

**Алексей Александрович Маслов**

**Тайный код китайского  
кунфу**

## **Кунфу: вечное сокрытие главного**

На протяжении всей истории развития боевых искусств в Китае этот комплекс духовного и физического воспитания имел множество названий. Сам термин «ушу» как «боевое искусство» стал употребляться очень давно, по крайней мере еще с III в., и в ту пору он означал боевые навыки, которые приобретаются не только от тренировок, но и даются Небом — ведь «*шу*» это именно священное искусство. Термин «кунфу» (гунфу — в нормативном китайском произношении) в смысле «высшее мастерство», «усердная работа» стал использоваться первоначально духовной школой неоконфуцианцев в XII–XIII вв. в качестве названия того внутреннего озарения, которое приходит от практики самовоспитания. И уже позже он также стал обозначать комплекс боевых искусств и связанных с ними духовных практик. Таким образом, принципиальной разницы в использовании терминов «ушу», «кунфу», а также множества других понятий для обозначения боевой традиции в Китае нет.

Однако в массовом сознании в последнее время термин «ушу» был дискредитирован и стал обозначать современный спорт, особого вида спортивную или оздоровительную гимнастику «в китайских одеждах» без реального боевого и духовного содержания. И поскольку в этой книге речь идет не о современном спортивно-коммерческом явлении, а о глубочайшей и до сих пор во многом тайной традиции Китая физического и духовного воспитания, мы решили назвать книгу «Тайный код китайского кунфу».

«Да какая может быть тайна кунфу или его “тайный код”?» — спросит читатель. Ведь сегодня по всему миру открыты тысячи клубов ушу-кунфу, выпускаются учебные фильмы и методические пособия, инструктора самого разного уровня проводят массовые семинары, по всей планете разъехались услужливые «шаолиньские монахи», выступающие в концертных залах, проводящие массовые курсы обычно за немалую мзду и выдающие красочные дипломы. Практически любой «секретный» комплекс движений сегодня досконально нарисован и расписан по деталям — достаточно лишь

приобрести методическое пособие. Казалось бы, все давным-давно открыто, стоит лишь присоединиться к одному из таких клубов, и все «секреты» однажды передадут тебе.

Но мало кто догадывается, что такая внешняя доступность создана специально как раз именно для того, чтобы сохранить истинную традицию в тайне. Китайское кунфу всегда имело две стороны. Первая — внешняя, экзотерическая, с которой может познакомиться кто угодно, чтобы удовлетворить любопытство и даже считать себя «мастером». Но есть и очень закрытая, внутренняя, эзотерическая традиция, где действительно существовали и продолжают существовать тайны, которые передавались в небольших школах, исключительно напрямую от наставника к продолжателям традиции. Такой механизм «сокрытия истинного» сложился еще в VI–XI вв., причем даже не в боевых искусствах, а в буддизме, даосизме и некоторых других духовных учениях Китая.

Существуют ли настоящие тайны кунфу? Многие полагают, что они заключаются лишь в секретных техниках, которые действительно существуют. Но не это самое главное — самая главная тайна заключается в особом процессе воспитания сознания и методике развития внутренних способностей. До сих пор такие тайны передаются в небольших закрытых школах, объединенных системой «братства учеников в учителе» (*ши сюнди*).

Тайная традиция не может быть массовой по определению, но ведь к ней стремятся тысячи и тысячи людей, причем такой поток желающих приобщиться к тайнам ушу, китайской медицине, медитации, внутренним практикам и другим китайским искусствам возник много веков назад. Так что же делать? Пытаться «не пускать» к себе любопытствующих? Но это вряд ли возможно при огромном количестве желающих. Но есть более эффективный механизм: предоставить такой категории людей некую площадку, где они вполне могли бы чувствовать себя комфортно и заниматься тем, что им и представляется «истинной традицией» боевых искусств или, скажем, китайской традиционной медициной. В конце концов,

путь мастерства кунфу очень сложен, долгов, он требует полной перестройки психики, а нередко и образа жизни. Мало кто готов пойти на это, особенно в современном мире, где остается все меньше и меньше времени для размышлений и духовных практик.

Китайская традиция, в том числе и традиция боевых искусств, устроена достаточно хитро. В течение последних пяти—шести веков для сохранения мистической внутренней составляющей она выработала очень мощный механизм самозащиты и самосохранения. На внешний мир выдается некий суррогат, который очень похож на правду. Это могут быть, например, некоторые комплексы ушу, частично опубликованные трактаты, сильно трансформированные методы тренировок или занятий (например спортивное или современное гимнастическое ушу). Все это отнюдь не является неправдой или каким-то подлогом. Например, комплекс из стилей шаолиньцюань или тайцзицюань — чаще всего действительно традиционные комплексы. Но само Учение в целостном виде никогда не раскрывается, равно как и не раскрываются целиком методика подготовки и, самое главное, «настройка» сознания на определенный уровень восприятия мира.

Китайская мистическая традиция — вещь весьма хитрая и тонко построенная. Она рассказывает о себе ровно столько, сколько сама того хочет. Она никогда не позволяет описать себя или даже изложить основы в письменном виде.

Но существуют удивительные древние трактаты, в которых действительно сказано многое — только большинство не умеет их читать. Они написаны особым тайным языком, «тайнописью», когда под, казалось бы, бессмысленными словами или пустыми фразами скрывается описание сложнейших методик тончайшей настройки сознания или регулирования внутренней энергии. В таких текстах изложена истина. И ее надо пытаться уловить. Этому надо специально учиться — изучать мистическую трактовку некоторых терминов и выражений. (Увы, переводы на иностранные языки здесь, скорее всего, не помогут!) Необходимо просто уметь прочитывать



внутренний смысл этих текстов, а чтобы постичь «тайнопись», придется идти к посвященному наставнику. И вновь круг замыкается: истинное знание кунфу оказывается передаваемым лишь от «сердца к сердцу», причем не во время массовых семинаров или тренировок, а при индивидуальных беседах и личном обучении.

Более того, существуют реальные примеры, когда известные китайские наставники публиковали книги по ушу, где специально изменены либо порядок движений, либо описание принципов. Ведь в их понимании, книгами пользуются лишь те, кто не хочет искать учителей, кто хочет понять лишь внешнюю сторону вопроса. А поэтому с ними и бессмысленно иметь дело.

До сих пор тайна кунфу остается тайной, и даже сегодня круг посвященных по-прежнему очень узок. Есть лишь кажущаяся открытость и доступность кунфу. Зачастую все, что снаружи, — это тонкий обман непосвященных, чтобы отвести любопытствующих от истинного содержания традиции кунфу. И надо учиться читать культуру кунфу как особого рода тайный текст, как зашифрованный слепок мысли мастеров. Тайная традиция кунфу рассказывает о себе ровно столько, сколько она хочет, чтобы о ней знали. «Описать» эту тайную традицию или создать некое учебное пособие по ней просто невозможно. И поэтому данная книга не столько рассказ о тайнах кунфу, сколько о том священном пространстве, где эти тайны можно обнаружить.

Алексей Маслов, октябрь, 2005 г.

## **Духовные традиции китайского ушу**

### **Введение**

Соппротивление злу силой и мечом позволительно не тогда, когда оно возможно, но тогда, когда оно необходимо, потому что нет других средств.

*И. А. Ильин, русский философ*

В «Хрониках Шаолинского монастыря» можно встретить забавную историю, повествующую о смысле занятий ушу. Как-то раз к наставнику Шаолинского монастыря Чаошюю (XV век), чье имя еще при жизни

превратилось в легенду за его блестящее мастерство в боевых искусствах, пришел его бывший ученик, который занимал высокую должность старшего наставника по боевым искусствам в одном из соседних монастырей. Решив тонко намекнуть на свою преданность пути ушу, бывший ученик горделиво отметил: «Я с раннего утра и до заката преподаю ушу монахам, и, как мне кажется, мне неплохо удастся донести до них суть этого великого искусства». — «О, да вы счастливый человек! — воскликнул Чаошуй. — Я уже полвека по мере своих скромных сил занимаюсь ушу, но так и не сумел найти слов, чтобы выразить смысл этого. Впрочем, кажется, и я когда-то знал это, да потом все позабыл!»

Человек, взявшийся рассказать об ушу, неожиданно попадает в довольно двусмысленную и неприятную ситуацию. О чем, собственно, следует рассказывать? Может быть, пересказать сотни забавных и увлекательных историй о непобедимых мастерах, которые столь привлекают читателя? Но подавляющее большинство из этих историй — не более чем красивые мифы, столь характерные для китайских историописаний, рассказы о том, чего никогда не происходило, но в то же время намекающие на скрытость неких «истинных» форм ушу. Но, увы, они мало рассказывают нам об истинном характере ушу. Тогда, может быть, имеет смысл поговорить о реальной истории боевых искусств? Кажется, таких полных описаний ушу еще не предпринималось, так как большинство авторов неизменно сбивались на пересказ китайских, а то и западных легенд об ушу.

Но, как ни странно, эта истинная история китайских боевых искусств окажется довольно однообразной и малоинтересной; не расцвеченная многоцветием китайских мифов, она станет удивительно пресной для западного читателя. Есть и другой выход: многие поклонники восточных единоборств, без сомнения, слышали, что ушу погружено в мир тонкой духовной практики и философских изысканий, — вероятно, и стоит поведать об этом. Увы, и этот путь будет нами вскоре отвергнут, ибо окажется, что собственно «философии ушу» не существует, в боевых искусствах всегда

использовались концепции тех духовных школ, например, даосизма и буддизма, которые возникли весьма далеко от ушу.

И все же эту книгу, несмотря на многочисленные ссылки на первоисточники и попытки точно определить исторические рамки происходящих событий, вряд ли можно в полной мере считать научной. Скорее, она антинаучна, ибо допускает в качестве главенствующего фактора развития культуры вообще и культуры ушу в частности мистическое достижение человеком высшей духовной реальности и существование метафизической глубины мира как пространства соположения разума и духа. Таким образом, в истории важнейшую роль начинают играть не событие, не факт, но передача абсолютного духовного опыта через череду событий и переживание этой реальности как явления, имплицитно присущего духовно развитой и целостно одаренной личности. А это ставит мистический опыт человека безусловно выше, чем опыт его исторического, «видимого», сущностного развития.

Всякое мастерство приобретало в Китае абсолютную, сверхжизненную ценность, предполагая существование в мире сверхданного сакрального начала, одним из обозначений которого стало понятие «Дао» — «Путь». Правда, словесным образом адекватно выразить и тем более мало-мальски доступно объяснить его мы не в силах. И я не нахожу причины ни в объективном мире, ни в субъективных ощущениях для того, чтобы с этим не согласиться. Чудесность мира — это прежде всего обыденная, а поэтому и вечно не замечаемая сверхъестественность нашей природы. А истинное ушу — не более чем искреннее выражение этой природы, ее воплощение во внешнем, видимом мире, преисполненном и добродетельной святости и непонятной, но необходимой жестокости.

Как ни странно, несмотря на горы литературы о боевых искусствах, в мире нет ни одной сравнительно целостной и достоверной книги об ушу. Этому способствуют и чисто психологические причины — зачастую историю легче выдумать, нежели ее изучать.

Долгое время изучение ушу в научных кругах считалось чем-то «низким», недостойным серьезного историка. Почему-то не казалось зазорным изучать восточную философию, китайский театр и японское стихосложение, но от боевых искусств неизменно отворачивались даже прославленные востоковеды. Как ни парадоксально звучит, но в подавляющем большинстве случаев это объяснялось элементарным незнанием и замкнутостью в собственных научных шаблонах. Более того, еще несколько лет назад такие исследования вызывали недовольный окрик многих научных авторитетов. Таким образом, в течение долгих столетий, со времен становления востоковедения как науки, явление, которым занимались три четверти населения Китая, которое вышло на уровень глубочайшей научной и эстетической традиции, оказалось «непознанным» (побасенки про ушу в популярных книгах и брошюрах — не в счет). Поэтому открытие глубины традиции ушу только начинается, и пройдет немало времени, прежде чем мы достаточно полно сумеем разобраться во всех хитросплетениях этой части китайской культуры.

Основное затруднение на этом пути заключается приблизительно в следующем: практически большинство из тех энтузиастов, которые брались за перо, описывая ушу, не очень хорошо представляли, с каким же методом подходить к этому явлению. В отношении ушу можно столкнуться с любопытным феноменом: обещая рассказать об ушу как о явлении культуры, авторы обычно пересказывают либо мифы, либо отрывочные и зачастую неправдоподобные истории каких-нибудь школ, а порой подменяют рассказ об ушу простым изложением технических основ какого-нибудь стиля. Целостной картины, увы, не получается, и в принципе оказывается неясным, ради чего пишутся такие работы — в конце концов, можно ведь ограничиться методическим пособием. Китайские и большинство западных авторов уподобляются неумелому экскурсоводу в музее, который, стоя перед картиной, пересказывает, что на ней изображено, монотонно перечисляя предметы. От него же ждут повествования о нравственной драме творчества

того человека, который ее создавал. В противном случае функция экскурсовода становится ненужной.

Действительно, здесь очень нелегко избежать того, чтобы не споткнуться об экзотику Востока.

Существует еще одна, может быть, самая большая трудность в рассказе об ушу. К сожалению, сегодня приходится идти вслед за теми, кто успел рассказать о восточных боевых искусствах столько побасенок, обязанных своим рождением только бурной фантазии писавшего, что вместо того, чтобы описывать реальности ушу, приходится больше времени уделять тому, чтобы развеять эти небылицы. В умах читателей уже сложился определенный стереотип, весьма далекий от того, что действительно происходило в Китае.

Так что же делать? Дабы облегчить читателю преодоление навязчивых стереотипов, в этой книге приводится немало цитат из древних хроник, трактатов, династийных историй, семейных книг по ушу, многие из которых были любезно предоставлены мне китайскими специалистами. Можно быть согласным или несогласным с нашими теоретическими построениям (перед читателем — всего лишь гипотеза), но хочется показать, что в их основе лежит тщательное изучение реальностей китайской культуры и традиций ушу по первоисточникам. И пусть читателя, уставшего от утомительных научных экзерсисов, не смутят ссылки на многочисленные работы, которые я использовал для написания этой книги, — кажется, пора нарушить традицию анонимных писаний-выдумок про ушу.

И еще одно предварительное замечание. Хотелось бы заострить внимание на ушу как на факте исторического развития, как на определяющей силе, влиявшей на культурную и социальную ситуацию в Китае. Нам трудно в первом приближении представить всю масштабность занятия боевыми искусствами в этой стране. Не было в Поднебесной империи другого явления столь же глобального, всеохватного, пронизывающего все слои китайского общества. Все, начиная от бродяги и простолодыня до мистика-даоса и

благородного конфуцианца-чиновника, были вовлечены в эту фундаментальную и многоплановую боевую традицию.

Эта работа писалась неоправданно долго — почти семь лет. От ее первоначального замысла практически ничего не осталось, так как, изучая ушу не только как теоретик, но и как практик, я коренным образом изменил свои взгляды, или, как говорили китайцы, «сверил себя с традицией». Дело в том, что в основу книги легли не только письменные источники, но и беседы со многими ведущими мастерами ушу. Имена одних из них известны на весь мир, другие же предпочитают никогда не выезжать из своих глухих деревушек, и их пути с «государственным» ушу никогда не пересекаются. Из этих бесед и уроков я почерпнул самое важное — как сам народ Китая относится к ушу, чем являются боевые искусства для китайской культуры.

Далеко не все в современном Китае говорит в пользу успешного развития ушу, несмотря на многочисленные соревнования и красочные публикации. Не случайно многие китайские народные учителя ушу, много рассказывавшие мне о внутреннем мире боевых искусств, высказывали пожелание не публиковать их имен. Не все однозначно в современном развитии ушу, и зачастую за ярким фасадом скрывается чрезвычайно болезненное разрушение глубочайшей духовной традиции.

Автор прекрасно осознает, что многие положения этой книги носят чисто полемический характер и, несмотря на сверхширокое использование первоисточников, вероятно, не совпадут со многими привившимися стереотипами. Однако задача данной книги состоит не столько в том, чтобы «описать ушу» (да возможно ли это вообще?), сколько в побуждении к преодолению догм собственного сознания через видение другой культуры.

### **Часть 1 Метаформа ушу**

Мудрецы и благородные мужи древности возвращаются к жизни в моем воображении, и все интересные вещи сходятся вместе в моем духе и моих мыслях. Что я еще должен делать? Я оттачиваю свой разум — вот и все. Что же может быть более важного, чем оттачивать свой разум?

*Цзун Бинь, художник и эстет (V век)*

Автор признателен всем тем, кто принимал участие в обсуждении концепции первой части у нас в стране, в Китае и в Великобритании. Искренняя благодарность — моим учителям как в ушу, так и в китаеведении, с надеждой оправдать их усилия, а также многим моим товарищам, без которых эта книга не была бы написана и издана.

### **Глава 1 Молчащая культура**

Путь мудреца — почитать Небо и подражать древности. Древность и современность проникают друг в друга, поэтому прежние мудрецы передают образцы своего поведения последующим поколениям.

*Дун Чжуншунь, китайский философ (II век до н. э.)*

### **Примеряя китайские одежды**

С чем можно сравнить китайскую культурную традицию в том виде, в котором соприкасается с ней европеец, хотя бы в общих чертах знакомый с ее историей, языком и обычаями? Пожалуй, с тонкой, прозрачной, но при этом абсолютно непроницаемой тканью. Мы прекрасно видим, что творится за этой почти эфемерной перегородкой, и все же не можем проникнуть сквозь нее. Мы видим и знаем, какие люди находятся по ту сторону, какие отношения складываются между ними, чем они дышат и живут, но, увы, не способны сами приобщиться к этому зазеркальному миру.

Мир за этой перегородкой духовно полноценен, каждая его часть является взаимопреемлющей. Так, в ушу философия не отделена от приемов, равно как и во всей китайской культуре практика вообще неотличима от духовного совершенствования. Здесь символ един со своей порой абсурдно простой, но всегда природно-естественной формой, мастерство неотличимо от святотатства. Именно эту ткань, которую мы начинаем все реальнее и реальнее ощущать при изучении боевых искусств, мы и понимаем как традицию, а отсюда становится понятным, что такое «жить внутри традиции». Лишь единицы западных людей сумели, не нарушив кисейной тонкости этого мира, войти в него, стать преемниками школ и воспринять

ушу именно в таком виде, как его воспринимают китайские мастера, — как путь духовного преемствования воли древних мудрецов.

Для Дальнего Востока боевые искусства всегда были полифункциональны, они одновременно являлись и искусством самозащиты и способом состязаний, ритуальным видом спорта и методом превентивной медицины, духовной дисциплиной и способом социально-культурного воспитания, символической самореализацией человека в пространстве священных сил космоса и колоссальным зрелищем. Что-то со временем отошло на задний план, что-то размылось и превратилось лишь в воспоминание о временах «высокой древности» и силе духа ее мастеров.

Китай стал колыбелью всех восточных боевых искусств. Японские каратэ и айкидо, корейское хварандо, индонезийский пенчак-силат, вьетнамское вьетводао — все они так или иначе своими корнями связаны с Поднебесной империей. Правда, не все сегодня громко заявляют об этом, кому же хочется «терять самостоятельность». Но факт остается фактом, практически все боевые искусства вышли из ушу, даже создатель каратэ Фунакоси Гитин признавал, что «каратэ — это китайское боевое искусство», ведь сначала даже многие названия в каратэ были китайскими.

Но, как ни странно, на Западе о китайских боевых искусствах узнали значительно позже, чем о каратэ, и до сих пор немногие хорошо разбираются в его стилях и направлениях. Дело в том, что в ушу существует несколько тысяч лишь основных стилей, подчас абсолютно непохожих друг на друга. Только к одному шаолиньскому направлению ушу относят около четырехсот стилей! Даже китайские знатоки ушу зачастую не могут перечислить их названия.

Основной парадокс, может быть, заключается в том, что о китайских боевых искусствах мы узнали не с Востока, не из их колыбели, но с Запада. Именно там открывали свои школы сотни китайских иммигрантов, активно заселявших Западную Европу и США еще с начала прошлого века. Больше всего эмигрировали из южных китайских провинций, сначала ехали зачастую



на Гавайи, в Австралию, Малайзию, а затем перебирались и на Запад. Не случайно, что первыми стилями, о которых узнали европейцы, были именно южные стили ушу, например, знаменитые хунгар (хунцзяцюань) и винчунь (юнчунь). Справедливости ради признаем, что большинство таких школ, открытых китайцами на Западе, мало соотносились с истинной традицией ушу, и, скажем, американский винчунь мало похож на своего китайского собрата, однако такие школы позволяли китайцам заработать немного денег и выжить среди «варваров».

О загадочных китайских боевых искусствах говорили еще в 60-х годах, но настоящий бум начался приблизительно с начала 70-х. Слово «ушу» тогда практически никому не было известно, зато прижилось слово «кунфу». Именно так называли боевые искусства в ряде южных районов Китая и так их именовали в тайных обществах, которые переместились из Китая в США, а позже и в Европу еще в начале века. Ни для кого не было секретом, что большинство залов для занятий кунфу — «квонов» (искаженное от китайского «гуань») — принадлежат именно тайным обществам «Белого солнца», «Неба и Земли», которые из организаций взаимопомощи стремительно трансформировались в гангстерские группировки.

Поскольку на Западе сначала широко употребляли не слово «ушу», а слово «кунфу», то часто спрашивают — чем ушу отличается от кунфу? Ничем, никаких существенных различий между ними нет. Хотя первоначально они означали совсем разные вещи. Дело в том, что на протяжении многих сотен лет для китайских боевых искусств использовали разные названия, например «ушу», «уи» (и то и другое переводится просто как «боевые искусства»), «цюаньшу» и т. д. Знаменитое сегодня слово «ушу» стало употребляться лишь в III в., но уже в те времена означало для китайцев не просто способы боя.

Кунфу в китайском нормативном произношении произносится как «гунфу» и дословно означает «высшее мастерство», «чудесное умение», «упорная работа», «мастерский труд». Не сразу слово «гунфу» стало

применяться по отношению к боевым искусствам, например, в XII веке в китайской философии оно означало высший этап совершенствования человека, когда он занимается самовоспитанием или созерцанием (медитацией). Позже, когда боевые искусства достигли в Китае пика своего развития, многие их поклонники осознали, что через занятия ушу можно прийти к такому же просветлению сознания, такому же совершенству духа, как, скажем, в буддизме или конфуцианстве. Тогда слово «гунфу» стало обозначать весь комплекс боевых искусств.

Интересно, что долгое время Запад вообще не знал, как называются китайские боевые искусства, — первоначально их называли просто «китайским боксом», а известный популяризатор боевых искусств Эд Паркер вообще именовал их «китайским каратэ».

Распространение кунфу было связано со словом «тайна» — «тайная техника», «тайные смертельные прикосновения к болевым точкам», «тайный удар». В журналах помещались даже фотографии людей в масках и подобиах китайских одеяний — объяснялось, что это и есть истинные мастера кунфу, которые не рискуют показать лицо, иначе их якобы тотчас найдут и убьют китайские коллеги за раскрытие страшных тайн. Несложно догадаться, сколь эффектно срабатывали такие трюки. Кунфу стало в одно время даже более популярным, чем каратэ. С одной стороны, каратэ уже несколько приелось западной публике, с другой стороны, стало ясно, что занятия каратэ требуют регулярных и достаточно трудоемких тренировок, в то время как немало поклонников кунфу надеялись, что мастерства можно достичь и без изнурительной работы, лишь овладев «внутренней энергией». К тому же каратэ уже к середине 70-х годов имело четкие правила и строгую систему соревнований, подделки под каратэ были достаточно сложны. Таким образом, под понятие «кунфу» подпадало все то, что не являлось каратэ, в том числе и многочисленные выдумки.

Параллельно с этим ошеломляющий эффект на западную публику производит личность Брюса Ли — человека, чей образ во многом «сделан»

рекламой, но, безусловно, талантливого. Он впервые показывает на экране не маленького и вечно униженного китайца-слугу, но прекрасного бойца, который побеждает европейцев. У него кунфу — не просто «махания руками», как до этого представляли многие, но реальное боевое искусство. Популярность кунфу, равно как и всего китайского, резко пошла вверх, а трагическая и загадочная смерть Маленького Дракона лишь прибавила ажиотажа вокруг боевых искусств. Правда, знания собственно китайского ушу у Брюса Ли были достаточно поверхностными, свою технику он в основном базировал на собственных изысканиях и изучении английского бокса, но публика, естественно, принимала все это за истинное кунфу.<sup>[1]</sup>

Затем в середине 70-х годов появляются книги Р. Хаберзетцера, Д. Дрэгера, Р. Смита, Э. Паркера, Д. Гилби, ставшие бестселлерами в мире боевых искусств. Практически они и сформировали западный подход к ушу. Хаберзетцер впервые рассказал о «внешних» и «внутренних» школах, однако столь сильно запутался в истории ушу, классификации стилей и столь сильно переврал все названия, что это свело на нет весь эффект его книги. Д. Гилби рассказывал о тайных мягких ударах, о секретных ударах с ничтожно малой дистанции, отбрасывающих человека на два метра, о некоем «освобожденном боксе» — отсутствии какой-либо системы для введения противника в заблуждение.<sup>[2]</sup> К самой сути ушу, к его внутренней традиции все это имело достаточно косвенное отношение, ушу рассматривалось как продолжение каратэ — только более загадочное и экзотическое. Кунфу просто оказалось той почвой, к которой можно было приписать любые собственные фантазии.

И все же книги имели ошеломляющий успех и, что самое поразительное, пользуются популярностью и по сей день. Тем парадоксальнее кажется, что в основе большинства из них не лежит практически никакого достоверного материала, кроме слухов, бродивших вокруг «загадочного кунфу». В лучшем случае местом «изучения» кунфу становился Гонконг — английская колония на территории Китая, где

преподаватели ушу далеко не самого высокого уровня зарабатывали деньги на энтузиазме европейцев. Сколь ни нелепы были рассказы и сколь мало они ни совпадали с китайской реальностью, что можно было увидеть даже невооруженным взглядом, им охотно верили, поскольку такие истории целиком отвечали западному стереотипу о кунфу.

По существу, упоминания о китайском ушу служили лишь «трамплином», от которого отталкивалась западная фантазия.

Там, где «наука об ушу» не получилась, тотчас возник «миф об ушу». Нимало не заботясь о правдоподобности, десятки книг и сотни статей на Западе, а затем и у нас в стране рассказывали небылицы о «коридорах смерти» Шаолиня, таинственных монахах, тайных методах боя, не удосуживаясь заглянуть в самую китайскую культуру. Здесь можно задать до странности примитивный вопрос, на который, однако, еще никто не сумел дать ответ: как можно было рассказывать об ушу, ни разу не заглянув в китайские хроники и трактаты, не выяснив той многозвенной цепи событий, которая привела к складыванию такого сложного феномена, как китайские боевые искусства. Откуда же брались основные факты таких книг? Неужели исключительно «из головы»? Как ни странно, западное сознание допускает такое. Напомним, что нуждаются не столько в рассказе о действительном положении вещей (такой рассказ может оказаться слишком сложным и непривычным для восприятия), но в веселых и экзотически-таинственных байках. Ушу все дальше и дальше уходит от реальности, и переизданные во многих странах книги Смита, Гилби лишь подкрепляют эти сказочные рассказы. На помощь пришел и кинематограф, выдавший целую обойму боевиков с участием Брюса Ли, Чака Норриса, Джекки Чана и тем самым создавший «свой», нигде, кроме как в кино, не встречающийся мир боевых искусств.

Истинное ушу осталось в далекой дымке древних и современных легенд Китая и Запада.

Как результат взлета популярности всего «китайского», началось создание собственных, чисто западных стилей ушу. Естественно, что в авторстве никто признаваться не хотел, и в основном прикрывались древней китайской традицией. Изобретались собственные стили, представлявшие собой причудливую смесь каратэ, айкидо, простейшего рукопашного боя и «философских откровений». Древнее китайское искусство переместилось из области культурной традиции в область фантазий и философских спекуляций. Зачастую делалось и так — бралось название реально существующего в Китае стиля и под него подводилось совсем иное содержание, фактически собственное изобретение. Так, например, вне Китая возникли небывалые формы стилей хунгар, чой, винчунь, чойлифут, которые даже отдаленно не напоминали своих китайских «однофамильцев».

Выдумывание ушу снимает для многих людей одну немаловажную проблему — проблему собственной интеллектуальной слабости или элементарной лени в изучении боевых искусств. Нетрудно стать «законодателем мод» в том стиле, который сам изобрел.

На Западе практически вся комплексность ушу отошла в сторону, оказалась непонятной, практически недостижимой. С одной стороны, это объясняется тем, что никаких аналогов Запад не знал. С другой стороны, боевые искусства приходят сюда скорее как мода, как способ урегулировать свои психические проблемы, подобно тому как в США, Великобритании и Франции существует в каждом городе несколько десятков, а то и сотен школ медитации, которые неправомерно связывают себя обычно с дзен-буддизмом. Это скорее дань моде заботы о своем психическом здоровье, нежели дань уважения живой духовности Востока. Подавляющее большинство китайцев, преподающих на Западе, весьма посредственно ориентируются в боевых искусствах (смею утверждать это по собственному опыту обследования китайских клубов в Англии, в том числе в лондонском Чайна-тауне), к тому же быстро превратили это в поточный способ делания денег. Например, одна из самых известных наследниц реальной традиции

тайцзицюань, дочь одного из величайших мастеров Китая начала нашего века, ведет одновременно свыше десятка групп в разных городах, приблизительно по два-три занятия в месяц для каждой группы. Несложно понять, что реальная передача традиции теряется, к тому же западные люди не привыкли тренироваться по несколько часов в день самостоятельно, без присмотра инструктора.

Интересно, что большинство людей на Западе тренируются именно ради здоровья, что они и сами неустанно любят подтверждать. Таким образом, предполагаемая глубина боевых искусств редуцирована либо до несложных оздоровительных комплексов, либо до системы боя, в которой больше рекламы, нежели реальной пользы хотя бы для самозащиты.

Но не только для западных людей недоступен в своей полноте мир традиционных боевых искусств, зачастую он закрыт и для китайцев. Думается, дело здесь не в этнической принадлежности, хотя, конечно, знание языка, умение общаться и слушать играют здесь далеко не последнюю роль. Истинное ушу — в какой-то степени элитарное занятие — дело аристократии духа. Сегодня, как и в древности, в Китае немало людей страстно ищут настоящих, подлинных мастеров, а найдя, просят к ним в ученики. Но большинство ожидает отказ. Немало спортсменов-ушуистов, уходя из большого спорта, также желают заняться истинным ушу, но время для многих уже потеряно, у них сформировались иные жизненные ориентиры, другой внутренний настрой и понимание форм ушу.

Сейчас, как и много веков назад, через каналы ушу идет преемствование основных культурных ценностей прошлого. Через боевые искусства китайцы не просто узнают, но и осознают реальность многих философских понятий, приобщаются к образам героев древности. Занимаясь ушу, они вдыхают в себя ароматы живой истории.

Казалось бы, на фоне массового спорта, огромных усилий по исследованию стилей ушу, массового создания институтов и коммерческих организаций по преподаванию ушу, традиция боевых искусств обречена на

умирание. Например, иностранец может сегодня «купить» ушу, заплатив определенную сумму за обучение в Академии ушу, во Дворце ушу неподалеку от Шаолиньского монастыря, а то и просто в обычной секции. Естественно, что после непродолжительных занятий его ожидает долгожданный диплом.

И все же чистая струя «истинного ушу» существует, она струится меж камней рекламы, экзотики и формализации, скрываясь от глаз массового, но слепого энтузиазма, оберегая себя от замутнения. Она практически не видна для не посвященных в тонкости материи ушу, но присутствие ее постоянно ощущается. Иногда в глухой деревне встретишь такое удивительное искусство, которое и не снилось современным спортсменам. То кто-то покажет как высшую ценность старый трактат известного мастера по ушу, доставшийся по наследству, и даст такую блестящую трактовку каждой его фразе, которая поразила бы даже искушенных комментаторов и «книжников». Иногда рано утром, лишь только взойдет солнце, в парке встретишь человека, к которому знающие люди даже не советуют подходить, потому что «это великий мастер, и стоять с ним рядом — неудобно». То место, где он обычно тренируется, нельзя никому занимать. А заговорит он с тобой лишь в том случае, если ты будешь представлен известным человеком из мира традиционного ушу, да и то не всегда.

Многие китайцы, сами не будучи большими знатоками и не разбираясь досконально в ушу, все же прекрасно знакомы со всеми правилами общения. Это особый такт ненавязчивой культуры, тонкая осторожность в общении, исторически присущая Китаю. Бестактность здесь абсолютно невероятна, ибо уважение к ушу и к носителям его традиций воспитывается с детства. А вот для большинства западных людей это практически невозможно — нам хочется все получить немедленно, лишь при одной просьбе. За желанием что-то узнать или даже овладеть ушу нередко сквозят апломб и незаметное для нас самих высокомерие — нас должны обучать уже потому, что мы пришли к учителю. А последствия этого можно встретить повсеместно: здесь

и варварское искажение стилей, всевозможные выдумки и переводы книг, вызывающие восхищение лишь одной фантазией переводившего. Здесь же и целый ряд работ, где под громкими названиями «традиций ушу», «боевых искусств мира» кроется собрание грандиозных нелепостей, ничего общего с Китаем и ушу не имеющих.<sup>[3]</sup> Здесь же и обыкновенный меркантилизм, в то время как Конфуций был готов обучать «и за связку сухого мяса». Все это лишь отдаляет от действительных ценностей ушу, а доселе прозрачная ткань традиции становится непроницаемой даже для взгляда.

В этот момент китайская традиция перестает хоть как-нибудь соотноситься с нами, и культура замолкает. Она становится мертвым слепком с самой себя, музейным экспонатом, превращаясь в набор привлекательных названий и экзотических приемов.

### **Китайские корни западного мифа**

Долгое время европейцы не могли разобраться ни в истоках ушу, ни в его истории, ни в его воздействии на китайскую культуру. Мешали тому, с одной стороны, сильные европоцентристские стереотипы, с другой стороны, китайская мифология, скрывавшая за своим флером действительную историю ушу.

Как ни странно, первые упоминания о китайских боевых искусствах были связаны с Японией. В начале века большую популярность приобретает джиу-джитсу, точнее — некие японские «приемчики», которые европейцы и принимали за джиу-джитсу. Пришли эти «приемчики» в Европу и Америку вместе с американскими солдатами, вернувшимися из Японии. Стали открываться первые секции джиу-джитсу и дзюдо во Франции, причем пропаганде этих единоборств в немалой степени способствовали сами японцы, прекрасно понимавшие, что на этом можно сделать неплохие деньги. Западные люди, начавшие ценить японскую живопись, обратили внимание, что знаменитый японский художник Хokusай иллюстрировал некоторые пособия по джиу-джитсу. И вот на такой волне популярности ряд известных востоковедов на рубеже XX века вспомнил, что на самом деле



родина джиу-джитсу находится в Китае. Статья знаменитого китаевода Герберта Эберхарда, опубликованная в начале 10-х годов нашего века, так и называлась — «Дом джиу-джитсу», и посвящена она была ушу в Китае. Но эта первая попытка разобраться в истоках боевых искусств Дальнего Востока так и осталась незамеченной, никто из фанатов джиу-джитсу даже не обратил на нее внимание. Но вот необычный факт, который не может не насторожить нас: Эберхард, прекрасный знаток китайской культуры, народных верований и праздников, даже ни разу не упомянул слово «ушу»! Цитируя древние хроники и трактаты, он так и оставил китайские боевые искусства безымянными, иногда именуя их «китайской формой джиу-джитсу».<sup>[4]</sup>

Может быть, такую безымянную форму подачи материала Эберхард выбрал лишь для того, чтобы не затруднять чтение своей работы неискушенным в китайских терминах читателям? Но почему же тогда он ничего не говорит о колоссальном количестве занимающихся ушу в Китае, в то время как практически не существовало такой деревни, где не было бы своей школы ушу?

Но с тем же необычным явлением мы сталкиваемся, читая работы самого известного российского китаевода академика В. М. Алексеева. В начале нашего века он вместе с французским исследователем Э. Шаванном объехал практически весь Китай, побывав даже в самых глухих деревнях. Заезжал он и в Шаолинский монастырь в провинции Фуцзянь, где отметил настенные фрески, изображающие сражающихся монахов. Но все это для В. М. Алексеева было лишь историей — ни слова об ушу в современном ему Китае он не написал. Неужели не заметил, проехав сотни километров по всему Китаю? Думается, ответ здесь в другом, равно как и в случае с Эберхардом. Прекрасно развитый западный ум улавливал в китайской культуре лишь те реалии, которые привык видеть на Западе. Мы встречаем доскональные описания китайской архитектуры, удивительно меткие замечания по поводу традиций и обычаев народа, но ни слова об ушу, которое в то время было неотделимо от повседневной жизни Китая.

Западный ум просто отказывался воспринимать боевые искусства как самостоятельное явление культуры, как явление высшего цивилизационного порядка. Блестящие ученые замечали лишь то, что имело аналоги в западной культуре, ушу же долгое время оставалось «за кадром». Оно в лучшем случае рассматривалось либо как народная забава, либо как обычное воинское ремесло, давным-давно отошедшее в прошлое. Мало кто мог предположить, что все императоры Китая и даже его новые руководители — Сунь Ятсен, а позже и Чан Кайши — были большими поклонниками боевых искусств.

Но, как ни странно, корни западного мифа об ушу лежат именно в Китае. И относится это прежде всего к версии о весьма древнем возникновении ушу.

В отличие от Запада, для Китая абсолютно точное следование истинной форме ушу есть принцип и идеал традиции. Лейтмотивом всей китайской культуры является почитание древности. Причем это не просто уважительное отношение к делам давно минувших дней, но ценностное мерило дел сегодняшних. Весь процесс истории воспринимается исключительно как передача духовных ценностей, сакрального «пути Неба» от первомудрецов к их потомкам; не случайно по-китайски понятие «история» трактуется именно как связь между духом предков и современников. В китайском языке это обозначается термином «гуцзинь» — «древность — современность». Не случайно всякий стиль ушу несет в себе миф о своей весьма древней истории, и занятия этим стилем для китайца превращаются в путь следования древним мудрецам. Древность выступает здесь даже не столько как призыв вернуться в прошлое, но как регулятор социального поведения сегодняшнего дня; не случайно в Китае считалось, что в «высокой древности» царствовали справедливость, человеколюбие и естественность жизни, к которым и следует вернуться.

Поэтому для Китая становилось жизненно важным углубить историю того или иного явления, в том числе и ушу, до легендарных основателей Китая, до предела древности, когда оно приобретало бы абсолютную

ценность изначальной реальности. Истинное ушу для китайского сознания не могло искажаться или «переделываться», ибо это было бы равнозначным «подправлению» древних идеалов. И, таким образом, зерна реальной истории боевых искусств падали на мифологизированное китайское сознание, а оно отражало лишь то, что комфортно воспринимается им. Так возник миф о глубокой древности и «изначальности» ушу, хотя первые стили в реальности возникли никак не раньше XV века. Но западные поклонники ушу попались в эту ловушку китайского восприятия истории и доверчиво относят истоки ушу едва ли не за два тысячелетия до нашей эры.

Но, может быть, мы найдем реальную историю ушу в китайских книгах? Но нет, как ни странно, даже сегодня большинство китайских книг с удивительным упорством либо описывают древние мифы, либо представляют собой сборники не связанных между собой выписок из династийных историй и уездных хроник. Авторский же текст — по сути, это связки между цитатами — дает их переложение с древнего китайского языка на современный. Парадоксален на первый взгляд тот факт, что в КНР не создано практически ни одной работы, пытающейся осмыслить ушу как социокультурный феномен. Однако этот факт не столько удивителен, сколько характерен.

Китайская общая концепция развития ушу, лежащая в лоне чеканного материализма, сводится приблизительно к следующему. Ушу возникло в глубокой древности, в то время, когда в первобытном обществе люди вели ожесточенную борьбу за выживание и занимались охотой. Орудия труда одновременно являлись и орудиями ведения боя. В этой борьбе путем естественного отбора начали складываться примитивные способы оборонительной и наступательной техники при использовании рук, ног и простейшего оружия. Это и стало ростками ушу. Затем с началом активной межплеменной борьбы такое раннее ушу стало использоваться в борьбе за господство. Постепенно оно стало, с одной стороны, видом армейской тренировки, а с другой стороны, народной забавой.

По китайским концепциям, ушу плавно и диалектически развивалось по восходящей линии от простого к сложному и постепенно превратилось в массовую систему физической культуры. Наконец, после народной революции 1949 года была проведена реформа ушу.

КНР предложила особую концепцию ушу, которая специально не оставляла места тому духовному стержню, на котором строились веками боевые искусства. Вот одно из характерных определений, что такое ушу: «Ушу — это вид спорта, основанный на использовании наступательной и оборонительной техники ударов руками, ногами, захватах, бросках, колющих и рубящих движениях, используемых в комплексах-таолу и поединках, проводимых голыми руками и с оружием... Ушу в Китае носит широкий массовый характер и является традиционным видом физического воспитания с характерными национальными особенностями».<sup>[5]</sup>

Иначе говоря, по современной концепции китайских теоретиков, ушу — это массовый вид физической культуры, развившийся из методов ранней борьбы путем обычного технического усложнения. У нас еще будет возможность выяснить, как в Китае, где столь высоко ценилась именно внутренняя, духовная сторона жизни, ушу стало оцениваться исключительно как «вид спорта». Пока же заметим, что связано это с перерождением, секуляризацией духовной традиции, а осмысление ушу нередко оказывалось заложником тех политических кампаний, которые проходили в новом Китае.

Но вот парадокс: во всех китайских работах по ушу роль традиционных философских систем Китая — конфуцианства и в особенности даосизма — почти не затрагивается. Даже в фундаментальном труде Си Юньтая «История китайского ушу», который одним своим названием претендует на всеобъемлемость, этой теме посвящено лишь немногим более страницы! Таким образом, ушу вырастает перед нами как конгломерат чисто механически связанных между собой приемов. Оно лишается внутреннего драматизма, чисто духовного посыла к развитию.

Неясным остается самое главное — как передавалось ушу, да и что, собственно, передавалось внутри традиции боевых искусств. Почему эта традиция оказалась столь сильна, столь привлекательна, что охватила собой во времени почти два тысячелетия, а в пространстве — практически все население Китая? Именно на этот главный вопрос нам и предстоит ответить.

## **Глава 2 В преддверии Неба**

Пути боевых искусств сходятся к срединному Пути-Дао. И в этом Дао — истинность. От всераскинутого идет к простоте и неприукрашенности.

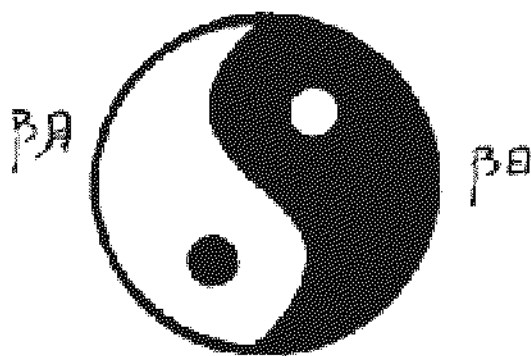
Не отклоняется и не виляет, достигает гармонии и не растекается, но объемлет в себе образы мириад явлений. И смысл ушу — в постижении этого Дао.

*Мастер синъюань Чэ Ичжай (XIX век)*

### **Метаформа и метафора**

Сколько бы ни говорили на Западе об ушу — тем не менее, китайские боевые искусства, по существу, остаются до сих пор явлением малоизвестным. Речь идет, конечно, не столько о технической стороне, сколько о внутреннем мире, самом «теле» духовной традиции ушу. Но именно в этом — сущность, в этом — ответ на все вопросы неоднозначной и во многом противоречивой истории ушу. С этой, пожалуй, самой сложной темы мы и начнем разговор.

Признаемся: смысл ушу весьма сложно передать словами. Сами китайцы зачастую просто отказывались рассказывать об ушу, советуя в процессе занятий достигнуть внутреннего переживания боевых искусств. Не случайно еще в шаолиньском каноне «Цюаньцзин» («Трактат о кулачном искусстве») с поразительной настойчивостью повторяется фраза: «Это можно постичь мыслью, но нельзя выразить словами». Становится ясно, почему любой китайский знаток ушу без труда перечислит десяток стилей, расскажет пару красочных легенд и все же это ничуть не приблизит нас к смыслу занятий ушу. Какая «сверхцель» преследовалась в процессе занятий боевыми искусствами?



*Символическое изображение инь и ян*

Прежде чем ответить на этот вопрос, мы должны четко уловить разницу между тем, как сами китайцы оценивали ушу, и тем, чем реально боевые искусства явились для китайской культуры.

В Китае сложилась определенная культура боевых искусств со своими законами и правилами, со своей литературой и театром, с поэзией и рисунками, учебными заведениями, школами, своей элитой и ритуалами. И в то же время весь этот комплекс был столь плотно интегрирован в повседневную жизнь Китая, во всю китайскую культуру, что мы никогда не сможем четко сказать, где кончается культура «вообще» и начинается культура ушу «в частности». Во всяком случае, для китайцев никаких отличий не существовало, ибо ушу и в рассказах, и в легендах, да и в чисто психологическом восприятии символизировало всекитайскую культуру, и даже более того — ее самые сокровенные, внутренние потоки. Исток такого отношения очевиден: китаец никогда не воспринимал ушу как совокупность приемов, методов тренировки или, скажем, как какой-то отдельный стиль. Ушу для него становилось метафорой священного и внутреннего (в отличие от внешнего и профанного, вполне обыденного) и в то же время метафорой всей культуры.

Что такое метаформа в контексте боевых искусств? Мы уже заметили, что на протяжении всей истории китайцы воспринимали ушу не как некое явление, имеющее конкретную сферу применения, скажем, в области сражений или оздоровления организма. Ушу для Китая не имело четко

очерченной границы — под него могли подпадать и способы ведения сражений, и медитативные упражнения для достижения просветления, и ритуальные танцы, вызывающие поистине эстетическое наслаждение как для их участников, так и для зрителей. По сути дела, ни один китайский мастер ушу так никогда и не сумел объяснить, что же такое ушу и чем он вообще занимается, — такой вопрос для него мог бы показаться нелепым и вздорным. Ибо в голове живет не четкая структура, не конкретное определение, но образ, форма, постоянно выходящая за собственные границы и постоянно сливающаяся со всей культурой, — метаформа. Китайцы занимались ушу не потому, что это было необходимо в какой-нибудь конкретной ситуации, но потому, что в Китае — и в этом главная особенность именно китайских боевых искусств — ушу превратилось в форму существования культуры и к тому же создало и свою «малую» культуру — литературу, мифологию, формы поведения и взаимоотношений, методы ритуальной деятельности.

Мы без труда замечаем, что, говоря об ушу, приходится говорить практически обо всех явлениях китайской культуры, начиная от философии и вплоть до традиций питания и повседневной жизни. Итак, образ ушу, как он сложился в Китае, выступает одновременно как метафора всей китайской культуры, того пространства цивилизации, в котором живет каждый китаец.

Мы часто будем говорить об ушу как о мифе. Это отнюдь не означает, что ушу вообще не существовало, скорее наоборот — не было той поры общества, где бы не занимались ушу в той или иной форме. Но в рассказах о боевых искусствах, в династийных историях и житиях мастеров китайцы передавали друг другу не историю ушу, но некую исторически сложившуюся метаформу культурного явления, метафору глобальной имперской культуры. Именно поэтому в историях о возникновении стилей ушу мы встречаем одни и те же сюжеты, будто речь идет собственно об одном стиле, — например, китаец, который сначала не мог овладеть искусством боя, а потом стал учиться у животных и стал мастером; или человека, который воспринял свои

знания от мистического бессмертного учителя, который так и не назвал ему своего имени; или китайца, которого никто не хотел учить, и он занимался, тайком подглядывая за занятиями мастеров, и сам стал мастером. Описания мастеров также абсолютно типичны, схожи даже по внешнему облику, будто мы говорим об одном человеке (для китайской культуры так и есть — речь идет о Мистическом Первоучителе). Даже те стили, которые никак не были связаны с глубокими духовными корнями, рассказывают о сложной философии, будучи при этом не в силах изложить, о чем, в сущности, идет речь. Чисто ритуальным и даже ритуально-танцевальным школам ушу приписывается необычайная боевая эффективность, а небольшие, чисто локальные и неэффективные в боевом отношении (например, знаменитый на Западе стиль винчунь, или, правильнее, юнчунь), обрастают мифами о непобедимости и сложной внутренней работе, хотя явно уступают и в том и в другом среднему уровню китайского ушу. Все эти явления возникают по одной простой причине — так велит метаформа культуры, метафора обладания всей совокупностью культурных явлений внутри одного стиля.

Итак, попытаемся разобраться, какова была эта культурная метаформа для ушу, что предписывала она понимать под термином «боевые искусства».

### **Семя мира**

Западный мир не прочь порассуждать о «глубокой философии» восточных боевых искусств. Правда, мало кто обращает внимание, что собственно «философии ушу» или «философии каратэ» не существует, — боевые искусства используют многие духовно-религиозные системы, например, буддизм, даосизм, конфуцианство, преломляя их в своей практике. Какой-то отдельной, особой «философии ушу» не существует, но есть Учение ушу, сотканное из десятков философских направлений и духовного опыта сотен мастеров. О чем же оно говорит?

Вчитаемся еще раз в слова известного мастера синьцзянь Чэ Ичжая, вынесенные в эпиграф главы: «Пути боевых искусств сходятся к срединному Пути-Дао... И смысл ушу — в постижении этого Дао».



Оказывается, что смысл практики ушу заключен не в обыденных тренировках и даже не в доведении своего мастерства до совершенства, но в постижении универсального Пути всех вещей — Дао. Об этом понятии написаны многие мистические трактаты и научные труды, и вряд ли стоит пытаться хотя бы в общем очертить понятие «Пути» в китайской традиции. Мы обратим внимание лишь на то, что сущностно важно для нашего повествования.

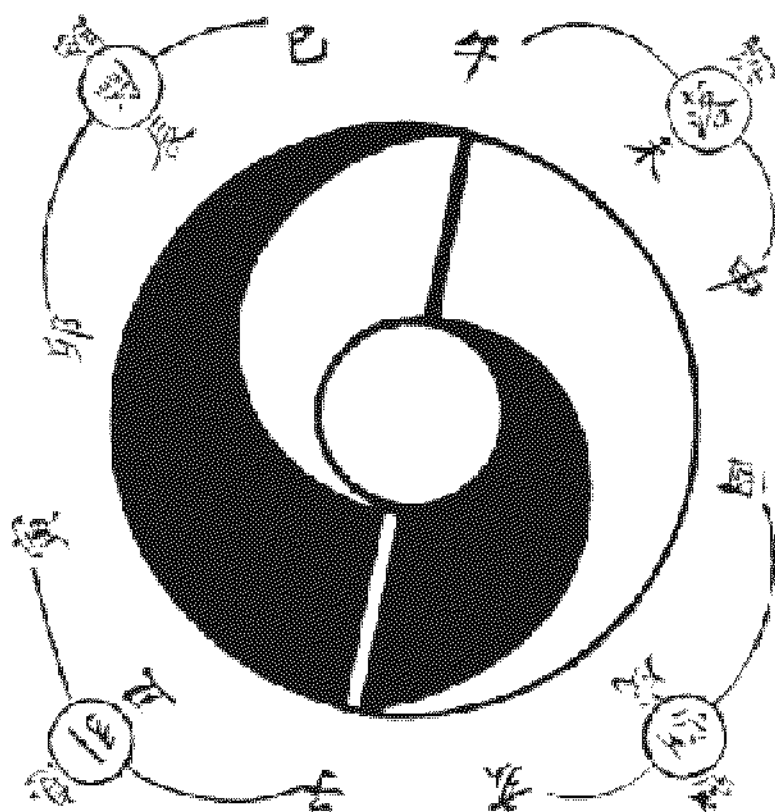
Дао порождает весь мир, все явления, при этом вечно оставаясь непроявленным и невидимым. Оно обладает абсолютным могуществом и необоримой мощью, и путем сложной духовной практики человек способен достичь гармонии с Дао, слиться с ним. Именно такой человек и именуется в китайской традиции «мастером» или «совершенномудрым».

Дао непостижимо умозрительно и находится вне чувственного мира. «В вещах Дао неразлично-туманно. Неразлично-туманное, но в нем заключены образы. Туманно-неразличимое, но оно объемлет вещи. Отдаленное и темное, но оно содержит семя».<sup>[6]</sup>

Дао безбрежно, оно дает рождение всем вещам мира и прежде всего «вселенской триаде» — Небу, Земле и Человеку. Это вечно существующая первооснова и толчок любого явления, проявляющаяся в мириадах образов и изменений. Этому потоку нельзя противоречить или «бороться» с ним, так как Дао — Путь всякого явления и человека, и бесконечно мудрым становится лишь тот, кто следует Дао, пестует его, прозревает его проявление внутри себя.

«До того как появились Небо и Земля, в середине великой пустоты и безграничности существовала в хаосе пневма-ци, и зовется это состояние Беспредельным, Беспредельным и Великим пределом. Великий предел — это корень Неба и Земли, исток и начало мириад явлений». Незнающему человеку может показаться, что он читает сложный философский трактат, рассказывающий о каких-то эзотерических понятиях и процессах. Но здесь-то и проявляется поразительное единство мистического и повседневного для

китайской традиции — перед нами не какие-то отвлеченные рассуждения китайского мистика, но вполне конкретный текст по тайцзицюань. И в своих первых строках — обратим на это особое внимание — он повествует не о технике боя, не о том, как надо передвигаться или уходить от ударов, а именно о философских понятиях. Доверимся древнему тексту и попытаемся разобраться, о чем, в сущности, идет речь.

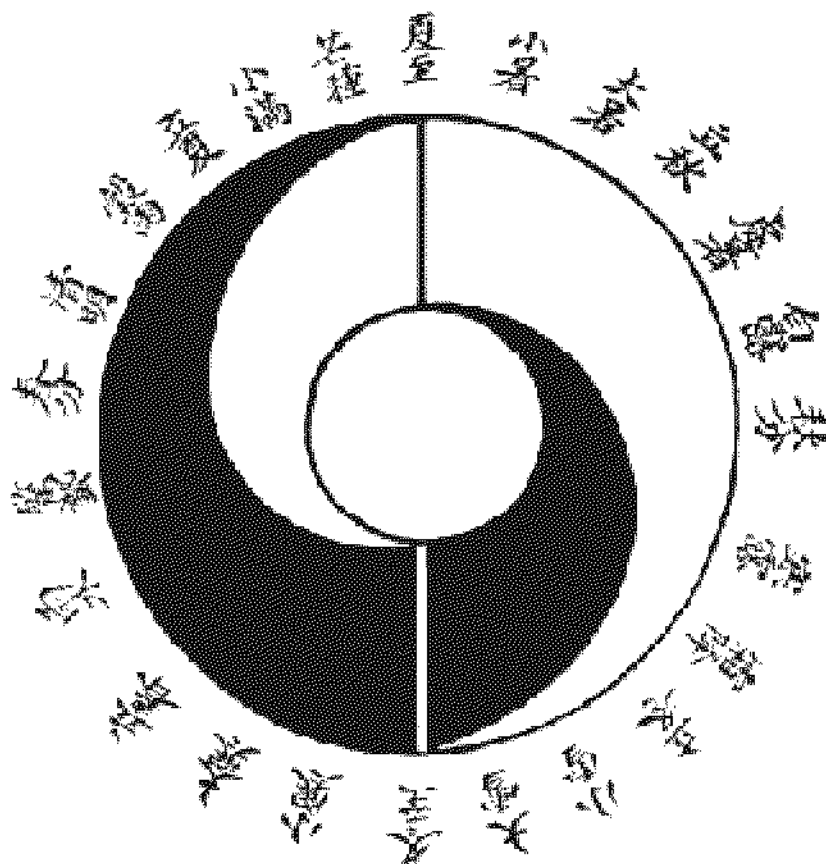


*Схема единого ци, возвращающегося в небытие и пустоту*

Прежде всего, перед нами ключевое понятие, ставшее ключевым не только для ушу, но и для всей мистико-духовной культуры Китая, — «ци». Существуют десятки переводов этого термина — «пар», «воздух», «энергия», «пневма». Мы специально оставим этот термин непереведенным, так как прежде всего он не имеет прямого аналога ни в одном языке, должен пониматься контекстуально и скорее соотносится с восточным «энергетическим» видением мира, нежели с каким-то конкретным явлением. Именно осознание внутренней соприкасаемости человека с миром, в

результате чего он «напитывался» энергией или, наоборот, терял ее, и породило в конечном счете такие системы Востока, как йога, ушу, суфийские радения и многое другое.

Ци понималось в китайской традиции как универсальная квазисубстанция, своеобразная энергетическая первоткань космоса. Ци наполняет внешний мир («внешнее ци») и самого человека («внутреннее ци»), более того — сам человек рождался от «сгущения ци отца и матери». Нетрудно понять, что смерть человека являлась «рассеиванием ци», поэтому многие системы восточной психопрактики преследовали цель постоянной «концентрации ци», «доведения циркуляции ци до совершенства», что не только продлевало физическую жизнь, но и опосредовало духовную связь с Космосом, ибо, как гласит фраза из канонов стиля тайцзицюань, «и небо и человек — все пронизано Единым ци». Так устанавливалось небесно-земное единство Человека.



Изначально ци находилось в хаосе, в этот момент не было ни Неба, ни Земли, ни какой-либо предшествующей формы. Это состояние (если вообще

позволительно употреблять такое понятие в данном контексте) звалось Беспредельным (Уцзи) или Прежденебесным началом (Сяньтянь), то есть существовавшим еще до возникновения Небес. Фактически, это была абсолютная пустота, мир на уровне замысла, а точнее — нечто, предшествующее даже самому замыслу. Прежденебесное противопоставляется и одновременно определяет иное состояние мира — Посленебесное (Хоутянь), то есть мир вещей и явлений. Причем переход Прежденебесного в Посленебесное обратим, и человек особыми методами может вернуться к началу мира, перейти от бытия (ю) к небытию (ую), от наполненности — к абсолютной Пустоте (Кун).

В китайской мистике и эстетике Пустота является величайшей созидательной силой. С одной стороны, она не содержит никаких форм и предметов и даже не определяет, какими они должны быть, но, с другой стороны, дает возможность возникнуть любой форме. Это преддверие всего мира, а точнее, как говорили сами китайцы, «мир на уровне семени (цзин)», именно Дао содержит эти «семена». Выражение весьма точное — мир как бы зачат, задуман, но не проявлен, не актуализирован в виде предметов, явлений и даже человеческих помыслов.

Это изначальное состояние (точнее, предсостояние) считается высшим истинным состоянием души. Более того, оно дано человеку не как некая теоретическая модель, но как переживание, особая предрасположенность сознания к открытости миру.

«Истинный удар исходит из пустоты», — гласит поговорка в стиле синьциюань. Это значит, что такой удар обладает высшей поражающей силой. Более того — и нам это может показаться весьма удивительным — он может отсутствовать в виде физического действия.

Разве возможно такое? Если мы говорим об ударе, то в обыденном понимании это всегда движение, жест — резкое движение рукой или ногой.

Но в закрытой традиции ушу существует понятие «внутреннего удара», «удара сердцем», «сокровенного удара», который действительно не требует

физического усилия. Сразу подчеркнем, что здесь не идет речь ни о тайных «энергетических ударах», ни о «выбросе энергии на расстояние». Дело в другом — это и есть проистекание небесной воли во внешний мир через человека, особое действие Дао, «которое ничего не делает, но нет того, что оставалось бы несделанным».

Китайская традиция связывала становление мастера не с актом постепенного совершенствования, но с моментом внезапного перерождения. Естественно, это не исключало долгих лет тренировки, мучительных поисков, раздражающих неудач. Но само мастерство приходило внезапно — оно ведь было равносильно озарению, качественному перерождению человека. Точнее, это было новое метафизическое рождение, посвящение в мистерию. Правда, посвящение, совершенное не на словах, не через какой-то ритуал или заклинание, но через внутренний толчок.

Интересны описания этого момента озарения, приводимые великими мастерами. Они не похожи одно на другое, но есть одна примечательная особенность — все посвященные говорят о «переворачивании» мира, о том, что «мир хотя остается прежним, но как бы совсем другой». Человек начинает понимать его, чувствовать его, не случайно в буддизме это сравнивалось с открытием «третьего глаза» в человеке.

Такой момент озарения, символизирующий приход мастерства, мы встречаем, естественно, не только в ушу. Например, знаменитый японский мастер, основатель айкидо Морихэй Уэсиба так описывал это событие: «Я прогуливался один в моем саду и внезапно почувствовал, как небо и земля приходят в вибрацию. От земли начал подниматься золотистый пар и окутывал мое тело, которое становилось все легче и легче. Я начал понимать щебет птиц и одновременно почувствовал, что я постигаю замыслы Вселенной».

И здесь, в этот момент величайшей истинности, прозрения не только глубин мира, но самого трансцендентального, внемирского начала, обыденный мир как бы переворачивается. Чисто внешне он остается тем же,

не меняются ни его краски, ни его контуры. Приходит просто иное миропереживание, иное чувствование — то, которое даосы называли «Великим чувствованием» и «Великим озарением».

Действительно, мир идет вспять, развивается в обратную сторону, уходит в собственное семя, в Пустоту, как говорили сами даосы — в «Великий ком». Мастер, следующий Дао, также приходит к началу не только всех вещей, но и самого себя, уподобляясь «нерожденному младенцу», «ребенку, который еще не научился улыбаться».

Человек проходит как бы обратное развитие, погружаясь в лоно Великой пустоты и прозревая свой «изначальный лик». Как говорили учителя, в процессе занятий следует преодолеть путь от постижения «сердца человека» — тварного, преходящего, полного желаний, беспокойств и мыслей — и прийти к нетварному «сердцу Дао», двигаться от бытийственности человека ко внебытийственности пустоты, царящей в просветленном сознании.

Он пустотен и незаметен, он потаен, находясь не в мире, но в преддверии мира. Он предшествует всякой форме и даже мысли вообще.

Таким образом, мастер действует не в мире форм или каких-то приемов, но на уровне «семян», предформ. Более того, будучи реальным и вполне конкретным человеком, в своем метафизическом плане он не имеет собственной формы, так как его действия являются не более чем откликом на «действие Дао», или эхом «музыки Неба, которая упорядочивает все звуки».

### **Воля за пределами воли**

Что движет человеком, что заставляет его реализовываться в акте мастерства? Собственное ли желание, неудовлетворенные амбиции, честолюбие, филантропия или нечто другое? Китайская эзотерическая традиция утверждала, что всякому действию, жесту и даже помыслу предшествует «воля», или «волевой импульс» (и). Сразу оговоримся: это отнюдь не то понятие, которое мы имеем в виду, говоря, например, о «силе воли», оно вообще не принадлежит ни к миру людей, ни к миру бытия —

данному, вещному. Воля выступает здесь как высшая творческая сила, как суть и форма действия Неба, реализующаяся в человеке.

