, обвинен в мятеже и казнен. Его сын вынужден скрываться и жить под чужим именем. Чэнь Син-юань не может пережить разлуку с родными и женихом и бросается в бурный поток, чтобы не достаться иноземцам. Но дух Ван Чжао-цзюнь спасает ее. Она вновь обретает Мэй Лян-юя, который лучше всех сдает экзамены в столице и получает высокую должность. Первый министр и его сподвижники казнены, и повествование завершается счастливо. (Этот роман в переводе с немецкого под названием «Месть молодого Ме, или Чудо вторичного цветения слив» был издан в Москве в 1929 г.)

Вопрос об авторстве романа «Вторичное цветение слив» окончательно не решен, считается, что он написан между 1748 г. и 1770 г., наиболее раннее сохранившееся издание помечено 1800 г. Известно около 30 старинных ксилографических изданий. Существуют как полные, так и сокращенные варианты.

История Чэнь Син-юань получила чрезвычайную популярность. На основе этого сюжета создавались пьесы самых различных местных жанров, произведения простонародной литературы-сувэньсюэ: *баоцзюань* (драгоценные свитки), *таньцзы* (сказы под струнный аккомпанемент), *гуцы* (сказы под барабан), *мюйишу* (кантонские сказы), *фуцзянь пинхуа* (сказы провинции Фуцзянь); на Тайване этот сюжет лег в основу телевизионного фильма.

Особое внимание Чэнь И-юань обращает на то, что эволюция этого сюжета практически не изучена во Вьетнаме, где, в отличие от других сосед-

них государств (Кореи и Японии), история Чэнь Син-юань получила широкое распространение. (Этого вопроса касалась японская исследовательница Исобэ Око, но у нее смешаны китайские и вьетнамские версии.)

Вьетнамское стихотворное переложение написано размером люкбат (чередование шести и восьмисложных строк), известно рядом ксилографических изданий 1875—1920 г. и напечатано с использованием вьетнамских иероглифов «тыи ном». По одной версии автором этого стихотворного варианта является Ли Ван Фук (1785—1849), по другой — некий чиновник, создавший его около 1866 г. С середины XIX в. на основе этого сюжета были созданы пьесы, а в 1884 г. появился перевод вьетнамской стихотворной версии на французский язык.

Автор статьи, так же как и японская исследовательница, задается вопросом, почему же этот сюжет столь широко распространен во Вьетнаме. По-видимому, история девушки, решившей, что лучше умереть, чем жить с вождем враждебного племени, стала особо актуальной среди вьетнамцев в середине XIX в. в связи с французской колонизацией. Чрезвычайно интересна приводимая в статье драматическая переделка сюжета, созданная в южно-китайской провинции Гуанси, живущими там представителями народности цзин, потомками вьетнамцев, переселявшихся туда начиная, видимо, с XV в. В отличие от китайской версии, где действие происходит в конце династии Тан (IX в.), действие этой пьесы перенесено в эпоху французского владычества, и ее интрига заключается в том, что французы требуют, чтобы им каждый год присылали по красавице вьетнамке. По мнению автора статьи, этот сюжет пришел в провинцию Гуанси именно из Вьетнама, т.е. произошло обратное движение сюжета, созданного в Китае.

Чэнь И-юань рассматривает и созданную вьетнамским писателем Нгуен Динь Чиэу (1822—1888) повествовательную поэму «История Лук Ван Тиен», созданную под непосредственным влиянием истории Чэнь Син-юань. Все это свидетельствует о необычайной популярности этого сюжета во Вьетнаме.

中越《二度梅》故事的流傳與演變

一、前言

由中央研究院歷史語言研究所、新文豐出版股份有限公司合作出版的《俗文學叢刊》，將 1928 年起開始在中國各省徵集得來，現典藏於傅斯年圖書館的一萬二千多件中國俗文學資料，嚴選精品，陸續公諸於世，令人眼界為之大開。若欲進行中國民間文學、地方戲曲的探索，無論選定的是什麼對象或主題，幾乎都能從中得到許多珍貴的第一手素材。例如本文有意探求《二度梅》(又名《忠孝節義二度梅全傳》)故事的流傳與演變，《俗文學叢刊》前四輯中便收錄有楚戲、粵戲、影戲、京戲、寶卷、閩南歌仔、福州平話等各種《二度梅》戲劇、說唱作品，並一一提示相關劇名、參考資料和情節提要，給我們的研究提供了諸多的方便。

關於《二度梅》的流變，日本學者磯部佑子去年發表〈關於中國才子佳人小說在東亞傳播的特徵〉一文，正是以《二度梅》(和《好逑傳》)為主要考察的對象，以較寬廣的視角考察了《二度梅》小說在中國的出版，以及它在日本、越南、朝鮮半島的接受情況。此文很清楚地讓我們知道《二度梅》在文政十一年(1828)已舶載至日本，江戶時代名作家瀧澤馬琴(1767~1848)在天寶三年(1832)四月二十八日寫給殿村的信裡曾說：「《二度梅》一書已購入，多謝關照，雖只有六卷，但此書寫得極妙，於我將大有裨益。」後來他果然出版了一部深受《二度梅》影響的小說《三七全傳南柯夢》(又名《三七節操全傳南柯夢》)；可惜，此文在談到越南的部分卻把中、越《二度梅》不同的作品混為一談¹。

本文主要想對中國與越南共同流行的《二度梅》故事，先就其流傳與演變的情形作一全面的關照，並進而探究其間有待釐清與值得注意的一些真相。

二、《二度梅》故事在中國的流傳與演變

《二度梅》小說，全稱為《忠孝節義二度梅全傳》，六卷，四十回，書署「惜陰堂主人編輯 / 繡虎堂主人評閱」，或題作「天花主人編次」(但有偽託之嫌)，作者身分不詳。其成書年代，過去多認為是清初作品，今有學

¹ 磯部佑子〈關於中國才子佳人小說在東亞傳播的特徵——以《二度梅》、《好逑傳》為主要考察對象〉，載於《上海師範大學學報(哲學社會科學版)》第 34 卷第 1 期，2005 年 1 月，頁 45-50。

者主張成書於乾隆年間，也有學者列舉內證材料篤定地說當在乾隆十三年(1748)到乾隆三十五年(1770)之間。現存刻本多達二、三十種，刊刻時間分布在嘉慶五年(1800)、嘉慶二十一、二十二年(1816、1817)、道光元年(1821)、咸豐六年(1856)、同治八、九年(1869、187)光緒三、六、十七年(1877、1880、1891)都有。書有繁、簡之分，福文堂本、澹雅堂本等屬繁本系統，文富堂本、友于堂本等屬簡本系統，簡本係出自繁本²。

這部創作於十八世紀中葉，大量刊行於十九世紀的才子佳人小說，主要情節是講唐肅宗時奸相盧杞當道，吏部都給事梅魁因忤盧杞被斬抄家，梅妻邱氏投靠其弟山東節度使邱山處，梅子良玉則匿名逃往吏部尚書陳日昇家為僕。陳日昇生有一子春生，一女杏元。杏元、良玉一見鍾情。陳日昇與梅魁本為同年摯友，見梅花遭風雨摧殘，感念故友無辜受害，準備出家，家人力勸。陳言除非梅開二度，否則決心不變。良玉當夜作文禱天，祈求梅花再開，隔天滿園梅花果真再度綻放。陳日昇知道良玉的真實身分以後，即以杏元許婚，留伴春生同讀。這時西番索娶美女，盧杞又生奸計，奏逼陳日昇獻女和番。良玉、春生含淚送杏元至雁門關，在重台哭別。杏元出塞，不肯失節，投崖自盡，得王昭君顯靈拯救，送至大名府鄒伯符御史家，鄒妻視如己出，留與女兒雲英作伴。良玉、春生遇劫失散。良玉巧遇赴河南就任途中的鄒御史，因送家書至大名府，不意竟與杏元相會。事為鄒妻所悉，又將雲英許配給他。春生失散後意外落水，為周漁婆救起，以女玉姐許之。有豪門想強佔玉姐，春生告狀，節度使邱山斷還玉姐，留春生在府。邱山為良玉舅父，又以女兒雲仙相許。大比之年，良玉、春生進京以化名應試，分中狀元、榜眼。盧杞以女強婚春生未遂，企圖加害。良玉與新科進士大鬧朝堂，揭露了盧杞的罪行，終使梅家沉冤得雪。良玉奉旨與杏元、雲英完婚，春生也娶了玉姐、雲仙，合家團圓。

《二度梅》實未脫才子佳人小說俗套，不過它把故事放在忠奸對抗的背景上，特別強調忠孝節義，仍有其特出之處，所以問世不久，乾隆年間便有劇作家石琰將它改編為《兩度梅》傳奇³，嘉慶二十二年(1817)顛顛道人題《二度梅》序則說道：

忠孝節義聖人所以維持風化，垂教萬世也。凡小說傳奇原不外此。予向閱「二度梅」一書，頗為小說中之勸忠教孝雅馴奇觀，後被腐儒改攷

² 詳情可參蕭相愷《〈二度梅〉版本知見錄——兼談其成書年代》(收入蕭相愷《珍本禁毀小說大觀——稗海訪書錄》，鄭州：中州古籍出版社，1998年7月，頁348-357)、張文德《〈二度梅〉版本及成書年代考論》(載於《明清小說研究》2004年第2期，頁198-208)，以及大塚秀高《增補中國通俗小說書目》，東京：汲古書院，1987年5月，頁95-96。

³ 石琰，字紫佩，號恂齋，江蘇吳縣人，生平未詳，雅好填詞，所撰戲曲不下二十部，今存乾隆間刻《石恂齋傳奇四種》暨《兩度梅》，共五種。《兩度梅》，《曲海目》著錄，現存舊抄本，綴玉軒舊藏，今歸北京圖書館，凡三卷三十四齣。詳參郭英德《明清傳奇綜錄》，石家庄：河北教育出版社，1997年7月，頁1002-1008。

寫歌書無二致，失本來面目，亂人神志。夫梅公既以殉忠豈以返魂為榮……⁴。

可見在這年之前，《二度梅》小說大概也早已被改編為說唱性質的歌書⁵。關於據《二度梅》小說改編的戲劇、說唱作品，除了石琰《兩度梅》傳奇之外，郭英德《明清傳奇綜錄》曾概括如下：

彈詞有《新刻二度梅玉蟹記全傳》，現存遵邑王天堂刻本。鼓詞、寶卷、木魚歌均有《二度梅》，潮州歌有《二度梅蟹針記》與續集《兩度梅》。近世京劇有《梅杏連芳》；川劇、湘劇、徽劇、滇劇、豫劇、秦腔、楚劇、粵劇、桂劇、邕劇、漢劇、華劇、鄖鄂劇、越劇、評劇、揚劇、錫劇、推劇、黃梅戲、漢調二黃、閩西木偶戲、皮影戲等，均有《二度梅》；閩劇與莆仙戲有《梅杏緣》，廬劇有《漁舟記》，皖南花鼓有《漁舟配》，廣東漢劇有《重台別》，高甲戲有《投水、思釵》，和劇有《重台分別》與《花園祭梅》⁶。

在台灣，除了閩南歌仔冊曾廣為流行之外，也還看得到電視歌仔戲劇本的存在⁷。

以上這麼多《二度梅》小說的改編之作，要一一搜集到手並不容易。以鼓詞為例，據最新出版的《中國鼓詞總目》⁸著錄，在中國傳統鼓詞中，除了《清車王府藏曲本》有《二度梅詞話》（又名《文武二度梅》，抄本，48卷）之外，尚有《二度梅鼓詞》十七種⁹，以及《二度梅影詞》五種¹⁰，數量簡

⁴ 引自陳光輝《越南喃傳與中國小說關係之研究》，台北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1973年12月，頁106。

⁵ 陳光輝明確認定頗頗道人序言所言歌書，乃指《說唱二度梅影詞》，但不知是何根據？同上註，頁112。

⁶ 引自郭英德《明清傳奇綜錄》，石家庄：河北教育出版社，1997年7月，頁1008。

⁷ 收錄在邱坤良主編《傳統戲劇輯錄·歌仔戲卷·拱樂社劇本》第69冊，台北：國立傳統藝術中心籌備處，2001年6月。

⁸ 李豫、李雪梅、孫英芳、李巍編著，太原：山西古籍出版社，2006年4月。

⁹ (1) 萬育堂書坊光緒三十年(1904)刊本，4卷，64回。(2) 山東青島誠文信光緒三十四年(1908)石印本，4卷，12回。(3) 上海上洋江東書局民國二年(1913)石印本。(4) 上海大成書局、校經山房成記民國十年(1921)夏月石印本，三十二開(又名《大字足本二度梅鼓詞》)。(5) 上海江東茂記書局民國十四年(1925)秋石印本。(6) 上海江東茂記書局民國十八年(1929)石印本，袖珍本。(7) 上海江東茂記書局民國十八年(1929)石印本，六開大字足本。(8) 上海大成書局民國二十年(1931)石印本。(9) 上海大新圖書社新式民國二十五年(1936)八月鉛印標點本。(10) 上海煉石書局民國石印本。(11) 上海校經山房民國石印本，袖珍本。(12) 上海大成書局民國石印本，袖珍本。(13) 上海廣益書局民國十八年(1929)石印本。(14) 上海錦章書局民國十八年(1929)石印本。(15) 上海民國石印本，袖珍本。(16) 上海鑄記書局民國石印本，袖珍本。(17) 上海坊間民國石印本，袖珍本。(見《中國鼓詞總目》頁83-85)。

¹⁰ (1) 奉天德和義宣統二年(1910)石印本，袖珍本，4卷，24回。(2) 上海茂記書局庚戌(1910)石印本。(3) 上海大成書局、校經山房成記民國辛酉年(1921)夏月石印本。(4) 上

直多到難以掌握。不過，我們若能借助由中央研究院歷史語言研究所、新文豐出版股份有限公司合作出版的《俗文學叢刊》，則將有事半功倍之效，因為《俗文學叢刊》第一～四輯中至少已收錄了以下這些作品：

- 第 110 冊：楚戲《二度梅全部》
- 第 130 冊：粵戲《杏苑藏梅》、《有意栽花》、《梅開二度》
- 第 206 冊：影戲《繪圖二度梅影詞》
- 第 273 冊：影戲合集《繪圖影詞二十一種》（內含《二度梅》五種）
- 第 307 冊：京戲《二度梅串貫》、《二度梅》、《落園》、《二度梅·邱山》
- 第 345 冊：京戲合集《消閒錄》（內含《落園》一種）
- 第 354 冊：寶卷《二度梅寶卷》
- 第 362 冊：閩南歌仔《陳杏元和番》（上、中、下三本）
- 第 369 冊：福州平話《二度梅》、《落園》、《二度梅·邱山》

若待《俗文學叢刊》六輯出齊，我們相信當中一定還會收錄跟《二度梅》有關的南音、彈詞、鼓詞精品，屆時要再考察《二度梅》故事在中國的流傳與演變，條件將比現在更加充足¹¹。

三、《二度梅》故事在越南的流傳與演變

《二度梅》故事在中國各地繁榮發展之餘，也開始向域外周邊國家廣泛傳播。本文專就它傳播越南及其流行、演變的狀況，作一扼要概述。

過去數百年來，經由越南使臣、僧侶和中國官民、書商等管道，明清小說傳入越南者夥，影響也大，卻由於越南氣候潮濕、兵禍頻仍，當地圖書保存不易，許多往南傳播的明清小說原典現已消失殆盡¹²。越南社會科學院的漢喃研究院圖書館難得保存了《雷峰塔》（編號 A.1986）、《世說新語補》（VH.v.105）、《尚友略記》（A.1451）、《閱微記節錄》（AC.265）、《金雲翹傳》

海江東茂記書局民國十八年（1929）石印本，大字足本。（5）上海大成書局民國二十年（1925）石印本，袖珍本。（見《中國鼓詞總目》頁 85-86）。

¹¹ 《二度梅》故事從小說演變到戲劇、說唱，細節必然有所不同，例如胡紅波〈民初影詞十七種敘錄〉比較《二度梅》小說、《繡像二度梅影詞全傳》之後，發現：「小說第二十四回『路旁無人春生投水，漁人有緣玉姐聯姻』，是說送了陳杏元進入邊界後，一行人返回中原，途中盧杞私下派人捉拿陳春生和梅良玉，兩人逃散，陳春生走投無路，投水自殺，被漁婆救起，漁婆並自行撮合了女兒和春生婚事。在影詞裡卻是陳春生被綠林魯達所劫，看他出身官家，聰明伶俐，帶給姑母做了壽禮，姑母知他身世，將女兒王翠媚許給陳春生，收他為子婿。凡此皆可見影詞作者別有設想，另立一套說詞，並非全盤照搬小說情節，予以改寫而已。」（載於《成大中文學報》第十期，2002 年 10 月，頁 74），類似的比較工作，尚待一類一類、一部一部進行下去。

¹² 詳參陳益源〈明清小說在越南的流傳與影響〉，載於國立成功大學中國文學系、國立臺灣大學中國文學系主編《知性與情感的交會——唐宋元明學術研討會論文集》，台北：大安出版社，2005 年 7 月，頁 387-401。

(A.953, VHv.1396, VHv.281/1-2)、《神仙通鑑》(A.692)、《異聞雜錄》(A.1449)、《一夕話》(AC.551) 等八種「中國重抄重印本」小說¹³，但《二度梅》小說並不在列。我們現在透過顏保教授編製的〈中譯越通俗小說書目對照一覽表〉¹⁴，也只能知道 1909 年、1927 年有阮安姜、范文強各譯有一部《梅良玉演義》在西貢(今胡志明市)出版，到了 1929 年，阮文貴(金

江) 又譯有《二度梅》在河內出版，但對於他們所採用的中國小說的底本來歷則都欠缺了解。

越南漢喃研究院雖然未藏中國《二度梅》小說，不過以該院圖書館所藏為主(兼及法國巴黎等地所藏)而編成的《越南漢喃文獻目錄提要》，則著錄有越南以喃字書寫的詩傳體小說(通稱喃傳)《二度梅》四部十一種，大致依年代先後為序，計有：(一)《二度梅演歌》(又名《二度梅潤正》、《梅良玉》)，今存印本八種，或題惟明氏撰，1875~1920 年間於堤岸、河內印行；(二)《二度梅精選》，今存抄本一種，題雙東吟雪堂撰於同慶二年(1887)；(三)《二度梅傳》(又名《改譯二度梅傳》)，今存抄本一種，題鄧春榜編譯/鄧玉瓊評點；(四)《潤正忠孝節

義二度梅傳》，今存印本一種，由觀文堂印於成泰丁未年(1907)¹⁵。

在這四部《二度梅》中，以第一部《二度梅演歌》最為通行，全書以六八體(單數句六字，偶數句八字)寫成，近三千句¹⁶。這部改編自中國《二



¹³ 詳參陳益源〈越南漢喃研究院所藏的中國重抄重印本小說〉，載於《東華漢學》第三期，花蓮：國立東華大學中國語文學系，頁 253~279。

¹⁴ 表載(法)克勞婷·蘇爾麥編著、顏保等譯《中國傳統小說在亞洲》，北京：國際文化出版公司，1989年2月，頁 208~236。

¹⁵ 參見劉春銀、王小盾、陳義主編《越南漢喃文獻目錄提要》，台北：中央研究院中國文哲研究所，2002年12月，頁 884、885、894。筆者又曾在越南社會科學院的文學研究院圖書館見有名為《二度梅演歌》(編號 HN634) 的印本一種，不在上述十一種之列。

¹⁶ 陳光輝《越南喃傳與中國小說關係之研究》的統計是 2902 句，台北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1973年12月，頁 108；顏保《越南文學史稿》則說是 2820 句，北京：北京大學東語系講義，1962年，頁 306。

度梅》小說的喃傳《二度梅演歌》(或稱《二度梅傳》),作者佚名,一般將它歸為無名氏之作,另外有人主張它乃成於越南著名外交官、文學家李文馥(1785~1849)或嗣德十九年(1866)平準官鄧輝燿之手¹⁷。無論如何,本書作者的身份應是士大夫階層的知識份子無疑,而且大約從十九世紀中葉前後便開始在越南民間廣泛流傳;而且早在1884年,A. Landes即已將它翻譯成法文¹⁸。直到二十世紀以後,則又有現代越語譯本在越南印行。

除了喃傳之外,根據《越南漢喃文獻目錄提要》戲曲類的著錄,河內漢喃研究院另藏有一部越南漢劇劇本《二度梅嘯》,係河內廣盛堂刊本,印於維新癸丑年(1913)¹⁹。這部直接從中國《二度梅》小說改編而成的越南《二度梅》劇本,漢、喃間雜,僅存第一回,劇情演到小說第十九回「雁門關夫妻哭別」的段落,推測全劇只有二回而已,惜第二回未見。

從以上所言可知,河內漢喃研究院並未藏有中國《二度梅》小說原書,該院所藏《二度梅》乃是越南文人一再改編、刊印的喃傳(四部十一種)與劇本(一部);日本磯部佑子說:「根據清華大學王小盾教授等調查,河內漢喃研究院圖書館所藏有關《二度梅》的書籍……,大約收藏了七種」²⁰,不僅數目不對,而且她並沒有把這些《二度梅》的文體與國籍區分清楚,很容易造成不必要的混淆。

不過,對於中國才子佳人小說《二度梅》在越南,為什麼會比在日本、朝鮮半島獲得更多的讀者呢?磯部佑子推測其原因,說跟「和番」情節有關,倒是很貼近事實的真相,她說:

可以說在第十七回「選美女百姓驚惶,認兄弟(妹)家庭痛哭」到第二十一回「真容投落飛涯下,假扮貴人和番邦」中,有描寫杏元被強迫遠嫁邊疆的故事。被迫嫁到異國一事,在越南歷史上肯定存在過不少。對這樣一名孤苦零丁的女性斷然拒絕逼婚,自盡求全而產生的共鳴,便形成了一個讀者層²¹。

¹⁷ 李文馥所作之說,見於黎志遠、黃玉珀《二度梅考釋》,河內:文化出版社,1960年,頁44-46;鄧輝燿所作之說,參見陳光輝《越南喃傳與中國小說關係之研究》,台北:國立臺灣大學中國文學研究所博士論文,1973年12月,頁108-109。

¹⁸ 參見陳光輝《越南喃傳與中國小說關係之研究》,台北:國立臺灣大學中國文學研究所博士論文,1973年12月,頁108。

¹⁹ 參見劉春銀、王小盾、陳義主編《越南漢喃文獻目錄提要》,台北:中央研究院中國文哲研究所,2002年12月,頁877-878(《中軍對歌》、《本演嘯何烏雷》二條)。

²⁰ 語見磯部佑子〈關於中國才子佳人小說在東亞傳播的特徵——以《二度梅》、《好逑傳》為主要考察對象〉,《上海師範大學學報(哲學社會科學版)》第34卷第1期,2005年1月,頁45-50。

²¹ 磯部佑子推測的原因,尚有:「其二,還有作品中出現了漁婆玉姐這一女性形象。第二十四回「路旁無奈春生投水,漁人有緣玉姐聯姻」到第二十九回「周漁婆母女得富貴,穆相公鄒府送家書」中,漁婆救了春生,還在船上給他提供了學習的地方。反過來春生也幫助其

在考察《二度梅》故事在越南的流傳與演變時，我們還發現有兩個受到《二度梅》喃傳影響的例子，值得注意。

其一是越南南方《陸雲仙傳》的創作與流行。

《陸雲仙傳》一名《蓼雲仙傳》，全詩長達 2080 行，是越南嘉定省平陽新慶（今屬胡志明市）人阮廷炤（1822~1888）所作。這位越南十九世紀的愛國詩人阮廷炤，結合切身不幸的遭遇，創作出書生陸雲仙、少女喬月娥一段動人心絃的亂世愛情，其中曾有太師求娶月娥未遂，憤而奏請皇帝命她和番烏戈國的情節，則顯然是受到《二度梅》杏元和番情節的影響。這部猶如越南版《二度梅》的《陸雲仙傳》，創作的時間（十九世紀中葉）正值法國企圖侵略越南而阮朝政府即將屈辱投降之際，「在作品裡，詩人指出『和親』的失策，惟有堅決地反抗，才有前途」²²，著實打動了越南廣大民眾的心絃，使它成為越南喃傳名著，並且頗有取《二度梅》而代之之勢。

其二是廣西京族《二度梅》嘲戲的故事新編。

根據《廣西京族社會歷史調查》的說法，廣西京族戲劇簡稱「嘲戲」，其傳統劇目有《阮文龍英勇殺敵》、《等新娘》；漢族的古典戲劇《二度梅》也早已傳入京族地區。不過，廣西京族地區所流傳的嘲戲《二度梅》，絕對不是從中國其他各省傳來，而是從中國傳到越南之後又從越南傳回廣西來，屬於「出口轉內銷」（雙向文化交流）的特殊產物。因為京族嘲戲《二度梅》的內容雖然與漢族《二度梅》大同小異，但是：「漢族的劇目《二度梅》主要描寫晚唐的故事；而京族的《二度梅》則描寫越南在法帝國主義者統治時間，陳杏元與梅良玉戀愛，法帝國主義者強迫越南人民每年獻一美女，強迫陳杏元嫁番王的故事。」²³

從這兩個例子看來，《二度梅》故事在中越之間明顯的演變，都跟「和番」情節有絕對的關聯，可見《二度梅》中「和番」情節的存在，的確是它廣受歡迎的一項重要因素。

女兒賣魚。……最後甚至在她身上還感到有一種「大家風範」。於是兩人共同在船上生活，一直持續到春生出人頭地之後。這樣的在平民百姓（特別是臨海的越南人）中存在的玉姐形象，在作品被接受方面具有很大意義。」同上註，頁 47-48。

²² 語見黃軼球〈越南愛國大詩人阮廷炤的貢獻及其影響〉，收入徐亮、王一洲、王李英編注《黃軼球著譯選集》，廣州：暨南大學出版社，2004 年 5 月，頁 156-196。黃軼球在另一篇名為〈越南古典文學名著成書溯源〉的文章中，也曾明白指出：「（越南的）《二度梅》啟發了越南另一部名著——阮廷炤的《陸雲仙》的產生。」同上，頁 43。

²³ 《阮文龍英勇殺敵》主要描述法國侵占越南之後，民不聊生，阮文龍起來組織群眾殺敵反抗，在出征前與妻子告別，他的妻子鼓勵他安心前往，自己一定好好照顧子女等等；《等新娘》主要描寫京族青年男女結婚的盛況，京族青年結婚時有男方到女方等新娘，到時雙方青年齊集、擺花對答的習俗。以上均見於廣西壯族自治區編輯組《廣西京族社會歷史調查》，南寧：廣西民族出版社，1987 年 12 月，頁 37-38。按：《廣西京族社會歷史調查》是原廣東少數民族社會歷史調查組於 1958 年調查整理而成，曾做為內部資料鉛印出版，1987 年重印之前，經由周光大整理修訂，韓肇明審查定稿。

四、結 語

《二度梅》故事在中國，從小說開始，發展到地方戲劇與說唱俗曲，遍地開花；在流傳到越南以後，經過喃傳的成功改編，《二度梅》也傳頌開來，贏得眾多南國人民的認同與迴響；影響所及，甚至又回傳中國，成為廣西京族的民間戲劇。這個中越《二度梅》故事流傳與演變的現象，正是中越俗文學、民間文化密切交流的最佳例證之一。

陳光輝曾分析《二度梅》故事在中國之所以為眾所好，主要原因有二：

(一) 其倫理性對於一般深信儒家倫理觀念的中國人是很適合的。

(二) 書中所述杏元和番情節，不過是昭君故事的翻版。中國人既同情而愛好昭君故事，自然也很容易接受杏元故事。尤其良玉和杏元的戀愛只是才子佳人的，比之昭君故事與一般讀者較接近。加之，滿州人入主中國，對於帶著濃厚的種族意識的漢人是一個很大的打擊。昭君故事與杏元故事都是他們心理上的寄託和安慰²⁴。

越南文化與中國文化相似，倫理觀念接近，近代法國的入侵也深深打擊著他們的種族意識，因此儘管越南《二度梅》喃傳流行的理由有很多²⁵，但陳光輝上述兩個原因其實也很適合用於解釋《二度梅》喃傳十九世紀末、二十世紀初在越南何以一度蔚為流行。原來「和番」情節在女性為愛為國而犧牲的外衣下，其實也暗藏一種迂迴的譴責和指桑罵槐式的抗議，在中國面對滿清入關以及西方列強侵略時，在越南面對阮朝軟弱無能以及對法國入侵時，都能適時達到宣洩群眾情緒的目的。從這個角度來看，講述唐代陳杏元和番的《二度梅》會成為中、越兩國民間俗文學共同流行的故事，並且不斷地流傳與演變，其實是有它必然的道理的。

²⁴ 引自陳光輝《越南喃傳與中國小說關係之研究》，台北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1973年12月，頁107。

²⁵ 中國學者于在照《越南文學史》肯定越南喃傳《二度梅》有它反映社會現實的價值：「《二度梅》(Nhi Do Mai) 取材於中國的『惜陰堂主人編輯』的《忠孝節義二度梅全傳》，描述了以梅魁代表的忠臣與以盧杞為代表的奸臣之間、正義與邪惡之間的鬥爭，突出敘述了梅良玉與陳杏元之間的患難愛情。……《二度梅》是一部充滿現實主義色彩的優秀作品，是同類無名氏作品中思想內容較高的一部作品。它反映的是封建秩序混亂、封建根基動搖、人民遭受生靈塗炭的社會現狀。這也正是黎一鄭末期社會的真實寫照。」(北京：軍事誼文出版社，2001年12月，頁151)；越南喃傳《二度梅》譯者華鵬認為儘管其中有嚴重的消極思想，仍不失其獨創性與勸善懲惡的積極作用：「《二度梅傳》，一部古代喃傳，在我國民間流傳已久。此傳大約於十九世紀初出現於越南，部分反映了阮朝(1802~1945)初年封建社會腐朽衰敗的醜惡面貌。此傳對世人具有道德倫理的教育性，……故事情節與廣大人民的情感接近，文字樸素、平易、通俗易懂，因此容易得到理解和普及。此傳又具有獨立創作的性質，儘管無名氏(一說是李文馥1785~1849)是在中國《忠孝節義二度梅全傳》的基礎上寫成的。」(河內：進步印刷廠，1964年8月，中譯者：夏露)。

至於從十九世紀中葉至二十世紀中葉，這近百年間，中、越兩國人民幾乎同時都在聆聽、觀看的《二度梅》故事，在細節上究竟有何出入？所代表的又是什麼意義？則有待《俗文學叢刊》的完整出版，與越南《二度梅》喃傳的深入了解，始能進行更加細緻的比較分析。

О переводах академика В. М. Алексеева стихов в новеллах Ляо Чжая

Статья профессора Нанкайского университета (г. Тяньцзинь) посвящена анализу перевода В.М. Алексеевым китайских стихов разных жанров и форм. Как пишет автор, о переводах В.М. Алексеевым новелл Пу Сун-лина (Ляо Чжая) написано немало, но никто из авторов не касался того, как переведены стихи, встречающиеся в текстах новелл.

По мнению Гу Юя, работа над переводом и исследованием «Категории стихотворений» Сыкун Ту помогло российскому ученому выработать свои принципы перевода поэтических текстов. На первое место Алексей выдвигал достоверность, точную передачу оригинала, при этом используя ритмы русской поэзии, необходимо было передать китайский оригинал так, чтобы читатель почувствовал, что это не русские стихи. Автор статьи замечает, что Алексей говорил и о восприятии переводов разными читателями, представляющими разные слои общества.

В качестве примера переводов Гу Юй выбирает одно из самых известных стихотворений Ли Бо — «Думы в тихую ночь», — которое Алексей переводил трижды. Автор сравнивает все три перевода и с оригиналом и между собой, считая, что первый перевод наиболее близок к оригиналу, а третий при верности оригиналу точно соответствует законам русского стихосложения. Находкой Алексеева автор статьи считает передачу китайских пятисложных стихов русскими стихами по пять слов в строке. Китайский ученый анализирует и ритмическую организацию переведенных стихов, показывая, какие строки укладываются в размер, а какие нет, и как Алексей учитывает цезуру оригинала.

Проанализировав переводы этого стихотворения Ли Бо, принадлежащие Алексееву, он обращается и к другим русским переводам этого четверостишия, выполненным Ю.Щуцким и А. Гитовичем. Перевод Щуцкого дальше от оригинала, в нем два раза вставлено личное местоимение «я», но есть рифма. При этом автор статьи приводит сужение Алексеева о проблеме рифмовки в переводах. Рас-

смаывая перевод Гитовича, Гу Юй отмечает его гладкость, но считает недостатком введение отсутствующих в оригинале слов, при том что они не противоречат оригиналу, но слишком далеки от него.

Воспользовавшись методикой М.Л. Гаспарова, предложившего подсчитывать процент точности и вольности в переводах стихов, автор статьи делает подсчеты и показывает, что у Щуцкого 72% точности и 18% вольности, а в переводе Гитовича 62% точности и 38% вольности. Тогда как у Алексеева точность достигает почти 100 %.

Заканчивая рассмотрение перевода этого стихотворения Ли Бо, автор статьи формулирует четыре положения, которыми, по мнению Алексеева, следует руководствоваться при переводе китайской поэзии.

1. Переводить стихи стихами, а не делать переводы, включающие объяснения.

2. Уважительно относиться к оригиналу, учитывая его художественную ценность.

3. Стараться всеми силами воссоздать особенности образов оригинала, его лексику и стиль.

4. Выбирать между натурализацией и диссимиляцией наиболее подходящее для передачи оригинала.

Гу Юй говорит и о требовании к переводу, который по мысли Алексеева должен отражать и воспроизводить особенности формы подлинника и при этом соответствовать ритму и метрической системе русского стиха.