В китайской художественной эстетике существовало прекрасное выражение «писать волю» (се и). Долгое время представителями западной традиции это выражение понималось буквально — выражать свои внутренние чувства, помыслы, свой душевный настрой. Но внутренняя китайская традиция вела речь о другом — отнюдь не о собственном, личностном настрое, а о Небесной воле, по сути — Дао, которая глаголет в человеке. Поэтому на художественный свиток изливалось не душевное состояние самого человека, но всегда звучало высшее, предданное слово как эхо Дао. Сам пейзаж, прекрасные горы, бурные водные потоки, темнеющий лес — все эти размыты туши и наплывы красок были не реалистичны, а символичны, они не формировали изображение, а обнажали вселенскую глобальную Пустоту, которая стоит за всякой формой и которая есть преддверие всякой формы, да и культуры вообще.

Этот же принцип глобальной «воли Неба» существует и в ушу. Истинный мастер должен, например, осмыслять всякий прием не на уровне формы, а на уровне ее преддверия, или, правильнее говоря, предчувствия. «Едва ты задумал сделать комплекс и еще не начал первое движение, ты уже должен знать, как будет выглядеть последнее движение», — говорят мастера ушу.

Отсюда же родился и принцип «трех внутренних соответствий», широко известный в десятках стилей ушу. Он гласит, что три начала формируют каждое действие человека — воля, ци и физическая сила (ли). Дабы достичь взаимосоответствия этих трех начал, боец должен прийти в состояние абсолютного душевного покоя, когда он становится способен в полной чистоте воспринимать импульсы природной естественности. И тогда он воспринимает волевой посыл Неба, тогда он принимает на себя творческий акт самой природной чудесности. Еще нет действия, еще даже нет замысла действия, человек даже не знает, каким оно будет. Он просто

находится в полной гармонии с ритмами природы, а это значит, что всякое его действие, слово и даже замысел будут не действиями конкретной личности, но «сверхдействием Дао». Кстати, именно в этом и коренится смысл важнейшего требования, встречающегося во всех «внутренних» системах Востока — достичь полного покоя в мыслях, глобальной умиротворенности, когда человек слышит «флейту Неба» во всей чистоте ее беззвучных звуков.

Этот небесный импульс устанавливает в человеке циркуляцию ци, а ци в свою очередь стимулирует физическую силу. Так рождается «истинное движение», исток которого находится вне человека, во внебытийном пространстве Небес.

В таком состоянии боец не делал каких-то выученных движений — он лишь следовал ритмам Неба. Поэтому любой комплекс ушу (таолу) считался выполненным правильно не тогда, когда человек абсолютно корректно делал все удары и передвижения, но когда он каждым своим движением откликался на невидимое «движение Неба», на переход двух взаимодополняющих и противоположных начал — инь (темного, пассивного — женского) и ян (светлого, активного — мужского).

В форме это проявляется как параллельное наличие противоположностей: «Будь спокоен, как горный пик, и подвижен, как водный поток. В дуге обнаруживай прямую, а всякую прямую немного изгибай».

Теперь нам нетрудно понять, почему, как учили китайские мастера ушу, «истинный удар исходит от сердца». Так приходит воистину целостное движение, когда движется не столько рука или нога, когда в удар вкладывается не просто мощь всего тела или «сила духа», но в нем присутствует Небесная мощь. Древний трактат раскрывает секрет такого истинного приема: «Сначала движение рождается в сердце, затем — проявляется в теле. Живот не напряжен, и ци входит в кости, дух умиротворяется, а организм обретает покой. Ежемгновенно сохраняй это



состояние в своей душе. Помни: если что-то начало двигаться, то нет того, что бы не пришло в движение. Если что-то обрело покой, нет того, что бы не успокоилось».<sup>[7]</sup> Обратим внимание, что перед нами не просто чисто движенческий принцип, но прежде всего сочетание двух начал — инь и ян. Движение — функция ян, покой — функция инь. Следуя неоконфуцианской теории, на основе которой возникли такие известные стили, как тайцзицюань и синьцицюань, когда инь и ян движутся, они разделяются, когда приходят в покой — вновь соединяются и обретают изначальную нерасчлененность, фактически — приходят в состояние Великого предела.

Таким образом, за внешним движением в ушу стоит вселенская трансформация, космическая жизнь, данная в бесчисленных переливах и модуляциях. Человек не просто выполняет приемы — он переживает эту жизнь Космоса. Например, когда он поднимает руки (первое движение во многих комплексах ушу), это становится равносильно разделению инь и ян, когда руки опускаются, он возвращается к Великому пределу.

Здесь нет или, во всяком случае, не должно быть элемента имитации или «игры в Великий предел». Например, в стиле синьцицюань основная позиция называется «саньгиши» — «позиция трех начал», т. е. Неба, Земли и Человека. Принимая ее, человек как бы объемлет собой эту Вселенскую триаду, сводя ее воедино, приводя все вещи к единому знаменателю — к самому себе и к собственной личности, равной Вселенной.

Ушу выражает во многом именно эту «срединность» человека — посредника между Небом и Землей, между внутренней и внешней реальностью. Ведь только он один способен сначала пережить символизм всех внешних форм, а затем проникнуть за них в глубь метафизической действительности.

### **«Укоренение в Земле и связь с Небом»**

Символика человеческой «срединности» проявляется, например, в осознании всякой позиции как «укоренения в земле и подвешивания к Небу». Человек в этом случае является местом соположения космических сил,

грандиозного слияния вселенских начал. Универсальность и полнота внутренних свойств позволяют человеку, следуя потоку природных изменений и отстранив деятельную работу разума, очистив его, довериться миру и вобрать в себя все феномены мира форм. Доведя этот процесс до завершения, он достигает Великого предела и, наконец, состояния Беспредельного.

Метафизическое звучание сущности позиций можно ясно видеть на примере основной стойки в стиле синьцзянь. Примечательно, что трактовка ее смысла считалась внутренним секретом школы, в то время как ее внешняя форма изучалась с первых же дней тренировок. Она называется «саньтиши» — «позиция трех начал» или «саньцайши» — «позиция трех вселенских начал».

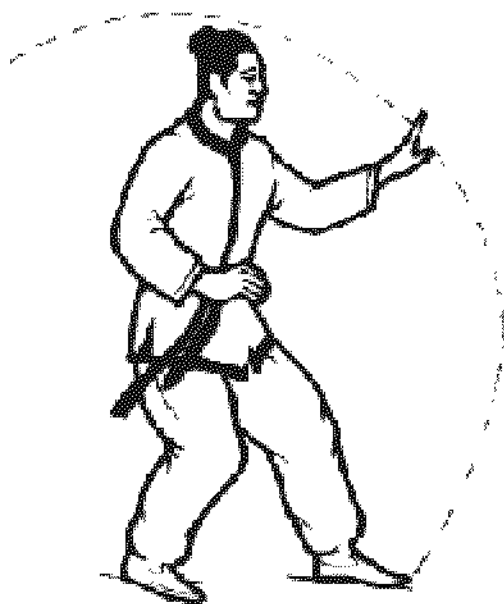
Принять такую позицию несложно, и закономерно возникает вопрос: чем были заполнены многие месяцы, а порой и два-три года, отводившиеся на изучение этой позиции?

«Три драгоценности» — это Небо, Земля и Человек. Но магическое число «три» в китайской традиции имеет немало соответствий с космическими силами, при этом все большое сводимо к бесконечно малому. Например, «три драгоценности» на Небе — это луна, солнце и звезды; на Земле — реки, долины и горы; в Человеке — ци, семя-цзин и дух-шэнь. Малое обнаруживается в большом, а большое бесконечно прозревается в малом, в сводимой к минимуму субстанциональной сущности. «Далекое-близкое» (юаньцзин) — называли это китайцы, имея в виду перетекаемость, абсолютное пространственное и временное созвучие мира.

В этой позиции, равно как и в обыденной, но при этом всегда мистической жизни человека, он занимает промежуточную позицию между Небом и Землей, опосредует их связь, служит медиатором взаимоотношений и регулятором их созвучия. Не правда ли, эта целевая установка — обнаружить себя в пространстве между Небом и Землей — весьма далека от

тех «практичных» целей боевых искусств, которые приписывают ушу европейцы.

Должно прийти внутреннее осознание собственной вплетенности в ткань мира, как сказали бы китайцы, — «запутанность в сетях Дао». Естественно, что здесь речь идет уже не об отработке позиции и даже не о выработке какого-то особого внутреннего состояния или психического настроя, но о глобальном перевоплощении человека в космическую величину, когда он становится сущностной частью космического хора вещей и явлений.



Доверие к миру и желание общаться со всем, что в нем существует, — это результат осознания человеком своей принадлежности к жизни Космоса, к Вселенской триаде. Оно дано как чувство затаенной, глубоко интимной радости от возможности такого глобального бессловесного диалога всего со всем и переживания приобщения к священному в его «земной», посясторонней реальности.

Появляется понимание всеобщей содоверительности, взаимной искренности мира и человека. Как ни странно, но именно искренность человека становится кардинальным фактором для его вхождения в мир боевых искусств — не сила, не упорство, но именно искренность. Не случайно знаменитый мастер тайцзицюань Дун Иньцзе объясняет путь ушу

исключительно как путь искренности: «Лишь тот, кто искренен в своих помыслах, сможет прочувствовать Небо и Землю».<sup>[8]</sup>

Искренность — суть естественная коммуникация мира, но она не рождается сама собой, а устанавливается между людьми, достигшими высокой стадии внутреннего развития, доверившимися мудрости мира и естественности своих природных свойств.

Другим космогоническим принципом, пришедшим в ушу, стало так называемое «принятие Земли». Если от Неба человек напитывался энергией янь-ци, то в Землю следовало «врастать», «укореняться», дабы напитать тело инь-ци. Земля вообще рассматривается как начало инь, она образовалась именно от сгущения темного инь-ци. Дабы реализовать свою «срединную» функцию, боец должен искренне и целостно довериться земле, чисто внутренне «принять ее в себя».

«Принятие Земли», хотя его и можно считать чисто психологическим фактором, имело непосредственную реализацию во вполне конкретных приемах. С этим был, в частности, связан принцип правильной и устойчивой позиции. На первый взгляд, смысл устойчивой позиции заключается лишь в обеспечении стабильности всего тела при ударе, к тому же бойца трудно вывести из равновесия подсечкой. Но всякое понятие ушу всегда имеет свою метафизическую глубину, и даже обычное понятие «устойчивость» обретало символическую перспективу.

Так, во время тренировок в школах внутренних стилей тайцзицюань и синьцицюань ученики представляли, как из центральной точки стопы юнцюань («Бьющий родник») в землю врастали «человеческие корни», уходящие на глубину до метра. Они высасывали «соки земли», омывали и напитывали ими тело человека. И вот в тот момент, когда человек полностью отдавался земле и когда она, в свою очередь, начинала предоставлять ему свою мощь, считалось, что истинный боец «взошел на земной престол». Отметим, что до того, как свершилось это «восхождение», в некоторых школах, например, в провинциях Шаньси и Хунань, вообще не начинают

учить никаким другим приемам или принципам, ибо справедливо считается, что человеку еще неоткуда черпать свои силы.

Дальнейшая отработка передвижений также заключается в умении ощущать землю не столько под ногами, сколько внутри себя. Земля, осознаваемая первоначально исключительно как опора под ногами, начинает мыслиться уже исключительно как одно из начал Вселенской триады. Представим себе, каково должно быть ощущение человека, уподобившегося «вырастающему из земли могучему дереву»!

Сегодня мало уже кто знает, что ранние медитативно-дыхательные упражнения, выполняемые в высоких стойках без движения (так называемое «столбовое стояние» — чжаньчжуан), служили реализацией этого принципа «укоренения». Практически во всех стилях ушу встречается «столбовое стояние» — чжаньчжуангун, при котором человек, поставив ноги на ширину плеч и подняв руки на уровень груди, будто захватив шар, находится в этой позиции до часа. В синьцзюань, где нахождение в базовой позиции «трех начал» могло продолжаться до сорока минут, требовалось также прежде всего ощутить это состояние «врастания», или «вкручивания в землю».

Принятие земли оказалось на первых этапах развития «внутренних стилей» одним из самых важнейших постулатов, так как этот принцип служил видимой реализацией более общего и более глобального принципа — «ясного различения пустого и наполненного». Такое опустошение-наполнение прежде всего также отрабатывалось через особые передвижения, где огромную роль играют «шаг тайцзи» — плавный накат с пятки на носок или «шаг багуа» — накат с носка на пятку. В любом случае движения «должны быть подобны шагу кошки», «будто идешь по хрупкому льду», «словно боишься наступить на иглу». Так рождается принцип «пустотной осторожности». Но за ним идет принцип «наполненной твердости» — лишь только стопа всей своей поверхностью коснулась земли, она моментально врастает в нее, причем это врастание обусловлено не волевым приказом

человека, но спонтанным «притягиванием», происходящим благодаря чисто внутренней, душевной «открытости земле».

Особым взаимоотношениям человека с землей было посвящено немало рассказов из мира ушу. Например, великих мастеров синьцзицюань Го Юньшэня и Ли Лонэна, мастера тайцзицюань Ян Баньхоу не могли и вшестером оторвать от земли, привязав к ним веревки, так плотно они «укоренились в земле». Великий Дун Хайчуань, патриарх багуачжан, расставив по нескольким кругам хрупкие фарфоровые чашечки, переходя по ним, выполнял полный комплекс по своей школе, не расколов ни одной.

С другой стороны, существовало и искусство «отталкивания от земли», или «облегчения веса тела», истоки которого также лежат в налаживании особых отношений с землей. Ян Баньхоу, например, отличался тем, что даже в самый дождливый день, когда дороги полностью размокали и превращались в глиняное месиво, обычно приходил в гости без малейших следов грязи даже на подошвах. Как он сам искренне объяснял, он просто «передвигается на несколько цуней (сантиметров) над землей, так как очень не любит грязь».

Его отец Ян Лучань (основатель стиля Ян тайцзицюань) также отличался завидным мастерством. Одна забавная история рассказывает, что как-то Ян Лучань сидел на берегу озера и ловил рыбу. Проходившие мимо местные бойцы решили подшутить над ним: так как никто из них не мог одержать верх над Ян Лучанем в прямом бою, они решили просто-напросто столкнуть задумавшегося Яна в воду, заставив его тем самым потерять лицо — страшный позор для всякого китайца. Но они не только не смогли сдвинуть Яна с места, но каким-то непостижимым образом сами полетели в озеро!<sup>[9]</sup>

«Принятие земли» заключается не только в особой форме постановки стопы, но и в положении всего тела. Сунь Лутан, говоря о «влечении к земле», объяснял это так: «Когда рука выставлена вперед, ее локоть неизменно должен быть обращен вниз, будто земля притягивает его».

Похожий принцип мы встречаем и в тайцзицюань: необходимо, чтобы плечи были опущены, локти смотрели вниз.

Упрись макушкой в Небо, укоренись ногами в Земле.

Расслабь внешнюю форму и наполни ее волей.

Будь снаружи благоговееен, внутри — спокоен.

В сердце — хрустальная чистота, на лице — уважение.

Ни одна мысль не возникает,

А дух устремляется в Великую пустоту.

Умиротвори дух и, вновь обретя свой изначальный лик,

Начинай практиковать упражнения.

Здесь человек проходит как бы «обратное развитие», погружаясь в Великую пустоту, и прозревает тем самым свой «изначальный лик». Как учат наставники «внутренних направлений» ушу, в процессе занятий адепт преодолевает путь от постижения «сердца человека» — обыденного и земного разума — к пониманию «сердца Дао», двигаясь таким образом от бытия человека и мира к пустоте, царящей в просветленном сознании.

### **Тело человека и тело Космоса**

Союз Человека, Неба и Земли равносителен духовно-телесному единению самого человека. Китайская традиция всегда осмысляла мир в форме природно-телесного единства. Не только человек был «маленькой вселенной», но и Вселенная сама представлялась именно в телесных терминах. В той же позиции саньтиши каждая часть тела соответствует своему космическому началу: ноги — Земле, живот — Человеку, голова — Небу. Существовало и более мелкое подразделение, например, стопа соответствовала Земле, коленный сустав — Человеку, а бедро — Небу. Подобным же образом осмыслялись и все другие части тела. Благодаря этому сам человек оказывался бесконечным сочетанием образов космического триединства, а следовательно, приобретал мощь и одновременно пустотную неязвимость Дао.

Философская традиция ушу как нельзя более тесно была связана с пониманием телесности в Китае. Телесность как таковая не отождествлялась лишь с физическим телом (шэнь), но осмыслялась непосредственно как потенциальная возможность тела жить духовной жизнью. Например, «единотелесность» бойца с Небом означала именно присутствие жизни Неба внутри тела человека.

Такое понимание тела как сверхчувственного, запредельного начала позволило обнаружить в человеке и дать определение тем силам, которые в обыденном понимании отсутствуют. Обратим внимание: в Китае не существовало как такового разделения на духовное и физическое, на тонкое тело и его «грубую» мирскую оболочку; их потенциальное, внутриутробное единство всегда понималось как нечто отдельное как от духовного, так и от физического. Например, центральное понятие ушу — «усилие» (цзин), которое в равной степени исходит как «от костей и плоти», так и от волевого импульса (и), зависит как от морального усилия, особого состояния сознания, так и от чисто физической тренированности. Оно не противопоставляется физической силе (ли) как грубому началу, а наоборот, активно использует силу мышц (и сухожилий, добавили бы китайцы), но при этом максимально задействует циркуляцию ци в организме. Распространенной ошибкой стало утверждение, что будто бы в ушу, особенно во «внутренних» стилях, не следует или почти не следует использовать физическую силу. Даже великие мастера тайцзицюань были удивительно физически сильны, а шаолиньские монахи сочетают многочасовую медитацию с работой со штангой, чему автор этих строк сам был свидетелем. Такая путаница идет в основном из-за неправильных переводов (в том числе и с древнекитайского на современный — байхуа) необыкновенно живучих мифов об «энергетической работе» или оттого, что человек не получил посвящения во внутреннюю традицию, а следовательно — и в особенности использования силы в ушу.





## Ци

Древнее написание иероглифа «цзин», кажется, говорит само за себя — он состоит из графем «сила», «работа» и «водный поток». Попутно обратим внимание, что иероглиф «ци» также сочетает в себе физическое и несубстанциональное — графему «рис» как символ субстанциональной жизни, произрастающей от земли, идущей от женского начала (инь), от лона, и графему «пар» как символ несубстанционального, чувственно неразличимого начала, расположенного над «рисом» и осмысляющегося в китайском мистицизме как начало ян. Так или иначе, ключевые понятия китайского мистицизма, связанные с ушу, всегда отражали эту особую стадию развития живого организма, который преодолевает физические границы, при этом всегда оставаясь вполне субстанциональным и реально ощутимым. Именно так китайские мастера «пользовались силой, не прибегая к силе», «начинали наносить удар физической силой, а заканчивали выбросом ци и так рождали усилие цзин». Отсюда и понятие «удара» (да) превосходило собственно движение рукой или ногой, но было эквивалентно реализации этого духовно-физического единства, не случайно в большинстве

текстов по ушу речь идет именно о «чудесном», о «священном» ударе, об «ударе, равном Небу».

### **Возвращение к Дао**

Хотя Дао не имеет постоянной формы, необъяснимо в знаковых системах, например в словах, его все же возможно постичь — увидеть его сокровенно-утонченную сущность (мяо). Дао можно не столько узреть воочию, сколько прозреть его проявления и его сущность за оболочкой вещей и явлений. Эта «внутренность» пуста и небытийна (точнее — сверхбытийна, ибо сама определяет бытие и небытие), так что эта сокровенно-утонченная сущность не более вербально выразима или поддается восприятию, чем внешняя сторона Дао. Так Дао утверждает себя через глобальное «всеотсутствие». Его синонимами являются «Великая пустота» (Тайсьюй), «пустотности» (сюй, кун) как свойства истинного, изначального, доформенного мира.

Такая даосская пустота содержит два смысла. Прежде всего, это полное неналичие. С другой стороны, это потенциальная возможность наличествования любого предмета, слова, рождения любого явления. Это — мир в потенции. Говоря о смысле ушу как возвращении к изначальной пустоте, китайские мастера имели в виду постоянное преодоление внешних форм (например, приемов) и прозрение за ней самой сокровенно-утонченной сущности ушу, его истока, то есть Дао.

Знаменитый мастер синьциуань Го Юньшэнь так описал один из высших этапов совершенствования в своей школе: «Второй этап — это темная сила, что означает проникновение внутрь формы. Дыхание хотя и сохраняется, но кажется, что совсем исчезло, — зовется это эмбриональным дыханием. Смысл его незабвенен и не нуждается в помощи [в виде словесных объяснений]. Это и есть утонченно-сокровенное использование изменений духа. В сердце пусто и пещерно гулко, нет наличия и нет отсутствия, царит небытие и не-небытие. Это является путем возвращение к пустоте того, что не имеет ни звука, ни запаха. Здесь начинается третий этап,

который и есть принцип циркуляции единого ци, самоналичное и неизменяемое Дао».<sup>[10]</sup>

Поскольку Дао «самоналично и неизменяемо» (еще один его синоним — «постоянство»), оно само определяет суть и смысл любого действия. От идущего по пути постижения Дао требуется лишь следовать постоянным изменениям духа, происходящим в соответствии с Дао. Об этом и говорил Го Юньшэнь как об умении «использовать сокровенно-утонченные изменения духа». Все это есть проникновение в образы Дао и понимание внутренней, «второй» сущности любого явления.

Многие понятия китайской натурфилософии находили свое конкретное отражение в ушу. Например, считалось, что Великий предел рождает пять первостихий, которые формируют собой мир: металл, огонь, воду, дерево, землю. В сущности, в «чистом виде» они не существуют, но вечно находятся во взаимопереходе, взаимодополнении (например, вода порождает дерево) и во взаимоотрицании (огонь отрицает металл). По такому же принципу строилась структура одного из самых сложных стилей ушу — синьциюань. В нем существовало пять базовых приемов, по сути дела — принципов, называвшихся по именам пяти первостихий. Но это были не просто случайные названия. В частности, рубящий удар ребром ладони соответствовал стихии «металл» и соотносился с образом металлического топора, срубающего дерево. Одновременно «металлу» соответствовали внутренний орган — легкие и его «внешний представитель» — нос. При таком ударе следовало «стимулировать ци легких», а также сконцентрироваться на прохождении ци внутри организма человека по особым меридианам. Таким образом, лишь один удар мог «запустить» в человеке самый сложный комплекс небесно-человеческих соответствий, вводя его в единый ритм с Космосом.

Таким же образом строилась тренировка и в стиле багуачжан, где каждому базовому движению соответствовала одна из 64 магических схем, состоящих из сочетания шести целых и прерывистых линий — гексаграмм.

Гексаграмма символизировала или душевное состояние человека, или природную стихию (например, тайфун, дождь), или развитие ситуации (прогресс, успех, крах). К тому же, каждой части тела человека также соответствует своя схема, и, выполняя движения, боец тем самым порождает в себе взаимопереход гексаграмм — фактически, небесных звуков. При этом весь комплекс выполнялся по кругу (точнее, по нескольким взаимопереходящим кругам), что символизировало целостность и бесконечность Небесного круга.

### **«Неприукрашенная красивость»**

Все стили, все переливы «смыслов» боевого искусства единятся в лоне «срединного Дао», ушу «схлопывается» до своей внутренней формы, именно поэтому мастер Чэ Ичжай говорит о переходе во время тренировок ушу от «всераскинутости к простоте и неприукрашенности». Ушу превращается в чисто внутреннее искусство, тип переживания Дао, оно становится дорогой к слиянию человека с Дао. Лишь на первых этапах ушу может представляться способом боя или методом оздоровления. Высший же этап — просветление сознания, достижение высшего мастерства, называемого «гунфу».

Мастер Сунь Лутан объяснял: «Практика кулачного искусства не заключена в каких-то формах, но лишь в целостности и полноте одухотворенного ци. Когда одухотворенное ци целостно, то и формы становятся завершенными, к тому же обретаешь подвижность и устраняешь закупорки ци».<sup>[11]</sup> Значит, внутренняя циркуляция ци (т. е. внутренняя форма) определяет правильность и завершенность всякого внешнего движения как в ушу, так и вообще в жизни человека. Человек становится «завершенным» (с китайского это могло переводиться как «округлый»), «внеущербным», «целостным» как внешне, так и внутренне. В момент занятий ушу он переживает полноту собственной природы. Но его природа — это проявление Дао, и, таким образом, ощущение собственной целостности вело к обретению некоего высшего типа искусства, высшего всеохватного умения.

Такой тип Небесного искусства назывался в ушу «гунфу». Ушу, таким образом, представляется нам путем самораскрытия человека, особым типом переживания, который был рожден всем контекстом китайской культуры. И это осмысление ушу как Небесного искусства (Тяньун) присутствовало в сознании большинства занимающихся, объясняя удивительную тягу населения к боевым искусствам, сохранившуюся даже тогда, когда насущная потребность в изучении приемов самозащиты давно отпала.

### **Глава 3 Постигая великое в неприметном**

Путь Дао — это бесформенное и безымянное начало и конец всех вещей. Начинаться и заканчиваться, не зная, почему, — вот величайшая тайна из тайн.

*Ван Би, даосский мистик (III век)*

#### **Гунфу и «искусство Дао»**

Во все времена в ушу присутствовала внутренняя философская перспектива, проступающая за многоцветием внешних форм. Именно внутренняя сторона и «оживляет» китайские боевые искусства, являясь намного более важной, нежели технический арсенал ушу, чем история его развития и биография мастеров. Поэтому, прежде чем говорить об этих увлекательных вещах, надо хотя бы соприкоснуться с внутренней стороной ушу — материей тонкой, постоянно ускользающей от взора наблюдателя. Здесь требуется особый внутренний такт, дабы не нарушить его традиционную цельность.

Ушу не столько путь жизни, так как не учит, как надо жить, но это скорее философия духа, ибо оно дает возможность для духовной самореализации человека. В этом основа всех китайских боевых искусств. Такой подход сложился не сразу, для окончательного оформления внешней и внутренней сторон ушу потребовались века, что мы немного позже постараемся проследить, совершив экскурс в историю. Сейчас же мы забежим вперед, рассказывая о базовых философских понятиях ушу как об

уже сложившемся явлении, в том виде, как они существовали в XIX–XX веках в школах боевых искусств.

Чтобы понять внутренний смысл ушу, достаточно осознать лишь одну фразу, которую можно часто встретить в трактатах мастеров: «Ушу — это искусство Дао». Правда, понять ее не так легко, особенно западному сознанию, отягощенному сложившимися стереотипами. Зато непредвзятый ум, находящийся в состоянии спонтанного и свободного миропереживания, без труда уловит смысл этой фразы. Естественно, и необходимость в этой книге моментально бы отпала, коль скоро такой человек уже преодолел бы восприятие знания на уровне слов и знаков.



*Цзин*

«Искусством Дао» (Даошу) называли в Китае немало явлений. В древности это были магические действия шаманов и даосская практика изготовления пилюли бессмертия. Позже к «искусству Дао» были причислены каллиграфия, архитектура, живопись, разбивка миниатюрных садов, стихосложение, все чаньские искусства. В этом же ряду стояло и ушу,

завершая композицию китайских традиционных искусств, различных дорог, ведущих к единой цели — самореализации человека.

В любом «искусстве Дао» присутствует оттенок внутренней святости, природной изначальной целостности. Такие искусства символично говорят о всеприсутствии Дао, поэтому они одинаковы по своему внутреннему наполнению и лишь в своей земной ипостаси приобрели разные формы: один человек выводит на тончайшей бумаге замечательные иероглифы, другой в один взмах кисти рисует вековую сосну и вечные горы, третий вкладывает всю душу в выполнение комплекса ушу. Ореол внутренней сакральности таких искусств похож на отсвет, идущий изнутри. Стоит проявить терпение и чистоту души, осторожно смахнуть верхний слой — слой внешних форм, как этот глубинный свет станет ослепляюще ярким, почти невыносимым для глаз неподготовленного человека. Ради обретения в себе этого «Небесного сияния» (Тянь-гуан) и практиковали «искусства Дао».

Каждый вид деятельности может стать «Даошу», хотя для китайской культуры есть особо предпочитаемые. Можно даже просто беседовать на разные темы, скользя спокойным сознанием по мирским и «небесным» делам. Таковой, например, была традиция «чистых бесед» (цинтань) в Китае, возникшая в эпоху династии Тан как эстетическое продолжение чань-буддизма, — бесед будто бы и не для чего, но все время заставляющих человека следовать потоку мировых изменений, не застывать, а находиться в духовном странствии по Дао, плавно и незаметно перетекая с одной темы на другую, пока собеседники не замолкнут, «безмолвно постигая мысли друг друга» и ведя бессловесный диалог. Таково и ушу, на первый взгляд имеющее четко очерченную цель самозащиты и оздоровления, но на самом деле превращенное в некий горизонт саморазвития или, как мы уже говорили, в метафору всей культуры духа. Но «идущий в никуда уходит дальше всех», а любая намеченная цель будет неизмеримо мала по сравнению с приобщением человека к универсальному моменту соположения вещей, где все сводится воедино. Это и есть Дао.

Встречается и обратное: десятки лет тренировок могут не принести успеха, а обыкновенное ремесло никак не перерастает в «искусство Дао». Это было связано с обретением гунфу — центрального понятия боевых искусств, которое иногда используется как полный синоним ушу. Многие китайские авторы даже утверждают, что между ушу и гунфу нет никакой принципиальной смысловой разницы, что, несомненно, верно. Запад узнал о китайских боевых искусствах именно под термином «кунфу», или «конфу», — искаженное от «гунфу», который, с одной стороны, произошел от частичного оглушения первой согласной при произнесении этого слова, а с другой стороны, — от характера транскрибирования этого слова на английском и французском языках.

## 圖 樂 二 外 內



*Радость от объединения внешнего и внутреннего (XV век)*

Так что же такое гунфу? В китайском языке «гунфу» имеет массу оттенков и может менять свой смысл в зависимости от того, по отношению к чему оно употребляется и даже в устах представителя какого слоя населения



оно звучит. Далеко не всякий занимающийся ушу обретал гунфу. Этот термин сложно перевести буквально, и легче понять его душой. Это «великая работа», «упорный труд», «священное мастерство», «подвижничество». В самом широком смысле — это момент самореализации, самораскрытия, внутреннего откровения. В ушу этот термин пришел из неоконфуцианства — философского течения, соединившего в себе морально-этические постулаты конфуцианства и метафизические теории даосизма. Там он обозначал момент реализации и обретения полноты жизненности, достигнутый после медитации, или «пестования своих внутренних природных свойств».

Достижение гунфу возможно в любом виде деятельности — даже в кулинарии, которой славились китайские повара, или в умении спонтанно отвечать на любые вопросы, поразив собеседника неординарностью и раскрепощенностью мышления, как это было в чань-буддизме. Нужно лишь очистить сознание от всего наносного и, как говорили китайские философы, «прозреть свой истинный облик» — всегда свободный в самовыражении, полный величия внутренней мудрости и мастерства в любом деле.

Гунфу можно обрести, сконцентрировав свое внимание на чем-то одном конкретном, но после внутреннего озарения гунфу становится всеобщим, затрагивающим все сферы деятельности человека. Здесь речь идет не о приобретении каких-то дополнительных технических навыков, например, умения быстро и точно наносить удар в ушу (это промежуточная цель), но о глобальной перестройке всех внутренних структур, об абсолютной самореализации.

«Гунфу» стало универсальным понятием. Не случайно большинство известных мастеров ушу в Китае были замечательными каллиграфами, литераторами, поэтами, мудрыми императорскими советниками, полководцами. Например, известный китайский поэт Су Дунпо являлся великолепным знатоком боя на мече и голыми руками, а самый знаменитый китайский стихотворец Ли Бо считается создателем нескольких школ боя на мече и одним из тех, кому приписывается создание стиля «Пьяный кулак», в

котором боец имитирует движения опьяневшего человека. Его прославленный современник поэт Ду Фу хорошо разбирался в кулачном искусстве; даосский маг, известный своими системами достижения бессмертия и долголетия, Гэ Хун отменно владел всеми видами оружия и даже прославился на полях сражений. Один из самых талантливых правителей за всю историю Китая основатель Сунской династии Чжао Куаньинь считается знатоком доброго десятка стилей боя голыми руками и с оружием. Два самых известных мастера конца XIX — начала XX века Сунь Лутан и Хо Юань-цзя были прекрасными философами.

Таким образом, те навыки, которые воспитывались в ушу, то удивительное мастерство, которое рождалось благодаря многолетним занятиям, охватывали всю жизнь человека. Они открывали его внутренние духовные силы, давали толчок к истинному творчеству души. Ведь ушу проповедует единство воспитания тела и духа, более того, мастера утверждали, что «настоящее гунфу заключается не в приемах, но живет внутри человека».

Примеров «всеобщности» гунфу предостаточно, просветление не может касаться лишь части сознания человека, но захватывает все его уголки. «Искусство Дао» предполагает как раз то, что человек не просто проникает в технические секреты какого-то одного вида деятельности, но постигает само Дао, или, как говорили совершенномудрые, «исчерпывает Дао». Дао безбрежно, оно дает рождение всем вещам мира. Это вечно существующая первооснова и толчок любого явления, оно проявляется в мириадах образов и изменений. Этому потоку нельзя противоречить или «бороться» с ним, так как Дао — Путь всякого явления и человека, и бесконечно мудрым становится лишь тот, кто следует Дао, пестует его, прозревает его проявление внутри себя.

Уже с глубокой древности понятие «гунфу» трактовалось и как «время», и как «долгая работа, выполняемая с особым мастерством» (так, например, характеризовался правитель Чан Ванцзюнь в эпоху Хань, который

мог работать подобным образом девянто с лишним дней без отдыха). С VII века оно стало пониматься и как грандиозный успех правителя, мудреца или другого великого человека, плоды деятельности которого пошли на благо людям.<sup>[12]</sup> Более того, наличие такого гунфу в деятельности правителя становится едва ли не важнейшей характеристикой его деяний, и горе было тем, кто, подобно, например, правителю Ян Синю, был обвинен в отсутствии гунфу, — это было равносильно покрытию позором.

Время-гунфу понималось как величайшая драгоценность — ведь именно располагая временем можно достигнуть этого гунфу. Иначе, как сказано в трактате мистика Гэ Хуна (IV век), рождаются люди, которые «не ценят ни искусство, ни письма — лишь понапрасну теряют время (гунфу)».<sup>[13]</sup> Обратим внимание на то, что определения гунфу в смысле «великое делание» и как «драгоценное, с умением проведенное время» уже в древности стали синонимичны.

С XVII века термин «гунфу» стал всеобщим для боевых искусств, даже потеснив слово «ушу» и сакральный смысл, который им сопутствовал. Особенно широко он использовался в тайных обществах и религиозных сектах типа знаменитого «Белого лотоса» («Байляньцзяо»), где под гунфу понималось боевое искусство, совмещенное с медитативной практикой. Появляется понимание того, что существуют простой кулачный боец и мастер, старательный ремесленник и учитель, проникший в тайны. Они отличаются не количеством освоенной техники, не силой удара, но качественно иным внутренним уровнем. Один взирает на поверхность явлений, другой проникает в их суть и рассматривает мир как единый Символ «искусства Дао». Разве за каждым приемом ушу, ударом, фразой и трактатом не стоит то пустотное, но одновременно всеопределяющее начало, которое и называют Путем-Дао? Истинное гунфу имеет свое начало в Пустоте, на Небесах, но проявляется в делах конкретного человека.

«Искусство Дао» не терпит поспешности или некоего сверхусилия. Наоборот, всякое напряжение противопоказано, усилие всегда имеет

внутренний исток и не случайно зовется «внутренним усилием» (нэйцзин) или «срединным усилием», когда и сознание и тело включаются в работу ровно настолько, насколько этого требует естественный ход событий. Поэтому гунфу — это еще и «срединность» усилия, происходящая от следования изменениям в мире и избегающая всяких попыток побороть их. Дао издревле имело символику воды — та же текучесть, неуловимость, бесформенность, но одновременно всеобщность, огромная затаенная мощь, изменчивость состояний. Человек, захваченный таким бурным потоком, тотчас погибает, если попытается плыть против течения, но следование потоку лишь прибавит ему сил. Поэтому тот, кто обрел гунфу, всегда пребывает в этом покое вещей и явлений, как бы пропуская его через себя, но сам не меняясь, лишь откликаясь Дао.

Гунфу, которое хотя иногда и переводят как «подвижничество», не требует совершения «подвигов», т. е. ничего экстраординарного. Разве можно назвать подвигом процесс постоянного внутреннего размышления над каждым явлением и присутствие всей душой в каждом выполняемом действии? Обычный человек часто выполняет одно действие, а думает о другом. Его сознание замутнено постоянными «скачками» с одного действия на другое. Хочется успеть многое, появляется торопливость, желание одновременно заниматься несколькими делами сразу. Но, увы, сознание не присутствует в том, что делает этот человек. Его действия оказываются как бы «пустыми», не наполненными его волевым импульсом. Не случайно в ушу первым принципом является присутствие сознания или воли в каждом приеме, жесте, ритуальном акте. Механизм должен исчезнуть, ибо мысль сливается с действием, а внешняя форма — с внутренним образом.

Иногда гунфу пытаются перевести как «тяжелая работа», «труд». Тогда становится непонятным, почему же не всякую тяжелую работу, например, строительство дамб при разливах рек, труд рикш, да и просто поднятие тяжестей, китайская традиция не считала гунфу. Да и приносит ли радость, внутреннее озарение тяжелый труд? Неужели именно для того, чтобы

изнемочь под гнетом трудностей «упорного труда», тысячи людей занимались «искусством Дао»? Легкость души и чистота сознания действительно труднодостижимы, и необходимо грандиозное терпение, чтобы уловить это почти мистическое состояние. Само же гунфу не тяжело, ибо это не столько действие, сколько внутреннее состояние просветленного духа (миншэнь), которое проявляется в конкретных действиях, выполняемых человеком.

Для достижения гунфу необходимы не только длительные и упорные тренировки. Нужно и соответствующее окружение, например, школа, «просветленный учитель» (минши), который укажет путь для дальнейшего совершенствования. Именно эти три составные части — терпеливые занятия, правильное окружение и опытный учитель — требовались в китайской традиции для достижения мастерства в любом «искусстве Дао».

Замечательный пассаж по этому поводу мы встречаем у известного мастера тайцзицюань Чэнь Синя: «Современные ученики, не прилагая усердия (гун), сразу же стремятся достичь успехов, прикладывают минимум усилий и стремятся к большим достижениям. Разве это похоже на то, о чем говорил Конфуций: «Сначала — трудности, лишь затем — успехи»? Так спросим же, в чем же заключено использование гунфу. Необходимо следовать тому, о чем говорил Мэн-цзы (знаменитый философ-конфуцианец. — А. М.): занимаясь делами, не будь прямолинеен, избавь сердце от пренебрежения, насильно не форсируй ситуацию и лишь тогда сумеешь [достичь успеха]. Когда не ясны принципы, то идут к пресветлому учителю; когда не ясна дорога, посещают добрых друзей. Когда становятся известны принципы и ясна дорога, а цели все еще не можешь достичь, то в течение долгого времени посвяти себя неутомимому гунфу, и ты придешь к цели. Спросим, сколько времени необходимо для этого? Малый успех приходит через три года, большой — через девять лет. Горячий сердцем сумеет приложить все усилия для этого».<sup>[14]</sup>

Нетрудно заметить, что перед нами — два смысла гунфу. Первый — это высшее откровение на пути самопостижения человека, открытость его духа; принимать мир в его полноте и чудесности — это мастерство духа. Второй смысл гунфу — это совокупность времени и усилий, затраченных на достижение этого мастерства, фактически — перманентная тренировка человека, проходящая где бы он ни находился — во дворе, где проходили тренировки, или за книгой древних философов, либо за самой обыденной работой. К этому близок один из современных смыслов слова «гунфу» — «свободное время». Гунфу — это и цель, и путь к ней, высочайшее достижение, и неторопливая, кропотливая работа.

Но одного этого мало для постижения «искусства Дао», надо научиться, восприняв истинную традицию учителей, творить самого себя — творить нового, рожденного в духовном и физическом единстве. Не случайно наставник школы считался отцом, а его ученики — сыновьями, порожденными им.

#### **«Обучение по аналогии»**

Истории ушу хранят много версий «обучения по аналогии», когда мастер не обучал ученика непосредственно технике ушу, а каким-то довольно необычным образом приобщал его к самому понятию «гунфу». Иногда учителя шли от самых обычных вещей, например, заставляли неопита годами вращать мельничный жернов, чтобы он привык использовать не силу рук, а «силу земли», которая через ноги и поясницу поднимается в руки, или носить доверху наполненные водой ведра из самого дальнего колодца через овраги и камни, не пролив ни капли и тем самым овладевая искусством мягкого, незаметного передвижения. После такого обучения гунфу реализовывалось как бы само собой, естественно и незаметно, а самим приемам ушу в этом случае можно уже обучить за несколько месяцев. В этом процессе проявлялось самое важное в понимании смысла боевых искусств, присущего только Китаю и до сих пор не понятого в Европе, — вместо того чтобы начинать с утомительных технических экзерсисов, ученика сразу

пытались привести к истоку, «семени» любого возможного движения в этом мире, или, как говорили, «чтобы любоваться верхушкой древа, надо прежде посадить его корень».

Мастерство существует вообще, безотносительно вида деятельности, и поэтому может прийти и при готовке пищи, и при занятии каллиграфией, и при тренировке в ушу. Нужны лишь время и тщательность, нужно «знать, что делаешь», т. е. понимать «семя движения», которое заключено в мире доформенном, в пространстве вселенского хаоса, в состоянии Беспредельного. Поэтому и объяснялось, что мастер черпает свои силы из Беспредельного. Но в ушу нет ничего абстрактно-отвлеченного, чисто философского и умозрительного, некой «игры сознания», или, как емко объясняли буддисты, «тени мыльного пузыря, привидевшегося во сне». Беспредельное, в котором коренится ушу, наполнено вполне конкретным, буквальным содержанием для китайца — к нему лежит строго определенный путь, свои особые методики тренировки сознания, воспитания сердца и многое другое, то есть все то, что называют «методикой ушу», а самими китайцами понимается как «воспитание жизненности», пестование внутри себя истинного состояния ощущения полноты и осмысления жизни.

«Обучение по аналогии» позволяло отвлечься от узкого понимания мастерства в ушу лишь как умения ловко наносить удары или красиво двигаться, а придавало ему некий универсальный, вселенский характер. У Чжуан-цзы есть замечательная притча о чудесном стрелке, который, дабы научиться стрелять без промаха, часами наблюдал за летающей мухой, за снующим взад и вперед челноком, тренируя «истинное видение», и лишь потом взялся за лук, и после этого не было равных ему.

Итак, умение — это не просто технический навык, способность сделать какую-то конкретную работу, а понимание «семени» любого действия и всякого момента жизни как «работы» духа. В даосской теории есть мысль, что высшим Умением обладает само Дао, так как оно создало весь мир, или, правильнее говоря, «из него проистекают мириады существ», оно

вскармливают их, дает возможность развиваться, при этом обладая такой величавой внутренней свободой, что позволяет вещам оставаться самими собой и не властвует над ними. Но при этом Дао, в нашем понимании, ни у кого не «училось», и, что самое непостижимое, Дао ничего не делает, «но нет того, что оставалось бы несделанным»! И все это потому, что оно «смутно-туманно, но в нем заключено семя. Хотя оно туманно-смутно, но оно содержит образы». Проще говоря, в нем присутствует зародыш всех вещей и явлений, которому оно «дает быть». И вот перед нами удивительное понятие из теории гунфу: можно обладать высшим мастерством, ничему не обучаясь конкретно. А это значит, что и мудрец-мастер не должен «знать все», а должен обладать лишь определенным состоянием сознания, которое означает его приобщение к Дао. «Умеет» на самом деле, конечно же, Дао, а совершенномудрый на земле воспроизводит его посылы в конкретных действиях. Становится понятной и известная сентенция Конфуция о том, что благородный муж не должен уметь делать многое, так как его Благая сила (Дэ) априорно позволяет ему знать смысл вещей.

Известный мастер боевых искусств XVII века блестящий ученый У Шу описывает забавную историю, демонстрирующую нам связь «обучения по аналогии» и гунфу. Эта история касается возникновения стиля «Эмэйского копья», очень сложного, с крайне запутанными передвижениями. Два монаха пришли к известному учителю, про которого ходили слухи, что он обладает тайными методами боя с копьём. Они стали упрашивать старика открыть им хотя бы часть секретов. Сначала мастер лишь рассмеялся, не ответив ничего, но после долгих уговоров согласился взять их в ученики. Но обучение оказалось неожиданным: учитель послал их рубить дрова в лесу, чем они и занимались в течение двух лет, даже не приступая к тренировкам. А через два года учитель с улыбкой (это вообще характерная черта описания мастеров — улыбка, смех, показывающие игровой характер, символическую суть их обучения) сказал им: «Вы вдвоем упорно и настойчиво трудились и теперь уже можете идти дальше. Я владею восемнадцатью способами



прямых уколов копья, двенадцатью способами ударов руками, взаимным использованием защиты и нападения (т. е. блокировкой удара противника и одновременной контратакой. — А. М.) — разрушительным боевым искусством. Если, в течение долгого времени рубя дрова, вы научились управлять своими руками через сердце, то, даже не зная способов ударов руками и передвижений, вы уже содержите это в себе в скрытом виде». <sup>[15]</sup> По сути, в этом и заключается смысл ушу — содержать в себе в скрытом виде (юй) знание не только о всевозможных приемах, но и о мировых трансформациях вообще.

Можно, обучаясь чему-то одному и поняв его корень, произрастающий из Беспредельного, овладеть всем. И об этом говорила чань-буддийская поговорка: «Все вещи возвращаются к одному, а одно восходит к своему истоку — пустоте Дао».

Иногда такое состояние естественного, спонтанного отклика на происходящие события называют интуицией, хотя в действительности все намного сложнее. Например, техника элементарной самозащиты заключается в том, что человек отрабатывает способы защиты от каких-то стандартных ситуаций: удара ножом сверху, удара ногой в живот, захвата за горло и т. д. При нападении такой человек действительно сумеет отразить атаку не задумываясь. Но все ситуации просчитать нельзя, к тому же китайское ушу выходит за рамки обычного поединка и являет собой особое состояние сознания. Нет ни малейшей возможности «отработать» все жизненные ситуации. Но можно, дойдя до корня какого-то конкретного явления, охватить своим пониманием весь мир, так как суть всех вещей в мире едина. Это нередко называется «ощущением Небесного внутри человеческого», то есть момента, когда через человека глаголет Небо, или Дао. В этом случае изучать все ушу, все стили, направления, приемы не имеет смысла, ибо уже постигнуто то общее, что стоит за ними, да и не только за ними. А тот, кто обрел это запредельное понимание и умение, и назывался в китайской традиции человеком, обладающим Высшей благодатью, или Благой

мощью, — Дэ. Именно он никогда не ошибается, так как потенциально умеет делать все; ничему не учится, но все умеет; не соперничает с людьми, а люди не враждуют с ним; не навязывает себя, а люди уважают его; не ищет общения, а все стремятся поговорить с ним. Он фактически вскармливает людей своей Благой мощью, так как дошел до понимания сути вещей. Китайские народные легенды постоянно подчеркивают запредельность всякого мастерства, достигаемого в занятиях ушу. Оно даже может помочь одолеть призраков! Одна из китайских легенд из старого сборника, посвященного демонологии, рассказывает, например, о некоем Сун Дасяне — Суне Великом Мудреце, который как-то на ночь расположился в заброшенном павильоне, что в западном пригороде города Наньяна. В этом месте никто не рисковал останавливаться, потому что все гости, заходившие туда, пропадали. И лишь Сун, войдя в павильон без всякого оружия, спокойно уселся играть на лютне — занятие, достойное великого мудреца, которое одобрял сам великий Конфуций. И вот в полночь явился перед Суном чудовищный призрак — «с выпученными глазами, острыми зубами, облика был ужасающего». Сун же продолжал спокойно играть на лютне. Призрак вышел на улицу и вернулся в павильон с головой мертвого мужчины.

— Не хочешь ли себе подушку под голову? — поинтересовался призрак у Суна и бросил голову к его ногам.

— Прекрасно, — ответил Сун, — мне как раз некуда приложить голову на ночь. Возьму-ка я это вместо подушки.

Призрак удалился, а затем вернулся вновь и предложил:

— А не помериться ли нам силами в поединке (шоубо)?

— Замечательно, — живо откликнулся Великий Мудрец.

С этими словами Сун подскочил к призраку, сделал ему обратный обхват за поясницу, да так сжал, что призрак даже двинуться не смог — так и умер. А когда рассвело, Сун увидел, что тело призрака превратилось в

лисицу-оборотня. С тех пор никто не тревожил посетителей в этом павильоне.<sup>[16]</sup>

Интересно, что в западной демонологии призрака можно уничтожить только особыми способами — заклинаниями, заговоренным оружием, серебряными пулями, но никак не голыми руками. В Китае борьба с призраками велась похожими заговорами и магическими приемами, но ушу считалось вполне достойным и эффективным методом уничтожения оборотней, ибо в сознании китайцев ничем не отличалось от магического искусства. Не случайно на ранних этапах и боевое искусство, и искусство даосских магов обозначались одним и тем же иероглифом — «шу».

Для проявления гунфу не нужна какая-то особая сложность форм. Наоборот, основа всякого китайского искусства — простота и отсутствие вычурности. Комплексы шаолиньской традиции очень просты по своим элементам, хотя предполагают огромную внутреннюю работу. Китайского знатока живописи не смущают монотонное нагромождение скал и тускловатые тоновые переливы китайского пейзажа. Стихи Ли Бо и Ду Фу почти болезненно трогают душу своим простым одиночеством мудрости, оставляя предельный простор для внутреннего творчества.

Здесь — эстетика простоты, или, как говорили в Китае, «неприхотливых цветов» и «неприукрашенной красоты» (ухуа). Она обнажала истинность каждой вещи, доказывала аутентичность всякого жеста жизни. Лао-цзы учил, что форма не должна скрывать или превосходить собой внутреннее содержание, ее функция — лишь указывать, что за внешним декором скрывается нечто, что обладает абсолютной ценностью, хотя и невидимой, а на ранних этапах постижения даже не предполагаемой. Когда внутренняя сущность мира постигнута, когда разум озарен восхищением «неприукрашенной красотью», а весь временной поток сведен в «вечное настоящее», тогда исчезает вообще понятие формы. Здесь предельное наполнение равнозначно пределу пустоты. Лао-цзы учил: «Если стремишься постичь Дао, нельзя быть драгоценной яшмой, но надо стать простым

камнем». Он же сравнивал истинного мудреца с куском необработанного дерева (пу) — символ предельной естественности, неотторжимости от изначальных форм мира. Истина внезапна именно своей простотой и какой-то неприукрашенностью, ибо она ничем не отличается от естественного хода вещей в мире — цзыжань.

Зачем разучивать сложные комбинации приемов, почти не применяемых в бою, когда можно добиться победы над соперником лишь одним быстрым ударом или даже остановить его взглядом? Здесь важно, насколько полно овладел боец принципами ушу, «внутренней работой», успокоил и очистил сознание. Каллиграфия хотя и ценится европейцами, но мало в ком вызывает эстетическое отражение — черная полоса на белой бумаге. Но мастера-каллиграфы медитировали иногда по несколько часов, прежде чем стремительным взмахом «излить волю на бумагу, дать форму бесформенному, растворить сознание в размывах туши». Гунфу изливает себя в простоте и скромности.

Символизм форм и их нарочитая подчеркнутость должны обнажить абсолютную глубину внутренних образов. Здесь адекватность человека «дыханию мира» важнее хитроумности.

Именно из-за своей простоты истинное ушу потаено от мира, оно как бы сокрыто от нас внешними формами, которые и принимаются за настоящее искусство. Однако истинная форма проста, надо лишь поверить в то, что она действительно существует.

«В ушу нет ничего особенного» — эта многократно повторяемая в китайских трактатах фраза может стать лейтмотивом всего нашего повествования. В ушу действительно нет какой-то запредельной сложности, а вот для постижения гунфу, которое стоит за приемами, требуется особая работа духа. Поняв смысл гунфу вообще, можно научиться его частному проявлению — ушу — за краткий период времени.

Если быть более точным — достижение гунфу отнюдь не заключается в напряженной, утомительно-изматывающей работе сознания, которое

должно быть вообще отключено. Разве достижимо Небесное мастерство (Тяньгун) простым напряжением сознания, тщательным продумыванием своих действий? Увы, здесь не помогают ни анализ, ни глубокомыслие, ни наигранная задумчивость. Существует лишь одна вещь, но эта вещь запредельна — единение человека и Дао в «единое тело» и постоянное, ежемоментное ощущение этого единения. Сознание человека уже перестает существовать, он именно «не думает». «Канон тайцзицюань» кратко подчеркивает: «Чтобы овладеть чем-то, вы должны как можно меньше использовать свое сознание».<sup>[17]</sup> Мастера удивительным образом передавали это ощущение слияния с мировым потоком: «вселенская вибрация», «и Небо, и человек — все пронизано единым ци», «единотелес-ность», «нет ни меня, ни другого — все сливается в круговорот единого ци».

Это, естественно, не достигается одним днем или даже годом тренировок, да, собственно говоря, и тренировки никакой нет. Есть постепенное самораскрытие и саморастворение сознания человека в мировом единстве, а этому служат определенные методики, часть из которых нашла свое отражение в ушу. В этом смысле ушу развивается не вширь, а вглубь. Не случайно многие стили включали в себя лишь два-три комплекса, и на их основе ученики постигали все многообразие оттенков ушу — сначала технических, а затем и духовных. В результате человек как бы перешагивал через ограниченность внешних форм; овладев внешним движением, он начинал видеть его внутреннюю сущность, понимаемую как гунфу. Именно эту способность ощущать ушу и жить в ушу, а не просто заниматься им, имел в виду учитель тайцзицюань Чэнь Синь, говоря: «Изучающий ушу движется от того, что имеет форму, к тому, что не имеет и следа, постигая в этом Небесном искусстве (Тяньгун) сокровенно-утонченное начало».<sup>[18]</sup>

Вот он — удивительный смысл высших этапов боевых искусств! Не сильный удар, не ловкое движение, не непобедимость (это все вторично), а «сокровенно-утонченное начало», при котором ушу становится уже не искусством боя или, как принято у нас определять его, «воинским

искусством», а именно Небесным искусством, т. е. связующим звеном между человеком и Небом. «То, что не имеет и следа» — это один из многочисленных синонимов Дао, однако обратим внимание, что мастер Чэнь Синь избегает вообще как-то называть его, дабы не фиксировать поток сознания бойца на каких-то словах. В состоянии «единотелесности» всякие слова теряют всякий смысл. Может быть поэтому многие народные мастера даже не знают названий тех приемов, которые выполняют. Они уже настолько слились с ними, что не чувствуют никакой разницы между врожденным началом в человеке и когда-то выученным приемом. Гунфу присутствует в нем самом, и совсем не обязательно как-то определять его словами, равно как человеку не обязательно постоянно помнить данное ему при рождении имя, ведь самоназвание никак не зависит от свойств характера самого индивидуума.

Здесь мы вновь подходим к важнейшей части «самоощущения» человека в ушу, которое заключается в потере самого себя, самозабвении, саморастворении. Разум ни на чем не фиксируется, но все отражает как зеркало, сам при этом не меняясь. Он цепко ухватывает все, ибо в этот момент сознания человек и сам окружающий его мир — суть одна. Человек, глядя в Космос, оказывается, взирает внутрь себя, и наоборот: Космос видит в человеке свое отражение. Поэтому медитативная практика даосов и буддистов с ее методиками «внутреннего взора» (нэйгуань) ведет человека не к индивидуализации сознания, не к самоотторжению от мира и окружающих людей, а наоборот — к единению. Но достаточно малейшей ошибки, и психопрактика превращается в утомительное самокопание, делающее из личности не целостного, полного жизни человека, а нравственного уродца. Высокое искусство всегда имеет чудовищно страшную оборотную сторону.

В процессе тренировки боец концентрируется на каких-то образах, приводя сознание в спокойное и ровное состояние, не замутненное никакими чувствами. Даже хороший знаток не сумеет определить, из какого контекста взят пассаж о достижении «покоя сердца»: «Вскармливай корень души и

успокаивай сердце, пестуя тем самым Дао».<sup>[19]</sup> Этот отрывок — из наставлений в синьцзиоань, а «покой сердца» «позволит бойцу совершать удивительное» — «взметаться в небо как грозный дракон, приземляться как удар грома, поднимаясь — не обладать формой, опускаясь — не оставлять и следов». Человек, подобный Дао (ведь это его атрибуты — «бесформенность» и «бесследность»), обладает какой-то удивительной глубиной сердца и эмоций, сверхпокоем души, позволяющими сделать все. Здесь нет даже места решимости или упорству — абсолютное спокойствие, недвижимость духа. Это особый, малопонятный нам тип концентрации, которая не требует концентрации. Это особая праздность, умиротворенная незамутненность духа. Забавно, что гунфу можно достичь и в беззаботной беседе, и в практике ушу, и в написании иероглифов, и в прогулке по саду, чем обычно занимались благородные конфуцианские мужи.

### **Путь к тому, что «не имеет формы»**

Перед нами — преимущество всех видов искусства в китайской культуре, где плод творения — картина, стихотворение или мастерски выполненный прием — не обычное отражение творческих потенций человека, но лишь путь воспитания духа, способ привести его в работу, сложная духовная дисциплина. В этом особый смысл китайской эстетики — не достичь во время всякого действия столь обычного для западных людей мучительного напряжения сознания, но проникнуться возвышенным и одновременно непривязанно-праздным духом, Благой мощью (Дэ) человека-творца. Известный философ-неоконфуцианец Мин Тао (XI век) так описал смысл своих занятий: «Когда я занимаюсь каллиграфией, я крайне серьезен. Моя цель — не в том, чтобы каллиграфия была хороша. Мои занятия — это лишь путь духовного совершенствования».<sup>[20]</sup>

Странное и непривычное для нас состояние сознания «мастера всех дел» в китайской традиции — праздное, легкое, спокойное, не заостренное ни на чем. Действие, будь то даже многочасовая тренировка, превращено не в тяжкий, изматывающий труд, а в антидействие, особое вдохновение

сознания. На Западе неоднократно доводится встречать определение гунфу как утомительного или упорного труда, но как раз «труда» здесь никакого нет, хотя в чисто физическом смысле какая-то работа совершается. У западных последователей ушу считается, что раз достижение гунфу — это долгий и упорный труд, надо приложить все усилия к тому, чтобы чего-то добиться. У китайцев же наоборот: целевая направленность снята, действие превращено в символически-ритуальную мистерию духа, и поэтому можно достигнуть «того, что не имеет и следа». Но так как такое достижение (кстати, в отличие от технического мастерства — «малого достижения», оно звалось «большим достижением» — да-чэн) невидимо для внешнего наблюдателя, а гунфу абсолютно несубстанциально и запредельно, непосвященному даже не ясно, зачем стоит тратить столько усилий ради «праздности духа».

Для Китая гунфу — это сверхспокойствие мира. Но не стоит его понимать как насильственное помещение своего разума в состояние спокойствия, умение «загнать» его туда особыми успокоительными формулами аутотренинга. Это уже насилие, нарушение естественности. Китайцы давали простой совет: надо не думать. Тот же Мин Тао рассуждал: «Нужно ли думать, перед тем как понять? Почему говорят, что не нужно иметь вещи в уме?» Через сотню лет ему в непрекращающемся во времени диалоге мудрецов ответил известный философ Чжу Си (XII век): «Зачем думать над вещами? Поскольку вещь — это часть прошлого, то зачем же позволять ей задерживаться в мозгу?»<sup>[21]</sup> Когда уходят все мысли, размышления над смыслом приемов и самого ушу, то наступает истинное сосредоточение без напряжения, восприятие смысла вещей происходит непосредственно и интуитивно.

Интуитивный характер ушу во многом получил свое осмысление после развития в Китае чань-буддизма, который учил «постижению истинности», «не опираясь на письменные знаки», тому, что «твое сердце — и есть Будда», «нельзя искать Дао вне себя». Под этим влиянием и сформировалось то, что



мы назвали «обучением по аналогии». Сначала нужно не обучить технике, а привить или передать то особое, чисто-открытое состояние сознания, о котором говорили учителя. А дальше на эту материю можно накладывать любой рисунок: учить, например, ушу или кулинарному искусству—в этот момент человек потенциально умеет все, так как «единотелесен» с Дао.

Приведем забавную чаньскую притчу о том, что состояние духа намного важнее технического мастерства. Будущий чаньский патриарх Шигун был в молодости великолепным охотником и прославился тем, что убивал животное стрелой с первого же выстрела. Однажды, охотясь в лесу, он встретился со знаменитым чаньским мастером Мацзу.

— Кто ты такой? — поинтересовался Мацзу.

— Охотник, — ответил Шигун.

— И ты умеешь стрелять из лука?

— Конечно!

— А сколько животных ты можешь убить одной стрелой?

— Одной стрелой я убиваю одно животное.

— Ха-ха-ха, да ты, видно, не понимаешь, как надо посылать стрелы в цель.

— А ты что, понимаешь, как делать это?

— Я-то конечно понимаю.

— А сколько животных ты можешь убить одной стрелой?

— Одной стрелой я могу поразить целое стадо.

— И то, и другое — живые существа. Как же ты способен безжалостно убить все стадо?

— То, что убиваю я, — это пелена заблуждений масс живых существ. А почему ты не стреляешь в пелену своих заблуждений и препятствий на пути к просветлению, замутняющих разум? И с сегодняшнего дня ты избавишься от всех них!<sup>[22]</sup>

Чаньский патриарх Мацзу, может быть, никогда ранее не учившийся стрелять из лука, умел делать это лучше, чем профессиональный охотник!

Его мастерство имело не частный, а всеобщий характер, и поэтому, в отличие от Шигуна, его выстрел был «внутренним выстрелом». Обратим на это внимание: в теории ушу внешнему удару предшествует внутренний удар, выстрелу — внутренний выстрел, всякому движению — движение духа и волевого импульса. Так как во внутренней форме конкретное движение теряет смысл, так как оно не субстанциально, не имеет никакой конкретной формы, и смысл его — пустота Дао, то благодаря этому и можно овладеть истинным гунфу во всем, обучаясь чему-то одному.