Вторая часть статьи посвящена непосредственно разбору переводов стихов разных жанров, встречающихся в новеллах Ляо Чжяя. Автор статьи последовательно рассматривает переводы пятисложных и семисложных стихов *ши*, затем напевных стихов *цы* с нерегулярными строками, ритмическую прозу, стихотворные загадки и, наконец, парные рифмованные надписи и выражения *дуйлянь*. Он приводит примеры пятисложных стихов из новеллы «Подвиги Синь Четырнадцатой», считая, что хоть в переводе и нет рифмы, но точно выдержан ритм стиха. Рассматривая другие переводы, в которых немало реминисценций из предшествующей литературы, Гу Юй постоянно подчеркивает роль точных комментариев, сделанных Алексеевым. Разбирая каждый пример, Гу Юй отмечает и особенности перевода и отдельные случаи, которые, по его мнению, нельзя признать удачными. Так, сопоставляя с оригиналом перевод стихотворения из новеллы «Волшебник Гун», автор статьи считает допустимым замену в переводе имени Сяо-лан, которое потребовало бы комментария, просто словом «юноша», учитывая, что *лан*, собственно, и значит юноша. А введение в другой стих, заим-

ствованный из новеллы танского Юань Чжэня — «Повествование об Ин-ин», разговорного обращения «мой друг» кажется Гу Юю не очень подходящим.

Переходя к передаче встречающихся в новеллах напевных стихов *цзы*, автор статьи выбирает пример из новеллы «Химеры Пэн Хай-цю» и показывает, как Алексеев, используя пятистопные и шестистопные строки, пытается передать неравномерность строк стихов этого жанра. Используя смешанные размеры Алексеев переводит *цзы* на мотив «Сожаление о весне» из новеллы «Хуан-нян у лютни».

В качестве удачного примера перевода Алексеевым ритмической прозы Гу Юй приводит перевод крайне сложного предисловия Пу Сун-лина к сборнику его новелл.

Как отмечает Гу Юй, особенно трудно переводить загадки. Причем в новеллах встречаются как иероглифические, т.е. связанные с начертанием знаков, так и простые загадки. Чрезвычайно сложно передать загадки, основанные на двойном смысле выражений и разных каламбурах. Автор статьи показывает, как Алексеев преодолевает эти трудности. Вспомогая сверяя переводы с оригиналом и отмечая точность передачи Алексеевым подлинника, Гу Юй указывает и на крайне редкие ошибки, связанные с отсутствием в те годы, когда делался перевод, необходимых справочников, которыми мы сейчас располагаем. Так, рассматривая чрезвычайно удачный перевод *дуйлян* в новелле «Си-лю это знала», китайский исследователь отмечает, что при переводе параллельных фраз, которыми герой обменивается со своей женой, Алексеев принял сочетание *凌波 линбо* за «волны очей», а на самом деле это заимствованное из «Оды фее реки Ло» поэта Цао Чжи выражение, означающее легкую походку.

В заключение Гу Юй говорит о том, что переводы Алексеева — это классический образец передачи оригинала, понимания места новелл в истории китайской литературы при одновременном исследовании творчества писателя.

阿翰林精心译诗词—— 《聊斋志异》俄译本诗词对联翻译初探

俄罗斯汉学家阿列克谢耶夫(1881-1951)院士,学养深厚,知识渊博,著作等身,被俄罗斯汉学界尊称为阿翰林,他所翻译的蒲松龄小说《聊斋志异》,在中俄文化交流史上占有重要地位。阿翰林为翻译《聊斋志异》,倾注了几十年的心血,翻译家按照题材选译,先后出版了《狐媚集》(1922)、《僧道神仙集》(1923)、《逸闻趣事集》(1928)、《奇人故事集》(1937),以后又多次再版,1988年出版了《蒲松龄小说集》,2000年出版蒲松龄《聊斋志异》合集,八十年间先后再版近二十次,总印数接近百万册,这在中国古典文学俄译本当中是比较少见的,可以说《聊斋志异》在俄罗斯读者中间产生了深远的影响。

围绕阿列克谢耶夫的《聊斋小说》译本,曾经出现过一系列评论文章,批评家对这位学界泰斗翻译与研究并重的治学态度,对他高度尊重原作,尽力传达原作风貌的翻译原则,对他采用扩展性手法,以俄罗斯文学语言翻译中国文言作品的尝试,都给予充分肯定和高度评价。批评文章涉及许多具体的翻译问题,比如句式的处理,语言风格的把握,直接引语的转换,文化空位的弥补,译文注释的掌控,不同语言译本的比较等等,都有不同程度的分析与论断,但是对于《聊斋志异》中诗词曲赋对联的翻译,却罕见有人进行评述与剖析。笔者不揣冒昧,愿从这一角度对《聊斋志异》俄译本诗词对联翻译的得失进行初步探讨,个人意见,抛砖引玉,期望能得到专家与读者的指教。

一

1916年,阿列克谢耶夫通过了硕士学位论文答辩,他的论文题目是《司空图〈诗品〉的翻译与研究》,俄文题目叫《品评诗人的中国长诗》(Китайская поэма о поэте)。虽然唐朝诗人司空图的《诗品》只有二十四品,一千多字,阿列克谢耶夫的论文却写成了780页的宏篇巨秩,他不仅研究了《诗品》的内容、结构、学术价值、历史地位,司空图的生平,创作,所受影响,而且探讨了《诗品》的版本、注家、仿作、英语译本。对于《诗品》的翻译,

每个词都精心钻研，通过查阅《佩文韵府》和其他中国古籍厘清词语的来历，搜集该词语从古代直至 17 世纪的用法、例句，作到旁征博引，融会贯通。依照中国的传统，历来认为司空图的《诗品》是“重在体貌诗歌的不同风格和意境，兼及某些艺术功用”¹。阿列克谢耶夫通过自己的研究认为，《诗品》不仅关注诗的风格、意境，而且论述诗人的创作灵感和气质、修养，即侧重诗人创作过程的心理状态。这篇学位论文的写作使得阿列克谢耶夫对中国诗歌及诗歌理论具备了丰富的知识，深刻的理解，独到的认知，这为他翻译汉语诗词奠定了坚实的基础。

把中国诗歌作品翻译成俄语应当遵循什么样的原则，采用什么样的方法，一直是阿列克谢耶夫关心和思考的问题。1923 年，阿列克谢耶夫的学生尤·康·休茨基 (1897–1938) 翻译的中国抒情诗选集（七至九世纪）《悠远的回声》由《世界文学》社出版，阿列克谢耶夫为俄罗斯第一部汉诗译本撰写了序言，他比较了休茨基与法国戈蒂耶翻译李白诗歌的不同方法，明确指出：“诗歌翻译存在两条途径。一条是对原作进行形象性的解释，另一条就是把原作诗歌翻译成外语诗歌”²。他充分肯定了休茨基以诗译诗的作法。

阿列克谢耶夫在研究中国文学的过程中，一直从事汉语诗歌的翻译与研究，不断探索诗歌翻译的方法与技巧，尤其在卫国战争期间，他从彼得堡疏散到哈萨克斯坦的波罗沃耶，大约有两年时间，集中精力翻译唐诗，他最喜欢的诗人当推李白和王维。令人不可思议的是，这些译诗经过六十年漫长的岁月，直到 2003 年才由彼得堡东方研究所出版社结集出版。读一读汉学家伊里亚·斯米尔诺夫写的前言和阿列克谢耶夫的女儿班科夫斯卡娅写的编后记，我们更能进一步认识这位汉学泰斗翻译汉诗的艰辛，了解他锲而不舍、孜孜以求的严谨作风，佩服他在汉诗俄译方面不断开拓、勇于进取的精神。

阿列克谢耶夫深知译诗、尤其是翻译汉语诗歌的艰难，他从世界文学的宏观角度，充分肯定汉语诗歌的艺术价值，推崇它的典雅优美，并且致力于再现这种诗歌的风貌和特色。他反对有些翻译家所持的欧洲文化中心论观点，反对以猎奇的态度对待中国文学与诗歌，反对以居高临下的姿态把翻译变成转述或随意改编。因此他明确提出：“我所追求的一切归纳到一点，就是以灵活的方法使俄语接近汉语，尽心尽力再现原作的风貌，这种尽心尽力基于对原作的尊重”³。阿列克谢耶夫与某些西方翻译家最大的区别在于他尊重汉语原作，把原作视为主体，而不像有些西方学者以居高临下的态度看待汉语原作，随意篡改或删削。

¹ 郭绍虞、王文生，《中国历代文论选》，上海古籍出版社，1979，215–216 页。

² 尤康休茨基，《悠远的回声》，彼得堡东方所出版社，2000，32 页。

³ 阿列克谢耶夫，《常道集》，彼得堡东方研究所出版社，2003，251 页。

阿列克谢耶夫还说：“读我的译本，读者可以确信，为了充分地、逐词逐句地传达原作内容，我总是舍弃俄语流行的、习惯的表达方法，因为汉语原作不是由流行语言写成的……倘若我这一本译著（包括散文和诗歌）得到批评界的肯定，被文学史家认为是可信的，那我会感到欣慰，我的使命就完成了”⁴。翻译家的这一段论述使我们明白，为了接近原作的语言风格，他不想把汉语诗翻译得像纯粹的俄罗斯诗歌一样，他要努力寻求一种语言，既能反映原作的特点，又符合俄罗斯诗歌语言的节奏，但同时又能让读者意识到这是不同于俄罗斯诗歌的外国诗歌。他追求在两种语言之间找到最佳的契合点，换言之，他要在归化与异化之间寻求一个最佳的结合点。

读者群历来有不同的层次，阿列克谢耶夫对此有清醒的认识，他说：“中国诗歌也许不会在那些读书只求消遣的读者中间广泛流传，但是对于那些研究文学历史和文学理论的人说来，首先应当翻译的就是中国诗歌。文化地图上的空白点必须消除。”他认为存在这种文化上的空白点是耻辱的。作为学者，他认为有责任帮助读者提高鉴赏能力，因此他提出了一个公式：“除了我们的世界，还有另外的世界，不能仅凭第一印象就对那个世界进行判断”。有些读者拒绝欣赏听不习惯的语言，阿列克谢耶夫并不想迎合他们，但与此同时，为了那些赞赏他的公式的读者，他愿意付出全部精力，尽管头顶悬着准确性这把达摩克利斯之剑，他的志向是不懈地寻觅、探索、创造，用译文传达出无愧于原作之美的形象、意境和富有诗意的语言，他不想使自己受到标准俄罗斯文学语言的拘束。

对此，他的学生，著名汉学家列·扎·艾德林评价道：“我敢说，并非每个读者都能毫无保留地接受阿列克谢耶夫的译作：因为这些译作有时候让人觉得或多或少背离了习以为常的说法。但是，它们充满了力量，这些译作借助于俄语的表达手段传达了原作的思想、精神、节奏和韵味。它们是富有诗意的，是忠实可信的”⁵。

二

现在，我们通过具体例证来分析阿列克谢耶夫翻译汉语诗歌不断探索，精益求精的过程。李白的名篇《静夜思》，只有短短的二十个汉字：“床前明月光，疑是地上霜。举头望明月，低头思故乡。”阿列克谢耶夫翻译这首诗，不同时期有三种不同的译法。三种译法，一次比一次更接近原作，体现出翻译家不断进取的探索历程。最初他曾经尝试用每行五个俄语单音节词翻译这首诗，以再现原作五言诗的面貌：

⁴ 同上。

⁵ 同上。

Думы тихой ночью

	音节	词
Ночь... Сплю... Там есть свет...	5	5
Что там? Снег иль что?	5	5
Взгляд вверх: свет среди гор.	5	5
Взгляд вниз: где мой дом?	5	5

用汉语回译过来，大致意思是：“夜寐那有光，那里可是雪？仰望山中月，低头家何方？”意境和形象大体接近原作，但句式和语气都有一些变化。由于俄语当中单音节词，尤其是单音节的实词（名词、形容词、副词、动词、数词）数量极少，所以这种译法偶一为之尚可，但难以多次重复，难以在翻译实践中推广。

第二种译文是每行五个词（前置词不计算在内），对应汉语原作每行五个汉字，由于放弃了只使用单音节词的限制，所以词语选择有了回旋余地，诗意更接近原作：

Тихой ночью думы

	音节	词
Перед постелью светлой луны сиянье:	12	5
Кажется — это на полу иной.	10	4
Поднял голову, взираю на горную луну;	14	5
Опускаю голову: думаю о родной стороне.	16	5

用汉语回译过来，意思是“床前明月光，感觉地有霜。举头望山月，低头想家乡。”这首译诗比上一首更接近原作风貌，“山”字不是译者增加的，有旧的版本写的山月，不是明月。但主要问题出现在俄语的节奏方面。请看下列格律图示，“—”表示重读音节，“U”表示重非读音节，“/”表示音步分隔：

	音节	音步
—UU—U//—UU—U—U	12	5
—UU—UU//U—/—U/	10	4
—U/—UU//U—U/U—U/U—	14	5
UU—/U—U//U—U/UUU—UU/—	16	6

这里既有三音节音步，又有双音节音步，而且行与行的音步也不一致，第一、第三行为五音步，第二行为四音步，第四行为六音步，所有这些都与俄罗斯诗歌的格律节奏相违背。因此必须进一步修改。请看下面第三种译文：

Думы в тихую ночь

	音节	词
Возле постели вижу сиянье луны.	12	5
Кажется — это иной лежит на полу.	12	5
Голову поднял — взираю на горный месяц:	13	5
Голову вниз — в думе о крае родном.	11	5

与第二种译法相比,用词、节奏都有变化:第一行去掉了形容词 светлой,增加了动词 вижу,使句子变得更简练,更生动;第二行增加了动词 лежит,使得音节数增加到十二个,这一行的实词也变成了五个,更接近原作的面貌;第三行调整了词序,Поднял голову变成了 Голову поднял,意思没有变化,节奏已经完全不同,на горную луну换成 на горный месяц减少了一个音节,格律也有相应的变化;第四行变化最大,删去了两个动词 Опускаю 和 думаю,使得音节数从十六个减少到十一个,实词由六个减少到五个,这样一来,就形成了五音步扬抑抑格的格律,用五个三音节音步对应汉诗每行的五个字。请看下列格律图示:

	音节	音步
- U U / - U // - U U / - U U / -	12	5
- U U / - U // - U U / - U U / -	12	5
- U U / - U U // - U U / - U / - U	13	5
- U U / - // - U U / - U U / -	11	5

第三种译文从内容到形式都贴近原作,同时译文格律又完全符合俄罗斯诗歌的节奏要求,阿列克谢耶夫经过多年探索,终于找到了汉语和俄语两种语言在诗歌韵律转换方面最佳的契合点,应当说这是阿列克谢耶夫创造性的发现,是他翻译事业的一项功勋。我们这样说,并非主观臆断,而是有确切的资料为依据。1942年4月,阿列克谢耶夫在给他的朋友,阿拉伯文学者克拉奇科夫斯基的信中写道:“一天到晚坐着翻译诗歌,译出来的都是笨拙的诗行,这些诗行虽然‘有几分拗口,但决不是醉汉说的胡话’,换句话说,是逐词逐句凭良心翻译的。格律如木雕刻一样清晰:七个汉语音节乘以三,得到二十或二十一个俄语音节,组成扬抑抑格或者抑扬抑格,有意识地回避抑抑扬格,因为它过于顽皮不易把握”⁶。这里所说的是七言诗节奏的转换,但同样适用于五言诗的翻译。

阿列克谢耶夫发现,汉语文言大多数词都是单音节词,而俄语词汇则大多数是多音节词,经过反复对比,音节数目大致比例为一比三,即一个汉

⁶ 阿列克谢耶夫,《常道集》,彼得堡东方研究所出版社,2003,251页。

字（一个音节），对应三个俄语音节。他同时还发现，汉语五言诗在第二个音节后面有短暂的停顿，七言诗则在第四个音节后面有停顿，依据这种情况，他决定采用扬抑抑格或抑扬抑格翻译唐诗，用五音步扬抑抑格翻译五言诗，用七音步扬抑抑格翻译七言诗。由于诗行中间的停顿，他把五音步扬抑抑格划分为前后两个部分，前面两个音步，后面三个音步，第一、第三、第四，三个音步是完整的扬抑抑格，第二、第五两个音步是不完整的音步，这种音步的交织或反差为他选择用词语、安排节奏提供了伸缩回旋的空间。

选择扬抑抑格或抑扬抑格翻译唐诗是阿列克谢耶夫的突出特点，他之所以这样呕心沥血地寻觅理想的艺术形式，其出发点与归宿仍然在于尊重原作，他“真诚并且坚定地相信其他民族、其他文化同样存在美，如同相信本民族文化、本民族语言存在着美一样”⁷。

汉学家休茨基和另一位诗人翻译家吉托维奇同样翻译过李白的《静夜思》，他们的译文与阿列克谢耶夫的译文有明显的区别。请先看休茨基翻译的李白诗作：

Думы в тихую ночь
(пер. Ю.К. Щуцкого)⁸

	音节	词	韵
В изголовии ложа	7	2	x
Сияет, светлеет луна.	8	3	a
Показалась похожей	7	2	x
На иней упавший она.	8	3	a
Посмотрел на луну я,	7	3	x
Лицо к небесам обратив,	8	3	в
И припомнил родную	7	2	x
Страну я, лицо опустив.	8	4	в

休茨基的译文准确，流畅，但是在形式上把四行诗变成了八行，奇数行采用抑抑扬格，偶数行采用抑扬抑格的混合格律，最大的优点是偶行押韵，适于朗诵。

但是对照汉语原作，从语言角度进行考察，原作诗不用代词，阿列克谢耶夫敏感地注意到了这一特点，并且在译诗当中给予相应的体现。而休茨基的译文却两次出现人称代词 я（我），严格说来，与原作用词高度简练的风格已经有了距离。

至于翻译诗歌要不要用韵，一直是让阿列克谢耶夫感到苦恼的问题，不用韵，与原作对照是个损失，用韵，有时候会因词害义，反复斟酌的结果，

⁷ 同上，254 页。

⁸ 尤·康·休茨基，《悠远的回声》，彼得堡东方所出版社，2000，136 页。

阿列克谢耶夫还是把再现原作节奏放在了首位。比较两种译文，结论是休茨基的翻译总体风格更接近俄罗斯民族诗歌，可能拥有更多的读者；而阿列克谢耶夫的译作用词更精练，形式更接近汉语原作，同时也符合俄罗斯诗歌的格律规范，可能更受到文学史家与汉学家的青睐。

再看吉托维奇的译作：

Думы тихой ночью
(пер. А. Гитовича)

	音节	音步	韵式
У самой моей постели			
Легла от луны дорожка.	16	6	a
А может быть, это иной?			
Я сам хорошо не знаю.	16	9	в
Я голову поднимаю			
Гляжу на луну в окошко,	16	6	a
Я голову опускаю			
И родину вспоминаю.	16	5	в

吉托维奇的翻译，也很流畅，自然，具有鲜明的口语特点，他同样把四行诗译成了八行，另外他自己补充增添的词语较多，比如像 *самой моей, дорожка, сам хорошо, окошко* 等。尽管这些词语并不损害原作的意象，但从用词角度考虑，已经与原作用词凝练的特点相去较远。文学理论家米·列·加斯帕洛夫在他的论文《逐词逐行的翻译与衡量准确率的尺度》⁹ 当中提出了“准确性指数”与“随意性指数”的概念，我们可以借鉴他的方法，来对比分析阿列克谢耶夫、休茨基和吉托维奇同一首诗的三篇不同译文。而对比的依据就是李白的原作。阿列克谢耶夫的译文中只出现了一个原作没有的词：山。增添了两个动词，与译文使用的二十个实词相比，是二十分之三，翻译的随意性指数为 15%，准确性指数为 85%；休茨基的译文，出现了原作没有的三个代词，*Сияет* 和 *светлеет* 两个词词义重复，可以算作多出一个词，这样，在译文的二十二个实词当中，有四个词是译者随意增加的，随意性指数约为 18%，准确性指数约为 72%；吉托维奇自己增加的词语最多，在译文的二十六个实词当中有三个代词，其他实词六个，九比二十六，随意性指数约为 38%，准确性指数约为 62%。从这一角度分析，再次证明了阿列克谢耶夫诗歌翻译的艺术水平和艺术价值。

阿列克谢耶夫诗歌翻译的原则与主张，概括起来有以下几点：1，主张以诗译诗，反对解释性的翻译。2，充分尊重原作，尊重原作的艺术价值。3，尽力传达和再现原作的形象、语言及风格特色。4，在归化和异化之间寻求最佳的结合点，译诗既要反映原作的形式特征，同时要符合译入语的

⁹ 米·列·加斯帕洛夫，《论俄罗斯诗歌. 分析. 解释. 评价》，圣彼得堡，361-372 页。

节奏及韵律要求。阿列克谢耶夫多年翻译诗歌所积累的宝贵经验，为我们探讨和分析《聊斋》诗词翻译指明了途径。

三

通过上面的分析，我们对阿列克谢耶夫翻译汉语诗歌的理念、原则、方法已经有了初步认识，尤其是他采用扬抑抑格对应汉语音节的作法，可以说是翻译方法的关键，这也是我们研究分析《聊斋》诗词对联翻译，解决诸多难题一把钥匙。下面我们拟从五言诗、七言诗、词曲、韵文、字谜和对联这六个方面，具体剖析探讨阿列克谢耶夫的翻译文本，以便在研究分析的基础上得出符合实际的结论。

1. 五言诗的翻译：

蒲松龄小说《辛十四娘》（人民文学出版社，1989，卷四，542页；«Подвиги Синь Четырнадцатой»，俄文版，Петербург，2000，443；以下只注篇名，页码。）当中，冯生向辛翁的小女儿求婚，曾写五言诗一首：

千金觅玉杵，殷勤手自将。
云英如有意，亲为捣元霜。

阿列克谢耶夫的译文如下：

	音节	词
В тысячу золотом яшмовый пест разыщу,	13	5
С пылким усердьем сам я его представлю.	12	6
Если Юнь-ин будет на это согласна,	12	5
Ей Первоиней сам тем пестом истолку.	12	6

翻译家采用五音步扬抑抑格翻译原作五言诗，译笔准确，流畅。格律图示如下：

— U U / — U U // — U U / — U U /	М
— U U / — U // — U U / U U — / U	Ж
— U U / — // — U U / — U U / — U	Ж
— U U / — U // — U U / — U U /	М

图示后面的符号 М 表示阳性韵，即重音落在倒数第一个音节上；Ж 表示阴性韵，重音落在倒数第二个音节上，这首诗虽然没有押韵的韵脚，但节奏鲜明，而且阳性韵与阴性韵交替出现，这一点也符合俄罗斯诗歌的韵律要求。原作诗中运用了典故，比如玉杵、云英、元霜，俄罗斯读者难以理

解，翻译家通过注释简明扼要地介绍了唐代文人裴翎的《传奇》，其中男主角裴航向少女云英的祖母求婚，老祖母提出要求，让裴航找到玉杵和白，为她捣碎神仙赐予的元霜，即长生不老的灵丹，裴航克服困难，最后找到了玉杵，终于和云英结为夫妻。

再看《聊斋》中另一首五言诗，出自小说《绿衣女》(卷五, 673; «Девушка в зеленом», 699):

树上乌白鸟，赚奴中夜散。
不愿绣鞋湿，只恐郎无伴。

阿列克谢耶夫的译文是：

	音节	词
На дереве этом птица сидит <i>уцзю</i> ,	12	5
Жадная челядь ночью вся разблелась...	11	5
Мне ведь не жаль, что мокры нарядные туфли:	13	5
Оставить боюсь я без подруги вас...	11	5

仍然是采用五音步扬抑抑格翻译原作的五言诗，格律图示如下：

— U U / — U U // — U U / — U U /	м
— U U / — U // — U U / U U — / U	ж
— U U / — // — U U / — U U / — U	ж
— U U / — U // — U U / — U U /	м

其他五言诗，如小说《凤仙》(卷九, 1174; «Зеркало Фэн-сянь», 617) 当中的三首，八仙祝曰：“新时如花开，旧时如花谢；珍重不曾着，姮娥来相借。”水仙亦代祝曰：“曾经笼玉笋，着出万人称；若使姮娥见，应怜太瘦生。”凤仙拨火曰：“夜夜上青天，一朝去所欢；留得纤纤影，遍与世人看。”阿列克谢耶夫也都采用五音步扬抑抑格进行翻译。三首译诗如下：

	音节	音步
Пока были новые, — словно цветы распускались;	15	6
Когда стали старые, — словно цветы, отцвели.	14	6
Дорожила ими, как жемчугом, никогда не надевая	18	7
Хэн-э пришла, их у меня заняла!	11	6
Когда-то они вмещали яшму-росточек	13	5
Надеть, показать, от тысяч людей хвала!	12	6
И если бы даже увидела их Хэн-э,	13	7
Должна б пожалеть, что ей слишком они узки.	13	7

Ночь за ночью они подымались к синему небу,	15	6
Утром однажды ушли от блаженного счастья.	14	5
Оставили только тонкую слабую тень,	13	5
Всем и повсюду в свете людям напоказ.	12	5

译诗既准确地表达了愿意，又符合俄罗斯诗歌的节奏，应当说翻译得相当成功。

聊斋小说《白秋练》(卷十一, 1460; «Бай Цю-лянь любила стихи», 216) 写书生慕蟾宫与白秋练邂逅相逢, 彼此相爱。有一段文字是: 女一夜早起挑灯, 忽开卷凄然泪莹, 生急起问之。女曰: “阿翁行且至。我两人事, 妾适以卷卜, 展之得李益江南曲, 词意非祥。” 生慰解之, 曰: “首句 ‘嫁得瞿塘贾’, 即已大吉, 何不祥之与有!” 阿列克谢耶夫在译文中加注, 介绍了唐朝诗人李益 (748—827), 并将《江南曲》: “嫁得瞿塘贾, 朝朝误妾期。早知潮有信, 嫁于弄潮儿!” 全文翻译如下:

	音节	音步
Замуж я вышла — муж мой цюйтанский торговец,	13	7
День за другим — держит в обман, найдет!	10	5
Знала б я рагньше, как можно верить приливу,	13	6
Замуж пошла б, в юношу моря влюбясь!	11	5
格律图示: — U U / — U // — U U / — U U / — U	ж	
— U U / — // — U U / — U U / —	м	
— U U / — U // — U U / — U U / — U	ж	
— U U / — // — U U / — U U / —	м	

同一篇小说中, 女主人公白秋练临终之前对慕蟾宫提出要求说: “如妾死, 勿瘞, 当于卯、午、酉三时, 一吟杜甫梦李白诗, 死当不朽。” 阿列克谢耶夫为此加了注释: 介绍了诗人杜甫 (712—770) 写的两首题为《梦李白》的诗。其中第一首开头两句是: “死别已吞声, 生别常惻惻。” 译诗依然采用五音步扬抑抑格, 以五音步对应汉语诗每行五个字。

С мертвым простишься — словно проглочено навек,
Если с живым — будешь грустить без конца!

	音节	音步	韵式
格律图示: — U U / — U // — U U / — U U / — U	13	5	ж
— U U / — // — U U / — U U / —	11	5	м

通过上述几首五言诗的译文分析, 我们可以得出结论: 阿列克谢耶夫的确高度尊重原作, 坚持以诗译诗的原则, 译出的诗既传达了原作的内 容、形

象，又体现了原作的节奏和语言特色，同时译诗的节奏又符合俄罗斯诗歌的韵律规范，我们不能不佩服翻译家的艺术技巧达到了炉火纯青、几近完美的境界。

2. 七言诗的翻译：

聊斋小说《娇娜》(卷一，60页；«Целительница Цзяо-но», 382) 写书生孔雪笠，经娇娜治病痊愈之后，对少女念念不忘，曾经吟诵两句七言古诗：

曾经沧海难为水，除却巫山不是云。

阿列克谢耶夫采用七音步扬抑抑格将这两行汉语诗翻译成俄语诗句，他把七音步分为前四后三两个部分，第四个音步后面稍作停顿，第一、第二、第三，第五、第六音步为完整的三音节音步扬抑抑格，第四、第七为不完整的音步，这两种音步的交织或反差为他选择用词提供了回旋的余地：

音节 词

По морю плыл я когда-то волнистому — речь о воде не трудно ль мне? 20 9
Кроме, как там, на Ушаньских утесах — все, что на небе, не тучи! 19 8

格律图示如下：— U U / — U U / — U U / — U U // — U U / — U — / U — м
— U U / — U U / — U U / — U // — U U / — U U / — U ж

阿列克谢耶夫还在注释当中引用《孟子》来解释“曾经沧海难为水”：“孔子登东山而小鲁，登泰山而小天下，故观于沧海者难为水，游于圣人之门者难为言。”对后一句“除却巫山不是云”的注释则引用了巫山神女与楚怀王相会于阳台的神话传说，并且指出这两行诗出自唐朝诗人元稹悼念亡妻的诗作。翻译家对中国文学的典故、神话传说相当熟悉，这些注释有助于俄罗斯读者理解诗句的内涵。

小说《巩仙》(卷七，890页；«Волшебник Гунн», 197) 描写巩仙帮助尚秀才与他相爱的女子惠哥相会于袍袖之中，他们两个人联句吟诵成了一首七言诗：

侯门似海久无踪，谁识萧郎今又逢。
袖里乾坤真个大，离人思妇尽包容。

阿列克谢耶夫翻译如下：

音节 音步 词

Морю подобны дворцовые входы; долго следы незаметны. 19 7 7
Кто бы мог знать, что мой юноша здесь встретит сегодня меня. 17 7 9
Здесь, в рукаве, есть земля, есть и небо: ну и рукав же огромный! 19 7 9
Мужа в разлуке и в грусти жену — разом в себя он вместил. 18 7 8

格律图示：— U U / — U U / — U U / — U // — U U / — U U / — U ж
 — U U / — U U / — U U / — // — U U / — U U / — м
 — U U / — U U / — U U / — U // — U U / — U U / — U ж
 — U U / — U U / — U U / — // — U / — U U / — м

诗句翻译自然，流畅，形象生动，与原文一样接近口语，翻译家把萧郎直接译成了 мой юноша，侧重在“郎”字，免去了直接译“萧郎”作注释的麻烦，并不影响原意的表达，这些都是值得称道的。俄语诗句用词准确，节奏鲜明，诗行结尾阴性韵与阳性韵交叉，唯一的遗憾就是偶句不押韵。

小说《白秋练》(卷十一，1460；«Бай Цю-лянь любила стихи», 216)的女主人公酷爱诗歌，她与书生慕蟾宫交往，喜欢吟诵诗句，比如，她让慕生为她吟咏“为郎憔悴却羞郎”。阿列克谢耶夫就在注释中补充说明，这首诗出自唐代诗人元稹所写的《莺莺传》，是崔莺莺写给张生的一首爱情诗：

自从消瘦减容光，万转千回懒下床。
不为旁人羞不起，为郎憔悴却羞郎。

阿列克谢耶夫的译文如下：

	音节	音步	词
Стала бледнеть я и чахнуть, худея, — свет красоты угасает.	19	7	8
Тысячи раз повернуть, обернуть — лень мне с постели вставать!	17	7	8
Не посторонних стыжусь я, больная, с ложа весь день не вставая,	19	7	8
Ради тебя я страдаю, мой друг, стыдно мне все же тебя!	17	7	8

译文采用三音节扬抑抑格，以七音步对应原作每行的七个字，节奏鲜明，用词生动，唯一值得商榷的地方，是第四行的两个词 мой друг (我的朋友)，这两个词是呼语，插入在诗行当中，现代口语色彩过于浓重，与整首诗典雅古朴的修辞色彩不太谐调。

白秋练还曾向慕蟾宫提出请求，希望他吟诵“杨柳千条尽向西”。阿列克谢耶夫在注释中指出，诗句出自唐代诗人刘方平的《代春怨》，原诗是：

朝日残莺伴妾啼，开帘只见草萋萋。
庭前时有东风入，杨柳千条尽向西。

翻译家完整地翻译了这首七言诗：

	音节	音步	词
Бедная иволга в утренний час плачет, как будто со мной.	17	7	7
Двери открою — только и вижу: травы роскошно густеют.	18	7	7
Время от времени в сад и во двор ветер с востока влетит;	17	7	7
Тысячи - тысячи ивовых веток — к западу все протянулись.	19	7	7

这首译诗不仅译成了每行 7 个音步，而且每行的实词数目也是 7 个，音节数和用词都与汉语原作相呼应，完美地传达了原诗的形象、韵味，译诗能译到这种地步，真可以说已经达到了钱钟书先生所说的化境。

3. 词曲的翻译：

在中国的诗歌史上，唐诗宋词堪称古典诗歌的高峰，词又称长短句，形式和诗有明显区别，曲的句式也不工整，语言更接近口语。蒲松龄小说《聊斋志异》有一篇题为《彭海秋》(卷五，697；«Химеры Пэн Хай-цю», 319)，写莱州书生彭好古与丘生中秋饮酒，突然来一客人，自称彭海秋，施展法术从千里之外的杭州西湖招来歌女唱歌。歌女唱的曲子是《薄幸郎》：

薄幸郎，牵马洗春沼。
人声远，马声杳；
江天高，山月小。
掉头去不归，庭中空白晓。
不怨别离多，但愁欢会少。
眠何处？勿作随风絮。
便是不封侯，莫向临邛去！

请看阿列克谢耶夫的译文：

	音节	词
Человек без страсти, чувства и любви,	11	5
Ты повел уж коня мыть на весенний прудок...	13	7
Вот уж голос твой томительно далек...	11	5
А над Цзяном свод небес так чист, высок	11	7
И в горах так слабо светит лунный рог!	12	6
Ты тряхнул головой — нет, не вернешься ко мне,	13	6
На дворе ж поутру белым-белеет восток.	13	4
Не ропшу, не виню долгой разлуки года,	13	5
Горько лишь знать: счастья короток часок.	11	5
Где ты будешь ночевать, скажи, дружок?	11	5
Даже если не быть знатным вельможей тебе,	13	6
Никогда не ходи в дом, где льнецоский цветок!	13	5

把俄语译文还原译为汉语白话诗，大体意思如下：

没有感情、不懂爱恋的人啊，
你牵马去春水池边为它洗澡……
你的声音已经遥远令人惆怅……
江上的天空如此纯净、崇高，
山上一钩弯月隐隐洒下光毫！

你摇摇头走了，再也不归来，
庭院里只剩下惨白的清晓。
我并不抱怨离别岁月久长，
只可惜幸福时刻实在太少。
心上人，你将在哪里过夜？
即便你做不成显赫的高官，
切莫去临邛青楼寻求逍遥！

阿列克谢耶夫对原作的理解与把握都相当准确，译文也流畅自然，尽力保留与传达原作的形象。值得注意的是，他译词跟翻译五言诗和七言诗采用的格律不同，没有继续使用三音节的扬抑抑格，而是运用双音节的扬抑格进行翻译，并且采用五音步与六音步交叉的形式，以再现原作句子长短不一的特点。下面是头两行的格律图示：

	音节	音步
U U / - U / - U / - U / - U / -	11	5
- U / - U / - U / - U / U - / U U / -	13	6

可惜，这首曲子的译文漏译了两句，就是第四句“马声杳”和第十二句“勿作随风絮”，结果原作十四句译成了十二行，少译了两行，不能不令人为之惋惜。

另外一首词，词牌为《惜余春》，出现在小说《宦娘》(卷七，982; «Хуань-нян у лютни», 254) 当中。聊斋原作整首词引用如下：

因恨成痴，转思作想，日日为情颠倒。
海棠带醉，杨柳伤春，同是一般怀抱。
甚得新愁旧愁，划尽还生，便如春草。
自别离，只在奈何天里，度将昏晓。
今日个蹙损春山，望穿秋水，道弃已拚弃了！
芳衾妒梦，玉漏惊魂，要睡何能睡好？
漫说长宵似年，依视一年，比更犹少：
过三更已是三年，更有何人不老？

我们来看阿列克谢耶夫的译文：

«Жалость к последним остаткам весны»

Из-за этой досады становлюсь полоумной,
Дума моя превращается в воспоминание.
С каждым и каждым я днем чувством своим опрокинута.
Цветок хайтан несет мне опьянение,
Тополь и ива ранят весенней тоской.

Вместе с ними одною и той же тоской объята душа моя.
 Ужасней всего — это то, что есть новая тоска, есть тоска старая;
 Проходит одна — вновь вырастает другая,
 И выходит похоже на зеленую травку!
 С тех пор, как расстались мы,
 Лишь под этим небом вздыхания, недоумения
 Буду проводить я и вечер, и утро.
 Сегодняшний день — день весенней ущербной для гор торопливости.
 Я до дна просмотрела осенние воды,
 Как на дорогу побросаны цветы!
 Ревнует мой сон ароматное одеяло,
 Пугают мне душу яшмовые часы.
 Спать я хочу, но как я могу уснуть?
 Говорят ведь, что долгая ночь словно год:
 На мой же взгляд, одного года
 Для сравнения с ночной стражей еще мало!
 Пройдет три стражи — вот уже три года,
 А какой, скажите, человек за них не постарает?

阿列克谢耶夫翻译的这首词，注意到了原作长短句穿插的特点，但是就俄语译文的节奏而言，不如五言诗和七言诗译得韵律完整，他基本上采用了抑抑扬格和扬抑抑格混合格律，以开头三行为例，格律图示如下：

	音节	音步
U U - / U U - / U // U U - / U U - / U	14	6
- U U / - U U / - U U // U U U / - U U	15	5
- U U / - U U / - // - U U / - U U / - U U	16	6

但是第四行却使用了双音节六音步抑扬格，格律图示为：

U - / U - / U - // - U / U - / U U

从音韵形式角度考虑，这首词的翻译似乎仍有推敲修改加工的必要。

4. 韵文的翻译

阿列克谢耶夫的女儿班科夫斯卡娅在为2000年出版的蒲松龄《聊斋志异》合译本所写的后记中指出：“《聊斋自志》是用骚动不安的韵律写成的，如何翻译《聊斋自志》是个棘手的问题，为此，阿列克谢耶夫把主要精力放在了韵律节奏的传达上，翻译家全身心地、倾其所能投入了翻译工作”¹⁰。

¹⁰ 蒲松龄，《聊斋志异》俄译本，彼得堡，2000，757页。

蒲松龄《聊斋自志》原文开头一段文字是：“披萝带荔，三闾氏感而为骚；牛鬼蛇神，长爪郎吟而成癖。自鸣天籁，不择好音，有由然矣。松落落秋萤之火，魑魅争光；逐逐野马之尘，罔两见笑。才非干宝，雅爱搜神；情类黄州，喜人谈鬼。闻则命笔，遂以成篇。”这段文字，风格接近屈原的《离骚》，语言具有鲜明的节奏感，大量采用对偶句，短句以四字为主，长句或七字，或六字，长短穿插，读起来朗朗上口，颇有气势。

阿列克谢耶夫充分注意到了原文的节奏，他对译文几经推敲，反复修改，定稿的译文同样具有节奏和韵律：

«В лианы одетый, Плющом опоясан», «Владелец трех родов», раз вдохновившись им, творил свою «Тоску». «Бык-демон, бог-змея» — их «с длинными ногтями субминистр» воспел в стихах; он страстно их любил! Они «свирель небес» в себе воспели, не выбирая сплошь приятных слов — и в этом правда их! Я, скромный Сун, — заброшен, одинок; мерцаю, как светляк осенний... И с бесом Ли [Чи], и с бесом Мэй за свет придется спорить мне... Пылинка только я: галопный бег коня ее взметнул... Бес Ван, бес Лян смеются надо мной... Талантом я не схож с бывшим Гань Бао; но страсть люблю, как он, искать бесплотных духов. И нравом я похож на старца из Хуанчжоу; как он, я рад всегда, коль люди говорят о бесах... Однако, слыша подобные рассказы, я беру в руки кисть, повелеваю ей писать: получается целая книга...

阿列克谢耶夫的译文除了采用交替出现的长短句式，并且精心选择词汇，使译文具有严谨的节奏和韵律。

比如，开头四个字“披萝带荔”，采用的是三音节音步抑扬抑格：

В лианы одетый,
Плющом опоясан,

格律图式标注为：U—U/U—U//U—U/U—U//

此后改变节奏，“三闾氏感而为骚”，译文使用了双音节音步抑扬格：

«Владелец трех родов», раз вдохновившись им, творил свою «Тоску».

用格律图式标注为：U—/U—/U—//UU/U—/U—/U—/U—/U—//

又比如：才非干宝，雅爱搜神；情类黄州，喜人谈鬼。译文是：

Талантом я не схож с бывшим Гань Бао;
но страсть люблю, как он, искать бесплотных духов.
И нравом я похож на старца из Хуанчжоу;
как он, я рад всегда, коль люди говорят о бесах...

这里采用的依然是双音节音步抑扬格，译文自然，流畅，准确。

不过在这一段译文当中，也有一处疏忽，“魑魅”的魑，译者译成了 «бес Ли», 显然是依据偏旁的误读，正确的读音是 chīwei, 俄语应译为 «бес Чи»。

聊斋小说《白于玉》(卷三, 337; 《Чары и феи Бо Юй-юя》, 234), 写吴青庵求道出家, 后其子梦仙途中遇险, 得一道人救助, 道人托梦仙带一信给王林, 至家方知, 母亲小字名琳。信中写道:

三年鸾凤, 分拆各天; 葬母教子, 端赖脚贤,
无以报德, 奉药一丸; 剖而食之, 可以成仙。

阿列克谢耶夫把这段韵文翻译如下:

Феникс с подругою жили три года,
Врозь разлетелись, каждый в свой край...
Мать схоронить мою, сына воспитывать
Это лишь ты, дорогая, могла.
Нечего дать мне тебе в благодарность:
Вот разве шарик волшебный возьми,
Надвое взрежь, проглоти, как лекарство;
Сможешь бессмертною феей ты стать!

格律图示为:

— U U / — U U / — U U / — U	Ж
— U U / — U / — U U / —	М
— U U / — U U / — U U / — U U	Ж
— U U / — U U / — U U / —	М
— U U / — U U / — U U / — U	Ж
— U U / — U U / — U U / —	М
— U U / — U U / — U U / — U	Ж
— U U / — U U / — U U / —	М

以有节奏的词语翻译原作的韵文, 准确, 流畅, 自然, 和谐, 行与行之间还作到了阴性韵跟阳性韵交替出现, 这些都充分反映了翻译家驾御语言的高超能力。

5. 字谜的翻译:

字谜和谜语凝结着民间智慧, 其中的文字往往具有双重含义, 既有字面的意思, 又有潜在的含义, 因此, 翻译难度极大, 无疑是翻译家所面临的

挑战。再说，汉语是象形文字，而俄语是拼音文字，两种语言之间存在巨大的差异，如何跨越这鸿沟似的障碍，显然也是对翻译家的考验。对于平庸的译者，谜语，可能像一座难以翻阅的大山，然而对于真正有才华的翻译家说来，克服难点，迎接考验，恰恰是他的用武之地。

蒲松龄的一枝妙笔，能把狐妖花仙写得活灵活现，《狐谐》（卷四，508；《Лиса острит》，326）中与万福相好的狐狸，善戏谑，曾讲一故事，内涵一个字谜。一使臣出使红毛国，着狐腋冠，见国王。王见而异之，问：“何皮毛，温厚乃尔？”大臣以狐对。王言：“此物平生未曾得闻，狐字字画何等？”使臣书空而对曰：“右边是一大瓜，左边是一小犬。”主客又复哄堂。以下是阿列克谢耶夫的译文片段：

Сказал царь: «Мне во всю жизнь не приходилось ничего слышать! Этот знак Ху — в каком роде будет его начертание?» Посланник стал писать в воздухе в докладывает царю: «Справа — большая тыква, слева — маленький пес». Гости и хозяин опять захохотали на весь дом.

阿列克谢耶夫的译文简练生动，为了俄语读者能感受原文的戏谑氛围，翻译家在注释中以有趣的文字解释故事发生的情境，出色地传达了原作的诙谐风格：

Знак Ху (лисица) действительно состоит из знака «тыква» и знака «собака». Шараду надо читать так: «Справа от меня, лисы, сидит большая тыква (дурак), а слева — собака!» Compliments для гостей неважные, но сказанные с якобы невинным остроумием.

把阿列克谢耶夫的注释回译成汉语：“狐字的确是由瓜字和犬字构成。这个字谜应当这样解读：‘我狐狸的右首坐着一个大瓜（傻瓜），左首蹲着一条狗！’对于客人来说，这可不是恭维，但是这些话语透露出无可挑剔的智慧。”

阿列克谢耶夫似乎很轻松地克服了障碍，不仅再现了原作的形象，而且传达了原作的幽默、诙谐与俏皮，假如蒲松龄依然活在世上，他肯定会把阿列克谢耶夫引为知音，定会伸出拇指，对这位俄罗斯翻译家大加赞扬。

如实翻译原文，用注释揭示文字的潜在含义，体现了阿列克谢耶夫翻译字谜的创造性。

聊斋小说《仙人岛》（卷七，941；《Остров Блаженных людей》，150），讽刺调侃了自诩才子的王生，赞美了芳云和绿云姊妹的聪慧机智。主人桓文若见王勉受到芳云和绿云的嘲弄，十分狼狈，就给他出了一个上联：“王子身边，无有一点不似玉。”王勉想不出下联，绿云应声答道：“龟翁头上，再着半夕即成龟。”这副对联实际上是两个字谜，隐含着王勉（字龟翁）的名字，绝顶聪明的少女绿云又跟王勉开了一个恶作剧式的玩笑。

这段很难翻译的文字，同样难不倒高明的翻译家阿列克谢耶夫，请看他的译文：

У почтеннейшего Вана на теле повсюду нет ни одной крапинки, которая не напоминала бы яшму-драгоценность.

У досточтимого Миня на голове, — еще проведи он полвечера, — сейчас же образуется черепаха.

把俄语翻译成汉语白话，上联是“尊贵的王身上没有一点不使人联想到贵重的玉”。表面上是对王勉的恭维，仿佛说他身上处处显得尊贵，有身份，气质如玉一样高洁。绿云对出的下联“威严的龟在头顶再加半个夕字立刻就变成乌龟”，这与上联形成巨大的反讽，让自视甚高的王勉当众出丑。从纯语言角度分析，上联用了9个实词，下联也是9个实词，（连接词和前置词不计算在内），基本上反映了汉语对联的原貌，用多音节的拼音文字作到这一点非常不易。如果以音节计算，上联38个音节，下联34个音节，也大体相当。为了帮助俄罗斯读者了解对联的含义，阿列克谢耶夫在注释进行了解释：

Если возле знака Ван нет одной точки, то он не похож на знак юй (яшма, нефрит).

Если сверху знака Минь поставить половину знака си (вечер), то получается знак гуй (черепаха).

如果王字没有一点，那么它就不像玉字。

龟字的头上再加半个夕字，就变成龟字。

这样一来，不仅传达了原文的内容，而且把文字所包含的诙谐戏谑意味也如实地表现出来了，没有高超的驾驭语言的能力，翻译很难达到如此精妙的地步。

6. 对联的翻译：

对联，俗话又称对子，对对子是中国古代文人的基本功之一，考试有时对对联，过春节贴对联，婚丧嫁娶写对联，名胜古迹挂对联，写诗讲究对仗，对偶，对联是中国文化的一大奇观，几乎渗透到生活的各个层面。因此很多孩子从小就学习对对子，清朝人编写的《幼学琼林》一开头就有对对子的范例：“天对地，雨对风，大陆对长空……”。蒲松龄的聊斋小说里也有许多奇妙的对联，这让翻译聊斋小说的外国翻译家再次面临严重的挑战。

聊斋小说《狐谐》（卷四，508；«Лиса острит», 326）当中，孙得言出了一副上联，拿狐仙的情人万福开玩笑，同时调侃狐仙是妓女，狐仙立刻

反唇相讥对出下联，机智地嘲骂了孙得言，把他说成是乌龟。这副对联巧妙地使用了人名，其中的“万福”，是个双关语，既是狐仙情人的名字，又指当时妇女行礼的姿势，“得言”也是双关语，既是人物的名字，又有“畅所欲言”的意思，上联与下联，对仗工整，幽默诙谐，引人发笑。请看这副对联：

妓者出门访情人，来时“万福”，去时“万福”。
龙王下诏求直谏，鼈也“得言”，龟也“得言”。

阿列克谢耶夫的译文是：

Публичная дева выходит из ворот, спрашивает о возлюбленном человеке. Когда приходит: миллион счастья! Когда уходит: миллион счастья!

Драконов князь издает указ, ища прямого советника. Черепаха-бе тоже может сказать! Черепаха-гуй — тоже может сказать!

译文准确、流畅、生动，几乎无可挑剔，堪称完美！上联 13 个实词，下联也是 13 个实词，按音节数计算，45 对 40，大体相当。

小说《细柳》(卷七, 1016; «Си-лю это знала», 391) 当中，也有一副对联，是姓高的书生吟诵上联赞美他的妻子细柳，妻子对出下联表达自己的心愿。请看这副对联：

细柳何细哉：眉细，腰细，凌波细，且喜心思更细。
高郎诚高矣：品高，志高，文字高，但愿寿数尤高。

这副对联的奇妙之处在于文字的重叠，六次使用细字，六次出现高字。阿列克谢耶夫的译文不仅忠实地传达了原文的形象、内容，而且再现了原文的语言特色：

Моя Тоненькая Ивушка, почему, скажи, ты тонкая? А потому, что и брови у тебя тонкие, и талия тонкая, и волны очей тонкие, а еще приятно мне, что и ум у тебя особенно тонкий!

Мой Гао, высокий, действительно высок! И нравственности ты высокой, и дух твой высок, и литературный стиль твой высок... Все, чего я бы желала, — это то, чтобы и годами жизни ты был еще выше всего этого.

不过，这副对联的译文当中，有一处值得商榷，“凌波细”，指女子脚小。“凌波，原指女子步态轻盈。曹植《洛神赋》：‘凌波微步，罗袜生尘’”¹¹。阿列克谢耶夫译成了«волны очей тонкие»(眼波细)，看来理解有误，译为 походки тонкие 可能更接近原作的意义。估计当时工具书不多，也可能是

¹¹ 见《聊斋志异》，人民文学出版社，1995，1020 页注释。

翻译家工作疲劳，偶尔疏忽所致，但是，瑕不掩瑜，整体说来，对联的译文非常出色。

聊斋小说《乩仙》(卷十二，1559；«Божество спиритов», 550)，故事情节的中心就是一副对联。

羊脂白玉天，
猪血红泥地。

阿列克谢耶夫的译文，上联5个实词，11个音节，下联5个实词，10个音节，形式与原作吻合，对仗工整，译笔绝妙。

Баранье сало — в белой яшке небо.
Свиная кровь — в красной грязи земля.

格律图示如下：

U — / U — / U — / U — / U — / U ж
U — / U — / — U — / U / U — / м

包含对联最多的聊斋小说，当推《仙人岛》(卷七，941；«Остров Блаженных людей», 150)。书生王勉，字龟斋，持才傲物，自命不凡，但是在仙人岛两个聪慧美丽的少女面前，却一再出丑，这篇小说嘲讽了书生的酸腐气，赞美了芳云和绿云两姊妹。小说中王勉吟诵的两句诗，“一身剩有须眉在，小饮能令块垒消。”芳云听了嘲笑说：

上句是孙行者离火云洞，
下句是猪八戒过子母河。

这就是一副奇妙的对联。阿列克谢耶夫翻译如下：

Первая строка — это путник Сунь, уходящий от пещеры Огненных туч.
Вторая же — это Чжу Ба-цзе, переходящий реку Сына и Матери.

后来王勉背诵水鸟诗，忽然忘了下一句，绿云对上了下句，成为一副戏谑的对联：

猪头鸣格磔
狗腭响珊巴

这里的“猪头”是谐音词，隐含“猪头”二字，“猪头”对“狗腭”极其滑稽，“狗腭响珊巴”，讽刺王勉徒有其名，吟诵诗句“狗屁”一样，臭不可闻。翻译家译出了字面的意思，译文如下：

В загонах кричат ге-ге...

Собачий зад гремит пхын-бба...

В загонах意思是在河湾，译出了词的含义，却丢失了谐音含义，再也没有隐含的“猪头”，“河湾”对“狗腩”丧失了原有的戏谑色彩，另外拟声词“格磔”音译应为 ге-де，不是 ге-ге。这副对联的翻译尚有修改加工的余地。

综上所述，阿列克谢耶夫翻译聊斋诗词、韵文、字谜、对联，付出了巨大的努力，取得了非凡的成功，堪称翻译的经典。当然，个别地方仍有误读误解之处，偶尔也有漏译的词句，希望以后再版，能够进行修正。分析阿列克谢耶夫翻译聊斋诗词对联，我们可以得出以下几点结论：

① 翻译一部作品，必须经过慎重选择，不仅要了解原作者，了解原作在文学史上的地位，还要了解作品的内涵、艺术价值及语言特色；必须尊重原作，尽力传达原作蕴涵的美，不可随意删削篡改原作，阿列克谢耶夫翻译聊斋诗词对联在这方面为我们做出了典范。

② 翻译作品应该与研究作品相结合，阿列克谢耶夫不仅翻译聊斋，而且深入了解作家生平，作品创作的时代背景，作品的寓意，孔夫子的儒家学说，儒生的思想特点，小说的语言特色，汉语诗词对联的特点，除了译本的几篇序言，他还撰写了内容深刻，有独到见解的论文，这为当代的翻译工作者提供了可资借鉴的经验。

③ 翻译诗词一方面要尽力反映原作的形式特点，另一方面又要符合译入语的格律规范，这是诗歌翻译家面临的一大挑战，阿列克谢耶夫找到了汉语诗跟俄语诗格律的契合点，采用三音节音步扬抑抑格对应一个汉字，找到了归化和异化的最佳结合部，这对翻译诗歌的人是一个具有创造性的启示。

④ 阿列克谢耶夫翻译聊斋小说，翻译诗词对联，并非一蹴而就，而是不断听取意见，不断推敲润色，反复修改，精益求精，从而使译文质量不断提高，日臻完善，这种精神和经验也值得当代翻译工作者认真借鉴。

⑤ 作为翻译家，阿列克谢耶夫深刻了解读者是分层次的，有些读者具有专业知识，读书是为了研究，有些读者读书是为追求知识，而有些读者读书只为寻求消遣，因此，翻译家不应当迎合一般读者，翻译家和作家一样，肩负着培养读者，提高读者审美情趣的责任。翻译家应当帮助读者了解其他国家和民族的文化，这种对待读者的态度也值得我们深思。

中国的熟语说，长江后浪推前浪，一代更比一代强，还有诗句说，雏凤清于老风声，这些话是有道理的，但是未必完全适用于翻译，年轻一代的

翻译，未必能超过老一代的翻译，阿列克谢耶夫译聊斋，就是突出的例证。自从他出版了几本《聊斋小说》的译本之后，几十年来再也没有俄罗斯翻译家涉足聊斋翻译，人们觉得阿翰林的译本是一座难以逾越的高山。这件事实，同样值得我们认真反思，思考其中所包含的道理。

2006，9，7日写完。

Современная литература

К научному спору, касающемуся Лу Синя и изучения романа «Сон в красном тереме»

Статья профессора Ляонинского педагогического университета (г. Далянь) Лян Гуй-чжи посвящена анализу взглядов писательницы и литературоведа Су Сюэ-линь (1896—1999). Перед нами любопытный случай — Су Сюэ-линь выступает с нападками и на основоположника современной китайской литературы Лу Синя и на Цао Сюэ-цин — автора известнейшего романа XVIII в. «Сон в красном тереме». Автор статьи отмечает, что не все китайцы воспринимали Лу Синя одинаково, представители аристократии, шэньши (влиятельные помещики и отставные чиновники), горожане не принимали Лу Синя. К ним примыкали и так называемые либералы.

Эти же люди с трудом воспринимали и «Сон в красном тереме», особенно потому, что оригинал подвергался всяким переделкам, а последние сорок глав вообще дописаны не Цао Сюэ-цинем, а Гао Э, что делает проблему еще более сложной.

В 1918 г. Су Сюэ-линь поступила в Пекинское женское педагогическое училище, после окончания которого в 1921 г. уехала во Францию, где продолжила образование. После возвращения на родину в 1925 г. она преподавала в Шанхае и Сучжоу. В 1949 г. уехала в Гонконг, а на следующий год снова отправилась во Францию для изучения проблем мифологии. В 1952 г. она переехала на Тайвань, где преподавала до 1973 г. в основном в Тайнани в университете Чэнгун дасюэ. Она писала стихи, прозу и пьесы, занималась живописью, но мало кто знаком с ее художественными произведениями, на Тайване издавались и ее исследования, но в основном она известна нападками на Лу Синя.

12 ноября 1936 г., когда проходила церемония памяти Лу Синя, умершего 19 октября, Су Сюэ-линь направила письмо видному ученому Цай Юань-пэю с нападками на умершего писателя. В следующем году это письмо было опубликовано в мартовском номере журнала «Бэнь тао». В нем назвала Лу Синя человеком с больной психикой, противоречивым характером и обвинила его в неискренности. Су Сюэ-линь сомневалась в то,

что Лу Синь действительно любил компартию и верил, что красный путь — это тот, который выведет китайский народ к прогрессу. Она считала, что левые используют Лу Синя как своего рода идола, которому поклоняется молодежь, и видела в этом большую беду для гоминьдана и всей страны.

Су Сюэ-линь на этом не успокоилась и написала критическую статью о двух повествованиях из сборника Лу Синя «Старые легенды в новой редакции» («Покорение потопа» и «Выход за заставу»). Еще через пять дней Су Сюэ-линь обратилась с подобным письмом к Ху Ши, лекции которого она слушала во время учебы и которого боготворила. Ху Ши не согласился с ее нападками на Лу Синя, но она не изменила свой взгляд на писателя. Впоследствии Су Сюэ-линь выпустила несколько книг о Лу Сине — «Биография Лу Синя», «Я о Лу Сине».

По словам Лян Гуй-чжи, выступления Су Сюэ-линь против Лу Синя стали делом ее жизни. В своих поздних книгах она раскаивалась в том, что в молодости высоко оценивала творчество Лу Синя, опубликовав в 1934 г. статью «А—Q и художественное творчество Лу Синя». Она считала, что создав образ А—Q, Лу Синь опозорил китайский народ. Су Сюэ-линь выступала не только против Лу Синя, но и против других крупных писателей 20—30-х годов, в частности против Юй Да-фу и Чжан Цзы-пина.

После 1949 г. и в КНР, и на Тайване оценивали взгляды Су Сюэ-линь исходя из разных, но политических позиций. Я не согласен с односторонней критикой Су Сюэ-линь и во многом солидарен со статьей Ли-мэй «Две позиции Су Сюэ-линь», опубликованной в 2005 г. в журнале «Шуу» (№6), в которой говорится о детстве Су Сюэ-линь, ее характере, что во многом определило и ее взгляды, о необходимости учитывать сложность различных жизненных обстоятельств. Лян Гуй-чжи говорит и о том, что Су Сюэ-линь придерживалась рационалистических, взглядов, в отличие от Лу Синя, на взгляды которого повлиял Ницше, ее не удовлетворяли ни учение Ницше и Шопенгауэра, ни взгляды Достоевского. Она была типичным консерватором, считавшим, что режим, установленный гоминьданом, не требует изменений. Поэтому она выступала и против писателей, придерживавшихся левых взглядов, и против литературы сопротивления.

В отличие от Ли-мэй, Лян Гуй-чжи как специалист по изучению романа «Сон в красном тереме» обратил внимание на отношение Су Сюэ-линь к этому роману. В молодости Су Сюэ-линь была очарована романом, но потом резко отзывалась о Цао Сюэ-цине. Принимая список годов гэн-чэнь (1760?), в котором немало описок и пропусков, за авторскую рукопись, Су Сюэ-линь резко отзывалась о ней, говоря, что в романе нет ни одного

красивого слова. Она критиковала и строй фраз, считая, что им недостает естественности, и рыхлость композиции. Зато она всячески восхваляла автора последних 40 глав Гао Э, считая его стиль прекрасным.

Автор статьи обращает внимание, что среди китайских писателей нет единодушия в оценке романа «Сон в красном тереме» как на Тайване, так и в континентальном Китае. На Тайване Гао Ян и Линь Юй-тан отдавали предпочтение Гао Э, в континентальном Китае на таких же позициях стоял, например, Ли Го-вэнь. С другой стороны, известный в КНР прозаик Лю Синь-у говорил, что написанные Гао Э последние 40 глав надо отбросить. Эти расхождения во мнениях отражают различия национального сознания, объясняются различными культурно-психологическими причинами, психологическими сложностями эстетического восприятия.

По мнению автора статьи, между художественными позициями автора «Сна в красном тереме» Цао Сюэ-цинля и Лу Синя есть определенная духовная связь. Так же как *байхуа* (живой язык) Цао Сюэ-цинля отличается от *байхуа* Гао Э (язык Цао Сюэ-цинля более приближен к разговорному), так и язык двух ведущих деятелей литературной революции, призывавших к переходу на *байхуа*, Лу Синя и Ху Ши, тоже несколько различался. Язык Лу Синя более художествен, писатель сконденсировал традиционные и новые языковые элементы, его язык труднее для понимания, чем научный язык Ху Ши, обращавшегося к менее подготовленному читателю. Как отмечает Лян Гуй-чжи, язык Гао Э гораздо беднее, чем язык Цао Сюэ-цинля, в нем нет прелести, какая есть в языке первых 80 глав. Но Ху Ши, а также Су Сюэ-линь отдавали предпочтение именно Гао Э.

贺诗：
贺李福清院士七十五寿辰

李耳出关道德成，福洪迤邐到俄京。
清才博学通欧亚，寿比南山峰碧青。

注解：

- 1 老子一说名李耳，著道德经五千言而出函谷关。因李福清先生汉语姓名中有“李”字，故戏言也。
- 2 此诗为“藏头”格，即四句第一字合成“李福清寿”四字。

梁归智 2006 年 10 月 30 日于圣彼得堡大学

梁归智
辽宁师范大学文学院

会通鲁迅学与红学的一桩学术公案

号称“另类才女”的苏雪林（1896–1999），活了一百零三岁，是一位实在而真切地经历见证了整个 20 世纪中国历史演变的文化人。她的创作堪称丰富，涉及小说、散文、戏剧、古典诗词和绘画等多种领域，以自传体小说《棘心》和散文集《绿天》而一举成名。

她的生平履历如下：祖籍安徽省太平县，出生地浙江省瑞安县。幼年就酷爱林琴南译的西方小说，倾心文艺创作。1918 年考进北京高等女子师范；1921 年入李石曾、吴稚晖在法国设立的中法学院，然后转入法国里昂国立大学学习西方绘画。1925 年返回中国，在苏州的东吴大学和上海的沪江大学任教职。1931 年到武汉大学，教授“五四”以来的中国新文学，长达 18 年之久，当时与凌叔华、袁昌英号称“珞珈山三女杰”。1949 年去香港，在真理学会任职，1950 年再赴法国两年，专门研究神话。1952 年去台湾，先后任教于台湾师范大学和台南成功大学，1973 年退休。

苏雪林一共出了 16 本书，在新文学作家中，大概也就属于中流水平吧。她的著作，除了作为文学研究史料，后来的人很少会有阅读兴趣了。真正让后人记住了她的，是她对鲁迅和曹雪芹的恶劣辱骂。

用“恶劣辱骂”这几个字，似乎有点不太“学术”，但这几个字确实颇符合苏雪林文章的实际情况。说得温柔敦厚一些，也可以称作苏雪林对鲁迅和曹雪芹的误解。为什么会产生这种误解，其间有什么可以发掘的历史时代、文化心理以及其他方面的原因，则是一个颇值得研究的问题。

首先看苏雪林骂鲁迅。1936 年 11 月 12 日，全国文化界正在轰轰烈烈地悼念鲁迅，苏雪林却写了一封《与蔡子民先生论鲁迅书》，并托南京的

某人代转蔡元培。后来苏雪林在自跋中说：“某先生以书中措词过于狂直，恐伤蔡先生之意，抑压月余，及蔡先生病，乃来函劝余慎重考虑。不久西安变作，余亦浑忘鲁迅之事，故此书始终未入蔡先生之目也。此书诚如胡适之先生所言，多‘旧文字恶腔调’，然指斥鲁迅罪恶，自问尚属恰当，故刊残稿于此聊存当日一段公案云尔。”这封信乃于1937年3月16日汉口《奔涛》第1卷第2期刊出。这篇信文对蔡元培主持鲁迅丧仪表示非常不满，当然来自苏雪林对鲁迅的恶劣评价：

一曰鲁迅病态心理，将于青年心灵发生不良影响也。鲁迅在五四时代，赞助新文化运动，诚有微劳，然自女师大风潮之后，挟免官之恨，心理失其常态，转其笔锋，专以攻讦三数私人为事，其杂感文字自《华盖集》至《准风月谈》约十四五种，析其内容，攻击彼个人所怨之“正人君子”竟占百分之九十九。其文笔尖酸刻毒，无与伦比，且回旋缴绕，百变而不穷：知青年之憎恶特权阶级也，则谓“正人君子”为特权阶级之帮闲者；知青年憎恶军阀也，则谓“正人君子”为军阀之哈巴狗；知青年之憎恶帝国主义也，则谓“正人君子”为帝国主义之勾结者之代言人。青年憎恶之对象屡变，则鲁迅笔锋所周纳之“正人君子”罪状亦屡变。……今日青年崇拜鲁迅，有类疯狂，读其书而慕其为人，受其病态心理熏染，必将尽化为鲁迅而后已。夫青年者，国家之元气，民族之命脉，而亦先生所爱惜珍护，逾于头目心肝者也。过去之青年，受鲁迅人格之感化，堕落者已比比然矣，现在，未来，尚有无量数天真纯洁之青年，亦将成为褊狭阴险，多疑善妒，睚眦必报，不近人情之人，岂先生之所雅愿者哉……

二曰鲁迅矛盾之人格，不足为国人法也。鲁迅之得青年爱戴，在其左倾。然鲁迅思想，虚无悲观，且鄙视中国民族，以为根本不可救药，乃居然以革命战士自命，引导青年奋斗，人格矛盾如此，果何为哉？则曰鲁迅之左倾，非真有爱于共产主义也，非确信赤化政策之足为中国民族出路也，为利焉耳，为名焉耳。今日新文化已为左派垄断，宣传共产主义之书报，最得青年之欢迎，一报之出，不胫而走，一书之出，纸贵洛阳。当上海书业景气时代，鲁迅个人版税，年达万元。其人表面敝衣破履，充分平民化，腰缠久已累累……然今日青年之于鲁迅，几于鲁迅颦而颦，鲁迅笑而笑，鲁迅喷嚏而亦喷嚏，则诚过去文史之所少见。然青年则如何知，是皆鲁迅好谄之念所造成耳，盖鲁迅盘踞文坛十年，其所陷溺之人心，与其所损伤之元气，即再过十年亦难挽回恢复焉……