«Воля руководит движениями», «Истинный удар проистекает из сердца», «Сначала волевой импульс, затем внешняя форма» — эти сентенции из канонов ушу как нельзя лучше передают смысл внутреннего движения, которое предваряет все внешние приемы. «Волевой импульс» — это не желание сделать что-то, его не следует путать с похожим европейским понятием. На самом деле это и есть чистота внутреннего, Небесного посылка к каждому действию, которая живет в человеке и которую следует лишь реализовать в процессе тренировок. Надо, чтобы всякое действие в жизни и сам момент жизни проживались осмысленно, но путем не продумывания или планирования, а присутствия всей чистоты своего «небесно-природного» разума. Суть такого разума — пустота, так как он предшествует каким-то конкретным действиям и формам и принадлежит Беспредельному.

Гунфу, позволяющее сделать из воинского ремесла «искусство Дао», таким образом, и есть способность предварить всякое внешнее, а следовательно, и переменчиво-непостоянное действие. Само же оно является таким действием, которое воистину существует, которое неизменно, то есть которое само по себе и есть Дао.

### **Молчаливое слово**

Всеобщность срединной гармонии и универсализм гунфу объясняют еще одно интересное явление в ушу. Оно связано с традицией объяснения знания и духовной передачи. Гунфу может быть реализовано в любом пространстве, ибо любое пространство может быть превращено в поле

внутреннего опыта. Оно не зависит ни от количества слов, ни от наличия словесных пояснений вообще. Суть гунфу также не зависит и от стиля, но лишь от «истинности передачи» и обретения «формы за пределами форм». Значит, существует и «знание за пределами знания». Оно заключено не в объяснении каких-то мистических истин и тем более не в наборе приемов, а в могучем импульсе к странствиям внутрь себя.

В школах ушу царствовала культура молчания и символа как сверхслова. Конечно, это не значит, что вообще никаких слов не произносилось. Скорее наоборот, преподавание всегда сопровождалось многочисленными рассказами об истории школы, афоризмами, парадоксами в монологах учителя. Но самое главное должно было остаться слегка размытым, хотя и постоянно находящимся «в кадре», — то, что утратится, будучи произнесено, но о чем и не говорить также нельзя. Отсюда — некий метаязык ушу, позволяющий в любом выражении сохранять «истинную передачу», не подавляя ее всеобщность мелочной конкретикой.

Мастер не нуждается в словах, он «действует надеянием и учит молчанием», как говорит «Дао Дэ цзин». Он сам являет собой методику и конкретизацию традиции ушу. Лишь один его образ, одно его присутствие могло рассказать ученику больше, нежели набор приемов. Помимо слов, которые кто-то нелепо отождествил с мыслями учителя, существует и Истинное слово — «слово вне слов», соответствующее «истинной передаче». Его нет нужды произносить, поскольку оно уже было произнесено за горизонтами Высокой древности. Его эхо неизбежно в последующих поколениях, варьируемое от глухих отзвуков до тона самой высокой чистоты.

Но кто решится произнести Истинное слово? Здесь мало страстного желания. Необходим талант восприятия его от других и «от века» — откровенный и потаенный диалог человека-мастера с Небом.

Китайская традиция неоднократно обыгрывала этот образ «передачи вне слов», и особенно рельефно он проступил в чань-буддизме и различных

формах чаньского искусства «молчаливого образа». Здесь коренится исток удивительного взлета пейзажной живописи, где молчание гор и вод — символ внутренней мистерии космоса, его непередаваемой, неоформленной гармонии.

Однако истоки внесловесной передачи лежат намного глубже, они заключены в самых древних китайских мистериях. В этом отношении показателен пассаж из «Ицзина» («Книги перемен») — одного из древнейших посвященных текстов: «Запись не исчерпает слова. Слово не исчерпает мысли.<sup>[23]</sup> Значит, и мысли совершенномудрого нельзя узреть... Совершенномудрые создали образы, дабы исчерпать мысли». Авторитет «Ицзина» не столько предопределил, но подкрепил древний способ познания и восприятия мыслей совершенномудрых — через образы, символы и ритуал. Следуя этой доктрине, всякая мысль не может быть выражена словами, но существует возможность вообще обойти уровень мысли, непосредственно соприкоснуться с небесными образами. Устраняется необходимость не только в писаниях, словах, но даже в мыслях. Не случайно психопрактика в ушу говорила об «опустошении сознания», «достижении состояния внемыслия», «гулкой пустоте сознания». Человек мог интуитивно и без посредников входить в контакт с абсолютным знанием.

В конечном счете, любое движение в ушу — повторение того, что когда-то делал совершенномудрый первопатриарх, а их исполнение — не более, но и не менее, чем соположение себя с образами Дао. «Истинное слово» становится явственно различимым в веках через внутренне зримый, но внешне невидимый образ.

Это позволяет без труда открыть тайны ушу и секреты школы. Их нельзя «выдать» словом. Нельзя словами объяснить и традиционную методику подготовки, так как она была строго индивидуальной, и лишь учитель мог ее определить для каждого в отдельности. О школе, как и о гунфу, нельзя рассказать, их можно только пережить. К тому же, школа и не нуждалась в каком-то словесном диалоге внутри себя, который определял бы

ее постулаты, технические и даже доктринальные отличия от других школ. Она отлична от них уже потому, что она — суть внутренняя самодостаточная реальность. Школа определяется не как совокупность техник, которых, скажем, нет в другой школе, но линией передачи и всеми предшествующими поколениями мастеров и учеников, объединенных единым «словом вне слов».

Поскольку школа — это «единое тело», то оно и не требует никакой словесной коммуникации для того, чтобы что-то узнать о самой себе, знание уже пребывает внутри этого «единого тела». Для стороннего наблюдателя чисто внешне оно определяется как не-знание — ведь никто ничего о школе не рассказывает. Зачастую бывало, что школа имела весьма путаную и явно мифологичную историю, причем никого из ее носителей нисколько не заботил этот факт. Носителю школы не важны теоретическое обоснование ее существования, ее технический арсенал и историческая канва. А вот внешний наблюдатель воспринимает школу не как мистическое тело (ибо он ему не принадлежит, а следовательно и не ощущает его), а именно по этим видимым параметрам.

Понимание срединной гармонии передается через всеобщее отрицание, как и Дао, которое утверждает себя через глобальное всеотсутствие — его «нельзя назвать», «нельзя выразить словами», «нельзя узреть», оно «неразличимо». Гунфу всегда равно обретению, а точнее — исчерпанию Дао, поэтому и путь к нему лежит через не-знание, внемыслие, не-помысел, не-слово — через пустотную бесформенную форму.



### *Наставления*

Слово играет совершенно иную роль в ушу, нежели в европейских системах преподавания. Оно не объясняет, не рассказывает, не указывает. Слово лишь намекает, взывая к великим образам, и, следовательно, «провоцирует» сознание на огромную внутреннюю работу — «поток мыслей вне рассуждений». Это некий допинг для сознания, которое начинает «пестовать тело» без всяких волевых усилий и приказов с нашей стороны. Сознание абсолютно опустошено и гулко откликается на любой внешний и внутренний импульс. Оно черпает опыт в самом себе, и так начинается внутренняя работа — с провокации словом, жестом, текстом. Граница между словом и действием, формальным звуком и его реализацией в деле

преодолена и навсегда разрушена в ушу. Вместо нее мы видим соположение некой сверхформы — образа и формы, звука и эха, внешнего очертания и глубинного образа.

Слово мертво, когда оно произнесено. Оно завершает тем самым свое существование, и оно убивает знание, ибо предпринимает безнадежную попытку его объяснить, рассказать о том, что потенциально выразить невозможно. Лишь музыка молчащего слова выразит полноту души мастера. Оно ничего не создает, а поэтому ничего не разрушает. «Небесный учитель» вряд ли нуждается в словах, ибо и Небо не говорит, но безошибочно выражает себя, развертывая, пользуясь метафорой древнего даоса, «сеть из мириад вещей, которая ничего не пропускает».

Ценно лишь то слово, которое уже родилось в мозгу, которое готово сорваться с уст, но продолжает сохраняться в молчании, оставаясь вечно сокрытым, потаенным и в то же время уже присутствующим здесь.

«Кулачное искусство» становится элементарно обыденным лишь тогда, когда постигаешь его величие вне слов и объяснений. Ушу иносказательно по своей сути, символично, так как его нельзя выразить в приемлемых знаковых системах и приходится оперировать образами, символами и ощущениями. Когда устраняются слова и наступает «срединная гармония», то движениям тела и мысли возвращается изначально положенная внутренняя логика.

Вчитаемся в рассуждения Сунь Лутана об истоке «знания вне знания»: «Простота ушу заключена в том, что формы кулачного искусства достигают простоты и непритязательности, но, тем не менее, не приходят в хаос. Начало и конец такого кулачного искусства, а также применение приемов являются тем, над чем люди никогда не задумываются, но что знают. Тем, что не изучают, но могут совершить. Использование телесных движений также являет собой обыденный принцип. Когда человек ничему не обучался, то и применение движений его рук и ног не имеет никаких правил и не может быть упорядоченным. Изучение ушу позволяет человеку познавать вне

размышлений и совершать, не обучаясь. Обыденно приемлемые формы обретают срединный порядок, а движения четырех конечностей становятся нехаотичными».<sup>[24]</sup>

Здесь каждая фраза — шаг к раскрытию парадоксальной сути обучения ушу. Это абсолютная мистерия, проявленная в ритуале боевых искусств. Значит, для ушу существует знание, которое предшествует обучению. Оно никогда не приходит из внешнего мира, но изначально присутствует в душе человека. Это, по сути, и есть истина, предшествующая знанию, пробуждение которой облакает все в одежды срединной гармонии.

Лишь обучение у учителя позволяет обрести знание, суть которого — не-знание, точнее — то, что противоположно обыденному знанию. Необходимо не пристально всматриваться в форму движения, но понимать то, что оно давно познано, и следует лишь вспомнить его — «не изучают, но могут вспомнить». Обучение превращается не в изучение, но в глобальное воспоминание, возвращение к собственным духовным потокам.

Отрывок, цитированный выше, преисполнен экстатического состояния, импульсивно и чрезвычайно ярко рефлексирующего сознания. И вновь сознание возвращается к уже знакомой мысли — мастер ничего не изучает, но знает. Он может ничего не уметь и в то же время бесконечно превосходить всякое умение, ибо исток его мастерства — в глобальном мастерстве Дао.

Наивен вопрос: насколько сами размышления о кулачном искусстве адекватны сути этого искусства? Насколько размышления, выраженные словом, передадут ученику смысл самой практики ушу? Любое слово покажется здесь лишним мазком на мастерски выполненной картине, громоздким и угловатым рассуждением о заведомо недоступном для неподготовленного человека, не посвященного в мистерии ушу.

Когда же ученик достигает срединной гармонии в своем сознании (фактически, все обучение было направлено именно на это), можно уже ничего не объяснять — понимание приходит в самом принципе «увэй»



(«недеяния»). Важно лишь понять: там, где ты стоишь, и есть середина «бесконечной бесконечности», и то, что ты делаешь, и есть гунфу. Тогда и достигается «благость» от занятий ушу, или, как называл это Сунь Лутан, «применение форм ушу начинает гармонизировать с Дао». Занятия ушу становятся неотличимы от действия Дао.

«Срединная гармония» — момент, где все равно важны и равновелики в общем потоке передачи и одновременно иерархичны, ибо кто-то передает, а кто-то воспринимает, устанавливает отношения полной интимной доверительности. Прежде всего это преданность делу, школе, мастеру. Доверительность как мерило присутствия мастера в ученике позволяла перетекать знанию из одного сосуда в другой. Мастер и ученик были двумя полюсами, между которыми возникало напряжение, позволявшее создать мир нерасчлененной телесно-духовной интуиции и взаимопонимания. Здесь не было места неверному истолкованию слов — диалог, притом весьма интенсивный, происходил на ином уровне. Обучение могло начаться не с показа приемов, не с тщательного рассказа о принципах боя, но с установления искреннего, безусловного доверия между учителем и учеником.



*Даос Чэнь Цзиньнань, медитирующий в пещере*

Разрушением границ формализованного знания школа ушу отличалась от обычной, где один рассказывает, а другие «заучивают» и где акт выражения сведен к ловкому оперированию словами, а в Китае — каноническими конфуцианскими текстами. Вызубривание сотен поучений древних философов вряд ли могло с абсолютной достоверностью обеспечить передачу их мыслей и знаний. Они были утрачены в тот момент, когда имперская цивилизация, восхитившись своей разумностью и рациональностью, презрела «малую традицию», разрушив иносказательность и образность обучения. Внутренний ритуал как мера миропонимания не смог

состыковаться с громоздкой ритуальной соборностью — мерой мировыражения.

На этом фоне резко прорезается луч индивидуалистического философствования мастера-отшельника, бегущего от массового освоения истин. Но народная традиция сохранила доверительность и индивидуальность обучения, бессловесной, но многовыражающей беседы «сердца с сердцем». Тайна ушу заключалась, таким образом, не в технике обучения, но в самом мистериальном подходе к ней, в самой форме бессловесной передачи. Кстати говоря, именно поэтому нельзя заставить обучать ушу насильно или обманом, поскольку, кроме чистых приемов, ничего невозможно будет вынести из такого преподавания, и многие великие мастера отказывались от почетных должностей наставников боевых искусств в императорских войсках. Те же, кто преподавал, довольно скептически относились к возможности кого-нибудь чему-нибудь полноценно обучить. Не случайно говорили, что «истинное кулачное искусство проистекает из сердца», то есть из самой души человека. Поэтому и путь ушу всегда связывался с путем в глубь себя. Лишь опытный учитель мог указать эту дорогу, и лишь искренний ученик мог увидеть ее. Доверие к наставнику превращалось в основу основ обучения. Но и сам учитель должен быть преданным своему ученику, доверяя ему часть своего сердца — того Знания, которое сам получил от первоучителей.

Ушу могло умереть вне этого фанатичного доверия. Оно погибало и тогда, когда ученик проявлял духовное непонимание сути искусства, не постигая «всепреemptственности духа Учения». Потеря искренности и доверия, утрата «срединной гармонии» в отношениях двух людей — крушение духовного мира гунфу, формализация отношений до ритуальных коммуникаций.

Эта необычная суть ушу, где требуется за тренировками в боевой технике узреть некое Небесное гунфу, с большим трудом постигается не только иностранцами, но и самими представителями китайской традиции. И

дело здесь, конечно, не в национальной специфике, но в способности привести свой дух в работу, а это всегда связано с постоянным самопреодолением. Не случайно конфуцианцы весь процесс воспитания благородного мужа сводили к одной емкой фразе: «Самопреодоление всего в себе». А следовательно, это и преодоление старых стереотипов относительно того, что есть ушу.

Оказывается, в боевом искусстве речь шла далеко не об искусстве боя, равно как в каллиграфии — не только о выписывании иероглифов, а в самой жизни — отнюдь не только о механическом ее «проживании». За всем этим стоит сияние сердца человека, которое есть внутренняя глубина Космоса. Может быть, именно это сложнее всего понять представителям западной традиции в китайском ушу.

#### **Глава 4 В потоке «истинной традиции»**

Уважай искусство и уважай учителя —

И ты естественным образом получишь истинную передачу.

Пренебреги искусством, игнорируй учителя —

И ты лишь свое потратишь время.

*«Секреты обучения ушу» (XIX век)*

#### **Передача дара**

В старых китайских текстах по ушу, философии, искусству в качестве синонима слова «обучение» мы нередко встречаем понятие «передача». Учитель не просто обучал, но именно передавал, что-то вручал, дарил ученику. Но что? Может быть, приемы? Но для их преподавания достаточно просто хорошего инструктора, а не «просветленного» учителя. Может быть, некие философские постулаты, теоретические построения? Но они целиком и полностью описаны в трактатах, а китайская традиция ушу при этом требовала исключительно личностного обучения, «от сердца к сердцу».

Обратим внимание на другую особенность — китайское понятие «чуань» может трактоваться и как «передача» и как «традиция», в нем присутствует смысл «преемственности-передачи», некоего неугасимого

потока сохранения Учения. И здесь перед нами встает, пожалуй, самый мистический, самый сложный для понимания вопрос о сути ушу: что конкретно передается и преемствуется в традиции китайских боевых искусств?

Смысл выражения «традиция ушу» уловить весьма сложно, и даже китайские мастера не всегда способны объяснить его, хотя и явственно ощущают свою принадлежность к внутреннему потоку боевых искусств, пришедшему из глубокой древности. Обычные же люди полагают, что приобщение к традиции ушу есть обучение комплексам, формам, освоение принципов поединка, философских и теоретических построений. Иногда простую повторяемость внешних форм («Дед делал, отец делал, и я делаю») принимают за преемствование традиции, хотя это зачастую есть просто привычка или навык. Традиция — вещь более глубокая, связанная с особым состоянием сознания человека.

В процессе обучения происходит преемствование духовного импульса, передаваемого от мастера к ученику. Процесс этой передачи бесконечен, он начинается в непроглядной древности и транслируется через века вплоть до нынешних поколений. Это и составляет суть передачи традиции. Такой духовный поток есть явление исключительно внутреннее, невидимое, по своим свойствам подобное Дао (для него существует даже выражение «преемствование Дао», т. е. Учения), а методы обучения, приемы, комплексы, трактаты и весь остальной декор являются внешним выражением, воплощением этого внутреннего потока традиции.

Сложно поверить в то, что за боевыми искусствами — внешне столь эффективными, зрелищными — скрывается некое «внутреннее тело» традиции — фактически, основа ушу. Дело в том, что почувствовать ее можно лишь соприкоснувшись с этой традицией, «войдя» в ее внутренний мир. Для представителей Запада это дело чрезвычайно трудное: с одной стороны, необходимы некие каналы, по которым передается это «внутреннее тело», например, настоящая (не поддельная, не имитация!) школа ушу,

«просвещенный учитель», воплощающий своим сознанием этот духовный поток, с другой стороны — колоссально долгое время, практически вся жизнь. Казалось бы, авторы отечественной книги, которая так и называется — «Традиции ушу», должны были разобраться в сущности этой традиции, но, увы, там нет даже размышлений по этому поводу, рассказа о многих важнейших этапах развития китайских боевых искусств.<sup>[25]</sup> Это вполне типичное западное понимание смысла «традиции» в ушу.

Смысл Учителя ушу — в том, что он происточает и передает духовный флюид, некую Благую силу (Дэ), поток духа своим последователям. Воспринять его могут наиболее талантливые, «открытые Небу» ученики, которые так и назывались — «Небесные таланты» (Тяньцай). Здесь необходим особый тип психической организации человека, высокий уровень чувствительности.

Понятие передачи и преемствования дара в китайской духовной традиции вообще играло особую роль. Прежде всего, дар — это знак признания тебя приобщенным к какой-то узкой традиции, например, семьи, клана, школы. Этот ритуал дарения пришел из древних обрядов посвящения, позже методом дарения активно пользовались китайские правители, одаривая своих подданных, что, впрочем, превращалось в перераспределение налогов и даров, поступающих в казну от подвластных князей. Происходило взаимоодаривание, и в этом проявляется смысл всякого ритуала дарения — он двойствен по сути. С одной стороны, он безусловно бескорыстен, безэквивалентен, с другой стороны — предполагает ответный дар. Ритуал взаимоодаривания символизировал приобщение людей к единому родовому древу, члены которого связаны между собой не только и не столько кровно-родственными узами, сколько объединены узами взаимной благодарности, то есть морального долга, который даже выше кровных связей.

Традиционное понимание передачи знания как «одаривания» пришло и в ушу. Обратим внимание: в большинстве случаев обучение было бесплатным, бескорыстным и в известном смысле бесцельным — учитель

ничего не получал (во всяком случае, видимо, материально) от самого процесса обучения. И в то же время за этой передачей стояло понятие «бао» — взаимной благодарности, которое выражалось в безмолвном обещании понести учение дальше, сохранить мастера в веках, передав дальше то, что он оставил ученику. В сущности, ученик должен был вернуть ту Благоую силу (Дэ), которую передал ему учитель, но вернуть не только своему учителю, но всем тем, кто когда-либо будет приобщен к традиции ушу. Таким образом, на осознании передачи как бескорыстного и непрекращающегося взаимоодаривания и формировалось единое древо духовной традиции ушу.



*На поклон к учителю*

Сами носители китайской культуры явственно ощущали то, что за внешними формами, словами и поступками передается нечто вполне ощутимое. Но что конкретно? Тайные знания, некая герметическая мудрость Китая? Несложно понять, что передается сама истина (чжэнь), знание о доподлинном, изначальном лике человека и всего мира. Поэтому и система обучения в традиционных китайских школах называлась «чжэньчуань» — «истинная традиция», «истинная передача», или «передача истины». «Чжэньчуань» стала ключевым понятием во всех китайских боевых искусствах и особенно четко стала осознаваться в XV–XVI веках, приведя к становлению стилей «внутренней семьи» (тайцзицюань, синьцицюань, багуачжан). Оказалось, что ушу стократ выше, чем простое умение вести бой, так как способно к тому же «передавать истину». Более того — оно может выглядеть совсем не по-боевому, как, например, плавные, мягкие движения тайцзицюань, но при этом способствует восприятию каких-то духовных потоков занимающимся.

Духовный поток, берущий свою силу от древних мудрецов, был для последователей ушу не каким-то умозрительно-отвлеченным построением, но вполне реальной вещью, подобно тому как малопонятные для европейца «пять первостихий» и «восемь триграмм» находили конкретное применение в бою. Истина и есть само Дао, поэтому «истинная традиция» могла именоваться «преемствованием Дао» (Даотун) или «преемствованием духа», «всепроницаемостью духа» (шэньтун). Посредством определенных медитативных упражнений и — самое главное — общения с носителем «истинной передачи» человек приобщался к этому потоку духа древних мудрецов-мастеров, становился един с ними и входил, как говорили даосы, в «духовное соприкосновение» (шэньхуэй) с ними. Человек становился вечен. Он каждый раз возвращался вместе с возвращением «истинной традиции» в каждом последующем ученике.

«Истинная традиция» — понятие емкое и словами практически необъяснимое, но именно ради получения чжэньчуань ученики годами, а



иногда и десятилетиями разыскивали «истинных учителей». Важно понять, что чжэньчуань не заключается в каком-то определенном наборе техники или следовании методике, но исключительно в духовном, интимном приобщении к достаточно узкому кругу людей. Точнее говоря, конкретных людей здесь уже не существует — есть лишь бесконечная линия перевоплощения и трансформации «просветленного духа», проявляющегося в учениках и учителях.

У учителя ушу может быть не один десяток учеников, но лишь один-два из них сумеют преемствовать эту «традицию истины», остальные же вырастут либо блестящими бойцами, либо хорошими инструкторами, но глубины боевого искусства им будут недоступны. Как мы уже говорили, это вопрос личных свойств, искренности и открытости человека, прежде всего — чистоты сердца в уважении к учителю и школе. Стоит поселиться лишь грамму недоверия и настороженности — и поток духа прервется. Искренность ученика и готовность учителя передать все — вообще основа слияния их сознания в единый организм. Лао-цзы учил: «К тем, кто добр, я иду с добром. К тем, кто зол, я также иду с добром — и так воспитываю добро. Искренним я верю. Неискренним я верю тоже — и так достигаю искренности».<sup>[26]</sup>

Искренность и доброта — первый шаг к самооткрытости по отношению к традиции, ибо невозможно понять ушу, не доверяя априорно тем десяткам поколений учителей и учеников, которые проделали этот путь до тебя.

Примечательно, что понятие «гунфу» всегда связано с осознанием самого себя: с одной стороны — как творца, с другой — как трудолюбивого и старательного передатчика некой внутренней истины. Ученик прежде всего должен воспринять «истинную передачу», с пониманием которой и связано гунфу. «Истинная традиция» — это всегда преемствование школы, ощущение себя членом бесконечно длинного ряда учеников-учителей как в прошлом, так и в будущем, причем речь идет о совокупной духовно-телесной

передаче. Вместе с техническим арсеналом передается и духовное откровение, поэтому мы и говорим об ушу как об Учении. Человек должен угаснуть, но не должна прерваться линия «истинной передачи».

Последователей истинной традиции было чрезвычайно мало во все времена, но еще меньше их сейчас, после многочисленных гонений на традиционное ушу. Этот слой мастеров чжэньчуань всегда был элитарным, полузакрытым, сохраняющим предельную духовную концентрацию внутри себя. Здесь особую роль играли специальные генеалогические хроники «цзяпу», которые имела каждая школа ушу. Зачастую они представляли собой огромные таблицы, как, например, цзяпу стиля Чэнь тайцзицюань с подробным описанием того, кто у кого учился. Смысл этих таблиц прежде всего заключался в следующем: по ним можно было безошибочно определить, кто принадлежит к «истинной передаче», а кто нет, и таким образом исключить подделки и профанацию.

За счет понятия «истинной передачи» ушу всегда поддерживало духовную чистоту, чжэньчуань служила неким барьером внутренней гигиены боевых искусств, отсекала случайных, бесталанных, нечестных людей. Конечно, никакого объективного критерия здесь нет и быть не может, однако сами мастера безошибочно угадывают лжеца или профана, как бы точно он ни имитировал внешние формы ушу и каким бы могучим бойцом он ни был. Техническое мастерство, мощь удара здесь не в счет, хотя это и составляет важнейшую часть ушу. Речь идет о способности понять и полностью принять глубинный смысл ушу, превзойти самого себя и выйти за рамки собственной индивидуальности в пространство пустоты Дао.

Распознать ту границу, на которой кончается техническое обучение и начинается «истина», весьма нелегко. Мастер тайцзицюань Дун Иньцзе (начало XX века) заметил: «Новички испытывают немалые трудности, определяя какие-то относительные ценности в ушу. Я могу говорить, что мое искусство лучше всех, но, в конце концов, кто может судить об этом? В идеале, человек должен свободно ориентироваться в различных приемах.

Одни говорят, что они используют свою силу, другие — мастерство. Но в любом случае это не более чем набор каких-то принципов. Без истинной передачи невозможно понять смысл этого». <sup>[27]</sup> Итак, истинная традиция стоит над техникой и даже над принципами — она, по сути, предшествует им.

### **Соприкасаясь с духом первоумудрецов**

Испокон веков Китай был пронизан идеей передачи некоего импульса мастеров-совершенномудрых, который напитывал всю Поднебесную. Про этих людей складывались легенды и мифы, которые начинали играть важную роль для всего китайского мировосприятия. Разбираясь с историей ушу, мы все время будем наталкиваться на миф как на подмену профанной реальности сакральным отображением. Причем миф для поклонника ушу есть вещь более настоящая, более осязаемая, чем сама реальность. Бодхидхарма, Лао-цзы, Чжан Саньфэн — полулегендарные лица — для последователя ушу более привлекательны и более ценны, нежели реальные мастера. Ибо именно из древности, от этих полулюдей-полудухов и исходил первоимпульс, передаваемый затем через вполне реальных учителей. Именно эту роль и играют легенды в истории ушу, превращая ее в нечто более ценное и важное, нежели цепь рядоположенных фактов. Миф — это попытка осмыслить процесс развития ушу как священную историю передачи духа. Он не несет в себе объективного знания, но перед нами предстает познание истины куда более глубокого свойства. И китайцы сами осознавали это. Не следует забывать, что обучение в ушу всегда называлось «передачей истины».



*«И даже драконы говорят с ним»*

В течение столетий формировались формы передачи — сначала аморфные, неясные, туманно-размытые, но тем не менее весьма действенные, типа гексаграмм «Ицзина», которые затем вылились в концепцию (если вообще возможно «пустоту» именовать так) Дао и вечных трансформаций вещей и явлений. Позже возникают и более доступные способы, например, даосская медитация, изготовление пилюль бессмертия, дыхательно-гимнастические системы даоинь, призванные пробудить сознание человека для восприятия этого импульса, идущего от древних

мудрецов. В конце концов формируется особый смысл китайской эстетики и искусства, призванный не что-то объяснить человеку, как это делают философские системы Запада, а подарить ему особый тип переживания внутренней, неявленной реальности мира. Одной из таких систем является ушу в том виде, в котором оно подошло к XVII–XVIII векам, и, в частности, «внутренние стили». Но это всего лишь недоказуемые предположения, пока не способные стать рабочими гипотезами.

И все же, так или иначе, ушу передает за своими внешними формами некий особый внутренний настрой, особое чувствование, называемое «Великим чувствованием», «Великим озарением», «Великим проникновением», «Великой радостью», «Великим ликованием», «преемствованием Дао». И вся суть обучения заключена лишь в том, чтобы во всей полноте передать «истину» ученикам. И передать не словами, не наставлениями, но именно своим личностным «энергетическим» воздействием на последователей. Неважно, кто конкретно передает, более существенно — обладает ли данный человек «истинной традицией».

Уже известный нам Дун Иньцзе объяснял: «Сокровища древних боевых искусств, конечно же, не передавались нетронутыми. В будущем, если те, кто имеет склонность забывать своих учителей, все же сохранят то знание, которое им передали, то в этом случае мы точно получим истинную передачу. В этом нет никаких сомнений».<sup>[28]</sup>

Благодаря тому, что в Китае вкладывался особый смысл в выражение «передача истинной традиции», мастера не делали больших различий в том, какой школе обучаться. Лишь в сознании начинающих или просто дилетантов этот вопрос — какая школа и какой стиль лучше — играет определенную роль, хотя на самом деле суть совсем в другом: получил ли человек, который считает себя учителем, эту «истинную передачу» или нет. Если нет, то тогда ему просто нечего передавать, он является либо обыкновенным инструктором (каковых немало в современном ушу), либо просто шарлатаном. Не бывает плохих или хороших стилей — каждый из

них полноценен и только поэтому может считаться стилем. Встречается другое: люди, преподающие «доподлинно-настоящий» (чжэньцзунды) стиль ушу, например, шаолиньцюань, демонстрирующие правильные формы таолу и эффективные приемы, по своему уровню сознания не способны воспринять тот духовный импульс, то внутреннее, «бесформенное» наполнение, которое стоит за ними. «Истинная традиция» оказалась не передана, а школа, таким образом, — не реализована.

Такой тип точной имитации внешней формы стилей без внутреннего наполнения называется «ложной передачей» (цзячуань). Причем большого критического смысла в это выражение не вкладывалось. Вполне понятно, что лишь единицам доступно понимание глубин ушу и его «истины», а усердная имитация движений сама по себе не так уж плоха. Важно другое: люди «ложной передачи» сами ничему научить не могут или их обучение лишено целостности. Не случайно в мире ушу существует поговорка: «Для ложной передачи требуются десятки тысяч томов. Истинную передачу выразишь и одним словом». Итак, вновь мы подходим к ключевой максиме всей китайской традиции: важно не что передавать, не сам стиль ушу, а важно кто передает, какой внутренний мир стоит за его словами и поступками.

Зыбкая грань между ложной и истинной передачей волновала многих китайских мастеров, стремившихся сохранить свою школу. Увы, они сталкивались и до сих пор сталкиваются с глобальным непониманием самого смысла чжэньчуань — ведь суть передачи постигается лишь сознанием, находящимся на высоком уровне ментального развития, а обычные люди не видят большой разницы между мастером, передающим истину, и его учеником, который лишь точно копирует его. Иногда даже ученик кажется лучше: он и движется быстрее, и бьет резче. Но суть мастерства в другом — в умении оставить после себя определенный духовный импульс, «след» (цзи), а его не измеришь силой удара.

Мастер тайцзицюань Ян Чэнфу так описывает путаницу этих понятий в головах учеников: «Люди, которые хотят обучаться боевым искусствам,

спрашивают, что лучше — внешние или внутренние школы. На это я отвечаю, что все системы, созданные древними мастерами, хороши, и вопрос заключается лишь в том, получают они истинную традицию или нет».<sup>[29]</sup>

Передача духовного импульса в ушу требует предельной «чистоты сердца», «умиротворенности сознания», с одной стороны, и искренности по отношению к миру и окружающим, с другой. Задумаемся, насколько нам трудно поверить, что наше собственное «Я» не является чем-то исключительным, а представляет собой лишь воплощение древних мудрецов, их чистого и светлого сознания. Логически это еще можно вообразить, но реально воплотить в себе такое переживание доступно далеко не каждому.

Преемствуя импульс «истинной традиции», человек выходит за рамки собственного «Эго», а его умиротворенно-спокойное сознание способно вобрать весь мир. Человек «теряет», «утрачивает» самого себя. А это значит, что он становится всем. Мир представляется полностью прозрачным для него, вещи — взаимопроницаемыми. Человек растворяется в потоке «истинной традиции», преемствуя Дао. Здесь нет места «обучению» как таковому, «запоминанию» или накоплению информации, нет никакой четко разработанной методики. Существует лишь сама возможность войти в континуальные потоки сознания своего наставника при личностном общении, слиться с ним, а следовательно — и с внутренней реальностью мира. «Дао Дэ цзин» говорит по этому поводу: «Следуя обучению, день ото дня обретают. Следуя Дао, день ото дня теряют. Теряя и теряя вновь, достигают недеяния. В недеянии все вершится само собой».<sup>[30]</sup>

Вот он — момент полной самоутраты, самозабвения, когда «не существует ни меня, ни другого», ни объекта, ни субъекта, момент полной самоотдачи и в то же время самосокрытия! Истинный мастер ушу — всегда человек просветленный и самоустранивший свое «Я» из этого мира. Он присутствует среди нас лишь как символ, как воплощение Дао. С одной стороны, он уникален, как любой конкретный человек с конкретными физическими параметрами и психическими свойствами, с другой —

универсален, как воплощение «истинной традиции», прошедшей через сотни поколений.

В мире существует лишь один Мистический Учитель. Он абсолютен, анонимен и дан нам как постоянное отсутствие. Ведь он подобен Дао, фактически, он и есть Дао, значит, и заметить его нельзя, можно лишь слиться, соединиться с ним. Естественно, что такое единение нельзя понимать физически или как имитацию этого Великого Учителя, — ведь он пустотен и поэтому не только не поддается имитации, но даже и невообразим в нашем сознании. Он дан нам как тип переживания, как особое миропонимание. Это не объяснишь и не расскажешь. Такое состояние молчаливого переживания внутренней реальности мира точно выразил известный австрийский философ Людвиг Витгенштейн: «Там, где человек может говорить, там человек должен молчать».<sup>[31]</sup>

Наступает молчаливое, невыразимое восприятие истины. Ушу превращается во внешний символ этого внутреннего восприятия. Каждый ученик, каждый последователь бесконечно стремится воплотить в себе образ Мистического Учителя, растворенного в Вечности. Здесь и ответ на то, почему столь большое значение китайцы придавали малейшим тонкостям биографий известных мудрецов, хотя многие из них были явно полуполюгендарными личностями, например, знаменитый Бодхидхарма. Ведь перед нами на самом деле не «биография» Бодхидхармы или легендарного основателя тайцзицюань Чжан Саньфэна, а всего лишь иллюстрация к образу Мистического Учителя, его видимое воплощение. Мастера, передавая духовные импульсы из поколения в поколение, заставляют этого Учителя вновь и вновь возвращаться в мир, в бесконечном потоке духа переживают его просветленное состояние сознания.

Именно эта «истинная традиция», этот духовный импульс и составляет суть традиции в ушу. Не приемы, не способы тренировки, не ритуалы, а некое внутреннее духовное состояние, переживание, особое видение мира как самого себя, непрекращающееся ощущение своей принадлежности к



древу Учителей. Все остальное — приемы, комплексы — является либо внешним оформлением этого внутреннего духовного импульса, либо, подобно психомедитативной тренировке, — методом проникновения в собственные континуальные потоки сознания.



*Объяснения тайной схемы*

Человеку западной традиции чудовищно сложно уловить смысл единства ушу не через похожесть приемов (как могут быть похожи боевой стиль шаолиньцюань и неподвижные позиции цигун?!), а через общность духовной передачи, через ощущение собственной принадлежности к «телу» древних мастеров, а точнее — к перевоплощениям Мистического Учителя. По сути дела, в мифо-логизированном сознании китайцев Бодхидхарма

важен не тем, что основал шаолиньцюань или вообще все китайское ушу, а тем, что он воплощал собой образ и символ этого Мистического Первоучителя, был носителем истины и «преемствовал Дао». В отличие от Запада, в Китае считалось, что человек не рождается уже приобщенным к традиции, но вступает в нее в процессе передачи духовного знания — «истины». Он автоматически принадлежит к китайской культуре, но еще не принадлежит традиции. Последнее — это результат преемствования духовного импульса через «просветленного учителя».

### **Сколько лет надо обучаться «истинной традиции»?**

Умение воспринять традицию зависит во многом от способностей самого ученика, и нередко у талантливого учителя могли быть бесталанные ученики. Впрочем, это случалось редко — истинный мастер просто не имеет возможности тратить время на тех, кто априорно не способен повести школу дальше. Великий мастер тайцзицюань Ян Баньхоу годами искал себе учеников и при этом прогонял десятки поклонников со своего двора, утверждая, что никто из них не способен понять и собою долю учения, которое заключает в себе его стиль. Кажется странным: разве можно заранее сказать, из какого ученика вырастет настоящий мастер, а кто на всю жизнь останется лишь тщательным имитатором? Но именно тем и отличается мастер ушу, что безошибочно может понимать суть человека, который «пришел к его стопам». Остальное — дело времени. Ушу не просто учит человека быть терпеливым, спокойным и духовно сильным, но еще и требует немало времени для того, чтобы эти качества помогли открыться в учении самым глубинным слоям его сознания.

Сколько лет надо для этого? Послушаем, как отвечает на этот вопрос мастер тайцзицюань Ян Чэнфу: «Один человек захотел узнать, сколько потребуется времени, чтобы овладеть тайцзицюань». Я сказал ему: «Мой друг, когда дело касается боевых искусств — о них нельзя рассуждать в понятиях времени. Учитель может использовать одни и те же методы для передачи своего знания, но способности каждого ученика — разные.

Некоторые обучаются за год-два, некоторые достигают мастерства за три-пять месяцев. А есть и такие, которым не удастся ничего постичь и после десяти-двадцати лет тренировок. Достижение в этом искусстве заключается не в обретении физической мощи или времени обучения, но исключительно в индивидуальных умственных способностях. Я изучаю это искусство уже в течение пятидесяти лет, но часто ощущаю потребность обратиться к учителю».<sup>[32]</sup>

Удивительная способность китайского учителя: он считает себя вечным учеником, и благодаря этому его обучение никогда не прекращается. Он постоянно ощущает себя в потоке трансформаций и самосовершенствования, никогда не равен самому себе и стремится к вершине. Поэтому вопрос о времени обучения, о «количестве лет», необходимых для тренировки, для Ян Чэн-фу кажется просто бессмысленным. Вся жизнь человека, каждый ее миг — есть практика ушу. Не случайно он подчеркивает, что боевые искусства бесконечно превосходят физическую тренировку и являются способом развития своих духовных способностей.



*Передача тайного дара — передача знания*

Сколько раз можно услышать от китайских учителей: шаолиньцюань можно выучить за полгода, для овладения багуачжан достаточно и двух месяцев. Что это — ловушка для доверчивых любителей боевых искусств? Но нет, действительно всякий стиль можно выучить за несколько месяцев, точнее — его технический арсенал. Но вот истинную передачу можно не получить и за всю жизнь. Кстати, Дун Иньцзе, составивший, пожалуй, самый подробный «график» тренировок в тайцзицюань, отводил на разучивание комплексов тайцзицюань около трех месяцев и свыше десяти лет — на постижение его глубин.

Истинная традиция передается только при личностном общении, и ее нельзя описать в книге, прочесть и выучить, не случайно все мастера ушу смеются над обучением ушу по книгам. Понимание того, что существует лишь передача «от сердца к сердцу» и нет никакой другой, пришло в Китай еще в середине первого тысячелетия до нашей эры. Именно тогда зародилась мысль о том, что мудрец учит уже одним своим присутствием. Лао-цзы объяснял: «Мудрец действует недеянием и учит молчанием. Мириады созданий, не испытывая никакого вмешательства, возникают благодаря этому».<sup>133</sup> Таким образом, молчаливое обучение мастера, Великого Учителя, носит вселенский креативный характер, создавая все вещи и в то же время не вмешиваясь в их естественный ход развития.

Мысль о внесловесной передаче истины путем личного общения проиллюстрировал даос Чжуан-цзы (IV век до н. э.). Он рассказал: «Хуань-гун, пребывая в покоях, читал нараспев старинную книгу. А колесник Бянь обтесывал неподалеку колесо. И вот, отложив долото и молот, он поднялся в покои и осведомился у князя:

— Осмелюсь спросить, что за слова читает государь?

— Это речи мудрецов, — ответил Хуань-гун.

— А мудрецы эти живы? — спросил колесник.

— Умерли, — ответил князь.

— В таком случае то, что вы, государь, читаете, — это лишь винный отстой, что остался от древних.

— Я, князь, читаю книгу, — сказал Хуань-гун, — а о ней смеет рассуждать какой-то колесник? Если есть что сказать — говори, если нет — умрешь!

И колесник Бянь сказал так:

— Я, ваш слуга, гляжу на это с точки зрения своего ремесла. Когда обтесываешь колесо не спеша — работается легко, но колесо выходит непрочным. Когда же поспешаешь — и работается трудно, и колесо не прилаживается. Умением не спешить и не медлить владеют руки, а сердце

только откликается. Словами этого не передашь — ведь тайна ремесла осталась где-то между ними. Я не способен даже намекнуть на нее сыновьям, а сыновья не способны от меня ее принять. И вот в свои семьдесят лет я продолжаю обтесывать колеса. А уж древние тем более не в силах передать свое учение — потому что умерли. Стало быть, то, что вы, государь, читаете — лишь оставшийся после них отстой!»<sup>[34]</sup>

В связи с тем, что «истинная традиция» передавалась тайно, неприлюдно, в акте духовного общения двух людей, она часто называлась еще и «тайной передачей» (мичуань). К мичуань в различных школах ушу относили вполне конкретные вещи, например, некоторые приемы, комплексы, принципы, медитативные упражнения, философские тексты. Полный канон шаолиньцюань, начиная от элементарных учебных комплексов вплоть до сложнейших методов боя, также носил наименование «Тайная шаолиньская передача». Но разве простейшие шаолиньские комплексы типа «Большой красный кулак», «Малый красный кулак», известные любому ученику с первых месяцев занятий шаолиньцюань, можно считать тайной? К тому же они еще с XVIII века были опубликованы и ни от кого особо не скрывались.

Здесь нам приходится столкнуться с особым характером понятия «тайны» в ушу. «Тайная передача» — это не то, о чем нельзя говорить прилюдно, а то, о чем вообще невозможно сказать. Понятие «тайны» похоже на понятие «сокрытое — ти» Дао, которое ни от кого специально не прячется, но постичь его дано лишь просветленному человеку. Истинная традиция — всегда тайная традиция, так как существует в виде скрытого духовного потока за многоликостью различных движений, приемов, разговоров, наставлений, трактатов.

Не будем, конечно, отрицать, что существуют «тайные разделы» в различных стилях ушу, например, особенности ударов по точкам, использование подручных средств для боя («тайное оружие»), управление психикой противника и т. д. Преподают они лишь на высших этапах

обучения наиболее доверенным ученикам, полностью овладевшим не только технической базой стиля, но и морально-нравственными принципами ушу, называемыми «боевой моралью». Даже в «безобидном» стиле тайцзицюань существуют «тайные» надавливания на точки, приводящие к частичному обездвижению соперника, потере сознания или даже смерти. Тем не менее, до многих вещей можно дойти самому, зная основы анатомии, психологии, кинематики движений, хотя это потребует не одного десятка лет.

Мне неоднократно приходилось сталкиваться с тем интересным фактором, что многие комплексы ушу, называемые «тайной передачей», по своему техническому арсеналу и прикладной мощи ничем не лучше, нежели «открытые» комплексы. Причем сами носители ушу зачастую не способны объяснить это явление. Но можно посмотреть на этот факт и с другой стороны: комплексы «тайной передачи» не ведут напрямую к овладению какими-то тайнами, а сами символизируют то, что на этапе изучения данного таолу человек приобщается к каким-то потаенно-невыразимым вещам в ушу. Фактически это некие знаки, говорящие, что ученик получил «допуск» или прошел посвящение в число наиболее доверенных людей, способных продолжить школу.

То же относится и к тайным трактатам. Существуют «Канон тайной передачи тайцзицюань», «Канон тайной передачи шаолиньцюань», открыто опубликованные в разных вариантах. Но тайна состоит не в самом тексте, не в том, что написано, а в том, что стоит за текстом, в той эмоции сознания, которую может вызвать мистический текст ушу у ученика. Многие способы тренировки, описанные в тайных трактатах, требуют десятков лет занятий, но сама «тайность» трактата гарантирует то, что усилия при правильном соблюдении всех методик увенчаются успехом.

Тайна для ушу, таким образом, — не прием, не слово, а «истина», некий глобальный принцип, который стоит за всем этим и который можно понять лишь через много лет занятий. А это значит, что «тайная традиция» связана с понятием священного в жизни. Такой характер тайности, которая

кажется полной открытостью, приложим, в частности, и к китайским тайным обществам. Хотя они и считались «тайными», об их существовании прекрасно знали вся местная чиновничья администрация и даже центральные власти. Но их «тайность» говорила о том, что эти общества несут в своих недрах понимание того мистического начала жизни, которое недоступно обычному человеку. Тайна для Китая всегда есть способ приобщения к потоку «истинной традиции».

«Истинная традиция» проявляется как личная передача возврата к прошлому, к такому «доформенному» состоянию в запредельно далеком, где формы сливаются в один общий образ, единящий всех последователей этой традиции в единое тело. При впечатляющем разнообразии форм, стилей, направлений, методов тренировки — ушу в своей основе едино. Переливаясь множеством красок и полутонов, оно неизбежно оказывается тождественным самому себе, как «самовозвратно» Дао, дающее проявление «десяти тысячам вещей». Но поскольку ушу целостно и, как учили мастера, единится в лоне «истинной передачи», почему же вместо процесса сближения и слияния стилей шел процесс их «расползания» в разные стороны?

### 取坎填離圖





### *Мастер, вбирающий в себя воду и огонь (XV век)*

Ответ на этот вопрос имеет как бы несколько слоев. Прежде всего, каждый учитель имеет свои индивидуальные склонности, конкретные физиологические особенности, привычки, свой склад ума. Но более глубокий ответ заключен в самой сердцевине той культуры, которая породила ушу. Китайская почва определила момент передачи традиции и восприятия «истины» непосредственно лично, как момент интимного общения ученика с мастером, а фактически — человека с Дао. Происходило то, что называлось «Великим следованием», когда человек своей волей, своим сердцем уподобляется потоку Дао и, таким образом, не имеет «постоянного сердца», проще говоря — индивидуальной души. Своей душой ученик сливается с сердцем учителя, а следовательно, и с потоком истинной традиции. Так происходит акт усвоения культуры, а она интимизируется, сокращаясь до индивидуальной личности и одновременно раздвигая свои рамки в бесконечность. Этот процесс присутствует в обучении ушу в предельно концентрированном виде и позволяет уловить «невыразимо утонченную природу» (вэй) ушу вне форм и даже, в конце концов, вне образов, исключительно как момент трансформации воли.

При полном единстве и повторяемости этого момента конкретно-личностная ориентация обучения приводила к несхожим внешним проявлениям, равно как несхожи у двух людей почерки, даже если они и учились у одного наставника. Ведь, по большому счету, передавались принципы, а форма служила лишь емкостью для этой передачи. Содержание не зависит от упаковки, равно как кувшин не определяет, что в него налито, а единство принципов не ведет к единой форме.

В современном Китае понятие «истинная традиция» несколько изменило свой смысл. Иногда его применяют к любому, кто занимается традиционным стилем ушу у старого учителя. Понимание «истинной традиции» как исключительно духовной передачи пропадает. Сегодня

зачастую «истинная традиция» просто противопоставляется тем, кто занимается ушу ради внешних показных эффектов («лишь ради демонстрации» — вэй бяо-яньды) типа спорта, когда от огромного комплекса боевых искусств остается лишь внешняя имитация.

И тем не менее, традиция «истинной передачи» жива в Китае до сих пор, хотя поддерживается крайне небольшим кругом традиционных школ. Их миссия — передать целиком тот духовный импульс, который был воспринят их предшественниками сотни лет назад. Многие сегодня даже отказываются брать учеников. Если нет «истинного ученика», соответствующего самой глубине культуры ушу, то лучше не обучать никого, нежели преподавать недостойному, или, как говорили в школах ушу, «лучше уж вовсе не передавать, нежели передавать поверхностно». Базовый трактат по искусству меча одной из старых школ ушу «Наставления по мечу кунью» объяснял: «Иметь возможность передать и не передать — это значит потерять человека. Не уметь передавать, но передавать — это значит потерять искусство меча. Но если предполагать, что человек не истинен, то лучше потерять и человека, и искусство меча».<sup>[35]</sup> Истинная традиция останется жить лишь в сердцах достойных и открытых для Неба людей как бесконечный поток духа совершенномудрых древности.

### **Глава 5 Человек, открытый абсолютной тайне**

Мудрец, становясь позади всех, оказывается впереди всех. Пренебрегает собой — и поэтому сберегает себя.

*«Дао Дэ цзин»*

#### **Мастер — «Лик безликого»**

Учительствование на Востоке — всегда священнодействие. «Хороший певец заставляет других следовать своей мелодии, а хороший наставник заставляет других следовать своему идеалу. В словах он краток, но выразителен, небрежен, но полон скрытого смысла. Отличается он тем, что приводит яркие примеры для того, чтобы люди понимали его. Таким образом, можно сказать, что он искусен в том, чтобы заставить других

следовать своему идеалу. Благородный муж знает, что трудно и что легко, что отменно, а что заслуживает сожаления, ведает он и о тех вещах, которым следует учиться».<sup>[36]</sup> Так говорит «учитель учителей» Конфуций.

Больше всего историй и легенд ходит, конечно же, о мастерах ушу. И все же есть много недосказанного, и прежде всего — невыразимого, ибо фигура китайского мастера ушу предельно мистична.

О китайских мастерах — носителях ушу писать чрезвычайно сложно. Слишком далеко отстоят они от нас, слишком высок и далек их нравственный идеал, заложенный в самой сути традиции китайской мудрости. Мы говорим об их отдаленности, но подразумеваем, конечно же, не время, но огромную духовно-пространственную дистанцию. Исторические хроники о таких людях упоминают крайне сухо, предельно поделовому, вплетая их в бесконечный ряд поэтов, художников, преданных чиновников, отводя им место в «потоке Дао». Редко, крайне редко доходят до нас их высказывания — мудрые, точные, иногда ироничные.

Жизнь, искания, идейные концепции мастеров ушу невозможно изложить тем общепринятым языком, каким мы привыкли описывать «жизненный путь» западных знаменитостей. Причина тому — не в отсутствии у нас их биографий. Скорее, наоборот, кажется, порой их слишком много, начиная от династийных историй, кончая семейными хрониками и устными повествованиями. Правда, повергает в недоумение их поразительная схожесть, будто речь идет о собирательном, идеальном образе Мастера. Действительно это так, хроника описывает не столько реального человека, сколько идеал традиции, сложившийся на протяжении столетий.

Признаться честно, ни про одного из мастеров ушу средневековья или даже нового времени мы не можем рассказать с абсолютной достоверностью, целиком положившись на архивные материалы. И все же это нас не будет слишком удручать — легенды и предания передают не столько реальность, сколько отношение самой духовной традиции к этой реальности. А значит,

мы можем узнать, как сама китайская среда относилась к истинным носителям ушу.

Ушу представляется нам своеобразным зеркалом, позволяющим пристальнее взглянуть в возможность сохранения собственной природной целостности — того, что было присуще великим мастерам. Поэтому имеет смысл не излагать их биографии (у нас еще будет немало возможностей для этого), но посмотреть на тот собирательный образ мастера, который сложился в китайском ушу.

Вот первое интересное наблюдение. В их биографиях нет ничего, что говорит о мастерах ушу как об активных творческих личностях и новаторах, творцах, настойчиво утверждающих приоритеты своих жизненных принципов, философии или концепций, что обычно высоко ценится в западной традиции. В Китае же мастер ушу явно неприметен и своей жизнью лишь повторяет общий абрис Дао. Он вплетен в цепь пространственно-временной передачи Учения, поэтому для китайской традиции имеет большее значение, у кого он учился и кто стал его учеником, нежели доскональная точность в описании его биографии. Личная драма творчества остается «за кадром».

Более того — и это покажется нам парадоксальным — в метафизическом плане не важно, чему и как конкретно они обучали. В конечном счете мастер всегда передает Дао, он сводит свою жизнь к многозвучию абсолютной творческой пустоты, он рассыпается, диффузирует в переливах жизни и при этом отсутствует в какой-то конкретике. Этот акт самоутраты в многоликости форм обозначался в традиции как «сань» — «рассеивание», «рассыпание». Величайший мастер — тот, кто сумел уйти от личности передачи, от собственного субстанционального «Я» в мир «утонченного» (мяо), «сокровенного» (сюань) и «бесформенного» (усин). Поэтому мастер как данность отсутствует (что, кстати, не исключает, а лишь подтверждает существование вполне реальной личности наставника), существует лишь его Мастерство.

Миссия этих людей — в передаче «истинной традиции». Они — лишь отсвет «лика безликого», того, что пустотно, неуловимо-всеобще и на словах обозначается как Дао, но лежит за рамками обыденно-чувственного понимания и всяких словесных объяснений.

Жизнеописания мастеров стереотипны и явно собирательны. Мы без труда насчитаем не больше десятка возможных сюжетов, по сути дела — мифологем, из которых складывались биографии великих учителей ушу. Практически все они повторяют биографии «истинных людей» — даосов, нередко им приписываются подвиги буддийских святых. На первый взгляд нас может удивить, что все они совершали одни и те же поступки, например могли передвигаться, не касаясь ногами земли, расшвыривали десятки противников, оставались неуязвимыми для ударов мечей и копий.

Такая стереотипизация — отнюдь не насильственное обезличивание, характерное для технократических культур, обозначаемое как «единство людей», где мы, самоуспокаиваясь, создаем мифы о каких-то личностях — вполне средних и вполне понятных нам людях. В китайской культуре «передача духа» есть факт вполне реальный, чувственно ощутимый и представляющий собой высочайшее вознесение каждого до вершин наиболее талантливых и мудрых людей, где личностная конкретика — имя, внешний облик, даты жизни — уже ничего не прибавит к экспрессивности и истинности общей картины духовного совершенства таких людей.

### **Нравственный идеал традиции**

Культ учителя, мастера и наставника (шифу, лаоши) — одна из характерных черт не только китайской культуры, но и многих стран Востока. Учитель — это не столько тот, кто учит, но прежде всего — «тот, кто знает», кто обладает истинностью знания и способен его передать.

Абсолютным критерием такого учителя-мудреца в Китае было обладание им «Благой мощью», «Благой силой» — Дэ, идущей от Неба и являющейся по сути дела проявлением Дао в человеке.

Китайский учитель-шифу не показывал приемы — это мог сделать один из его старших учеников. Учитель передает учение и учит уже одним своим присутствием. Он несет истину и может свидетельствовать о ней ученикам. Тот, кто ею обладает, сам может рассматриваться как трансцендентное существо — Абсолютный Учитель.

Шифу выступает сразу в двух ипостасях, ибо его явленная сущность — смертный человек с конкретным именем и обликом, обучающий тому, чему научил его учитель. Но существует и его вторая ипостась, скрытая и данная лишь в эзотерической сущности учения, — он вечен, обладает вневременным характером, так как передает истину. И этот Учитель ниоткуда не берется и никуда не уходит. В этом смысле шифу безличностен, ведь он учит тому, что извечно, что создано не им, но передано некими первоучителями. Он не просто говорит о вечных вещах, но прежде всего сам воплощает их, символизирует их и немислим вне этой тайной реальности космоса.

Шифу — ретранслятор древнего учения великих учителей. Его миссия заключена в том, чтобы целостно передать эту истинность, в данном смысле у него нет иного стимула к существованию в этом мире. Знания он получал мистическим путем и таким же мистическим путем передавал их дальше. Десятки мифов, распространенных про учителей, лишь подтверждали их статус: про одних наставников говорили, что они учились у бессмертных небожителей — сяней, другие получили свои знания во сне, когда им явилось сокровенное божество, третьи обучались у животных, наблюдая за их повадками. Так или иначе, свою мудрость они черпали из природы, от Неба, а соответственно и сами уходили корнями в Преждевенебесное начало.

Эти мифы значительно повышали ценность каждого конкретного учителя: ведь он говорил словами древних, а мудрость его не имеет истоков в этом, сущностном мире и принадлежит совсем иному пространству. Чем древнее учитель, чем больше столетий прошло со дня его смерти, тем ценнее его изречения. И передавать его слова считалось большой заслугой, доступной далеко не всем. Так что статус учителя ушу, передающего мысли

первопредка (тайцзу), благодаря этому был весьма высок. «Тот достоин быть учителем, кто, постигая новое, сохраняет в себе старое», — отмечал Конфуций. Он же говорит и о сущности передачи: «Я передаю, но не создаю нового, честен в словах и привержен древности».

Таким образом, учитель в Китае — передатчик древней традиции, эзотерического знания, которое он сохраняет, передавая из поколения в поколение. Не случайно всякая мысль Конфуция об учительствовании проникнута идеей, что учитель — это не тот, кто лучше всех учит, а тот, кто лучше всех учится. Именно это и определяет само понятие традиции в ушу — долговременного сохранения духовного опыта первопатриархов (пускай легендарных) и самой системы эзотерических знаний благодаря личности учителя. И в этой традиции передается прежде всего личность самого учителя.

Наставник ушу в Китае — это всегда живое воплощение первооснователей школы. Он не божество, он именно человек во всей полноте проявления своей внутренней природы (син), «реализованный человек», великий своей связью с древностью. Школа ушу обеспечивает передачу того эзотерического знания, в которое посвящен шифу, и фактически через этот канал личность учителя передается ученикам. В этом и заключена мистическая сущность школы, которая не столько «учит ушу», сколько обеспечивает бессмертие Абсолютного Наставника, воспроизводя его жесты, его поступки в каждом последующем поколении учеников, и в конечном счете сводит эту личность к ее сокровенному истоку — тому, что «не имеет ни формы, ни образа», к абсолютному пределу всякого учительствования и культурной формы вообще — к животворной пустоте.

Ученик в школе ушу редко удаивался словесных объяснений. Да и как объяснить пустотную сущность высшего смысла ушу? Он должен был бессловесно и «изумительно точно» повторять движения учителя, следить за его поступками, стремиться во всем быть похожим на него. Эта «похожесть»

ни в коем случае не должна была стать простой имитацией, но являлась именно воспроизведением внутреннего состояния шифу.

По-китайски ученик назывался «туди», что дословно означало: «тот, кто идет следом», или «тот, кто вступает в след», что по смыслу близко западному понятию «последователь». Вдумаемся в изначальный смысл этого слова — речь идет о самообнаружении человека в следе великого учителя. Ведь то, что воспринимает ученик, — жесты, слова, мысли — все это следы того наставника, который когда-то существовал в этом мире, да и сам мир является глобальным следом первомудрецов. Именно поэтому ученик не заучивал какой-то набор приемов, но был «следом» (цзи) и «образом» (сян) учителя.

В качестве такого абсолютного учителя могли выступать не только люди, но даже животные, что встречается, например, в имитационных стилях. Мастер по стилю хоуцюань (стилю обезьяны) Фу Минькэ держал в своем доме в качестве учителя обезьяну, воздавая ей такие же почести, как и шифу. Основатель танланцюань (стиля богомола) Ван Лан наблюдал за повадками сражающегося богомола, перенимая его манеру поведения перед лицом опасности.





*Воин учится даже у прохожего с вязанкой хвороста*

Не скроем, у нас — представителей западной культуры — зачастую создается впечатление, что мастер ушу — это прежде всего тот, кто может одним ударом свалить нескольких нападающих, способен кулаком крушить черепицу и сбивать в прыжке всадника с коня. Тем поразительнее может показаться тот факт, что истинный мастер всегда избегал поединка и более того — мог никогда не вступать в бой. Истинное мастерство определяется не количеством побежденных противников, ибо его исток — внутренний, невидимый, духовный, внебытийный. Этим мастер отличался от обычных кулачных бойцов — гаошоу («высокие руки»), которые показывали свое умение на ярмарках, бросали вызов другим бойцам, демонстрировали удивительную физическую силу, поднимая мельничные жернова. Бойцов

уважали, боялись, ими восхищались, но мастерство шифу было другого свойства — ему поклонялись.

Более того, учитель может и не показывать своего мастерства. В традиции мистического даосизма распространилась поговорка: «Даос выше мага». Маг мог летать на облаках и умирять тигров, мог внезапно исчезать из виду и светиться в темноте. Но мастер-даос был уже выше этой показной обыденности — он превосходил внешние феномены этого мира.

Шифу передает свою душу, и психологии истинного запредельного мастерства чуждо стремление к славе, к наживе, к шарлатанству. Мастер далек от показной демонстрации своего умения, и может быть поэтому имен самых больших мастеров мы не знаем.

Одной из характерных черт учителей ушу была их жизненная ненавязчивость, шифу никогда не проповедовал о пользе ушу среди непосвященных, не «зазывал» к себе в школу. «Дао Дэ цзин» очень точно сравнивает осторожность мастера по отношению к жизни с «человеком, переходящим реку по льду зимой».

А что должен знать сам учитель? Сколь полны должны быть его знания? Кажется, он должен обучаться многому и в общем-то быть универсален во всех областях жизни. Но вот Конфуций дает совсем иное направление нашим мыслям: «Благородный муж говорит: «Великий человек не обязан быть умелым в каком-то деле. Великий характер не должен быть искушен в какой-то службе. Великая честь не обязательно заставляет людей хранить свое слово. Великое уважение ко времени не делает человека пунктуальным». Знать эти четыре вещи — это значит знать истинный смысл вещей в жизни».<sup>[37]</sup>

Оказывается, по сути дела мудрец не должен знать ничего — точнее, ничего конкретного, никакого дела. Это понять несложно — он не обязан вообще что-либо делать, проявлять активность, «обучать» в западном понимании этого слова. Он присутствует в этом мире и уже тем самым учит людей. Его Знание выше обыденного знания, эти два понятия просто

несопоставимы. Тот, кому открыты глубины Космоса, может не знать, как делать, ибо ему известен секрет «Великого делания» — то есть он соритмичен с Дао, которое также «ничего не делает, но нет того, что оставалось бы несвершенным».

Мастеру, так же как и Дао, присуще недеяние через сверхдействие. Он не делает ничего конкретного, потому что умеет делать все и тем самым превосходит всякое действие. Он не вступает в поединок, ибо для него нет даже намек на прямое столкновение с миром. «Умеющий путешествовать, не оставляет колеи. Умеющий говорить, не делает ошибок. Умеющий считать, не пользуется счетными палочками. Умеющий запира́ть двери, не пользуется засовами, а то, что он закрыл, невозможно открыть. Умеющий связывать, не использует веревок, а то, что он завязал, невозможно распутать. Поэтому мудрецу часто удается спасать людей, не оставляя ни одного из них. Это зовется сокровенной мудростью» («Дао Дэ цзин»).