三曰左派利用鲁迅为偶像，恣意宣传，将为党国之大患也。共产主义传播中国已十余年，根柢颇深固。“九一八”后，强敌披猖，政府态度不明，青年失望，思想乃益激变，赤化宣传如火之乘风，乃更得势，今日之战中，亦几成为赤色文化之天下矣。近者全国统一成功，政府威权巩固，国人观感大有转移，左派己身大有没落之忧惧，故于鲁迅之死，极力铺张，无薪此左翼巨头之印象，深入青年脑海，而刺激国人对共产主义之注意，司马昭之心，路人皆见。

写了此信的第二天，即1936年11月13日，苏雪林意犹未尽，再写一篇对鲁迅小说的书评《〈理水〉和〈出关〉》，1937年3月1日于南京《文艺月刊》第10卷第3期刊出。这是借《故事新编》里的两篇作品说事，对鲁迅讽刺挞伐。再过五天，即1936年11月18日，苏雪林又致信胡适，斥

骂鲁迅，胡适回信批评苏雪林，苏、胡的两封信于1937年3月1日《奔涛》第1期刊出。

苏雪林给胡适的信，主要有四点内容。

首先，她称赞胡适主持的《独立评论》“持论稳健，态度和平”，是给青年们很好的“精神食粮”，并帮助自己认清了左派散布的“向左转是中国唯一出路”之谬误。

其次，她和胡适讨论“怎样从左派掌握中取回新文化的问题”。她认为“五卅以后，赤焰大张，上海号为中国文化中心，竟完全被左翼作家支配。所有比较闻名的作家无不沾染赤色思想。他们文笔既佳，名望复大，又惯与出版事业合作。上海除商务印书馆、中华书局、世界书局几个老招牌的书店以外，其余几乎都成了他们御用出版机关。他们灌输赤化从文学入手，推广至于艺术（如木刻，漫画）戏剧电影等等，造成清一色的赤化文化；甚至教科书的编制，中学生的读物，也要插进一脚”。

对于当时备受左派抨击的国民党政府，苏雪林则为其辩护：“现在政府虽还不合我们理想的标准，但肯作平心之论的人，都承认她是二十五年来最好的一个政治机关。她有不到处，我们只有督责她，勉励她，万不可轻易就说反对的话。”（“她”即“它”，乃当时习惯——引者）

既然如此，苏雪林认为不能坐视无数青年沦为左派文化的牺牲品，呼吁胡适领导非左派文化界夺回新文化的主导权。

第三，苏雪林提出“如何矫正目前流行的浅薄而谬误的救国理论问题”。说“左派从前最喜谈‘农民英勇的抗争’，近来又喜谈‘大众力量’……但军备的准备没有整齐；政治、经济、文化各方面的建设没有达到现代化的目的；所有的力量不能配合在一起，让政府运用自如，虽有几十万万的‘大众’也不能干出什么？我怕人多反而更乱哩。但庸俗的民众和无知的青年受他们浅薄而谬误的理论所麻醉，众口附和，雷同一响，恨不得‘大众菩萨’立刻显灵，好即日和日本宣战，进兵收复失地”，希望胡适运用自己的影响予以矫正。

第四，“是关于取缔鲁迅宗教宣传的问题”。苏雪林认为：“鲁迅这个人在世的时候，便将自己造成一种偶像，死后他的羽党（原文为羽党，非党羽——引者）左派文人更极力替他装金，恨不能教全国人民都香花供养。鲁迅本是个虚无主义者，他的左倾，并非出于诚意，无非借此沽名钓利罢了。但左派却偏恭维他是什么‘民族战士’、‘革命导师’，将他一生事迹，吹得天花乱坠，读了真使人心格格作恶。左派之企图将鲁迅造成教主，将鲁迅印象打入全国青年脑筋，无非借此宣传共产主义，酝酿将来反动势力。谁都知道中国花费巨大牺牲的代价，好容易造成今日统一的局面，仅存的元气，决不容再受斲伤。反动的势力多酝酿一分，则目前局面的动摇性增加一分，所以‘鲁迅宗教’的宣传，政府方面是似乎不能坐视。”苏

雪林表示自己“不怕干犯鲁党之怒以及整个文坛的攻击，很想做个堂吉诃德先生，首加鲁迅偶像以一矛”。

苏雪林再于1937年3月15日武昌《文艺》第4卷第3期发表自己四年前的一篇残稿《论鲁迅的杂感文》。其中肯定鲁迅早期写的《热风》等杂文“宛如高山峻岭的空气，那砭肌的尖利，沁心的寒冷，几乎使体弱者不能呼吸，然而于生命极有益”，但认为“作者自《华盖集》以后，便掉转攻击中国腐败文明的笔锋，施之于个人或一个团体了。他那引绳批根，絮絮不休；他那‘散布流言’、‘捏造事实’、‘放冷箭’种种手段使用得太多而露出的破绽，都使读者烦腻，挑读者反感。他把牛刀去割鸡固然不惜，而因此露出自己‘不近人情’的性格，失去读者的同情则更为可惜”。然后攻击鲁迅性格“阴贼，伎刻，多疑，善妒，气量褊狭，复仇心强烈坚韧”等。

苏雪林之所以对鲁迅如此印象恶劣出语刻薄，其原因是相当复杂的，既有政治方面的，也有思想文化方面的，还有性格气质方面的，甚至夹杂有个人的恩怨。

胡适在1936年12月14日的复信中批评苏雪林说：

余如上蔡公书中所举“腰缠久已累累”，“病则谒旧医，疗养则欲赴镰仓”……皆不值得我辈提及。至于书中所云“诚玷辱士林之衣冠败类”，“二十四史儒林传所无之奸恶小人”——下半句尤不成话——一类字句，未免太动火气，此是旧文字的恶腔调，我们应该深戒。

凡论一人，总须持平。爱而知其恶，恶而知其美，方是持平。鲁迅自有他的长处。如他的早年文学作品，如他的小说史研究，皆是上等工作。

胡适主要是从文化态度和文风方面批评苏雪林的，胡适秉持文化自由主义理念，实际上也继承了儒家的中庸传统，从这样的立场出发，就会认为苏雪林对鲁迅的攻击实在太不理性，有失风度和体统，即所谓不“持平”、“太动火气，此是旧文字的恶腔调”。而后来大陆的鲁迅研究界则大多从政治方面观照这个问题。如张梦阳在《中国鲁迅学通史》（广东教育出版社2002年出版）中认为，苏雪林攻击鲁迅的原因，从她的信中可以清楚地看出，是由对待当时政府的态度所引起的。苏雪林拥护当时的国民党政府，对1927年以“清党”为借口血腥镇压同盟者建立起来的这一政府的合法性，则闭口不谈；对30年代依靠捕杀和谋害左翼作家扼制人民自由权利的蓝衣社和法西斯行径，她更是视而不见；对蒋介石的不抵抗政策，她则更是不仅不予揭露，反而极力为之辩护，甚至不惜污蔑人民群众的抗日统一战线。这一切都清楚地说明了苏雪林的政治立场，而也正是这种政治立场的极端化和激烈化，导致了她对鲁迅的“恶强调”，失去了写作《〈阿Q正传〉及鲁迅创作的艺术》时的学理精神和艺术感受力，变成了一个失去理智的骂人机器。

不过，说苏雪林“失去理智”其实并不准确，应该说苏雪林反共的立场十分理智，正是这种理智产生了她反对鲁迅的坚定。她认为鲁迅和左翼作家们的创作活动会助长当时正与国民党争夺天下的共产党的势焰，从而危及国民党的政权，站在苏雪林以及和她一样的反共人士的立场来看，甚至应该说苏雪林是深刻和有远见的。以致今日还有内地的自由主义学者赞叹“犀利当看苏雪林”。苏雪林在致蔡元培的信中已经十分明确地指出，如果继续推崇鲁迅，将导致共产党掌握全中国，那时你蔡先生难辞其咎。所以虽然受到自己所崇拜的胡适批评，苏雪林并没有改变自己，她于20世纪60年代，到台湾定居后，又写了《鲁迅传论》，并在台湾的《传记文学丛书》中连载，后来收入了《我论鲁迅》一书。《我论鲁迅》由台湾爱眉文艺出版社出版，汇集了她三十余年反对鲁迅的文章。在众多反对鲁迅的文章里，这是敌意最浓郁的。苏雪林坦白地说：“‘反鲁’几乎成了我半生事业。”

苏雪林早期也写过一篇高度评价鲁迅的论文《〈阿Q正传〉及鲁迅创作的艺术》，发表于1934年11月5日《国闻周报》第11卷第44期。文章说“自新文学发生以来，像《阿Q正传》魔力之大的，还找不出第二例子呢”，认为《阿Q正传》的价值和魅力在于它影射了中国民族普遍的劣根性，并概括为卑怯、精神胜利法、善于投机、夸大狂与自尊癖性等主要特点。但她后来对自己早期赞扬《阿Q正传》也“甚以为悔”，认为鲁迅眼中只有猥琐的人格，而不注意历史中那些气质昂藏的人物，《阿Q正传》传遍世界是“中华民族的耻辱”。

吊诡的是，苏雪林这种立场的转变也和后来中国大陆的文艺宣传路线有一脉暗通之处。1949年以后的三十多年，大陆的鲁迅研究和对鲁迅小说的影视改编等，就以“时代不同了”为口实，特别强调要“歌颂”人民群众的优良品质而不是揭露批判他们的劣根性，实际上是对鲁迅的思想做“矫正”。极右和极左都不能从历史的真实性、人性的复杂性和艺术的深刻性观照和领略伟大的文学艺术作品，而流于一种政治实用主义的、某种观念“传声筒”的简单化立场，从而根本上损害了中国文学。比如，国民党统治下的反共文学和大陆二十世纪八十年代以前的“红色经典”，其实有着相同的“政治标准第一”的文化狭隘立场，因此都不能产生出真正伟大的传世之作。结果，我们既产生不了《静静的顿河》，也产生不了《古拉格群岛》。

2005年第6期《书屋》，刊有署名厉梅写的一篇文章，题目叫《苏雪林的两种姿态》，则具体分析了苏雪林的个性以及她与鲁迅的恩怨。这篇文章认为，苏雪林过激且自负，往往以有悖于常理的方式演绎，是苏雪林童年时代的经历对她性格的影响所造成。苏雪林幼年时像男孩一样淘气好动，讨厌憎恨祖母，和父亲关系淡漠，惟一的温暖来自任劳任怨、和顺持家的母亲。这种关系形成了她一种特殊的情结，成为她以后行事的一种无

意识的根由。她读北京女子高等师范时，很羡慕班上同学庐隐的大胆热烈和潇洒，她则看起来涩呐、羞怯，实际上她已将自己骨子里的野性寄放在内心。苏雪林未婚前已经感到和未婚夫张宝龄性情不合，做过解除婚约的努力，最后却没有摆脱家庭压力，投入了一份无爱的婚姻之网。她的婚姻状况很糟，却执拗地不离婚，因为她有观念上的洁癖，担心会因此影响自己的形象。但在人生更多的事件和选择面前，苏雪林被压抑的野性会迸发出来，以一种挑剔、不满和攻击施之于旁人。

苏雪林在鲁迅逝世以后开始骂鲁，秉持一种修辞上的暴力和意气的讨伐，把骂人的艺术发挥到极致。同时，她把胡适树为楷模，在文章中表露出脉脉情愫。在《苏雪林自传》（江苏文艺出版社1996年出版）中，她表达对胡适逝世的感想：“但胡先生之逝，举国同声悲悼，无论识与不识，莫不伤痛，这种情感，出于自然，谁也没有勉强他们，我以为这便可以证明胡先生的伟大。”这和鲁迅逝世后她面对知识界和文艺界的悲痛产生的感受形成何等鲜明的对照！

这和苏雪林幼年缺少父爱因而潜伏有“恋父情节”有关，她对胡适的依仗由于此，她对鲁迅的恶骂也由于此。苏雪林第一次见鲁迅是1928年在北新书局老板李小峰举办的宴会上。苏雪林对鲁迅原本是崇拜的，因为鲁迅在文学界和青年群体间有巨大的号召力，鲁迅是另一种意义上的父亲。但苏雪林初见鲁迅，却受到了鲁迅的冷遇。她回忆说，鲁迅对自己的态度非常冷淡，甚至是傲慢。苏雪林认为可能是由于她在陈西滢主编的《现代评论》上发表过文章，鲁迅有点恨屋及乌，所以连带讨厌自己。苏雪林和鲁迅还有另一次针锋相对的思想冲突，就是北京女师大学潮驱赶校长杨荫榆造成的流血事件。鲁迅支持学生运动，对自己的学生刘和珍等人在事件中牺牲悲痛异常，写下了著名的《纪念刘和珍君》，而苏雪林则非常尊敬杨荫榆，认为鲁迅的反应是他由于此事而丢了官发泄私怨。

胡适给苏雪林上过课，其风采给她留下了深刻印象，在自传中，苏雪林写到自己在胡适面前有一种莫名的感觉：在胡适招呼她共享茶点时，她竟然感到羞怯而逃避；在胡适家的客厅里对坐时，她会有受宠若惊、亦真亦幻的恍惚；她自承感情麻木，但在胡适逝世后，她竟然悲痛至极，连自己都不能理解那种奇异的经验……厉梅说读苏雪林这些回忆文字“能感到一种甜甜的爱情味道”，认为苏雪林实际上将自己婚姻中虚缺的爱情转换成一种对胡适柏拉图式的恋情。而胡适的宽容和鲁迅的傲慢构成强烈对比，苏雪林在胡适身上看到了自己的镜像版，发现了自己女性性质的一面，她已接受了已将野性压抑起来的自己现在的形象，并对胡适作了误认，将其误认为父亲之外的另一个男性形象，这种误认使她对胡适充满了感激和仰慕。但是当胡适对她过激地抨击鲁迅提出批评时，她的误认被惊醒：胡适的平和稳健与她骨子里的野性并不谐和，所以她不接受胡适的批评，照样发表了给蔡元培的信。

鲁迅受尼采的影响很深，他的言行体现出不息的强力意志，对黑暗势力投掷匕首和投枪，要把一切无价值的东西撕破给人看，所谓身上充满了鬼气和毒气。这些无价值的东西在苏雪林那里则正是生活的实在界，是她一生都刻意回避的东西。在她的作品中虽然也有对悲惨人间的描写，但她总是坚持视线所及的原则，就像她对郁达夫、沈从文的作品不予信任一样，她的结论止于一种道德的观感。她不仅嘲讽鲁迅腰缠累累，也嘲讽郁达夫一边哭穷，一边留连风月，最后还滑稽地把个人性压抑冠以祖国贫穷的理由。她还抨击沈从文、张资平等人传播堕落的浪漫，将文学为人生的大用作了扭曲，用淫靡、浮滥的描写腐蚀青年的心灵，使他们终日缠绵歌哭，忘记了国事和社会。鲁迅、郁达夫和沈从文是五四以来最有成就的作家，苏雪林居然都看不上眼，这位苏作家的艺术品位也就可想而知了。当然，不能因此抹杀苏雪林的道德坚持：她在抗战时把自己的五十二两黄金捐献出来，自己的生活却十分俭朴甚至拮据。人性和生活的确是复杂的，不能作简单化的理解。

孙郁《被亵渎的鲁迅》（群言出版社1994年出版）中有些话是耐人寻味的。他认为，苏雪林对鲁迅的仇视，完全是两种世界观与两种人格冲突的反映。苏雪林是一位颇具绅士气的女性，她从骨子里就讨厌非理性的冲动……尽管她主张理性主义，但批判起别人来，却大有非理性的一面。从苏雪林的人生态度里，人们多少可以看到她的某种贵族气和保守主义的精神特性。而在许多文章里，苏雪林一直表示出对尼采、叔本华、陀思妥耶夫斯基的不满。她把共产主义理论与这些非理性的社会思潮联系在一起加以否定。她实际上又是一个古典化的保守主义者，一个安于现实而又不敢正视现实的高雅的封建贵族精神的膜拜者。因此在她看来，国民党南京政府成立后，中国政治结构已经确立，无需再加以变革了。文人墨客应与党国保持绝对的一致与统一。所谓左翼文学与反抗文学，完全是造成社会毁灭的祸根。苏雪林的精神哲学的核心就在这里。这样，她也就无法理解鲁迅的精神个性与时代性的内在联系。她不懂得鲁迅作品和人格所表现出的文化价值在中国思想史上特殊的地位。她对鲁迅的认识是来自一种主观的情绪，因而缺少清醒的客观的分析。

如上所述，苏雪林骂鲁迅有其多方面的原因，但最根本的原因，则是苏雪林和鲁迅在思想、精神和气质方面扞格难入。而让人更大跌眼镜的，则是她骂曹雪芹和《红楼梦》：

原本《红楼梦》之恶劣，出人想像之外，真所谓闻所未闻，见所未见，不但说不上一个“好”字，而且还说不上一个“通”字。全书遣词造句，拖泥带水，粘皮搭骨，很少有几句话说得干净利落的。而且有时意义暧昧，要费许多猜测，才知道它说的是句什么话，有时文理蹇涩，无论怎样连贯不下去，有时作者自以为说话漂亮，谁知竟是一篇令人作呕的“恶札”，有时作者从汉赋文

选里捋扯一些生字僻句，自矜淹博，但徒事堆垛，毫无灵气，也是一些令人皱眉的“滥调”与“浮词”。

因为作者曹雪芹实在不通，故此他毫无驾驭文字的力量，如我前文所举“造句不自然”，“遣词轻重失当”全书指不胜数。《红楼梦》的体例也并不纯粹，或乞灵于文言，或乞灵于旧式小说，但他用文言既常闹别扭，学旧式小说也并不爽利，实在没法，只有乞灵于口语，这便是所谓“京白”。《红楼梦》之所以尚有一点长处，便在运用“京白”这一点上。不过这因作者文白两途都走不通，才调动口语这个头寸来周旋，并非他明白口语的优点才来运用的。这只能算是曹雪芹意外的收获，并不是他对于口语文学真正的贡献。

高鹗虽将原本《红楼梦》整段的删削、洗刷、整句的点竄、润色、点铁成金，化腐朽而为神奇，但他对于原本整个的结构，则并未改动。这并不是高鹗没有力量改，实在由于整个结构太糟，一加改动便牵动全局，无法收拾，只有听其自然算了。

我写了这一万数千字的文章，《红楼梦》的真面目究竟是怎样，读者当亦了然。我以为《红楼梦》好似《聊斋志异》上的“画皮”，外表是个千娇百媚的佳人，揭起那层皮子一看，却是个蓝脸獠牙的恶鬼。不，说恶鬼还抬高它，应该说只是一个全身溃烂，浓血交流，见之令人格格作呕的癩病患者！

或者有人要说《红楼梦》既如此不堪，原本出世已将二载（此“原本”指庚辰本《石头记》，当时刚发现不久——引者），读的人也该不少，为什么别人不说，却待你来说呢？对哟，这是偶像崇拜问题，我早声明过了。因为指斥一个久受香火，威灵奕赫的偶像，不仅旁观者哗然，自己也好像犯了亵渎神明之罪，不免头痛身热，所以尽管狐疑满腹，口中却不敢说出来。这正像《西游记》虎力鹿力诸仙对伪装三清的孙大圣乞取仙丹圣水，却尝到一钵猴尿。虽然觉得滋味不对，却只有抹唇拭嘴，彼此相望，谁也不敢先开口，为的上面坐着的原是他们素所崇拜的三清呀。

我现在也是误尝猴尿的一个，我却忍不住，首先发难，叫了出来：“《红楼梦》只是一钵猴尿，并不是什么仙丹圣水，你们爱喝，只管尽量吧，恕我不奉陪了！”¹

不过天下事无奇不有，竟有一个不学无术的没落纨绔，写了一步散漫松懈，毫无结构，并且尚未完稿的小说，居然脍炙人口，传诵一时，让他享受一百五十余年的盛名。到了近代，这部小说的研究愈来愈盛，而作者的声名也愈来愈大，这部著作，俨然成了旧小说之王，而这个作者的名誉和地位，不唯凌驾了马班韩欧，与世界名家也几可分庭抗礼，虽有原本出世，真相揭穿，而一般人狃于先入之见，对他仍存莫大敬意，有人指摘，也难免煮鹤焚琴之谤，看来这位作家竟要永远大红大紫下去。这位作家是谁，便是《红楼梦》作者曹雪芹。所以我要说他是古今中外文学史上第一幸运儿，因为世界文史尚找不着这么个先例²。

正像苏雪林一度也推崇过鲁迅的《阿Q正传》一样，她也曾经赞美过曹雪芹和《红楼梦》，所谓“我从前也是一个‘红迷’，也曾推重《红楼

¹ 《试看〈红楼梦〉的真面目》，见台北天一出版社1970年出版《红楼梦研究资料汇编》，下同。

² 《世界文史第一幸运儿——曹雪芹》。

梦》为旧式小说之王”(《由〈红楼梦〉现象谈到偶像崇拜》)。为什么苏雪林对鲁迅和曹雪芹都先赞后骂呢?这里面有什么值得深入思考的?

苏雪林为什么骂曹雪芹和原本《红楼梦》?表层的原因,那主要是她“做学问”和“文学鉴赏力”有问题。她没有对《红楼梦》复杂的版本演变情况作研究,粗率地把庚辰本《石头记》当作曹雪芹的手稿,把上面抄书人的失误全部栽到曹雪芹的头上,根据那些漏句、衍字、错改、妄添……,就下了一个轻薄的断语,说《红楼梦》原本“不但说不上一个‘好’字,而且说不上一个‘通’字”。

苏雪林是个“白话文”兴起后的新文学作家,新文学本身还是一个没怎么发育成熟的孩子,旧文学的根柢又受到了轻视,这样一种文化背景下成长起来的苏作家,对曹雪芹融会古今而“打破陈腐旧套”,以“陌生化”的独立创造为旨归的文本不得其门而入,说白了,就是不具备鉴赏能力。曹雪芹“令世人换新眼目”的创新创造,到了苏作家眼中,成了“造句欠自然”“说话无轻重”“句法杂凑文理不通”“文白杂糅体例不纯”“结构松懈、散漫,只是曹雪芹幼年时代富贵奢华生活的回忆录。作者又是个文学修养极劣,想像力完全缺乏的人”。这就像《西游记》里的孙悟空偷了镇元大仙的人参果给唐僧吃,唐僧不认得,硬说是未满月的婴儿而拒绝食用一样可笑。

更值得重视的是深层的文化思想原因。前已说明,苏雪林是坚决反共的,按说应该和共产主义运动演变中曾反复出现的教条主义错误互不相能。可是,苏作家的文学审美理想,居然和后来中国大陆曾喧嚣一时的“高大全”、“塑造英雄人物”的“主旋律”如出一辙。苏雪林赞美高鹗修改过的尤三姐,说她“刚强豪爽,磊落英多”,对曹雪芹原著中的尤三姐则认为“颇难令人同情”,因为“在原本里,三姐二姐和贾珍父子都不干净”,还上升到理论高度,说“性格上的不纯一,是小说人物的致命伤,曹雪芹又何足以知”。这说明,把人性简单化的教条主义并不仅仅是极左思潮独有的,而是人类自有文化审美以来就存在的现象。脂砚斋在曹雪芹的创作稿本上所写批语,就批评过“恶则无往不恶,美则无一不美”之伦理本位传统文化思想对审美的干扰。不过,我们也就可以明白,苏雪林何以对曹雪芹原著没有感觉却对高鹗的后四十回续书大加揄扬,何以要赞美高鹗修改过的那个“纯洁”的尤三姐而不喜欢曹雪芹笔下那个淫而且情的尤三姐了,正如前面分析她不能理解鲁迅写出阿Q这一卓越形象一样,这实在有血胤气质、文化归属和审美质素等多方面的根源。

苏女士于是站到了红学中“捧高派”的队伍里,大声疾呼地说:“全书的精彩倒在高鹗的后四十回。我觉得高鹗不愧姓高,他的才华,真正高而又高,《红楼梦》的荣誉应该完全归给他才是。近代许多红学家狂捧曹雪芹,而乱骂高鹗,实令我痛感不平!”(《由〈红楼梦〉谈到偶像崇拜》)从红学发展史的长河中观察,苏作家的表现并不是孤立的,后来也不断有号称

作家的人和苏女士取相同相似的立场，如台湾的高阳、林语堂，大陆的李国文，出版了《红学末路》的克非据说也是一位作家……但同样是作家的张爱玲和刘心武则取完全相反的立场，张爱玲说自从她十二三岁时看《红楼梦》，看到八十回以后，只觉得“天日无光，百般无味”，说后四十回成了原著的“附骨之疽”。刘心武，则说他要“摆脱高鹗的胡编乱造”，要接续前八十回，讲述出《红楼梦》的真故事来。“作家”又岂能一概而论？

其实无论学者还是作家，或者一个普通的《红楼梦》读者，都有对曹雪芹原著和程高本两种不同的《红楼梦》文本迥异的眼光和评价。这正是中华文化中一个最有趣味的问题，它反映出沉淀在民族意识、潜意识和无意识中的文化心理、审美心理的复杂纠缠，我在几本拙著中已经多次“寻根”和“解结”，这里就不再涉及那些艰深的理论问题，“蜻蜓点水”或“画龙点睛”一下吧。

不过，鲁迅学的研究者们不了解红学，没有注意苏雪林对曹雪芹和《红楼梦》也是“无法理解”的。而这一点，实际上很有意味，从另一个角度，说明曹雪芹和鲁迅，《红楼梦》和鲁迅，其间有一种内在的精神联系，可以说这是一种天才的自然会通。那种对历史的深邃洞察而产生的彻骨悲哀甚至虚无，沁入血脉心魂之浓郁的诗性，自然喷薄而出的文采风流，对中国传统文化的美善一面爱之深而对其丑恶一面也恨之切……正如鲁迅对《红楼梦》中贾宝玉的评点：“悲凉之雾，遍被华林，然呼吸而领会之者，独宝玉而已。”（《中国小说史略》）正是在这个意义上，红学家周汝昌推崇鲁迅为真正的红学大师，却对胡适的红学观颇有微词。鲁迅和曹雪芹的这些特质都不是能够被一般的中国人所理解和感受到的。因此，鲁迅是一个不易被中国人接受的人物。许多中国人在心灵深处，存在着一种对鲁迅的拒绝心理。这些人大致为：贵族、绅士、市民、某些所谓自由主义者以及无特操的民众。同样的道理，曹雪芹的真《红楼梦》也是不易被这些种类的中国人所接受的。而由于曹雪芹原著被腰斩扼杀和被后四十回偷梁换柱、李代桃僵，要澄清《红楼梦》的公案就更为复杂了。而苏雪林对曹与鲁的“骂”，却颇有意地提供了一个切入点。

鲁迅学是中国现代文学研究的重镇，红学是中国古代文学研究的翘楚。胡适是鲁迅学中不可避免的话题，而胡适和鲁迅都是“五四”新文学运动的大将，胡适又是“新红学”的开山祖师，鲁迅在《中国小说史略》和杂文中也多次论到《红楼梦》。将鲁迅学和红学这两大学科融会贯通，是一个可以提领整个中国文学、中国文化和古今、中西之文化比较研究的有诱惑力的领域。既大骂鲁迅又大骂曹雪芹和《红楼梦》的新文学作家苏雪林，则为我们提供了观照这一论题的某种视角。

比如，苏雪林对曹雪芹原著富有创造性的语言无法理解，对后四十回平俗的语言却赞赏有加。而胡适同样推崇程高本《红楼梦》而不重视脂批本《红楼梦》，一个原因是认为前者的语言更“白话”。事实是，后四十

回的语言比前八十回要“白”得多，也“俗”得多，又啰唆又拖沓，倒是“明白如话”，一目了然，却一点味道也没有了。没有了文化味道，没有了诗意神采。而鲁迅的语言，却凝聚了传统语言的精气神。同时，鲁迅引《红楼梦》原文都以脂批本系统的戚蓼生序本为准，能于当时红学研究尚在起步阶段之历史局限下对《红楼梦》说出许多精彩的话。从反省“五四”以来提倡“白话文”之得与失的角度观照，前八十回与后四十回的两种“白话文”是促人憬悟的。这其实也可以和所谓“胡适之体”和“鲁迅风”两种白话语言的不同理论主张和语言实践联系起来思考。郅元宝曾一针见血地指出，胡、鲁文体最触目的差别在于一为现代型专家语言，一位传统型通儒语言。通儒语言可以熔议论、沉思、刻画、虚拟、感觉、想象、激情、梦幻于一炉，文史哲自然无所不包，广出犄角，连类旁通，适应性强，不以论题影响其个性。鲁迅的文字始终围绕语言的核心，不在这个那个论题之间来回奔忙，故纯然湛然，极少杂质，像一种圆舞，既四面扩张，又不断作向心运动。专家语言也有一贯色彩，但易受客观牵制，常随治学领域与议论对象而变化。作为汉文学渊藪的“文章”，始终是鲁迅小说不容漠视的文化背景，他的语言也因此而比胡适具有更多的凝聚性。读胡适，可以了解他对问题的细致剖析，语言清白爽利，但终嫌单调、唠叨甚至刻薄油滑。此点经梁漱溟指出，胡适本人也供认不讳。胡文好读，然而铺陈太过，像听报告，总在某个面上滑行，一平如砥，久则容易生厌。胡文更多为浅人说法，和盘托出，读者没有进一步思考的余地，激发不了独立追求的兴致，痛快淋漓，又觉得不过如此，惰性遂油然而生。鲁迅不一味替浅人说法，不把一切全部摊开，他既有入木三分的点破，又有相当含蓄的掩盖，并不将人送到彼岸就完事大吉，而要你和他一起思想，有所悟又有所不悟，豁然开朗却仍须主动探索，否则便很可能在若明若暗之间徘徊无地。“胡适之体”往往只能照顾到真理的光亮的一面，“鲁迅风”却能够表达真理本身的复杂性。（参见郅元宝《在语言的地图上》，文汇出版社1999年1月出版。）从语言对传统的继承与发展这一视角，苏雪林骂曹雪芹骂鲁迅而赞胡适的文化现象，不也是有许多深刻的内涵可以发掘吗？

同时，“苏雪林现象”也提示了一个简单却总是被人忽视的做科学研究的理路：研究者和研究对象二者之间应该具有比较接近的思想、精神、气质的向度，具有差别不是太大的文化、审美的修养和趣味，研究成果的质量和价值主要取决于这二者之间的契合度，而不是以所谓“学院派”如资料占有的尽量“全面”和“研究体系”的建构等来骄人自炫。对于像《红楼梦》和鲁迅这样人类文化的顶级精品，尤其如此。而当今红学界和鲁迅学界，在这一点上似乎都存在同样的病象，需要正视和反省。

Средневековая и современная китайская повесть: опыт сравнения в культурологическом аспекте¹

Как известно, на Востоке вообще и в Китае особенно роли традиции всегда придавалось огромное значение, в связи с чем в формировании общественного модуса каждого человека сознательно закладывались определенный консерватизм и необходимость следовать обычаям. Несомненно, это касалось и литературного творчества, где наличие реминисценций и аллюзий, цитат и прямых отсылок к предшествующему опыту было основным критерием при оценке художественных достоинств произведений. Более того, такое обращение к известным именам и произведениям долгое время расценивалось как показатель эрудиции и образованности, литературного дарования автора.

Национальные традиции служили китайскому народу той основой, на которой развивались поэзия и проза, разносторонне отражая движения идейных и эстетических воззрений в различные эпохи.

Преемственность и живучесть традиций определяются и постоянным их видоизменением, «переиначиванием, обыгрыванием, стилизацией наследия древних», когда было важно не только копирование образов и тиражирование идей, но и особое художественное видение мира, складывающееся из «радужной мозаики штрихов и нюансов жизни» [2, с. 80].

С этой точки зрения любопытно рассмотреть на примере двух произведений китайской литературы разных периодов — повести XVII в. в жанре *нихуабэнь* (подражательные *хуабэнь*) из книги Лин Мэн-чу (1580—1644) «Второй сборник рассказов совершенно удивительных» и повести второй половины XX в., принадлежащей известному современному писателю А-чэну, — каким образом при наличии общей главной идеи, дающей нам право проводить сравнение, трансформировались их сюжетные линии, основные мотивы и круг главных персонажей.

Во второй половине XX в., после тяжелого периода, связанного с переосмыслением последствий культурной революции, когда ценность культур-

¹ Работа выполнена в рамках проекта РФФИ 06-06-80022а Рособразования (проект РНП 2.2.1.1.2183) и НИР 1.17.08.

ного и исторического наследия всячески отрицалась, китайские писатели обратились к национальным традициям. Вслед за «литературой шрамов» (伤痕文学 *шанхэнь вэньсюэ*) и «литературой размышлений» (反思文学 *фаньсы вэньсюэ*) появилось направление, в дальнейшем названное «литературой поисков корней» (寻根文学 *сюньгэнь вэньсюэ*). При этом под «корнями» ее создатели понимали народные и национальные традиции, без которых, по их мнению, не может существовать подлинная культура. Обращаясь к мотивам и сюжетам древних произведений, возрождая принципы жизни и систему ценностей, характерных для того времени, переосмысливая все это и адаптируя к современному ходу событий, писатели пытались доказать, что человек не способен существовать в отрыве от своих корней: ведь только на основе опыта прошлого можно верно интерпретировать настоящее.

Что касается типа основного персонажа, обрисованного в повести А-чэна «Царь шахмат»² из трилогии «Три царя», то, как и в средневековой повести «Игрок в облавные шашки»³, главный герой, по-видимому, принадлежал к тому сословию людей, которое в средневековье называлось 文人 *вэньжэнь*, что значит «человек культуры». По выражению В. В. Малявина, это «человек, воплотивший в себе культурное начало» и «культивирующий, возвращающий сам себя» [2, с. 80]. Жизнь такого человека, если судить по литературе и живописи того времени, складывается из самых обыденных, но обязательных эпизодов: из чтения (происходящего из культа грамотности и книжного знания), прогулки в горах, любования пейзажем, неспешной беседы с другом, музицирования и, что примечательно, из игры в шашки [2, с. 85]. Действительно, в Китае игра в облавные шашки наряду с каллиграфией, поэзией и игрой на цитре традиционно считалась занятием, достойным «благородного мужа». Неслучайно поэтому У Цзин-цзы, автор первого крупного сатирического романа XVIII в., «Неофициальная история конфуцианцев», при описании в эпилоге романа своеобразного коллективного портрета идеального «человека культуры» также использует эти виды благородного досуга ученых мужей, связывая обновление общества с появлением героев, живущих под непрерывным очищающим влиянием искусства.