Обратим внимание на то, что мудрость и сверхумение мастера — сокровенны. По-китайски это обозначается словом «сюань» — «потаенное», «темное», «сокрытое». Все эти термины приложимы и к Дао, таким образом, истинный мудрец не просто «следует Дао» — он и есть воплощение Дао. Воплощение реальное, но непроявленное и как бы нарочито ускользающее от самопроявления.

Нетрудно заметить разительное различие в отношении к мастерству в китайской и западной традициях. На Западе учителем может считаться любой человек, который, обладая определенным набором информации, преподаёт тот или иной предмет, при этом обладая, возможно, каким-то формальным удостоверением, например, дипломом. А вот в Китае понятие «Учитель» рассматривается как морально-этическая и сакрально-мистическая категория. Его знания — «не от мира сего», и в поисках истинных шифу ученики могли проводить в странствиях всю жизнь. Многие мастера ушу вообще отказывались брать кого-либо в обучение, не видя

достойных, считая, что передача их знаний может в данном случае лишь повредить людям.

Мастер передавал свои знания не на уровне приемов, но на уровне, как говорили в Китае, «семян» (цзин). Он оставлял завязь, которая должна взойти, повторив его самого.

Учитель ушу как главный, а порой и единственный носитель школы был не просто человеком, лучше других знающим свой стиль. По существу, он — человек с абсолютно иным, качественно более высоким восприятием мира как метафизической целостности. Он — не только тот, кто лучше всех знает ушу, он и есть манифестация самого ушу. Подавляющее большинство его последователей навряд ли понимали ту глубину, которую он открывал перед ними, но все подпадали под непреодолимо притягательное обаяние его облика — по сути, под влияние его трансцендентного образа. Именно этот образ, растянутый по времени, и сохранял традицию школы в непрерывности, так что даже со смертью Учителя она продолжала жить в учениках.

### **«Тёмен, безобразен и пуст»**

Здесь мы незаметно затронули один тонкий, но чрезвычайно важный вопрос: чем же традиционное ушу отличается от современного? Да и вообще — где конкретно коренится традиция ушу? Ответ на него для большинства современных западных авторов сводится к несложному определению: «Все, что не современное, то традиционное» или: «Традиционное — это то, что существовало раньше». Естественно, мы здесь намеренно несколько упрощаем картину, но суть остается той же: традиционность ушу понимается как явление чисто внешнее, несмотря на многочисленные ссылки на «эзотерическое ушу», на его мистицизм и т. д.

Примечательно, что в традиции господствует не форма действия, но его внутренний образ. Это справедливо и для ушу, поэтому традиция ушу — это ответ не столько на вопрос, что демонстрируется мастером ученику, но что передается за внешней формой и как передается. Для ушу, как и для

многих явлений восточной культуры вообще, каналом ретрансляции традиций являлась именно эта духовная связь, «мастер — ученик», что выражалось классической формулой: «Передавая дух, преемствуем учение».



*Легендарный император Фуси, создавший письменность, научивший людей готовить пищу и подаривший им приемы кулачного боя*

Интенсивность, чувственность, реальность традиции поддерживались именно представлениями об облике первоучителя, сам же этот образ ковался в мифах, тайных учениях и рассказах о «людях необычайных». И этот образ для последователя ушу не был чем-то далеким и расплывчатым, но обладал абсолютной конкретикой, материальностью, ибо всякий ученик осмыслял себя не иначе как преемником этого образа.

О каком образе, в сущности, идет речь? Образ учителя, традиционный для Китая, может показаться для европейца парадоксальным и необычным. Это не прекрасно сложенный атлет, не мудрец, говорящий четкими и

меткими афоризмами, что предусматривается канонами греко-римской красоты. Это и не силач, внушающий ужас и поклонение своими подвигами. Облик легендарных мастеров — Бодхидхармы, Чжан Саньфэна — зачастую безобразен и отталкивающ. У одного — огромные уши, нечесанные волосы до земли, другой — хром и отвратителен на вид, третий — груб и невыдержан.

Естественно, не стоит считать, что каждый учитель ушу именно таков, реальность подсказывает нам скорее абсолютно противоположное. Речь идет об образе, о метафоре, о собирательном персонаже легенд. И этот образ учителя — уродливого и насмешливого — несомненно метафора традиции сакрального, создание народной культуры, реакция на вычурность и подчеркнутое благородство чиновников, на их самовозвеличивание. Народная культура отреагировала на культуру элитарную созданием некоего «антисоциального» образа учителя, поклоняясь ему не меньше, чем богам и духам. Не случайно в деревенских школах ушу до сих пор рядом с изображениями духов очага устанавливается посвященный мастеру школы алтарь, на котором регулярно возжигаются благовония перед табличкой с его именем. Поклоняются даже не столько мастеру — но всей совокупности культуры ушу, которую он воплощает, равно как культ предков в Китае есть символ служения всей «высокой древности» и миру духов.

Мастер-учитель в китайской традиции противоположен обыденному порядку вещей, он «не таков», он обратен привычности. Это и выражается в подчеркнутом юродстве таких людей. Они противоположны канону не только красоты, но и обучения. Наставник ушу учит не по писаным канонам и не объяснениями, но парадоксами (эту парадоксальность мы встречаем и в чань-буддизме) — непоколебимым молчанием, пронзительным криком заставляет ученика то рубить дрова вместо изучения ударов, то часами наблюдать за падающими каплями воды. Поведение мастера ушу сближалось с природной естественностью, спонтанностью действия «вне мысли».

Утрирование, гротеск мастера отнюдь не становились эпатажем социальной действительности. Скорее наоборот — четче обрисовывали те

вещи, мимо которых равнодушно проходил интеллектуальный взор непосвященного. Здесь размывается привычный строй вещей, декристаллизуется обыденность, понятия нашего внешнего, вещного мира теряют устойчивость, твердость своих граней.

Мастер переводит жизнь, да и весь мир, в иную плоскость — плоскость духовного бытия. Само размывание границ обыденности, ее распластывание в пространстве и времени в конечном счете ведет наше сознание к сердцевине, к началу всех вещей, оно обращается в абсолютную пустоту — идеал философской и эстетической традиции Китая. Не случайно даос Чжуан-цзы говорил, что облик учителя «темен и пуст, хоть целый день гляди — не углядишь, слушай — не услышишь, дотрагивайся — не дотронешься», то есть фактически он повторяет все характерные черты Дао.

Не случайно мастеров сравнивали с темным, или сокровенным, зеркалом (сюаньцзин) — предметом ранней культовой практики даосов, которое представляло собой отполированную круглую металлическую пластину. Зеркало объективно отражает события, но в то же время само не меняется, вечно оставаясь самим собой. Более того, человек, глядя в зеркало, видит не само зеркало, а свое отражение в нем и не замечает зеркальной поверхности. Действительно, мастер — это «сокровенное зеркало», его характер, истинный облик потаены от окружающих, он находится в ином измерении и живет жизнью космической, вселенской.

Здесь проявляется особое отношение к акту творчества, характерное для Китая. Для западного художника, поэта, философа акт творчества может состояться лишь тогда, когда его произведение выставлено на публику, прочитано, увидено, оценено людьми. Для китайского же мастера важен не результат, но сам процесс, ибо это всегда путь самосовершенствования. Творческий акт свершается прежде всего для себя, для собственной души, и в нем мы всегда единимся с учителями высокой древности, когда наступает «духовная встреча» (шэньхуэй) поколений. Прекрасная каллиграфия, великолепный художественный свиток не обязательно должны быть

выставлены напоказ. Не случайно блестящий эстет и художник V века Цзун Бинь смысл своего творчества видел не в создании прекрасных картин, а в том, что великие мужи древности возвращаются к жизни в его сознании, а сам он лишь оттачивает свой разум. «Что может быть более важного, чем оттачивать свой разум?»<sup>[38]</sup>

Только так — «оттачивать свой разум». В китайских текстах зачастую употребляется более точное слово — «полировать», обрабатывать, подобно полировке поверхности зеркала, дабы оно естественнее отражало реальность, причем не только реальность внешнюю, природно-телесную, но и внутреннюю, сокрытую. В этом и есть высший смысл творчества. Момент самовыражения должен быть ускользающе стремителен, и именно в этой мимолетности, неуловимости и преходящести состоит высшая ценность мастерства. Оно ускользает снаружи, но остается в вечности, в духовном пространстве бытия.

Мастер всегда следует Дао, он не предпринимает сам никаких действий, лишь проживает свою жизнь как некое высшее духовное предназначение, как вселенскую миссию — легко и свободно. Он не замутняет свой разум сомнениями о выборе пути, ибо Дао само предопределяет выбор вне размышлений. Надо лишь довериться этому пути, а фактически — поверить в чистоту собственных изначальных природных свойств. Таким образом он уравнивает собственные природные свойства (син), данные ему от рождения, и некую человечески-мирскую универсальную жизненность, или судьбу (мин), — индивидуальное проявление его мастерства.

Иногда природные свойства понимались как внутреннее начало человека, его психика, физическое начало. Внутреннее предопределяется неизменным и неизбывным Дао, ушу же позволяет реализовать этот Срединный путь в жизни конкретного человека.

Мастерство в Китае, которое и было равносильно понятию «гунфу», — это восприятие мира, отличного от обыденного. Оно начинается с



«прозрения собственной природы» (гуаньсин) благодаря «взиранию внутрь» (нэйгуань). Мир, распадающийся в сознании обычного человека на сотни несвязанных явлений, собирался воедино, и последователь прозревал «целостное Дао» (цюань Дао) и «достигал Единого». Мир приходил в свое изначальное единство, нерасчлененность, суть которого — глобальная Пустота. «Прозрение собственных природных свойств», «своего незагрязненного истинного лика», осознание себя как сверхбытийного, несубстанционального явления (не человека!), разлитого в природной естественности, приводит к ощущению собственной неотличимости от этой глобальной Пустоты. Приводя свой дух в покой и умиротворяя собственную природу, мастер сливается своим пустотным сознанием с Дао, и тогда каждое его движение обретает исключительную ценность, ибо оно и есть воплощение самого Дао, а не механический повтор чьих-то поучений. Лишь у мастера прием действительно исходит из сердца.

Эта распластанность человека в пространстве бытия, утрата личностного в обмен на вселенское и понималась в китайской эзотерике как «не-я» (уво), или «самозабвенье» (ванво) — самоутрата в бесконечном потоке изменений. Ясно, что в этот момент перед нами предстает не человек, но воплощение «истины Небес». Так обучение ушу обращается в передачу мистической традиции.

Передача традиции в Китае есть всегда передача истины. Ложное не может передаваться, ибо является не Учением, но лишь его формальным исполнением.

### **В потоке вечного возвращения**

Возвращение Абсолютного Учителя в каждом последующем поколении учеников — одно из самых мистических явлений в ушу, вещь, с трудом понимаемая обычным человеком, хотя это — стержень и нравственный идеал китайской традиции вообще. Как так: если человек умер, погибла его физическая оболочка, тело превратилось в прах — то что «вечно возвращается»? Душа? Дух? Людям, знакомым с языческой и

христианской мистикой, это еще может показаться понятным, хотя некоторые возразят против самого факта возвращения каждой души. Но в ушу не об этом идет речь. Возвращается не просто абстрактный Учитель, возвращается его конкретная Личность. Возвращается не только в духе, не только в тождественности помысла и психотипа, но и в конкретных чертах лица.



*Обучение бою с копьём*

У конфуцианских философов, например, мы встречаем замечательные пассажи о том, как, услышав древнюю музыку, человек видит в мельчайших подробностях лик того, кто ее сочинил, хотя ему никогда не приходилось воочию сталкиваться с автором музыки, жившим за два-три столетия до

этого. Мастер тайцзицюань Ян Чэнфу говорил, что когда он начинает делать комплекс тайцзицюань, рядом появляется Чжан Саньфэн (образ? лик? реальность?), который обучает и поправляет его. Создатель стиля багуачжан Дун Хайчуань учился у даосских небожителей, которые появлялись лишь в момент тренировки, причем он ясно видел их облик, одежды, мог описать даже тембр голоса — «низкий и медленный, очень глубокий».

И еще одна история из анналов ушу. Однажды великий мастер синьзицюань Го Юньшэн собрал своих учеников и сообщил: «Сегодня я решил, что мой путь по земле завершен, и я покину вас». Ученики были потрясены решением мастера умереть — умереть так просто и обыденно, при полном здоровье — и принялись уговаривать Го Юньшэня не покидать их. Го, усмехнувшись, заметил: «Напрасно печалитесь. Пока вы занимаетесь этим искусством, я буду жив».

Значит, учителю суждено возвращаться явленно и неявленно, и как образу и как реальной личности, как иллюзии присутствия и как доподлинной личности. В этом — величайший мистический факт передачи ушу.

## **Глава 6 Врата учения**

Изучать ушу легко — заниматься им трудно.

Заниматься ушу легко — сохранять его трудно.

Сохранять ушу легко — постичь его трудно.

*Мастер Хань Цзяньчжун (стиль мэйхуачжуан)*

### **Школа — внутренний мир ушу**

Естественно, что, говоря о мастерах ушу, нельзя не затронуть такую важную часть внутренней традиции ушу, как школа — основная ячейка, где передается учение. Сегодня можно услышать, как «школой ушу» называют обычный спортивный клуб, секцию, причем это понятие настолько закрепилось в нашем сознании, что мы вряд ли задумаемся над его сутью. А вот для Китая понятие «школа» имело совсем иное, исключительно духовное значение.

Система школ ушу возникает в тот момент, когда начинается осознание боевых искусств как духовно полноценной системы, ничем не отличной от других китайских «искусств». Эта мысль явилась психологической посылкой для формирования школ. Необходимо накапливать и сохранять знания, вводя человека в тесный и интенсивно духовный круг общения, где все проникнуто единой мыслью овладения тайнами ушу.

Прежде всего постараемся разобраться, что мы вообще подразумеваем под названием «школа ушу». Чем она отличается от стиля? Правомочно ли параллельное название, скажем, «шаолиньский стиль» и «шаолиньская школа»? Кстати, такая путаница нередка, и сегодня даже далеко не каждый последователь ушу в Китае способен разобраться в ней. А эти различия весьма немаловажны для понимания «внутреннего пространства» ушу.

Отметим, что школы ушу отнюдь не возникают вместе с возникновением боевых искусств. Они начинают формироваться в XIII веке, однако их складывание завершается лишь к XVII веку вместе со становлением системы внутренних стилей, которые можно практиковать лишь внутри таких школ. Школ было множество по всему Китаю, хотя, конечно, не все они были равноценны и многие лишь имитировали традиционные буддийские общины и даосские секты. Вообще же, на формирование школ ушу и на их структуру, с одной стороны, повлияли форма и взаимоотношения внутри традиционной китайской семьи, с другой — организация и система обучения в даосских и буддийских сектах. К тому же школам предшествуют многочисленные народные общества ушу, носящие в своем большинстве массовый, общедеревенский характер. Становление народного синкретизма в тот момент, когда ушу стало самым массовым народным занятием, поставило точку в формировании школ как организаций не только обучения ушу, но и передачи духовной «истинной традиции».

Особенно бурный рост ушу шел в XVII–XIX веках, частично он был связан с глухим противостоянием народных «мудрецов» элитарно-имперской

культуре, частично — с интимизацией мистической культуры вообще, когда единственным способом сохранения духовной «истинности» становилось создание исключительно узкого, герметического сообщества, где концентрация внутреннего напряжения была предельной.

Не стоит полагать, что духовная самоорганизация была основным стержнем всякой школы ушу. Отнюдь нет. Например, после прихода в Китай маньчжуров ряд школ оказался тесно связан с тайными обществами, особенно это распространилось на юге Китая, где действовала знаменитая «Триада» — «Общество Неба и Земли». Зачастую школа ушу и тайное общество полностью взаимоналагались, растворяясь друг в друге, школа вырастала в огромное сообщество. Поэтому наряду с крайне закрытыми школами ушу, в которых нередко объединялось не более десятка человек и отбор в которые был очень строг, стали развиваться более массовые «общества» (шэ) или «дворы боевых искусств» (гуань). В них зачастую состояло до нескольких сотен человек, на деревенском и на уездном уровне их члены тренировались абсолютно открыто, не таясь ни от местных чиновников, ни от проверяющих, хотя при этом нередко такие «дворы» и разгоняли за «еретическую практику», фактически — за отправление неофициальных ритуалов, поклонение «не тем» богам и духам.

Такие «дворы» были обычно тесно связаны с узкими школами, называемыми «мэнь» («врата»). Более того, и во внутренней иерархии, и в структуре взаимоотношений, и даже в изучаемых приемах и комплексах эти два типа школ могли полностью совпадать, благо они обычно располагались в одной местности. И тем не менее, разница была, причем разница весьма существенная.

Огромное духовное напряжение, возникающее в небольшом круге учеников школы-мэнь, позволяло передавать ушу как истинно сакральное знание. Да и вообще, по сути, передавалось не ушу, а некое «нечто», которое стоит за ним, — «искусство Дао». В больших же «дворах», тайных обществах многие секреты ушу растворялись в массе занимающихся, но

самое главное — утрачивалась возможность передачи «от сердца к сердцу». Это была своеобразная имитация формы, которой приписывался мистический смысл, но который фактически уже давно был утерян.

Стили ушу как таковые разрабатывались внутри школ, именно там простой технический арсенал боя приобретал свою стилистику — историю, легенды, первопредка, внутренние ритуалы — одним словом, все «опознавательные» знаки стиля. Практиковались же эти стили в более широких обществах. Учение и внутренняя психологическая обстановка школы были очень сложны для большинства тех, кто желал практиковать ушу, а их по всему Китаю были миллионы. Многие аспекты были вообще недоступны для ментальных и духовных способностей некоторых учеников. Поэтому «дворы боевых искусств», выполняя особую, компенсаторную роль, собирали самый различный люд, который овладевал ушу в основном на внешнем, техническом уровне, хотя в этом многие достигали поразительного мастерства. И все же наиболее духовно открытых вводили в узкий круг учеников школы.

Интересно, что существовало и «материальное» отличие школ от обществ или «дворов» — школы имели свои генеалогические хроники, сакральные тексты, их члены широко занимались медитацией, обладали полными методиками «внутренней тренировки». А вот в массовых объединениях это практически полностью отсутствовало или лишь имитировалось в «снятом» виде.

Настоящих школ в Китае было немного, были они малоприметны, равно как и мастера, руководящие ими, в основном же можно было столкнуться с «дворами боевых искусств». Школы же были столь тесно вплетены в общую духовную ткань культуры, что исчезали в полноразмерности многочисленных «обществ», «дворов боевых искусств», «армейских школ», которые заслоняли их своей яркостью и массовостью. В школах и шла «истинная передача» ушу, так как лишь их структура и внутренний климат

позволяли в полной мере не только сохранять знания в концентрированном виде, но и беречь сам дух, самую внутреннюю стилистику традиции ушу.

Сам характер школы исключал приход в нее случайных людей, ученики редко покидали ее недоучившись, большинство из членов школ своим основным занятием в жизни считали практику ушу, и другой «работы», по сути, у них не было, хотя многие последователи являлись крестьянами, торговцами, лодочниками, ремесленниками.

Интересно само название школы ушу. Классическая школа именовалось «семьей» (цзя) или «вратами» (мэнь). Через эти врата неофит входил в новый, по сути запредельный мир — мир тайн великих мудрецов. Там он готовился в течение долгих лет к восприятию трансцендентных истин ушу, тренировал тело и дух, постигая самого себя. «Войти во врата» — так именовалось вступление в школу ушу. За вратами ученик должен оставить, может быть, все то, к чему привык. «Выбросить себя старого и породить нового», — говорит китайское изречение. Наставники ушу советовали «выбросить старую одежду, выбросить старые привычки, выбросить старое «Я». В некоторых школах при ритуале вступления символически сжигались одежда ученика, а также табличка или клочок бумажки с иероглифами, на которых было написано имя неофита. Пепел растворяли в воде, и такой напиток назывался «чай небожителей». Затем ученик выпивал этот чай, как бы поглощая сам себя. Человек символически умирал, уничтожал себя, чтобы возродиться вновь, но уже в истинном виде — в качестве адепта ушу.

Вступление в школу ушу представляло сложное испытание для психики и тела неофита. Новичок обычно сначала отвечал на ритуальные вопросы, произносил магические заклинания.

Во многих школах ушу ритуал вступления был сильно редуцирован, уменьшен внешне до простых формальностей, как бы переведен во внутреннюю форму переживания. В полном ритуале, сложных действиях, заклинаниях не было необходимости. Мастер прекрасно чувствовал, кого он

берет к себе в школу, говорили, что мастер узнает об ученике раньше, чем тот придет к нему.

Порой меткое слово, точность выражения мысли становились «пропуском» в школу ушу. Главное, чтобы в них отражались искренность души и живость мысли. Вот одна из историй, относящаяся к XV веку. Однажды на улице города Лояна шао-линьский наставник Хайъю повстречал мальчишку-оборванца удивительно жалкого вида и дал ему несколько медяков. И вдруг нищий ответил ему стихами:

Лишь отчаяние погнало жалкого Цзю медяки просить.

Но этот нищий полон решимости за милость отблагодарить!

Наставник Хайъю пристально посмотрел на мальчишку и ответил:

— Тот, кто с молодости выражается стихами, — не нищий. Если просящий милостыню преисполнен решимости — он уже не нищенствует. Придет день — и ты пожелаешь стать благородным мужем и героем.

Старый монах и мальчишка вместе возвратились в монастырь. Хайъю не ошибся — нищему оборванцу было суждено в 28 лет стать одним из самых молодых настоятелей Шаолиньского монастыря и получить прозвище Будда-Воин.<sup>[391]</sup>

### **Школа или стиль?**

Заметим, что школа по своему характеру отличается от стиля или направления ушу. Например, ряд школ мог практиковать один и тот же стиль. У истоков стиля обычно стоял легендарный первооснователь. Его личность обычно восходила или к полностью мифологическим персонам, чей образ «очеловечился», например к бессмертным небожителям или к полуполюгендарным героям, которые прямого отношения к ушу не имели, но освящали стиль своей благостью, — Бодхидхарме, Чжан Саньфэну. Был также целый ряд вполне реальных людей, причем живших сравнительно недавно, два-три века назад, которые, однако, столь сильно обросли легендами, что сама реальность этих личностей утратилась абсолютно. Например, основатель стиля «Огненная палка Шаолиня» монах Цзиньнало в



мифах приобрел имя буддийского небесного божества Кинары, поэтому считалось, что сами духи принесли методы боя с палкой на землю. Так или иначе, персона-основатель стиля был всегда мифологичен и символичен как воплощение духовной мощи, идущей от века и от мира. По сути, у стиля не было начала, ибо его корни уходили в бесконечную глубину эпохи первопредков. В отличие от стиля, в начале школы почти всегда стоял реальный человек. Сама структура школы вырастала из организации китайской семьи, клана (патронимии), а поэтому и назывались они семейными или клановыми названиями, например, янши тайцзицюань (школа тайцзицюань клана Ян) или хунцзямэнь (школа семьи Хун).<sup>[40]</sup> Вступление в школу, таким образом, становилось приобщением к семейным связям.



## *Два бойца из одной школы ушу*

А вот вопрос с созданием стилей ушу не так прост, как может показаться. Прежде всего, что такое стиль? В Китае его обозначали как «цюань» — «кулак» (шаолиньцюань, танланцюань) либо «люпай» — «группа последователей». Правда, встречались исключения, например, когда стиль вырастал из семейной школы. Южные стили так и называются — хунцзяцюань (стиль семьи Хун) или люцзяцюань (стиль семьи Лю). Да и знаменитый тайцзицюань первоначально в некоторых центральных районах Китая просто назывался «стиль семьи Чэнь» по имени его первооснователей.

Стили вырастали из школ. Носители «истинной передачи», да и просто талантливые ученики покидали лоно родной школы, переезжали с места на место. Многие чиновники служили за сотни километров от родных мест, более того, считалось, что чиновник не имеет права служить на родине, дабы не потакать и без того развитой коррупции, неформальным связям и тайным обществам. Многие из местных шэньши — чиновников — блестяще знали ушу, к тому же отменное здоровье было важным условием на чиновничьих экзаменах. Это знание ушу помогало «пришлым» быстро адаптироваться в местной среде при переездах с места на место — народ высоко ценил боевое мастерство. Так, ученики школы могли начинать преподавать в разных районах Китая, естественно, с разной долей усердия, к тому же и их способности были различны. Представители семейных школ на новом месте были вынуждены брать в обучение членов других фамилий, и клановость школы ушу нарушалась. Боевые искусства становились все более открытыми и вместе с тем разветвленными. Да и как можно было скрывать наличие школы ушу в деревне, когда занятия происходили прямо во дворе и становились столь же привычным зрелищем, как и готовка пищи.

Но все эти разъехавшиеся в разные стороны люди сохраняли ощущение принадлежности к общему центру и взаимосвязи внутри единого тела школы. Эта идея единила их, а центром мог становиться не только мастер, но

какое-то святое место. Так в разных районах возникают школы стиля шаолиньцюань. Их наставники могли никогда и не бывать в Шаолиньсы и даже не общаться с монахами, но чувствовать свою принадлежность к славной обители было приятно и почетно. Центром могло стать даже какое-нибудь животное, и в этом видны отголоски древних тотемных понятий, когда единство рода определялось по принадлежности к знаку (а следовательно, и покровительству), например, тигра, черепахи и т. д. Это породило в Китае сотни абсолютно несхожих школ имитации животных, которые при этом единились под общим названием: хуцюань — стиль тигра, шэцюань — стиль змеи. Ни один, даже самый искушенный знаток не нашел бы ничего общего между шаолиньской школой богомола и школой богомола из провинции Хэбэй. И тем не менее их последователи считали себя представителями единого стиля и возводили свой исток к бывшему монаху Шаолиня Ван Лану. А сколько непохожих направлений ушу единились под названием одного стиля лишь благодаря тому, что считали своим патриархом Бодхидхарму!

Таким образом, стиль — это чисто психологическое отнесение себя к той или иной ветви ушу. Он не определяется ни общим техническим арсеналом, ни общей духовной традицией, в отличие от школы, где люди связаны единым принципом комплиментарности и единым «резонансом духа». Здесь — забавный парадокс традиции китайского ушу: бесконечное разнообразие стилей и подстилей есть проявление полного внутреннего единства боевых искусств.

Единство понимания стилей, конечно же, может показаться надуманным для европейца, но для китайца оно было бесконечно важным. Разве сам китаец не замечает, что стиль тигра, или шаолиньцюань, в разных провинциях и даже уездах не похожи друг на друга? Значит — самообман? В некотором роде да. Но мы уже видели, что миф для Китая, демонстрирующий внутреннее единство всего со всем, намного важнее, чем безыскусная реальность. Стремление отделить одно внешнее проявление Дао

от другого сначала привело к мифу о существовании южных и северных стилей, шаолиньском и уданском направлениях ушу, а затем и к более подробной классификации. Итак, в отличие от школы, которая действительно полнится духом мастерства, стиль — это чисто психологическая потребность ощущать единство под одним названием. В школе происходит преемствование «истинной традиции», в стиле — лишь названия.

Существовала и другая причина быстрого роста стилей. Сама система ушу развилась уже настолько, что необходимо было отделить представителей одной школы от другой. Например, шаолиньцюань разросся настолько, что возникло по крайней мере около сотни направлений с разным техническим арсеналом, методикой обучения, способами духовной передачи. Ряд из них принимал за основу даосские методы психотренинга, другие настаивали на главенствовании чань-буддизма, третьи же вообще старались вобрать в себя от всего понемногу. Но какой же учитель захочет, чтобы его школу путали с другой, да и не все были способны придерживаться традиции тайны и анонимности мастера. Постепенно стали возникать «индивидуальные» названия школ, а затем и стилей. Иногда за основу брались названия известных комплексов. Так возникли стили хунцюань («Красный кулак») и лоханьцюань («Кулак архатов») из арсенала шаолиньских комплексов.

Истинные мастера вели себя по отношению друг к другу беспристрастно, уважая то дело, которое выполняют вместе. А вот ученики зачастую устраивали споры, а то и ругались по поводу того, какой стиль лучше. Наказание за это было одно — бесповоротное изгнание из школы. Дело здесь не только в нарушении элементарных моральных правил: это демонстрировало, что человек не понимает самой сути ушу. Стиль или школа не могут быть лучше или хуже, ибо созданы для того, чтобы передать целостность духовного импульса. А боевое мастерство зависит уже от индивидуальности человека.

В основном стили создавались в среде народного ушу, но их основатели часто были людьми весьма образованными, способными не только обучать, но и составлять трактаты, передающие традицию школы. Дун Хайчуань — основатель стиля багуачжан — вышел из обедневшей аристократической семьи, Чэнь Вантин — создатель первостила тайцзицюань — был блестяще образованным человеком и долгое время служил в императорских войсках.

Колоссальную роль играли генеалогические хроники, или «семейные списки», — цзяпу, которые выстраивали генеалогическое древо рода и, по сути, имелись у каждой семьи. Школы ушу переняли у семьи и эту характерную черту, что еще больше перевело связи между членами школы на уровень кровно-семейных, «от Неба данных», а поэтому нерасторжимых. Хроники хранились как святая святых, передавались из рук в руки от учителя к прямому преемнику школы. Они прежде всего идентифицировали каждого конкретного ученика со всем телом школы, фактически — с телом внутренней традиции. Благодаря такой хронике человек произрастал из семейного древа, осознавал свою принадлежность к «корню мастеров». Он воистину «занимал место» в этом мире, и надо многое понять в китайской культуре, дабы осознать, сколь важно для традиционного китайца, для последователя ушу почувствовать себя живым воплощением духовной традиции, ее производным и ее ретранслятором. Фамилия ученика не просто вписывалась в книгу (кстати, туда попадали далеко не все, а лишь преемники «истинной традиции», два-три человека из одного поколения), она заносилась в «истинную традицию», на путь целостной духовной передачи.

Внесение ученика в генеалогическое древо фактически свидетельствовало о его приобщении к полной традиции школы. Списки долгое время не было принято публиковать, что объяснялось глубоко личностным характером отношений в традиционном ушу, хотя сегодня их можно встретить в некоторых описаниях классических школ; правда,

неписаная этика говорит, что такую публикацию может делать лишь прямой последователь школы.<sup>[41]</sup>

Школа ушу никогда не понималась ее последователями как «список приемов», комбинаций и комплексов. В школе не было и «срока обучения», она вообще могла не иметь видимого (скажем, технического) воплощения. Прежде всего, под школой подразумеваются все поколения учителей и учеников и непрерывность «истинной передачи». Вот почему столь высоко ценились древние тексты и рассказы о мастерах школы. Вот почему нельзя объявить об одномоментном создании собственной школы, хотя в короткий срок можно составить эффективный набор приемов, пригодных для рукопашного боя. Вот почему невысоко ценились люди, не имеющие за своими плечами мастера, несущего в себе школу «древних предков», — кто ничего не воспринял, тому нечего и передавать.

После этого не покажется странным утверждение, что школа ушу постулировала вневременную жизнь. Мы — лишь след великих мудрецов, давно прошедших. Но одновременно мы — воплощение их духа, и ученик, даже в десятом поколении, и есть мастер. Мы растворены в потоке мастерства, и мы транслируем его вперед. Так сохраняются дух и форма школы, вечно возрождаясь в новом поколении учеников. По сути, не существует даже и возрождения, есть лишь вечное возвращение одного и того же Мастера в каждом новом ученике.

### **Связи духовные и связи семейные**

Связь внутри школы была реальным воплощением семейных связей, причем еще более сакрализованных, нежели в реальной семье. Следует также учитывать, что ранние школы вообще полностью базировались на семье — отец или, чаще, дед учили младшего по возрасту. Долгое время семейные школы для пришлых вообще не открывались, например, школа клана Чэнь тайцзицюань не допускала к себе внутрь более ста лет. Благодаря этим кровно-родственным связям школа и получила свое второе название — «семья» (цзя).

Спектр значений термина «цзя» крайне широк: «община», «семья», «сообщество», «клан». Семейные отношения — наиболее тесные и надежные для китайцев, не случайно существует выражение: «Вся Поднебесная — одна семья». Многие отношения в обществе осмыслялись через термины семейного родства, а китаец всегда старается себя идентифицировать с собеседником как «младший» или «старший брат».

Таким образом, школа ушу была как бы уменьшенной проекцией государства и семьи, неся на себе тот же оттенок небесной святости; не случайно общение внутри школы происходило в терминах родства: «брат», «сестра» и т. д. Благодаря этому школа становилась миром в себе и для себя, представляющим не только маленький образ неких «больших» внешних семей, но реально придерживающимся всех семейных уложений.

Отношения соподчинения, внутри какой бы ячейки общества они ни реализовывались, всегда воспроизводили связь отца с сыном, например, император всегда был отцом для своих подданных и заботился о них, как о своих детях. Учитель в школах ушу также был отцом своих учеников, причем статус его был значительно выше, чем у отца по крови, — учитель являлся отцом по духу. Он как бы рождал новую духовную личность, возрождая в ней самого себя. Поэтому и ученик должен относиться к мастеру с чувством сыновней почтительности, как к родному отцу.

Поскольку наставник школы всегда выступал в роли духовного отца, то и его ученики именовались «детьми в духе» или «братьями в учителе».

Китайское выражение «братья в учителе», или «братья по учителю» (шисюн), очень точно выражает саму суть учительствования в Китае. Наставник манифестирует собой родовое древо, выступает как абстрактное начало, некое «тело семьи», ретранслирующее самого себя. Мы уже говорили, что связь внутри школы — это всегда семейная связь, а следовательно, облик Учителя — пускай реального, но в конечном счете всегда мистического и вневременного — и есть облик их общего отца.

В терминах родства воспринимались и все члены школы ушу. Основатель школы обычно именовался «тайцзу» — «великий предок», так же, как называли и императоров — основателей династии. Его портрет всегда висел перед алтарем школы, а перед табличкой с его именем (по китайским поверьям, в нее после смерти человека переселяется часть его духа) возжигались благовония. Напомним, что основателем школы могло считаться и легендарное лицо. Например, легендарный родоначальник многих стилей ушу Гуань Юй был обожествлен китайской традицией и назывался «бог Гуань» (Гуань-ди). Наставник ныне существующего учителя школы звался «шицзун» — «наставник-первооснователь», или «дед-наставник». В школе почитались не только те, кто непосредственно преподавал ушу, но и те, кто связан с семьей мастера, например, его жена именовалась «шинян», или «шиму», — «матушка-наставница», младшая дочь учителя — «шимэй», старшая дочь учителя — «шицзе». В женских школах ушу (существовали и такие) сами женщины-последователи называли себя «шимэй» и «шицзе», фактически — «старшей сестрой учителя» и «младшей сестрой учителя», и хотя никакого реального родства не было, устанавливалась символическая кровная связь между членами одной школы.

Старший сын мастера или старший ученик — шисюн (обратим внимание, что между сыном и учеником не делалось различий) — выполнял обязанности старшего инструктора школы. Он обучал технике приемов, следил за выполнением новичками основных дисциплинарных норм и ритуалов. Существовал также шидае — первый помощник учителя, фактически равный ему по положению, и ему выказывали такое же уважение и почитание, как самому шифу.

Таким образом, школа функционировала как семья, воспитывала детей-учеников, устанавливала отношения с другими семьями, а распределение обязанностей в школе ушу было таким же, как и в обычной семье. Ближайшие ученики приглашались жить в доме учителя, правда, не в самих покоях мастера, а в других постройках. Большинство же просто приходило к



нему, так как все жили в одной деревне. Ученики выполняли обычно все обязанности по дому — носили дрова, убирали помещение, готовили пищу, содержали хозяйство.

### «Тот, кто вступает в след»

Широко известно, что далеко не всякого брали в ученики. Менее известно, что даже того, кого мастер пускал к себе во двор, еще рано было называть учеником — этот человек мог в течение нескольких дней лишь выполнять домашнюю работу, убирать двор, чистить оружие. До тренировок он не допускался, никаких наставлений от мастера не получал. Люди, поверхностно знакомые с внутренней традицией ушу, это явление объясняют так: учитель хотел проверить преданность и искренность намерений ученика.



*«Мудрец смотрит на людей как на своих детей»*

Действительная причина здесь заключена в ином. Истинное мастерство наставника заключено как раз в том, что он лучше знает своего последователя, чем тот себя самого. Дело в том, что неофит должен был почувствовать обстановку школы, ее внутренний климат, особую

психологическую ситуацию. У новичка была полная возможность отказаться непосредственно от обучения, если он понимал, что физически или духовно не способен воспринять учение. Но сразу отказать человеку — полному энтузиазма, горячего рвения, уверенности в своих силах, настойчивости — значит нанести ему душевную травму.

Большинство учителей сразу чувствовало, кто останется, а кто покинет школу, даже не приступив к обучению, не случайно до сих пор традиционные наставники «учеником» начинают называть лишь того человека, который пробыл в школе не менее трех лет. До этого срока его просто нечему обучать, так как ни его разум, ни его психика не готовы к восприятию этого особого внутреннего мира ушу, который и превращает боевую технику в духовное искусство. Иногда самой большой милостью по отношению к человеку становился мягкий отказ от преподавания ему боевых искусств. Не каждый способен выдержать груз этого знания.

После обряда инициации ученика посвящали в особые тайные ритуалы школы. Эти ритуалы могли лишь в тонкостях отличаться от общепринятых, но тем не менее они составляли один из секретов школы, ибо дистанцировали ее от остального мира, делали ее «внутренней». В частности, в ряде школ смысл таких ритуалов заключался в том, что неофит объявлялся «ребенком», или «младенцем», — человеком, который стоит лишь на пороге своей настоящей жизни. Именно после этого учитель и «рождает» ученика. Смысл такого действия хорошо виден в известной поговорке, распространенной в школах ушу и даже вошедшей во многие уставы школ: «Мать и отец дали мне кости и плоть, учитель дал мне дух». Таким образом, идея «второго рождения», причем рождения истинного, духовного, мистического и глубоко сокровенного, возникновения «человека целостных свойств», заложенная глубоко в недрах эзотерической китайской традиции, получала воплощение в ушу.

На первых этапах ученик находился вне понимания того, что практикует. До прихода в школу ушу любой китаец много слышит об ушу,

нередко наблюдает тренировки, демонстрации мастеров, но вне учителя никому не дано проникнуть в самую сердцевину боевых искусств. В школе же появляется возможность постичь это «изнутри», но понимание есть прежде всего долгий процесс психической переориентации и перестройки сознания. Поэтому, делая первые шаги, надо лишь доверять мастеру и следовать ему — следовать ему безотчетно. В традиционных школах, в частности, не принято, чтобы ученик задавал вопросы, — мастер сам знает, когда заговорить.

Для знатока ушу обучение, а точнее постижение школы проходит в несколько этапов, отражающих изменение его ценностной ориентации и психологических установок. Здесь речь, конечно, идет не о внешних ритуалах посвящения или присуждения какой-то очередной степени мастерства, как это можно встретить в каратэ, но о понимании самой метафизической глубины процесса обучения как постепенной интериоризации (переведения внутрь себя) духовных ценностей школы и срастания своей личности с личностью мастера.

Подражать следовало всему — самому мастеру, тому, как он выполняет таолу, его выражениям, жестам и многому другому. Человек не обучается — он перерождается, он вступает в след мастера, входит в его тень, становится созвучным с его внутренним ритмом. Ученик постепенно реализуется как мастер. Медленно, очень медленно удельный вес чисто внешней имитации уменьшается, да и технический аспект имеет свои рамки, уступая место воплощению мастера в своем сознании. Внешнее как бы сворачивалось, сходясь до неизмеримо глубокого внутреннего пространства.



*Обучение ушу перед головой жертвенного кабана*

Наконец, исключительно духовное следование постепенно заменяло внешнее подражание, и наступало преодоление, отказ от внешней формы. Она переставала играть определяющую роль в обучении ушу, но лишь опосредовала собой существование внутреннего аспекта.

Переход в изучении школы от внешнего к внутреннему происходил у учеников по-разному, многие так и не сумели преодолеть этот барьер. Момент перехода открывал качественно новый этап в ушу. Школа уже становилась внутренней реальностью для занимающегося, она обретала свою субстанциональность, а все комплексы, поединки служили лишь проекцией этого внутреннего пространства во внешнем мире.

Сохранились интересные воспоминания одного из японцев, который в начале 40-х годов XX века присутствовал при ритуале приема в школу ушу. В центре сидел мастер, по бокам от него стояли два ближайших ученика. Посвящаемый вышел в центр, произнес традиционную формулу с просьбой о приеме в ученики и сделал несколько поклонов. Внезапно мастер подал какой-то едва уловимый знак, один из стоявших сбоку старших учеников резко взмахнул мечом, и... посвящаемый упал замертво. То же самое произошло и со вторым неофитом, а вот третий человек, который произносил ту же заученную формулу, делал те же самые поклоны, был принят. Наблюдатель-японец, профессиональный солдат, был поражен жестокостью ритуала. Речь идет не о правильности произнесения формулы или выполнения поклона, но об искренности, о том, чтобы все исходило от сердца, от «Небесной воли». Естественно, что не многие могут отважиться пройти такой ритуал, но ведь сама цель посвящения — проверить искренность, чистосердечие человека в помыслах заниматься ушу.

Первое время ученика в школе могли подвергать тяжелым испытаниям. Однако не стоит считать это издевательствами, это была лишь проверка крепости его духа и черт его характера. Например, он не должен обижаться, ибо учителя прекрасно знали, что обидчивого человека ничему нельзя обучить. Смотрели и на то, как ученик подает пиалу с чаем учителю, как общается с братьями по школе, как сидит, как реагирует на замечания. Это был долгий путь терпения и самовоспитания.

Среди огромного количества учителей и учеников ушу лишь немногие считались действительно подходящими друг другу. Встреча истинного учителя и способного ученика предопределялась Небом, и не случайно последователи ушу годами бродили по Поднебесной, разыскивая «своего» учителя. Истинный наставник — это прежде всего «пресветлый учитель», или «просветленный мастер» (минши), настоящий же ученик должен быть «Небесным талантом» (Тяньцай). Его особые свойства объяснялись не только упорством и тщательностью в следовании наставлениям мастера, но во

многим и врожденными способностями, «данными Небом». «Небесными талантами» также называли талантливейших художников, поэтов, философов. По существу, это была особая категория людей, способных не просто выучить что-то, не просто быть старательным ремесленником в своем деле, но открытых для того, чтобы дальше понести умение и мастерство гунфу в любой сфере человеческой жизни.

Между учителем и учеником устанавливались прежде всего взаимоотношения глубочайшей содоверительности. Ученик должен бесконечно доверять своему учителю, лишь эта вера поможет ему реализовать форму, которую он изучает. Эта вера форме и учителю особенно важна на первых этапах, когда ученик лишь постигает азы и не понимает смысла многого из того, что делает. В этот момент надо полностью отдаться словам и мыслям наставника, не вопрошая, почему и зачем, но лишь выполняя то или иное упражнение. Веря учителю, ученик относится с искренним доверием к стилю, который изучает, к его истинности и непреходящей ценности заключенной в нем мудрости. Лишь такая безраздельная вера в стиль и учителя, задающая направление развития, не позволяет ученику сойти с истинного пути.

Вместе с тем и учитель доверяет ученику, так как передает ему часть своей души. Без доверия к миру и учителю невозможно постижение тайн ушу, так как первые шаги в любой системе метафизического знания, к которой относится и ушу, требуют не логического анализа, не попыток разобраться, «что к чему», но приятия всей системы целиком, абсолютного вживания в нее.

Но и в среде самых упорных, старательных учеников всегда выделялась особая группа тех, которые были способны на полную самореализацию ради ушу. Таких людей в школе обычно было немного — два-три, но чаще всего один.

В ушу таких людей называли «учениками внутренних покоев» (шинэй туди) или «учениками, входящими в покои» (жуши туди). Все же остальные,

пускай весьма способные и преданные, именовались «учениками внешних покоев» (шивай туди). Такое деление имело двоякий смысл. Первоначальный, вполне очевидный, исходил из того, что традиционное жилище на севере Китая делилось на внешнюю и внутреннюю части. Во внешней принимали гостей, во внутреннюю были вхожи только члены семьи. Таким образом, человек, который допускался во внутреннюю часть дома, символически становился родственником, кровным преемником учителя. Но существовал и более глубокий смысл в названии «учеников внутренних покоев» — понятие «внутреннего» как бы переводило общение последователя с наставником в сферу духовного, невидимого и недоступного для сознания других.

Зачастую «ученики внутренних покоев» жили вместе с учителем, вместе странствовали, сопровождали его повсюду, куда бы он ни пошел. Им открывались все секреты школы, и именно они должны были принять ее в полном объеме.

«Учениками внутренних покоев» становились лишь те, кто действительно был способен не только воспринять смысл ушу, но и полностью перевоплотиться в мастера, «встать в его след», т. е. преемствовать «истинную традицию». Нередко это были сыновья учителя, так как с ними мастер мог общаться чаще и дольше всего, однако начиная с XIX века прямыми последователями становилось и немало «пришлых», выделенных глазом наставника из большой группы учеников и помещенных в благодатную среду школы. По таким ученикам и строилось генеалогическое древо школы в хрониках.

Например, один из создателей стиля Ян тайцзицюань Ян Лучань (1799–1872) обучил за свою жизнь несколько сотен людей, он преподавал и в родном уезде, и в Пекине, среди его учеников были и простолюдины, и богатейшие аристократы. Однако лишь три человека были вхожи в его «внутренние покои» — его сыновья Ян Цзяньхоу и Ян Баньхоу и некий Ван Ланьтин. Несмотря на то, что двое сыновей в дальнейшем значительно

модифицировали технический арсенал стиля Ян Лучаня, тем не менее именно они считались прямыми и истинными продолжателями его школы. Произошло преемствование духа, безраздельное и абсолютно целостное. В этом случае трансформация формы движений, добавление приемов уже не играют существенной роли, ибо ученики в полной мере овладели смыслом учения (не только формой стиля!) Ян Лучаня, как бы переродили своего наставника внутри себя.

Мысль о мистическом перерождении — единственном способе восприятия гунфу — есть центральный пункт в становлении личности «ученика внутренних покоев». Ему суждено в полном объеме понять своего учителя, поэтому немаловажен был и вопрос: кого они понимают? Не является ли человек, стоящий перед ними, талантливым имитатором, заблуждающимся в собственных возможностях, а то и просто шарлатаном?

Зачастую никто из «учеников внутренних покоев» до последнего момента не знал, кто станет преемником школы. Всех их обучали индивидуально, и никто не ведал, что объясняют другому. Могло быть и такое, что каждому объясняли свое направление стиля, как, например, поступал мастер багуачжан Дун Хайчуань со своими учениками. Истории рассказывают, что, следуя теории восьми триграмм, он обучил восьмерых лучших учеников своей школе с небольшими вариациями, в результате чего возникли восемь различных школ багуачжан, каждая со своим патриархом.

Преемника называл сам учитель перед смертью, лишь он один чувствовал, кто сумеет в полной мере понести его учение дальше. Благодаря этому между старшими учениками не было разногласий, один становился лидером школы, другие либо оставались его ближайшими помощниками, либо сами набирали учеников.

### **Во время тренировки**

У каждой школы была своя традиция тренировок, свои ритуалы, хотя во многом они совпадали. В ряде классических школ самой тренировке предшествовало особое приветствие, которое обычно представляло собой



девятикратное коле-нопреклонение — цзюкоу, иногда упрощавшееся до обычного поклона. Существовали школы, возникавшие в среде религиозных сект, где приветствие превращалось в длительный акт литургии. Благодаря этому в сознании учеников сам процесс тренировки отделялся от обыденной жизни, превращался в акт священнодействия, выступал как пространство приобщения человека к священным началам.

В традиционном Китае занятия ушу проходили обычно во дворе перед домом учителя. Он был обнесен оградой, что скрывало тренировки от взглядов случайных прохожих. Обстановка такого двора должна была воссоздать внутри ученика уникальный и одновременно универсальный по своим ценностям мир ушу. На стенах зачастую вешались многочисленные изображения духов и богов, вооруженных мечами и топорами, каллиграфические надписи типа «Сочетай военное и гражданское», «Одухотворенное ци и священный удар», «Сконцентрировав дух, достигай совершенства». Были и надписи, напоминавшие об особенностях техники школы: «Руки летают, как два веера, ноги бьют, как молния, вращайся, подобно змее, прыгай, как тигр» (в шаолиньцюань), «Замахнись рукой, но ударь ногой. Покажи вверх, но ударь вниз» (в синьицюань).

Но был и другой — незаметный тип тренировки. Автору этих строк приходилось видеть, как сегодня тренируются последователи традиционного ушу в дальних деревнях Китая. Почти в каждой деревне есть своя школа ушу, которая может являться ответвлением от более крупной школы, действующей, например, во всем уезде. Деревенский учитель в определенное время выходит на небольшую неогороженную площадку и начинает выполнять упражнения. Несколько человек пристраиваются за ним и без всякой команды, без малейших объяснений начинают повторять его движения. Здесь нет ни приветствий, ни поклонов, ни долгой литургии — все до неожиданного обыденно, жизнь плавно перетекает в священнодействие ушу, открываясь человеку своей сакральной, но до времени скрытой гранью.

В этом случае тренирующимся может оказаться любой житель деревни — ушу открыто для всех, к тому же в китайской деревне живут обычно близкие родственники или две-три семьи, возможность понять ушу зависит уже от свойств самого ученика. Здесь видишь, что истинное ушу, ушу классическое, оказывалось настолько тесно вплетено в существование местного общества, что даже сам момент занятий боевыми искусствами неприметно вырастал из каждодневной, рутинной жизни местного деревенского общества.

Мастера как в больших «дворах» (гуань), так и в узких школах — «вратах» (мэнь) — практически никогда не проводили тренировку сами. Считалось, что технические аспекты могут показать и старшие ученики — «старшие братья» (дагэ). Роль мастера — нести ушу именно как Учение, а не как набор техники, который может продемонстрировать и не просветленный человек. И вместе с этим внешняя отрешенность от техники ушу отнюдь не означала безразличия к качеству ее выполнения. Мастер был призван объяснить, что техника ушу есть всего лишь дорога к мастерству, но отнюдь не само мастерство, не сама суть ушу, постигаемая внутренне и внесловесно. Именно об этом гласила сентенция из «Трактата о тринадцати позициях»: «Словесные наставления необходимы для того, чтобы провести ученика через истинные врата и вывести на истинный путь, в то время как мастерство в искусстве обретается лишь в постоянном самовоспитании».

Канон китайской традиции диктовал свои условия: форма есть лишь символическое выражение внутренней сути ушу, и этот технический аспект в классических боевых искусствах самостоятельной роли не играет. И тем не менее он необходим, обойти его невозможно: лишь этот набор форм, объяснений, ритуалов — одним словом, всего того, что мы отнесем к «внешнему», видимому аспекту, позволяет проникнуть через эту прозрачную и все же труднопреодолимую ширму.

Показательным моментом является также то, что в ушу не существует степеней мастерства, подобно тому как существуют пояса, даны, кю в каратэ.

Есть лишь мастер и ученик. Перерождение ученика в мастера — процесс, несоизмеримый с показателями нашего, сущностного мира. Нельзя стать мастером натреть или наполовину, при этом любой учитель остается лишь вечным учеником. Никаких формальных подтверждений истинности мастерства быть не может, ибо достижение гунфу в конечном счете всегда есть обретение мистического опыта школы.

И тем не менее, определенный документ все же иногда выдавался. Зачастую он представлял собой обычный лист бумаги с каллиграфической надписью тушью. В нем говорилось, что такой-то такой-то действительно являлся учеником такого-то мастера. И все, больше в нем ничего не говорилось. Документ не свидетельствовал ни о «степени мастерства», ни о том, что предьявитель сего прошел курс обучения по какому-то стилю, — все это показалось бы нелепым любому последователю традиционного ушу. Он свидетельствовал о большем — о преемствовании «истинной передачи».

Мастер брал на себя немалую моральную ответственность, «подписываясь» под всеми поступками ученика. В ученике воплощался дух школы, он приемлет и концентрирует весь опыт своих предшественников и призван передать его последователям — «передать чашу истины, не расплескав». Дурной поступок перечеркивал весь смысл школы, «выбрасывал» ее за пределы морально-этических концепций ушу. Известны случаи, когда мастера полностью прекращали преподавание, узнав, что их ученик убил кого-то на турнире или начал демонстрировать приемы где-то за пределами школы. И все же вероятность ошибки была крайне мала, преемником школы не мог стать кто-то случайный или неискренний, ибо сама традиция «школьного» воспитания, складывавшаяся веками, гарантировала от этого. Система воспитания в школе представляла собой особого рода естественный отбор, безжалостно отсекая на различных этапах либо недостойных, либо нетерпеливых или неспособных. Таким образом, «Небесный талант», раскрывавшийся внутри школы, представлял собой своего рода духовную элиту ушу, гарантируя своим существованием

сохранение «истинного ушу» на фоне общего, зачастую бесталанного энтузиазма.

Обучаясь и преподавая ушу, надо обязательно верить в доброту человеческих свойств. Без этой абсолютной убежденности исчезает даже сама возможность восприятия боевых искусств. Попробуем отвлечься на миг от уже привычных нам представлений и посмотреть на ушу взглядом стороннего наблюдателя. Нам откроется парадоксальная картина: люди с почти фанатичным упорством изучают методы нанесения друг другу максимального урона, годами отрабатывают удары и блоки, способы воздействия на жизненно важные точки. Мастера обучают целые деревни, рассказывают о методах воздействия на психику соперника. Разрабатываются десятки вспомогательных методов укрепления тела, до миллиметра выверяются удары копьем и мечом. Большая часть населения традиционного Китая так или иначе через широкую сеть непохожих и неравноценных школ была вовлечена в этот мощный водоворот боевых искусств. Одних только видов оружия насчитывались сотни! Так гуманно ли искусство, столь бережно пестуемое в школах ушу?

Этот парадокс трудноразрешим для тех, кто сам не вникал в суть боевых искусств, не шел за их неистовые формы. Вот несколько общеизвестных фактов: школы ушу не враждовали между собой, истории о поединках между школами — скорее дань традиции кинобоевиков, нежели историческая реальность. Под воздействием ушу миллионы людей воспринимали основные нормы жизни в обществе, то есть проходили то, что мы называем социализацией.

Мифы, легенды, рассказы о тайных приемах и мистических учителях, сложные философские рассуждения... Мы бродим среди них, будучи, может быть, так и не способными уловить их суть. Кажется, «истинность» ушу оказывается рассыпанной в переливах этих побасенок и вечно ускользает от нас. А может быть, это и есть единственный способ передачи внутреннего смысла ушу, ибо прямые словесные объяснения оказываются здесь

бессильны? Так какую же роль играют эти вещи в ушу? Почему им отводилась столь важная роль в воспитании учеников? Через легенды и рассказы, распространенные в ушу, многие узнавали об истории Китая, его духовных и культурных ценностях. Чтобы пояснить нашу мысль, приведем лишь один пример.

Многие ли из нас сумеют правильно назвать части одеяния древнерусского воина, отличить один тип шелома от другого или рассказать, как правильно должно крепиться зеркало русского богатыря? Китайцы же благодаря традиции ушу знают, какие мечи и трезубцы держали их предки столетия назад. Через сеть школ ушу прошла масса людей, восприняв тот добрый и искренний настрой, который царит в них. Без веры в доброту человека, в чистоту его природных свойств не может быть ни мастеров ушу, ни самой передачи мастерства ученикам. Именно эта вера и позволяет прокладывать внесловесный мост между сердцами наставника и последователя.

Это самооткрытие в процессе обучения требует внутреннего усилия, внутреннего понимания добра и зла — понимания не на уровне предписаний «можно — нельзя», но исходящего от самых чистых природных свойств человека. Поэтому боевые искусства требовали постоянного, ежемоментного обнаружения меры человеческого в человеке, меры истинности в собственном сознании, меры святости в мирской пыли.

### **«Узреть Небо внутри себя»**

Можно говорить об особой культуре ушу, сложившейся в Китае, — очень тонкой, почти прозрачной на фоне мощной имперской цивилизации, вечно ускользающей от понимания «снаружи». Иногда эта культура может быть настолько плотно вплетена в общий фон китайской метакультуры, что становится исчезающе тонкой, практически отсутствующей. Но взгляд «изнутри» традиции как бы меняет местами, переворачивает эти две культуры — «малую», в основном народную, почти сектантскую культуру ушу и помпезность элитарного официоза. Ушу — народная культура —

оказывается «внутренним» по отношению к элитарно-имперской культуре, которая в этом случае представляется «внешней», а следовательно, и более далекой, чуждой. И все же это ничуть не снижает ценности последней, ибо в Китае внешнее — не более (но и не менее!) чем проекция «внутреннего». Здесь перед нами характерное и неизбежное для Китая понимание собственной традиции. Сколь часто формы ушу воспроизводили почти полностью практику боевых искусств в армии и при дворе, но в более неистовой, неудержимой внутренней форме, подобно выбросу лавы из недр доселе спокойной земли. Эта стремительная скачкообразная смена регистров моментально отделяет внешнее от внутреннего, которые с этого момента начинают избегать друг друга, при этом бесконечно взаимоопределяясь и выверяясь одно через другое.

Хотя нить ушу, вплетенная в общую материю китайской цивилизации, и могла для стороннего взора сливаться с монотонным буйством общего фона, тем не менее для вдумчивого наблюдателя эта нить — «серебряное плетение». Она явно отличается от всего остального, отличается не по яркости, но по особой выверенности, безошибочности стежка. Не будем забывать, что эта неброская яркость существует лишь благодаря фону, от которого она отличается. Ведь мы узнаем смену темы в музыкальной композиции по резкому изменению тональности и оцениваем красоту на фоне общей серости. Не следует понимать буквально, что все остальное, кроме ушу, было «серым» и невыразительным. Оно было «выразительным» по-другому, по-своему, оно было внутренне иным и в то же время тематически и духовно постоянно пересекающимся с культурой ушу и находящим с ней параллели. В частности, вся теория китайской живописи строилась практически на тех же терминах, что и ушу. И здесь мы обнаружим принцип «юньци» — «циркуляции ци», принцип «воля следует прежде формы», важнейшую мысль о том, что ценность формы определяется по наличию бесформенного в ней. Но все же культура ушу, равно как и культура живописи, есть именно внутренняя реальность со своими

сложными конвенциями и абсолютной завершенностью — целостностью. Мастер ушу — воплощение этой целостности, поэтому его характерной чертой и является полнота душевных свойств.

Культура ушу действительно самодостаточна, хотя эта самодостаточность и была исторически предопределена не столько развитием самих боевых искусств, сколько всей общей метакультурой Китая, обращением ее к иной реальности — реальности не исторической, но вневременной. Она как бы возвращала свое детище, дав затем ему право на самостоятельность. Ребенок похож на мать ровно настолько, насколько и отличен от нее, ибо это два разных существа. Духовное родство при этом — момент отнюдь не врожденный, но достигнутый в результате нравственного усилия и сознательного резонанса. Поэтому для нас не будет сложным понять, что культура ушу сформировала в своих недрах свою систему коммуникации и саморегуляции, она имеет собственные каналы сохранения, воспроизведения и ретрансляции, свои ценностные критерии и нравственные идеалы. Поэтому ушу — не только часть культурной традиции Китая, но и отдельная целостная культура. Именно сочетание этих двух сторон дает столь чарующее, но не улавливаемое многими европейцами разнообразие ушу. Кстати, это раз и навсегда ставит крест на бесстрашных попытках создать ушу вне Китая: ребенок не рождается вне матери.

Общение в культуре ушу — вещь весьма хрупкая. Учителю, например, не принято задавать вопросы, выходящие за рамки неписаного канона. Не стоит, например, спрашивать, у кого он обучался, что знает, какими стилями владеет и что вообще думает о вещах, не относящихся к ушу. Весьма некорректной покажется просьба показать «очередной прием». В традиционных школах тайцзицюань иногда учили по одной форме в неделю, а в багуачжан и синьцицюань — вообще по одной форме в месяц. Все, что следует сообщить, он скажет сам, будет обучать каждого лишь тому, чему тот может научиться. Выход за эти условные границы есть прежде всего выход за рамки культуры ушу, и общение на этом обычно обрывается. Ушу

имеет свою логику и внутреннюю динамику в понимании, преподавании и общении.

Культура — это жизнь, прожитая осознанно, когда каждый момент существования преисполнен внутреннего смысла, подобно священнодействию, и в этом обыденная жизнь человека ничем не отличается от невидимого, но лишь предчувствуемого ритуала. Это не только понимание того, что дано сделать в жизни, но и того, что никогда не будет дано, того, что следует сделать и чего делать не следует. Следование Дао осуществляется не в соответствии с какими-то законами, а как свободное, спонтанное произливание сознания и воли человека во внешний мир, считывание «текста культуры» из собственного сознания, где он имплицитно присутствует.

Сам момент существования человека приобретает оттенок глобального бытийствования, вечного пребывания «только здесь и только сейчас», странствия в промежутке между бытием и небытием; так как сознание человека дисперсирует, растягивается во времени, он принадлежит в равной степени и прошлому и будущему. Так произрастает Вечно Длящееся Настоящее, которое в равной степени можно назвать вечно длящимся отсутствием этого Настоящего, ибо суть человеческого Дао — все же пустота, а не действие.

Отлична ли природа человека от небесной природы? Дано ли ему в потенции быть равным Небу, или, как говорили китайцы, «узреть Небо в глубине себя»? Культура для Китая — не набор предписаний, регуляторов общества, но прежде всего — способ глобального общения, резонанс вещей, человека и самого Неба, когда звук одного продлевается во всех, когда человек существует в соприкосновении и проникновении в «семя» вещей, в зародыш сущего. Ему дано быть всем, не утрачивая человеческую природу, потому что его Путь — возвращение внутрь себя, как говорили чань-буддисты — «узреть свой истинный лик до того, как ты родился на свет».



Европейский гений Ницше говорил: «Надо обладать большим мужеством, чтобы вступить в область запретного». Не всегда психические силы человека способны совладать с теми глубинами внутри него, которые открывают ему «тайное искусство» ушу, то самопробуждение универсального сознания, которое равно миру. Речь идет не столько об удивительных вещах, демонстрируемых мастерами цигун, вплоть до левитации и абсолютно точного предвидения будущего, но прежде всего об ином уровне миропонимания. Кстати, такие «фокусы» истинно просветленному не нужны, он перерос их. Китайская поговорка утверждала, например, что «истинный даос выше мага».

За обрядом всегда стоит таинство, за формой всегда скрывается мистерия мира. В обучении ушу любой прием первоначально, на самых ранних стадиях обучения, важен прежде всего сам по себе как возможность овладеть «еще одной техникой», которая в конечном счете позволит быстро и эффективно одолеть соперника. Но затем к приему прибавляется внутренняя работа, которая немислима без определенного состояния сознания. Это предполагает трансцендентацию самого понятия «прием», когда он становится лишь путем к духу человека, но не целью тренировки.

Здесь и преодолевается барьер между почти ритуальным символом — таолу в ушу — и таинством вселенской архитектоники, на которой он и основывается. Школа ушу, таким образом, переносит человека через пространство культурных условностей, отделяющее его от собственно природного начала (цзыжань) или его природных свойств (син), открывая человеку уже не столько познавательную глубину самих форм, но их образы и более того — саму внутреннюю структуру мира.

Каждый человек должен попытаться остаться один на один с этой бесконечностью и войти в лоно мистерии собственного духа. Попытка может, увы, оказаться неудачной, и далеко не каждому суждено стать не то что мастером, но даже полноценным учеником. И тем не менее, эта попытка обязательно должна состояться, ибо лишь в ней есть врата к самому себе.

## Глава 7 Комплексы в ушу — форма бесформенного

То, что выше формы, назовем Дао.

Все, что ниже формы, зовется вещами.

*«Ицзин» («Книга перемен»)*

### **Таолу: что скрывается за движением?**

Ключевым моментом тренировки во всякой школе ушу является изучение комплексов формальных движений — тао, или таолу. В каждом стиле существует свой канонический набор таолу, например, в классическом шаолиньцюань их было несколько сот, в синьцюань — пять-шесть, в тайцзицюань и багуачжан — по одному. Дело, естественно, заключается не в количестве комплексов, а в самой возможности реализации внутренних принципов ушу через особую геометрию движений.

В комплексах изучаются не просто комбинации приемов, как полагают многие, но определенные принципы (ли), лежащие в основе стиля, в том числе и принципы энергетической работы, умения направить ци и внутреннее усилие-цзин в ту или иную точку тела. Естественно, здесь не играют большой роли количество движений, их амплитуда, скорость или резкость. Важно другое — насколько полно комплекс соответствует внутренним принципам стиля. «Истинный мастер может проявить себя и на пяточке, где уляжется корова», — говорят в ушу. Комплексы в традиционных стилях ушу формировались веками, постепенно находя идеальное равновесие между внешним выполнением движения и внутренней регуляцией циркуляции ци. Отсюда нетрудно понять, почему практически невозможно самому создать «истинный» комплекс ушу, — можно лишь просто механически сложить движения вместе, превратив отработку таолу в простое физическое упражнение, а не в форму активной медитации.

Внешний вид комплексов мог существенно различаться. Например, в шаолиньцюань существует правило «одной линии» (исянь), когда боец во время выполнения комплекса передвигается по прямой лишь с небольшими отклонениями в стороны. С другой стороны, траектория передвижений в

южных школах, подражательных стилям животных, в стилях «Пьяный кулак», «Потерянный след», столь запутанна, изобилует таким количеством разворотов и изменений направления движения под самыми неожиданными углами, что лишь на запоминание таких комплексов могут уходить долгие месяцы. Здесь и «шаги сливового цветка» — передвижения по пятиугольнику, «шаги дракона» — передвижения по серпантину, будто дракон волочит свой хвост, «дуговые передвижения» — передвижения по пологой дуге вперед и назад, «шаги змеи» — передвижения с вращением всего тела, «шаги по девяти дворцам» — передвижения по многоугольнику. В последнем случае во время тренировки на земле рисовался огромный квадрат, разбитый на девять квадратов поменьше, что, по представлениям древних китайцев, соответствует архитектонике самого Неба. Кстати, такие же «девять дворцов» существуют и в нижнем киноарном поле человека, где пестуется пилюля бессмертия, и даже в голове, в верхнем киноарном поле, где рождается высшая духовная субстанция — шэнь.



*Комплекс с боевыми граблями*

Обычно передвижения в таолу соответствовали разворачиванию небесных соответствий на земле, автором которых является сам человек. Например, в стиле багуачжан боец передвигается по девяти кругам, повторяющим схему «девяти дворцов», при этом в общем плане сама траектория передвижений рисовала на земле схему Тайцзи — Великого предела.

Обратим внимание: здесь понятие «форма» — это не просто вещь, которую можно осязать или видеть, но особая граница между сферой небесных образов, фактически — прообразов всего видимого мира, и сферой мира вечного, материального. Отсюда же и знаменитое выражение о

необходимости «прозрения доподлинной формы», что означает понимание предела развития обеих сфер, когда одна переходит в другую, образы трансформируются в вещи, а вещи без разрушения уходят в свое предсостояние. Здесь — обретение истинной формы, то есть формализация ведет к определению предела, к самому Тайцзи, где каждое понятие не просто абсолютно тождественно своей противоположности, но оно парадоксальным образом и есть эта противоположность, когда «истинный удар — отсутствие удара», «великая белизна — темна», «великий звук не услышишь», «великая музыка — беззвучна».

Теперь нетрудно понять, почему форма — это лик, отражение Дао. Именно поэтому в ушу внешней форме придается столь большое значение, когда ученик годами может овладевать десятком движений. Ясно, что овладевает он не столько самим движением, сколько его «небесным прообразом».

Тренировка в ушу обычно начинается с овладения базовыми упражнениями — цзибэньгун, которые могут включать в себя простейшие махи ногами, растяжки, передвижения, несложные удары, стойки и т. д. Все их принято сводить к «пяти методам», или «пяти способам» (уфа), которые в сочетании и дают корректную реализацию внешней формы приемов. Это работа руками (удары и блоки), работа ногами (удары, подставки), движения корпусом, стойки и передвижения, способы взгляда.

Обычно наибольшее внимание новички уделяют именно ударам и блокам, и мало кто знает, что истинный знаток боевых искусств определяется по движениям корпуса и способам взгляда. Считается, что именно эти две составляющие свидетельствуют о знании энергетических основ ушу. Скажем, движения корпусом — это отнюдь не просто гибкость или подвижность тела, но особое умение направить ток ци в нужную точку, что в определенной степени похоже на йогические асаны. Существуют стили, где большая часть работы приходится именно на движения корпусом — скручивания, развороты, различные вращения, наклоны, нырки, легкие

подрагивания, откидывания корпуса назад. Таковы, например, стили «Пьяный кулак» (цзуйцюань), змеи (шэцюань), обезьяны (хоуцюань). Крайне важна работа корпусом и в упражнениях с оружием, не случайно китайцы говорят, что «меч держат рукой, вращают поясницей, а укол наносят всем телом».

Корпус является своеобразным передаточным звеном внутреннего усилия, характерно, что в ряде стилей его называют «срединным сочленением», уподобляя корпус могучему стволу дерева, связывающему воедино влагопитающие корни и цветущие ветви.

Способ взгляда — один из самых сложных элементов в искусстве ушу. Обычно он включает в себя две составляющие — направление и выражение. Например, взгляд может быть направлен на ударную конечность (это обычно делается во время выполнения комплексов) или в сторону удара. В тайцзицюань взгляд всегда следит за «наполненной» рукой, выполняющей основное движение, и тем самым как бы передает ей волевой импульс, не случайно зачастую китайцы говорят о некоем «духе глаз» (янь-шэнь), который наполняет то пространство, на которое направлен взгляд бойца.

Необходимо научиться и играть выражением взгляда. Он может быть спокойным, грозным, гневным или даже растерянным, как, например, в стиле «Пьяный кулак». В синьцюань важнейшим способом воздействия на противника является «отравленный взгляд» (дуянь). Большим знатоком искусства «отравленного взгляда» был великий Сунь Лутан, который лишь одним своим взглядом приковывал противника к месту. Другой мастер синьцюань, Ли Лонэн, «отравленным взглядом» вызывал такую нестерпимую боль у своих соперников, что они валялись на землю от боли во всем теле.

В некоторых стилях могли основной упор в тренировках делать именно на отработку особого типа взгляда, причем сами способы держались в строгом секрете. Например, в провинции Хунань в XVII веке на стыке синьцюань, шаолиньского стиля пяти животных, стиля орла и стиля

журавля родился стиль горного орла. В этом стиле внутренняя энергетическая работа превалировала над чисто внешней имитацией движений орла, например, особыми упражнениями следовало вскармливать «Прежде небесное ци» и «После небесный дух», что в конечном счете должно было «укрепить кости и подарить долголетие». Но основное внимание здесь уделялось «духу взгляда» — «орлиный взгляд» должен был заставить противника в страхе броситься бежать. Сам же боец, когда перед его лицом размахивали мечом или даже кололи в голову пикой, не имел права не только измениться в лице, но даже моргнуть. Естественно, что такой выдержке и искусству взгляда обучались годами. Например, ученики часами смотрели на зажженную свечку не моргая, а вглядываясь в даль, пытались рассмотреть мельчайшие детали у отдаленных объектов; особым образом учились переводить взор из стороны в сторону, не поворачивая головы.

### **Канон формы в ушу и творчество духа**

Средоточием принципов ушу и реализацией базовых навыков является прием (чжао), или форма (ши). По сути, это и есть форма Дао в предельном своем выражении. Это квинтэссенция всей тренировки ушу. Обратим внимание: просто отдельный удар приемом не является, прием может состоять из пяти-шести движений и имеет вид завершенной композиции. Действие такого приема простирается значительно дальше, чем защита или нападение. Он имеет еще и «провоцирующее» значение, вызывая в сознании различные образы и выводя сознание человека за рамки собственной персоны. Об этом ярко говорят и названия самих приемов: «Смиранный монах поклоняется Будде», «Голодный тигр бросается на добычу», «Яростно бить в бронзовый колокол», «Черный дракон выходит из воды», «Панда карабкается на дерево». Не менее показательны названия форм тайцзицюань: «Расчесывать гриву дикой лошади», «Петух, стоящий на одной ноге», «Держать птицу за хвост». Прием в ушу всегда вызывает к образу, к переходу сознания человека в этот образ и тем самым бесконечно превосходит выполняемое действие.

Например, в тайцзицюань форма «Схватить птицу за хвост» состоит из четырех базовых элементов: отведение руки соперника (пэн), ее захват и рывок противника на себя (люй), надавливающее движение, теснящее соперника (цзи), и, наконец, толчок (ань). При этом занимающийся представляет, как к его руке привязана птица, рвущаяся в небо, а он легко притягивает ее обратно.

Прием, конечно же, не простая совокупность движений или слагаемая векторов силы. Это прежде всего самобытный психологический акт. В этом коренятся две на первый взгляд кардинально противоположные стороны формы в ушу. Прежде всего, выполнение формы в определенной степени механистично и даже конформно — прием непосредственно связан с определенным канонам, который в свою очередь зависит от традиции данной школы, ее технического арсенала, привычек наставника. В этом случае от ученика требуются абсолютная ортодоксальность выполнения форм, их строгое соответствие канону. Ушу безусловно стоит на каноне, но не на догматике, которая в боевых искусствах Китая абсолютно исключена.

Однако существует и другая сторона приема, которая не позволяет формализации дойти до предела. Она связана с уникальностью человека как совокупности определенных психических свойств, доминантных физических качеств (его роста, силы) и духовных принципов. Приемом руководит всегда воля конкретного человека, зависящая от степени его внутренней свободы и, следовательно, возможности интуитивно варьировать требования канона. Боец, не освоивший формального знания приемов, не сможет эффективно вести бой и остается как бы «обнаженным» без усвоения канона. Но, с другой стороны, человек, боготворящий канон и боящийся уйти от него, также обречен попасть в тупик. Он становится рабом внешних уложений, которые он не способен творчески применить на практике. Эта проблема — чисто психологическая, ибо свидетельствует о полной внутренней несвободе и душевной скованности человека.



Истинный поединок в ушу есть всегда процесс внутреннего творчества, рождающегося из освоения базовых принципов ушу. Эти принципы рожают в человеке бойца, уводят его от механицизма в область свободных вариаций. Поэтому «боевая машина» — не лучшая оценка настоящего воина, так как автоматизм является далеко не последней фазой в освоении боевой техники ушу. Прием доведен до автоматизма, но этот автоматизм подкреплен возможностью интуитивно чувствовать и непредвзято ощущать реальность, выбирать варианты ведения поединка, выражая свой творческий импульс — волю (и), одним словом, творить, освобождаясь от стереотипа канона. Когда требования канона доведены до абсолютного предела, интериоризировались, от внешних наставлений перешли в плоть и кровь, канон ненасильственно самоустраняется. Боец постигает полноту внутренней свободы поединка, открывая перед собой бесконечное количество вариантов и возможностей.

Власть канона и его самоустранение — не просто два этапа в изучении ушу, эти две сущности присутствуют и в поединках и в комплексах, именно это позволяет наиболее полным образом выразить себя.

Таолу — это средоточие всех принципов стиля, живое воплощение духа древних мастеров. В этом состоит абсолютная ценность традиционного таолу — ученик ощущает, явственно осознает, что выполняет те же движения с той же последовательностью и обретает то же внутреннее состояние, что и великие мастера школы. Таким образом, происходит преемствование духа через преодоление внешних форм в таолу. Комплексы как бы рассказывают ученику о традиции ушу, делая это в столь необычной, но проникновенной форме.

Традиционные таолу и есть «истинные формы» ушу. Безусловно, знание такой «истинной формы» еще не означает, что ученик обязательно достигнет уровня мастера, но лишь правильность таолу, их полноценное понимание и целостное объяснение открывают путь к этому. Форма в ушу — всего лишь особый указатель, не путь, но знак этого пути, подсказывающий, куда идти. «Если человеку указано на юг, он уже не пойдет на север», —

говорят по этому поводу китайские мастера. Сама по себе дорога еще не гарантирует, что каждый желающий одолеет ее, но она потенциально может привести к цели.

Таолу служит пространством соположения неизменной повторяемости движений и состояний с уникальностью личного опыта.

Истинная форма, сопологаясь с силами космическими, внебытийственными, переносит их вселенский покой на человека. Для этого и следовало «успокоить ци», «привести его в состояние стабильности» (динци). В этом проявлялся принцип «срединной гармонии» (чжунхэ), тонкого и чуткого созвучия, созвучности всех существ и явлений в этом мире. «Срединная гармония» всегда опосредуется в человеке через циркуляцию «срединного ци» (чжунци). Рассуждая о его качествах, мастер тайцзицюань Чэнь Синь писал: «Срединное ци поименовать труднее всего, равно как и трудно дать имя той дороге, по которой движется срединное ци. Оно бесформенно и беззвучно. Если не практиковать долгое время гунфу, то не сумеешь осознать его. Поэтому, не отклоняясь и не колеблясь, является оно следом без формы и серединой одухотворенной естественности».<sup>[42]</sup> Занимаясь ушу, мастер омывает свое тело «срединным ци», ибо оно «проникает в центр сердца и почек, наверху достигает макушки головы, а внизу опускается до точки хуэйинь (центральная точка промежности. — А. М.)».

Во время выполнения комплексов человек должен быть подобен не столько бойцу, ставящему своей целью грамотный поединок, сколько мудрецу, получающему свои силы и толчок к выполнению движений от «пружины Неба» — Дао. У такого человека движения ушу рождаются сами собой, как бы проистекая из сердца («основа сокровенной пружины проистекает из сердца»), а сами приемы являются лишь видимым и доступным для окружающих выражением самотрансформаций Дао. Все происходит интуитивно и спонтанно. Мастер Сунь Лутан выразил это следующими словами: «Каждое движение тела — это Путь Неба, поэтому

можно, не прилагая усилия, достичь Средины (чжун). В отсутствие размышлений легко и свободно достигаешь Срединного Пути. Такой мудрец имеет общее тело с Великой пустотой и совместные установления с Небом и Землей. Принцип кулачного искусства также составляет единое целое с Путем мудреца».<sup>[43]</sup>

Это отсутствие мысли, размышлений (сы), по выражению Сунь Лутана, и есть «возвращение к Пустоте посредством упражнения духа». «Не двигаясь, изменяемся и достигаем состояния уво («не-я»). Тогда и приходит состояние кулачного искусства вне кулачного искусства, воли за пределами воли, бесформенной формы, безобразного образа, отсутствия себя и отсутствия другого. Упражняя дух, возвращаемся к пустоте. Изменение духа — это и есть достижение неизмеримо утонченного Дао».<sup>[44]</sup>

Таолу, равно как и вся система ушу, требует понимания не того, зачем делаешь, но того, что делаешь вообще. Здесь принципы ушу в своем предельном выражении неотличимы от принципов обыденной жизни вообще — поэтому и говорят, что «в ушу нет ничего особенного и сверхъестественного», ибо сложно не ушу, а та внутренняя реальность, которая стоит за боевыми искусствами. Но она же стоит и за самим актом жизни и заключена в умении свободно и естественно принять сам момент своего существования. Жизнь тогда обращается в судьбу, а человек должен осознавать свое предопределение, свое мессианское предназначение. Это и есть то, что китайцы называли «полнотой жизненности», позволяющей принимать жизнь в ее данности — «таковости».

### **Использовать неиспользуемое**

В мистической традиции ушу всякое движение, всякий прием становятся знаком присутствия Дао. Особенно ярко эта традиция прозрения внутренней реальности за внешними приемами проявилась в стилях «внутренней семьи» — тайцзицюань, багуа-чжан, синьцицюань. Об этой второй сущности приема говорил и мастер синьцицюань Го Юньшэнь как об умении использовать «сокровенно-утонченные изменения духа». Все это и

есть проникновения в образы Дао, в предобразы мира и самого себя, понимание второй, «внутренней» сущности любого явления, которая предшествует первой — видимой и осознаваемой. «Вторая» реальность может оказаться более чувственной, более настоящей, чем первая. Дао ни умозрительно, ни чувственно не уловимо — «смотрю на него и не вижу его; слушаю, но не слышу», — поэтому и не имеет смысла описывать его внешнее, «вещное» выражение. В данном случае целиком подтверждается известный афоризм, что «все сказанное есть ложь». Знак противоречит сущности, ибо Великий Путь нельзя кодифицировать, так как Дао само кодифицирует нас, расставляет все «по полочкам» и определяет судьбу — «жизненность» (мин) всех людей. Не случайно для ушу описательная форма — трактат, устные наставления — значит намного меньше, нежели бессловесное внимание мыслям (даже не словам!) учителя и вхождение в его образ как образ самого Дао.

И все же при всей иррациональности Дао его можно постичь, но лишь приняв весь мир за его символ — Великий символ бытия. Поэтому вся китайская культура предельно символична и образна, как бы вечно отстранена от конкретики и в то же время предельно прагматична. Примером тому может служить даже не столько даосизм, сколько конфуцианский грандиозно сложный ритуал, ритуал помпезный, богато декорированный и перманентный, зачастую сливающийся с самой жизнью. А что есть жизнь, коль не зримое, объективизированное выражение Дао, где все действия, события, люди — лишь «указатели» на некоего темного двойника действительности, столь же реального, сколь и призрачно-далекого, не имеющего «ни цвета, ни звука, ни запаха, ни формы», пустотного, но всеопределяющего. Ритуал в этом контексте уже становится далеко не механически-безжизненным набором жестов и слов, но попыткой отделить священное от профанного и на этой основе указать на всеобъемлющую двойственность бытия — внешнюю и внутреннюю стороны. Их суть едина и безусловно сводима к Дао. Поэтому в китайской культуре внешнее — всегда

лишь проекция внутреннего, и это прекрасно видно на примере взаимоотношений внешних и внутренних стилей, где противоречия — лишь кажущиеся и во многом наигранно-традиционные.

Мир — как символ, движение тела всегда равно движению души, а последняя всегда дана как трансформация сверхбытийной творческой воли — все это определяло суть многих явлений китайской культуры, переводя их в разряд «искусства души». В частности, на этом полностью базировалось художественное творчество, где предметы изображались скорее как символы, нежели как почти фотографическое отображение реальных форм. Стоит ли рисовать обыденность, когда за ней скрыто то, что действительно достойно внимания и долгих лет духовных поисков? Этот подход даже позволил ряду исследователей говорить, правда не совсем доказательно, о китайском «импрессионизме», «символизме» и даже «сюрреализме» в живописи, особенно в монохромных пейзажах гор и вод. Однако Европа всегда выражала отношение личностного «Я» к происходящему, утверждая приоритет полнокровного «Эго» и его отражения действительности над самой действительностью. Китай же вел речь о символической глубине явления, но в отнюдь не символическом его восприятии личностью. Это была особая перспектива духа, которая открывалась после преодоления внешней формы. Китайский мастер-живописец не мог сказать про свою картину: «Я так вижу», — ибо так и есть на самом деле во внутренней реальности космоса.

На таком же символическом понимании мира — воплощения внеположенного Дао — и основывалось философское учение ушу. С одной стороны, движение в ушу крайне важно, так как оно сущ-ностно оформляет всю систему, тренирует тело и положе, пользуясь китайским определением, на сосуд, резервуар, куда вмещается некое содержимое. И в то же время оно не имеет никакого значения, так как это всего лишь заурядная символика непостижимой сущности, а существует «форма вне форм» и «кулачное искусство вне кулачного искусства». Это не более чем горы и воды на

живописном изображении, камни и карликовые деревья в китайском миниатюрном саду. Эти два момента — апологетика формы и ее постоянное преодоление, отрицание вплоть до цинизма («Но на самом деле ничего этого не надо человеку — лишь трата времени» (Сунь Лутан)) — отнюдь не отрицали друг друга. Постигание Дао в ушу идет через квинтэссенцию — некую сверхформу, когда на основе долгих занятий «мертвое» движение наполняется духом — «одухотворяется». Поэтому в ушу часто ведут речь о «священном», или «одухотворенном», ударе — шэньда. Форма и не-форма идут всегда рядом, причудливо и иллюзорно переплетаясь, но никогда не смешиваясь.

Ушу включает в себя тысячи приемов, сотни методов тренировки, массу гигиенических, диетологических и моральных предписаний. Даже профану нетрудно понять, сколь огромную роль они играют в формировании корпуса ушу. Но все же, чтобы выразить мастерство, равное в данном случае выражению Дао, не требуется множества форм. Достаточно лишь одного удара. Или, наоборот, полного покоя вне всяких ударов. После долгих лет тренировки истина открывается в своей непосредственной простоте и непритязательности. Об этом и говорят поговорки в ушу: «Один удар и есть Дао», «Всякий прием таит в себе полноту истины». По смыслу это похоже на известное чаньское изречение: «Обыденное сознание и есть истинное Дао». Действительно, коль скоро каждая из мириад вещей мира может служить вратами в сокровенную сущность Дао, то почему ими не может быть всего лишь один прием, выполненный в состоянии обыденного, спокойного сознания?

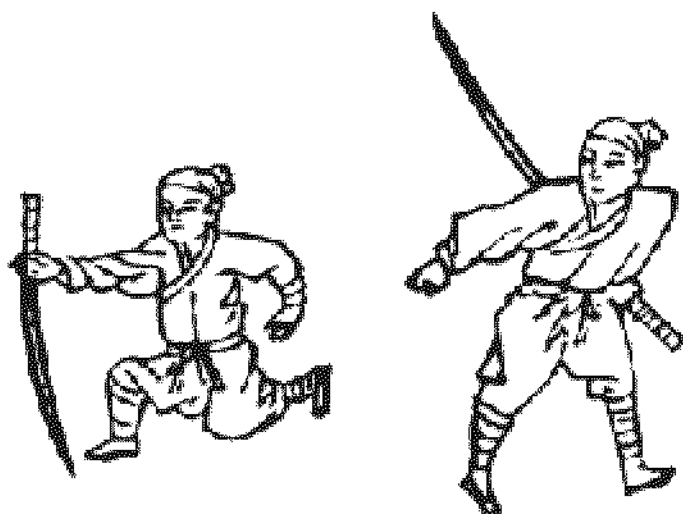
Но стоит ли в таком случае изучать сотни сложных форм в ушу? Не достаточно ли одной-единственной, но «истинной»? Казалось бы, это может значительно сберечь усилия и сократить путь. Однако истина хотя и проста в ее непосредственном восприятии и выражении, путь к ней может быть весьма долог, так как это дорога к просветленному сознанию. Методы психотехники в ушу предназначены для «просветления» или «очищения»

сознания, устранения всех отвлекающих мыслей — «шумов». Разные стили и школы могли использовать и разные методы, хотя можно сказать, что между ними было больше общего, чем отличного. Стили, возникшие под влиянием буддизма, предлагали одни методы медитации и психопрактики. Развивавшиеся в лоне даосизма — активно опирались на опыт психопрактики, накопленный в древних системах даоинь и даосами-мистиками. Однако в XVII–XVIII веках все методы столь тесно переплелись, что стало нелепым говорить об исключительно «буддийских» или «даосских» стилях — таковых просто не было.

Итак, путь к пониманию высшей сути ушу можно выразить приблизительно так: преодоление («опустошение») формы через изучение этой формы и даже фанатичную преданность ей. Мастера ушу вели речь о некоем сокровенном «использовании» (юн). Что же это такое? Первоначально надо использовать лишь то, что имеешь и чем владеешь. Вначале это могут быть несколько базовых движений, позже — сложные комплексы. Их формальное изучение надо довести до некой критической точки и, «используя», полностью исчерпать их, сделать шаг в их внутреннюю сущность. «Использование» — особая наука в ушу, так как всегда существует опасность «споткнуться» о форму, апологизировать ее и вместо использования формы предаться поклонению ей, забыв, что это всего лишь этап на пути к более высоким целям. Чжуан-цзы говорил, что «многие умеют использовать то, что имеет сущность. Но нет тех, кто сумел бы использовать неиспользуемое», т. е. само Дао...

Известный мастер Чэнь Синь (XIX век) так говорил об этапах постижения ушу: «Изучающий ушу движется от того, что имеет форму, к тому, что не имеет и следа, постигая в этом небесном искусстве сокровенно-утонченное начало». Трудно выразить точнее обретение смысла ушу, равного пониманию самого Дао — «того, что не имеет и следа». Все истинное в ушу не имеет следа и пустотно, например, «срединное ци», определяющее мастерство в тайцзицюань, «использование пустотного» в отработке

приемов. Поэтапность обучения фактически заключается в переходе от «полного» (ши) и «имеющего форму» (юсин) к использованию «пустотного» (сюй) и «бесформенного» (усин).



*Так иллюстрировались учебники ушу в XVI веке*

Сунь Лутан писал, что существует несколько этапов «использования» в ушу: «Использование того, что имеет форму и внешний вид. Использование того, что имеет вид и имя, но бесследно. Использование того, что имеет звук и имя, но не имеет формы. Использование того, что не имеет ни формы, ни вида, ни следа, ни звука, ни запаха».<sup>[45]</sup>

Таким образом, в ушу происходит постепенное нивелирование внешней формы и приход к доформенному состоянию мира.

#### **«Движение за пределами движения»**

Итак, движения в комплексах обретали символическое звучание, как бы сообщая, что за ними присутствует бесформенная пустота, которая придает структурное единство всей системе ушу, равно как и любому виду традиционного китайского искусства. Не случайно в наставлениях по выполнению таолу речь идет об «одухотворенном движении», становившемся идеалом естественности человеческого самовыражения. Редко какой-нибудь комплекс, за исключением тайцзицюань, выполнялся больше трех-четырех минут, на большинство же затрачивалось чуть больше минуты. Спрессованность всего знания ушу в нескольких десятках движений



заявляла о себе в особом внутреннем состоянии человека, абсолютно отличном от обыденного. В эти мгновения человек жил особой, космической жизнью. Обратим внимание, как об этом говорили сами китайцы. В эпохи Суй и Тан, когда только формировалась система тренировок через таолу, выходящая из недр ритуальных танцев, боевые комплексы уже именовали «чудесными», «преисполненными великой радости», «открывающими Путь», а мастера XVIII века считали, что смысл таолу — «сделать сердце спокойным, дух устойчивым, а сознание невозмутимым».

Такое понимание комплекса выходило далеко за рамки его чисто тренировочной, физической функции. Важно было другое — «намекнуть», что за самой ничтожной деталью движения должны угадываться богатство и «неисчерпаемость» (уцюн) внутреннего содержания. Комплексы ушу начинают непосредственно соплагаться с эстетическими концепциями Китая и превращаются в искусство символа и «движения за пределами движения». Известный учитель багуачжан Хуан Бонянь (начало XX века) говорит именно об этом вибрирующе-тонком, эстетически преломленном состоянии, которое характерно для первого движения комплекса лунсин багуачжан («Форма дракона «Ладони восьми триграмм»): «Из Беспредельного рождается Великий предел. Из Великого предела рождаются два начала (Небо и Земля), четыре проявления (большое инь, малое инь, большое ян, малое ян) и пять первостихий (металл, дерево, вода, огонь, земля). Нет ничего, что бы не рождалось отсюда. Покой изменяет движение, движение трансформирует покой. Опустошаясь, наполняемся. Наполняясь, опустошаемся и изменяем тем самым все сущее. Принцип этот неисчерпаем... Нельзя использовать силу, чтобы наладить циркуляцию ци. Обретаешь состояние пустоты пещеры, отсутствия себя и отсутствия другого. Эти слова содержат покой, но причина его не видна. Эти слова содержат и движение, но не узреть его след. Это — основная форма для регуляции ци и вскармливания духа».<sup>[46]</sup>

Очевидно, что речь идет о проявлениях в движении Дао, которое настолько бесследно, что утверждает себя лишь через самоотрицание — «но не видна его пружина». Человек, мало знакомый с принципами ушу, вряд ли догадается, что здесь речь идет о первой и самой простой позиции в комплексе, когда боец стоит прямо, ноги вместе, а ладони лежат на бедрах. Простота внешней формы как бы predetermined многообразием внутренних трансформаций, космическим рождением внутри человека Великого предела, Неба и Земли, четырех проявлений, пяти первостихий — одним словом, всего мира. И здесь сам человек становится этим миром на стадии семени, завязи, предшества. Безыскусность движения, которого, по сути, нет (в физическом плане это статичная позиция), лишь подчеркивает его внутреннюю глубину, вводя человека в состояние двойного самоотсутствия — «отсутствия себя и отсутствия другого» (дословно — «не-я и не-он»), снимая грань между субъектом и объектом, человеком и миром, распластывая его в пространстве сверхбытия и возвращая человека к абсолютной пустоте даосской пещеры — гулкой пустотности пространства, в котором ничего нет, но которое содержит семя всего сущего.



*Воин и благородный муж*

Итак, таолу в ушу — это внутреннее движение, воспроизведенное вовне. Эта мысль — «дать форму бесформенному» — четко прослеживается в традиции внутренних стилей. Например, известный трактат «Рассуждения о тайцзицюань» так описывал переход импульса воли от внутреннего образа к внешнему движению: «Его корень располагается в ступнях, проистекает из ног, направляется поясницей и обретает форму в пальцах рук».<sup>[47]</sup> Обратим внимание на безличную форму построения предложения, в котором идет речь о кристаллизации в движении «его» — бесформенного и неясного Дао, которое изливается в вибрации тела человека.

Воля пронизывает все движения, присутствует в них ежемгновенно, а боец не должен «отпускать» ни одно свое действие, он ведет его от начала и

до конца. Даже если, например, в комплексе встречается остановка или резкая смена ритма, одним словом «разрыв», то ток воли, ее импульс, не должен прекращаться — это и придает внутреннюю целостность внешне прерывистым движениям.

Учителя «внутренних стилей» говорили, что необходимо в любой момент осознавать, где верх и где низ, где левая сторона, а где правая, где наполненное и где опустошенное, где открытое и где закрытое. По существу, речь идет о некой космической самореализации в пространстве, пронизанном единым ци.

Присутствие воли ни в коем случае не может трактоваться как напряженное внимание — воля здесь не имеет отношения к сознательному действию. Мозг не успевает отслеживать стремительные движения ушу, речь идет прежде всего о движении как о метафизической реальности. Сознание не следует за движениями, но именно «охватывает» их, наполняет и одухотворяет. Обратим внимание на этимологию самого иероглифа «и» — «воля». Он состоит из трех графем — «устанавливать», «говорить» и «сердце». Это можно трактовать как «актуализация того, что глаголет сердце», «проявление того, что исходит из души».

Воля — и есть истинная предформа, она «знает» эту форму, содержит в себе ее образ, ее семя. Образ в воле уже прекращает быть некой концептуальной абстракцией, он уже готов актуализироваться в движении. «Воля прежде движения» — этот важнейший принцип ушу открывает нам правило, что движение должно рождаться и предвещаться в виде образа посредством воли, а затем уже переводиться в вещное выражение.

В ушу идет как бы параллельное выполнение комплекса — в мире форм и до-форм, причем образное выполнение — не менее реально и чувственно, чем формальное. Это и позволяет наполнить пространство образов волей, причем движение не выполняется мысленно по фазам, но рисуется единым мощным штрихом волевого импульса, а затем в этот рисунок «входит» форма, помещается физическое тело. И здесь ток ци

интенционально опережает тело и стимулирует его к движению. Волевое всеприсутствие — чрезвычайно сложная вещь в ушу, если даже не самая сложная и мистичная по своему пониманию. Волевой посыл заключен не столько в самом движении, сколько в предформе и сверхформе. Таким образом, обычный прием перемещается в сферу космической геометрии.

Форма, реализовавшись, уходит, исчезает, забывается, но благодаря своей наполненности остается вечно присутствовать здесь, в этом мире, в метафизическом виде волевого импульса.

### **Глава 8 На пути боевой добродетели**

Следуя путем ушу, прежде воспитывай характер и искренность души, очищай сознание и пестуй добродетель и лишь затем изучай приемы.

*Мастер Хо Юаньцзя (начало XX века)*

#### **Сила и мудрость**

«Большая сила побуждает к великой мудрости» — в этом известном афоризме традиционного ушу тонко подмечена основа гармоничного воспитания бойца, сочетающего в себе единство духовного совершенствования и боевой практики. Скрытый смысл этой максимы и других, подобных ей, зачастую не сразу подмечается даже искушенными в боевых искусствах представителями западной традиции.

Может быть, все это — не более чем обыкновенный восточный трюизм, облеченный в мудрую традиционную форму, и мы напрасно ищем за глубокомысленной фразой духовное откровение старых мастеров? Не покажутся ли нам рассуждения о добродетельных поступках воинов, их высокой гуманности и мудрости немного наигранными, чуть театрализованными и рассчитанными «на публику»?

А если все же допустить, что за всем этим стоит вполне реальное, абсолютно конкретное состояние духа учителей ушу и их объяснения добродетельной мудрости следует понимать не через логически-холодный разум, а осознавать сердцем? Спросим себя, почему известные наставники в своих трудах больше места уделяют именно нравственному воспитанию

человека, причем не в затертом утомительными рассуждениями западном смысле нравственности, но именно как проявлению чистого, запредельно спокойного, светло-доброего состояния сознания, непротиворечивого взаимопреемствования мира и человека?

Этот особый путь нравственно-духовного воспитания через боевые искусства, ведущий к реализации природной чистоты человеческого духа, носит название «удэ» — «боевая мораль», или «боевая добродетель», а если толковать весьма расширительно — то «благое качество, достигаемое через занятия боевыми искусствами». Именно этому качеству испокон веков отводилось важнейшее место во всех школах ушу.

Вот один из ярких примеров. Известный мастер XVIII века из Хэнани Чан Найчжоу в «Книге о технике боя» («Уцзишу») в первых главах и предисловии к своему опусу больше внимания уделял понятию добродетельного поступка, почтительности и скромности бойца, нежели описанию ударов. Он считал, что ушу начинается с воспитания души, а отнюдь не с объяснения техники поединка. Вот его слова: «Изучая кулачное искусство, надо прежде всего совершать добродетельные поступки, в мирских делах быть почтительным и скромным, не вступать в бой с другими людьми. Только таким образом можно стать истинным человеком и благородным мужем».<sup>[48]</sup>

Не покажется ли нам парадоксальным, что боевое искусство, одна из целей которого заключается в умении нанести своему сопернику максимальный урон, должно начинаться с овладения некими моральными нормами, причем это овладение заключалось не в механистическом заучивании правил поведения, но в их интериоризации, «погружении внутрь сознания», когда предписания становились основой истинной природы человека. «Боевое искусство создано для того, чтобы им никогда не пользоваться», — подтверждает этот парадокс другая сентенция из ушу. Однако этот парадокс становится закономерностью и необычайной продуманностью, если мы будем учитывать тот факт, что культура,

воспитывавшая в своих недрах столь искусных бойцов, вырабатывала и определенные нормы регуляции отношений этих людей с самим обществом. Общество, равно как и сами мастера, должно быть уверено, что их искусство никогда не будет обращено во вред людям.

Неправильно определять «боевую добродетель» как набор каких-то нравственных качеств, как раз «нравственного» тут мы не встретим. Это особая форма существования, стилистика жизни в ушу, по сути — каждодневное существование на грани человеческого и небесного.

Годами проверялся ученик, прежде чем его допускали до истинных тайн школы, до наиболее эффективных приемов и методов. Удэ постепенно превращалась не столько в ряд запретов, сколько в пробуждение общегуманного начала в человеке. Из моральных понятий, навязываемых извне человеку, боевая мораль превращалась в «отклик Дао» внутри него. Примечательный факт — ученику редко запрещалось что-нибудь делать, ему лишь объясняли, что тот или иной поступок несопоставим с идеальным образом последователя ушу. Остальное он мог решать сам: либо следовать предписанным путем боевых искусств, либо пребывать в мире иллюзий, считая, что может существовать боевое искусство без морально-духовного подвижничества.

Конечно, мы говорим о некоем идеальном варианте, но, как ни странно, этот идеал бойца воплощался в Китае не столь редко, как это было с западными нравственными идеалами. Боевая добродетель представлялась не как набор скучноватых морализаторских поучений и разрозненных дидактических наставлений, но как раскрытие высочайшей тайны души мастера («истинного человека!»), которую он передавал последователю, — слепок человеческого духа, достигшего своей вершины.

Удэ начинается с воспитания скромности — проявления особого уважения как к учителю и братьям, так и ко всем окружающим. Ученик, который выказывал подобострастное поклонение учителю, но был груб и заносчив по отношению к обычным людям, считался потерявшим важнейшую

черту боевой добродетели — всеобщность принципа искренности — и зачастую изгонялся из школы. Учитель мог строго наказать ученика за то, что он демонстрировал знания ушу без явной необходимости, добиваясь дешевой популярности.

К правилам «боевой морали» относили не только нравственно-душевные качества, но и саму серьезность человека в процессе обучения. В тренировке необходимо соблюдать «золотую середину», «не торопиться и не медлить», как учили китайские мастера, «позволять вещам и самому человеку развиваться естественным образом, своими советами помогая ученику, но ни в коем случае не приказывая. «Каждый должен следовать в обучении своим собственным склонностям», — объяснял учитель тайцзицюань Ян Чэнфу.<sup>[49]</sup>

Настоящий учитель живет внутри самого человека, новичок просто не замечает его. Этот внутренний учитель, по сути дела, и есть незамутненная природа человека (син), его врожденно-чистые свойства, которые равны самому Дао. Наставник в ушу лишь помогает пробудить этот изначальный мир внутри человека, но основной духовный процесс остается за самим обучающимся. Учитель подсказывает методы тренировки, объясняет приемы, своим поведением и состоянием устанавливает для подопечного некую точку устремлений, горизонт развития. А вот чтобы подойти к нему, требуются особое терпение, моральное усилие, выраженное в серьезности, покой души и неторопливость — качества, которые предписаны правилами поведения ученика.

Примечательно, что большинство трактатов по ушу описывали обучение не как поэтапное овладение приемами, но как процесс становления сознания, или, как это часто называли во внутренних школах, «овладение истинной мыслью и истинным устремлением». Древний трактат из «Канона тайцзицюань» «Пять заметок об использовании мастерства» так описывает этапы саморазвития: «Глубоко изучай. Вникай, вопрошая. Тщательно продумывай. Отчетливо осознавай. Искренне следуй».<sup>[50]</sup> Процесс



саморазвития, как видно, начинается с вопросов к учителю, пока наставления не войдут в плоть и кровь ученика и не станут неотъемлемой частью его души. И лишь затем начинается следование учению — фактически, само ушу. За всем этим стоят колоссальная тщательность и уважение к искусству. Об этом говорил учитель тайцзицюань Дун Иньцзе: «Метод человеческой гармонии заключен в том, что хотя вы и вступаете в поединок, но при этом должны оставаться вежливыми и не терять достоинства».<sup>[51]</sup> Обратим внимание на вежливость — не наигранную вежливость, но особый тип искренности, выражающий чистоту отношения к миру. В этом — глобальная вежливость к жизни, предел глубины человеческого сердца.

### **Парадоксы гуманности воина**

Перед мастером ушу нередко вставала проблема: когда можно использовать свои знания? Что в действительности можно считать экстремальной ситуацией? Боевая добродетель предписывала: надо сделать все возможное, чтобы предотвратить поединок, но если он все же состоялся, следует быть предельно решительным и применить все средства для достижения победы. Не случайно у Конфуция понятие «гуманность» часто сочетается с твердостью и решительностью. Гуманность (жэнь) требует большого мужества и выдержки и рождается, по традиционной конфуцианской теории, в процессе постоянного «самопреодоления». «Кто полон гуманности, тот храбр. Кто храбр, тот не обязательно гуманен», — говорил Конфуций.<sup>[52]</sup>

В ушу понятие гуманности приходит из учения Конфуция. Даже краткое перечисление всех оттенков этого понятия потребовало бы немалого научного исследования, к тому же эти оттенки зачастую меняются в зависимости от контекста. Поэтому здесь мы поговорим лишь о том, что важно для понимания внутренней природы ушу.

Прежде всего обратим внимание, как относился к гуманности, или человеколюбию, сам «учитель учителей» Конфуций. Мудрец понимал под гуманностью «путь преданности и великодушия», а также «любовь к

людям». Как-то один из учеников великого учителя поинтересовался смыслом гуманности, и Конфуций объяснил: «Тот, кто в Поднебесной способен придерживаться пяти качеств, может быть назван гуманным». Речь шла о скромности, великодушии, искренности, настойчивости и доброжелательности.<sup>[53]</sup> Для Конфуция гуманность превращена в особую стилистику жизни благородного мужа, меру человеческого в человеке. А может быть, еще и в особую осторожность по отношению к самой жизни, к акту человеческого миропереживания. Ведь жизнь — это своего рода ритуал, а его надо выполнять по правилам.

Итак, гуманность оказывалась не просто доброжелательным и милосердным отношением к людям, но неким гармонизирующим фактором: во-первых, между миром и человеком, а во-вторых, между человеком культурным и человеком природным внутри одной личности. Тот же Конфуций требовал в следовании гуманности быть неизменно человеколюбивым, бесхитростным, терпимым, твердым, скромным и уступчивым. Так и рождался благородный муж, который «серьезен без суровости» и «не знает ни печали, ни страха, ибо в его сердце нет угрызений совести».

Обратим внимание: на Западе гуманность воина понималась несколько иначе, в основном как проявление сострадания к человеку, прощение сильным слабого или победителем побежденного, как это было в рыцарских поединках. Однако китайское понятие «жэнь» — «гуманность», «чело̀веколюбие», «справедливость», «милосердие» — значительно отличается от западных аналогов. Прежде всего, мастер ушу никогда не искал боя — вероятно, поэтому ему и приходилось столь редко применять свое искусство. Именно понимание мастерства как внутреннего качества, делающее человека не противоречащим миру, а следовательно и незаметным для этого мира, устраняло саму необходимость поединков, впрочем, как и вообще всякого соперничества. За всей этой непритязательной внешностью, некой предельной обыденностью жизни кроется духовная непобедимость

мастера, поэтому и его добродетель в некотором роде запредельна, «не от мира сего». Иероглиф «жэнь» состоит из графем «человек» и «два» и может трактоваться в своем наиболее древнем значении как опосредующая функция Человека между двумя остальными началами триады — Небом и Землей. Таким образом, гуманность оборачивается некой мирорегулирующей функцией, медиатором социального поведения человека в обществе, причем само это начало исходит от Неба.

Гуманность не слепа, она выборочно действует в зависимости от ситуации, хотя для правителя, правившего, опираясь на гуманность, высшей целью становилось умиротворение народа и приведение Поднебесной в гармонию. Считалось, например, что казнь преступника — это также проявление гуманности по отношению к народу, ибо преступник может принести в мир немало зла. Гуманность не дается от рождения, ей надо учиться. Далеко не сразу приходило полное понимание сложных взаимосвязей между гуманностью, ритуалом, тайными знаниями ушу и ценностью человеческой жизни. Не случайно Конфуций называл Знание, Гуманность и Смелость тремя путями благородного мужа: «Знающий не сомневается. Гуманный не тревожится. Смелый не боится».<sup>[54]</sup>

В связи с особым пониманием гуманности обратим внимание еще на один небезынтересный момент. Дело в том, что в Китае не сформировалось такого понятия, как «путь воина», подобно японскому «бусидо» как высокоэстетизированного переживания смерти. При всем желании многих исследователей обнаружить некий «путь бойца» в Китае, вряд ли возможно сделать это. Действительно, в древних текстах неоднократно встречаются такие выражения, как «путь кулачного искусства» (цюаньдао) или, например, «путь синьциюань», но вот «пути воина» мы все же не обнаружим. Дело в том, что в Китае величественность облика, характерная, в частности, для японского самурайства, заменялась внешней непритязательностью, изящно незаметной линией внешнего абриса, указывавшей, что все истинно ценные вещи заключены внутри человека и не требуют какого-то внешнего

подчеркивания. Истинный воин неотличим от самой ткани мира, поэтому и не может существовать пути воина, отдельного от пути человека. Ни разу в Китае не было произнесено это выражение: «Путь воина как путь жизни». Все обыденно, просто, внешне неотличимо от повседневности. Но именно в неприметности, нарочитой тусклости для глаз окружающих и обнаруживается «культура духа», созданная китайским народом и нашедшая свое выражение в живописи, поэзии, ушу.

Существует, кажется, еще одно обстоятельство, которое затрудняет для представителей западной традиции понимание воинской гуманности в Китае. Вопрос заключается в том, что в основе христианских понятий «справедливости» и «гуманности» лежит ощущение непреходящей значимости и высшей ценности человеческой жизни как творения Божьего. Отнять жизнь у другого — величайший грех, влекущий муки в «геенне огненной», тяжелые внутренние переживания или, по крайней мере, осуждение обществом. Множество произведений европейской литературы строит свое повествование именно на коллизии убийства, раскаяния и наказания за него, причем сам момент смерти может становиться отправной или даже центральной точкой всего произведения. А вот в противоположность этому в традиционных китайских романах герой может убивать направо и налево без малейших угрызений совести и — что может немало поразить западного читателя — без малейшего видимого осуждения со стороны окружающих. Заметим, что все это происходит на фоне весьма «гуманной» конфуцианской культуры. Немалое восхищение вызывали во все времена у китайских любителей народного фольклора имена таких бойцов, как Лу Чжишэнь, Ли Куй, Лю Бэй, которые никогда не впадали в раскаяние или хотя бы легкую грусть по поводу многочисленных жертв, павших от их ударов.

Попробуем объяснить этот парадокс. Тесная связь гуманности с ритуалом в китайском традиционном обществе приводила к примечательному явлению: понятие гуманности распространялось лишь на

тех, кто соблюдал нормы ритуального поведения в обществе. А поскольку таким поведением, полностью базировавшимся на реализации чувства осознанно-ритуального соприкосновения с миром, была проникнута вся китайская культура, то тот, кто нарушал эти правила, считался «потерявшим лицо». Автоматически он утрачивал и собственную гуманность по отношению к другим, т. е. терял основное свойство человека, а следовательно, с ним можно было поступать без всякой гуманности. В этом отношении весьма показательна одна из бесед Конфуция со своим учеником Янь Юанем. Когда Янь Юань поинтересовался, что такое истинная гуманность, Конфуций объяснил: «Сдерживать себя и поступать **сообразно ритуалу** (выделено мной. — А. М.) — вот что такое истинная гуманность». — «Позвольте узнать, — продолжал спрашивать Янь Юань, — как этого добиться?» — «Не смотреть на то, что противоречит ритуалу. Не слушать того, что противоречит ритуалу. Не говорить того, что противоречит ритуалу. Не делать того, что противоречит ритуалу», — объяснил Учитель.<sup>[55]</sup>

Не будем разбирать всей смысловой гаммы этой сентенции, это значительно выходит за рамки нашего изложения. Подчеркнем лишь один момент, кардинально важный для нас в данном контексте. Вывод из всех этих рассуждений оказывается прост, хотя и неожидан: тот, кто не следует ритуально упорядоченным нормам поведения, сам вычеркивает себя из числа тех, к кому приложимо понятие гуманности. И с ним, с человеком, «потерявшим лицо», можно поступать достаточно жестко, если не сказать — жестоко. Кстати, именно поэтому бойца, преступившего правила своей школы, нарушившего нормы общения с учителем или с другими людьми, могли сурово покарать или даже убить, ибо в какой-то момент он просто переставал существовать как полноценный человек. С другой же стороны, пока эти базовые ритуальные нормы не нарушены, необходимо приложить все усилия, чтобы предотвратить поединок и не травмировать соперника. Именно поэтому в теории ушу сосуществовали внешне абсолютно противоречивые установки. С одной стороны, учили: «Пусть твоя защита не

будет сильнее, чем нападение», «Мудрец не обнажает оружия по своей воле», а с другой стороны, наставляли: «Коли вступил в поединок — свали противника с ног, как больное животное», «Ударить противника — все равно что щелкнуть пальцами». Оказывается, что дело здесь заключается не столько в противоречивости речей разных наставников, сколько в оценке того, соответствует ли поведение человека социально принятым ритуалам (напомним, что даже национально принятая форма приветствия — тоже ритуал) и, следовательно, обладает ли он в необходимой мере гуманностью.

В этом отношении весьма показателен пример Сунь Лугана — общепризнанного символа «боевой добродетели». По его теории, истинный боец должен придерживаться двуединой добродетели — «добродетели в речах» и «добродетели в руках», т. е. в поединке. В то же время Сунь Луган весьма образно объяснял: «Смотри на соперника, как на сорную траву. Ударить соперника — все равно что прогуляться по дороге».<sup>[56]</sup> Кажется на первый взгляд весьма негуманным давать такие советы рядом с рассуждениями о гуманности и добродетели бойца, и все же, как видно, китайская традиция с ее внутренне-ритуальным понятием добродетели вполне допускала это.

### **Добродетельный боец**

Может быть, именно субъективность этих понятий заставляла учителей ушу формулировать особые уставы школ, где описывались элементарные нормы поведения. На первых порах обучения именно они и понимались под «боевой добродетелью», хотя, разумеется, смысл ее был намного глубже и средства языка не способны были адекватно передать его. Так рождались «Шаолиньские правила учеников», «Правила последователей внутренних стилей» и многие другие уставы. Особая роль в них уделялась отношениям учеников с мастером.

Китайская эзотерическая традиция считала, что Небо испускает некую Благоую силу, или Добродетельную мощь, Дэ, которую воспринимает высший среди людей — император, не случайно называемый Сыном Неба. В свою

очередь, правитель распространял Дэ на своих подданных и таким образом своей Благой мощью напитывал Поднебесную, ведя ее по пути гуманности, преданности и справедливости. Если же император оказывался недостойным человеком, то он лишался «мандата Неба» на правление, а объективно это проявлялось в том, что он был не способен передавать небесное Дэ на землю и в Поднебесной начинался хаос. В уставах школ ушу практически та же теория описывалась в отношении учителя — именно он воспринимает истинное Дэ и передает его своим ученикам, напитывая свою школу. Уважение к учителю становится залогом установления прямой передачи благой силы Неба и, соответственно, истинного «небесного» мастерства. Но если человек не нес в себе это качество, то все его претензии на мастерство были напрасны, и уставы школ ушу советовали остерегаться таких людей, впавших в самообман. Дэ было практически единственным качеством, которое определяло человека как Мастера, и никакого другого критерия не существовало.

Одним из тех, кого называли «мастером, овладевшим в равной степени и боевым искусством (уи), и боевой добродетелью (удэ)», был знаменитый патриарх стиля мицзунцюань («Потерянный след»), основатель первой в Китае Ассоциации Чистых боевых искусств (Цзиньу тиюй хуэй) Хо Юаньцзя. Рассказывают такую историю. После основания в 1909 году Ассоциации нашлось немало бойцов, которые хотели помериться силами с главой организации — Хо Юаньцзя. Обычно на турнирах выступали ученики мастера, неизменно выходявшие победителями. Но однажды на помост для поединков лэйтай, построенный в центре Шанхая, поднялся могучий боец по стилю нань-цюань («Южный кулак») Чжан Гуаньбу и заявил, что хочет померяться силами с самим Хо Юаньцзя. Однако сначала с ним сошелся первый ученик мастера Лю Чжэньдун. Бой продолжался с небольшими перерывами почти до вечера и окончился безрезультатно, противники оказались достойны друг друга. На второй день на помост решил подняться сам Хо Юаньцзя. Чжан Гуаньбу был весьма осторожен и сразу же стал

использовать обманные действия, выбирая удобный момент для нанесения решающего удара. Вот он начал проводить прием «Смести многотысячную армию» — удар ребром ладони в горизонтальной плоскости, но, не завершив его, внезапно провел прием «Богиня, ткущая на челноке» — мощный толчок правой ладонью из-под левой руки. Но Хо Юаньцзя, отразив удар, вошел в ближний бой и начал атаковать локтями, сковывая движения противника захватами, затем резко нанес удар коленом — «Свирепый тигр вырывается из клетки», а правым кулаком атаковал в висок — «Одинокая вершина пронзает Небо», сопровождая эти действия пронзительным криком. Наконец, захватив правую руку Чжана своей правой рукой и поставив левую ногу за его ноги, он обвил левой рукой поясницу противника и мощным движением оторвал его от помоста. Публика замерла, ожидая страшного по своей силе броска. Но тут Хо Юаньцзя неторопливо произнес: «Не стоит мне быть невежливым. Прошу прощения», — и с этими словами осторожно опустил могучего бойца на ноги. Публика несколько мгновений молчала, а затем взорвалась одобрительными криками и аплодисментами. Чжан Гуанью признал: «Хо Юаньцзя поистине обладает не только блестящим боевым мастерством, но и высочайшей боевой добродетелью и действительно достоин уважения».<sup>[57]</sup>

Понятие «добродетельного бойца» зачастую полностью срасталось с именами известных мастеров. Например, рядом с фамилией знаменитого мастера Сунь Лутана часто употреблялся буддийский знак «Десять тысяч лет добродетельного счастья» — свастика, или, по-китайски, ва. Иногда сам Сунь Лутан подписывал свои труды, ставя рядом с фамильным иероглифом «сунь» знак свастики, причем никто из его поклонников не сомневался после этого в авторстве трактата, ибо лишь один человек в Китае в то время мог без ложной скромности так именовать себя. Кстати, китайский буддийский миссионер Сюаньцзан, привезший из Индии немалое количество сутр и ставший их первым переводчиком на китайский язык, переводил свастику иероглифом «дэ» («добродетель», «благая сила»)<sup>[58]</sup>.

### **Качество боевой добродетели**



Боевая добродетель всегда оборачивалась истинной душевной щедростью мастера, проявлялась в его готовности рассказывать людям о непреходящих ценностях бытия. Один из известных отечественных китаеведов академик В. М. Алексеев очень точно, хотя и весьма расширительно, трактовал термин «жэнь» («гуманность») как «культура духа» или «человеческая культура».<sup>[59]</sup> Сочетание простоты общения и духовной открытости мастера ушу, кажущаяся доступность его слов и непостижимость их внутреннего смысла, забота о сохранении чистоты школы и истинно гуманного духа учения ушу постепенно делали удэ универсальным регулятором морально-этических ценностей всего комплекса боевых искусств.

Понятие «удэ» менялось со временем. Например, в раннем Китае удэ рассматривалось лишь как способ сделать государство и народ процветающими, а одним из первых о «боевой добродетели» заговорил сам Конфуций. В летописи «Цзо-чжуань», авторство которой приписывается великому мудрецу, говорится о семи аспектах удэ — обуздании жестокости (т. е. борьбе с самоуправством должностных лиц), отказе от использования военной силы, поддержании общественной безопасности, умиротворении народа, приведении народа в гармонию, процветании и богатстве.<sup>[60]</sup> Позже зарождение основных направлений ушу как бы монополизировало за собой качества удэ, изъяло этот термин из политической культуры и трансформировало его содержание.

Прежде всего принципы удэ призваны были сохранить внутренние принципы школы от глаз случайных людей. По этой причине не рекомендовалось без крайней необходимости показывать технику школы. Точно так же считалось излишним без надобности мериться силами с представителями других школ, если это не затрагивало чести «семьи» или учителя. К тому же, ушу — это проявление особой работы духа, а выяснять через кулачный бой, «у кого дух лучше работает», для традиционной цивилизации кажется недопустимым. Не случайно был распространен совет:

«Пройди мимо обидчика, не замечая. Но если вступил в поединок — убей одним ударом». Поэтому многочисленные истории о противоборстве школ ушу в Китае представляются по крайней мере надуманными, во всяком случае, реальных исторических описаний этого в анналах школ мы не встречаем. Скорее всего, они рождены авторами многочисленных современных кинобоевиков о «кунфу», нежели китайской реальностью.

Другим качеством удэ являлось умение распознать представителя «своей» школы, даже впервые встретив его в толпе людей или на пустынной дороге. В качестве таких «паролей» широко распространились особые тайные знаки — типы приветствия, расстановка пиал на столе, умение держать палочки для еды особым образом, завернутые рукава одежды или штанина брюк, способ захвата посоха, медальон, татуировка. Существовала и некая тайнопись — обычный, всем известный иероглиф, например, «дао» или «ци», вписывался в сложный узор таким образом, что полностью «терялся», и лишь посвященный мог вычленить его из переплетения линий. Некоторые иероглифы, например, названия школы или приемов, записывались другими иероглифами, близкими по звучанию, но обозначающими совсем другое понятие. Более того, иногда для членов школы стиль носил одно название, а для обычных, «внешних», занимающихся — другое. Так, крупнейший стиль тунбэйцюань внутри школы записывался иероглифами «сквозная (комплексная) подготовка», а для всех остальных — «удары, наносимые через спину» или «пронзающие руки», хотя в устной речи эти названия звучат одинаково.

Каждая школа имела свой тип приветствия, которое лишь едва заметной тонкостью отличалось от обычного поклона. Например, шаолиньские бойцы кланялись, подняв левую ладонь на уровень бровей, а последователи мицзунцюань перед поклоном описывали небольшой круг ладонями перед корпусом, вращая их в разные стороны. На юге среди последователей тайных обществ, практиковавших ушу, был распространен следующий тип приветствия: левая ладонь накрывала сверху правый кулак,

руки в таком положении шли от правого бедра на уровень глаз, после этого выполнялся поклон. Такой знак символизировал приверженность китайской династии Мин, в противоположность маньчжурскому правлению Цин. Иероглиф «мин» («светлый») состоит из двух графем — «солнце» и «луна», а ладонь и кулак, соединенные вместе, и символизировали единство этих двух начал в одном иероглифе. Многие типы таких приветствий можно встретить и сегодня — они выполняются перед началом таолу в виде традиционного поклона, но большинство занимающихся, конечно, уже забыли их скрытый смысл.

### **Заповеди боевой морали**

Крупнейшие школы имели свои кодексы удэ. Часть из них базировалась на буддийских монастырских уложениях, некоторые повторяли конфуцианские правила поведения «благородного». Лишь немногие из таких кодексов записывались, да и происходило это в основном не раньше XVIII века, до этого же они передавались исключительно устно.

Следует учесть, что формулировались эти «заповеди удэ» зачастую весьма непохожим образом. Так, например, в стилях «внутренней семьи» под «боевой добродетелью» понимались пять запретов, или пять качеств, не достойных истинного ученика. Эти пять запретов были сформулированы знаменитым мастером «внутренних стилей» Ван Чжэн-нанем. Ван не преподавал свое искусство пяти категориям людей — боязливым сердцем, драчливым, пристрастным к вину, болтливym, мягкотелым и глупым по своей природе, а также всем тем, кто вел низкий и ограниченный образ жизни. Ван Чжэннань весьма строго придерживался своих принципов, и попасть к нему в ученики было чрезвычайно трудно. Даже такой знаменитый мастер, как Хуан Байцзя, завершивший формирование «Кулака внутренней семьи», был искренне рад, когда Ван Чжэннань счел, что тот не подвержен ни одному из пяти пороков и может стать его учеником.<sup>[61]</sup>

Самым известным кодексом удэ явилось традиционное шаолиньское уложение, разработанное в XIV–XV веках. Этот уникальный документ,

дошедший практически полностью до нашего времени, представляет собой удачное сочетание доктрины ахимсы (непричинения вреда живому) и боевых традиций ушу. Со временем это уложение стало прообразом сотен кодексов ушу в других школах.

### **«Шаолиньские заповеди»**

«1. Основная цель того, кто изучает нашу технику, заключается в том, чтобы укреплять тело и дух. Он должен заниматься с рассвета до заката и не может прекращать занятия, когда ему вздумается.

2. Совершенствующий боевую технику делает это лишь ради самозащиты, укрепляя собственную кровь и циркуляцию ци, воспитывая в себе смелость и отвагу в бою. Тот, кто нарушает это, совершает то же преступление, что и нарушающий буддийские предписания.

3. Ежедневно общаясь с наставником, необходимо быть предельно уважительным к нему, и нельзя совершать поступки, в которых сквозит заносчивость или пренебрежение.

4. В отношении собратьев следует вести себя мягко и обходительно, быть искренним и не допускать обмана. Нельзя, бравировав силой, обижать слабого.

5. Если же во время странствия встретишь мирянина, главное, что при этом необходимо, — терпеливо достаивая низшего, спасти его, и нельзя необдуманно демонстрировать свою технику.

6. Каждый, кто познал методы шаолиньских учителей, не должен пускать в ход силу для выяснения отношений. Если он вдруг встретит человека, неизвестно откуда пришедшего, он должен сначала поместить левую ладонь на уровень бровей. Если странник принадлежит к той же школе, он должен ответить знаком правой ладони, дабы по нему они узнали друг друга и оказывали взаимопомощь, выражая дружеские чувства к товарищу по Учению.

7. Употребление вина и мяса является тяжелейшим грехом в буддизме. Нужно благоговейно придерживаться этого запрета, не преступая. Употребление вина отнимает волю, а мясо ослабляет дух.

8. Увлечение женщинами и мужеложством неизбежно встретит гнев Неба, к тому же это непростительно с точки зрения буддизма. Все последователи нашей чаньской школы не должны забывать об этом строжайшем запрете.

9. Нельзя необдуманно обучать технике последователей-мирян, дабы избежать вреда, который может принести это обучение в мир в нарушение основных принципов буддизма. Если же ты точно уверен, что природа и характер человека чисты и беспорочны, а в учении он не дерзок и не бесчеловечен, то можно начинать передавать ему патру и рясу (т. е. учение. — А. М.). Но если он впадет в грех увлечения вином и развратными желаниями, то надо взять клятву с этого человека, дабы впредь он соблюдал правила приличия. Нельзя, однажды добившись от него энтузиазма в обучении, сразу же уверовать в это на всю жизнь. Это первый и наиважнейший принцип нашей школы, и ни в коем случае им нельзя пренебрегать.