² Использован перевод В.Аджимамудовой в кн. Современная новелла Китая. — М., Худ. лит.-ра, 1988. Но в цитатах всюду в соответствии с оригиналом шахматы заменены на облавные шашки вэйци.

³ Анонимная повесть XVII в. «Игрок в облавные шашки», или «Повесть о том, как Маленький Даос подарил первый ход лучшему игроку Поднебесной, а девушка-игрок Мяо Гуань решила свою судьбу в двух партиях в *вэйци*» в кн. «Проделки праздного дракона» в переводах Д. Воскресенского. — М., Худ. лит.-ра, 1966.

Возможно, современный писатель А-чэн, оценив важность этого традиционного мотива в китайской культуре, из всего многообразия типажей и образов многовековой литературы Китая сознательно выбрал характер, одержимый стихией игры, выводящей ее участника и творца за пределы обыденного мира в другой, особый мир радости и открытий.

Первым среди исследователей к теме взаимосвязей вышеуказанных произведений обратился блестящий знаток китайской литературы Б. Л. Рифтин. В своей статье [4] он пишет, что ярким примером использования традиционных сюжетов в современных китайских новеллах является повесть А-чэна «Царь шахмат». В этом произведении, указывает Б. Л. Рифтин, искусно переплетены традиции и новации, что позволяет автору выйти за рамки традиционной морали. Создавая творение, универсальное по своей значимости, А-чэн тем не менее сохраняет особые черты, присущие только китайской традиции [4, с. 350].

Говоря о традиционных сюжетах в современной литературе, о взаимосвязи средневековой повести-*хуабэнь* и повести А-чэна, Б. Л. Рифтин указывает, что «эти два произведения описывают совершенно разные эпохи: одно — эпоху Сун (впервые краткий вариант этого сюжета встречается в сборнике сунского автора Хун Мая (1123—1202) «И-цзянь чжи»), другое — период современной культурной революции; принципиально различаются и общества, в которых живут главные герои; можно также сказать, что имеются существенные отличия и в развитии сюжетной линии, тем не менее обнаруживается множество заимствований, позволяющих проследить родственные связи между древней и современной повестью» [4, с. 350].

Прежде чем анализировать те аспекты, в которых особенно ярко видны черты подобного сходства, попытаемся разобраться в самом предмете увлечения главных героев обоих произведений.

Игра *вэйци* в русскоязычной традиции именуется как *облавные шашки*. В древности доска для игры была разделена на 17 горизонтальных и 17 вертикальных линий, ориентированных по сторонам света, но уже на рубеже нашей эры появились свидетельства об увеличении доски до размеров 19 × 19. Их пересечение давало 361 тактическое положение, или пункт, что было тесно связано с лунным календарем. Количество шашек-воинов было также увеличено со 150 до 360. Цель игры заключалась в том, чтобы захватить пространство на доске, попутно уничтожив воинов противника. Нумерологическое и космологическое значение количества полей и фигур на доске осознавали еще в древности — неслучайно в тексте повести *хуабэнь* есть такие строки: «Говорят, игра в облавные шашки воспроизводит образ Восьми триграмм. Число шашек на доске соответствует количеству дней в

году, черные и белые шашки обозначают силы инь и ян. Четыре угла доски — это солнце, луна, звезды и знаки зодиака. На доске происходят все десять тысяч превращений, секрет которых неведом даже духам, и шашки — любимая игра бессмертных небожителей...»⁴.

Примечательно, что эта игра, в VII—VIII вв. попав из Китая в Корею (*бадук*) и Японию (*igo, go*), сумела там прочно укорениться, завоевав к настоящему времени статус национальных спортивных искусств. Более того, даже в древней Японии, в эпоху Нара, законодательно было оговорено особое положение игры в *go*: в «Своде законов Тайхо» (702 г.) в разделе «Со:нирё» («Буддийские монахи и монахини») сообщалось, что если монахи занимаются игрой на *кото* или в *go*⁵, они не наказываются, тогда как в остальных случаях на занятия музыкой и азартными играми налагалась епитимья в 100 дней [5, с. 68].

Прелесть облавных шашек заключалась в том, что эта игра, развивая пространственное воображение, служила наглядной иллюстрацией традиционного идеала воинской добродетели, своеобразной игры ума и, по выражению В.В. Малявина, как умение видеть всю ситуацию в целом «позволяла снять открытое противостояние и преобразить агрессию в церемонный жест» [1, с. 584].

Попутно заметим, что игру в облавные шашки *вэйци* (яп. *go*) часто путают с игрой в шахматы *сянци* (яп. *сё:си*), напоминающую европейские шахматы — отсюда и разночтения в переводах. Как бы то ни было само слово 棋 *си* переводят и как «шашки», и как «шахматы», главное в характере героев обоих произведений — это всепоглощающая страсть к игре. Как подмечает Б. Л. Рифтин, «оба они — молодые люди, которые не заботятся в жизни ни о чем, кроме *вэйци*, и постоянно ищут достойного соперника» [4, с. 349].

Обратимся к анализу сходных черт в обоих произведениях.

Сюжетные линии

Значительное сходство между этими двумя произведениями обнаруживается при сопоставлении их сюжетных линий, хотя, как уже отмечалось, трудно говорить даже о приблизительной их идентичности.

⁴ Игрок в облавные шашки // Прodelки праздного дракона, с. 24—25.

⁵ Таким образом, вслед за китайцами японцы также признавали особое положение и нравственное значение этих благородных развлечений: *кото* — аналог китайской цитры *цин*; *go* — это видоизмененные облавные шашки *вэйци*, пришедшие на Японский архипелаг также из Китая.

Жизнь обоих героев можно разделить на три этапа. Первый этап: жизнь с родителями, самостоятельное обучение игре в шашки/шахматы, встреча с учителем, помогающим достичь вершины искусства и стать лучшим игроком в округе. Второй этап начинается с ухода из родительского дома, затем следуют долгие странствия героя, оканчивающиеся переходом на новый уровень восприятия окружающей действительности. Наконец, последний, третий этап — это встреча с достойным соперником и победа над ним, а также превращение героя в глазах окружающих в носителя древней традиции.

В повести *хуабэнь* «Игрок в облавные шашки» повествование, согласно строгим композиционным канонам этого жанра, открывается стихами и вступлением, связанными с содержанием самой повести, но не имеющими отношения к развитию сюжета. Рассказ же о главном герое — Чжао Гонэне — начинается с его раннего детства, когда он еще жил в деревне со своими родителями. Он был небогат, учился в обычной деревенской школе и по дороге домой часто засматривался на игру мастеров. Автор так говорит о том, как трепетно он относился к этим поединкам: «При неудачном ходе он ощущал словно бы зуд во всем теле — загорался от возбуждения, отчаянно размахивал руками, выпрастывая их из рукавов халата, и подсказывал игрокам. И, поверьте, всякий раз это были замечательные советы — лучшего хода никто бы и не придумал»⁶.

Сравнив это с тем, что рассказывает о своей жизни герой современной повести Ван И-шэн, когда ему было примерно столько же лет, мы видим, что начало историй почти совпадает — та же бедность, тот же способ самообучения, талант, уже в раннем возрасте замеченный окружающими. Следующий момент, который позволяет говорить о сходстве жизненных путей этих персонажей — их учителя. Го-нэна шашкам обучили монахи-даосы, которых он встретил, гуляя далеко за деревней. Они сразу разглядели в нем истинный талант и решили поделиться своим опытом.

Вообще подобный способ получения какого-нибудь необыкновенного дара или таланта в целом характерен для сюжетов древней китайской литературы. Б. Л. Рифтин считает, что это может быть связано с первоначальной верой людей в возможность обретения необыкновенных способностей с помощью природных духов (хозяина леса, водоема и др.). В качестве примера он приводит известное предание о Ван Чжи: «Ван Чжи пошел за хворостом в горы, там он встретил двух старцев, которые играли в вэйци, они дали ему финиковую косточку, чтобы он держал ее во рту и не чувствовал голода; в конце

⁶ Игрок в облавные шашки, с. 25.

партии один из старцев указал на солнце и сказал: “Древко твоего топорича превратилось в труху. Когда вернешься, увидишь, что прошло уже около ста лет”» («Записи об удивительном») [4, с. 349].

Здесь интересен и еще один момент. Люди, жившие в той же деревне, что и Го-нэн, отказывались верить ему, считая, что вся эта история — сплошная выдумка. Просто-напросто у Го-нэна особый талант, и к тому же он беспрепятственно, без усталости упражняется в своем искусстве. А рассказы про даосов и духов, которых он якобы видел, годны только на то, чтобы дурачить глупцов». По мнению Б. Л. Рифтина, подобная точка зрения отражает уже сущность более позднего, чисто рационалистического взгляда на мир [4].

О Ван И-шэне тоже ходили легенды, каким образом он смог научиться так великолепно играть в вэйци. Однако о своем учителе он позднее рассказывает сам. Им оказывается старик—сборщик макулатуры, который в повести А-чэна выполняет ту же роль, что и даосы в повести *хуабэнь*, хотя он является абсолютно земным человеком. Он обучает юношу игре в облавные шашки, используя даосскую терминологию, и это вовсе не случайно, как и то, что, рассказывая впоследствии об этой встрече, сам Ван И-шэн говорит: «Я в душе испугался, что встретил волшебника». Здесь имеется в виду то, что «волшебник» — это тот, кто имеет отношение к миру духов. Кроме того, рассказывая об этом старике, герой употребляет слова «не простой», которые обычно использовались в средневековой повести, когда речь заходила о небожителях (ср. «сошедший с небес») [4, с. 350].

Однако если монахи-даосы, обучая Чжао Го-нэна, не прибегали ни к каким магическим предметам, обрядам или действиям, а прямо на доске показали ему приемы нападения и защиты, истребления и захвата, выручки и поддержки, обороны и отпора, то в случае с Ван И-шэном и стариком—сборщиком макулатуры все обстоит иначе. Герой получает от него макулатуры трактат о вэйци, доставшийся тому по наследству.

Это тоже традиционный сюжетный ход в китайской литературе, поскольку утверждение преимущества письменной речи перед устной издревле считалось особенностью культуры Китая. Если обратиться к примерам из древности, то можно вспомнить множество случаев, когда герои получали необычайные способности от духов посредством книг или письменных источников. Б. Л. Рифтин в своей статье в качестве примера приводит историю о Великом Юе, который получил от седовласого старца-волшебника «Книгу вод», изучив которую он смог укротить водную стихию.⁷ Кроме то-

⁷ Как Великий Юй получил «Книгу вод» (пер. Б.Рифтина) // *Юань Кэ*. Мифы древнего Китая, М., 1987, с. 364—366.

го, он приводит также описанную в «Истории Хань» Бань Гу легенду о Чжан Ляне, который от одного таинственного старца получил «Тайгун бинфа» («Трактат Тайгуна о военном искусстве») [4, с. 350].

Для обоих героев встреча с учителями, после которой они достигают определенного рубежа в своем искусстве и становятся непобедимыми, оказывается важнейшей — именно с этих пор с ними уже никто не мог сравниться в мастерстве. Учителя открывают им истинную сторону этого умения, тот скрытый смысл, делающий игру не просто развлечением, помогающим заработать денег или просто отвлечься от тягот жизни, а средством достижения просветления. У Чжао Го-нэна это происходит сразу же после встречи с даосскими монахами: «И правда, с той поры Го-нэн не знал поражения»⁸. Даже родители, которые хотели его женить, не осмеливаются перечить, когда он говорит, что хочет сам найти жену, которая была бы достойной его: «Услыхав такие гордые речи, родители оробели и отступились»³. Они не пытаются повлиять на его решение, осознавая, что он лучше знает, что же ему нужно. Мы видим, что даже такая важная категория, как сыновняя почтительность, отходит на второй план. Словно ощущая, насколько редок и необычен талант сына, родители готовы смириться с его решением, противоречащим их планам, понимая, что Го-нэн — не обычный человек, что ему открыто что-то неведомое им, что-то, чего они, как и большинство других людей, никогда не смогут понять.

Так и Ван И-шэн. Хотя он покидает дом по более веским причинам: ему необходимо заработать денег, чтобы содержать свою семью — отца и сестру. Однако есть и другая цель, которую он преследует, отправляясь в дальний путь, — найти достойного соперника, который мог бы обыграть его в шахматы. Об этом он говорит повествователю, когда приходит навестить его спустя полгода: «Верить ли, целых полгода не встречал настоящего игрока, хоть убей. Вот и решил, талантов полно, дай, думаю, поищу, может, найдется кто-нибудь и в этой глуши?...»⁹.

Цель путешествия изменяется с изменением социального статуса героев. Маленький Даос (а именно этим именем Го-нэн называет себя, оставляя родительский дом) осознает это во время своих скитаний по стране — он превращается в совершенно другого человека: это уже не простой деревенский паренек, каким мы его видели в самом начале. Парень становится известным, учится не только демонстрировать свое великолепное умение игры в *вэйци*, но и делится им с другими, зарабатывая этим на жизнь. Он добивает-

⁸ Современная новелла Китая. — М., Худ. лит-ра, 1988, с. 20.

⁹ Там же, с. 27.

ся того, чего хотел — повсюду разносится о нем слава, везде его принимают запросто, как дорогого гостя. У него появляется новая цель, помимо той, с которой он изначально отправлялся в путь. Повидав много крупных городов, много прославленных игроков в облавные шашки, Го-нэн начинает иначе смотреть на цель своих поисков: «Решено, иду к Яньшаньским горам! Найду первоклассного игрока и померюсь с ним силами!»¹⁰

Примерно то же и у Ван И-шэна — он становится известным, благодаря своему мастерству немного поправляет свое финансовое положение, а когда узнает, что сестра устроилась на завод и он может меньше денег посылать домой, то отправляется на поиски достойного соперника. Внешняя сторона его жизни изменяется — как и у Маленького Даоса, но, так же как и он, Ван И-шэн по прозвищу Фанат (кстати, появление нового имени, как и в средневековой повести, знаменует новый этап в жизни героя) не становится гордым и тщеславным. Он по-прежнему играет не ради денег, хоть это и могло бы поправить его положение (а для Го-нэна это вообще единственный способ заработать на жизнь), ему важнее сам процесс игры, желание разобраться во всех ее тонкостях, суметь придумать самый лучший ход.

После этого перелома в жизни героев происходит их встреча с первым достойным соперником. Для Маленького Даоса им становится лучший ученик наставницы Мяо Гуань — сильнейшей из игроков *вэйци* в своем государстве — господин Чжан. Однако он не может противостоять Го-нэну — даже получив от него три шашки, он смог только кое-как свести партию вничью. Уже после первых ходов Чжан признает: «Ваше мастерство необычайно»¹¹. После первых трех партий, когда становится ясно, насколько хорош в мастерстве *вэйци* Маленький Даос, он спрашивает своего соперника о том, есть ли в стране еще игроки, которые согласились бы с ним сыграть, однако Чжан, понимая, что тот намекает на Мяо Гуань, не может принять решение за нее.

Эта сцена почти до мельчайших подробностей повторяется у А-чэна. Ни Бинь — соперник Ван И-шэна — лучший игрок в *вэйци* своей бригады, довольно известный в округе. Однако он уступает Фанату, и тоже — в трех партиях, после которых проигравший говорит победителю: «Поднебесная у твоих ног»¹².

В жизни Маленького Даоса встреча с Чжаном сыграла значительную роль — ведь именно после этого по городу стали распространяться слухи,

¹⁰ Там же, с. 28.

¹¹ Там же, с. 34.

¹² Современная новелла Китая, с. 28.

жители стали интересоваться кто же сильнее: Мяо Гуань или «какой-то Маленький Даос из Жунаня». Вскоре было собрано двести тысяч монет в качестве приза для победителя в поединке между двумя величайшими игроками в *вэйци*.

Примерно та же роль отведена в повести А-чэна Ни Биню. Именно он предлагает Ван И-шэну принять участие в районных соревнованиях и даже подкупает секретаря, чтобы тот, спустя полгода, вписал опоздавшего Фаната в список участников, отдав взамен фамильные облавные шашки «дивной старинной работы». Однако Ван И-шэн не принимает этого, для него важно даже не то, что его участие в турнире покупается, но цена, уплаченная за это: «Да ведь *вэйци*-то отцовские! — в сердцах воскликнул он. — В них не ценность важна, а память»¹³. Для него самого простые пластмассовые кружки, которые мать выточила из зубных щеток и подарила ему перед своей смертью, — дороже жизни, поэтому он и не может принять этой жертвы от Ни Биня.

В повести *хуабэнь* поединку в *вэйци* также предшествует сделка: Маленький Даос соглашается поддаться Мяо Гуань, чтобы сохранить ее честное имя, однако делает он это из-за любви к ней — ведь главной целью его путешествия было найти достойную жену, ради этого он может позволить себе даже проиграть в облавные шашки.

Означает ли это, что здесь образы главных героев средневековой повести и современной новеллы расходятся? Нет, ведь если проанализировать мотивы, побуждающие Маленького Даоса пойти на сделку, а Ван И-шэна отвергнуть такой способ решения проблемы, то можно увидеть определенное сходство. Го-нэн готов пожертвовать славой, громким именем, общественным признанием — всем, чего он стремился достичь, отправляясь к Яньшаньским горам, ради обретения любви. Это своеобразный перелом, переоценка системы ценностей, когда герой ставит чувства выше победы в поединке *вэйци*, и как раз этот эпизод символизирует переход к последнему, третьему этапу его жизни.

То же происходит и с Ван И-шэном. Поэтому он отказывается участвовать в соревнованиях ценой старинных шахмат Ни Биня, подаренных тому отцом, но затевает собственный поединок. Победа в нем позже обеспечит ему славу и общественное признание, но, достигнув этой цели, он, как и Маленький Даос, пойдет дальше, осознавая, что облавные шашки — не самая главная ценность в жизни, как он считал раньше. Указанием на это может служить его ответ чемпиону *вэйци* на предложение пожить у него не-

¹³ Современная новелла Китая, с. 37.

сколько дней и поговорить об игре: «Нет, — ответил Ван, — я с друзьями. Мы вместе пришли и вместе уйдем»¹⁴.

Друзья теперь становятся для него самым главным, так что он готов поставить их выше *вэйци*. И это тоже символизирует переход к новому этапу в его жизни, обозначая ступень просветления. В конечном счете оба героя, как Маленький Даос, так и Ван И-шэн, осознают, что то, в чем они привыкли видеть смысл жизни, на самом деле — лишь средство обретения счастья, указатель на длинной дороге, ведущей к нему.

Таким образом, сопоставив *хуабэнь* «Игрок в облавные шашки» и современную повесть на уровне сюжета, мы видим их значительное сходство, что позволяет говорить о том, что, создавая свое произведение, А-чэн несомненно обращался к мотивам средневековой повести, заимствуя из нее некоторые образы, эпизоды. Естественно, у него они получают новое переосмысление — уже с точки зрения современных событий. Усложняется образ главного героя, приобретая большую глубину и психологичность, сюжет воспринимается с иной точки зрения. С этой целью А-чэн вводит в свою повесть рассказчика-героя, оценивая все происходящее именно с его позиции. Для усиления эффекта автор наделяет его чертами сходства с Ван И-шэном: оба они вышли из низших слоев, пережили смерть родителей. Хотя они далеко не сразу находят общий язык (более того, сначала даже испытывают взаимную антипатию), отношения между ними улучшаются по мере того, как Ван И-шэн постепенно достигает просветления.

В целом А-чэн заимствует не какие-то конкретные эпизоды, детали, внешние аспекты, а больше обращается к внутренней структуре средневековой повести. Можно заметить, что сюжетные линии произведений, если рассматривать их более детально, в мелких подробностях, существенно различаются. Например, если у А-чэна все заканчивается с переходом Ван И-шэна на новый виток своего духовного развития, то в повести *хуабэнь* автор продолжает свое повествование дальше — до логического завершения — счастливого конца, свадьбы Маленького Даоса и Мяо Гуань. Однако основные идеи, общее настроение, которым проникнута старинная повесть, образы героев, их взаимоотношения и мировосприятие, мотивы, побуждающие их к совершению тех или иных действий, — все это, как было сказано выше, А-чэн смог перенести в свое произведение, углубив и расширив тем самым его смысл. Он словно взял «скелет» — основу повести *хуабэнь*, и, изменив некоторые внешние параметры, добавив своего и опустив все то, что, его мнению, стало неактуальным, создал совершенно новое произведение, близкое и понятное современному читателю.

¹⁴ Там же, с. 44.

Образы главных героев

Как видно, похожие мотивы составляют лишь верхний уровень, на котором прослеживается сходство двух этих произведений; более интересные аналогии можно провести, рассматривая образы главных героев.

Сопоставление можно начать со сравнения их взаимоотношений с родителями. Рассматривая эту сторону жизни Маленького Даоса, вновь следует обратиться к эпизоду, когда он, действуя наперекор родительской воле — что кажется совершенно абсурдным для китайской повести того времени, — уходит из дома на поиски невесты. При этом он вовсе не кажется читателю неблагодарным сыном, не почитающим своих родителей. Напротив, автор, делает акцент на его независимости, отличности от других — он настолько талантлив, что может идти наперекор родительской воле. Ван И-шэн столь же независим и горд, он, также как и Маленький Даос, осознает, насколько уникален его талант, и пользуется тем, что другие тоже это понимают.

Примером тому может служить эпизод, где описываются события его жизни, происходившие до начала действия повести, когда еще была жива его мать. Автор рассказывает о нескольких ссорах, произошедших между ней и сыном из-за шахмат. Сначала она категорически запрещает ему играть, но он не сдерживает слова. Затем она все-таки позволяет ему заниматься тем, что нравится, но при условии, что это не отразится на учебе, а перед смертью дарит ему вырезанные из зубных щеток кружки фигуры и говорит: «Видишь, я благословляю тебя, хочу, чтобы ты научился хорошо играть»¹⁵. Однако она все-таки просит его не превращать игру в *вэйци* в ремесло, а оставить их развлечением. Этому завету Ван И-шэн будет следовать до самого конца.

Итак, мы видим, что как Маленький Даос, так и Фанат готовы на многое ради любимой игры, в частности на конфликты с родителями, которых любят и уважают. Особенно важно, что авторы показывают их неповиновение, подчеркивая уникальность обоих персонажей: они выше других, они наделены особым даром — на них снизошло просветление, значит, они могут позволить себе то, что запрещено обычным людям.

Символом перерождения и признания окружающими их таланта являются прозвища. Го-нэн (от *го* «государство» и *нэн* «способность», «умение», «дарование») его придумывает сам, возможно желая указать на свой особый стиль игры в *вэйци*, который он перенял у своих наставников — двух незна-

¹⁵ Там же, с. 23.

комых даосов, случайно встреченных им во время прогулки. Ван И-шэну прозвище придумывают сверстники. «Он слыл фанатиком шашек»¹⁶, — пишет А-чэн. Действительно, в определенный период жизни *вэйци* для него были смыслом существования. О нем, его способностях и приверженности облавным шашкам ходили легенды. То же и с Маленьким Даосом: «Поразительные его способности, явившиеся в столь раннем возрасте, давали пищу для всевозможных слухов»¹⁷.

Стиль игры Маленького Даоса также нашел воплощение в манере игры Ван И-шэна. Прежде всего, оба они уступают первый ход противнику — во всех поединках. С одной стороны, это говорит о благородстве и уважении к сопернику, а с другой — о самоуверенности героев и желании усложнить задачу, хотя каждый раз исход игры известен им с самого начала. Маленький Даос, прибыв в страну Ляо, вывешивает над дверьми дома, в котором поселился, доску с надписью «Игрок в *вэйци*, Маленький Даос из Жунаня, уступает лучшему игроку Поднебесной первый ход».

Ван И-шэн, хоть он и далек от подобных демонстративных проявлений собственного превосходства, тем не менее также всегда уступает сопернику первый ход, отказываясь от каких бы то ни было объяснений.

Что касается непосредственно хода игры, то и анонимный автор средневековой повести, и А-чэн подчеркивают, что превосходство их героев заметно уже после первых нескольких ходов, независимо от уровня игры соперников и даже от их количества. В эпизоде, когда Маленький Даос по просьбе князя Ханьча приезжает к нему, чтобы сразиться в *вэйци*, против него играют сразу почти все гости князя: «Игроки распаялись, в зале стоял крик, каждый подавал свой совет, каждый предлагал свой ход»¹⁸. Но даже это не останавливает Го-нэна, который по-прежнему легко справляется со всеми противниками.

В новелле А-чэна в финальном поединке также принимают участие не только чемпион соревнований, но и еще восемь участников. Ван И-шэну, однако, победа над ними дается далеко не так легко. После того как все заканчивается, он выглядит смертельно усталым: «Посреди пустого зала, сложив руки на коленях, с остекленевшими глазами, ничего не видя и не слыша, бесстрастный, словно брусок металла, сидел Ван И-шэн»¹⁹. Однако это не главное, это испытание — последнее препятствие на пути к достиже-

¹⁶ Там же, с. 6.

¹⁷ Игрок в облавные шашки, с. 26.

¹⁸ Там же, с. 47.

¹⁹ Современная новелла Китая, с. 43.

нию высшей ступени просветления; в том же абзаце мы видим следующие слова: «В его голове с копной растрепанных волос сконцентрировалась вся его жизненная энергия; аура окружала ее и, постепенно распространяясь, опалила нас»²⁰.

Теперь он не просто превосходный игрок в *вэйци*, равных которому нет, но и носитель древней традиции. Это его новая миссия, которой его наделяет победитель в своих словах: «Я счастлив, что на склоне лет повстречал вас. Теперь я спокоен, китайские шахматы не придут в упадок»²¹.

По сути, это главный эпизод всей повести, символизирующий завершение долгого пути Ван И-шэна к совершенствованию души. Замкнутый паренек, в жизни которого нет ничего, кроме *вэйци*, благодаря своему страстному увлечению этой игрой, превращается в медиатора, на которого возлагается ответственная миссия — передать свой талант потомкам, чтобы традиция продолжала жить и развиваться. Ведь традиция — ключевое понятие для всей китайской культуры, и, следовательно, человек, которому отводится такая миссия, должен достичь истинного просветления, прежде чем он сможет исполнить свое предназначение.

Таким образом, красивый финал повести *хуабэнь*, которая заканчивается пышной свадьбой и упоминанием о счастливой дальнейшей судьбе героев, тоже находит свое отражение в повести А-чэна. Го-нэн с супругой постигли секреты старых мастеров игры в *вэйци* и начали обучать этому других, делаясь своим искусством, передавая традицию, чтобы не дать ей умереть. Однако на этом повествование не заканчивается — автор считает нужным заметить, что после свадьбы Го-нэн, как он и обещал, послал гонца к родителям, и вскоре вся семья собралась в Яньцзине.

А-чэн тоже строит свою повесть так, что сцена финального поединка — кульминация сюжета — проникнута духом присутствия матери Ван И-шэна. Во время игры повествователь достает из мешочка, который дал ему Фанат, один из кружков-фигур, подаренных ему матерью перед смертью, и сжимает его в руке. Когда все заканчивается, он подходит к Ван И-шэну и протягивает ему этот кружок. Тогда тот начинает плакать, вспоминая свое обещание не превращать *вэйци* в ремесло. Герой чувствует, что теперь он не сможет его сдержать — ведь облавные шашки стали частью его жизни, а продолжение традиции — смыслом существования. Его слезы можно расценить как слезы раскаяния в том, что ради служения высшей цели он вынужден нарушить слово, данное самому дорогому человеку перед его смертью.

²⁰ Там же, с. 44.

²¹ Там же, с. 44.

Такая преданность родителям, основанная не на слепом почитании, а на рассудительности, довершает положительный образ просветленного героя, как в случае Маленького Даоса, так и в случае Ван И-шэна. Ведь, как мы помним, в начале повествования они сознательно идут на конфликт с родителями, делая свой выбор и не желая прислушиваться к их мнению на этот счет. Этот выбор — не следствие слепого пристрастия, а разумное стремление постичь истинный секрет игры, достичь совершенства, обрести просветление. Поэтому оба героя так трепетно относятся ко всему, что касается *вэйци* — для них это не просто игра, им открыт тайный смысл, заложенный в нее древними. Постигнув его, они должны научить других людей понимать то же, что было в свое время открыто ими, — только так они выполняют свое высокое предназначение.

Мотив игры

Облавные шашки *вэйци* в обоих произведениях — это символы, в которых заключен глубокий смысл. По сути, на игровой доске представлена карта жизни, в которой отражаются все ее события. Небесные светила, силы инь и ян безусловно влияют на жизнь человека, но на доске мы не видим ничего, что символизировало бы людей. Все эти стихии задают лишь общие принципы жизни, предоставляя все остальное самим людям, которые, однако, не могут сделать правильный выбор, пока не постигнут эти принципы.

Поэтому-то так важно, чтобы Маленький Даос помог им справиться с этим, передавая свои знания через *вэйци*. Облавные шашки — только символ, упрощенная схема, а главный вопрос — смогут ли люди воспринять эти принципы, научиться применять их в жизни, постигнуть все тонкости игры и разгадать смысл существования — это уже дело его потомков и последователей.

В повести А-чэна *вэйци* отводится столь же значительная роль. Об истинных законах игры Ван И-шэн узнает от старика—сборщика макулатуры. Он спрашивает своего наставника: «Шашки и жизнь, так ли различны их принципы?»²² На что старик отвечает: «Принципы одинаковы, ситуации различны. В *вэйци* считаное количество фигур и доска — вся как на ладони, В Поднебесной же многое скрыто... А для игры нужны все фигуры»²³.

А-чэн вкладывает в этот эпизод еще более глубокий смысл, он сравнивает шашечную доску с жизнью уже не с точки зрения абстрактных понятий, а

²² Там же, с. 15.

²³ Там же.

конкретно с жизнью каждого отдельного человека, которые вместе и составляют это единое целое — народ Поднебесной. Старик понимает, что нельзя свести интересы, желания, потребности этих людей к одному, что каждая «фигура» отличается от других, каждая содержит в себе столько тайн, о которых никто и не подозревает, что никогда не поймешь, что же в ней на самом деле истинно, а что — ложно. Именно поэтому, постигнув принципы игры в *вэйци* и пытаясь перенести их в жизнь, нужно уметь правильно их понимать, только тогда можно достичь истинного просветления. Ван И-шэну это удастся, и на него, как и на Маленького Даоса, возлагается та же ответственная миссия — помогать людям постичь то, в чем ему помогли разобраться вэйци, чему научил его старик—сборщик макулатуры, чтобы когда-нибудь в будущем жизнь стала проще и радостнее.

Итак, обобщая все сказанное выше, можно сделать вывод о том, что А-чэн, создавая свое произведение с использованием мотивов и сюжетных ходов средневековой повести, сумел выгодно использовать их, переосмыслив некоторые эпизоды в контексте современной ему ситуации. Заимствованные мотивы нашли свое отражение в его произведении и в самом прямом виде, и в несколько переосмысленном. Этот прием позволяет ему существенно расширить смысловой подтекст повести, создать аллюзии, отсылающие читателя к средневековой прозе, заставить его по-новому взглянуть на проблемы современности — через призму «старой идеологии». Вместе с тем, символы эти теперь выполняют и другую функцию: читателю предлагается не просто вспомнить о древних принципах, но и адаптировать их к современной жизни; чтобы подчеркнуть это, они очень затейливо вплетены в ткань повествования, настолько искусно, что становятся неотъемлемой его частью.

Особенно ярким примером того, насколько видоизменяются мотивы, взятые А-чэном из *хуабэнь*, может служить заключительная часть современной повести, в которой проводится главная мысль всего произведения: «Во все времена человеку нужны были пища и одежда, с тех самых пор, как он существует. Но не только этим жив человек»²⁴. Это своеобразный вывод, к которому логически шло все повествование. На примере образа Ван И-шэна автор демонстрирует, как человек учится ценить не материальную, а духовную сторону жизни, как он достигает просветления и находит правильный путь. Что касается повести *хуабэнь*, то она завершается идеей о том, что нужно стремиться к исполнению своей мечты и тогда она обяза-

²⁴ Там же, с. 45.

тельно сбудется: «Недаром говорят люди, упорный человек, преследующий достойную цель, всегда добьется успеха»²⁵. На самом деле, это и есть главная идея произведения: Го-нэн не зря ушел из дома, послушавшись родителей и не пожелав жениться на простой деревенской девушке; он поставил перед собой цель прославиться и найти достойную жену — и сумел ее достичь.

Таким образом, мы видим, что А-чэн не просто переосмысливает идеи, заимствованные им из средневековой повести, но и развивает их уже на новом уровне и в новом контексте. А-чэн, как и многие китайские писатели того периода, стремится возродить китайскую литературу, пережившую серьезный кризис в годы культурной революции, поднять ее до уровня мировой литературы.

На протяжении всего повествования к средневековому произведению, А-чэн проводит мысль о том, что хотя времена и меняются, традиция по-прежнему жива, она развивается благодаря людям, которые берегут ее и находят достойных учеников, способных обогатить ее и передать своим потомкам. Время идет, но герои остаются прежними; старинная повесть находит свое продолжение в современном произведении, подобно вечно живущей традиции. Поэтому можно сказать, что как Ван И-шэн становится в каком-то смысле последователем Чжао Го-нэна, так и А-чэн превращается в наследника средневекового автора, развивая его лучшие идеи, — с тем, чтобы они находили новых приверженцев и могли существовать вечно.

Литература

Малявин В. В. Китайская цивилизация. М.: Изд-во «Астрель», 2000.

Малявин В. В. Сумерки Дао. М.: Изд-во «Астрель», АСТ, 2003.

Литература и искусство КНР, 1976—1985 / Отв. ред. В.Ф. Сорокин. М.: Наука, 1989.

Рифтин Б. Л. Чжунго дандай сяшочжун дэ чуаньтун иньсу (Традиционные элементы в современной китайской прозе) // Ханьвэнь гу сяшо муньхэн (Критические суждения о старинной прозе на китайском языке). Нанкин, 1992 (на кит. яз.).

Свод законов Тайхорё / Отв. ред. П. П. Топеха. М.: Наука, 1985.

²⁵ Игрок в облавные шашки, с. 55.

Кардинальное преобразование китайской беллетристики в XXI веке

В настоящее время китайская литература совершенно преобразилась и не похожа на ту, что была еще совсем недавно, в конце прошлого века. Теперь китайские писатели и живут и пишут совсем иначе. Китайская литература ныне по всем параметрам может выдержать сравнение с современными литературами развитых стран Запада, в число которых сами китайцы, вопреки географии, непременно включают и свою соседку Японию. Это успех в рамках общей политики модернизации Китая, которым в Китае справедливо гордятся. Поэтому, в отличие от других стран, созданы в университетах кафедры китайской современной литературы, и она включена как обязательный предмет в систему высшего образования. Китайские литературоведы за последние десятилетия издали свыше 20 учебных курсов для вузов по современной китайской литературе. В наши дни китайские писатели живут и творят на всех континентах и в разных странах, и повсюду литература на китайском языке находит себе читателей. Некоторые литературоведы даже полагают, что по числу читателей китайская литература сопоставима с литературой на английском языке. Китайскую литературу активно переводят и издают в США, Англии, Франции, Германии и других странах. Она имеет рыночный успех и активно раскупается.

Крупнейшим китайским писателем в настоящее время является Гао Син-цзянь (род. 1940), удостоенный Нобелевской премии по литературе в 2000 году. Он гражданин Франции и живет в Париже. Пишет на китайском языке, проводит художественные выставки своих произведений в разных странах, потому что он еще и прекрасный художник. Он прославился двумя романами: “Линшань” (“Чудотворные горы”, 1990) и “Библия одного человека” (2000), которые были изданы на Тайване и в Сянгане, но не в самом Китае. Нобелевский лауреат по литературе до сих не получил признания на родине. В русском переводе его романы не изданы, опубликован только небольшой отрывок из «Чудотворных гор» в журнале “Восточная коллекция” (зима 2002) в переводе Д.Н.Воскресенского

Гао Син-цзянь не первый китайский писатель, награжденный Нобелевской премией. В 1966 г. эту премию уже присуждали писателю Лао Шэ, которому тогда было 67 лет. Но 24 августа 1966 г. Лао Шэ скончался при трагических обстоятельствах во время культурной революции. Тело покойного со следами побоев было найдено в пекинском парке на берегу озера Тайпинху. Сын писателя сообщил, что в его легких не было воды, стало быть, о самоубийстве не могло быть и речи. Лао Шэ погиб, не успев получить заслуженную премию.

Новый нобелевский лауреат предпочитает жить в Париже. Кроме романов, Гао Син-цзянь написал немало пьес, которые прежде пользовались успехом в китайских театрах, а теперь ставятся только за границей. На Тайване романы Гао Син-цзяня имели большой литературный успех

Крупнейший современный китайский поэт Бэй Дао (род. 1949) с 80-х годов живет в США. Его стихи высоко ценят и любят в Китае. В отличие от Гао Син-цзяня поэт печатается на родине, чаще всего в шанхайском журнале “Шоухо”, где он опубликовал серию статей о зарубежной поэзии с собственными переводами. Я прочитал статью Бэй Дао об О.Э.Мандельштаме с тремя блистательными переводами его стихов на китайский язык.

В 1999 г. в КНР пользовалась успехом книга известного китайского русиста Гао Мана “Пастернак — лицзинь цансанды шижэнь” (“Трагически погибший поэт Пастернак”), в которой китайский литератор после визита в Россию и знакомства с сыном поэта правдиво изложил события его жизни с приложением перевода некоторых красноречивых документов публичной травли.

В связи с годом Китая в России у нас изданы в переводах сборники современной китайской литературы, в том числе двухтомная Антология, составленная Союзом китайских писателей “Жизнь как натянутая струна” (т. 1) и “Багровое облако” (т. 2) Приветствие по случаю выхода в России Антологии современной китайской прозы 29 июня 2007 г. написала Те Нин, председатель Союза китайских писателей. В ней опубликованы произведения 23 китайских авторов. Одновременно в Москве вышел сборник современной китайской прозы и эссеистики “Китайские метаморфозы” (в него включены тексты 14 авторов). Автор предисловия Пань Кай-сюн считает, что это “лишь маленькая капля в бескрайнем море” китайской литературы последнего 30-летия. Над книгой работали совместно и китайское и российское издательства. и сотрудничество оказалось успешным.

Представленные российскому читателю сборники — и Антология, и “Китайские метаморфозы” — включают в себя произведения, которые в самом Китае именуют “высокой” или “чистой” литературой,

Для антологии мною была переведена повесть известного китайского писателя Ван Мэна “Песня ласкова, как солнечный свет весной”. Эта повесть во многом автобиографична и рассказывает о китайце, который всю жизнь был другом страны, тогда называвшейся СССР. Это повествование о периоде так называемой братской дружбы. В 1955 году герой едет на стажировку в Ленинград и влюбляется в русскую женщину, но их чувства подвергаются испытаниям уже в 60-е годы, когда отношения двух стран ухудшаются. Любовь китайца и русской женщины выдерживает все испытания, и после улучшения отношений в 1983 г. китаец снова приезжает в СССР. В итоге наша страна и русская культура остались для нашего китайского друга дорогими и близкими, и никакие перипетии не заставили его изменить свое отношение к русской культуре и России.

Повесть Ван Мэна в Китае относится к так называемой чистой литературе, то время как большинство китайцев читают сейчас развлекательную, “популярную” литературу, завладевшую книжным рынком. Если у серьезной литературы тиражи редко превышают 10 тыс. экз., то для популярной литературы в Китае и миллионный тираж не в диковинку.

Настоящим явлением стала за последние годы Вэй Хой (полное имя — Чжоу Вэйхуй, род. 1973), которая в 1995 г. окончила в Шанхае престижный университет Фудань. По окончании кафедры китайской литературы она занялась журналистикой, работала на телевидении и в начале 1999 г. издала свой первый полуавтобиографический роман “Крошка из Шанхая” (рус. пер.: М.: Столица-принт, 2006). В Китае роман стал сенсацией, было быстро распродано 110 тыс. экз., после чего его объявили запрещенным “за декадентство и раболепие перед западной культурой”, и 40 тыс. экз. было сожжено. В 27 лет писательница обрела всемирную славу. Ее книгу перевели и издали в 40 странах. Роман стал мировым бестселлером, его общий тираж теперь свыше 10 млн. экз. Автор посетила такие страны, как Испания и Аргентина. В Китае продолжали издаваться пиратские копии книги, в Шанхае нескрываямо гордятся литературным успехом своей недавней студентки.

В 2005 г. в Китае был издан второй роман Вэй Хой “Замужем за Буддой” (рус. пер.: М.: Столица-принт, 2006). Китайское издание вышло под заглавием “Мой дзэн”. Фактически это продолжение первого полуавтобиографического романа. Крошка из Шанхая Коко, став успешной писательницей, приезжает в Нью-Йорк, посещает Мадрид и Буэнос-Айрес. Свои романы она считает летописью собственного “духовного и сексуального пробуждения”. О себе она рассказывает так: “Я росла в очень строгой семье. Весь первый курс в колледже был посвящен спортивным тренировкам и изучению военного дела. Произошедшее потом было понятным и естественным Я

взбунтовалась. И дала волю чувствам. Вот об этом и написан мой роман” (“Замужем за Буддой”, с. 315).

Второй роман Вэй Хой за неделю вошел в десятку самых продаваемых в Китае, а еще через неделю занял первое место по продажам среди всей художественной литературы и сохранял завоеванные позиции на рынке до конца 2005 года. В прессе возникла яростная полемика, книгу попрекали за обилие порнографических описаний, но Вэй Хой теперь пользуется всемирной известностью как автор двух мировых бестселлеров, а для китайской литературе 2005 год стал годом Вэй Хой

В 2006 г. перевел два популярных в Китае романа китайского писателя Цай Цзюня — “Вирус” и “Заключение”, которые в русском переводе были изданы “Книжным клубом 36.6”. Автор заявил, что пишет романы ужасов в духе Стивена Кинга. Героиня первого романа идеей — виртуальная женщина-оборотень, которая была необычайно популярна в рождественские дни 2000 года. Романист прочел научный труд историка Юэ Наня “Закат восточных гробниц” и был потрясен известием, что труп императрицы Алутэ сохранился нетленным до нашего времени. “У меня получался роман в стиле Ляо Чжая. Это история любви человека и оборотня, а вовсе не роман ужасов. С 11 лет я пристрастился к чтению Ляо Чжая. Это стало началом моего проникновения в мир китайского классического романа. Творчество Ляо Чжая — это фактически фольклор. Подлинный автор — Пу Сун-лин — был всего лишь собирателем и составителем. С точки зрения тогдашних конфуцианцев, творчество Ляо Чжая, писавшего о чудесах и оборотнях, — “низкая” литература. О такой “мудрецы не говорят”, следовательно, это нельзя признать подлинной литературой... Современная сетевая литература — тоже своего рода фольклор. В древние времена народные творцы — создатели новелл Ляо Чжая всего лишь рассказывали истории за плошкой риса и чашкой чая; они и не помышляли о гонораре, почете или славе. А разве не таковы нынешние сетевые авторы? Именно бескорыстная любовь к творчеству во все времена придавала фольклору колоссальную жизненную силу. Можно утверждать, что Сеть — стимулятор творчества” (“Вирус”, с. 311).

Подобный панегирик сетевой литературе неудивителен, потому что из нее вышел сам Цай Цзюнь. Публикация его романа имеет типичную для китайской современной развлекательной литературы историю. Не будем забывать, что такая литература в КНР считалась реакционной и была под прямым и суровым административным запретом, который начал слабеть и постепенно размываться с конца 70-х годов. Поэтому напечатать в КНР популярный развлекательный роман не так уж просто, и Цай Цзюнь сначала

писал его как сетевой, не надеясь на публикацию. Потом последовало приглашение от американского издательства опубликовать английский перевод в США. Для американского издательства здесь был определенный риск убытков, но роман китайского автора оказался востребован и был продан с прибылью. Это вдохновило на эксперимент пекинское частное издательство Beijing Everyone's Horizon Culture Development Co. Ltd (Lightbooks), которое в 2002 г. опубликовало роман в КНР и тоже без убытка. Пример двух доходных изданий воодушевил на публикацию издателей других стран. Как правило, одного китайского издания для зарубежных публикаций китайскому роману недостаточно

И у себя на родине, и здесь в России в переводе на русский язык китайские романы издаются быстрее и легче, после того как они проходят рыночную апробацию на окупаемость в США и других странах Запада. Этот предварительный рыночный успех служит надежной коммерческой гарантией, более надежной, чем отзывы в прессе и рецензии

Подражание Стивену Кингу в романах Цай Цзюня ощутимо, но одновременно в его творчестве есть неизгладимый след старой китайской традиции Ляо Чжая, что, на наш взгляд, делает произведения Цай Цзюня не хуже, а оригинальнее. По-моему, именно китайская традиция придает им своеобразный вкус и ответственна за тот неизменный литературный успех, который встречают романы Цай Цзюня за пределами Китая.

Если романы Вэй Хой как мировые бестселлеры были абсолютно надежными в смысле доходности и успеха, то другие романы китайских авторов появляются в русских переводах после того, как они уже вышли за границу и доказали издательскую прибыльность. К сожалению, в большинстве случаев они издаются не в прямом переводе с китайского оригинала, а во вторичном переводе с языка-посредника, английского или французского, что не может не сказываться на литературных достоинствах перевода произведения, но главное все-таки в том, что современная китайская литература на российском рынке присутствует и у нее есть свой постоянный читатель.

2003 издательством "Бельведер" (СПб.) был выпущен в замечательном переводе Н.А. Спешнева сборник рассказов Фэн Циция "Чудаки". Книга прекрасно оформлена иллюстрациями Номура Кимико и каллиграфией Сунь Бо-сяна. Получилась необыкновенно изящная и очень интересная книжка, которая была пользовалась успехом и в Петербурге, и в Москве. К сожалению, издание в России китайской литературы пошло по иному пути: у нас начали переводить с западных языков романы, которые уже были изданы на Западе, получили там признание и гарантировали своим литературным успехом доходность русского издания.

Таким образом, сейчас нашему читателю оказалась доступна в русском переводе вся китайская литература, которая имела успех в США, Англии, Франции, но которую в самом Китае не всегда признают китайской. Конечно, сами авторы — этнические китайцы, они пишут о Китае и китайцах, но гражданство у них часто не китайское и проживают они за границей, а не на родине, а главное, многие из них пишут уже не на китайском языке, а по-английски или по-французски. Такие авторы оказались в двусмысленном положении, потому что никто не признает их своими. Для китайцев они не китайские писатели, а английские или французские, а за границей их все равно считают китайцами и не спешат признавать своими.

В русских переводах были хорошо приняты романы Эми Тан “Сто тайных чувств” (М.: Б.С.Г.-пресс, 2003) и “Клуб радости и удачи” (СПб.: Амфора, 2007). Последний роман в Америке стал бестселлером, и о нем прощательный писатель Григорий Чхартишвили справедливо отозвался: “Секрет феноменальной популярности обаятельного романа “Клуб радости и удачи” — в его умеренной “китайскости”, не отпугивающей читателя, а вполне понятной и как бы даже ласкающей”.

Герои романов Эми Тан живут в Америке и только вспоминают о Китае как о своем прошлом. Зато у недавней эмигрантки, Анчи Мин, испытавшей все тяготы культурной революции, в русском переводе вышли два романа об этом периоде истории Китая: “Стать мадам Мао” (М.: Гелеос, 2006) и “Дикий имбирь” (М.: Гелеос, 2007). В США Анчи Мин известна своими романами, основанными на фактах по китайской истории. Роман “Как стать мадам Мао” представляет собой беллетризованную биографию Цзян Цин с пикантными подробностями из ее частной жизни. Повествование доведено до последних дней ее жизни, рассказывается даже о ее тюремных буднях после ареста. Все сведения, которые могли бы скомпрометировать Цзян Цин, в этом романе тщательно собраны, так что это увлекательное и в своем роде познавательное чтение. Автор безусловно имела доступ к многочисленным и не всегда популярным китайским источникам. В настоящее время о Цзян Цин опубликована огромная литература, так что дело не в исторической информации, а в беллетризованной, завлекательной подаче литературного материала, и такой роман Анчи Мин удалось написать, причем сюжет в общем и целом сохраняет достоверность, и читателям будет полезно соприкоснуться с недавней и столь бурной историей великой страны.

О старом китайском обществе, которое сами издатели называют “таинственным, лишь недавно исчезнувшим миром”, неторопливо и живописно повествует оригинальный роман Лисы Си “Снежный цветок и заветный вечер” (М.: Столица-принт, 2006). Уроженка Парижа, американка Лиса Си вы-

росла в Лос-Анджелесе, в 1995 г. ее роман “На Золотой горе” стал в США бестселлером, потом она написала три детективных романа, а книга 2005 г. уже продана для публикации в 18 стран мира. Роман рассказывает о китайской женской тайнописи *нушу*, которая стала очень редкой, но в середине XIX в. употреблялась женщинами с маленькими бинтованными ножками из богатых семей. Бинтование ног в Китае применялось в вплоть до XX века, и жизнь этих женщин с изуродованными ножками была полна страданий, так что это не только рассказ о тайнописи, но и женских судьбах. Автор романа посетила отдаленные провинции Китая, где обитали ее герои ни более 200 лет назад, и познакомилась со всей доступной научной литературой по проблеме, что сделало ее книгу достоверной и еще более интересной. Это и познавательное, и увлекательное чтение, своего рода посещение таинственного и уже ушедшего в прошлое мира китайских женщин с забинтованными ножками. Жизнь этих женщин определялась традицией, которая казалось вечной и незыблемой как мир, в одинаковом для всех порядке они проходили через дочерние годы в молодости, годы закалывания волос, годы риса-исоли и в конце жизни — время спокойного сидения.

Бинтование было запрещено только в 1951 г.с приходом армии Мао Цзэ-дуна, а с 1988 г. женская тайнопись *нушу* стала в КНР предметом научного исследования. Традиционный Китай ушел в небытие.

Ближе к нашим дням происходит действие переведенного с французского романа Дэ Си-жи “Бальзак и портниха-китаяночка” (СПб.: Кристалл, 2001). Дэ Си-жи живет и работает во Франции, притом весьма успешно. Приехав в 1979 г. он уже через десять лет снимает фильм “Китай, боль моя”, который был отмечен в Каннах, а потом на волне успеха снимает фильмы “Пожиратель луны “ и “Тан XI”. В 2000 г. Дэ Сижи написал свой первый роман, который имел шумный успех. В заключении к роману Леонид Цывьян справедливо отметил, что это “воспитание чувств в декорациях “культурной революции” (с. 154). Замечательно, что и фильмы, и книги о Китае, написанные Дэ Сижи, пользуются успехом у французской публики.

Еще одной известной писательницей стала во Франции Шань Са (род. 1972). Она покинула Китай после подавления движения на площади Тяньаньмэнь в июне 1989 г. Эти события, связанные с кровавым подавлением студенческой демонстрации в Пекине, в дальнейшем попали в КНР под литературное табу, так как в самом Китае самым строгим образом не дозволялось о них писать и просто упоминать. Этот тематический запрет создал в современной китайской литературе существенную и весьма заметную лауну. Эмигрировавшая во Францию Шань Са рьяно принялась восполнять пробел и, при отсутствии прямой конкуренции, стала выпускать романы на

тему этих событий. Она получила Гонкуровскую премию первого романа за книги “Врата Небесного спокойствия” (М.: Текст, 2006) и “Конспираторы” (М.: Текст, 2008), которые объединены общими героями. Но если действие первого романа происходит на фоне трагических событий 1989 г. в самом Китае, то во втором рассказывается об эмигрантской жизни в Париже. В нем нет никаких исторических свидетельств, зато вместо этого появляются приметы завлекательного детективного жанра.

Книги Шань Са написаны по-французски, и поэтому наши издатели осторожно называют ее известной писательницей, а не писательницей китайской. В самом Китае Шань Са, которая стяжала литературный успех романами на французском языке и покинула родину по политическим мотивам, не может быть причислена к писателям китайским. Но пишет-то она именно о Китае и этим прежде всего интересна тысячам читателей разных стран. Такое литературное явление существует теперь не только во Франции. Романы-бестселлеры Эми Сяо на китайскую тему имеют литературный успех в США. Это делает возможным констатировать, что в разных странах мира, на основе подъема и расцвета китайской литературы в самом Китае, возникает некое промежуточное явление, которое можно попытаться определить как гибридную литературу, создаваемую за пределами Китая китайскими авторами о Китае и китайцах, при этом не только на китайском, но и на других языках (английском и французском).

Замечательно не только то, что способные и энергичные китайские авторы появились в разных странах мира, но и то, как их приветливо встретили. И в США, и во Франции авторы-китайцы получают премии, издание их книг приносит прибыль и становится стимулом для издателей. Интерес к Китаю в разных странах обеспечивает таким авторам рыночный успех, опираясь на который самые удачливые добиваются публикации и у себя на родине. Постепенно современная китайская литература один за другим размывает воздвигнутые в прошлом режимные тематические ограничения и добивается возможности писать обо всем. Никогда в прошлом она не была столь разнообразной и богатой, наряду с традиционно господствующей “чистой” литературой ныне в Китае процветает и литература развлекательная, которая по самой своей сути не признает никаких ограничений и обладает способностью ломать любые воздвигаемые на ее пути препоны.

Политика открытости принесла китайским писателям возможность иначе вести себя в открытом и доступном для них мире — и это весь мир! Конечно, прошлым такое бывало: в XX веке Лу Синь творил в Японии, Лао Шэ — в Англии, Сингапуре и в США, Ба Цзинь — во Франции, но то были единицы, и жили они там недолго. Сейчас многие китайские писатели и

пишут, и живут, и издаются за границей, а самые удачливые сохраняют возможности и для творчества на родине.

В 2008 г. году Россия отмечала Год Китая и приятно отметить, что такого богатства литературы по китайской тематике в московских книжных магазинах прежде не наблюдалось. Русский читатель может прочесть переводы китайской “чистой” литературы, подготовленные к изданию в России при участии китайской стороны, как самих писателей, так и издателей. У нас издана также в русском переводе самая разнообразная современная китайская беллетристика, так что мы можем прочесть то, что предлагают своим читателям и во Франции, и в США.

Хочется надеяться, что на российском книжном рынке массовый читатель своим спросом и интересом поддержит произведения китайских писателей, а китайская литература своим изобилием и богатством оправдает наши надежды на будущие перспективы,

Список основных научных трудов (1952—2009) академика РАН Б. Л. Рифтина

1952

Новые герои китайской литературы: [Рец.]: Юань Цзин и Кун Цзюэ. Повесть о новых героях. М., 1952. — «Новый мир». 1952, № 10, с. 253—255. В соавторстве с В.Семеновым.

1955

О современной китайской детской литературе. — О литературе для детей. Л., 1955, с. 171—199.

1956

Новые материалы по традиционной дунганской народной песне. — «Советское востоковедение». 1956, № 5, с. 118—129.

1957

О чертах национальной специфики китайских народных сказок. — О литературе для детей. Л., 1957, с. 239—265. Пер. на япон. яз.: «Минва». Токио, 1959, № 1, с. 39—56.

Собрание и изучение фольклора в Китае. — «Вопросы литературы». 1957, № 5, с. 207—210.

1958

Из дунганских исторических сказаний: сказание о Хань Сине. — «Краткие сообщения Института востоковедения». М., 1958, № 27, с. 17—22. Пер на кит. яз.: «Ганьсу шэхуй кэсюэ». 2007, № 2, с. 102—103.

О дунганских исторических сказаниях. — «Краткие сообщения Института этнографии». М., 1958, с. 95—98.

1959

Творчество Лю Бай-юя. — «Писатели стран народной демократии». М., 1959, вып. 3, с. 72—103. В соавт. с Н. Балашовым. Пер на кит. яз.: «Вэньи лилунь юй пипин». 2008, №1, с.46—52.

1960

Из истории культурных связей Средней Азии и Китая (II в. до н.э. — VIII в. н.э.). — «Проблемы востоковедения». 1960, № 5, с. 119—132.

Китайские пословицы как материал для изучения народного мировоззрения. — «Советская этнография». 1960, № 1, с. 38—59. Пер на кит. яз.: «Чжунго шэньхуа гуши луныцзи». Пекин, 1988, с. 254—273.

1961

Сказание о Великой стене и проблема жанра в китайском фольклоре (отв. ред. Е.М.Мелетинский). АН СССР. Институт мировой литературы им. А.М.Горького. М., 1961, 246 с. [Рец.]: *Желоховцев А.Н.* — «Народы Азии и Африки». 1961, № 2, с. 211—213; Лисевич И.С. Интересное исследование китайского фольклора. — «Вопросы литературы». 1961, № 11, с. 224—227; Белоусов Р. — «Новый мир». 1961, № 12, с. 240; *Sollohub A.* — «East and West». Rom, 1961. Vol. 12, № 2—3, p. 215—217; *Ma Чан-и* — «Миньцзянь вэньсюэ». Пекин, 1961, № 6, с. 100; *Hrdličková V.* — «Archiv Orientalní». Prague, 1965, t. 33, № 1, s. 159—160; *Ma Чан-и*. Гуаньюй Ли Фу-цин Мэн Цзян-нуй чжуаньчжу-ды гайшу (Об исследовании Рифтина о Мэн Цзян-нуй). — Мэн Цзян-нуй гуши луньвэнь цзи (Сб. статей о «Сказании о Мэн Цзян-нуй»). Пекин, 1984, с. 180—200. [Дев. Ной] — «Омер». 11.10.1961.

Некоторые вопросы изучения китайско-корейских литературных связей эпохи феодализма. — Взаимосвязи и взаимодействие национальных литератур: материалы дискуссии. 11—15 января 1960 г. М., 1961, с. 407—411.

[Рец.]: Очерки общей этнографии: Зарубежная Азия. М., 1959. «Советская этнография». 1961, № 2, с. 148—151.

[Рец.]: *Штейн В.М.* Экономические и культурные связи между Китаем и Индией в древности. М., 1960. — «Народы Азии и Африки». 1961, № 4, с. 218—222. В соавт. с Е.М.Медведевым; пер. на кит. яз.: «Чжунвай гуаньси ши и цун» (Переводные материалы по истории китайско-зарубежных связей). Шанхай, 1984, вып. 1, с. 272—281.

1963

Китайская народная новелла. — «Иностранная литература». 1963, № 5, с. 265—267.

[Рец.]: *Ли Ши-юй.* Сводный каталог «драгоценных свитков», 1961. — «Народы Азии и Африки». 1963, № 1, с. 216—220. В соавт. с Л.Казаковой и Э.Стуловой.

1964

Проблемы развития исторического сказа китайцев. М.: Наука, 1964, 10 с. (VII Междунар. конгресс антропол. и этногр. наук. Москва, авг. 1964). То же в пер. на англ. яз. Пер на кит. яз.: «Чжунго шэньхуа гуши луныцзи». Пекин, 1988, с. 190—198.

Неизвестный список романа «Сон в красном тереме». — «Народы Азии и Африки». 1964, № 5, с. 121—128 (в соавт. с Л.Н.Меньшиковым); пер. на япон. яз.: «Дайан». 1965, № 1; «Мэй Син бунгаку гэнго кэнкюкай кайхо». 1965, № 7, с. 1—17; пер. на кит. яз.: «Хун лоу мэн» баньбэнь луныцун (Сб. ст. об изданиях «Сна в красном тереме»). Нанкин, 1967, с. 352—356; «Хунсюэ шицзе» (Мир романа «Сон в красном тереме»). Пекин, 1984, с. 244—260; «Хун лоу мэн сюэкань» (Изучение «Сна в красном тереме»). Пекин, 1986, вып. 3, с. 7—27.

[Предисловие]. — Лим Чже. Мышь под судом. М., 1964, с. 3—12.

[Рец.]: Востоковедные фонды крупнейших библиотек Советского Союза: статьи и сообщения. М., 1963. — «Народы Азии и Африки». 1964, № 1, с. 202—206. В соавт. с Ю.Э.Брегелем.

[Рец.]: Савада Мицуо. Исследование о баоцзюнях. 1963. «Народы Азии и Африки». 1964, № 3, с. 201—202.

Теория китайской драмы (XII — начало XVII в.). — Проблемы теории литературы и эстетики в странах Востока. М., 1964, с. 131—160.

1965

В поисках редких рукописей и ксилографов. — «Народы Азии и Африки». 1965, № 3, с. 243—247. Пер на кит. яз.: «Ханьсюэ яньцзю». Пекин, 2006, № 9, с. 73—81.

Изучение китайской мифологии и книга профессора Юань Кэ. — Юань Кэ. Мифы древнего Китая. М., 1965, с. 449—477. Пер. на япон. яз.: «Бунгаку». Токио, 1970, № 2; пер. на кит. яз.: «Чжунго вэньсюэ дунтай». Пекин, 1981, № 22. пер.на кит. яз —Чжунго шэньхуа гуши луныцзи. Пекин.1988,с.98—171.

Устный сказ в Китае и новаторство Хань Ци-сяна (40-е годы). — Национальные традиции и генезис социалистического реализма. М., 1965, с. 564—580. Пер на кит яз.: «Говай шэхуй кэсюэ»: 2008, № 5, с. 104—109.

1966

Дополнения к каталогам китайских литературных жанров: по данным крупнейших библиотек СССР. — «Народы Азии и Африки». 1966, № 1,

с. 204—222. Пер на кит. яз.: «Ханьсюэ яньцзю». Тайбэй, 1993, № 2, с. 325—360; «Гудянь сяшо юй чуаньшо». Пекин, 2003, с. 341—389.

[Предисловие]. — *Алексеев В.М.* Китайская народная картина. М., 1966, с. 5—14. В соавт. с М.Л.Рудовой.

[Рец.]: *Чэн И-чжун.* Сунские и юаньские хуабэни. Пекин, 1964. — «Народы Азии и Африки». 1966, № 4, с. 256—258. В соавт. с А.Н.Желеховцевым.

1967

«Жизнеописание Сына Неба Му» как литературный памятник. — Историко-филологические исследования. М., 1967, с. 350—357. Пер. на кит. яз.: «Хэйлунцзян миньцзянь вэньсюэ» (Фольклор провинции Хэйлунцзян). 1983, вып. 8, с. 367—378; «Миньцзянь вэньсюэ» (Народная литература). Пекин, 1985, № 10, с. 35—39.

Устная и письменная литература советских дунган. — Очерки истории советских дунган. Фрунзе, 1967, с. 256—269.

1969

Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае: устные и книжные версии «Троецарствия». Автореф. дис. д-ра филол наук. АН СССР, Ин-т востоковедения. М., 1969, 31 с.

Зарождение и развитие классической вьетнамской новеллы. — Повелитель демонов ночи. М., 1969, с. 195—214. Пер на кит. яз.: «Ханьвэнь гу сяшо луньхэн». Нанкин, 1992, с. 302—318.

Мифология и развитие повествовательной прозы в древнем Китае — Литература древнего Китая. М., 1969, с. 6—41.

Литературное произведение и его народные варианты. — Теоретические проблемы восточных литератур. М., 1969, с. 324—332.

Метод в средневековой литературе Востока. — «Вопросы литературы». 1969, № 6, с. 75—93. Пер. на кит. яз.: «Вэньсюэ яньцзю цанькао». 1986, № 8, с. 30—36; «Ханьвэнь гу сяшо луньхэн». Нанкин, 1992, с. 180—203.

О художественной структуре китайского устного прозаического сказа. — «Народы Азии и Африки». 1969, № 1, с. 87—106.

«Пинхуа о походе У-вана против Чжоу Синя» как образец китайской народной книги. — Жанры и стили литератур Китая и Кореи. М., 1969, с. 104—117.

[Рец.]: *Gimm M.* Das Yüeh-fu tsa-lu Tuan An-chien: Studien zur Geschichte von Musik, Schauspiel und Tanz in der T'ang-Dinastie. Wiesbaden, 1966; *Martin H. Li Li-Weng* über das Theater: Eine chinesische Dramaturgie des sieb-

zehnten Jahrhunderts. Heidelberg, 1966. — «Народы Азии и Африки», 1969, № 2, с. 219—222.

1970

Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае: устные и книжные версии «Троецарствия» (отв. ред. Е.М.Мелетинский). АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А.М.Горького. М., 1970, 482 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока). [Рец.]: *Желоховец А.Н.* — «Народы Азии и Африки». 1972, № 4, с. 186—189; *Doleželova-Vellingerova M.* — «Chinoperl papers». 1974, № 4, р. 53—58. Пер. кн. на кит. яз.: Шанхай. 1997; пер на вьет. яз.: Ханой, 2002.

О специфике словесных образов китайского прозаического сказа. — Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока. М., 1970, с. 88—94.

От народной песни к индивидуальной лирике. [Рец.]: *Лисевич И.С.* Древняя китайская поэзия и народная песня. М., 1969. — «Вопросы литературы». 1970, № 10, с. 213—216.

1972

В.М.Алексеев как собиратель китайского фольклора. — Литература и культура Китая. М., 1972, с. 82—93.

Герои и сюжеты китайских сказок. — Китайские народные сказки. М., 1972, с. 5—24. Пер. на кит. яз.: «Чжунго шэньхуа гуши луньцзи». Пекин, 1988, с. 199—217.

Поэт и новеллист Ким Си Сып. — *Ким Си Сып.* Новые рассказы, услышанные на горе Золотой Черепахи. М., 1972, с. 126—145. В соавт. с К.Монголовым. Пер. на кит. яз.: «Ханьвэнь гу сяошо луньхэн». Нанкин, 1992, с. 288—301.

1973

Литература древнего Китая. — Поэзия и проза древнего Востока. М., 1973, с. 251—260.

Организация повествования в народных книгах (пинхуа). — Изучение китайской литературы в СССР. М., 1973, с. 112—120.

1974

Из корейского фольклора. — «Восточный альманах». М., 1974, вып. 2, с. 263—566.

К изучению внутрирегиональных закономерностей и взаимосвязей: литературы Дальнего Востока в XVII в. — Историко-филологические исследования: Сб. ст. памяти акад. Н.И.Конрада. М., 1974, с. 89—103.

Китайский сатирик Лао Шэ. — *Лао Шэ*. Серп луны. Киев, 1974, с. 5—14. На укр. яз.

Корейские повести XVII-XIX веков. — Роза и Алый Лотос: Корейские повести (XVII—XIX вв.). М., 1974, с. 362—377. Пер. на кит. яз.: «Ханьвэнь гу сяошо луньхэн». Нанкин, 1992, с. 276—287.

Сказитель Ши Юй-кунь и его истории о мудром судье Бао и храбрых защитниках справедливости. — Ши Юй-кунь. Трое храбрых, пятеро справедливых. М., 1974, с. 5—18. Пер. на кит. яз.: «Цюйи ишу луныцун». Пекин, 1982, № 3, с. 83—92; «Ханьвэнь гу сяошо луньхэн», Нанкин, 1992, с. 150—164.