10. Остерегайся духа соперничества, избегай также привычки алчного самовосхваления. Этим ты убиваешь себя, к тому же отравляешь и других людей, даже неизвестно скольких. Жизненным принципом таких людей, практикующих боевые искусства, является либо хвастовство своей техникой, либо жажда обогащения, поэтому все это — лишь брызги, выходящие за ключевые принципы ушу. Такие люди являются отбросами чаньской школы. Принесшему позор в этот мир через короткое время воздастся смертью. Разве в этом смысл искусства, созданного первоучителями?! Все последователи должны накрепко запомнить это».<sup>[62]</sup>

Простая мудрость и суровый аскетизм «Шаолиньских заповедей» (а их создание приписывается легендарному Бодхидхарме) показывают, что корни

мастерства ушу лежат прежде всего в строжайшей самодисциплине ученика, овладении не столько своим телом, сколько своим сознанием. Боевая добродетель взывает к чистоте и неугасимости школы и оборачивается в первую очередь требовательностью к самому себе, к искренности и чистоте своих помыслов.

Шаолиньские правила удэ, ставшие классическими практически для всех северных школ ушу, носили несомненное влияние буддийского миропереживания. Задумаемся над парадоксальным фактом: в сущности, монахи-бойцы должны были столкнуться с неразрешимой проблемой. С одной стороны, они посвящали долгие часы, совершенствуясь далеко не в самой безобидной и безвредной боевой технике. Но, с другой стороны, один из постулатов буддизма провозглашал принцип ахимсы (кит. бу шашэн) — «непричинение вреда живому», ставший наипервейшим из пяти базовых буддийских запретов. Не случайно жесткие правила (вина и монашеского поведения), разработанные досконально еще в индийских школах, даже запрещали обрабатывать землю, ибо это могло причинить вред всякой мелкой живности. Но вот парадокс: китайский буддизм, в частности секта чань-буддизма, изящно и безболезненно обошел этот запрет, даже особо не рефлексируя на него.

На местной почве исконный китайский практицизм взял верх. Никто не отрицал важности принципа ахимсы. О нем просто никто в контексте боевых искусств не вспоминал. И тем не менее этот принцип — ограничение вреда (разумеется, до разумных пределов, определяемых чисто интуитивно) — подспудно присутствовал в правилах монахов-бойцов. За требованиями «безустанно заниматься ушу» шли мягкие оговорки: «использовать искусство лишь ради самозащиты», «главное — поддерживать справедливость», «ради помощи попавшим в беду». Принцип «непричинения вреда живому» приобрел некую высшую добродетельную разумность: если нападают — надо защищаться, иначе всякое свершение добрых дел на этом может закончиться.

Перед нами — одно из ярких проявлений «китаизации» буддизма, никогда не имевшего постоянной, четко очерченной формы, которое отчетливо проступило в чаньской традиции. Строгий принцип индийской ахимсы стал сопоставляться с конфуцианской «гуманностью» — гуманностью, имеющей сакральный исток, но вполне практичной, разумной, привязанной к конкретным моментам жизни. Такая экстраполяция буддийского принципа «непричинения вреда живому» дала возможность воспитывать блестящих бойцов в монашеской среде.

Поэтому у китайских буддистов-бойцов святость (реальная святость!) вполне сочеталась с блестящим боевым мастерством. Приведем хотя бы один пример.

Одним из самых великолепных бойцов за всю историю Шаолиня стал Мяосин (мирское имя — Се Мэнвэнь), прозванный Золотым Архатом, который исполнял обязанности старшего наставника по ушу в 20-х годах прошлого века. Он был «благочестив, соблюдал все буддийские правила, был искусен в ушу и литературе». Тем не менее, этот миролюбивый и добродетельный человек, выступая вместе с отрядом монахов на стороне одного из местных лидеров-милитаристов, с успехом использовал в бою даже огнестрельное оружие, разя противников с коня. Интересно, что именно Мяосину принадлежит последняя редакция правил шао-линьского удэ. Они были обобщены под названием «Пять запретов и семь вредоносных факторов».

Монах писал: «Первое — сторонись нерадивости и лени, второе — сторонись гордыни и похвальбы, третье — сторонись вспыльчивости и суетливости, четвертое — избегай перескакивать через установленные ступени, пятое — избегай чрезмерного увлечения вином и женщинами». Семь вредоносных факторов заключались в следующем: «Первый — сексуальные связи вредят семени, второй — вспышки гнева вредят ци, третий — мучительные раздумья угнетают дух, четвертый — зависть вредит сердцу, пятый — излишества в напитках и питье вредят крови, шестой —

ленивый образ жизни вредит мышцам, седьмой — суетливость вредит костям».<sup>[63]</sup>

### **Доброжелательность к людям**

«Боевая добродетель» зависит не столько от того, насколько хорошо боец выучил те или иные правила поведения, сколько от чистоты и искренности его сознания. Дух обычного человека, замутненный волнениями, метаниями, страхом, неуверенностью в себе, может породить неадекватное отношение к окружающим. Такой человек способен убить, когда можно остановить противника лишь одним жестом или даже взглядом. Незамутненность сознания соплагается с пониманием того, что природный мир по своему отношению к человеку «никаков», он равнодушен, стоит выше понятий добра и зла, справедливости и жестокости, или, как говорится в «Дао Дэ цзине», «Небо и Земля не гуманны». Во внутренних, высших структурах мира, равно как и в сознании просветленного мастера, все бинарные оппозиции сливаются воедино, иначе бы получалось, что духовное начало мира подчинено обыденным понятиям типа «нравится — не нравится».

Поэтому удэ являлось на высших этапах не простым следованием каким-то предписаниям, но моментом постоянного присутствия чистого сознания мастера в его поступках. Он свободен от всяких чувств (в том числе и от милосердия, добра, жалости, снисхождения) и способен воспринимать мир и ситуацию в их естественности, или «таковости», а следовательно, и действовать таким образом, чтобы быть неотличимым от самой окружающей обстановки. Не случайно даосское изречение говорит: «Мастер ни с кем не соперничает, поэтому и нет у него соперников». В этом смысле он абсолютно неуязвим для мира, ибо неотличим от него, и у него нет нужды применять свою технику — его Мастерство многократно переросло всякий отдельный прием.

Доброжелательность к людям — вот основа, на которой строится обучение в ушу и общение бойцов между собой. Им нечего делить — ведь



гунфу универсально и в то же время абсолютно внутреннее: его нельзя украсть или «выведать». По этому поводу приведем одну характерную историю из канонов ушу.

Мусульманин Май Чжуанту считался известным мастером по стилям синьцзиоань и шэньцзиоань («Священный кулак»). Уже будучи седовласым, но по-прежнему крепким старцем, он приехал в 1884 году в Наньян, где познакомился с известным мастером по стилю обезьяны Тан Ваньи. Тан, обрадованный встречей со знаменитым учителем, пригласил его к себе в гости, желая обсудить некоторые тонкости ушу. Во дворе дома его сын Тан Цзючжоу, считавшийся одним из лучших мастеров во всей округе, упражнялся с копьём.

Юноша решил воспользоваться случаем и завоевать похвалу самого Май Чжуанту. Мальчик-слуга бросал в Тан Цзючжоу медные монетки с отверстием посередине, а тот, подхватывая их на лету, нанизывал на наконечник копья. Тан Ваньи, ожидая восхищения гостя, спросил Май Чжуанту, как ему понравилось искусство копья. Но Май ответил, что плохо разбирается в этом искусстве, к тому же сам с копьём не занимается. Тан Ваньи, зная, что в то время даже средний ушуист владел копьём, подумал, что слава Май Чжуанту дутая, и решил проверить, насколько хорошо он владеет кулачным искусством, и вызвал его на поединок.

Поединок начался, и хотя Тан использовал хитроумную технику обезьяны, Май Чжуанту, несмотря на свой преклонный возраст, без труда уходил от ударов, уворачивался, подпрыгивал, приседал, но сам ни разу не нанес удара. Вдруг Тану показалось, что его противник принял неудачную позицию. Он моментально сделал «обезьяний» захват, наложив свои ладони на предплечья Май Чжуанту, и попытался подсесть его. Но Май, уступив давящему усилию, вдруг подался немного назад, в сторону и со звуком «Чу!» сделал резкий выброс ци, повернул предплечья внутрь и отбросил Тана так, что тот взлетел в воздух. Тан даже не успел ничего понять, как Май Чжуанту обогнал его, оказавшись за спиной, и поймал его, не дав упасть. При этом он

сокрушенно приговаривал: «Простите, обидел вас! Очень, очень виноват!» Отец и сын Таны принесли извинения за свое поведение.<sup>[64]</sup>

Характерная ситуация — поединка нельзя было избежать, но он закончился полным примирением соперников и носил характер не столько жестокой схватки, сколько тонкого дидактического наставления. Повторимся: правила боевой добродетели служили своеобразным критерием меры человеческого в человеке-бойце.

Гуманность — превыше всего в бойце, равно как и добродетель и снисходительность превыше силы и жестокости. Но не существует гуманности по отношению к тому, кто нарушает нормы ритуала и поведения. Не может быть и снисходительности в решающие моменты поединка, когда речь идет о спасении жизни или защите нравственной нормы. Конфуцианская гуманность и добродетель действовали выборочно и точно.

В связи с этим в ушу вырабатываются определенные нормы применения правил удэ в различных ситуациях. Прежде всего, на поединках-лэйтай, проводившихся в конце XIX — начале XX века, существовало неписаное правило «не дотрагиваться до болевой точки». Удар лишь обозначался легким шлепком, что опередило принцип бесконтактного поединка в каратэ почти на сто лет. Проводились и некоторые «редуцированные» поединки, где состязались не столько в умении нанести противнику решающий удар, сколько во внутреннем мастерстве. Например, мастеру Сунь Лутану в 30-х годах как-то шестеро японских дзюдоистов предложили помериться силами. Сунь Лутану было в то время уже под семьдесят лет. Но он не только не отказался от поединка, но и предложил довольно оригинальный способ его проведения. Старый мастер лег на землю и приказал пяти дзюдоистам крепко прижать его: двое держали за руки, двое — за ноги и один поставил ногу ему на корпус. Сунь Лутан сказал: «Пусть один из вас досчитает до трех. Если на счет «три» я не сумею встать на ноги, считайте, что вы выиграли». Японец начал отсчет, и тут старик Сунь применил весьма изощренный и сложный способ подъема с земли —

«Прыжок сколопендры». По его телу прошла дрожь, он весь изогнулся, а затем резко напрягся, оттолкнулся руками и ногами и, сбросив японцев, вскочил на ноги. Изумленные японцы признали свое поражение.<sup>[65]</sup>

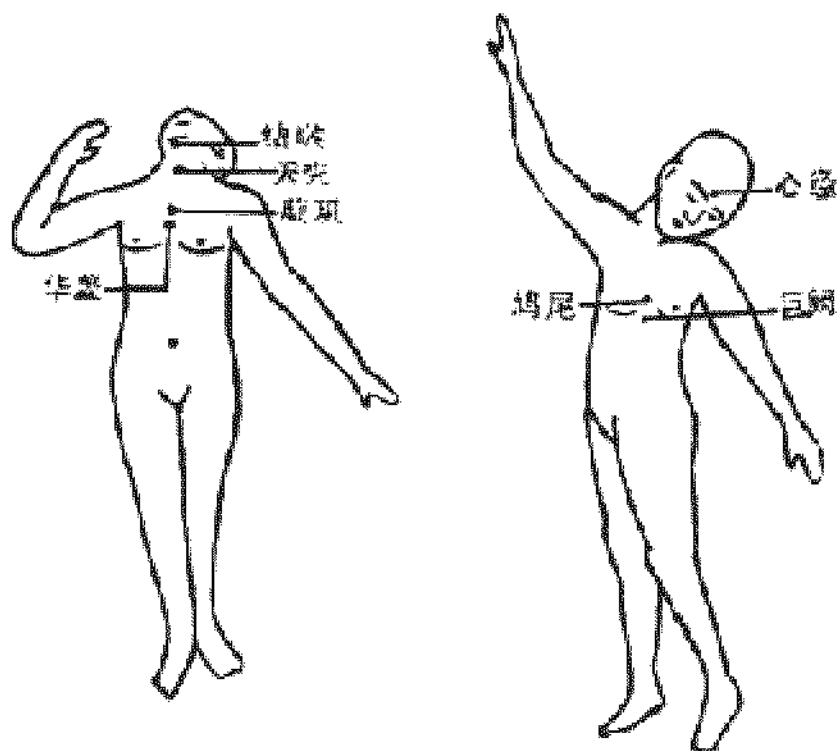
Такой тип «добродетельного поединка» назывался «бу чу шоу» — «не пуская рук в ход». Его использовали мастер тайцзи Ян Лучань, изматывавший противника хитрыми уходами от ударов, сам при этом не атакуя, инструктор императорских войск и член тайного общества Гань Фэнчи, который вместо того, чтобы бить мечом в голову противника, точным ударом срезал волоски у него на бровях; наставник по мицзунцюань Хо Юаньцзя, несильными шлепками по уязвимым зонам противника заставлявший его выходить из себя.

В бою принцип «удэ» сводился приблизительно к следующему: ограничить атаку противника, не вредя ему выше нужды. В шаолиньских и эмэйских школах существовало правило «восьми ударов» и «восьми ограничений в ударах». Система восьми ударов позволяла без труда остановить противника с помощью резкого болевого эффекта, при этом не нанося ему существенного вреда. Такими ударами, соответственно, считались удары в брови у переносицы, в точку над губой, в спину в районе лопаток, удары «клювом журавля» и «лапой тигра», приводившие к резкой боли, атака в голень ударом ноги сверху вниз, удары в грудь в районе легких и в ребра и, наконец, удар снизу вверх в лобковую кость ладонью. Другие же восемь ударов разрешалось применять лишь в самых крайних случаях, при непосредственной угрозе для жизни. Обычно запрещалось наносить удары в виски, в горло, в ключицы, нельзя было слишком сильно атаковать в ребра, наносить одновременный удар двумя руками в почки, бить ладонями по ушам, использовать удар сверху вниз («вонзая иглу в дно моря» для атаки в пах) и бить снизу вверх в район промежности и в крестец.

Вообще, подход к использованию ударов по болевым точкам в ушу был весьма и весьма строг. Прежде всего, эту технику запрещалось подробно описывать, и она передавалась только изустно и только небольшими

«порциями», в соответствии с этапами посвящения. Полное использование техники воздействия на болевые точки (дяньсю), например, схемы сочетания атак на различные зоны, что вызывало серьезные повреждения у противника, проявлявшиеся через несколько часов или даже дней, вообще открывалось немногим. Поэтому все рассказы о том, что кто-то в наши дни способен открыто использовать эту технику, — обыкновенные выдумки или грубоватые попытки саморекламы.

Первое, с чего начиналось обучение дяньсю, — суровое напоминание о том, что всем этим лучше никогда не пользоваться. Одним из самых известных трактатов по этому разделу ушу стал «Искусство коротких ударов архатов» («Лохань сингун дуаньда»), описывающий, заметим кстати, не практику, а теорию. Его вступление напоминает всем: «Мудрец обнажает свое оружие лишь тогда, когда поединка не избежать. Так можно ли научиться умеренно пользоваться искусством «коротких ударов»? Поэтому, пока тебя не вынудят — не наноси удара. Лишь демонстрируй свое нежелание нанести удар тем, что, нанося удар, на самом деле не наносишь его. Для этого используй технику «расщепления мышц и перерезания меридианов» (один из разделов дяньсю. — А. М.). Мудрец использует это с большой осторожностью. Так называемое «перерезание меридианов» не только перекрывает ток крови по каналам, но и полностью сбивает дыхание, в результате чего дух приходит в хаос и угнетение, руки и ноги теряют способность двигаться. Человек как бы умирает, но затем снова оживает, поэтому боец не наносит вреда сопернику. Именно в этом действии утонченное начало «коротких ударов» доходит до предела. Обладающий силой воли будет с превеликим тщанием учиться этому».<sup>[66]</sup>



*Смертельные точки (Из шаолиньских архивов XIX века)*

Столь же осторожно советовали учителя обращаться и с различными разделами «внутреннего» шаолиньского искусства, где использовался выброс внутреннего усилия через ладонь, приводящий к серьезному повреждению соперника. В основном эти методики объединялись в разделе «72 упражнения Шаолиня», такие как «Алмазный палец» (укрепление пальцев и нанесение ими ударов по болевым точкам), «Ладонь красного песка» (набивание ладони о раскаленный песок и золу), «Ладонь бессмертного небожителя» (набивание ребра ладони о деревяшку и использование различных укрепляющих бальзамов). Эти удары были столь опасны, что «лишь прикоснешься к сопернику — и он уже мертв, без яда можно лишить его жизни — увы, все это противоречит пути гуманности». Дабы сохранить бойцовскую добродетель и избежать столь плачевных последствий в поединке, предписания советовали: «Лучше всего пользоваться левой рукой и избегать использования более умелой правой руки, чтобы ненароком не травмировать человека».

Конечно, во многом эти предписания, ограничения и обращения к внутренней, имплицитной добродетели были лишь идеальными, но в реальности неприменимыми вещами. Слишком велик был соблазн ловким приемом свалить соперника, зрелищно и эффектно взять верх над драчливым, но неумелым нападающим. Однако не случайно обучение ушу было столь пролонгировано во времени, не случайно существовали в некоторых школах этапы посвящения. Каждому этапу соответствовала новая, более комплексная ступень морально-этического воспитания и психоподготовки, направленная на постепенное высвечивание «глубины сердца» в бойце.

Практически во всех школах наставники учили строить поединок от защиты, что позволяло соразмерить свою контратаку с силами и тренированностью нападающего. Гуманность воина и здесь тесно соприкасалась с прагматикой боя — «сначала изучи противника, затем атакуй». Это соответствовало учению древних стратегов, советовавших дожидаться, пока противник проявит себя, обнаружит свои сильные и слабые стороны — «полные и пустые», а затем следовало «как вода проникнуть в трещины и разрушить скалу».

Ключевой принцип внутренних стилей, в частности тайцзицюань, учил «господствовать мягкостью над силой и начинать свою атаку от защиты». Вот эта потенциальная «защитность» и как логическое ее завершение неявленность боевого аспекта ушу близки к даосскому пониманию «добродетели» — столь же неявленной, невыразимой, проступающей лишь как благая, животворящая мощь внутри человека. Таким образом, понятие «удэ» приобретало два оттенка, в общем-то взаимосвязанных, хотя и не очень близких. На поверхности — соблюдение определенных морально-этических норм и предписаний, касающихся повседневного поведения бойца, правил ведения поединка и т. д. В глубине же все это оборачивается особым свойством истинного бойца, являясь исконным смыслом ушу, как бы обратным по своему знаку видимому проявлению боевого искусства как

искусства поединка. Если, например, публика ценила силу бойца, ловкость приема, восхищалась могучим ударом, то мастер много выше ставил способность не проявлять эту силу, не использовать техническую сторону ушу вообще. Этого уже нельзя было добиться лишь запретами и писаными правилами, так как сие полностью зависело от внутренних свойств самого человека.

Шаолиньский монах Мяосин как-то заметил: «Тот, кто следует по пути боевых искусств, превыше всего ставит добродетель, а не силу, придает большее значение защите, а не нападению. Когда пробуждаешь в себе добродетель — то встречаешь признательность, а когда используешь силу — то наталкиваешься на противодействие. Защита — это предвестник жизни, а нападение — предвестник смерти. Когда меня атакуют, я защищаюсь. В этот момент у меня на сердце спокойно, мое ци концентрируется, дух просветляется и пробуждается отвага... Все это приводит к полному внутреннему умиротворению, благодаря чему мое ци оживает. Кто бы меня ни атаковал — ничто не беспокоит меня. А вот у атакующего гневливое ци поднимается вверх, шесть духов (шесть качеств души. — **А. М.**) перевозбуждаются и не способны сдерживаться внутри. Из-за этого состояние его духа поверхностно, ци рассеивается, и он никак не может собрать свои силы. Мне же, который противостоит ему своим покоем, нет нужды травмировать соперника, ибо через короткое время он сам повредит себя».<sup>[67]</sup>

Итак, эзотерический характер ушу, ясно просматривающийся в понимании правил поведения бойца как мистического ритуала особого рода, безболезненно сочетался с прагматикой боя и обыденностью жизни. Здесь проявлялись особый тип, особая стилистика жизни, выработанные всем развитием китайской культуры. Надо не просто поступать хорошо или гуманно, надо знать точное время, когда следует действовать, и сам характер этого действия. Это — мак-симальная гибкость сознания, лабильность психики, способность адаптироваться к ситуации таким образом, чтобы стать

неуязвимым для нее. Это — абсолютный универсализм жизни, умение следовать природной естественности бытия, постоянно «перетекая» из формы в форму, из состояния в состояние.

Нелишне заметить, что правила удэ были всегда прагматичными не только в отношении ведения поединка и выживания ушу как Учения, но и по отношению к исторической эпохе. Например, после прихода в Китай маньчжуров в правилах многих школ ушу появляется лозунг патриотизма и «восстановления китайской династии Мин». В частности, трансформировались и «Шаолиньские заповеди». Отныне их первый пункт гласил: «Основной целью изучающего шаолиньскую технику является стремление к возрождению Китая».<sup>[68]</sup> Напомним, что за несколько веков до этого основной целью шаолиньских бойцов было «укрепление тела и духа».

Нравственный императив мастера предусматривал особую вежливость при обучении. Ее высшим выражением был несложный принцип, которого сегодня, увы, нечасто придерживаются, — не обучать тому, чего не изучал сам у носителей «истинной традиции».

Несложно понять, что все недостатки такого преподавания полностью отражаются на ученике, светлая струя ушу размывается искажениями и выдумками. Обучать может лишь гуманный человек, сторицей обладающий «благой мощью», ибо без этого все его старания что-либо передать окажутся тщетны. Эта мысль настойчиво звучит во всех классических трактатах по ушу. «Способы боя с эмэйским копьём» («Эмэй цяофа») гласят: «Незнающий не способен выразить словами, негуманный не способен передать». Другой трактат — «Кулак белого журавля вечной весны» («Юнчунь байхэцюань») — говорит о том же: «Неискренний не сумеет обучить, не придерживающийся ритуалов не сумеет обучить».<sup>[69]</sup>

Перед нами — важнейший акт передачи «истинной традиции»: оказывается, способен передать не тот, кто лучше всех подготовлен технически, но лишь тот, кто открыт миру, кто искренен и через ритуал прозревает внутреннюю сущность явлений. Не случайно великий учитель



тайцзицюань Дун Иньцзе ставит во главу угла именно искренность: «Лишь тот, кто искренен в своих помыслах, сможет прочувствовать Небо и Землю».<sup>[79]</sup> В процессе обучения в ученике матрицируется учитель, и необходимо всегда сохранять некую «духовную гигиену» самой передачи. Но сколь много мужества должен иметь человек, дабы понять, что он не способен что-либо передавать. Например, великий мастер синьциюань Го Юньшэнь на многие годы прекратил преподавание, после того как его ученик тяжело ранил соперника, сочтя, что не может пока передавать истинный дух боевых искусств.

Трактат «Наставления в мече кунь» («Кунь цзянь янь»), проповедуя такую «духовную гигиену», называет десять типов «испорченных» людей, которым нельзя преподавать ушу. «Тем, кто по своим человеческим качествам не прям, нельзя преподавать. Нечестным и не испытывающим почтения к старшим нельзя преподавать. Неровным в общении с людьми нельзя преподавать. Не умеющим оценивать по достоинству нельзя преподавать. Не искушенным в военных и гражданских науках нельзя преподавать. Стремящимся заработать на этом богатство нельзя преподавать. Тем, у кого грубость проникла в кости, нельзя преподавать. Торговцам нельзя преподавать. Драчливым нельзя преподавать. Почему? Боюсь за изъян в возвышенном мастерстве кунь».<sup>[71]</sup> Интересно, много ли найдется сегодня учителей, придерживающихся этих правил?

### **Переосмысление канонов боевой добродетели в XX веке**

К началу XX века некоторые традиционные каноны удэ начали заметно переосмысливаться. Менялось время, менялось отношение к боевым искусствам, для многих ушу как способ приобщения к трансцендентным истинам было уже малодоступно. «Тайность» и святость знания боевых искусств иногда начинали вызывать «аллергию»: с одной стороны, из-за того, что за этим порой скрывалась полная утрата какого-то действительно глубинного знания, а с другой стороны, это не позволяло всем желающим вступить на путь «истинной традиции» боевых искусств.

На этой волне возникает новое направление в осмыслении удэ. Его представителями стали такие известные мастера как У Тунань по стилю тайцзицюань, Ван Сянчжай по стилю дачэнцюань («Кулак высшего достижения») и другие. Последний, в частности, провозгласил первым принципом удэ «чувство национального достоинства и развитие духа патриотизма». Он писал: «Занимаясь боевым искусством, прежде всего надо учиться воспитывать людей. Надо воспитывать людей, преисполненных чувства национального достоинства, надо воспитывать патриотов. Мы — люди, занимающиеся ушу, — должны брать в качестве примера для подражания Юэ Му (знаменитый генерал и блестящий воин XII века, более известный под именем Юэ Фэй; символ патриотизма. — А. М.). В современном государстве это трудно поставить во главу угла, но тем не менее мы не должны дрожать за собственную жизнь, страшась опасностей и избегая мечей. Нам необходимо сделать все ради нашей страны и нашего народа, невзирая даже на опасности для своей жизни».<sup>[72]</sup>

Таким образом, к 20-м годам прошлого столетия был предложен новый подход к осмыслению боевой добродетели. Конечно, он был достаточно политизирован и значительно отличался от традиционных предписаний, требовавших некоего предельного самосокрытия, дистанцирования от праздной действительности и политической шумихи, так как это лишь затемняло смысл боевых искусств как духовного учения. Здоровый прагматизм национального возрождения в кризисный момент для китайской нации приходит на смену исконному эзотеризму ушу. Мистицизм традиции духовной практики зачастую скорее пугал, нежели звал к трансцендентным глубинам мира. Негативную роль здесь играли некоторые школы, тщательно имитировавшие тайные ритуалы и мистические культы ушу, будучи при этом не способными что-либо передать за внешними формами. Извечная мистерия передачи духовного опыта древних мудрецов через ушу умирала, многие традиции боевых искусств казались бессмысленными и неоправданными. Так, например, Ван Сянчжай выступил резко против традиционных

отношений «молчаливой передачи» ушу между мастером и учеником, обвиняя эти отношения в косности и неоправданной зависимости ученика от своего наставника. Действительно, нередко случалось, что учитель был уже не способен что-либо передать последователю и тем самым продолжить учение школы, но при этом тщательно, хотя и непроизвольно, копировал манеры «учителя истинной традиции».

Ван Сянчжай на этой волне внутреннего кризиса ушу, господства имитации и умирания истинной традиции формулирует пять новых принципов удэ: обладание чувством национального достоинства и духом патриотизма; необходимость изучать ушу с реальных и практических позиций; преодоление мистицизма в ушу; преодоление клановой закрытости школ; устранение феодальных отношений между учителем и учеником.

Нетрудно заметить, что многим последователям боевых искусств в ту пору представлялось, что сохранения истинного смысла ушу возможно достичь лишь путем максимальной открытости школ, ломки интимно-доверительных отношений между наставником и последователем. История показала, что сохранение внутреннего смысла любого учения зависит не столько от того, в какой форме — открытой или закрытой — оно передается, но от того, кто его передает, какая личность стоит у духовного источника Знания. Увы, открытость школ ушу отнюдь не породила стимул к регенерации боевых искусств. Оказалось, что за свою многовековую историю ушу выработало оптимальные формы существования и передачи знаний, базирующиеся на принципах удэ, поэтому их искусственная трансформация и не принесла желаемого результата.

Даже сегодня в современных клубах и секциях ушу в КНР и Японии существуют свои правила удэ. Конечно, они намного проще классических и не несут в себе столь глубокого уважения к самому акту занятий ушу. Скорее, они нацелены на групповое воспитание человека, хотя и ведется оно во вполне традиционном китайском духе. Приведем для примера правила удэ одного из современных клубов тайцзицюань.

1. В общении будь доброжелателен.
2. В учении не знай преград.
3. Тренируйся каждый день.
4. Обучая других, учишься и сам.
5. Преодолевая себя, совершенствуй мысли.
6. Уважая Небо, доверяй и людям.
7. Служи для других.
8. Разделяй свой успех с другими.
9. Достигай единства в группе.
10. Стремись ко всеобщему единению, сохраняя при этом индивидуальность.

Хотя эти правила значительно проще классического Шаолиньского канона, тем не менее они универсальны и приложимы к процессу воспитания практически любого члена китайского общества. Так реализуется на практике взаимопроникновение сакрального и профанного, самоуглубленной святости культа и прагматики жизни в китайской цивилизации на уровне боевых искусств.

Итак, боевая добродетель — это фактически и есть особая философия ушу, вобравшая в себя множество принципов из конфуцианства, буддизма, даосизма. Это свой особый тип и стиль жизни и даже свое отношение к самой жизни. Именно благодаря сложному комплексу боевой добродетели (а он охватывает, как мы видели, все, начиная с эзотерических основ мироздания до обыденных правил поведения) ушу отошло от обычного кулачного боя и приобрело вид духовного учения и пути к высшему Знанию.

## **Глава 9 Равновесие между гражданским и военным — гармония в человеке и обществе**

Будь то практические знания в ушу или просто жизненный путь человека — как мы можем пренебречь двумя понятиями: гражданское и военное?

*«О смысле гражданского и военного в тайцзицюань» (XIX век)*

### **Культура воина и человек культуры**

Каноны ушу утверждают: настоящий мастер должен быть не столько блестящим бойцом, сколько всесторонне развитой личностью, чего требует само понятие всеохватности мастерства — гунфу. Ущербность одной боевой техники без внутреннего саморазвития очевидна, так как превращает человека в «боевую машину», способную повернуть свое умение и против правых и против виноватых исходя лишь из своей прихоти. Так же и слабосильный человек, неспособный защитить себя, теряет уверенность в себе, даже будучи замечательным интеллектуалом. Для китайского общества это было настолько актуально, что практически каждый его член так или иначе владел приемами боя с оружием и кулачным искусством. Для начала — боевое и духовно-интеллектуальное должны дополнять друг друга, формируя внутренне целостную личность.

Казалось бы, этот тезис о единстве боевого и культурного начал, силы и интеллекта не вызывает сомнений, но, оказывается, для Китая он не сводился к несколько утрированному утверждению о том, что «надо работать не только руками, но и головой». Столетиями Поднебесная империя стремилась найти равновесие между двумя важнейшими антиномиями, обозначаемыми как «военное», или «боевое» (у), и «гражданское», или «культурное» (вэнь). Как мы увидим позже, перевод этих понятий весьма относителен и никоим образом не отражает их реального содержания, так что не стоит фиксироваться на нем.

По своей сути вэнь и у были конкретной проекцией космической связи взаимодополняющих сил инь и ян, которая приводила мир в гармонию, а государство — в благоденствие. Лишь немногим людям китайская традиция приписывает полное сочетание гражданского и военного. Такими людьми были некоторые императоры, например Чжао Куаньинь (X век), не только сумевший провести многие хозяйственно-административные реформы, но и собравший немало стилей ушу, распро-страненных в то время. Шаолиньские

монахи наряду с тренировкой ушу в равной степени изучали гражданские дисциплины — литературу, небуддийские тексты, стихосложение, каллиграфию и т. д. Один из величайших мастеров ушу за всю историю Китая У Шу (XVII век), создатель грандиозного компендиума «Записки о рукопашном бое» («Шоуби лу»), прославился также как астроном, географ и историк-описатель. Такие люди служили примером в любой школе ушу, и про них ходила поговорка: «Тому, кто обладает помимо военных достоинств еще и гражданскими, нет необходимости вступать в поединок».

Но что вообще китайская культура подразумевала под вэнь — гражданским, или культурным, началом? В обиходе гражданское понималось как знание классической литературы, каллиграфии, стихосложения, правил составления петиций, прошений и других документов, знание конфуцианской философии — одним словом, всего того, что необходимо «благородному мужу» для выполнения своей функции служения правителю. Но существовал и более глубинный смысл понятия «вэнь».

Вэнь включает в себя такие понятия, как «культура», «литература», «текст», «письмена». Нетрудно заметить, что культура понималась как фиксация Знания в виде письменного текста, не случайно в Китае так высоко ценился всякий иероглиф, ибо он заключал в себе некую вселенскую мудрость. Вэнь — это небесные, невидимые письмена, которые перенесены на землю в виде каких-то изображений, например, гексаграмм или иероглифов. Таким образом, они опосредуют связь Человека и Неба. Сама культура (вэнь) — есть обнаружение глубины небесно-священного в человеческо-профанном создании и в то же время мера человека культурного в человеке природном.

Оказывается, что вэнь — это не просто некие гражданские науки, но глобальный способ, позволяющий коррелировать поведение человека в обществе, устанавливая связь через его поступки и ритуалы с высшими началами. Известно, что культура для самого Конфуция была способом воспитания «благородного мужа»: «Учитель (Конфуций) наставлял

посредством четырех начал: культуры, праведного поведения, честности и искренности».<sup>[73]</sup> Вэнь становится мостком между непроглядной, ускользающе далекой глубиной Космоса и реально осязаемым миром человека. Если эта связь через «письмена культуры» утрачивается, то человек теряет некий «внутренний принцип», одухотворенность поступка.

Современное китайское понятие «культура» (вэньхуа) можно перевести как «внесение изменения в изначальные письмена» или «приобщение к изначальным письменам», т. е. к естественному развитию вещей, что вполне соответствует требованию к настоящему воину быть «культурным». Это не просто соблюдение неких правил поведения на людях, но постоянное ощущение присутствия в себе небесного начала. С ним человек и коррелирует свое поведение. Если даосы считали, что культура — это насильственное «приукрашивание» естественной природы вещей, то конфуцианцы, наоборот, осознавали культуру как связующее звено с естественным началом мира, которое благодаря ритуалам (в том числе и боевым ритуалам) становится «подконтрольно». Не случайно одно из древних значений слова «ритуал» (ли) — «контролировать».

Философское течение неоконфуцианцев, развившееся в XII–XIII веках, оказавшее решающее влияние на становление философской основы ушу и, в частности, правил «боевой морали», четко разделило «изначальные природные свойства человека» (чжи), данные ему от рождения, и «окультуренный» (вэнь) вид человека, к которому он приходил благодаря воспитанию. Известный неоконфуцианец Чжу Си (XII век) говорил: «Принцип всех вещей заключен в том, что они вначале должны обладать изначальными свойствами (чжи), а затем окультуриваться (вэнь), а поэтому изначальные свойства есть основа ритуала».<sup>[74]</sup> Итак, культура — не просто навыки, усвоенные в процессе воспитания, но сложный комплекс сочетания природных и социальных комплексов, живущих в человеке. Чжу Си, комментируя Конфуция, упомянул слова неоконфуцианца Чэнь-цзы, говорившего: «Преподающий человек, изучая культуру, вскармливает тем

самым праведное поведение, к тому же сохраняет честность и искренность».<sup>[75]</sup>

Оказывается, что овладение культурой запускает в человеке сложный механизм, позволяющий проявиться наиболее чистым, наиболее ценным качествам его души — искренности, открытости, гуманности, человеколюбию. И если эти качества «подпирают» изнутри боевые навыки и знания ушу, т. е. военное начало, то становится ясным, почему истинного мастера ушу не существует без сочетания двух этих начал.

Пусть экскурс в понятие «культурного» не покажется читателю слишком затянутым — иначе нам не будет понятно, почему китайское *вэнь* не отразишь адекватно ни словом «культурный», ни словом «гражданский», ни каким-то другим. У нас просто нет его аналога, западное слово «культура» уведет нас совсем в иную сторону, понятие «гражданского» наведет на мысль о «гражданском достоинстве» или «добропорядочном гражданине». Все это очень далеко от китайской реальности. Но вернемся теперь к тому, как «*вэнь*» и «*у*» постепенно стали едва ли не важнейшими понятиями всего ушу. Понимание сути равновесия между *вэнь* и *у* в истории не оставалось постоянным. Вначале в этой классической антиномии не было столь глубокого, космического смысла понятия «человек-воин». Теория «военно-гражданского» появилась уже в XI веке до н. э. и была связана прежде всего с идеальной личностью императора. Правителю династии Чжоу Чэн-вану (XI век до н. э.), прославившемуся своими ратными подвигами и умением управлять народом, история приписывает следующие слова: «Обладающий гражданскими достоинствами и не обладающий военными не сможет править в Поднебесной. Того же, кто обладает военными достоинствами и не обладает гражданскими, народ боится и не испытывает [к нему] любви. Когда военные и гражданские начала следуют вместе, мощь и благая добродетель достигают совершенства».<sup>[76]</sup> Таким образом, уже в те времена единство культурного и военного начал связывалось с продуцированием особой Благой энергии, или Добродетельного могущества, — Дэ, которое



император распространял на своих подданных. Требование сочетания вэнь и у было равносильно взаимодополнению гуманности и мужества, духовных свойств и физического совершенства и в конечном счете выражалось в особом типе сознания, присущем «человеку целостных свойств» — совершенномудрому.



*Культурные мужи со счетами и тушечницей (XV век)*

В период ранней китайской государственности в обществе преобладало мнение, что военное и гражданское следует сочетать как внутри одного человека, так и в политике государства. Это нашло свое отражение в концепции: «Военное и гражданское следуют вместе». Многие китайские правители не чурались продемонстрировать свое боевое мастерство, что еще выше поднимало их престиж как людей абсолютных и совершенных,

преисполненных Небесной силой. Рассказывают, что правитель У-ван (Воинственный; годы правления 310–306 до н. э.) из известного своей военной мощью царства Цинь любил состязаться со своим чиновником Мэн Юэ в поднятии тяжелого треножника и немало преуспел в этом. Правда, однажды он сильно повредил себе коленную чашечку, вероятно, мениск, и соревнования на этом закончились.<sup>[77]</sup> Начиная приблизительно с этого времени чиновникам и аристократии в обязательном порядке предписывалось заниматься воинскими искусствами, а в VI веке требование знания ушу было введено даже в придворные экзамены на чиновничью должность.

Понимание неразрывной целостности культуры заставляло конфуцианцев обращать особое внимание на сопряжение военного и гражданского в образе «благородного мужа» (цзюньцзы), идеально воплощавшего в себе такие качества как справедливость, человеколюбие, почитание ритуалов. Культурно-упорядочивающее начало (вэнь) в таком человеке как бы оттенялось его военными достоинствами, хотя, несомненно, сам Конфуций выше ценил именно «письмена культуры». Но и само военное начало — это часть глубочайшего ритуала, соотносящего человека с сакральными силами мира. Именно через ритуальность воинской практики можно было прозреть ее духовный, культурный смысл, и в этом суть жестких императорских предписаний своим подданным заниматься боевыми искусствами, хотя помимо этого существовали и чисто прикладные цели. В Китае сложилась пятичленная система ритуальной практики, охватывавшая практически все области социальной и политической жизни и символизировавшая собой единство военного и гражданского внутри единого «тела» ритуала. Это были свадебные обряды, жертвоприношения, прием гостей, военные обряды и траурные обряды. Характерно, что военное оказывалось гармонично вплетенным в гражданское начало общества, а это в свою очередь вело к психологической установке на гармонию военного и гражданского в сознании каждого члена китайского общества.



*Конфуцианец (XV век)*

Традиционная система образования была издавна подчинена этой цели. Уже с глубокой древности мальчики и юноши получали комплексную подготовку, не худшую, чем отроки в Древней Спарте. В 8 лет мальчик поступал в младшую школу (сясюэ), а в 15 лет — в высшую школу (дасюэ). И в младшей и в высшей школе весь процесс обучения был разбит на три взаимосвязанных направления: моральное, интеллектуальное и физическое воспитание. В частности, в младшей школе моральное воспитание детей заключалось в обучении таким простейшим навыкам как сметать пыль, подметать пол, отвечать на вопросы старших и т. д. В высшей школе это уже приобретало характер привития «истинности и искренности в мыслях», требуемых для самовоспитания. Для интеллектуального образования в младшей школе преподавались навыки чтения, письма, пения и математики,

в высшей школе к ним прибавлялись знания, необходимые для «проникновения в суть вещей и расширения познаний». Весьма нелегким было физическое воспитание, которое более чем наполовину состояло из воинских искусств. В него входили стрельба из лука, фехтование на различных видах оружия, управление колесницами, вольтижировка и ритуальные танцы, включающие также многие боевые элементы. Такой комплексный военно-гражданский тип обучения сложился уже в IV–V веках до н. э. Трактат «Чжоу ли» («О чжоуском ритуале») рассказывает, что главный министр образования обучал массы людей всего лишь трем вещам, символизировавшим единство вэнь и у в Поднебесной. Первая из трех — это шесть истин: мудрость, гуманность, совершенство в мыслях, справедливость, преданность и гармония. Вторая — это шесть правил поведения: сыновняя почтительность, братская любовь, любовь к родственникам из одного клана, любовь к родственникам по узам брака, готовность взять на себя ответственность и помощь слабым и бедным. Третья — это знаменитые шесть конфуцианских искусств (люи), которыми должен был владеть каждый благородный муж, чиновник и аристократ: ритуалы, музыка, стрельба из лука, управление колесницами, каллиграфия и математика.

Было точно установлено, за сколько занятий должен преподаваться тот или иной предмет, например, воинские ритуалы преподавались за двадцать три занятия, а ритуалы приема гостей — лишь за шесть.<sup>[78]</sup> Понятие военного, или боевого, становилось неотъемлемой чертой жизни китайца, в его сознании оно связывалось не только с ведением сражений или физическим воспитанием, но, что самое главное, с непреходящим пониманием ритуальной глубины вещей. Это и предопределило процесс постепенной сакрализации всего комплекса боевых искусств, когда ушу из элементарного боевого ремесла стало видом духовной практики.

В шести искусствах был искушен не только сам великий Конфуций, но и некоторые его ученики. Так, по рассказам, один из его ближайших последователей Цзы Гун блестяще владел боем с копьём. Широко

распространилась и история об отце Конфуция прекрасном воине Шулянь Хэ. В 560 году до н. э. Шулянь Хэ был в рядах армии царства Лу, что находилось на территории современного Шаньдуна, которая атаковала город Биян. Когда часть нападавших ворвалась в город, осажденный противник внезапно начал опускать тяжелые ворота, отрезая тем самым авангард луской армии. В этот критический момент Шулянь Хэ подсунил предплечья под ворота и сумел удержать их, позволив остаткам армии ворваться в город. За это он был пожалован высоким чиновничьим титулом «дафу».<sup>[79]</sup>

Сочетание военного и гражданского постепенно становится символом гармонии внутри человека, способного своей благой мощью напитывать Поднебесную. Именно таким должен быть истинный правитель или великий полководец. Объясняя восполнение одного начала через другое, знаменитый китайский стратег древности У-цзы (IV век до н. э.) так иллюстрировал свою мысль: «В древности Чэнь Сан развивал у себя гражданское начало и забросил военное дело; этим он погубил свое государство. Ю Ху полагался во всем на свое многочисленное войско и ценил одну храбрость; этим он утратил свои родные храмы. Мудрый правитель, учась на этом, непременно у себя в стране развивает гражданские начала, а против внешних врагов держит военную силу».<sup>[80]</sup> Обратим внимание: здесь гражданское служит синонимом «внутреннего», «внутристранового», а у — «внешнего», используемого для решения внешних проблем. В XVII–XVIII веках эта идея соотношения вэнь и у не как просто гражданского и военного, а именно как внутреннего и внешнего, или основы и ее функции — проявления во внешнем мире, становится моральным императивом для последователей внутренних стилей в ушу. Но в древности перед нами предстал лишь легкий образ будущей грандиозной и глубокой доктрины «внешнего — внутреннего» в боевых искусствах.

В древности взаимоотношение вэнь и у понималось достаточно упрощенно, как сочетание двух видов воспитания в одном человеке. Перемены в китайском обществе привели к постепенному размыванию

идеальной доктрины «Военное и гражданское следуют вместе». С одной стороны, формирование сложного конфуцианского канона с массой комментариев и уложений требовало большого времени на его заучивание и «благостные размышления» над ним. С другой стороны, развитие военно-стратегической мысли, широкомасштабные военные операции, наличие сложных методов воинской тренировки и даже формирование особой философско-прикладной школы «военных воспитателей» (бинцзя) неизбежно вели к формированию в обществе особой группы людей, уделявшей военному делу гораздо больше внимания, чем изучению канонов. Таким образом, в эпоху Борющихся царств, когда Китай раздирался непрекращающимися войнами, в обществе возобладали новая доктрина: «Гражданское и военное идут разными путями» («Вэнь у фэньту»). Часть людей в соответствии с ней стали считаться «книжниками» (жо) — позже этим термином стало обозначаться все конфуцианство, другая — «воинами», или «рыцарями» (ся).

Несмотря на это «разделение дорог», по-прежнему считалось, что профессиональный воин должен знать различные формы ритуала, разбираться в музыке и каллиграфии, а чиновник — обладать общими навыками владения мечом, алебардой, копьем, приемами борьбы цзюэди и цзюэли. «Расколовшись» на военную и гражданскую области, древняя и средневековая китайская культура не позволила своим частям далеко отойти друг от друга, регулируя тем самым свою интеллектуальную и военную мощь.

Военное и гражданское для традиционного Китая можно рассматривать в двух ипостасях — как понятие государственно-политической доктрины и как морально-психологическую норму для занимающихся боевыми искусствами. О практике государственного правления через вэнь и у китайские трактаты говорят весьма пространно и афористически точно. Например, «Исторические записки» (I век) гласят: «Если, натягивая, не отпускать — то гражданское и военное не смогут проявиться. Натягивать и

отпускать — в этом путь военного и гражданского». А вот для человека-бойца сочетание вэнь и у внутри себя связано с вечным самопреодолением, самоотрешением и вступлением в область изначального единства культурного и природного. Об этом трактаты говорят скупно, и первые упоминания о том, что такое гармония военного и гражданского внутри конкретного человека, появляются лишь после возникновения стилей «внутренней семьи» в ушу — тайцзицюань, багуачжан, синьйицюань. Приходит новое осмысление меры открытости человека Космосу и возможности их идентификации.



*Воин (VIII век)*

Сочетание вэнь и у в практике ушу ставило человека на удивительно тонкую грань между неистовой свирепостью боя и очарованием эстетики китайской культуры. Лишь находясь между этими крайностями, в «промежутке», можно постичь всю мощь и гуманность внутреннего смысла боевых искусств. Понимание Дао, как известно, приходит от постижения срединной сущности вещей, когда в предельной форме вещи или явления исчезает полярность, различие на «то» и «это», «плохое» и «хорошее».

Военное и гражданское, сливаясь воедино, образуют точку пересечения всех лучей духовного импульса внутри человека, идущих от древних мастеров. Преломление этих лучей через дополнение военного и гражданского начал и есть постижение Дао через практику ушу. Во внутренних стилях отразилась и древняя формула (вспомним высказывание У-цзы) о том, что вэнь — это внутреннее начало, а у — внешнее. Но что в этот момент начинает подразумеваться под «вэнь», столь упорно переводимом на Западе как «гражданское начало»? Оказывается, что для последователей тайцзицюань и багуачжан вэнь становится «физической культурой»! Оговоримся: не в западном понимании, как «тренировка тела», но именно как воспитание своей физическо-психической основы, считающейся в данном смысле внутренней. Эта внутренняя основа проявляется во внешнем мире в виде своей функции — боевых искусств.





В качестве иллюстрации этой мысли приведем замечательный пассаж из «Канона тайцзицюань» Ян Чэнфу: «Если говорить о Дао, то нет ему иного начала, нежели в самовоспитании. Весь метод самовоспитания может быть разделен на три учения. Каждое учение представляет собой определенный уровень достижения. Высший уровень — это высшее достижение, низший уровень — это малое достижение, средний уровень — это искренность. Хотя и существуют три уровня достижений, но в конечной фазе они едины.

Гражданское воспитывается внутри, военное — снаружи. Физическая культура — это внутреннее, а боевые искусства — это внешнее. Когда вскармливание внутреннего и внешнего достигает своей высочайшей фазы — это и зовется высшим уровнем достижения. Если же кто достигает знания боевых искусств через гражданское начало в физической культуре или гражданское начало в физической культуре достигается занятиями ушу — то это является средним достижением. Низший уровень — это знания физической культуры без боевых искусств или занятия одними лишь боевыми искусствами без физической культуры».<sup>[81]</sup>

Нетрудно уловить мысль о том, что культурное считается здесь внутренним, а боевое — внешним, однако, думается, нас по-прежнему смутит понимание вэнь как физической культуры. Чтобы устранить это кажущееся противоречие, обратимся к показательному факту. С глубокой древности методы стрельбы из лука подразделялись на «военные» (у) и «гражданские» (вэнь), причем разнились они не какой-то конкретной техникой, не способами выстрела, а именно глубиной осознания самого процесса выстрела. Вспомним историю о чаньском патриархе Мацзу и охотнике Шигуне и их умении выполнять «внутренний выстрел», который намного эффективнее внешнего. Метод «военного выстрела» (ушэ) заключался в принятии правильной, стабильной позиции перед выстрелом, а затем собственно метком выстреле. Здесь конечной целью было точно

послать стрелу в цель, то есть чисто внешняя форма стрельбы. А вот что древний трактат «Объяснения к иллюстрациям о способах стрельбы из лука» («Шэцзи тушо») говорит о «гражданском выстреле» (вэньшэ): «Его роль заключается не только в том, чтобы тренировать руки и способы движения телом, но и в том, чтобы упражнять ци, благодаря чему можно уяснить утонченную [сущность выстрела], которая сначала начинается с упражнения ци, а затем проникает и в руки».<sup>[82]</sup>

Здесь, в этой небольшой фразе, таится ответ, что такое «вэнь — физическая культура» для ушу и вообще что такое физическая культура для традиционного Китая: укрепление физической основы через упражнения ци. А конкретные проявления — прием, выстрел из лука — есть реализация способности мобилизовать внутреннее культурное начало вэнь в виде концентрации ци в любой момент жизни человека. В предельной же форме и вэнь и у сводятся воедино к духовно-психическому началу человека — сердцу (синь), которое есть «исток всякого движения ци и конечностей». А сердце, в свою очередь, соотносится с пустотой Дао, не случайно извечное требование к психологической подготовке бойца: «Опустоши свое сердце».

В момент, когда в XVII–XIX столетиях ушу расцветает во всей своей полноте, «гражданское» и «военное» стали обозначать два уровня тренировки, то есть тренировку внешней формы — непосредственно выполнение приема (у) и внутреннее искусство управления ци (вэнь) для усиления физической основы человека. Не случайно с осознанием начала «вэнь» в человеке древние тексты связывали понятие искренности, или веры, вспомним хотя бы приводившийся нами выше отрывок из Ян Чэнфу о среднем уровне достижения. Искренность, или вера, — это именно то чувство, которое необходимо для реализации своей внутренней, «энергетической» природы. Надо быть искренним к учителю, стилю, системе, к самому себе, к окружающему миру, к Дао, так как искренность — начало взаимодоверия мира и человека, а следовательно, и их окончательного слияния. А это и есть полное отождествление, с одной

стороны, культурного, человеческого, «придуманного» и, с другой стороны, природного, естественного, навек данного. Именно этот смысл и вкладывает китайская традиция в понятие «вэнь» в человеке. Так ушу способствует реализации сложнейших философско-духовных понятий в человеке через внешне непритязательные формы боевой тренировки.

Многие стили делились на разделы «вэнь» и «у». Например, существовал раздел «гражданский шаолинь» (вэнь шаолинь) — особые дыхательно-медитативные упражнения из монашеской практики, направленные на обретение «истинного» состояния сознания бойца, подобного медитативным экстатическим формам. Другая знаменитая система цигун «Восемь кусков парчи» также состояла из двух разделов — «военного» и «гражданского». Раздел «вэнь» был технически проще, так как выполнялся сидя, в отличие от раздела «у», выполнявшегося стоя и включавшего ряд боевых движений, например, удары кулаком. Однако именно знание раздела «вэнь», как считали знатоки, стимулировало «изменения духа» человека через концентрацию ци, поэтому этот раздел считался более элитарным и утонченным.

Эта разница между понятиями «вэнь» и «у» оказалась подхвачена в XVIII веке тайными обществами, для членов которых практика ушу стала не только методом тренировки тела и сознания, но играла особую объединяющую роль. В 1774 году в Шаньдуне вспыхивает крупное восстание, поднятое одним из ответвлений тайного общества «Белого лотоса», которым руководил Ван Лунь. По деревням он создавал ячейки, которые делились на два типа — уже известные нам «вэнь» и «у». В первых занимались медитацией и духовным совершенствованием, они представляли собой руководящую элиту общества, так как благодаря своим необычным психическим способностям могли влиять на рядовых и духовно менее сильных членов. Основные же бойцы общества группировались в ячейках типа «у» и изучали кулачное искусство, бой с мечом и палкой. Точно так же строили свою структуру тайные общества, поднявшие грандиозное восстание

ихэтуаней («боксерское») в 1898–1901 годах. На верхнем этаже — «культурных алтарях» (вэньтань) — изучали сутры, медитативные тексты, а на нижнем этаже — «военных алтарях» (утань) — активно занимались боевыми искусствами, и из их числа вышло немало известных мастеров ушу.<sup>[83]</sup>

Не меньше конфуцианцев поддерживали комплексное военно-гражданское воспитание и даосы, причем их практика носила крайне мистифицированный характер, приобретая оттенок какого-то сверхъестественного могущества. Здесь и проявлялось важнейшее свойство «истинного человека», который «может все». Правда, к самому понятию «вэнь» («культурное») даосы относились не очень хорошо. Оно представлялось им синонимом чего-то наигранного, неестественного, нарушающего естественный путь вещей. Культура противопоставлялась в данном случае изначальной, врожденной сути вещей, а следовательно, и Дао.



*Аристократия упражняется в стрельбе из лука*

Культура для даоса — это искусственный рисунок на естественной красоте вещей, который лишь портит их. Это надуманное излишество. Именно даосские системы выдвинули концепцию внешней простоты движений в ушу, считая, что самое главное — не техническая сложность приема, а способность через этот прием раскрыть глубину врожденных свойств самого человека. Это и есть эффективный прием. И хотя для даосов культура не существует как регулирующая сила общества, но тем не менее она остается как наличие каких-то гражданских навыков, необходимых человеку для самореализации. А эта самореализация, в свою очередь, приводила к блестящему боевому мастерству.

Даосы издавна считались блестящими бойцами, так как, помимо знания технических навыков боя, блестяще владели способами психорегуляции. Известный даосский маг, описавший несколько сот способов достижения бессмертия и продления жизни путем создания внешней пилюли бессмертия из химических элементов и путем дыхательно-медитативных упражнений, Гэ Хун (IV век) характеризует себя как замечательного бойца. Но сколь удивительно, сколь необычно для обыденного сознания его состояние — видение мира как легкой дымки, скрывающей разницу между реальностью и иллюзией. Отрывок из его автобиографии настолько характерен, что мы приведем сравнительно большую цитату из него.

«Конфуций предостерегал от пустых мечтаний. Но когда я говорю о себе, то не допускаю, что я не лучше, чем тот, кто грезит наяву. Кто это, грезящий наяву? Лишь тот, кто не принадлежит ни к чему, так что по крайней мере никогда не оказывается втянут в склоки или ссоры. Обдумаем то, как совершенномудрый посвящал себя изучению классики: пока ремни, скреплявшие книги, не перетирались трижды. А как же могут современные люди с их скромными способностями с успехом делать больше одного дела одновременно?

Будучи молодым человеком, я немного обучался стрельбе из лука, но моя сила была слишком мала, чтобы натянуть тугой лук подобно Янь Као. Я верил, что стрельбе из лука учатся лишь потому, что она представляет собой одно из шести искусств, практикуемых благородными мужами, а также для того, чтобы остановить бандитов, разогнать грабителей или охотиться на птиц и животных. Давным-давно, когда я служил в армии, я однажды выстрелил из лука, преследуя всадника. В ответ на мой выстрел два бандита и одна лошадь свалились замертво. Так я сам избежал смерти.

Еще я обучался бою с мечом и щитом, а также одиночному мечу и парным копьям, основанным на малопонятных наставлениях и многозначительных уловках для использования против нападающих. Постигнув эти секретные методы и став их последователем, я сумел

оставаться невредимым и добиваться победы, используя эти знания против непосвященных. Неважно, каким образом действовал нападающий, ничто не могло помешать мне.

Позже в жизни я также изучал искусство длинного шеста, который можно использовать против короткого меча или длинной алебарды. Но это также представляло собой мертвые знания низшего порядка. Это искусство сравнимо с обломанным рогом или фениксом без шпор. Где оно может пригодиться? Сверх тех вещей, которые я здесь перечислил, нет, наверное, ничего, кроме того, что я уже выучил».<sup>[84]</sup>

Напомним: перед нами слова великого даосского мага Гэ Хуна, по легендам, ставшего бессмертным, который, как видно, отводит немалое место в своем духовном становлении боевым искусствам. Да и само мастерство его чудесно, не случайно от одного Хуна за смерть падают два разбойника и одна лошадь. В военном обнаруживается культурно-внутреннее начало, которое даосы называли «пестованием своей жизненности», «определением собственной судьбы». Путь воина — это проживание своей жизни как акта культуры через занятия боевыми искусствами.

Если даосы избегали говорить о сочетании культурного и военного, то они с большим удовольствием рассуждали о «совместном пестовании природы и жизненности», т. е. соединении врожденных природных свойств человека (син) и его судьбы, предопределения, или «жизненности» (мин), и таким образом формировали гармонию врожденного и предопределенного в человеке. Истинный воин обязан знать путь к тому, как реализовать заложенные в нем способности.

Сочетание военного и гражданского соответствовало особому моральному императиву настоящего бойца испокон веков. Например: «Тот, кто не искушен в военных и гражданских науках, не должен передавать знания ушу», — гласили «Наставления в мече кунью», так как такой человек не способен достаточно полно выразить существо «истинной традиции».<sup>[85]</sup> Гармония двух начал должна проявляться и в самой манере поведения бойца

в соответствии с правилами «боевой морали» — удэ. Казалось бы, тяжелые тренировки, жестокие поединки должны сделать такого человека суровым, нечувствительным к окружающим. И сегодня сплошь и рядом встречаются люди, считающие заносчивость и грубость едва ли не признаком настоящего бойца. А вот мастер тайцзицюань Чэнь Синь в своих наставлениях так описывал облик истинного бойца: «Не кичлив и не бахвалится, поведением мягок и приветлив. И если мы и говорим об обучении боевому искусству („военному“), то в его сердцевине, тем не менее, заключено гражданское (в данном случае — именно „культурное“) начало».<sup>[86]</sup> Окультуривающее-регулирующее начало в человеке превалирует над какими-то боевыми навыками и представляет собой некую абсолютную ценность, воистину возвышающую человека над другими.

В знаниях ушу существуют две крайности, в которые нередко впадают поклонники боевых искусств. На первых этапах свойственно переоценивать значение боевого аспекта ушу, которое понимается лишь как искусство боя. Кажется, что все занятия подчинены лишь тому, как эффектно и быстро одолеть соперника. Трудно понять, что эти боевые формы — врата в глубокий мир наиболее тонких духовных структур человека, а следовательно, и универсальный путь воспитания, не ограничивающийся лишь искусством самозащиты. Но может наступить и другая крайность — за глубокомысленными и напыщенными рассуждениями о «внутренних основах» ушу забывается, что все начинается с тщательной отработки боевых элементов, простейших навыков укрепления физического и психического здоровья. Таким образом, боевой аспект из ушу может пропасть вообще, как, например, это случилось в современном тайцзицюань или спортивном ушу.

Надо всегда оставаться в «золотой середине», в «промежутке» между боевым и гражданским, внешним и внутренним, ведь не может же быть боевого искусства без боевых приемов, равно как не может существовать ушу лишь как способ постановки сильного удара, типа европейского бокса. В



начале века, впрочем, как иногда и в наши дни, эта полифункциональность ушу не замечается европейцами — по этой причине в обиход вошло нелепое выражение «китайский бокс», «шаолиньский бокс», «бокс Великого предела» (имеется в виду тайцзицюань), что ставит ушу на уровень европейского аналога и лишает его внутренней перспективы.

Целостность, объемность жизни, ее постоянная неоднозначность, кажущаяся противоречивость, ведущая на самом деле к единству, — это путь полнокровной жизни человека вообще, а не только бойца ушу. Об этом универсализме принципов боевых искусств образно говорил один из канонов тайцзицюань: «Одна деревянная подпорка не удержит всей конструкции, одной ладонью не сделаешь хлопка в ладоши.<sup>[87]</sup> Это справедливо не только для гражданской основы и боевой тренировки, но и для всех явлений в мире. Гражданское — это внутренний принцип, а боевое — это внешнее множество техники. Внешнее множество техники без внутреннего принципа — всего лишь отвага грубого свойства... Тот, кто обладает лишь внутренним принципом без внешней техники, кто лишь думает об искусстве покоя и ничего не знает о способах ведения поединка, проиграет, едва допустив малейшую ошибку».<sup>[88]</sup>

Подведем краткий итог сказанному о равновесии между вэнь и у. Эти два понятия стали важнейшим императивом воспитания истинного бойца ушу и наиболее глубокое осмысление приобрели в XVII–XVIII веках после становления стилей «внутренней семьи». Именно здесь гражданское и военное стали осознаваться как способ гармоничного пестования внутреннего и внешнего начал в человеке. При этом вэнь и у понимались чрезвычайно широко, например, как гражданские и военные науки, внутренний ритуал и его внешнее проявление, внутренний принцип и внешнее множество техники, спокойные размышления и грубая отвага, мудрость и сила. В любом случае параллельное воспитание двух начал способно сформировать того, кого даосы называли «цюаньжэнь», — «человека целостных свойств». Поэтому мы и говорим, что ушу — не только

мощное боевое искусство, не только эффективная система физического оздоровления, но это еще и путь духовного здоровья, умение видеть за обыденностью действия живую душу «человека культурного» во всей ее полноте и единстве с окружающим миром. Наверное, в этом сегодня и состоит высшая ценность ушу, не только являющегося продуктом китайской культуры, но несущего в себе общечеловеческие духовные ценности.

## **Часть 2 Элегия священного предела**

### **Глава 10 Предвоплощенная жизнь**

Внутреннее искусство таится как в Едином Дао, так и в обыденной жизни. Что может быть потаеннее? Разве что может быть глубже? Но разве что может быть проще? Жаль, что этого никто не знает.

*Хуан Байцзя (XVII век)*

### **От практического к мистическому**

Мистическая жизнь китайской традиции непостоянна и текуча. При всем своем полнозвучии личный опыт духовного переживания не обязательно наследуется в последующем поколении, а это значит, что моменты угасания традиции в какой-то период могут встречаться чаще, нежели моменты ее расцвета. Не случайно хроники подчеркивали, что у Конфуция было более двух тысяч учеников, но его последователями стали лишь семьдесят два. И это — у самого великого учителя Китая, «мудреца, равного Небу»! В этом непостоянстве тока традиции — ее жизненность, а точнее — жизненная ненавязчивость, ведь каждый должен быть настолько же приобщен к мистической культуре, насколько и свободен от нее. В этом коренится упругая пластичность китайской жизни. Теперь нам несложно понять, почему китайцы в своей практике исходят не столько из абстрактных представлений и правил приличия, сколько из жизненной целесообразности действия. Нравственной праведности здесь не существует, она заменена ритуальным и с какого-то времени уже врожденным практицизмом.

Как ни странно, такой практицизм отнюдь не отрицает внутренней, символической глубины действия. Наоборот, в китайской традиции всякому

деянию предшествует духовное бытие (как сказали бы сами китайцы — образ), а сама по себе духовная практика исключительно конкретна, воплощаема, несет высшую целесообразность и тем самым не отличается (во всяком случае, на вид) от повседневной жизни вообще.

Теперь нам становится понятной, например, одна из самых темных фраз Конфуция, который советовал сначала воплощать внутренний образ своих речей, а потом реализовывать их на практике — «предосуществлять свои речи, а затем следовать сказанному». При этом мудрец не считал зазорным говорить о выгоде наряду с рассуждениями о судьбе и человеколюбии. Отсюда нам становится близка и другая мысль, что боевая практика в Китае потенциально может быть определена и как «эффективно-выгодная», и как «духовно-потаенная», как процесс тренировки тела с реальными боевыми целями, так и способ пустотного самосовершенствования, безотносительно какой-либо цели.

Неудивительно, что осознание некоего внутреннего «предшественника» реальной жизни, данного как жизнь внутриутробная, лишь намеченная, уже замысленная, но еще не осмысленная, становилось критерием высшей ценности и истинности всякого поступка. Внутреннее предшествование становится обязательной и непосредственной чертой каждого акта в китайской культуре. Высшая выгода и целесообразность определяются именно наличием внутренней жизни, как, например, могучее дерево предопределено именно своим семенем, а жизнь ребенка — существованием его родителей. Публичная жизнь в Китае отражала исключительно внутренний ток невидимой жизни, праздность была едина с умопомрачительной, но отнюдь не утомительной работой непривязанно странствующего духа. Отсюда — исток самообнажения собственного природного начала через пейзажную живопись, поиски космических соответствий в боевых искусствах, например, через осознание триграмм, первостихий, небесной триады и вообще «космичности» человека-воина.

Если в древности такой сложный переход от неоформленно-духовного к практическому и конкретному был уделом немногих философов, то к XVII веку осознание мистической жизни, не отличимой от обыденной практики, приходит и в ушу.

Космическая жизнь становится внутренней жизнью человека, а та безболезненно приходит в его повседневное существование. Небо приходит на землю, реализуя свои образы в бытовой, порой малозаметной конкретике.

Так происходит сознательное воплощение боевых искусств в виде «внутренней системы». Как результат — рождаются «внутренние школы» ушу. Нам уже приходилось говорить о том, что понятие «внутренних школ» весьма относительно, когда мы размышляли о классификации китайских боевых искусств. Поэтому здесь остановимся на более конкретных вещах — истории основных внутренних стилей и их базовых постулатах.

Именно с рождением внутренних стилей начинается этап, когда ушу в полной мере обретает свое мистическое содержание, когда оно становится способным передать тот духовный опыт, который некогда присутствовал в даосизме и буддизме. Этому периоду было суждено продлиться не так уж и долго — около трех веков, но и в этот чрезвычайно короткий по историческим меркам отрезок вместились больше, нежели за предыдущие полторы тысячи лет.

Внутренние стили не просто давали слепок с небесного существования, они и были самой этой духовной жизнью Космоса, проросшей в движениях ушу.

Сколь невероятно сложно не только осознать свою духовную бесконечность, свою природную светлость, но и передавать это переживание другим. На этом стоит все восточное учительствование как неизреченная система великих речей без помощи слов, «бесед и суждений» обо всем, но только не о самом главном, поскольку этому главному суждено извечно ускользать от взора, чтобы возникнуть в душе. К XVII веку ушу научилось не только воспринимать эту форму неизреченного и внеречевого знания, но и

столь же парадоксально-пустотным образом передавать ее. Центр китайского мистицизма перемещается в область боевых искусств. Духовный опыт, первоимпульс мудрецов, покинув старые и слишком конформные к тому времени формы неоконфуцианства и буддизма, а еще раньше и даосизма, «вселяется» в новую обитель, используя для ее создания исторически сложившуюся систему боевых искусств. Но уже не для боя и даже не для укрепления «духа, характера и воли», как советует Сунь-цзы, но для совсем иного.

«Путь боевых искусств не отличен от пути Неба. Это путь просветленного духа», — говорил в конце XIX века Сунь Лутан. А это значит: то, что когда-то было целью для бойца (например, победа в бою), становится лишь средством или даже промежуточной ступенью на пути к осознанию духовной традиции нации и мира вообще внутри себя. Именно в это время рождаются многочисленные легенды о том, что практически все великие буддийские святители и даже легендарные правители Хуанди, Фуси и Шэньнун не брезговали боевыми тренировками, создавая целые направления боевых искусств. Прием превращался в «воспоминание» о собственном духовном прошлом, подтверждал не просто небесный исток боевых искусств, но саму святость человеческого, собственного бытия.

Именно этот мотив сакрального, раскрытия природного в культурном, неразличимости сегодняшнего-сиюминутного и прошедшего-извечного, устремляющегося в непроглядную даль древней мудрости, и реализуется в направлении ушу, которое принято называть внутренними стилями. Жизнь человека проложена в пространстве культуры. Для того чтобы лучше осознавать свое бытие, рельефнее высветить нечто интимно-сокровенное в себе, мы должны бесконечно и мучительно отделять себя от акта нашего творчества, мысль человека — от ее вещного воплощения, идеальный замысел — от реализации, в конечном счете — духовный мир от внешней действительности. Так образуется культурная дистанция между самыми глубинными истоками человеческого сознания, извечно восходящими к

святости небес, и обыденной жизнью, а точнее — проживанием как процессом бесконечных трансформаций, а поэтому и вечно длящимся. Эта дистанция и воспринимается как реальность, как история. А история всякого культурного явления, каковым является и ушу, есть прежде всего попытка оценить то, насколько эта человеческая, тварная сущность близка к своему сакральному первоистоку.

На этом стыке практического и мистического, вечного и ускользающего зарождается целая плеяда стилей, которую китайская традиция именует внутренними стилями, или стилями «внутренней семьи» (нэйцзя). Как известно, к этой группе относят три самых известных стиля — тайцзицюань («Кулак Великого предела»), синьцицюань («Кулак формы и воли»), багуачжан («Ладонь восьми триграмм»). Все они вышли из стилей реального боя — стилей довольно простых и эффективных. Но их внутреннее содержание столь разительно отличалось от чисто боевой сферы ушу и столь близко подходило к эзотерической практике китайских мистиков, что мы можем говорить о качественном изменении практически всей системы боевых искусств в конце XVII века. Но сначала нам предстоит понять, что же отличало эти стили от основного корпуса ушу.

### **Долголетие тела и Бессмертие существования**

Здесь мы зададим вопрос, который для последователей внутренних стилей покажется риторическим: зачем надо заниматься этими стилями? Зачем, скажем, следует посвящать всю свою жизнь тренировкам тайцзицюань? Интересно, что этот вопрос для китайской культуры не требует ответа, ибо проблема приобщения к собственной традиции вообще равна проблеме смысла существования человека на земле. Тем не менее китайцы с большой охотой рассуждают, для чего служат внутренние стили, к ним с радостью присоединяются сейчас и европейцы, добавляя к китайской мистике еще и сумбур собственного сознания.

Всю разногласицу можно свести к трем базовым постулатам. Первый: внутренние стили позволяют достичь долголетия и бессмертия. Понятно, что

утверждение непосредственно связано с древними даосскими рассуждениями, причем в эпоху возникновения нэйцзя они распространялись не столько среди тех, кто серьезно занимался тайцзицюань, сколько среди экзальтированных любителей (увы, таковые были и в Китае). Вряд ли кто-то всерьез в XVIII–XIX веках продолжал верить в физическое бессмертие, достигаемое гимнастическими и медитативными упражнениями. Другое дело — понятие бессмертия как передачи собственного духовного тела через родовое тело школы, «вечное возвращение». Так реализовывалось бессмертие мастера-первоучителя во всех последующих поколениях учителей и учеников, и таким образом школа была бесконечным единым телом бессмертного мастера. Думается, в таком мистическом смысле, а не наивно-буквально понимали бессмертие и даосы.

С долголетием, обретаемым через занятия внутренними стилями, дело также обстоит непросто. Если отбросить мифологию, то реальные мастера ушу живут до 70–80 лет, редко до 90 лет. Возраст, безусловно, солидный, но не запредельный. Дабы не быть голословными, посмотрим на возраст величайших мастеров ушу. Основатель стиля Ян тайцзицюань Ян Лучань прожил до 73 лет, его сын Ян Баньхоу — до 53 (или 55) лет, другой его сын, Ян Цзяньхоу, — до 75 (или 78) лет, создатель стиля У тайцзицюань У Юйсян — до 68, создатель другого стиля У тайцзицюань У Цзянцюань — до 72, знаменитый мастер Сунь Лутан умер в возрасте 71 года, создатель багуачжан могучий Дун Хайчуань дожил до 69 лет, блестящий мастер синьцицюань Шан Юньян — до 74 лет. Этот список можно продолжить, но, как видно, никаких фантастических цифр нам не встретить. Здесь нет ни Небесного долголетия в 120 лет и человеческого долголетия в 100 лет, редко встретишь даже земное долголетие — 80 лет. Парадоксально, мастера тайцзицюань — «стиля долголетия» — не дотягивали даже до понятия «долголетие»! Может быть, под долголетием понималось нечто другое, а публикой все это воспринималось как способность просто дожить до старческих седин? А может быть, существовала более важная цель занятий?

Обратимся ко второму постулату, гласящему, зачем следует заниматься тайцзицюань. Он связан с первым, хотя звучит более скромно и реалистично: тайцзицюань занимаются для укрепления здоровья. Кстати, именно так формулировал цель занятий основатель стиля Ян тайцзицюань Ян Лучань. Действительно, все современные исследования показывают, что посредством занятий тайцзицюань, синьцицюань, багуачжан можно излечить тяжелейшие расстройства и болезни, такие как туберкулез, диабет, гипертонию, заболевания опорно-двигательной, костно-мышечной, кровеносной систем. Появились даже сообщения, что тайцзицюань и цигун замедляют рост раковых образований.

Но неужели все занимающиеся тяжело больны? Кстати, как вспомогательное средство тайцзицюань очень силен, однако в лечении решающее слово остается все же за медицинским арсеналом.

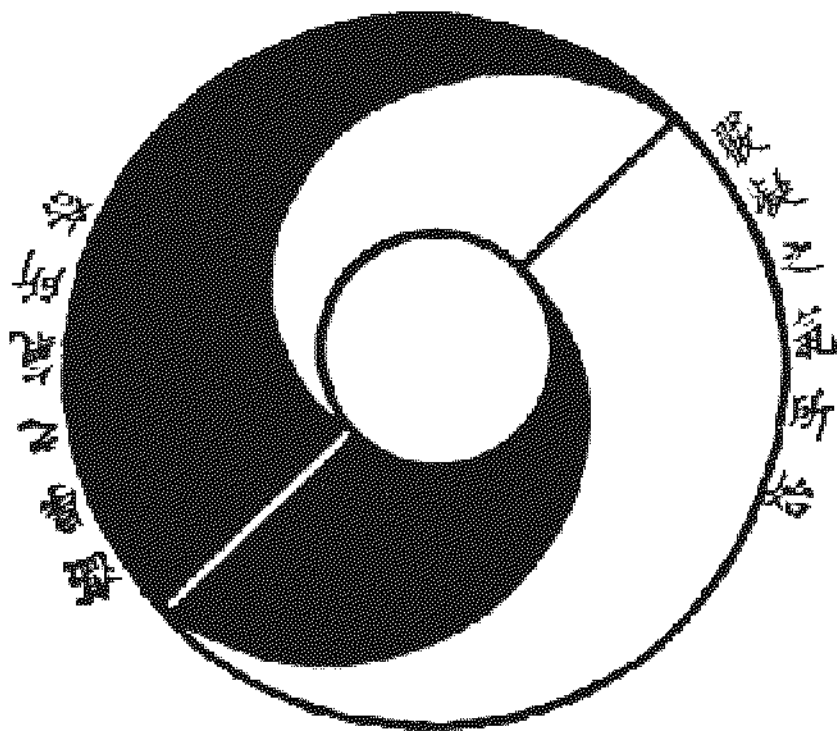
Существует и третье утверждение: тайцзицюань — эффективный способ боя. На первый взгляд этот тезис может показаться странным: плавные, медленные движения, небольшое количество ударов, умиротворенно-спокойное состояние — все это мало походит на боевую ситуацию. Но не будем забывать, что современный тайцзицюань, основанный на стиле Ян, создавался именно для массовых занятий и мало похож на своих предшественников.

Так что же несет в себе тайцзицюань? Прежде всего, теория и практика тайцзицюань показали в наиболее полном виде единение методов боя с духовной практикой, с особым типом миропереживания. Формы кулачного искусства становились символами соритмичности человека и Космоса. Мир как бы пульсировал перед человеком, и человек отдавался этой вселенской музыке. Мастера тайцзицюань рассказывают, что в процессе занятий действительно наступает своеобразное ощущение пульсации: краски мира то становятся ярче, то вновь тускнеют, мир то сужается, то расширяется перед глазами. Этому соответствует и общая геометрия движений: шаг вперед — шаг назад, поворот влево-вправо, накопление ци — выброс. Это и есть



открытая и закрытая фазы самого человека, обнаружение вселенского ритма внутри себя. Об этой пульсации, равной ритму самого Космоса, упоминают и каноны тайцзицюань: «Один раз открытое — один раз закрытое: предельное выражение кулачного искусства». «Открытое и закрытое изначально не имеют стабильности, изогнутые и прямые движения следуют друг за другом. Великий предел разделяется на инь и ян, и нет предела изменениям чудесного дракона». «Один раз открытое — один раз закрытое, в этом есть и изменение, есть и постоянство, пустое и наполненное наступают одновременно, то проявляются, то становятся сокрытыми». «Если каждый день посвящать изучению схемы Великого предела, то в своем теле обретешь открытое и закрытое». «Один раз открытое, один раз закрытое — разве это не есть естественность?!»<sup>[89]</sup>

Интересно наблюдать, как понимание открытого и закрытого в кулачных искусствах приобретает совсем иное значение — ритмизированного слияния с естественностью мира. Не случайно в этом ритме все время звучит мотив Дао. Именно Дао в равной степени обладает и постоянством, так как превосходит изменения во всяких вещах, и изменчивостью, так как бесконечно трансформирует самое себя. Именно Дао в один и тот же момент пустотно, так как не имеет в себе ни одной определенной вещи, и наполнено, так как содержит в себе семена всех вещей. Следовательно, такими свойствами Дао может обладать и человек, занимающийся по определенным правилам тайцзицюань, несмотря на то, что это, тем не менее, искусство кулачного боя. Надо лишь воспринимать не его поверхностную ценность в бою, но понимать его как способ ощущения мира, приятие мира внутрь себя.



Форма движений может считаться истинной, если они имеют своим истоком внутреннее движение. Без этого ушу превращается в обычную оздоровительную гимнастику. Но внешнее и внутреннее соотносятся между собой не как лишь сущность и ее символ, но прежде всего как зеркальное отображение друг друга. Когда, например, руки поднимаются вверх, ци опускается вниз. При движении корпусом и рукой вперед ци одновременно идет назад, и таким образом создается внешне-внутренняя «распорка». Это и позволяет быть «снаружи мягким как вата, а внутри жестким как сталь». В тайцзицюань эта разнонаправленность выражена еще лучше: «Внутри ваты таится игла». Создается особое внутреннее натяжение, или напряжение, по своей сути отличное от обычного напряжения мышц. Оно ощущается как разматывание и сматывание клубка нити тутового шелкопряда — упругой шелковой нити.

Благодаря этому рождение одного начала не просто влечет за собой рождение другого (инь отнюдь не «порождает» ян), но означает их моментальное и единовременное появление — «парное рождение» (шуанчэн).

Поэтому и говорится, что смысл стилей тайцзицюань заключается в обретении Единого через порождение изменений. Каждое изменение фактически означает появление своей зеркальной противоположности. В этом и заключается смысл многих сентенций из канонов внутренних стилей: «Если появилось левое, тотчас появилось правое», «Как только появляется верх, тотчас появляется низ». Лишь абсолютное напряжение может родить абсолютное расслабление, как это делается, например, в стиле Чэнь тайцзицюань или в синьцицюань. Это выполнение соответствует известной философской концепции, гласящей, что переход противоположностей — их зеркальное переворачивание — возможен лишь в предельный момент существования, и абсолютный миг сознания этой сущности — Тайцзи.

В любом движении, сколь быстро или незначительно оно бы ни было, необходима столь же предельная работа сознания. Мозг не спит, но и не мечется, собирая осколочное видение мира воедино. «Разум — хозяин, а тело — слуга», — гласит известная сентенция из «Канона тайцзицюань».

Работа сознания ни в коем случае не должна превращаться в напряженное «мудрствование» или какую-то особую сосредоточенность, например, на точках или на самих движениях. Наоборот, это свободное проистечение мысли, актуализация творческой небесной воли (и) в любом поступке. По сути, это и есть вечно бодрствующее сознание в состоянии недеяния. У буддистов оно называлось «не-разум», «не-сознание» (усин).

«Да так ли это?» — может спросить читатель. Не усложняем ли мы «оздоровительно-боевые» внутренние стили ушу? Может быть, они направлены лишь на выработку какой-то «энергетики», как считают многие европейцы? Каковы же истинные идеалы этих систем? Дабы не вводить никого в заблуждение, обратимся к некоторым основополагающим моментам теории внутренних стилей.

### **«Тело, пронизанное пустотой»**

С развитием внутреннее искусство все больше и больше обретало эстетическую чувственность, схожую с восприятием поэзии и живописи. Это

становилось моментом интимного схождения человека и мировых потоков, когда он, отринув формы вещей и даже уничтожив в своем сознании их образы, оставался один на один с абсолютной пустотностью. Этот идеал, на первый взгляд далекий от целей боевых искусств, занимал все больше и больше места во внутренних стилях. Например, «Песнь об истинном смысле тайцзицюань» красочно и поэтично рассказывает о том, что действительно ценно в этом мире:

Нет ни форм, ни образов.

Все тело пронизано пустотой.

Забудь о вещах и пребывай в естественности,

Словно сосуд, подвешенный в Западных горах.

Рык тигра и крики обезьян.

Чистые источники и незамутненные воды.

Клокотание рек и рев океанов.

Своими природными свойствами

Утверждай свою жизненность.

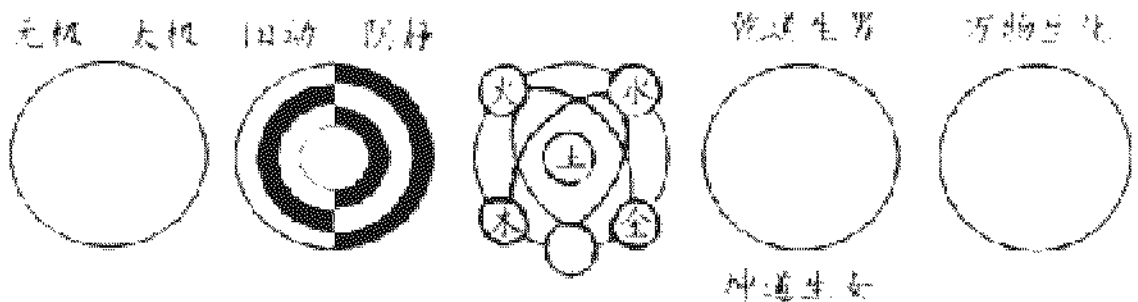
«Сосуд, подвешенный в Западных горах» — символ предельного неналичия (напомним, что пустота сосуда — аллегория Дао), которое к тому же отдалено от суетного мира и поэтому как бы «отсутствует вдвойне». В этой тишине и естественности проступают природные свойства самого человека, и он начинает реализовывать себя в этом мире, проходить свой путь — «утверждать жизненность». Формы ушу — приемы, движения, позиции — уже выучены, преодолены и забыты. Остается лишь некое вскармливание собственного внутреннего начала, позволяющее ощущать себя разлитым во всех уголках вселенной, утверждающее присутствие всего во всем. Ценным вдруг оказывается то, что находится рядом, под рукой, но почему-то не замечено и непонятно. Но лишь оно остается непреходящим эхом молчаливого образа Дао в человеке — «Рык тигра и крики обезьян... Клокотание рек и рев океанов».

Природность мира начинает ощущаться через внутреннее искусство ушу с почти болезненной очевидностью и яркостью. Символичность понимания мира доведена до предела. Мир — символ, за простейшим движением руки раскрывается темный двойник действительности. Но что стоит за символом, что скрывает маска? Коль скоро мир символичен, то символично, а следовательно, и пустотно все, что нас окружает, в том числе и императорская власть, государство, культура вообще. Итак, мир не просто предельно пустотен, он абсолютно иррационален, и желание «пребывать в естественности» равносильно желанию познать иррациональное.

Во внутренних стилях появляется понимание той всеприемлемости различных форм через Дао, где все соединяется воедино. Более того, видимые формы ушу есть посредники истинной, но не видимой реальности Дао во внешнем мире. Об этом говорит примечательный пассаж Сунь Лутана, с которого он начинает одну из своих книг: «Дао — это корень инь и ян, основа мириад вещей. Но это Дао не проявлено и обнаруживается через Великую пустоту. Когда Дао проявляет себя, оно перетекает в сотнях явлений. Дао одиноко — таково оно! На Небе назовем это предопределением (син), в человеке назовем это природными свойствами, в вещах назовем это принципом, в кулачном искусстве назовем это внутренним усилием. Поэтому искусство «Кулака внутренней семьи» включает три школы — тайцзи, синьи и багуа, которые по своим формам хотя и различны, но в своей предельной форме возвращаются к пустоте Дао и таким образом приходят к Единому».<sup>[90]</sup>

Внутренние стили осмысляются уже не как тренировка, но как особый тип философского воспитания. И цель здесь — не здоровье, не укрепление тела и даже не приобретение боевых навыков. Нравственный идеал традиции устремлен уже к тем понятиям, которые всегда считались уделом лишь величайших философов.

# 圖極大



*Схема разворачивания Великого предела*

Обратим внимание, с какой фразы начинает свои знаменитые «Рассуждения о тайцзицюань» Ван Цзуньюэ. Практически все остальные труды по тайцзицюань явились комментариями к этому лаконичному, но тем не менее удивительно емкому тексту:

«Великий предел порожден Беспредельным и является матерью инь и ян. Приходя в движение, он разделяется; возвращаясь в покой, он вновь соединяется».

Искушенный китайский читатель сразу же обращал внимание, что перед ним фраза, заимствованная у известного ученого-неоконфуцианца Чжоу Дуньи из его трактата «Объяснения схемы Великого предела». В этой фразе — практически вся философия тайцзицюань. Смысл ее в том, что человек повторяет движения космических образов — разделение и соединение, движение и покой — и тем самым единится с Небом.

Такое истинное движение рождается само собой. Человек не выдумывает его, не вспоминает, не делает усилия, чтобы воспроизвести его. Движение во внутренних стилях подчинено внутреннему ритму — открытию и закрытию, опустошению и наполнению. В этом смысле человек не властен над производимыми им движениями и не может изменить или изобрести их, так как они являются образами уже существующих, от начала мира данных внутренних символов вселенского ритма. Они ценны не сами по себе, но

именно как символы Великого действия Дао. Надо лишь дать свободно излиться внутреннему движению и довериться своему духовному ритму. В этом, кстати, и заключен смысл известного требования «расслабиться и подчинить свое сознание опустошенному покою».

Наполненность формы и есть момент совпадения внешнего движения и его внутреннего природно заложенного в человеке образа, что и зовется «одухотворением формы» (шэньсин). Человек должен быть абсолютно искренен к себе и к некоему внутреннему человеку в самом себе, который действует безошибочно, так как природно естествен, интуитивен от рождения. Надо дать ему проявиться. Надо отдаться этому потоку духовного ритма, воспринимаемого как вибрация тонкого тела и воспроизводимого в конкретном «овеществленном» приеме. Так происходит актуализация внутреннего ритма во внешнем действии ушу. Надо научиться обнаруживать череду взаимосоответствий между внешним действием и духовным ритмом человека, его природным настроением и поступком, не случайно один из знаменитых внутренних стилей зовется «Кулак формы и воли» (синъицюань). Названия двух других стилей — «Ладонь восьми триграмм» и «Кулак Великого предела» — обнаруживают намек на то, что за движениями этих школ кроется некое космическое сверхдействие, которое человеку дано выразить в конкретных формах ушу.



*Даос, единящий в себе три начала — ци, семя и дух (XVI век)*

Внутренний ритм человека неравномерен, он скорее «симфоничен», так как напоминает течение музыки, которая разлита в сотнях несхожих обертонов, меняет свой темп, настроение, звучание, но тем не менее именно благодаря постоянным переменам и образует «единое тело» музыки как созвучия несхожего и вечно отличного от самого себя. Таково и символическое движение во внутренних стилях. Внутренний ритм неравномерен, в нем отсутствует монотонность, присущая умирающей материи, соответственно, и внешняя форма будет воспроизводить эти изменения. Это может проявляться явственно, как резкие перемены ритма в стиле Чэнь тайцзицюань и взрывные движения в синьцицюань, или скрытно, виртуально, как внутреннее чередование опустошения и наполнения в стиле Ян тайцзицюань или в багуачжан.



Эта ритмичность позволяла китайцам сравнивать движения во внутренних стилях с мерцанием пламени свечи, с колеблющимся листком на дереве, полощущимся на ветру знаменем, что как бы определяло смысл внутреннего движения как трепетания самой жизни. Итак, суть энергетического наполнения движения — в его непостоянстве, извечной трепетности. Но вместе с этим в основе всех изменений существует удивительная устойчивость — Великое постоянство. Оно заключается в том, что внутренняя нить, внутреннее биение жизни не должно прерываться ни на миг, как и сознание ни на секунду не должно покидать форму, ибо именно «волевой импульс стимулирует циркуляцию ци».

Человек должен слушать собственное свободное движение, как ценитель вслушивается в звуки музыки—ее полные переливы, взлеты и падения, крещендо и диминуэндо. Не случайно одним из высших выражений мастерства во внутренних стилях являлось усилие слышания, некое сверхчувственное умение услышать и ощутить внутренний ритм мира. Присутствие сознания окрашивает всякое движение и как бы определяет горизонты формы, перспективы ее саморазвития. У того, чье внимание постоянно ускользает из-под контроля, а воля покидает движения, горизонты формы (соответственно, и внутреннего образа, который стоит за этой формой) резко сужены, почти полностью механизированы. У того же, чья воля действительно руководит формой, познавательный горизонт мира устремляется в бесконечность. И такой человек, следуя форме, не принадлежит ей, не является пленником какой-то раз и навсегда определенной последовательности движений, хотя и тщательно выполняет ее.

И вот тогда рождается понятие сверхобыденного движения — движения, которое преодолело самое себя и превратилось в символическое действие, в выражение и отзвук ритма космических начал. Как ни странно, но именно в этот момент оно теряет свои технические характеристики, ибо становится уже неважно, быстро или медленно движется человек, по какой

траектории он наносит удар, какой конкретно прием выполняет. Ибо такой мастер становится просто недостижимым, неуязвимым, причем не только для противника, но и для мира вообще, так как он не существует для него, растворен в потоке вещей и явлений. Благодаря ранее изученным способам подготовки — как ментальной, так и физической — он становится полностью ритмизированным со вселенской архитектуроникой, становится ее гармоничной, а поэтому абсолютно незаметной частью. В этом и кроется ответ на вопрос, почему, например, практика в медленных движениях тайцзицюань может быть названа высшим мастерством в боевом искусстве, хотя, казалось бы, никакой боевой нагрузки плавное движение нести не способно. Именно такой внутренне-символический характер обретают приемы ушу во внутренних стилях. Естественно, что между собой они ничуть не похожи, но это — лишь внешняя непохожесть.

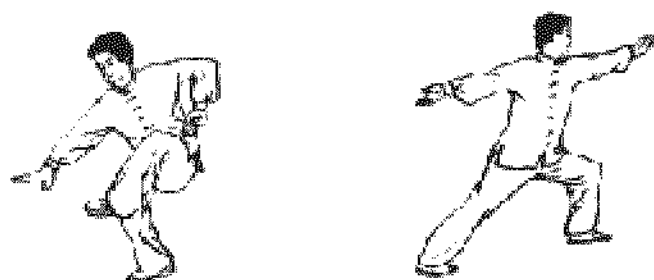
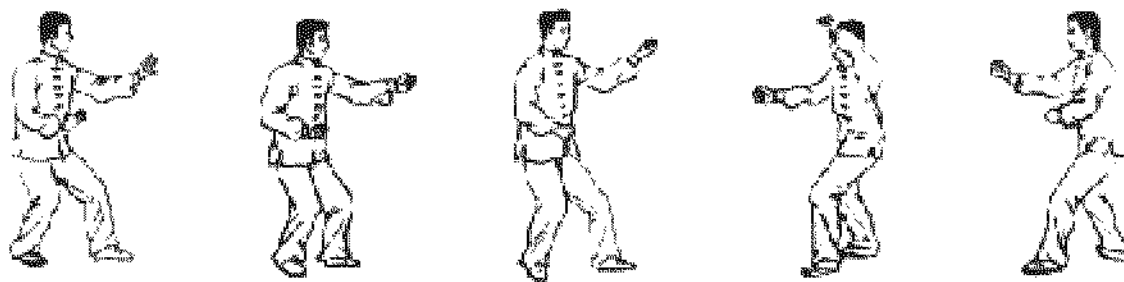
### **Сфера мировых трансформаций**

Большинство внутренних стилей строит свое обучение на осознании космической сферы, или «великой окружности». В некоторых стилях, например, в тайцзицюань и багуачжан, это выражается в круговых движениях руками или передвижениях по кругу, в синьцицюань — в осознании себя находящимся внутри космической сферы.

Окружность является не только абстрактным символом Великого предела, но несет и вполне конкретное звучание — как сфера жизнедеятельности и жизнепрития человека. Грань сферы — это прежде всего оптимальное расстояние миропонимания и мировосприятия. Человек, понявший диаметр собственной сферы, позволяет каждой точке внешнего пространства, каждому предмету соотноситься с собой и быть открытым миру. Одновременно всегда сохраняется определенная символическая дистанция между миром внутри, миром истинным и интимным, и пространством вовне. Именно такое образное дистанцирование позволяет свободно и безбоязненно общаться с миром на основах взаимной доверительности и одновременно взаимозагадочности.

Это пробуждает глубокий интерес друг к другу — учитель интересен ученику лишь постольку, поскольку он остается до конца непонятым и неисчерпаемым, хотя и вполне открытым. И ученик всегда идет путем познания собственного учителя и самораскрытия мастера внутри себя. Символическое пространство позволяет, находясь в состоянии бесконечной общительности с миром, оставаться незатронутым этим миром, неуязвимым для него, «сохранять состояние гладкой и спокойной поверхности озера в безветренный день».

Лишь понимание Великого предела может показать грани индивидуальной сферы человека, по границам которой и возникает Срединная гармония. Окружность не может быть слишком мала — тогда наступает «затронутость», или вовлеченность в дела мира. Она не может быть и слишком велика и простирается до бесконечности, иначе наступает отшельнический отрыв и уход в мир иллюзий и безумных фантазий. Сфера — отнюдь не способ противостояния миру, но, наоборот, единственный возможный способ общения и понимания его. Лишь таким образом — не допускать, но и не отпускать — исчезает момент противоборства и возможность конфронтации. Здесь не остается места как для фамильярности, так и для заносчивости в общении людей с мастером и мастера со всем миром.

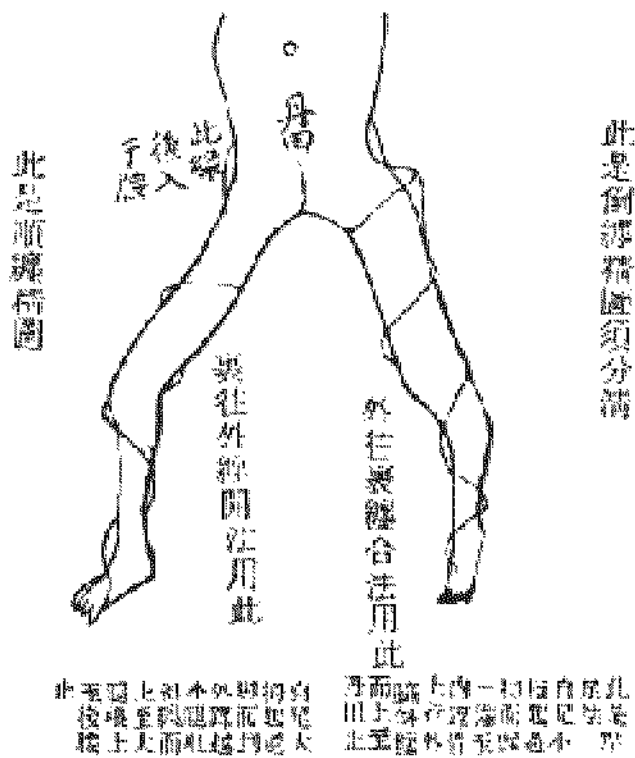
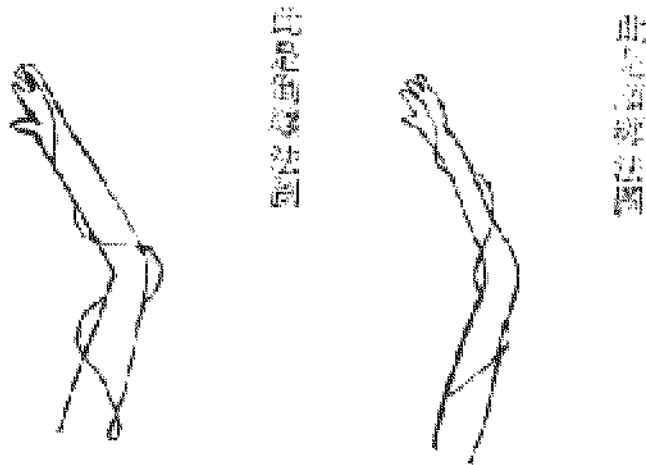


Понимание собственной сферы как чисто духовного феномена начинается в ушу с вполне конкретных и физически осязаемых способов. Подавляющее большинство движений в ушу, особенно защитных, строится на списывании дуги или полной окружности. Некоторые стили вообще базируются преимущественно на круговых движениях, например, внутренние стили тайцзицюань и багуачжан, внешний стиль фаньцзыцюань. Много круговых движений в шаолиньцюань, мицзунцюань («Потерянный след»), иньчжаоцюань («Когти орла»), шэцюань (стиль змеи). В традиционном ушу нет норматива, указывающего, насколько велик должен быть радиус описываемой окружности, — это чисто индивидуально-психологический момент. Как в области межчеловеческой коммуникации, так и в ушу окружность не может быть ни слишком малой, ни слишком большой — и то и другое чревато потерей возможности адекватной защиты. Например, рука никогда не должна разгибаться в локте до конца, так как она может выйти за грань сферы. Выброс внутреннего усилия (цзин) происходит именно на грани сферы, таким образом, именно здесь наносится самый сильный удар. Нельзя впускать конечность противника внутрь сферы, так как это значительно ослабляет защиту. Мастера багуачжан, регулируя ученикам

диаметр их личной сферы, требовали от них по несколько тысяч раз в день выполнять базовое круговое обращение ладонью. В синьциюань базовая позиция саньтиши («позиция трех начал») должна идеально вписываться в круг. В момент полного внутреннего расслабления грань сферы устанавливается абсолютно естественно и наступает равновесие между внутренним и внешним миром.

Грань сферы — это также всегда грань соприкосновения с противником. Сфера может описываться всем телом во время вращений или лишь конечностями. Так, стиль багуачжан полностью построен на передвижениях по кругу, точнее, по траектории в форме «восьмерки». Окружность может лишь подразумеваться или «предчувствоваться», как это, например, делается в стиле синьциюань или юнчунь, где наносятся в основном лишь прямые удары. Тем не менее, боец должен сохранять понимание сферической зоны, внутри которой он не должен пропускать соперника. Поэтому и в синьциюань и в юнчунь следует уходить от ударов разворотом всего тела, как бы убирая свою «сферу жизни» из-под атаки.

Сфера, будучи символом и осязаемым образом Великого предела, представляет собой область повышенной энергетизации. В древних трактатах по нэй-гун можно встретить изображение человека, сидящего или стоящего внутри окружности и выплавляющего в своем теле пилюлю бессмертия. Считается, что в данном случае человеческая сфера есть проекция большого небесного круговорота во внешний мир, и лишь от внутренних способностей человека зависит то, насколько плотной будет энергетика этой сферы. Здесь без усилия напрашивается прямая аналогия с видениями ауры, светящихся окружностей вокруг буддийских бодхисаттв или нимбов вокруг головы христианских святых. Кстати, многие ученики тайцицюань видели вокруг своего учителя Ян Лучаня (основателя школы Ян тайцицюань) светящееся марево, когда тот выполнял комплекс.



*Спиралевидное усилие в стиле Чэнь тайцзицюань (Из трактата Чэнь Синя; XIX век)*

Величина сферы — всегда есть мера миропонимания. В результате долгих тренировок сфера человека бесконечно увеличивается и в конечном счете становится равной самому Космосу — это сфера Великого предела. Она уже не столько очерчивает какую-то область, но скорее говорит о способе мироприятия, и включает в себя все сразу без условностей и оговорок, она приемлет весь мир — в сущности, сфера человека и есть этот

мир. Это и есть искренность мастера во взаимоотношениях с Универсумом. Лишь в этом случае он может ожидать, что и мир его примет с полным доверием и открытостью, воздав за полноту душевных свойств.

### **Путь внутреннего усилия**

Внутренние стили дают человеку возможность непосредственного, интуитивного соприкосновения с Космосом. Да и человек ли перед нами? Не воплощенная ли это сила всей Вселенной, сконцентрированная в одном человеке, который, как гласят даосские каноны, давно «утратил себя», растворился, рассыпался в мировых трансформациях? Примечательно, что та сила, которую используют бойцы во внутренних стилях, абсолютным образом отлична от физической силы.

Мистическое переживание в себе всей Вселенной заставляет человека отбрасывать время, сводить все к точке «вечно длящегося сегодня». Как бы быстро ни двигался соперник, последователь внутреннего стиля все равно опередит его — но опередит не реакцией, не скоростью. Он просто знает обо всем раньше самого нападающего. Он существует и мыслит прежде него, он мыслит из сферы Прежденебесного. В этом и заключен великий парадокс внутренних стилей — боец не опережает противника и не одолевает его своим мастерством. Он просто предваряет всякое действие и всякое усилие. Тайцзицюань учит: «Противник не двигается — я тоже не двигаюсь. Лишь только противник совершил малейшее движение — я все равно двинулся раньше него. Усилие кажется расслабленным — но не расслаблено. Стремлюсь раскрыться, но не раскрываюсь. Усилие может прерываться, но волевой импульс не прерывается».<sup>[91]</sup>

Понятие усилия (цзин) отнюдь не связано со внешней силой. Наоборот, оно скорее противоположно мускульной силе. Например, характерными типами такого внутреннего усилия для внутренних стилей были усилие слышания (тинцзин) и усилие понимания (дунцзин). Оба эти усилия представляют собой особое, порой сверхъестественное чувство противника как самого себя, когда боец смотрит на своего соперника как бы

изнутри него самого. Именно за счет этих усилий-чувствований можно преодолеть уровень физической силы, когда исход поединка решается не только до его начала, но вообще еще до встречи двух соперников.

Усилие слышания — «это особое чувствование кожей и внутрентелесное ощущение, которое позволяет понять сильные и слабые места противника, его положительные и отрицательные качества, направление его движения».<sup>[92]</sup>

Овладение обоими типами усилия требовало прежде всего определенного волевого импульса, работы сознания, основанной как бы на отказе от всякой работы, от всякого помысла и даже действия. Например, для постижения усилия слышания следовало «прежде всего изгнать из тела всякую грубую силу, расслабить ноги и поясницу, успокоить сердце и упростить мысли, дабы вдыхаемое ци и сгустившийся дух пришли в состояние слышания».<sup>[93]</sup>

Усилие слышания позволяет путем легких прикосновений к сопернику «услышать» его движение, причем не только физическое, но даже движение мысли, понять по малейшим пульсациям тела противника его замыслы. Еще выше стоит усилие понимания, заключающееся в том, чтобы даже вне прикосновения к противнику уловить его замыслы, «приклеиться» к нему и следовать за каждым его жестом, за каждым помыслом.

Усилие понимания долгое время оставалось великой тайной внутренних стилей. Вероятно, одним из первых о нем открыто заговорил великий теоретик тайцзицюань Ван Цзуньюэ в «Рассуждениях о тайцзицюань»: «Тот, кто стремится познать инь и ян, приклеивается [к противнику] и следует за ним, следует [за противником] и приклеивается к нему. Ян неотделимо от инь, инь неотделимо от ян, и таким образом инь и ян вспомоществуют друг другу. Это и есть усилие понимания».<sup>[94]</sup>

Так во внутренних стилях сформировались важнейшие понятия: «прилипание», или «приклеивание» (те), и «следование» (цзо, шунь). Ван Цзуньюэ учил: «Люди жесткие, я же податлив — зову это следованием. Я



следую, противник отступает — и зовется это приклеиванием». Боец учится откликаться на малейшее движение противника, сопологаться с его ритмами: «он движется быстро — я тоже двигаюсь быстро, он движется медленно — и мои движения замедляются». При этом следовало избегать трех недостатков — грубой силы, переполнения в груди ци (глубокого дыхания) и прерывистых, не связанных между собой движений. Человек должен войти в резонанс со вселенскими ритмами, приобщиться к мировой душе, универсальному сознанию и благодаря этому «услышать» своего противника, следовать за ним неотступно. Атаки как таковой не существует — она заменена «следованием».

Практически все виды внутреннего усилия направлены именно на это космическое ощущение. Например, вопрошающее усилие (вэньцзин) — умение понять замыслы противника, ставя ему некие ловушки — «вопросы». Всего же существует несколько десятков типов внутреннего усилия — усилие статичности, трущее усилие, переменчивое усилие, буравящее усилие, усилие арбалетного заряда, усилие соположения, и, таким образом, все изучение внутренних стилей базируется не столько на изучении техники и даже не на какой-то «внутренней энергии», сколько на овладении этими типами внутреннего усилия — «путем усилия» (цзиндао).

Стили «внутренней семьи» считаются «мягкими», хотя чисто внешне никогда не назовешь, например, синьциуань «мягким стилем» — он базируется на резких, взрывных атаках. Но во внутренних стилях мягкость отнюдь не равняется расслабленности, а жесткость — напряжению. Бойцы внутренних стилей учились понимать бином «мягкое — жесткое» как выражение извечного перехода инь и ян. Мягкость и жесткость зависят от умения включить в удар все сочленения тела и особым образом распределить усилие. В частности, в синьциуань рассматриваются три базовых вида усилия: светлое (минцзин), темное (иньцзин) и переменчивое (хуацзин). Светлое усилие связано с понятием жесткости и является непосредственной реализацией физической силы. В частности, все начинающие используют

именно светлое усилие, достигаемое как напряжением ряда групп мышц, так и правильной формой движения, позволяющей включить в удар все сочленения и мышцы. Это — исключительно внешняя сила. Темное и переменчивое усилия связаны с умением использовать ци и пустоту Беспредельного. Они придают мягкость приему. Жесткая сила минцин не имеет внутри себя деления на инь и ян, поэтому она и обладает как бы «проламывающим» внешним действием, не затрагивая выброса внутреннего ци. Это характерно, например, для ударов в каратэ или боксе. Синциоань же сочетает мягкое и жесткое внутри одного движения.

В момент удара выполняется небольшой проворот ладони, за счет чего ладонь как бы разделяется на две части. Часть ладони со стороны большого пальца считается в этот момент воплощением начала инь, опустошенной и мягкой, а со стороны мизинца — ян, жесткой и наполненной. Таким образом, даже внутри одного удара может сочетаться мягкое и жесткое.

Считается, что мягкое усилие — это всегда темное, потаенное усилие. Кулак или ладонь — средоточие жесткой силы — подчиняются средоточию мягкой, темной силы — локтю. Например, если локоть поднять чуть вверх, удар пойдет сверху вниз; если локоть отвести в сторону, удар пойдет по дуге, как крюк. Таким же «рулем» мягкой силы служит поясница, дающая направление выбросу усилия в ударе.

Во внутренних стилях исход поединка предreshен еще до его начала, он предчувствуется, и этот результат как бы дан еще до начала свершения действия. Но чтобы достичь его, надо пройти весь путь боя. Боец не размышляет над тем, как построить бой, какую тактику избрать, и лишь следует саморазвертыванию поединка, как мудрец безотчетно следует Дао, не потакая и не противореча ему. Безошибочность выверяется здесь именно интуицией, «слышанием» и «следованием», которые суть естественность самопроявления природы человека.

Нельзя не вступить в поединок, ибо через него проходит Путь, но не имеет смысла и особо задумываться над ним. Не случайно великие бойцы

говорили о легкости достижения победы: «Достичь победы — нет ничего легче, лишь избегай размышлений, и естественность воплотится в тебе», «Смотри на противника, как на сорную траву», «Вступить в поединок столь же легко, как прогуляться по дороге», «Сбить противника с ног не труднее, чем щелкнуть пальцами».

Но все же поединок для внутренних стилей — лишь дань своим корням, лежащим в прикладных системах ушу. Внутренние стили шагают дальше, они делают боевые искусства многоликими, вечно не равными самим себе, переливающимися от оздоровительных и общеукрепляющих аспектов до мистического пути к Небу.

### **Глава 11 Мистерия и действительность тайцзицюань**

Одни говорят, что тайцзицюань — это искусство самозащиты, другие — что это способ пестования своей внутренней природы и метод оздоровления. Я же скажу: воистину тайцзицюань — это Небесный путь, принесенный бессмертными на землю.

*Ян Лучань (XIX век)*

#### **В поисках исторических корней**

«Никто не знает, кто создал тайцзицюань, его утонченно-потаенную и искусно-сокровенную сущность детально изложил и довел до конца Ван Цзуньюэ», — написал в «Кратком предисловии к тайцзицюань» замечательный мастер У Юйсян.<sup>[95]</sup> Это, пожалуй, одно из наиболее точных, лаконичных и откровенных обобщений долгих исторических поисков в области тайцзицюань. Вопросами кто? когда? на основе чего? задавались десятки знатоков этого искусства, и ответы на них даже сегодня далеко не очевидны. История тайцзицюань на две трети погружена в область мифов, а о реальных создателях стиля (или о тех, кто усовершенствовал его?) можно с достоверностью вести речь лишь с XVII века.<sup>[96]</sup>

Однако до сих пор мифы о создании тайцзицюань никак не желают уступить место исторической реальности. Признание У Юйсяна, относящееся к середине XIX столетия, отразило общую тенденцию

демифологизации истории стиля, развившуюся в то время потому, что искусственные знатоки стали понимать: покров легенд отвращает взор от истинного исследования и последующего понимания действительных тайн и тонкостей тайцзицюань, которые завещали истинные создатели.

Сегодня масла в огонь немало подлили западные авторы, старательно пересказывая небылицы о тайцзицюань и зачастую сами расцвечивая китайскую историю, которая, вероятно, кажется им чересчур пресной из-за недостатка элементарных знаний о ней. Из-под их пера выходят порой весьма забавные версии, например, о том, что тайцзицюань создан пять, а то и десять тысяч лет назад (т. е. в эпоху неолита или мезолита, когда жили неантропы), что этот стиль практиковал сам Конфуций и т. д. Особой популярностью пользуется версия о даосском монахе Чжан Саньфэне, создавшем тайцзицюань на основе наблюдения за боем птицы и змеи, хотя и эта китайская легенда пересказывается с явными искажениями. Таким образом, даже мифология тайцзицюань, говорящая, кстати, немало о самом характере отношения к этому стилю китайцев, оказалась чрезвычайно запутанной уже нашими не всегда добросовестными соотечественниками.

Немалая путаница может возникнуть из-за того, что многие «претенденты» на создание тайцзицюань жили в разных регионах Китая и в разное время и поэтому никак не могли передавать по прямой линии знания друг другу. И тогда китайская традиция выбирает испытанный способ объяснения: утверждается, что существовали две практически независимые друг от друга ветви — южная и северная. Широко известный сегодня вид тайцзицюань принадлежит к северной ветви, в частности, мастерами этого направления были Чэнь Вантин (основатель школы Чэнь), Ян Лучань (основатель школы Ян), У Цзянцюань (основатель школы У) и другие. А вот южная ветвь включает в себя как реальных мастеров, так и полупоэтичных персонажей. История этой, второй ветви более глубока и мистифицирована. Зачастую утверждается, что мастера южной ветви разрабатывали не столько тайцзицюань (даже внутренняя традиция ушу признает, что прямого

преемствования между ними не было), а общую практику и теорию внутренних стилей (нэйцзя) вообще.

Нет оснований огульно отвергать это, равно как и мало сохранилось сведений, хотя бы частично подтверждающих, что юг и центр Китая, например, провинции Чжэцзян и Сычуань, были связаны с созданием тайцзицюань. Более того, история собственно тайцзицюань не столь глубока, его первые комплексы были разработаны лишь в конце XVII века. Речь, в сущности, идет о складывании более глобального образования — всей системы внутренних стилей.

Сначала поговорим о самых мифологических и самых неподтвержденных страницах истории тайцзицюань. Начнем с так называемой «южной ветви» тайцзицюань.

В основе мифологической версии тайцзицюань лежит общий корпус даосских легенд о древних алхимиках, создателях внутренней пилюли бессмертия, небожителях, магах. Вероятно, нигде так выпукло, как в тайцзицюань, не прослеживается развертывание истории «назад» — достраивание происхождения стиля до глубокой древности. Легенды о тайцзицюань насчитывают около десятка фигур «первооснователей», причем общим для всех таких рассказов является мотив священности тайцзицюань и его эзотерического истока. Рождались такие легендарные версии сравнительно поздно, не ранее XVII века, на основе переработки более древних рассказов о даосских «истинных людях». Один и тот же трактат по истории тайцзицюань мог без труда и без видимых противоречий упоминать троих-четверых создателей тайцзицюань, что не только не противоречило здравому смыслу, но лишь повышало ценность всей системы в глазах последователей стиля.

Вероятно, самое первое перечисление легендарных создателей тайцзицюань мы встречаем в «Исследованиях семейных хроник Сунов о происхождении искусства тайцзи и его ветвей» («Сунши цзячжуань тайцзи гун юаньлю цзи чжипай као», XVII век). Они гласили, что еще в эпоху Тан

даосский маг по имени Ли Даоцзы «обучал искусству тайцзи, называя его «Кулак Прежденебесного», а также «Длинный кулак»... «Кулак Прежденебесного» еще называют «37 форм», что и было одним из названий тайцзицюань. В эпоху Мин его изучали Сунь Юаньцяо, Юй Лянчуань, Цюй Юэлян и Чжан Сунси». Вместе с Ли Даоцзы в «Исследованиях семейных хроник...» упоминается еще несколько предполагаемых первопатриархов тайцзицюань — даос Хань Гуньюэ (VI век) и «истинный человек» Сюй Сюаньпин.

Что за люди были эти первопатриархи, да и существовали ли они вообще? Прежде всего отметим, что «Исследования семейных хроник...» несли характер компендиума, прямого и безыскусного перечисления всех версий, которые ходили вокруг тайцзицюань, что с точки зрения китайской традиции и являлось изучением его исторических корней. Нетрудно заметить попытку обнаружить исторические корни тайцзицюань в древних даосских системах даоинь, что в общем-то не совсем правильно, однако вместе с тем ряд перечисленных персон можно считать реальными историческими лицами, хотя истории из их жизни поистине ареальны и чудесны. Например, Чжан Сунси и Сунь Юаньцяо — лица вполне реальные, о которых можно найти немало упоминаний в уездных хрониках, — считались учениками одного из самых известных легендарных основателей тайцзицюань Чжан Саньфэна. Примечательно, что два первых персонажа жили в XVI веке, а последний — в XIII веке. Значительный временной сдвиг в изложении истории стилия не нарушал «логического» хода событий — ушу живет в мифологическом времени, он лишь приближал последователей тайцзицюань к «высокой древности», связывая индивидуума с универсальностью самого учения гайцзи, переданного на землю через древних учителей.

Пролистаем древние хроники и посмотрим, что они поведают нам об этих многочисленных создателях тайцзицюань.

Первым создателем тайцзицюань «Исследования семейных хроник» упоминают некоего Ли Даоцзы — Ли Даосского Мудреца, жившего в VIII–IX

веках. Ли обитал в горах Удан в монастыре Наньяньгун («Южного утеса»). Историй про него ходило никак не меньше, чем про Сюй Сюаньпина. Например, рассказывали, что Ли Даоцзы никогда не ел подогретую или обработанную на огне пищу. Интересно, что само имя этого даоса напрямую связывало его с основателем даосизма Лао-цзы. Можно предположить, что Ли — это реминисценция родового имени Лаоцзы, который в своей земной версии родился от матери по фамилии Ли. Легенда, увязывая вместе исторически несопоставимое и логически необъяснимое, создавала образ тайцзицюань, равный следу прошедшего когда-то мудреца.

Стиль, который был, по преданиям, создан Ли Даоцзы, назывался сяньтяньцюань («Кулак Прежде небесного»), или, как было принято в то время, чанцюань. Традицию этой школы перенял клан Юэ из южного округа Нинго, и через два столетия в эпоху династии Сун Китай узнал о замечательных бойцах — Юэ Цинхуэе, Юэ Ичэне, в XIII веке — об Юэ Ляньдане.

Тайные методы Ли Даоцзы позволяли достичь удивительного мастерства, которое «начинается в том, что не имеет ни формы, ни образа (т. е. в Дао. — А. М.), продолжается через опустошение всего тела и завершается в естественности проявлений вещей» — фактически, проходит полный круг трансформаций в промежутке между бытийным и небытийным миром, охватывая целостность Космоса. Некоторые позиции, как гласят предания, перешли в тайцзицюань, но вот полная форма тайного стиля была утрачена.<sup>[97]</sup>

Одной из самых известных и одновременно загадочных персон ранней истории тайцзицюань считался отшельник Сюй Сюаньпин. Многие речитативы, относящиеся ко времени его жизни, т. е. к эпохе Тан, например, «Песнь восьми иероглифов», «О сердечной встрече», «О великом пользовании всего тела», «Песнь о пользовании мастерством» и другие, непосредственно утверждают, что именно Сюй Сюаньпин является создателем тайцзицюань, причем приводят немало подробностей о внешнем

виде и структуре стиля в то время. Есть ли основания довериться столь немалому количеству стихотворных источников?



*Мистическая символика просветления (XVI век)*

Прежде посмотрим, что нам известно о Сюй Сюаньпине. Жил он в эпоху династии Тан на юге в области Наньвэй (современная провинция Аньхой, уезд Шисянь), а затем удалился в отшельнический скит в горах Шиян. Уже при жизни про Сюй Сюаньпина ходили удивительные истории, а его облик поистине был впечатляющ: ростом знаменитый Сюй был под семь чи шесть цуней (свыше двух метров), «борода его доходила до пояса, а волосы — до ног».<sup>[98]</sup> Одна из неофициальных хроник XI века — «Основное и второстепенное в записках о деяниях танских поэтов» — добавляет необычных черт к его описанию: «Избегал питания злаками (в данном случае — пищи вообще. — А. М.), передвигался же, как волшебная кобылица».<sup>[99]</sup>



Пораженный рассказами об этом человеке, на его поиски на восток империи даже отправился знаменитый поэт Ли Бо, долго бродил в горах, но так никого и не встретил. Память об этом странствии Ли Бо сохранилась в его «Стихах о бессмертных-сянях».

Каким же кулачным искусством занимался Сюй Сюаньпин? Кажется, все истории о нем как о кулачном бойце были созданы значительно позже его жизни, и прямого отношения к ушу он не имел, тем не менее передадим, как это излагают народные предания. Гигант Сюй предпочитал практиковать некий стиль ушу, в который входило 37 основных форм, или приемов, сам же стиль назывался достаточно просто — чанцюань («Длинный кулак»). Примечательно, что списки названий приемов чанцюань действительно включают по крайней мере 30 приемов, которые встречаются в современном тайцзицюань. Это можно было бы считать серьезным подтверждением истинности истока тайцзицюань от Сюй Сюаньпина, если бы не было установлено, что эти списки появились достаточно поздно, приблизительно в XIX веке, когда тайцзицюань уже широко практиковался.

Почти через столетие традиция этого стиля перешла к некоему Юань Гао, который значительно усовершенствовал его — до такой степени, что его вид «обрел много общего и мало различий» с каноническим тайцзицюань. Полный комплекс стиля стал насчитывать уже 42 формы. Была и весьма характерная черта у этого комплекса, абсолютным образом соответствовавшая даосской идее бесконечности вселенских трансформаций, — комплекс не имел первой и последней позиций, фактически — начала и конца. Его можно было начинать с любой формы и выполнять, повторяя позиции сколь угодно долго.

Обратимся для проверки этой версии вновь к источникам. Упоминания о Сюй Сюаньпине и его поразительном облике действительно встречаются в хрониках, но созданных через два-три столетия после его жизни. Другой источник — речитативы о нем — также не выдерживает серьезной проверки,

созданы они были в конце XIX — начале XX века в сектантских народных объединениях, практиковавших внутренние стили.

Однако есть в этой истории один важный момент, который, кажется, стоит признать правдивым. Речь идет о безостановочном выполнении комплекса, который не имел ни начальной, ни конечной позиции, при этом, как упоминалось в историях о Сюй Сюаньпине, движения «накатывали одно на другое, без малейшего промежутка между ними». Вероятно, именно так выглядели ранние комплексы внутренних стилей ушу.

Другим претендентом на создание тайцзицюань китайская традиция называет загадочную персону по прозвищу Ху Цзиньцзы — Борода До Земли. Настоящего имени этого человека так никто и не узнал, жил он в Янчжоу, где и получил это необычное прозвище. Ему наследовал некий Чжун Си.

При Шан Лихэне — мастере третьего поколения этой школы — стиль приобрел название хоутяньцюань («Кулак Посленебесного»)<sup>[100]</sup>. Включал он в себя пятнадцать основных приемов, причем все они представляли собой технические действия локтями: удары, толчки, сбивы, блоки, подставки, атаки двумя локтями одновременно. Вероятно, если допустить, что такой стиль действительно существовал (отрицать это у нас нет оснований), то он представлял собой систему боя на короткой дистанции с большим количеством передвижений. Однако нет ни малейшего основания полагать, что он как-нибудь был связан с современным тайцзицюань, в частности, в тайцзицюань практически не встречается технических действий локтями. Может быть, теоретически, в своей внутренней практике? Но у нас нет упоминаний о том, какие теоретические принципы лежали в основе «Кулака Посленебесного». Более того, создается впечатление, что такое название эта школа получила для того, чтобы уравновесить в традиции школу «Кулака Преждебесного», создание которой приписывается Ли Даоцзы. Китайская нарративная традиция всегда требует равновесия, создавая южные и северные школы, внешние и внутренние стили.

Может вызывать удивление, что всем этим людям, сведения о которых чрезвычайно расплывчаты, неясны, обрывочны и, скажем прямо, малоправдоподобны, традиция приписывает если не непосредственное создание тайцзицюань, то разработку теории этого стиля.

### **Чжан Саньфэн — запредельный персонаж тайцзицюань**

И все же обо всех этих людях даже легенды говорят крайне скупое. Мифологическое сознание нуждалось в постоянном расцветивании реального хода событий красками сверхчувственного восприятия. И здесь, наконец, мы подходим к самому легендарному персонажу из легендарной истории тайцзицюань — Чжан Саньфэну. Историкам про него несть числа, они на сотни ладов пересказываются на Востоке и на Западе.

Вот она — типичная метаформа ушу, воплощенная в одном персонаже. То, что это именно метаформа мистической культуры, символ сакральности, а не повествование о реальном человеке, мы и покажем чуть ниже.

И в этом случае полиморфность традиционного восприятия ушу указала сразу на нескольких людей, носивших такое имя. Наибольшую известность приобрели Чжан Саньфэн, живший в XIII веке, и его однофамилец — даосский маг XVI века. Написание их имен разнилось лишь последним омофоническим иероглифом, поэтому в устной речи их могли путать, пока вместо нескольких людей в умах не сложился образ единого внеисторического Чжан Саньфэна.

Впервые о Чжан Саньфэне, жившем в XIII веке, как об основателе тайцзицюань сообщается в трактате Хуан Личжоу «Эпитафия на могильном камне Ван Чжэннаня» («Ван Чжэннань мучжимин», XVII век). Чжан Саньфэн был даосским алхимиком и «пестовал Дао» в Уданских горах. Интересная легенда рассказывает о том, как даос получил высшее откровение. Однажды, утомленный долгими занятиями и раздумьями, Чжан Саньфэн погрузился в сон. Лишь только он закрыл глаза, к нему явилось «сокровенное божество» и поведало секреты постижения Дао посредством практики тайцзицюань.

Легенда о Чжан Саньфэне, что жил в период правления династии Сун (960—1279), оказалась весьма популярна не только в среде мистиков или народных школ ушу, но в основном в кругах аристократии, пытавшейся в XVII веке найти опору и подтверждение своим духовным поискам не столько в седой древности, сколько в событиях взлета китайской культуры периода Тан — Сун. Так, один из самых блестящих философов начала периода Цин Хуан Цзунси (1610–1695), большой поклонник ушу, впервые опубликовал «Эпитафию...» в своем труде «Литературное собрание из Наньлэя» («Наньлэй вэньцзи»), где заметил, что традиция тайцзицюань, а точнее — всей внутренней школы ушу, начинается именно с Чжан Сань-фэна, что жил в эпоху Сун.<sup>[101]</sup>

По одной из версий, система Чжан Саньфэна через несколько сот лет распространилась вплоть до провинции Шэньси и в конечном счете дошла до уроженца этой провинции Ван Цзуньюэ — реальной персоны, создателя одного из основополагающих трактатов «Рассуждения о тайцзицюань» («Тайцзицюань лунь»)<sup>[102]</sup>.