Типология и взаимосвязи средневековых литератур Востока и Запада. М., 1974, с. 9—116. Пер. на вьет. яз.: «Тар chí vãn học». Ханой, 1974, № 2, с. 107—123; пер на кит. яз.: «Гудянь сяошо юй чуаньшо». Пекин, 2003, с. 271—340.

1975

Классическая проза Дальнего Востока. — Классическая проза Дальнего Востока. М., 1975, с. 5—18. Пер. на кит. яз.: «Ханьвэнь гу сяошо луньхэн». Нанкин, 1992, с. 165—179.

Китайская проза (IV—XVIII вв.). — Классическая проза Дальнего Востока. М., 1975, с. 21—36. Пер. на кит. яз.: «Ханьвэнь гу сяошо луньхэн». Нанкин, 1992, с. 31—50.

1976

Новые материалы по монгольскому фольклору. — «Народы Азии и Африки». 1976, № 2, с. 135—147. В соавт. с С.Ю.Неклюдовым.

1977

Знаковый характер словесного портрета персонажа в китайской классической литературе. — Семиотика и художественное творчество. М., 1977, с. 265—292. Пер. на венг. яз.: Szemiotika és művészet. Bud., 1979, old. 190—209.

Ланьлинский насмешник и его роман «Цзинь, Пин, Мэй». — Цветы сливы в золотой вазе, или Цзинь, Пин, Мэй. М., 1977, т. 1, с. 3—21; то же: М., 1986, т. 1, с. 3—24. Пер. на кит. яз.: «Вэньи лилунь яньцзю» (Исследования по литературной теории). Шанхай, 1986, № 4, с. 80—84; «Цзинь, Пин, Мэй»

цзыляо хуйбянь» (Собрание материалов по «Цзинь, Пин, Мэй»). Хэфэй, 1986, с. 499—451; Гоци «Цзинь, Пин, Мэй» яньцзю цзикань (Сборник международных исследований «Цзинь, Пин, Мэй»). Чэнду, 1990, с. 1—22. Рец.: *Ян Ши-и*. Сулянь дуй «Цзинь, Пин, Мэй» ды яньцзю гайкуан (Краткий очерк изучения «Цзинь, Пин, Мэй» в Советском Союзе). — «Чжунго бицзю вэньсюэ». Пекин, 1990, № 2, с. 28—32.

Источники и анализ сюжетов дунганских сказок. — Дунганские народные сказки и предания. М., 1977, с. 403—505. Рец.: *Решетов А.М.* — «Народы Азии и Африки». 1980, № 6, с. 202—206; *Uther H.-J.* — «Fabula». В.—N.-Y., 1981, Bd. 22, N. 3—4, S. 365—366.

Художественный мир дунганской сказки. — Дунганские народные сказки и предания. М., 1977, с. 5—31. В соавт. с М.Хасановым. Пер. на кит. яз.: «Миньцзю вэньсюэ яньцзю». 1986, № 2, с. 88—96; «Чжунго шэньхуа гуши луныцзи». Пекин, 1988, с. 218—253.

1978

Общие темы и сюжеты в фольклоре народов Сибири, Центральной Азии и Дальнего Востока. — Эпическое творчество народов Сибири и Дальнего Востока. Якутск, 1978, с. 34—39. То же. — «Страны и народы Востока». М., 1982, вып. 23, с. 102—109.

Проблемы стиля китайского книжного эпоса. — Памятники книжного эпоса. М., 1978, с. 162—189. Пер. на кит. яз.: «Ханьвэнь гу сяошо луныхэн». Нанкин, 1992, с. 51—76.

1979

От мифа к роману: Эволюция изображения персонажа в китайской литературе (отв. ред. С.Ю.Неклюдов). АН СССР. Институт мировой литературы им. А.М.Горького. М.: Наука, 1979, 360 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока). [Рец.]: *Серебряков Е.А.* — «Народы Азии и Африки». 1980, № 2, с. 221—226; *Евсюков В.В.* — Изв. Сиб. отд-ния АН СССР. 1980, № 6. — Сер. обществ. наук, вып. 2, с. 159—160; *Спешнев Н.А.* Эволюция образа в китайской классике. — «Проблемы Дальнего Востока». 1980, № 3, с. 199—202; *Лу Хай-мин.* — «Вэньи лилунь яньцзю». Шанхай, 1980, № 3, с. 60 (на кит. яз.); *Сорокин В.* От героев сказаний к литературным образам. — «Вопросы литературы». 1981, № 12, с. 272—278 (пер. на нем. яз.: «Kunst und Literatur»). В., 1982, Н. 6, S. 657—661); *Galik M.* — «Asian and African Studies». Bratislava, 1981, Vol. 17, p. 201—209; *Behrsing S.* — «Orientalistische Literaturzeitung». В., 1982, Jg. 77, Н. 3, S. 301—303.

Из наблюдений над мастерством восточномонгольских сказителей. — *Die mongolischen Epen: Bezüge, Sinndeutung und Überlieferung*. Wiesbaden, 1979, с. 52—59. Парал. текст на нем. яз, с. 44—52 («Asiatische Forschungen», Bd. 68).

Мифо-эпический каталог как жанр восточномонгольского фольклора. — П.И.Кафаров и его вклад в отечественное востоковедение. М., 1979, ч. 2, с. 105—123. В соавт. с С.Ю.Неклюдовым.

Фундаментальное исследование юаньской драмы [Рец.:] *Сорокин В.Ф.* Китайская классическая драма XII—XIV вв. М., 1979. — «Проблемы Дальнего Востока». 1979, № 4, с. 179—182. Пер. на англ. яз.: «Chinese Literature: Essays. Articles. Reviews». 1982, vol. 4, № 1, p. 104—108.

1980

Китайская мифология. — Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980, т. 1, с. 652—662. То же: изд. 2. М., 1987, т. 1, с. 652—662; изд. 3. М., 1991, т. 1, с. 652—662. Пер. на кит. яз.: «Миньцзянь вэньсюэ луньтань». Пекин, 1982, № 2, с. 47—52; Чжунго шэньхуа гуши луныцзи, Пекин, 1988, с.84—97. Пер. на венг. яз.: *Mitológiai Enciklopédia*. Bud., 1988, old. 387—456.

Отрывок из китайского романа «Хау-цю-джуань», т.е. «Беспримерный брак» [Статья и комментарий]. Северные цветы на 1832 год. М., 1980, с. 344—349.

Становление китайского романа. — Генезис романа в литературах Азии и Африки. М., 1980, с. 151—178.

«Удивительные истории из кабинета Ляо» и их автор. — *Пу Сун-лин*. Монахи-волшебники. Киев, 1980, с. 5—21. На укр. яз.

1981

Монгольские переводы старинных китайских романов и повестей. — Литературные связи Монголии. М., 1981, с. 234—279. В соавт. с В.И.Семановым.

[Рец.:] Указатель периодических изданий на китайском языке в фондах библиотек Москвы и Ленинграда. М., 1979. — «Народы Азии и Африки». 1981, № 2, с. 239—242.

Сказ бэнсэн улигэр и проблема литературно-фольклорных взаимосвязей. — Литературные связи Монголии. М., 1981, с. 280—314. В соавт. с Д.Цэрэнсодномом.

Der Erzähler D. Cend aus Ulan-Bator und sein Repertoire : Probleme literarisch-folkloristischer Beziehungen. — Fragen der mongolischen Heldendichtung. Wiesbaden, 1981, Bd 1, S. 132—155 («Asiatische Forschungen». Bd. 72).

1982

«Езда в незнаемое» [Рец.:] *Осипов Ю.М.* Литературы Индокитая: жанры, сюжеты, памятники. Л., 1980. — «Вопросы литературы». 1982, № 7, с. 254—259.

Из наблюдений над мастерством восточномонгольских сказителей: (Магтал коню и всаднику). — Фольклор: поэтика и традиция. М., 1982, с. 70—92.

«Император Ле — объединитель страны» и традиции дальневосточного романа. — Традиционное и новое в литературах Юго-Восточной Азии. М., 1982, с. 110—138. Пер. на вьет. яз.: «*Tar chí vãn hộc*». Ханой, 1984, № 2, с. 31—41; пер. на кит. яз.: «Ханьвэнь гу сяошо луньхэн». Нанкин, 1992, с. 319—344.

Проблемы изучения биографии исполнителей сказов бэнсэн улигер. — *Fragen der mongolischen Heldendichtung*. Wiesbaden, 1982, Bd. 2, S. 127—137. Парал. текст на нем. яз., S. 116126 («*Asiatische Forschungen*». Bd. 73). Пер. на кит. яз.: «Миньцзу вэньсюэ яньцзю». Пекин, 1989, № 3, с. 88—93.

[Рец.:] Баоцзюань о Пу-мине. Факсимиле, изд. текста, пер. с кит., исслед. и коммент. Э.С.Стуловой. М., 1979. — «Народы Азии и Африки». 1982, № 1, с. 200—206.

1983

Китайская народная мифология в трудах В.М.Алексеева. — Традиционная культура Китая. М., 1983, с. 68—74.

Неизвестный сюжет восточномонгольского сказа. — *Documenta Barbarorum: Festschrift für Walther Heissig zum 70. Geburtstag*. Wiesbaden, 1983, S. 286—292.

Новеллы и повести эпохи Сун. — Нефритовая Гуаньинь. Киев, 1983, с. 5—28. На укр. яз.

Принцип аналогии в образной структуре средневековой китайской книжной эпопеи. — Восточная поэтика: специфика художественного образа. М., 1983, с. 121—138. Пер. на кит. яз.: «Ханьвэнь гу сяошо луньхэн». Нанкин, 1992, с. 77—97.

[Рец. на кн.]: *Enzyklopädie des Märchens. Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*. Bd. 1—3. В.—Н.—У., 1977—1981. — «Народы Азии и Африки». 1983, № 3, с. 191—197.

[Рец. на кн.]: *Kuhn F. Lebensbeschreibung und Bibliographie seiner Werke*. Wiesbaden, 1980. — «Народы Азии и Африки». 1983, № 5, с. 208—210.

Русский китаевед Дэ-мин, его «Поездка в Китай» и перевод из «Сна в Красном тереме». — «Народы Азии и Африки». 1983, № 6, с. 78—87. В со-

авт. с В.Э.Боградом. Пер. на кит. яз.: «Хун лоу мэн яньцзю цзикань» (Сборник исследований «Сна в красном тереме»). Шанхай, 1986, вып. 13, с. 335—354.

Старинные китайские романы в собрании синологической библиотеки. — Синологическая библиотека — источниковедческая база советского китаеведения. М., 1983, с. 45—84.

У истоков монгольского романа. — «Восточный альманах». М., 1983, вып. 11, с. 264—180. Пер. на кит. яз.: «Миньцзу вэньсюэ яньцзю». Пекин, 1987, № 1, с. 27—33; (отд. изд.): Мэнгу чанпянь сяшо-чжи юань. Изд.: Инчжаннаси яньцзюхуй бяньинь (Издание об-ва изучения Инжанныша). [Хух-Хото], 1985, 19 с.

1984

Китайская литература: Сюжетная проза. — История всемирной литературы: в девяти томах. М., 1984, т. 2, с. 110—116.

Преобразование заимствованных сюжетов и образов: по новым записям от уланбаторского сказителя Д.Цэнда. — Фольклор: Образ и поэтическое слово в контексте. М., 1984, с. 149—168.

Синьцзянская версия монгольской эпической поэмы о Хонгоре. — «Джангар» и проблемы эпического творчества тюрко-монгольских народов. М., 1980, с. 28—34. Пер. на кит. яз.: «Миньцзу вэньсюэ и цун» (Собрание переводов по литературам национальных меньшинств). Пекин, 1984, вып. 2, с. 92—100.

Сулянь дуй Чжунго гу шэньхуады яньцзю (Изучение древнекитайской мифологии в СССР). — «Вэньсюэ яньцзю дунтай». Пекин, 1984, № 7, с. 34—36; № 11, с. 28—37.

«Троецарствие» и его автор. — Ло Гуань-чжун. Троецарствие. М., 1984, с. 3—20. Пер. на кит. яз.: «Саньго яньи» сюэкань (Изучение «Троецарствия»). Чэнду, 1986, вып. 2, с. 355—367.

Тяньцзинские встречи. 1981 (С необходимыми комментариями к ним). — «Вопросы литературы». 1984, № 1, с. 96—129. Пер. на кит. яз. фрагмента статьи, под загл.: Современный китайский писатель Фэн Цзи-цай о русской и советской литературе. — «Эсу вэньсюэ». 1984, № 6, с. 92—93; то же: «Вайго вэньсюэ дунтай». Пекин, 1984, № 7, с. 46—52; полный нем. перевод статьи: «Kunst und Literatur». В., 1984, Jg. 32, H. 4, S. 484—502.

Nachwort. Über die chinesische Buchgraphik und die Illustrationen zum Roman «Djin Ping Meh». — Kin Ping Meh oder Die Abenteuerliche Geschichte von Hsi Men und seinen sechs Frauen. Lpz. u. Weimar, 1984; S. 485—503, 507—522. То же: Lpz. u. Weimar, 1988, S. 485—503, 507—522.

1985

Введение [к разделу: Литературы Восточной и Юго-Восточной Азии]. Китайская литература: Повествовательная проза. — История всемирной литературы: в девяти томах. М., 1985, т. 3, с. 629—631, 639—647.

Жанрово-композиционные особенности первых монгольских романов. — Специфика жанров в литературах Центральной и Восточной Азии. М., 1985, с. 168—195. Пер. на кит. яз.: «Ханьвэнь гу сяошо луньхэн». Нанкин, 1992, с. 217—251.

О современной китайской повести и ее авторах. — Средний возраст. М., 1985, с. 3—22. Пер. на кит. яз.: «Вэньсюэ цзыю тань». Тяньцзинь, 1986, № 2, с. 155—160.

Описание женщины-богатырши в восточномонгольском эпосе. — Fragen der mongolischen Heldendichtung. Wiesbaden, 1985, Bd. 3, S. 162—205. Парал. текст на нем. яз., S. 125—161 («Asiatische Forschungen». Bd. 91).

1986

Ленингэлэ цан чаобэнь «Шитоу цзи» ды фасянь цзи ци ии (Находка ленинградского списка «Записок о камне» и его значение). — «Шитоу цзи» («Записки о камне», факсим. изд. рукописи). Пекин: Чжунхуа шуцзюй, 1986, т. 1, с. 5—26. В соавт. с Л.Н.Меньшиковым.

«Хун лоу мэнь» няньхуа цзай Сулянь (Лубки с сюжетами из «Сна в красном тереме» в СССР). — «Мэйшу яньцзю». Пекин, 1986, № 2, с. 62—69. Чжунго дандай вэньсюэ-чжунды чуаньтун иньсу (Традиционные элементы в современной китайской литературе). — Чжунго дандай вэньсюэ гоцзи таолуньхуй (Международная конференция по современной китайской литературе). Шанхай: Союз кит. писателей, 1986, с. 1—3. То же: «Вэнь и бао». 1986, 29 ноября (сокр. пер.); «Дандай вэньи таньсо». Фучжоу, 1987, № 2, с. 50—55.

1987

Чжунго гудянь вэньсюэ яньцзю цзай Сулянь (Изучение китайской классической литературы в СССР: проза, драма). Пекин: Шуму вэньсянь чубаньшэ, 1987, 156 с. То же: Тайбэй: Сюэшэн шуцзюй, 1991, 162 с.

[Рец.]: Кан Вэнь. Сян Нин туйцзянь «Чжунго гудянь вэньсюэ яньцзю цзай Сулянь» (Рекомендую Вам книгу «Изучение китайской классической литературы в СССР»). — «Жэньминь жибао» (Хайвай бань). Пекин, 1987, 9 окт.; Захарова Н.В. Издано в КНР: советские синологи о китайской литературе. — «Проблемы Дальнего Востока». 1990, № 2, с. 231—234.

Из восточномонгольских эпических сказаний: сказание о династии Тан. — *Fragen der mongolischen Heldendichtung*. Wiesbaden, 1987, Bd. 4, S. 160—179. Парал. текст на нем. яз., S. 167—168 («Asiatische Forschungen». Bd. 101).

О китайской мифологии в связи с книгой профессора Юань Кэ; Библиография по древнекитайской мифологии. — Юань Кэ. Мифы древнего Китая. М., 1987, с. 378—477, 478—506. [Рец.]: J. Väcker. — «Fabula». В.— N.-Y., 1991. Bd. 32, N. 4, S. 323—326.

[Статьи, опублик. в кн.: «История всемирной литературы: в девяти томах. М., 1987, т. 4]: Введение [в соавт. с Ю.Б.Виппером], с. 7—15; Введение [к разделу: Литературы Восточной, Юго-Восточной и Центральной Азии], с. 472—478; Китайская литература: Повествовательная проза. Жанры проstonародной литературы. Драматургия, с. 486—497, 497—498, 499—504; Заключение [в соавт. с Ю.Б.Виппером], с. 576—579.

Три темы в творчестве Фэн Ци-цай. — Фэн Ци-цай. Повести и рассказы. М., 1987, с. 6—15. Пер. на кит. яз.: И сы сян ли. Фэн Ци-цай яньцзю чжуань цзи. Иньчуань, 2008, с. 132—145.

Чжунго хо шэньхуа бицзяо яньцзю (Сравнительное изучение китайских мифов в живом бытовании). — «Миньцзянь вэньсюэ яньцзю». Баодин, 1987, № 1—2, с. 73—83.

Mongolian Translations of Old Chinese Novels and Stories: A Tentative Bibliographic Survey. — *Literary Migrations: Traditional Chinese Fiction in Asia (17—20th centuries)*. Beijing, 1987, p. 213—262. Пер. на кит. яз.: «Вэньсянь» (Памятники), 1982, вып. 14, с. 96—120 (пер. Тянь Да-вэй); Чжунго гудянь сяшооды мэньвэнь ибэнь. — Чжунго чуаньтун сяшо цзай Ячжоу (Традиционные китайские романы в Азии). Пекин, 1989, с. 99—129 (пер. Хуан Чунь-лу).

1988

Чжунго шэньхуа гуши луныцзи (Сборник статей о китайской мифологии и сказках). Пекин: Чжунго миньцзянь вэньи чубаньшэ, 1988, 311 с. То же: Тайбэй: Сюэшэн шуцзюй, 1991, 362 с. [Рец.]: Фэн Чуань. Миньяньхуй таолунь Баолисы Ли Фу-цин чжу «Чжунго шэньхуа гуши луныцзи» (Общество изучения фольклора обсуждает книгу Бориса Рифтина «Сборник статей о китайской мифологии и сказках»). — «Гуанмин жибао». Пекин, 1988, 5 авг.; Ци Цай. Чжунсу лянго сюэчжэ цзяоло дуй хуа-ды чэнго (Результат диалога ученых двух стран). «Вэнь и бао». 1988, 20 авг.; Юань Кэ. Цуй тао сян цинь-ды гу пин (Склеенная из осколков древняя ваза). — «Цзинь вань бао». 1988, 13 сент.; Тао Сы-янь. Ли Фу-цин юй Чжунго шэньхуа. (Рифтин и китайская

мифология). — «Сянтю бао». 1989, № 1 (151) и «Вэньсюэ бао». 1989, 2 февр.; Захарова Н.В. Издано в КНР: советские синологи о китайской литературе. — «Проблемы Дальнего Востока», 1990, № 2, с. 231—234; Лю Шоу-хуа. Ду Ли Фу-цин бошиды «Чжунго шэньхуа гуши луньцзи» (Читая книгу доктора наук Рифтина «Сборник статей о китайской мифологии и сказках»). — «Миньцзянь вэньсюэ луньтань». Пекин, 1990, № 5, с. 91—93; Гуаньюй «Чжунго шэньхуа гуши луньцзи» ды таолунь: Ли Фу-цин чжи Лю Шоу-хуа. Да Ли Фу-цин (Дискуссия о «Сборнике статей о китайской мифологии и сказках». Рифтин Б. Письмо к Лю Шоу-хуа. Ответ Рифтину). — «Миньцзянь вэньсюэ луньтань». Пекин, 1991, № 4, с. 90—91, 92—93, 96.

Время не прошло даром: Заметки китаевода. — «Детская литература», 1988, № 6, с. 1—12.

Древнекитайская мифология и средневековая повествовательная традиция. — Роль фольклора в развитии литератур Юго-Восточной и Восточной Азии. М., 1988, с. 14—47. Пер. на кит. яз.: Ли Фу-цин лунь Чжунго гудянь сяошо. Тайбэй, 1997, с. 175—204.

Китайская мифология в Юго-Восточной Азии. — «Теоретические проблемы изучения литератур Дальнего Востока: Алексеевские чтения». М., 1988, ч. 2, с. 230—239.

«Саньго яньи» буи (Дополнения к [разделу] «Троецарствие»). — Ван Ли-на. Чжунго гудянь сяошо сицзой минчжу цзай говай (Знаменитые памятники китайской классической прозы и драмы за границей). Шанхай, 1988, с. 46—53.

Уникальные издания китайской прозы в Королевской библиотеке в Копенгагене. — «Известия АН СССР». Сер. лит. и яз. 1988, т. 47, № 5, с. 444—453.

Цзай Юэнань цайлуды Нюй-ва синь цзыляо (Новые материалы о Нюй-ва, собранные во Вьетнаме). — «Миньцзянь вэньсюэ луньтань». Пекин, 1988, № 3, с. 11—14. Пер. на вьет. яз.: «Vấn hóa dân gian». Ханой, 1991, № 4, с. 73—77.

1989

«Ляо Чжай чжи и» вайвэнь ибэнь буи (Дополнения к библиографии переводов «Удивительных историй из кабинета Ляо» на иностранные языки). — «Вэньсюэ ичань». 1989, № 1, с. 127—132. В соавт. с Ван Ли-на.

«Саньго яньи» ды жэньу мяосе юаньцзэ (Принципы описания персонажей в романе «Троецарствие»). — «Вэньсюэ яньцзю цункань» (Исследования литературы). Шанхай, 1989, вып. 4, с. 332—353. То же: Гуань-гун чунаньшо юй «Саньго яньи». Тайбэй, 1997, с. 221—256; 2-е изд.: Тайбэй, 1999.

Der russische Sinologe Alekseev und seine Chinareisen. В соавт. с М.В.Баньковской. Statt eines Nachwortes. Verzeichnis der Abbildungen und Bildanmerkungen. — Alekseev V.M. China in Jahre 1907: Ein Reisetagebuch. Lpz. u. Weimar, 1989, S. 389—418, 419—423, 424—431.

1990

Лунь усы шициды Чжунго гэясюэ яньцзю (Об изучении китайских народных песен в период 4 мая [1919 г.]). — «Цзянхай сюэкань». Нанкин, 1990, № 1, с. 171—173.

1990 нянь Чжунго миньцзянь няньхуады синь фасянь (Новые находки китайских народных картин в 1990 г.). — «Миньцзянь вэньсюэ луньтань». Пекин, 1990, № 5, с. 4—10.

Чжунго-ды няньхуа (Китайские новогодние картины). — «Миньцзянь вэньсюэ луньтань». Пекин, 1990, № 2, с. 93—94.

Чжунго няньхуа цзи ци Эго шоуцанчжэ (Китайские лубки и их русские коллекционеры). — «Миньцзянь вэньсюэ луньтань». Пекин, 1990, № 1, с. 6—14.

1991

Редкие китайские народные картины из советских собраний. Л.: Аврора; Пекин: Народное искусство, 1991, 46 с. + 1—206 с. илл. с текстом. То же на кит. яз.: Пекин 1989, 33 с. + 1—206 с. илл. с текстом. В соавт. с Ван Шуцунем и Лю Юй-шанем. [Рец.]: Сорокин В.Ф. Ценитель прекрасного. — «Проблемы Дальнего Востока». 1991, № 3, с. 223—225. Баньковская М.В. — Известия ОЛЯ, 1993, т. 52, с. 82—85; Завадская Е.В. Далекое и близкое. — «Восток», 1992, № 6, с. 192—194; Ли Ши-юй. «Сулянь цан Чжунго миньцзянь няньхуа чжэньпин цзи» ду хоу (После прочтения «Редких китайских народных картин из советских собраний»). — Ли Ши-юй. Шэхуй лишисюэ. Тяньцзинь, 2007, с. 76—77.

Сулянь соцан гуаньюй Тайваньды цзыляо цзи Тайвань яньцзю-ды цинкуан (Материалы по Тайваню и изучение Тайваня в СССР). Даньшуй: изд-во Даньцзянского ун-та, 1991, 68 с.

Чжунго сяньдай вэньсюэ цзай Сулянь (Современная китайская литература в СССР). Даньшуй: изд-во Даньцзянского ун-та, 1991, 14 с.

Алишань 1927: Ивэй Сулянь сюэчжэды цзоуоу юэньцзи (Горы Алишань в 1927 году: По следам советского ученого—исследователя языка цоу [о Н.А.Невском]). — «Миньчжун жибао». Тайбэй, 1991, 31 июля.

Ди игэ цун Эго лай дяоча Тайвань-ды жэнь (Человек из России, приехавший для обследования Тайваня (о А. Мольтрехте). — «Цзыли цзаобао». Тайбэй, 1991, 2 июня (прилож., с. 19); 3 июня (прилож., с. 19).

Цзуй цзао цзечу Тайваньды Эгожэнь (Первый человек из России на Тайване (о П. Ибисе). — «Чжунши ваньбао». Тайбэй, 1991, 8 мая, с. 15; 9 мая, с. 15.

Чжунго вэньсюэ лилунь цзай Сулянь (Китайская литературная теория в СССР). — «Чжунъян жибао». Тайбэй, 1991, 22 авг., с. 17.

Эго чжуаньцзя янь-чжунды Тайвань (Тайвань глазами русских специалистов). — «Чжунго шибао». 1991, 3 апр., с. 15.

Recent Trends of Chinese Studied in the Soviet Union. — «Dong a mun hwa». Seoul, 1991, № 29, p. 233—239.

1992

Чжунго вэньсюэ цзай Эго (18 шицзи—19 шицзи шанбанье) (Китайская литература в России: XVIII — первая половина XIX в.). Тайбэй, 1992, 30 с. (International Conference on the History of European Sinology). То же: Гудянь сяшо юй чуаньшо. Пекин, 2003, с. 241—270; Chinese Literature in Russia in the 18th and early 19th Centures. — Europe Studies China. L., 1992, p. 392—416; Русские переводы китайской литературы в XVIII — первой половине XIX в. — Восток в русской литературе XVIII — начала XX в. М., 2004, с. 12—32.

Аодили гоця тушугуань соцан ханьвэнь чжэньбэнь шуму (Описание редких китайских книг, хранящихся в Австрийской государственной библиотеке). — «Вэньсянь» (Памятники). Пекин, 1992, № 2, с. 66—74.

Вэйсянь-ды няндай (Страшные годы). — «Чжунго шибао». Тайбэй, 1992, 23 апр.

Саньго няньхуа (Лубки на темы «Троецарствия»). — «Чжунго шибао». Тайбэй, 1992, 29 апр., с. 31.

Цянцзюэ-ды, цзолао-ды юй шоу хэньдо куды Сулянь ханьсюэцзя (Расстрелянные, арестованные и многопретерпевшие советские китаеведы). — «Чжунго шибао». Тайбэй, 1992, 24 апр.

Эго няньхуа цзай Сулянь (Новогодние китайские картины в СССР). — «Минбао юэкань». Гонконг, 1992, № 2, с. 20—24.

«Саньго чжи пинхуа» — чжунды миньцзянь сюйшиши мути (Эпические мотивы в народной книге «Пинхуа по “Истории Трех царств”»). — «Чжунхуа вэньши луьцун». Шанхай, 1992, № 49, с. 165—196.

Ханьцзу цзи синань шаошу миньцзу чуаньшо-чжунды Чжугэ Лян нань чжэн (Южный поход Чжугэ Ляна в преданиях ханьцев и малых народов

Юго-Запада). — «Миньцзу вэньсюэ яньцзю». 1992, № 2, с. 85—94; Гуаньгун чуаньшо юй «Саньго яньи», Тайбэй, 1997, с.287—330, 2е изд. Тайбэй, 1999. То же в кн.: У времени в плену. Памяти Сергея Сергеевича Цельникера. М., 2000, с. 294—312 (под заглавием «Герой “Троецарствия” мудрец Чжугэ Лян в преданиях китайцев и других народов Юго-Западного Китая»).

Сулянь яньцзю Чжунго вэньсюэ лилунь гайкуан (Общий обзор изучения китайской литературной теории в СССР). — Чжунго вэньчжэ яньцзю-ды хуйгу юй чжаньван луньвэнь цзи. Тайбэй, 1992, с. 321—327.

Эго чжумин ханьсюэцзя Р.Е. Skachkov даньчэнь и бай чжоунянь (Столетие со дня рождения известного русского китаевода П.Е. Скачкова). — «Ханьсюэ яньцзю тунсюнь». 1992, т. 11, № 3, с. 257—258.

Эго чубань «Чжунго вэньсюэ цуншу» 40 цзюаньбэнь (В России издается 40-томная «Библиотека китайской литературы»). — Там же, с. 258—259.

Die Beschreibung des Heldischen Zweikampfes im Ostmongolischen Epos. — Mongolischen Heldendichtung. Wiesbaden, 1992, Bd. V, S. 146—172.

У народа цоу. Через 64 года после Н.А.Невского. — «Восток». 1992, № 5, с. 107—116. То же «Петербургское востоковедение». СПб., 1996, вып. 8, с. 551—560.

Ханьвэнь гу сяошо луньхэн (Критические суждения о старинной прозе на китайском языке). Нанкин, 1992. 354 с. [Рец.]: Тань Да-сянь. «Вэньхуй бао» (Гонконг), 1994, 30 янв.; Фам Тю Тяу. — «Тар chí vãn học » (Ханой), 1995, № 10; 1997, № 6. Оцука Хидэтака — «Тюококу кодэн сёсэцу кэнкю до-тай», 1994, самый последний номер, с.81—82.

Сиболия цзи Эго юаньдун дицюй-чжи миньцзу миньцзянь вэньсюэ цуншу (О серии «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»). — «Далу цзачжи». 1992, т. 85, № 6, с. 1—8.

К портрету учителя [В.В.Петрова].-Точность— поэзия науки: памяти Виктора Васильевича Петрова. СПб., 1992, с.158—159.

1993

Чжунго гудай шэньхуа юй чжанхуй сяошо (Древнекитайская мифология и многоглавный роман). — «Ханьсюэ яньцзю». Тайбэй, 1993, т. 11, № 1, с. 361—382.

Чжунго сяньдай вэньсюэ цзай Эго (фаньи цзи яньцзю) (Современная китайская литература в России: переводы и исследования). — Чжунго сяньдай вэньсюэ юй цзюсюэ гоцзи яньцзюхуэй луньвэньцзи. Тайбэй, 1992, с. 307—327; то же: «Чжунго вэньхуа яньцзю». 1993, № 2, с. 117—124. Хайвай губэнь вань Мин сицзюй сюань сань чжун (Три уникальных сборника позднеминских драм). Шанхай, 1993, 30 + 650 с. (в соавторстве с Ли Пином).

Сост., предисловие (с. 1—7). [Рец.]: У Гань. Заметки о книге «Три уникальных сборника». — «Вэньи байцзя». 2001, № 2.

Тайвань цзоуцзу миньцзянь гэю суй (Предисловие к сборнику «Народные песни цоу на Тайване»). — Тайвань цзоуцзу миньцзянь гэю. Тайчжун, 1993, с. 9—22.

«Саньго яньи» юй миньцзянь суйшиши («Троецарствие» и народный эпос). — «Дунхай сюэбао». 1993, т. 34, с. 19—46. То же: Гудянь сяошо юй чуаньшо. Пекин, 2003, с. 1—60. [Рец.]: Lévy A. — *Revue bibliographique de sinology*. P., 1993/1994. T.11—12, p. 297—298.

Дюдяо вэньцзы-ды гуши (Предание об утраченных письменах). — «Юши вэньи». 1993, № 6, с. 55—59.

Жухэ соуцзи (Как собирать [фольклор]). — Миньцзянь вэньсюэ цайлу юй чжэньли. Тайчжун, 1993, с. 13—24.

Гуань-гун ши нигу хайши лунсюэ шэндэ? (Гуань-гун рожден монахиней или родился из крови дракона?). — «Чжунго шибao». 1993, 11 авг., с. 22.

Гуань-гун чуаньшо юй Гуань-ди чунбай (Предания о Гуань-гуне и культ Гуань-ди). — *International Conference on Popular Beliefs and Chinese Culture*. Taipei: Center for Chinese Studies, 1993, 22 p.

Во соцзянь цзуй юаньши-ды миньцзянь вэньсюэ (Самый архаический фольклор, который я видел). — «Миньчжун жибао». Тайбэй, 1993, 26 мая, с. 27.

[Рец. на]: Книга о шаманке Нишань. Изд. К.С. Яхонтова. СПб, 1992. — «Ханьсюэ яньцзю тунсюнь», 1993, т. 12, № 4 (48), с. 292—293.

[Перевод]: Н.А. Невский. Словарь языка цоу. — Тайвань цзоуцзу юйдянь. Тайбэй, 1993, 255 с. (совместно с Бай Сы-хуном и Пу Чжун-чэном); [Предисловие]: Эго сюэчжэ юй цзоуцзу цзеюань (Русский ученый, связавший судьбу с народом цоу). — Там же, с. 7—18.

Шэ жи шэньхуа бицзяо яньцзю — и бунун шэньхуа вэй чжу (Сравнительное исследование мифа о стрельбе в солнце — на основании мифа народа бунун). — «Dong a mun hwa». Seoul, 1993, № 31, с. 51—78.

Чжунго чжанхуй сяошо цзи сувэньсюэ шуму буи (Дополнения к каталогам китайских романов и произведений простонародной литературы). — «Ханьсюэ яньцзю». Тайбэй, 1993, т. 11, № 2, с. 325—360; то же: Гудянь сяошо юй чуаньшо. Пекин, 2003, с. 341—389.

Бунунцзу-ды гулао чуаньшо (Старинные предания народа бунун). Запись и подготовка текста совместно с Тянь Чжэ-и. Наньтоу, 1993. 100 с.

Элосы цзай Тайвань (Русские на Тайване). — «Чжунго шибao». 1993. 10 апр, с. 22.

[Предисловие]. — Сказки Китая. М., Худ. лит., 1993, с. 5—20.

Комментарии [Лин Сюань. Неофициальное жизнеописание Чжао — Летящей ласточки]. — Китайский эрос. Научно-худ. сб. М.: «Квадрат», 1993, с. 214—215.

1994

Элосы соцан Гуандун сувэньсюэ каньбэнь шулу (Описание произведений кантонской простонародной литературы в собраниях России). — «Ханьсюэ яньцзю». Тайбэй, 1994, т. 12, № 1, с. 365—403; то же: Гудянь сяшо юй чуаньшо. Пекин, 2003, с. 390—442.

Жанр в литературе китайского средневековья. — Историческая поэтика: литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. с. 267—296. То же на вьет. яз.: *Nghiên cứu văn học*. Ханой, 2007, № 11, с. 24—54.

Time as a Factor of Narration in «San kuo chih p'inghua». — *Archiv Orientalní*. 1994, № 62, p. 315—325.

«Саньго чжи яньи» яньцзю вэньсянь мулугао буи (Дополнения к библиографии материалов и исследований «Троецарствия»). — Тюококу котэн сёсэцу кэнкю дотай. Токио, 1994, июнь, с. 92—111.

Тайвань тучжу юй ханьцзу миныйзянь вэньсюэ (Фольклор аборигенов и китайцев Тайваня). — «Вэньсюэ Тайвань». 1994, вып. 10, апр, с. 143—156.

Миныйзянь гуши цзилу юй чжэнли (Запись народных сказок и подготовка их к публикации). — Башисань няньду миныйзянь цзи цзянцзо. Тайчжун, 1994, с. 35—47.

Миныйзянь гуши-ды тэдянь (Отличительные особенности народных сказок). — Сюэ, тин, шо, чан. Дацзячжэнь миныйзянь вэньсюэ яньсихуй. Тайчжун, 1994, с. 11—13.

Russian-Taiwanese Cultural and Scientific Relations. — *The New Russia and the Two Chinese Governments* (Отношения России с Тайванем и Материковым Китаем). Tamkang University, 1994, p. 33—45.

Гуань-гун чуаньшо юй Гуань-ди чунбай (Предание о Гуань-гуне и культ Гуань-ди). — Миныйзянь синьян юй Чжунго вэньхуа гоцзи яньтаохуй лунь-вэньцзи (Сб. докладов Международного симпозиума «Народные верования и китайская культура»). Тайбэй, 1994, т. 1, с. 305—332.

Тайвань юаньчжуминь-ды шэньхуа (Мифы аборигенов Тайваня). — «Cumberland Chinese High School». 1994, июнь, с. 30—34.

Гуань Юй яньцзю мулу: фу Гуань Со яньцзю мулу (Библиография исследований о Гуань Юе с приложением библиографии исследований о Гуань Со). — «Ханьсюэ яньцзю тунсюнь». Тайбэй, 1994, т. 13, № 4 (52), с. 257—262.

Гуаньюй ханьсюэ юй чжунгосюэ (По поводу синологии и китаеведения). — «Дунфан вэньхуагуань гуанькань». 1994. сент. № 22, с. 5.

Гуань Юй сяосян чутань (I). (Предварительное сообщение о портретах Гуань Юя (ч. I). — «Голи лиши боу гуань цзи кань». Тайбэй, 1994, окт., т. 4, № 4, с. 46—65 (+ 20 илл.).

1995

Дэго соцан Гуандун сувэньсюэ каньбэнь шулу (Описания хранящихся в Германии изданий произведений гуандунской простонародной литературы). — «Ханьсюэ яньцзю». Тайбэй, 1995, т. 13, № 1, с. 349—385.

Чжуньян яньцзююань Фу Сы-нянь тушугуань хань цзянь Гуандун му-юйшу шулу (Описание редких изданий гуандунских произведений жанра му-юйшу, хранящихся в библиотеке им. Фу Сы-няня в Центральной Академии наук). — «Чжунго вэньчжэ яньцзю тунсюнь». Тайбэй, 1995, т. 5, № 3, 87—136.

Хэпинсян тайяцзу гуши, гэю (Сказки и песни народа тайя из волости Хэпинсян). — Хэпинсян тайяцзу гуши, гэю цзи. Тайчжун, 1995. с. 10—32.

Чунго няньхуа цзуйда-ды шоуцанцзя Элосы сюэчжэ Алексеефу (Самый большой коллекционер китайских новогодних картин — русский ученый Алексеев). — «Чжуньян жибао». Тайбэй, 1995, 28 февр, с. 19; 29 февр, с. 19.

Чжунго няньхуа цзай Эго (Китайские новогодние картины в России). — «Лиши юэкань». Тайбэй, 1995, № 2, с. 4—13.

Тайвань тучжу миныйцу жэньлэй циюань шэньхуа юй далу наньфан чжу цзу жэньлэй циюань шэньхуа-ды бицзяо яньцзю (Сравнительный анализ антропологических мифов аборигенов Тайваня и Южного Китая. Тезисы). — Чжунго шэньхуа юй чуаньшо сюэшу яньтаохуй (луньвэнь тияо). Тайбэй, 1995, с. 12—14.

Тайвань бунунцу «Жэнь юй синсин цзехунь-ды гуши» (Предание тайваньских аборигенов-бунун о женитьбе человека на женщинах-звездах). — «Cumberland Chinese High school». 1994—1995, p. 35—40.

«Саньго яньи» юй миныйцзянь чуаньшо (Роман «Троецарствие» и народные предания). — «Лиши юэкань». 1995, № 12, с. 61—69.

[Публ. и текст пояснений:] Элосы чжунго няньхуа дачжань (Большая выставка китайских новогодних картин из России). — «Чжуньян жибао». Тайбэй, 1995, 28 янв.; 29 янв.; 4 февр.; 5 февр., 6 февр.; 10 февр.; 12 февр.; 14 февр.

Игэ гуши-ды гуши (История одной сказки). — «Юши вэньи». Тайбэй, 1995, апр. № 496 (общ.), с. 38—40.

1996

Новая китайская религия. — Тяньдицзяо. Новое понимание космоса и жизни. М., 1996, с. 5—22.

Гуань-ди чуаньшо юй Гуань-ди синьян. — Гуань-ди яньцзю-ды синь таньсо (Предание о Гуань-ди и культ Гуань-ди: новые разыскания). «Цзунцзю чжэсюэ». Тайбэй, 1996, № 7, с. 147—164.

«Сиюцзи» юй миньцзянь чуаньшо («Путешествие на Запад» и народные предания). — «Лиши юэкань». 1996, авг., № 103, с. 53—60. 1997

Чжунго ча цзю чуаньшо чу тань (Предварительные разыскания о китайских преданиях о чае и вине). — Ди сыцзе Чжунго иньши вэньхуа сюэшу яньтаохуэй. Тайбэй, 1996, с. 315—335. То же: Лиши юэкань. 1996. № 12, с. 73—79; «Миньцзянь вэньхуа». Шанхай, 1997. № 1.

1997

«Саньго яньи» юй миньцзянь вэньсюэ чуаньтун («Троецарствие» и фольклорная традиция). Шанхай, 1997. 428 с. [Рец.]: Ван Чан-ю. Шицзе дии бу Сань го тицай. Ду Ли Фу-цин «Чжунго-ды лиши яньи юй миньцзянь чуаньтун» (Первая в мире работа о сюжете «Троецарствия» — читая книгу Рифтина «Историческая эпопея и фольклорная традиция в Китае»). — «Дун сюэ хай». 1996, № 5, с. 91—96; Ни Чжун-чжи. Пин Ли Фу-цин дуй «Саньго яньи» цзи ци пинхуа яньцзю (Об исследовании «Троецарствия» и народного сказа по нему). — «Цюйи цзянтань». 1998, № 5, с. 61—68; Wørdahl V. — «Chinese Literature: Essais. Art. Rewies». 1998, Vol. 20, p. 197—201.

Ли Фу-цин лунь Чжунго гудянь сяошо (Рифтин о китайской классической повествовательной прозе). Тайбэй, 1997. 344 с. [Рец.]: Сорокин В.Ф. Труды российского ученого на китайском языке.— «Проблемы Дальнего Востока». 1998, № 4, с. 157—159; Ло Сяо-дун. Гудянь сяошо яньцзю-ды шицзю чжуаньхуань. Ли Фу-цин. Чжунго гудянь сяошо яньцзю шупин (Смена взгляда на исследование китайской классической прозы: критический разбор исследований Рифтина китайской классической прозы).— «Гоцзи ханьсюэ». 2003, т. 7, с. 317—325.

Гуань-гун чуаньшо юй «Саньго яньи» (Предания о Гуань-гуне и «Троецарствие»). Тайбэй, 1997. 368 с. 2-е изд.: Тайбэй, 1999. [Рец.]: A. McLaren. — «Asian Folklore Studies». 2003, Vol. LXII, № 2, p. 341—343.

«Гу ван янь» сяошо чаобэнь-чжи фасянь (Как была найдена рукопись романа «Гу ван янь»). — Гу ван янь. Тайбэй, 1997, т. 10, с. 3053—3057.

Сяоме доюй тайян-ды шэньхуа (Миф об уничтожении лишних солнц). — «Лиши юэкань». 1997, март, с. 70—76.

Далу-ды гуши цзай Тайвань (Сказка Материкового Китая на Тайване). — «Юши вэньи». 1997, декабрь, с. 57—63.

Чжунго сяньдай вэньсюэ, гудянь вэньсюэ да тун — элосы солоцинь цзяошоу циши шэн жи (Знатоки современной и классической литературы Китая — русский профессор Сорокин: к 70-летию). — «Чжунго вэньчжэ яньцзю тунсюнь». 1997, т. 7, № 4, с. 129—134.

Знатоки, исследователь и популяризатор китайской культуры: к 70-летию В.Ф.Сорокина. — «Проблемы Дальнего Востока». 1997, № 5, с. 126—131.

1998

Цун шэньхуа дао гуйхуа: Тайвань юаньчжуминь шэньхуа, гуши бицзяо яньцзю (От мифов к рассказам о злых духах: сравнительное исследование мифов и сказок аборигенов Тайваня). Тайчжун, 1998. 337 с.; Дополн. изд.: Шэньхуа юй гуйхуа (Мифы и рассказы о злых духах). Пекин, 2001. 410 с. [Рец.]: Чэнь И-юань. Тайвань юаньчжуминь «бу чи гоу жоу» сигуань цзянь цзе Ли Фу-цин «Цун шэньхуа дао гуйхуа» (Об обычае «не есть собачье мясо» у аборигенов Тайваня и о книге Рифтина «От мифов к рассказам о злых духах»). — «Вэньсюэ тяньди». 1998, апрель, с. 12—15; Тань Да-сянь. — «Ханьсюэ яньцзю». Тайбэй, 1999, т. 17, № 2, с. 393—399; «Миньцзю вэньсюэ яньцзю». Пекин, 1999, № 2, с. 84—94; Ян Ли-хуй. Шицзе шиечжунды Тайвань юаньчжуминь шэньхуа хэ гуши. (Мифы и сказки аборигенов Тайваня на фоне мирового фольклора). — «Миньцзю вэньсюэ яньцзю». 2001, № 1; Комиссаров С.А., Азаренко Ю.А. Мифология тайваньских аборигенов. — «Вестник Новосибирского ГУ», т. 4, вып. 3 (Востоковедение), 2005, с. 227—235; Lomova O. — Archiv Orientalní. 2005, Vol. 73, p. 154—156.

Чжунго гудянь шигэ яньцзю цзай Эго (Изучение китайской классической поэзии в России). — «Ханьсюэ яньцзю тунсюнь». Тайбэй, 1997, т. 16, № 2, с. 135—145. То же: «Вэньсюэ ичань». Пекин, 1997, № 6, с. 103—114.

Цун миньцзянь вэньсюэ гуаньдянь кань Тайвань бунунцзю шэньхуа, гуши (Мифы и сказки народа бунун с фольклорной точки зрения). — Шоуцзе Тайвань миньцзянь вэньсюэ сюэшу яньтаохуй. Цзяи, 1997, с. 75—89; то же на англ. яз.: Examining the Mythology of the Taiwan Bunun People: A Folk Literature Approach. — «Taiwan Literature» (English Translation Series). Santa Barbara, 2001, № 9, p. 191—213.

«Саньго яньи» няньхуа юй Гуань-гун баньхуа (Лубки на темы «Троецарствия» и гравюры с изображением Гуань-гуна). — Сякай-кара Тюококу минкэн нэнга. Essays by Panelists. Токио, 1998, с. 1—26 (на кит. и япон. яз.).

Предания о злых духах в фольклоре аборигенов Тайваня. — Восточная демонология. От народных верований к литературе. М., 1998, с. 44—60.

Тайвань юаньчжуминь шэньхуа тэдянь (Особенности мифов аборигенов Тайваня). — Тайвань юйянь цзи цзяосюэ. Гоцзи яньтаохуй луньвэнь цзи. 1. Синьчжу, 1998, с. 193—210.

Устные рассказы о черте — канасилесе у аборигенов Тайваня. — Мифологические системы народов Восточной Азии. М., 1998, с. 49—52.

[Рец.:] Li Shujiang and K.Luckert. Mythology and Folklore of the Hui. N.Y., 1994. — «Asian Folklore Studies». 1998, Vol. LVII/2, p. 370—372.

Чжунго сяошо юй миньцзянь вэньсюэ гуаньси (Китайская повествовательная проза и фольклор). — Чжунго юйвэнь луньцун. Сеул, 1998, т. 15, с. 91—110. То же: «Линьнань сюэбао» (Lingnan Journal of Chinese Studies). Гонконг, 1999, №1, с. 119—136; «Миньцзу ишу». Гуйян, 1999, № 4, с. 76—95.

У истоков русско-китайских литературных связей. — Востоковедение и мировая культура. К 80-летию акад. С.Л. Тихвинского. М., 1998, с. 335—344.

1999

«Three Kingdoms» in Chinese Storytelling. A Comparative Study. — The Eternal Storyteller. Oral Literature in Modern China. Richmond, 1999, p. 137—160.

Синь фасянь-ды Гуандун суцзой шулу — и минбань «Хуа цзянь цзи» вэй чжунсинь (Описание вновь обнаруженных произведений простонародной литературы провинции Гуандун и минское издание «Хуа цзянь цзи»). — «Ханьсюэ яньцзю». Тайбэй, 1999, т. 17, № 1, с. 201—227.

Россия сюэцо-но Тюококу нэнга (Китайские новогодние картины, хранящиеся в России). — «Тюококу ханга кэнкю». Токио, 1999, февраль, с. 7—14.

Цзаоци ды Чжунго няньхуа шоуцан цзи няньхуа цзеши (V.M. Alexeev няньхуа шоуцан цзи ци яньцзю) (Ранние коллекции китайских народных картин и их истолкование: коллекция В.М. Алексеева и его исследования). — The Third World Symposium on Chinese Popular Prints in Tokyo. Essays by Panelists. Tokyo, 1999, p. 17—26.

Саньго гуши няньхуа тулу (Иллюстрированное описание народных картин на сюжеты преданий о Троецарствии). — «Лиши вэнь». 1999, т. 9, № 11, с. 31—50; т. 9, № 12. с. 5—22.

Россия-ниокэру синородзи — Тюококу бунгаку кэнкю о тюсин тоситэ (Синология в России: изучение китайской литературы). — «Тюококу кодэн сёсэцу кэнкю». 1999, № 5, с. 1—20.

Сихуань цзао цяо-ды жэнь (Человек, который любил наводить мосты: памяти проф. Х.Мартина). — «Даньшуй Нюцзинь вэньи (Tamsui Oxford Literature)». 1999, № 5, p. 25—28. (Спецномер памяти Х.Мартина.)

2000

Сайдэкэжэнь шэньхуа гуши чу тань (Предварительные разыскания о мифах и сказках народа сэдэк). — «Миньцзу вэньсюэ яньцзю». 2000, № 1, с. 90—94.

2001

Цун бицзяо шэньхуа цзяоду кань Вэнь И-до «Фуси као» («Разыскания о Фуси» Вэнь И-до с точки зрения сравнительной мифологии). — Синь гудянь синь и. Тайбэй, 2001, с. 1—32; то же: «Дайцзун сюэбао». Тайвань, 2001, № 1, с. 47—49; Гудянь сяшо юй чуаньшо. Пекин, 2004, с. 168—208.

Цзинянь элосы ханьсюэцзя Алекэсефу даньшэн ибайэрши чжоунянь (К 120-летию со дня рождения русского синолога Алексева). — «Ханьсюэ яньцзю тунсюнь». 2001, № 79, с. 63—69.

«Ляочжай чжи и» цзай Эго — Алекэсефу юй «Ляочжай чжи и»-ды фань хэ яньцзю («Странные истории из Кабинета Неудачника» в России: переводы и исследования В.М. Алексева). — Ляочжай яньцзю луныци. Пекин, 2001, с. 451—477. То же: «Ханьсюэ яньцзю тунсюнь». 2001, № 80, с. 28—42.

[Послесловие:] *Карен Каприелов*. Забытая экспедиция. — «Восточная коллекция». 2001, № 4, с. 104—107.

Член-корреспондент РАН Николай Трофимович Федоренко (1912—2000). — Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 2001. Т. 60, № 3, с. 76—78.

Чжугэ Лян чуаньшо чу тань (Предания о Чжугэ Ляне. Предварительные рассуждения). — China in seinen biographischen Dimensionen. Gedenkschrift für Helmut Martin. Wiesbaden, 2001, S. 57—64.

Тюокоу дзэдзюцу бунгаку-ниокэру дзимбуцу бёся-но хэнсэн катэй (Процесс эволюции изображения персонажа в китайской повествовательной литературе). — «Тюокоу бунгаку кэнкю». 2001, №27, с. 1—23. То же на кит. яз. — «Ланьчжоу дасюэ сюэбао», 2005, с.1—9.

[Рец.:] Страны и народы Востока. Вып. 29: Борис Иванович Панкратов. Монголистика. Синология. Буддология (СПб., 1994). — «Восток». 2001, № 1, с. 186—192. Пер. на кит. яз. — «Ханьсюэ яньцзю». Пекин, 2006, № 17, с. 19—27.

2002

Об американском издании дунганских сказок. — «Петербургское востоковедение». СПб., 2002, вып. 10, с. 197—215.

[Научная подготовка текста, титульное редактирование и комментарии]. — *Алексеев В.М.* Труды по китайской литературе. Т. 1—2. М., 2002—2003. 574 + 512 с.

Китайские лубки из фонда РГБ. — «Восточная коллекция». 2002, № 2, с. 104—119.

The Study of Chinese Classical Literature in Russia—“Asian Research Trends. A Humanities and Social Science Review”, 2002, № 12, p.49—88.

2003

Chinesische Volksliteratur. — Das Grosse China-Lexikon. Darmstadt, 2003, S. 826—829.

Гуань-гун-ды цинлундао юй читума (Меч зеленого дракона и конь Красный заяц Гуань-гуна). — «Тайвань цзунцзяо яньцзю тунсюнь». 2003, № 5, с. 207—222.

У народа цоу спустя много лет после Н.А.Невского. — Вестник Рыбинского отделения Русского исторического об-ва. 2003, № 2, с. 77—93.

Система сравнительного литературоведения. — *Văn học so sánh*. Ханой, 2003, с. 91—117.

Гудянь сяошо юй чуаньшо (Классический роман и народные предания). Пекин, 2003, 470 с. [Рец.:] *Желоховец А.Н.* — «Проблемы Дальнего Востока». 2004, № 5, с. 180—181; *Ху Сяо-вэй*. Хуй тун чжун-си, датю я-су — пин Ли Фу-цин юаньши «Гуань сяошо юй чуаньшо» (Человек, умеющий понять китайское и западное, проникнуть в классическое и простонародное). — «Мин-Цин сяошо яньцзю». 2005, № 1, с. 236—246; *Серебряков Е.А.* — «Восток». 2005, № 1, с. 180—181; *Чжоу Ци-чао*. Цзы цзюэ-ды бицзяо вэньсюэ шицзе, сяньмин-ды лилунь вэньти иши пин Ли Фу цин хань вэньсюэ луньцзи «Гудянь сяошо юй чуаньшо» (Осознание мира сравнительного литературоведения, четкое понимание теоретических вопросов — рецензия на кн. Б.Л. Рифтина «Классический роман и народные предания»). — «Чжунго бицзяо вэньсюэ». 2006, № 2 (63), с. 181—184.

2004

«Хун лоу мэн» цзай Элосы («Сон в красном тереме» в России). — «Хун лоу мэн» и пин. «Хун лоу мэн» фаньи яньцзю луньвэнь цзи. Тяньцзинь, 2004, с. 459—468.

Теория китайского романа «Правила чтения “Троецарствия”» Мао Цзунгана. — Памятники литературной мысли Востока. М., 2004, с. 335—382.

Мити-но кунито “дунганя” то соно ханасэцу (Неизвестная страна Дунганезия и ее сказания). — «Тюоку минва-но кай цусин». 2004, № 72, с. 30—16; 2005, № 74, с. 28—22.

2005

Аборигены Тайваня. — Тайвань. М., 2005, с. 56—57.

Анализ сюжета дунганской сказки. — <http://www.esopusmag.com/issue/5/jondji.htm/2005>

[Вступление и публикация]: *Васильев Б.А.* Переводы сунских новелл. — «Восток — Запад». 2003—2004. М., 2005, с. 109—111.

2006

Говай яньцзю Чжунго гэцзу шэньхуа гайшу (Очерк изучения мифологии народов Китая за рубежом). — «Чанцзян дасюэ сюэбао». 2006, № 1, с. 5—15.

Эпопея «Троецарствие» в иллюстрациях XVI—XVII вв. — Слово и мудрость Востока. Литература. Фольклор, Культура. (К 60-летию А.Б. Куделина.) М., 2006, с. 365—388.

Символика китайского народного искусства. — Проблемы изучения, сохранения и использования искусства вырезки. Материалы международного симпозиума (Домодедовский историко-художественный музей). Домодедово, 2006, с. 75—85.

2007

The «Tale of Wu Song» in Chinese Popular Prints. — *Chinoperl Papers*, , 2007, № 27, p. 107—139.

Цюй Ю чуаньци сяшо «Цзянь дэн синь хуа» цзи ци цзай говай-ды инсян (Сборник новелл Цюй Ю «Рассказы у светильника» и их влияние за рубежом). Пер. на вьет. яз.: *Nghiên cứu Văn học*. Ханой, 2006, № 12, p. 46—58; на кит. яз.: — «Чэнда чжун вэнь сюэбао». 2007, № 17, с. 31—41.

Элосы чжумин лилуньцзя Мэйлецзиньсыцзи цзяшоу юй тады чжуцзо (Известный русский теоретик профессор Мелетинский и его труды. — Мэйлецзиньсыцзи. Инсюн шиши-ды циюань (*Мелетинский Е.М.* Происхождение героического эпоса). Пекин, 2007, с. 1—8.

Чэ Лянь-и цзи ци Чжунго сяньдай шигэ фаньй юй яньцзю (Л.Е. Черкасский и его переводы и исследования современной китайской поэзии). — *Черкасский*. Ай Цин: тайян-ды шичжэ (Ай Цин — посланец солнца). Пекин, 2007, с. 62—67; «Тайшань сюэюань сюэбао», 2007, № 1, с. 62—66.

2004 нянь сюэшу фанвэнь цзяньбао цзи фуцзи (Краткий отчет о научном визите [в Китай] в 2004 году с приложениями). — «Тюококу хянга». Токио, 2007, № 5, с. 172—163.

Китайская мифология (+ 214 словарных статей). — Духовная культура Китая. Том «Мифология. Религия». М., 2007, с. 16—77 и др.

Чжунго гэцзу шэньхуа яньцзю вайвэнь луньчжу мулу, 1839—1990 (бао-ко куа цзин миньцзу шэньхуа) (Библиография зарубежных исследований мифологии народов Китая (1839—1990), включая народы, живущие по обе стороны границы). Пекин, 2007. 223 с. [Рец.] Комиссаров С.А. Мифология Китая в свете библиографии — Вестник Новосибирского ГУ, 2008, т. 7, вып. 4, с. 129—132; Виноградова Т.И. Библиография трудов по китайской мифологии — «Библиография», 2008, № 6, с. 73—77. Гао Ли-фэн — «Хань-сюэ яньцзю тунсюнь», 2008, № 106, с. 57—58.

[Сост., перевод, предисловие]: Сказки Китая. Екатеринбург, 2007. 398 с. [Рец.]: Комиссаров С.А., Азаренко Ю.А. Новое издание китайских сказок. — Вестник Новосибирского ГУ. Серия «История. Филология». 2007, т. 6, вып. 4, с. 150—153.

2008

Алексеев — первый ученый — собиратель китайских народных картин. — Вестник истории, литературы, искусства. М., 2008, т. 5, с. 180—200.

Новеллы Пу Сун-лина (Ляо чжая) в переводах академика В.М. Алексеева. — Восточная классика в русских переводах. М., 2008, с. 113—203. Пер. на кит. яз.: «Чжун-Э вэньхуа дуйхуа». Харбин, 2008, с. 223—291.

Библиография современных изданий и исследований произведений Сыкун Ту. В соавторстве с С.И. Блюмхеным. — Алексеев В.М. Китайская поэма о поэте. Стансы Сыкун Ту (837—908). М., 2008, с. 651—695.

Описание коня в традиции восточномонгольских хурчи и его китайские параллели. — Цэндийн Дамдинсурэн. К 100-летию со дня рождения. М., 2008, с. 122—138. Пер. на кит. яз.: «Нэймэнгу шифань дасюэ сюэбао». 2009, № 6.

К.А. Скачков и его книжная коллекция. — Раздвигая горизонты. К 90-летию академика С.Л. Тихвинского. М., 2008, с. 534—554. Пер. на кит. яз.: «Вэньсянь» (Памятники). 2009, № 1, с. 57—76.

Юаньши шэньхуа юй фада шэньхуа со и — и Тайвань юаньчжуминь юй далу гудай шэньхуа вэй ли (Заметки об архаической и развитой мифологии на примере мифов аборигенов Тайваня и древнекитайской мифологии). — «Ди эршисань ти Синда чжун вэнь сюэбао цзэнкань — вэньсюэ юй шэньхуа тэкань». Тайчжун, 2008, с. 3—16.

Эпизоды из романа «Речные заводы» на народной картине. — *Donum Paulum. Studia Poetica et Orientalia*. К 80-летию П.А. Гринцера. М., 2008, с. 192—215.

Функции китайских народных картин. — Кирпичики. Фольклористика и культурная антропология сегодня. Сб. статей к 65-летию С.Ю. Неклюдова. М., 2008, с. 390—400.

2009

Архаическая мифология аборигенов Тайваня. — Труды отделения историко-филологических наук 2007. М., 2009, с. 144—167.

Китайский ученый об истории русской синологии. Янь Го-дун, Эго ханьсюэ ши ци юй 1917 нянь — «Восток — Запад 2007—2008, М., 2009, с.247—256.

Чжунго мубань няньхуа цзичэн. Элосы цанпинь цзюань (Свод китайских народных картин. Картины из российских собраний). Пекин, 2009. 548 с. [Составитель и отв. ред.; Вступит. ст., с. 8—9; Китайские народные картины в России, с. 444—511; Музеи и библиотеки, в которых хранятся китайские народные картины, с. 512—519; Библиография работ российских исследователей итайских народных картин, с. 520—527].

Contents

About Boris Lvovich Riftin

<i>I.S. Smirnov</i> . Editor's foreword	11
<i>E.A. Serebryakov</i> About Boris Lvovich Riftin: For his 75 th birthday	13
M.N. Bankovskaya Continuity: Vasily Mikhailovich Alekseev – Boris Lvovich Riftin	24
<i>Wang Chang-you</i> . Boris Lvovich Riftin, eminent Russian Sinologist	73

Mythology and folklore

<i>S.I. Blyumkhen</i> . Three stories about Nüwa: a new hypothesis	101
<i>S.A. Komissarov</i> . Myths in bronze (on interpreting archeological evidence of the Sanxingdui culture)	121
<i>S.Yu. Neklyudov</i> . Morphology and semantics of epic beginnings in the Mongolian peoples' folklore	137
<i>E. Taube</i> . Traditions of telling hero epics and other epic tales	150
<i>A.S. Arkhipova, A.V. Kozmin</i> What the Chinese did not have? Comments on G.N. Potanin's two Mongolian notes	159
<i>A.A. Solovyeva</i> . Bone soul: demonological semantics of skull and bone in the Chinese and Mongolian folklore	184
<i>A.D. Tsendina</i> . Alxa League's legends about the 6th Dalai Lama Tsangyang Gyatso	213
<i>R.V. Berezkin, V. G. Meyer</i> . Dunhuang literary tales and their role in the Mulian story in the literary traditions of the countries of the Eastern and Central Asia	226
<i>Margaret B. Wan</i> The Drum Ballad Cases of – Judge Liu: A Window on the Form in the Early Nineteenth Century	237
<i>Hu Xiao-wei</i> . Similar but not alike: the cult of Guan Yu among the Northern peoples of China	251
<i>Zheng A-cai</i> . Myths, legends, and folk tales about Fu Dong	270

Classical literature

<i>J. L. Kroll</i> . Yan Yun. The Life, the Views and the Poem of Yang Yün, Ssu-ma Ch'ien's Grandson	297
<i>A.E. McLaren</i> . The Origin of Bridal Laments in China: History and Ethnicity	338
<i>E.A. Serebryakov</i> . The genre of ji-"notes" in the works of Lu You (1125–1210), one of China's greatest poets, writers, and historians	352
<i>T.I. Vinogradova</i> . Popular prints' literature and literary popular prints	380
<i>H. Walravens</i> . The Earliest Western Translation from the Shuihuzhuan	401
<i>V. Børdahl</i> . 'Wu Song and the Empty Tavern' in Yangzhou Storytelling	412
<i>Ozuka Hidetaka</i> . Who the dragon of the Jinghe river turned into?	427

<i>A.M. Sergeev.</i> History as seen by the medieval Chinese novelist	444
<i>A.I. Kobzev.</i> The secrets of Jing Ping Mei	457
<i>I.S. Smirnov.</i> About several poetry anthologies of the Ming era and their editor	479
<i>E.M. Дьяконова.</i> “The human” (jinjitekina) and “that given by heaven and earth” (tenchitekina) in Masaoka Shiki’s theory of haiku	496
<i>B.B. Рыбин.</i> In defense of kyo:ka, one of the Japanese poetic genres	514
<i>Wang Chang-you.</i> An unknown Chinese novel in the Russian State library	523
<i>Chen Yi-yuan.</i> Plot evolution in the <i>Second Blossoming of the Plum Trees</i> and its spreading in China and Viet Nam	530
<i>Gu Yu.</i> On academicians V.M. Alekseev’s poetic translations in Liao Zhai’s novellas	541

The literature of today

<i>Liang Gui-zhi.</i> On the discussion concerning Lu Xun and the study of the Dream of the Red Chamber	569
<i>E.E. Voitishek, A.K. Yadrikhinskaya.</i> Chinese story in the Middle Ages and today: a cultural studies case	583
<i>A.N. Zhelokhovtsev.</i> Radical transformation of the Chinese literature in the 21 st century.	599
Academician B.L. Riftin’s works.	609

China and Around: Mythology, Folklore, Literature

This collection of articles celebrates 75th birthday of B.L. Riftin, an eminent Russian sinologist, academician of the Russian Academy of Sciences. This collection reflects, first and foremost, the diversity of Riftin's interests. The complete list of Riftin's works gives the general idea of the popularity his works enjoy in Russia, in China, in the countries of the Far East, and all over the world.

К45

Китай и окрестности: мифология, фольклор, литература:
К 75-летию академика Б.Л. Рифтина / Под ред. И.С. Смирнова;
сост. Н.Р. Лидова. (*Orientalia et Classica: Труды Института
восточных культур и античности; вып. 25.*) М.: РГГУ, 2010. 635 с.
ISBN 978-5-7281-1144-3

Сборник статей, посвященный 75-летию видного отечественного
синолога академика РАН Б.Л. Рифтина, в первую очередь отражает
многообразие его исследовательских интересов. Публикуемый полный
список трудов академика дает представление о востребованности его
трудов не только в России, Китае и странах Дальневосточного региона,
но и во всем мире.

УДК 895.4
ББК 83.3(55)я43

Научное издание

**Китай и окрестности:
мифология, фольклор, литература**

К 75-летию академика Б.Л. Рифтина

**Художественный редактор
*М.К. Гуров***

**Компьютерная верстка
*А. Касьян***

*Оригинал-макет подготовлен
в Институте восточных культур
и античности*

Подписано в печать 30.08.2010.

Формат 60х90 1/16.

Уч.-изд. л. 41,6. Усл. печ. л. 40,0.

Тираж 1200 экз. Заказ № 1127

**Издательский центр РГГУ
125993 Москва, Миусская пл., 6
Тел. 8-499-973-42-00**

**Отпечатано в ППП «Типография “Наука”»
121099 Москва, Шубинский пер., 6**