Здесь путь системы от легендарного Чжан Саньфэна до реального Ван Цзуньюэ остается неясным, а мотив ночного откровения наводит на мысль, что речь идет о повторении даосской мифологемы. Например, патриархам наиболее мистичной даосской школы шанцин («Высшей чистоты») в горах Маошань Сюй Ми, Сюй Хуэю, Тао Хунцзину откровения также были поведаны во сне «сокровенным божеством».

Однако главным героем мифов считается другой Чжан Саньфэн, живший в эпоху династии Мин. Легенда рассказывает, что однажды Чжан Саньфэн прогуливался в горах Удан. Внезапно он заметил, что птица (в некоторых вариантах — ворона) нападает на змею. Птица стремительно насакивала на змею, стремясь острым клювом попасть ей в голову, а мудрая рептилия сочетала плавные движения со стремительными уходами в стороны. Для Чжан Саньфэна, погруженного в раздумья о путях достижения долголетия и сочетании этой системы с приемами кулачного боя, такая сцена

стала настоящей подсказкой. В основу новой школы он положил сочетания плавных и быстрых движений (именно такой характер носит школа Чэнь тайцзицюань — первая из стилей тайцзицюань). Такова популярная легенда, которая до сих пор почитается во многих школах тайцзицюань.

Что мы знаем о Чжан Саньфэне? Оказывается, намного больше, чем о других легендарных творцах тайцзицюань. Вероятно, Чжан Саньфэн — реально существовавшая личность, и его биографию можно прочесть в «Истории династии Мин» («Мин ши») в разделе «Жизнеописания магов». Чжан Саньфэн происходил из округа Ичжоу провинции Ляодун и получил прозвище Цюньши — Истинный Муж. Существовало у него и другое прозвище — Чжан Неряшливый, так как даос воплощал собой классический образ юродивого мудреца. «Телом был огромен. Formой напоминал черепаху, спину же имел, как у журавля. У него были огромные уши, круглые глаза, а усы и борода топорщились, как трезубцы. От холода его защищали лишь монашеская ряса да накидка из травы».<sup>[103]</sup>



*Чжан Саньфэн*

Мы без труда замечаем, что облик Чжан Саньфэна приблизительно повторяет дикий и необузданный вид основателя чань-буддизма Бодхидхармы и многих других священных героев древности, например, мятежного князя Чию, с которым сражался Хуанди. Так, пассаж о волосах, торчащих, как трезубцы, идентичен описанию облика Чию в книге «Изображения драконов, рыб и рек» («Луньюйхэ ту», I век) — «волосы на висках — словно мечи и копьё».<sup>[194]</sup> Столь грозный облик, уже знакомый сознанию китайцев по мифологии, делал Чжан Саньфэна легко узнаваемым в виде грозного мудреца.

Поступал Чжан Саньфэн также в соответствии с традиционными канонами «обезумевшей мудрости»: «Бывало, целый шэн (1 л) зерна без

остатка съедал, иногда несколько дней подряд ел, а бывало — несколько месяцев пищи не принимал... Далекое путешествие, а порой за день тысячу ли проходил. Любил забавляться и шутить и не походил на других людей». <sup>[105]</sup> Особо подчеркиваемый разрыв между его мудростью и отталкивающим обликом, «непохожестью» на других, отстранение от обыденности усиливали ощущение непередаваемой святости Чжан Саньфэна, его слитости с природным началом, не случайно его называли Цюаньши — Вместителище Единого, или Целостное Единое.

Традиция достаточно определенно называет дату рождения Чжан Саньфэна — седьмой год правления императора Ли-цзуна династии Сун, т. е. 1232 год. Именно эта дата почитается последователями тайцзицюань как день рождения основателя стиля. Тем не менее, такая точность, типичная для метафоры китайской традиции, отнюдь не позволила избежать общего хаоса в датах: судя по одним из них, Чжан Саньфэн прожил до ста, по другим — до ста пятидесяти лет и даже больше.



*Отшельник*

По-видимому, в молодости Чжан Саньфэн отдал должное обычной карьере государственного чиновника, к тому же весьма удачливого, благодаря своим талантам. В 1260 году на экзаменах он получает почетный титул «маоцай» («цветущий талант»). Вскоре он прославился в столице своим литературным дарованием и даже был назначен уездным главой в Чжуншани. В общем, он повторил карьеру великих китайских мудрецов, в том числе и Конфуция, которые испытали всю прелесть, почет и в то же время великую несвободу императорского чиновника. Рассказывают, что в моменты отдыха он посещал даосские монастыри, в том числе и те, где проповедовались алхимические принципы Гэ Хуна, и весьма заинтересовался мистикой даосизма.<sup>[106]</sup>



Однажды Чжан Саньфэну кто-то сообщил, что красота Уданских гор достойна восхищения, и он с семерыми учениками поселился в Уданшане, построив хижину из травы. О мудреце, безобразном на вид, но великом своим духом, прослышал император Тай-цзу и в 1392 году послал нескольких человек на его поиски, которые закончились неудачей. Не повезло и одному из последователей Тай-цзу императору Чэн-цзу (годы правления 1403–1425), который также стремился пообщаться с мудрым даосом.

Однажды удивительный монах сообщил ученикам, что желает покинуть этот мир, после чего составил оду на собственную смерть и отошел. Его обрядили в похоронные одежды и положили во гроб, однако внезапно из-под крышки слышались какие-то звуки. Потрясенные ученики подняли крышку, и оказалось, что Чжан Саньфэн жив. После этого события беспокойный мудрец бродил по провинции Сычуань, а затем вернулся в горы Удан, где и затерялись его следы.<sup>[107]</sup>

Попробуем разобраться, чему действительно учил Чжан Саньфэн, занимался ли он тайцзицюань или чем-либо подобным вообще? Отбросив многочисленные устные рассказы, мы обнаружим, что у нас есть всего лишь один, весьма ненадежный источник — небольшой мистический текст позднего даосизма, авторство которого традиция приписывает Чжан Саньфэну. Хотя такое авторство весьма спорно, тем не менее лишь так мы можем узнать сущность системы, которую практиковал знаменитый даос.

Называется этот труд «Древо без корней» («Угэн шу»), и объем комментариев к нему значительно превосходит сам текст. Оккультно-поэтическим языком Чжан Саньфэн повествует о путях и смысле возвращения человека к истоку всего сущего — к пустоте небытия. Под «древом без корней» даосская традиция обычно подразумевала ци Прежде небесного, в результате сгущения которого рождался человек.<sup>[108]</sup> Человек подобен дереву, не имеющему корней, которому не суждено жить долго, — он смертен и преходящ и вскоре вновь вернется в лоно изначальной

пустоты. «Истинный человек» Ли Хайсюй, комментируя название трактата, писал: «Когда говорят о древе без корней, речь идет о ци человеческого тела. Тело имеет сотни каналов, и все они порождены ци. Ци рождается из мира пустоты и небытия. Поэтому мы и говорим о древе без корней. Алхимики пребывают в этом мире пустоты и небытия, вскармливая корень и давая ему проявиться. И Прежденебесное, и Посленебесное — все порождает бытие из небытия. Это и есть имеющий корень исток того, что не имеет корня».<sup>[109]</sup>

На первый взгляд, трактат представляет собой не что иное, как набор сентенций внешней алхимии по поводу выплавления пилюли бессмертия, сочетая золото и свинец. Однако при более подробном рассмотрении оказывается, что перед нами — скрытое от глаз непосвященных пособие по психотехнике не внешней, а внутренней алхимии. Например, мы встречаем метафорическое описание двух потоков ци — нисходящего и восходящего, образно называемых «опускающийся месяц» и «восходящий месяц», которые образуют замкнутый круг в теле человека, а «соединив два ци в единый круговорот, можно породить Великую радость».<sup>[110]</sup>

Что же такое Великая радость для даосского мудреца? Этот вопрос непосредственно относится к практике тайцзицюань, так как в более поздних трудах неоднократно упоминается, что Великая радость (Далэ) — и есть истинное состояние, достигаемое в момент занятий. О каком, в сущности, состоянии идет речь? Великая радость — это квинтэссенция всех разнообразных ощущений, испытываемых человеком во время психопрактики и ведущих в конечном итоге к просветлению. Фактически, Великая радость и есть синоним просветления, прозрения высшего знания.

Истина здесь выступает как семя, зерно всякого последующего явления и состояния, это «начало ян, заключенное в свинце, золото в сердцевине киноварной пилюли, Прежденебесное в Посленебесном». Это предданность мира, затаенное ощущение восторга от созерцания изначального небытия мира, точки, откуда все начинает быть.

Это состояние сопровождается и реальными цветовыми эффектами — видениями яркого света, что было подобно тому, как «лунные души хунь на Небосводе и солнечные души по, соединившись, образовывали вокруг сияние».<sup>[111]</sup> И, наконец, Великая радость поселяла в человеке «великий яркий свет, Великое пробуждение, Великое просветление, Великое чувствование». Трудно более объемно и образно выразить те ощущения, которые подводят человека к состоянию Великого предела, когда мир представляется скорее в виде ощущения, света озарения, нежели сущностной категории. Человек постигает мир в его цельности и осознает, что все бесконечные образы внешнего мира — суть Единое, «основа инь и ян, корень пяти первоэлементов, семя небожителей и Будд, каналы святых мудрецов».<sup>[112]</sup>

Значит ли это, что Чжан Саньфэн создал тайцзицюань или какую-то другую систему, подобную ему, относящуюся к нэйцзя? Об этом не упоминает ни один источник, рассказывающий о жизни этого «истинного человека», молчат и «История династии Мин», и «Полная книга о Чжан Саньфэне» («Саньфэн цюаньшу»), составленная в 1723 году Ван Силюном и дополненная через столетие его комментатором Ли Хайсюем. Вероятно, легенды о Чжан Саньфэне как об основателе тайцзицюань передавались в устной форме уже в конце XVIII — начале XIX века, но свое окончательное оформление они получили лишь в начале нашего века после бурного развития различных направлений тайцзицюань в районе Пекина.

Однако для тайцзицюань Чжан Саньфэн важен не столько как человек, который первым составил комплексы этого стиля, но как святой мудрец, поведавший, наряду с другими даосами, о смысле конечного состояния в занятиях нэйгун, о Великой радости и Великом знании. Обратим внимание на одну немаловажную подробность: во многих произведениях говорится о Чжан Саньфэне не как о первопатриархе тайцзицюань, но как об основоположнике всей внутренней ветви.

**По пути традиции «Кулака внутренней семьи»**

Китайская традиция ушу далее ведет прямую линию от Чжан Саньфэна к людям, чьи реальность и мастерство в боевых искусствах в общем-то не вызывают сомнений. Через несколько столетий после смерти Чжан Саньфэна прямыми носителями тайн тайцзицюань стали считать мастеров, которые последовательно передавали традицию один другому — Ван Цзуньюэ, Ван Чжоутун, Чжан Сунси, Е Цзянцюань, Дань Сынань, Ван Чжэннань, Хуан Байцзя, Гань Фэнчи. Большинство из них жили в приморской провинции Чжэцзян, не все эти люди были равноценны и по интеллекту и по боевому мастерству, далеко не все оставили яркий след в истории внутреннего направления ушу. Мы расскажем лишь о тех, кем до сих пор восхищается традиция китайских боевых искусств.

В жизни это были разные, зачастую абсолютно несхожие по своему характеру люди. Так, блестящий боец Чжан Сунси был великолепно образован и хорошо разбирался в конфуцианских канонах, был вежлив и тактичен. Ван Чжэннань в этом смысле составлял ему полную противоположность: «Чжэннань не любил читать книги и предпочитал в беседах с сильными бойцами в меру повеселиться. Не выносил вида неотесанных людей».<sup>[113]</sup> Его первый ученик — человек высокого мастерства и удивительной силы духа — Хуан Байцзя честно признавался: «Я нисколько не занимался науками, чтобы испытать свои силы в написании экзаменационных работ на соискание чиновничьей степени, и направлял все свои силы лишь на постижение боевого дела».<sup>[114]</sup>

# 行 禪 圖

行亦能觀生亦禪也。如斯見不然而人皆隨之。聞不可趨。每大急。急則動。動則搖。搖則失。安詳。然後而行。乃得。執和心。定或持。或來時。行時。止。眼視於下。心藏於淵。即玉堂陽所請。而助任。從行。隨去。一。東。發。覺。能相隨。有時。四大。然。雖。醉。借。朋。奇。大。我。非。非。

易法  
一轉一  
二轉一  
一轉一  
有者  
前在  
入生  
學生



白樂天云。心不擇。河。通。云。下。保。道。善。道。無。進。行。一。可。無。兩。端。

寶蓮公云。若能放下。其。物。便。止。如。東。嶺。墮。行。維。摩。經。云。觀。及。下。各。皆。隨。道。得。來。法。藏。集。云。意。三。般。之。路。故。法。苑。

## Советы по медитации в движении

Одним из самых первых людей, которым традиция приписывает занятия внутренними стилями ушу, был Ван Чжоутун. Он жил в провинции Чжэцзян, в известном сегодня своими боевыми традициями уезде Вэньчжоу. Он обучался у прямого наследника Чжан Саньфэна — Ван Цзуньюэ из провинции Шаньси, что находится севернее его родных мест. Затем Ван Чжоутун начал преподавание среди односельчан и тем самым положил начало изучению нэйцзяцюань в уезде Вэньчжоу. Это практически все, что мы знаем о нем, а вот о его последователе великом Чжан Сунси известно значительно больше.

Чжан Сунси (1522–1566), житель провинции Чжэцзян, — реальная историческая личность, был действительно одним из величайших мастеров ушу своего времени. Человек скромный, неприметный, он не любил ни появляться на людях, ни демонстрировать свое мастерство на деревенских праздниках. Тем не менее, к середине XVI века имя Непобедимого Чжана стало широко известно в Китае.

«Уездные хроники Нинбо» рассказывают про него забавную историю. Однажды на поиски Чжан Сунси отправились несколько шаолиньских монахов, решивших с его помощью укрепить свой отряд, выступивший под предводительством генерала Ци Цзигуана на борьбу с японцами. Чжан Сунси, всегда вежливый, скромный и уступчивый, узнав, что его разыскивают, куда-то исчез. Монахи уже отчаялись его найти, но как-то случайно в одной из винных лавок обратили внимание на могучего человека и узнали в нем Чжана. Тот спокойно сидел, засунув руки в карманы. Один из монахов, подскочив к нему, нанес сильнейший удар ногой. Чжан, моментально отклонившись, отбросил монаха рукой так, что тот, «будто шарик для арбалета, взвился в воздух и упал в пыль». Монахи в ужасе бросились прочь.

В другой раз, когда Чжан Сунси был уже стар, в его городок пришел молодой боец и решил помериться силами с известным мастером. Вероятно, будучи наслышанным об отвращении Чжана к такого рода поединкам, он, поклонившись, сказал: «Сегодня вам нет места отступать, попытаем-ка счастья». Чжан Сунси ответил: «Я — 70-летний старик, которого уже ничего не беспокоит, разве можно вам насмеяться над достойным мужем?» После этого он выбрал три камня в несколько сот цзиней и перерубил каждый из них ударом левой ладони на две части. Молодой боец решил не рисковать и благоразумно отказался от поединка.<sup>[115]</sup>

У Чжан Сунси было несколько учеников, прославившихся по всему Китаю. У лучшего из его последователей Е Цзянцюаня постигал ушу У Куньшань — будущий учитель Дань Сынаня. Дань Сынань в свою очередь стал наставником человека, которому также приписывается основание всего направления «внутренней семьи», равно как и тайцзицюань — Ван Чжэннаня (1616–1669). «Эпитафия на могильном камне Ван Чжэннаня» — один из интереснейших источников по ранней истории ушу — рассказывает о Ван Чжэннани как о достойном и скромном человеке, никогда без особой причины не использовавшем свое мастерство.

Будучи профессиональным воином, однажды ночью он был послан в разведку и оказался схвачен противником. Врагов было около десятка, и они связали Ван Чжэннаня. Пока враги пили и ели, Ван подобрал с земли осколки разбитой фарфоровой посуды и осторожно разрезал путы. Воины, заметив, что Ван освободился, бросились на него, но мастер, не нанеся ни одного удара, ускользнул от них. Пройдя несколько километров, Ван понял, что заблудился, и пока искал дорогу, вновь натолкнулся на своих преследователей. Те окружили его и взвалили на него тяжелый мешок, требуя, чтобы Ван тащил ношу. Ван Чжэннань сначала вежливо просил отпустить его, но нападающие не слушали. В конце концов, проходя по мосту, Ван сбросил мешок. Один из воинов, решив наказать его, обнажил меч и замахнулся на мастера. Ван моментально заблокировал его руки, обезоружил противника и бросил меч в колодец, а затем стремительно метнулся в сторону и скрылся.

Ценить то удивительное искусство, которым он обладает, Вана научил его учитель Дань Сынань. У Дань Сынана была большая школа, но однажды без видимых причин он прекратил преподавание и распустил учеников. Дань Сынань стал тренироваться один, а Ван Чжэннань подглядывал за его занятиями с чердака через щель в потолке и постепенно узнал многие тайные методы тренировки.

Дань Сынань, узнав, что за ним следит его же ученик, был потрясен этим и счел это своей ошибкой, ибо не сумел воспитать в нем почтения. После этого он тяжело заболел, но Ван Чжэннань, используя лечение серебряными иглами, вылечил учителя, а тот, осознав искренность намерений своего последователя, обучил Ван Чжэннаня тому, чего еще никому не показывал. В частности, Ван Чжэннань умело использовал воздействие на активные точки организма. Однажды один из бандитов стал при Ване оскорблять какого-то старика. Ван несильным нажатием на точку сумел сделать так, что грубиян не смог в течение нескольких дней мочиться. В другой раз ученик Вана, мальчишка-подпасок, во время учебного поединка

несильно ударил в какую-то точку на теле партнера. Тот рухнул как подкошенный, и всем показалось, что он умер. Лишь Ван Чжэннань, поглядев опытным глазом, сразу определил: «Это — всего лишь точка, приводящая к потере сознания. Он вскоре очнется».<sup>[116]</sup>

Ван Чжэннань был удивительно силен. Вплоть до глубокой старости никто не мог разогнуть его руку, не удавалось это сделать, даже если на него наваливались 4–5 человек. Сам Ван относил это на счет «истинных методов внутренней семьи», при этом считая, что стили «внешней семьи» не позволяют достичь такого мастерства. Однако чем конкретно занимался Ван Чжэннань, сегодня уже никто точно не скажет, история не сохранила ни внешнего облика его школы, ни ее методик.

### **Кто написал «Канон тайцзицюань»?**

Фигура одного из известнейших мастеров Ван Цзуньюэ представляется во многом непонятной и загадочной. Он считается автором основополагающего трактата «Рассуждения о тайцзицюань» («Тайцзицюань лунь»), а также составителем целого ряда речитативов, собранных под единым названием «Канон тайцзицюань» («Тайцзицюань цзин»). До сих пор эти тексты считаются классикой тайцзицюань, до сих пор многие известные мастера находят в них откровения, секреты, спрятанные за словами, исполненными символики и скрытого смысла.

И в то же время как в самом произведении, так и в истории самого Ван Цзуньюэ много неясного и противоречивого. Прежде всего, мы не можем найти ему адекватное место на генеалогической линии не только тайцзицюань, но стилей «внутренней семьи» вообще. У кого учился, кого обучал, чем конкретно занимался — ни на один из этих вопросов мы не способны дать более или менее доказательный ответ.

Народная традиция, правда, не мучается такими вопросами. У нее есть своя версия — Ван Цзуньюэ обучался непосредственно у даоса Чжан Саньфэна. А затем он, обучая двух последователей, положил начало сразу двум направлениям — южному и северному. Южную ветвь продолжил Ван



Чжоутун, а северную — Цзян Фа. Таким образом, следуя этой версии, создание тайцзицюань так или иначе сходится к Чжан Саньфэну.

Вопрос о том, как передавался стиль «внутренней семьи» после таинственного Чжан Саньфэна, действительно остается крайне запутанным. Можно насчитать несколько десятков версий, но ни одна из них не выводит нас непосредственно на современный тайцзицюань или другой внутренний стиль. Создается впечатление, причем подтвержденное историческими сведениями, что стиль, который называли «Кулаком внутренней семьи», никак не связан с тайцзицюань! «Полное собрание трудов Чжан Саньфэна» передает следующую каноническую версию развития нэйцзя, которую излагает учитель Ван Юйян. После Чжан Саньфэна его первым последователем стал Ван Цзун из местности Вэньчжоу, причем до конца не ясно, одно ли это и то же лицо с Ван Цзуньюэ. У Ван Цзуна якобы учился Ван Чжэннань, живший в той же местности, который в свою очередь обучил двух буддийских монахов — Сэнмэя и Сэнэра.<sup>[117]</sup>

Мифологичность этой версии мы замечаем без труда хотя бы потому, что Чжан Саньфэна и Ван Цзуньюэ (Ван Цзуна) разделяют по крайней мере две сотни лет, что хотя нимало и не смущает мифологическое сознание, мягко говоря, настораживает историка. Существует и еще одно веское доказательство маловероятности этой версии: ни в одном письменном источнике, ни в одной хронике внутренних стилей мы не встретим упоминаний, у кого же обучался Ван Цзуньюэ и кто ему наследовал.



*Ван Цзунъюэ*

Наиболее точно, хотя и достаточно лапидарно описывает его жизнь предисловие к «Стихам копья темного знака» («Иньфу ян пу»), созданное в 1795 году. Ван Цзунъюэ был выходцем из провинции Шаньси, «с молодых лет, помимо изучения канонов и истории, интересовался книгами Хуанди, Лао-цзы и речениями военных стратегов, и не было такой книги, которую бы он не прочитал. К тому же был весьма искусен в искусстве ударов и уколов и методах боя с копьем».<sup>[118]</sup> Обратим внимание, что о его занятиях внутренними стилями речи не идет, более того, Ван Цзунъюэ считается именно мастером боя с копьем.

На закате лет Ван Цзуньюэ переехал в центр провинции Хэнань, в город Лоян, и открыл небольшую школу, где преподавал не ушу, но каноническую науку чтения и комментирования трактатов.

Однажды в своих странствиях Ван Цзуньюэ заехал в уезд Вэньсянь, в деревню Чэньцзягоу, находившуюся в той же провинции Хэнань, и открыл там школу. Он обратил внимание, что многие жители деревни под руководством мастера Чэнь Вантина (о нем разговор позже) занимаются кулачным искусством, однако понимают его достаточно примитивно. Ван Цзуньюэ, будучи блестящим знатоком даосских и неоконфуцианских писаний, стал объяснять теорию кулачного боя, сводя ее к духовному учению о достижении состояния Великого предела.

Но вот другая версия, изложенная в семейных хрониках клана Чэнь, которая представляется более правдоподобной. Не Ван Цзуньюэ обучал теории Чэнь Вантина, а сам являлся его учеником в четвертом поколении.<sup>[119]</sup>

### **Рождение тайцзицюань — школа Чэнь**

В 1372 году, на пятом году правления под девизом Хун-у, в провинцию Хэнань из Шаньси перебирается человек, которому было суждено стать основателем целой династии китайских мастеров, создавших один из самых могучих стилей за всю историю ушу — тайцзицюань. Звали человека Чэнь Бу. За свою жизнь он немало проехал по дорогам Китая, перепробовал массу занятий — был лекарем, преподавал боевые искусства, зарабатывал себе на жизнь торговлей или сопровождал караваны в качестве охранника.

Но наконец старость заставила его искать себе постоянное пристанище. И вот он строит себе дом в небольшом местечке Чаньянцунь, расположенном в уезде Вэньсянь, километрах в десяти от уездного центра. Была и другая причина, заставившая Чэнь Бу покинуть родную провинцию Шаньси. Именно в тех местах когда-то разворачивались кровопролитные бои между войсками китайского императора Тай-цзу и монгольского правителя Тимура. Несколько раз китайские войска штурмовали захваченный монголами город Хуайцинфу в уезде Басянь, на месте которого позже возник уезд Вэньсянь.

Захватив наконец эту местность, китайский император, по преданию, жестоко расправился не только с монголами, но и с частью местных жителей, обвинив их в помощи врагам. С тех пор это место опустело, а как только выгоревшая земля залечила свои раны, сюда устремились переселенцы из соседних провинций. Среди них был и Чэнь Бу.

Устные предания гласят, что Чэнь Бу отличался приветливыми манерами, добрым, спокойным нравом. Через некоторое время клан Чэнь разрастается столь широко, что деревушку переименовывают в Чэньцзягоу (Лощина семьи Чэнь). Это местечко находилось почти в низине, и к тому же нередко разливы затапливали его, отсюда и происходит это название.<sup>[120]</sup> Сегодня это место стало настоящей Меккой всех поклонников тайцзицюань, открыт музей, к деревне (впрочем, сегодня это уже небольшой город) ведет хорошее асфальтированное шоссе, а род Чэнь насчитывает уже 19 поколений.

Велик соблазн повести традицию занятий боевыми искусствами, а следовательно и становление тайцзицюань, от основателя рода Чэнь — Чэнь Бу. В этом случае реальную историю тайцзицюань можно приравнять к ее легендарному «житию», отнеся эти события к XIV веку. Причем такие намеки можно встретить в трудах некоторых китайских историков, говорящих, что Чэнь Бу считался неплохим мастером ушу.<sup>[121]</sup> Мы вновь возвращаемся на круги своя, задавая вопрос, когда же можно говорить о начале складывания тайцзицюань как стройной системы передачи знания. Да и причастен ли род Чэнь к этому делу?

Разгадку этой тайны истории ушу было суждено дать одному из самых блестящих теоретиков китайских боевых искусств Тан Хао. Он решил подойти к этой проблеме не просто как восхищенный поклонник ушу, но как серьезный и щепетильный историк. В первые два десятилетия нашего столетия спектр версий о происхождении тайцзицюань был предельно широк: от мистических даосов типа Чжан Саньфэна и Ху Цзинь-цзы до авторов ряда трактатов — Ван Цзуньюэ и Ян Лучаня. Среди этих имен

фигурировали и представители рода Чэнь, в том числе и некий Чэнь Вантин, якобы создавший первые комплексы тайцзицюань. Но все эти версии оставались на уровне устных преданий, рассказов, причем их количество росло с каждым днем, и не было ни малейшей возможности с уверенностью утвердить приоритет «создателя» тайцзицюань за какой-то из этих замечательных личностей.

Путь, предложенный Тан Хао, был одновременно неожидан и удивительно прост. А что если где-то в деревенских анналах сохранились записи об этих событиях? В 1932 году Тан Хао приезжает в деревню Чэньцзягоу, где испокон веков жили Чэни, и буквально за несколько дней обнаруживает уникальный документ — семейные хроники семьи Чэнь. Первая запись в этих хрониках была сделана в 1754 году, последняя — в 1822-м, всего же они охватывали жизнь нескольких поколений, начиная от знаменитого родоначальника Чэнь Бу.

Много удивительного было найдено в документах. Прежде всего, действительно, род Чэнь испокон веков занимался боевыми искусствами, слава о его удивительном и загадочном стиле (который, кстати, в хрониках никак не именуется) распространилась далеко за пределы Чэньцзягоу. А вот патриарх рода Чэнь Бу никакими боевыми искусствами не занимался, во всяком случае, конкретных упоминаний об этом мы не встречаем. Правда, следует учитывать и другое: все сведения об истории семейства Чэнь до 1711 года почерпнуты из устных преданий, а затем перенесены в хроники. Известно, что именно в 1711 году представитель десятого поколения Чэнь Гэн установил памятную стелу, где высек краткую историю жизни Чэнь Бу. Ни о каком тайцзицюань в этом памятнике не упоминалось.

Был дан ответ и на другой вопрос: кто первым начал практику некой школы ушу, которая позже переросла в тайцзицюань. Из многочисленных историй, уездных хроник и, что самое главное, из семейных хроник Чэней вырисовывается яркая фигура Чэнь Вантина (1600–1680 или? — 1719), представителя девятого поколения рода Чэнь. Обратим внимание на то, что

создание тайцзицюань в XVII веке полностью укладывается в нашу теорию практически одновременного складывания в это время всех основных стилей ушу. Семейные хроники отзываются о Чэнь Вантине с удивительным пиететом: «Он прославился в провинции Шаньдун как знаменитый мастер. Вступая в поединок, истреблял толпы из тысяч бандитов (долгое время он служил телохранителем и охранником грузов. — А. М.). Он и является основателем кулачного искусства, боя с изогнутым мечом дао и копьём рода Чэнь. Этот величайший герой, урожденный под Небом, уверенно владел в бою и алебардой».<sup>[122]</sup>

Постараемся поподробнее разобраться в жизни этого человека, чье имя столь непосредственно связано с созданием одного из самых грандиозных стилей ушу. Второе имя Чэнь Вантина было Чэнь Цзоутин. Он считался человеком высокообразованным, в котором «воистину сочеталось военное и гражданское». Родился он в уезде Вэньсянь провинции Хэнань, где когда-то поселился патриарх рода Чэнь Бу, а затем на время переехал в соседнюю провинцию Шаньдун, где и прославился как мастер кулачного искусства. В последние годы правления Минской династии он служил охранником в родном уезде и «лишь одним своим именем приводил в трепет врагов». В его задачу входила охрана уезда от набегов местных бандитов, грабивших деревни и караваны с грузами, мешавших проведению ярмарочной торговли, а также поддержание порядка и разрешение особо жарких споров между жителями деревни. Вероятно, он весьма неплохо справлялся со своими обязанностями, так как все уездные хроники упоминают о невероятной силе этого человека и о полном спокойствии, воцарившемся в уезде во время его службы охранником, хотя в те времена ситуация в империи была весьма беспокойной — приближалось маньчжурское вторжение.

В 1641 году, за три года до воцарения маньчжуров, Чэнь Вантин покидает службу и уходит на отдых. Вторжение иноземцев и крушение мощнейшей китайской империи Мин настолько потрясли Чэня, что он удалился от людей, начал сторониться всякого общения и жил как настоящий

отшельник, что раньше не свойственно было его характеру воина и уездного лидера. Его основным занятием становится рыбная ловля, а большую часть времени Чэнь проводит в недалеких путешествиях на своей лодке по рекам, стиснутым грядой скал. Возможно, удаление от жизни, тишина и величавый покой пейзажа, близость к природному лону всего живого заставили Чэнь Вантина переосмыслить суть занятий боевыми искусствами и обратиться к поискам духовно-мистического истока жизни. Результат этого нового миропереживания хроники констатируют достаточно сухо, обходясь всего лишь двумя иероглифами: он «создал кулачное искусство». Как в то время, так и в течение многих последующих поколений оно не имело никакого названия и именовалось просто «кулачное искусство рода Чэнь» (чэньши цюаньшу).

Легкая грусть о прожитых годах, когда боевое мастерство сменяется мудростью воина, владела Чэнь Вантингом. Укрывшись почти полностью от глаз людей, он предавался размышлениям, читал древних мудрецов, тщательно штудировал даосскую теорию «вскармливания жизненности» через управление ци и установление гармоничной циркуляции ци по каналам цзиньло. Его настольной книгой становится «Канон императорских покоев» («Хуантин») — трактат IX века, рассказывающий о важнейших нормах здоровой жизни, питании, регулировании сексуальных сношений, гимнастике даоинь и других даосских секретах, возвращающих молодость. Обратимся к нескольким строкам, написанным в ту пору стареющим Чэнь Вантингом, — немногим из оставшихся после него произведений, вошедших в сборник «Стансы о великом и малом» («Чандуань цзюй»): «Тщетно удостаивали меня благодеяниями и милостью. Сегодня же я годами стал стар и одряхлел, лишь «Канон императорских покоев» является моим единственным и неразлучным спутником. Пребывая в одиноком отдохновении, я разрабатываю систему кулачного искусства; уходя в хлопоты по хозяйству, обрабатываю поле. Пользуясь мгновениями досуга,

обучаю своих сыновей и внуков, дабы стали они подобны тиграм и драконам».<sup>[123]</sup>



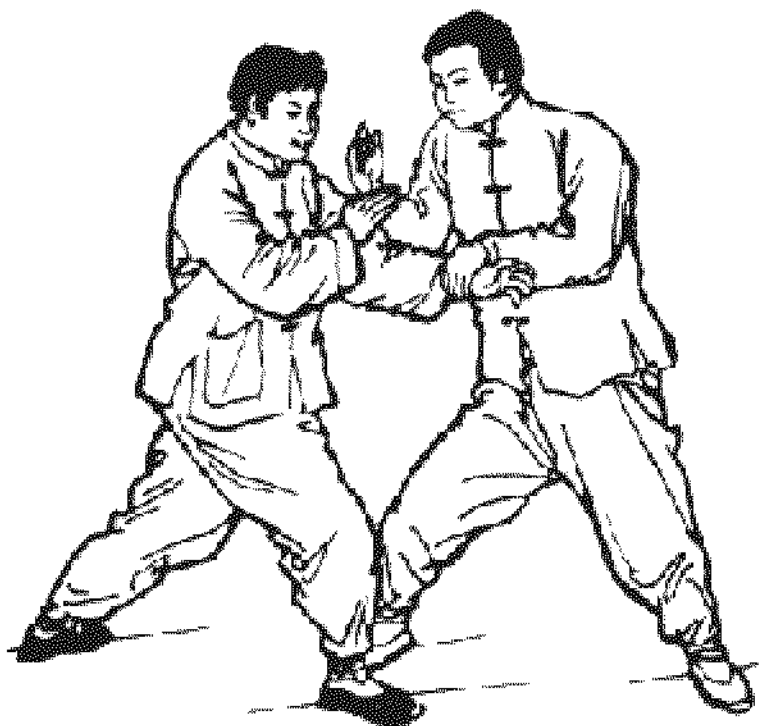
*Военный чиновник эпохи династии Цин*

Так началось преподавание в ту пору еще достаточно аморфного стиля ушу, которому было суждено перерасти в многогранную систему тайцзицюань. Как же создавалась новая школа? Прежде всего заметим, что в своем раннем виде искусство семьи Чэнь было ничуть не похоже на современный вид тайцзицюань. Несмотря на развитую теорию «внутреннего искусства» и трансформаций ци, в нем превалировал боевой аспект, все комплексы выполнялись в быстром темпе, как это было принято в обычных тренировках ушу среди воинов того времени, встречалось много прыжков, резких ударов, даже кувырков. За основу Чэнь взял наиболее эффективную и



распространенную в то время систему, разработанную знаменитым генералом Ци Цзигуаном в XVI веке, состоящую из 32 базовых приемов кулачного искусства. Вновь обратим внимание: в основу стилей «внутренней семьи» были положены базовые принципы и приемы внешних стилей, и, таким образом, тайцзицюань, багуачжан и синьцицюань возникают как приложение принципов даосского искусства, неоконфуцианской теории к приемам армейского высокоразвитого ушу. Причем, хотя развитие внутренних стилей происходило в народной среде, разрабатывались они наиболее просвещенными и образованными представителями местной воинской элиты, прекрасно знавшими основы даосских мистерий и психопрактики.

Из 32 приемов кулачного искусства Ци Цзигуана Чэнь Вантин выбирает 29 и создает из них несколько комплексов — пять базовых комплексов тайцзи, один комплекс, названный «баочуй» («Взрывающиеся (пушечные) удары»), и комплекс, названный по традиции того времени «чанцюань» («Длинный кулак»), состоявший из 108 форм. Последнее таолу никакого отношения к современному спортивному стилю чанцюань не имеет, равно как и не было связано с шаолиньским стилем аналогичного названия. Это было просто распространенное обозначение комплексов, в которых удары наносились из сравнительно низких позиций с почти полным выпрямлением руки и использовался бой на дальней и средней дистанции. А вот многие связки из комплекса баочуй можно и сегодня встретить в шаолиньских системах, например, приемы «Тигр, нападающий из засады», «Нефритовая богиня, ткущая на челноке» и другие. Но, как уже говорилось, техническую основу системы составили приемы, разработанные Ци Цзигуаном, которые, вероятно, изучал Чэнь Вантин в свою бытность охранником.



*Туйшоу*

В новую систему вошло и немало комплексов работы с оружием — изогнутым и прямым мечами, шестом, крюками, топорами, серпами, трезубцем, боевыми граблями, деревянным мечом-палицей, однако все это не было лишь простой компиляцией каких-то приемов из других систем — весь раздел кулачного искусства и работа с оружием были подчинены вполне определенному принципу сочетания мягкого и жесткого, пустого и наполненного. Чэнь требовал избегать использования жесткой силы в бою и опираться в основном на круговые движения, «забирающие» энергию у соперника. Не должно быть ни одной статичной позиции, боец постоянно пребывает в движении, во внешней и внутренней трансформации. «Изменение — это и есть удар, удар — это и есть изменение», — учил Чэнь. Именно ему приписывается знаменитая фраза, вошедшая во все каноны тайцзицюань: «Если хоть что-то пришло в движение, не должно быть того, что бы не двигалось», — объясняющая принцип движения как всеобщую трансформацию, причем трансформацию не только чисто внешне-физическую, но и внутренне-энергетическую.

Все крупнейшие теоретики ушу в Китае так характеризуют те новшества, на основе которых и создал Чэнь Вантин свою систему. Прежде всего, он разработал стиль ушу, основанный на сочетании кулачного искусства, гимнастико-оздоровительных методик даосского даоинь и специальной системы дыхания и управления ци — туны, о зачатках которой упоминается еще у Чжуан-цзы. Во вторых, он активно использовал в тренировках ушу древнейшее учение об энергетических каналах цзиньло, по которым циркулируют ци и «соки организма». Во многом дугообразная траектория всех движений объясняется именно теорией циркуляции внутреннего ци по спирали в организме по каналам цзиньло. Благодаря особым скручиваниям тела во время тренировок, ци омывает переднесрединный, заднесрединный и опоясывающий меридианы, устраняя заторы в теле человека, где застаиваются ци и семя-цин. В-третьих, Чэнь Вантин на основе армейских систем тренировки была разработана система туйшоу («Толкающие руки»), основанная на «приклеивании» к телу соперника. Здесь использовались особые усилие слышания и усилие понимания, когда боец не только контролировал движения соперника, но и своим сознанием как бы проникал в его мысли, угадывая его действия раньше, чем нападающий начинал их. «Движение должно быть столь разнообразно и выполняться таким образом, чтобы быть полностью неожиданным для соперника, и я базируюсь на скручиваниях тела и на легких касаниях руками», «Противник не знает меня, лишь я один знаю противника», — учил Чэнь Вантин.<sup>[124]</sup> Если сегодня система туйшоу представляет собой сравнительно плавные вращения руками с осторожным переносом центра тяжести, когда занимающиеся стоят в соприкосновении друг с другом, то в своем раннем виде, то есть во времена Чэнь Вантина, в туй-шоу было немало реальных резких бросков, ударов, в том числе и ногами. Бойцы привыкали стоять вплотную к сопернику, не отпуская его от себя и таким образом закаливая свою психику. Лишь через несколько веков

патриарх рода Чэнь Чансин исключил из туйшоу наиболее опасные движения и сделал эту систему основой парной тренировки в тайцзицюань.

По принципу туйшоу строились и парные упражнения с копьями и шестами, именовавшиеся «приклеивающиеся копьа». В стиле Чэней использовались в основном длинный шест, заостренный шест и обычное копье. Копье бойца должно находиться все время в непосредственной близости от корпуса или лица противника, при этом все время обходя его оружие или «обматываясь» вокруг него, реализуя при этом классический принцип тайцзицюань — «разматывающейся нити тутового шелкопряда». Отметим, что и «Толкающие руки», и «Приклеивающиеся копьа» служили тренировочными упражнениями для двух занимающихся, и хотя и готовили бойца к реальному поединку, все же сами таковым не являлись.

Все эти тренировочные методы, выполнение комплексов были призваны воплотить сложную философско-духовную теорию тайцзицюань как учения о просветлении духа и достижении предельной стадии внутренних трансформаций — Тайцзи. Именно такая цель ставилась в процессе занятий, и этим новое направление значительно отличалось от высокоразвитого и эффективного в боевом отношении армейского ушу, в том числе и системы Ци Цзигуана.

Вскоре ближайшим учеником Чэнь Вантина становится некий Цзян Фа (1644–1722). Он считался человеком весьма грозным и даже свирепым. Его история началась с участия в небольшом восстании, которое поднял некий Ли Цзиоу против непомерных зерновых налогов. Но повстанцы сумели продержаться недолго, Ли Цзиоу был убит, а Цзян Фа пришлось скрываться и скитаться, пока он не забрел в деревню Чэньцзягоу. Руководитель клана Чэнь Вантин сразу обратил внимание на этого необычного человека, который сумел тут же поразить всех фантастическими по скорости ударами ног. Рассказывали, что он «шагал, будто летел, и даже лошадь не могла сравниться с ним». Чэнь Вантин не колеблясь взял его себе в слуги, а заодно и сделал своим партнером в тренировках ушу.

Цзян Фа не уставал поражать Чэнь Вантина. Однажды они вместе отправились на охоту. Чэнь Вантин, увидев зайца, уже поднял лук, чтобы подстрелить его. Внезапно Цзян Фа сорвался с места и, не сделав еще и ста шагов, сумел схватить удиравшего зайца. Сегодня, листая древние хроники Чэньцзягоу, мы можем найти изображение патриарха Чэнь Вантина, рядом с которым с алебардой в руках стоит Цзян Фа.

...Проходили годы, искусство семьи Чэнь развивалось и модернизировалось, по-прежнему оставаясь достоянием лишь крайне небольшого круга людей. Постепенно система сама начала регулировать себя — оказалось, что столь большого количества комплексов, которое ввел в практику Чэнь Вантин, было слишком много. Дело в том, что сама структура и внутренняя логика системы, предложенной им, вели к тому, что количество внешних форм переставало играть существенную роль на пути постижения высших знаний ушу. Боевой смысл системы Чэней в определенном смысле вступил в конфликт с ее эзотерической направленностью, поиском абсолютного, запредельного состояния сознания. Одна из уникальных черт новой системы состояла как раз в том, что эти две стороны ушу — военно-прикладная и мистико-ритуальная — не поглотили одна другую, но гармонично слились, и боевая форма движений стала оболочкой для духовно-философского учения о предельном состоянии духа в момент практики тайцзицюань. Правда, все это привело к сокращению технического арсенала боевого искусства Чэней, отмиранию некоторых излишних форм. Когда сознание человека открыто Космосу, нет нужды в каких-то дополнительных технических навыках и комплексах, так как интуитивно приходит Высшее умение — «искусство Дао».

Такое саморазвитие системы привело к тому, что количество комплексов значительно уменьшилось, из семи таолу, введенных в практику Чэнь Вантином, осталось только два: первый комплекс и комплекс баочуй («Пушечные удары»), который с той поры стал именоваться вторым комплексом стиля Чэнь тайцзицюань, и практикуются они вплоть до

сегодняшнего дня. Внешне эти комплексы столь различны, что, глядя со стороны, неискушенный зритель может подумать, что относятся они к различным стилям. Со времен Чэнь Вангина оба комплекса изменились — увеличилось количество плавных, медленных движений, возросла их техническая сложность, например, некоторые движения стали выполняться с различной скоростью, варьирувавшейся от очень медленных круговых вращений до резкого, взрывного выброса силы во время удара локтем или рукой, когда сила проистекала не только из конечности, но от всего тела. Значительно увеличилось и количество дополнительных фаз в одном движении за счет мелких вращений, в частности, стали употребляться многократные повторы вращения кистью, поясницей, всем корпусом, что позволяло в большей степени индуцировать ток ци внутри организма. Первый комплекс был построен практически полностью на таких медленных, плавных, несколько тягучих и одновременно упругих движениях с многократными вращениями и включал 83 формы. В свою очередь эти формы представляли собой некоторые приемы из стиля Ци Цзигуана, а с другой стороны — базировались на 13 классических позициях внутреннего искусства.

«13 позиций» — понятие древнее, вероятно, даже более древнее, чем сама школа тайцзицюань. В чисто техническом плане они представляли собой основу всех движений, которые позже вошли не только в тайцзицюань, но и в багуачжан и синьцицюань. По легендам, например, Чжан Саньфэн не столько изобрел тайцзицюань, сколько ввел в практику метод «13 позиций». Эти же позиции были в обиходе у магов в горах Удан, когда они готовили свое тело и дух к приему пилюли бессмертия. Сама цифра «тринадцать» получалась от сложения восьми триграмм и пяти первостихий (металл, дерево, вода, огонь, земля), в результате чего рождалось все многообразие природных форм.

Итак, о каких же конкретно позициях идет речь? Прежде всего, это пять шагов (убу), или направлений движения: движение вперед (цянцзинь),

движение назад (хоутуй), взгляд влево (цзоугу), взгляд вправо (югу) и, наконец, центральное равновесие, или обретение срединного баланса (чжундин). Эти пять движений точно соотносились с пятью первостихиями.

Восемь триграмм соотносились с «восемью воротами» (бамэнь) — особыми методами использования внутреннего усилия. Во-первых, это выброс усилия по четырем сторонам света (сыфан) — на юг, запад, восток и север. На самом деле это четыре типа усилия, в основном рождающиеся за счет особого импульса движения рук и всего тела: отводящее усилие (бэн), «натягивающее на себя» (люй), давящее вперед, или теснящее (цзи), и, наконец, толкающее (ань).

Во-вторых, это четыре дополнительных движения в основном атакующего характера, ориентированные также по четырем сторонам света — на северо-запад, юго-восток, северо-восток, юго-запад. Они представляли собой «сдергивание вниз» (цай), уклон назад (ле), удар локтем (чжоу) и толчок плечом (као). Обратим внимание, что все восемь движений, следуя традиции сакрального космизма, ориентированы по всем сторонам света. Естественно, что боец не должен был реально выбирать сторону света, в направлении которой он должен выполнить то или иное движение, но лишь виртуально осознавать срединный характер человека, который стоит в центре мира и выбрасывает внутреннее усилие во все стороны. Напомним, что все восемь движений соплагались с триграммами, например, отводящее движение — с триграммой «цянь» («Небо»), «натягивающее на себя» движение — с триграммой «кунь» и т. д.

Сам комплекс за основу брал «изменения усилия» (хуацзин), т. е. ежемгновенные изменения в позициях, приводящие к постоянным внутренним энергетическим трансформациям.

Если прямые представители семьи Чэнь могли всю жизнь изучать премудрость семейного искусства, то другие были лишены такой возможности. Так возникает разновидность («новая ветвь») стиля Чэнь — «ветвь Чжаобао» (чжаобао-цзя), которую разработал мастер Чэнь Цинпин. В

это направление по-прежнему входило два классических комплекса, но сама форма движений значительно изменилась. Они становятся менее амплитудными, как бы немного «сжимаясь». Зато передвижения становятся более округлыми, они выполняются по плавной дуге, и их сложность значительно возрастает. Казалось бы, в связи с такими трансформациями должна уменьшиться и возможность боевого применения системы, но именно за счет более узких, очень собранных движений, резкого выброса силы и усложнения передвижений эта ветвь тайцзицюань в дальнейшем начинает считаться наиболее эффективной для прикладного применения. Именно здесь лежат корни таких весьма прикладных систем тайцзицюань, как стиль У и стиль Сунь, созданный блестящим воином-философом Сунь Лутаном.

В шестнадцатом поколении патриархом стиля становится Чэнь Синь, второе имя которого было Чэнь Пинсань (1849–1929). Если на протяжении многих столетий тайны школы передавались лишь устно, то Чэнь Синь начинает фиксировать основные положения теории в письменном виде. В результате двенадцатилетней работы рождается четырехтомный труд «Наглядное изложение системы тайцзицюань школы Чэней» («Чэньши тайцзицюань тухуа цзянь»). Именно в этом труде было впервые описано соответствие движений тайцзицюань открытию и закрытию каналов-цзиньло и циркуляции ци. Кстати, ни одна другая школа тайцзицюань не опубликовала таких схем.

### **Новая загадка тайцзицюань**

Казалось, мы сейчас можем с достаточной уверенностью говорить, что тайцзицюань так или иначе пошел от Чэнь Вантина и передавался долгое время по семейной линии Чэней. Но вот недавно были обнаружены новые документы, которые смутили многих знатоков тайцзицюань. Они показывали историю школы Чэней в таком необычном виде, что многие просто отказывались их комментировать. Итак, что же произошло?



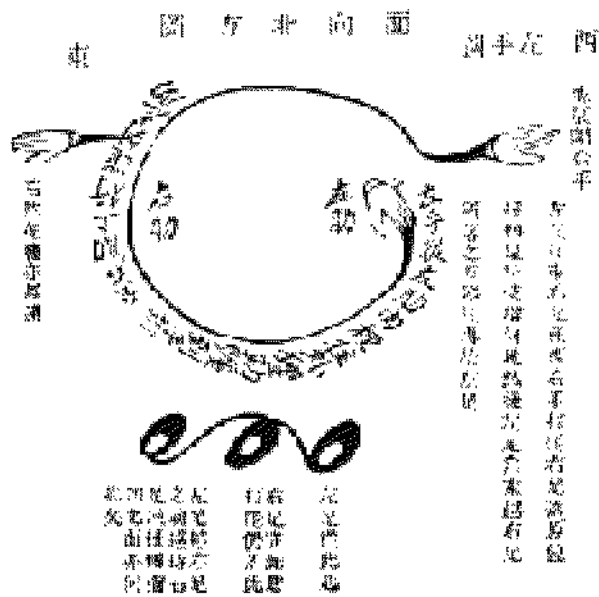
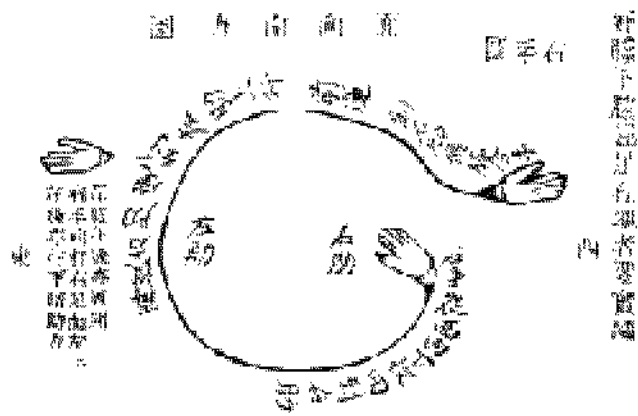
Был обнаружен небольшой текст, передававшийся в семействе Чэнь как документ по истории школы, — «Речения три по три о кулачном искусстве» («Саньсань цюань пу»). Приведем несколько выдержек из этого примечательного документа.

«Существует немало способов кулачного искусства, в конце концов, в основном неизвестно, кто был их создателем. Говорят, что «Шесть соответствий» (люхэ) создал господин Цзи Лунфэн из Шаньси, живший в конце эпохи династии Мин. Был он весьма искусен во владении копьем, люди считали его искусство чудесным. Господин говорил: «Я живу в мире, полном смут, поэтому, владея копьем, могу защитить себя. Если бы я пребывал в спокойном мире, то тотчас уничтожил бы всякое оружие...» Затем он заменил способы работы копьем на способы кулачного искусства, принципы подчинил единой основе, формы же стали подобны мириадам жемчужин. Всего же получилось шесть симметричных форм.

Что это такое, «единая основа»? Это подвижное сердце (т. е. внешние движения рождаются из движений сердца. — А. М.). Что такое «мириады жемчужин»? Это изменения в формах. Говоря о шести соответствиях, имеют в виду, что сердце координируется с волей, ци — с силой, мышцы — с костями, руки — с ногами, локти — с коленями, плечи — с бедрами.

Разные люди изучали «Шесть соответствий», версии о его передаче также неодинаковы. Многие изучавшие получали ложную традицию и, сами желая что-то передать, передавали ложь».

Перед нами — почти точное описание истории и принципов совсем другого внутреннего стиля — синьциуань. Действительно, Цзи Лунфэн из Шаньси как-то решил приложить принципы работы с копьем к кулачному искусству, и так родился характерный вид «Кулака формы и воли». Но этот текст долгое время передавался как «тайная традиция» семьи Чэнь, причем утверждалось, что он непосредственно связан с историей тайцзицюань.



*Объяснения волнообразного движения ладонью и приставного шага из книги Чэнь Синя (Начало XX века)*

Этот текст относится к 1723–1726 годам и фактически утверждает, что представители семьи Чэнь долгое время обучались стилю люхэцюань, т. е. ранней форме синьциюань, который действительно был широко распространен в этой местности.

Существует еще один интересный факт. Считается, что комплекс в 108 форм, созданный когда-то Чэнь Вангином, затем был целиком утрачен. Во всяком случае, именно так утверждают классические версии. Но вот оказалось, что в некоторых районах Шаньси и в местечке Чжаобаочжэнь в Хэнани, где преподавал Чэнь Цинпин и где возникло одно из ответвлений

школы Чэнь, этот комплекс сохранился. Так, может быть, он существовал там вообще до Чэнь Вантина?

И вот на основе некоторых документов ряд китайских специалистов выдвинули следующую версию становления тайцзицюань, а точнее — направления Чэ-ней. Цзян Фа, выходец из уезда Вэньсянь в Хэнани, приехал в Шаньси, где более десяти лет обучался у Ван Цзуньюэ — того, кто написал знаменитый труд «Рассуждения о тайцзицюань». Затем он вернулся в Хэнань, поселился в Чэньцзяоу и действительно работал слугой в доме Чэней. Но не Чэни обучали его, а наоборот, Цзян Фа стал учителем Чэнь Вантина. Был у него и другой ученик — Син Сихуай, который также жил в Хэнани в деревне Чжаобаочжэнь. Таким образом, Чэнь Вантин оказался далеко не единственным учеником Цзян Фа и тем более, следуя данной версии, отнюдь не был создателем тайцзицюань.<sup>[125]</sup>

Но этим не кончаются превратности ранней истории тайцзицюань. Оказывается, к знаменитому мастеру Чэнь Цинпину, основателю направления чжаобаоцзя, считающегося разновидностью стиля Чэнь, тайцзицюань пришел отнюдь не по семейной линии, а по линии, которая начиналась от Син Сихуая, второго ученика Цзян Фа. Кстати, именно поэтому комплекс тайцзицюань в 108 форм, утраченный в классической школе Чэней, сохранился в Шаньси, где учился сам Цзян Фа, и в школе Чэнь Цинпина, который обучался у ученика Цзян Фа. Интересно, что у Чэнь Цинпина учился основатель стиля У тайцзицюань У Юйсян, по этой же линии произошел и стиль Сунь тайцзицюань. Таким образом, основополагающая линия развития тайцзицюань начиналась не в семействе Чэнь и пролегла совсем в другом направлении!

Насколько верна эта неожиданная версия? Сейчас трудно с уверенностью ответить, был ли Чэнь Вантин создателем тайцзицюань или все-таки являлся одним из учеников Цзян Фа. И та и другая гипотезы нуждаются в фактических подтверждениях, в источниках, а их чрезвычайно

мало, к тому же они наполовину легендарны. Вероятно, это останется еще одной неразгаданной загадкой ушу.

### **Школа тайцзицюань клана Ян**

Первый стиль тайцзицюань долгое время был исключительно семейным достоянием. Он не получил даже никакого названия, и его именовали просто «искусством семьи Чэнь». Стиль тщательно оберегался от сторонних глаз, хотя можно предположить, что кто-то все же видел удивительное искусство Чэней. Не случайно про них ходили легенды, широко рассказывали об их подвигах, но никто не мог сказать, что конкретно представляет собой их школа.

Заметим, что к тому времени за рамки семьи не вышел ни один принцип, к тому же это был один из сотен семейных стилей, не имевших собственного названия, распространенных тогда в Китае. Так же как не называют привычные вещи, не видя в этом необходимости, так и стиль Чэнь никак не собирался отличать себя от других.

Впервые покров тайны над школой Чэней было суждено приподнять выходцу из бедной многодетной семьи Ян Фукую, более известному под именем Ян Лучань (1799–1872). Ян родился в уезде Юннэнь провинции Хэбэй. Бегая по улицам с одноколесной тачкой угля, он приобрел недюжинную силу, как говорили — имел «тигρινую спину и медвежью поясницу». В его родном уезде до сих пор ходят легенды о том, как он приобщился к тайцзицюань. Расскажем одну из них, не исключая, что так и могло быть.

Ян с детства мечтал заниматься ушу, засматривался на известных бойцов, урывками пытался тренироваться. Но забота о семье не оставляла ему ни минуты свободного времени. В городе Гуанпине, где продавал свой уголь Ян, в то время открылась аптекарская лавка, названная в традиционном философско-патетическом духе «Зал Всеобщей гармонии». Ее содержала семья Чэнь, приехавшая сюда из Чэньцзяоу в Хэнани. Ходили слухи, что все, начиная от хозяина лавки вплоть до мальчишки-слуги, занимаются ушу,

а по вечерам из-за ограды доносились звуки ударов и глухие выдохи. Однако ворота всегда были плотно закрыты, и ни один любопытствующий не мог похвастаться, что видел, чем занимаются Чэни.

Повезло лишь Ян Лучаню. Однажды его, десятилетнего мальчишку, пустили во двор разгрузить уголь. Ян, оглядевшись, не заметил обычных для дворов боевых искусств стоек с оружием, лишь несколько молодых людей вели поединок. Мягкие, плавные движения напомнили угольщику движения рыбы в воде. Это вызвало у него в душе недоумение и смех — такая техника вряд ли была годна для боя, а все рассказы о непобедимости Чэней обернулись вымыслом.

Однако однажды произошел случай, заставивший его изменить мнение. Как-то в лавку Чэней вошли пятеро братьев Чао, прозванные «пятью тиграми семьи Чао», известные своим мастерством в бою и буйным нравом. В грубой форме они потребовали поменять лекарство, которое им чем-то не понравилось. Слуга мягко отказывался, так как лекарство было заграничное и не подлежало обмену, но братья настаивали на своем и собирались уже затеять драку, как слуга несколькими быстрыми приемами выкинул их из лавки. «Вот поистине чудесная техника, — подумал Ян Лучань, — раз слуга может сделать такое, то хозяин лавки способен и на большее!» С тех пор Ян ни разу не брал с Чэней денег за уголь, а однажды даже вернул те, которые Чэни прислали ему с посыльным. Наконец хозяин решил выяснить, не нужна ли молодому человеку помощь, и Ян Лучань признался, что хочет изучать их стиль. Хозяин не решился без разрешения патриарха школы начать преподавание. Но тронутый услугами Яна, он отправил его вместе с рекомендательным письмом в Чэньцзягоу к патриарху стиля выпускнику Императорской Академии Чэнь Дэху.

Встретил Яна племянник Чэнь Дэху мастер Чэнь Чансин — представитель четырнадцатого поколения Чэней. Напоив и накормив Яна, он поблагодарил его за письмо, но взять в ученики отказался. Чэнь Чансин сослался на то, что якобы сам давно не занимался и плохо помнит движения.

Яну ничего не оставалось, как отправиться обратно. Однако случай и хитрость помогли ему.

Однажды в деревне внезапно выпал сильный снег. Утром члены семьи Чэнь, выйдя за ворота, чтобы расчистить сугробы, увидели лежащего на снегу парня с перемазанным лицом. Отогрев его, они поняли, что парень немой, однако он так усердно таскал дрова и готовил пищу, что его решили оставить на время в доме в качестве слуги. Каждый вечер в дом к Чэнь Чансину, которому прислуживал никем не признанный Ян Лучань, приходил патриарх стиля Чэнь Дэху и проводил занятия на большом, огороженном со всех сторон дворе. Хитроумный Ян в течение трех лет тайно подсматривал за тренировками Чэней, разучивая, когда все спали, прием за приемом, принцип за принципом. Однажды Ян Лучань, опустившись на колени перед Чэнь Чансином, признался ему во всем.

Подглядывать за тренировками считалось жесточайшим преступлением, а замеченного в этом могла ожидать смерть. Однако Чэнь Чансин, проявив благородство души, достойное мастера, попросил Яна продемонстрировать, чему он сумел научиться столь недозволенным образом. Чэнь был приятно поражен, увидев, что Ян Лучань сумел выполнить комплекс, не допустив ни одной ошибки. Он разрешил Яну остаться с ним еще на три года для продолжения занятий, но фактически тот провел у него несколько десятилетий.<sup>[126]</sup>

Эта красивая история говорит о том, что постепенно начинался процесс открытия семейных стилей для наиболее достойных учеников, не связанных с кланом. Многие учителя даже начинали ездить по уездам, пропагандируя свои стили, что раньше считалось бы грубейшим нарушением традиции.

Изменялся и сам облик ученика, хотя его жизненная миссия — восприятие духа школы — оставалась неизменной. Теперь, закончив обучаться основным принципам стиля, последователь мог покинуть школу и даже начать собственное преподавание. Все эти изменения позволили 40-летнему Ян Лучаню после смерти Чэнь Дэху покинуть Чэньцзяоу и открыть

в родном уезде Юннэнь собственную школу при кумирне Небесной гармонии, названной так в память о старой аптечной лавке Чэней. По одной из версий, Ян Лучань обучался у Чэнь Дэху и Чэнь Чансина более тридцати лет.<sup>[127]</sup>

Вернувшись в родной уезд, Ян оказался «у разбитого корыта» — у него не было даже собственного дома. Он поселился в доме семьи У и тренировался вместе с тремя братьями, большими знатоками боевых искусств — У Жуйцином, У Хэцином и У Чэнцином. Семья У отличалась высокой образованностью, все братья были чиновниками, и именно у них Ян Лучань изучал канонведение и вообще становился полноценно грамотным человеком. Семье У суждено было сыграть немалую роль в жизни Ян Лучаня. Именно они порекомендовали никому не известного человека аристократическим кругам в качестве преподавателя ушу. В свою очередь благодарный Ян Лучань показал им многие секреты старой ветви тайцзицюань, на основе которой вскоре возникла отдельная школа У тайцзицюань.

У Чэнь Чансина Ян обучался тому, что называли «старой (или большой) ветвью» школы Чэней (лаоцзяцзы), в отличие от «новой ветви», или ветви Чжао-бао. Вероятно, за долгие годы тренировок Яну не раскрыли всех тонкостей семейной школы, что было вполне в духе традиционного преподавания. Однако, будучи незаурядным и чрезвычайно энергичным человеком, Ян Лучань много работал над стилем, додумывая то, что ему казалось отсутствующим. Без знания некоторых принципов сочетание взрывной силы и мягкости стиля Чэней было неэффективным и наигранным. Ян это прекрасно понимал. Постепенно он изменяет характер движений, делая их более плавными. Теперь медленное превалировало над быстрым, и Ян Лучань вводит новый, более растянутый выброс силы. Таким образом, фактически можно было уже вести речь о новом стиле. Первоначально, так же как и стиль Чэней, он не имел названия, и слово «тайцзицюань» по отношению к нему не использовалось. Его называли то хуацюань («Кулак

изменений»), то жуаньцюань («Мягкий кулак»), то чжаньмяньцюань («Кулак влажной ваты»). Эффективность своего детища Ян неоднократно доказывал на практике, за что его прозвали Ян Не Имеющий Соперников.

Школа Ян Лучаня постепенно теряет закрытость традиционных китайских школ. Скорее наоборот, Ян стремится всячески пропагандировать ее. Эзотерическое знание, таким образом, приобретает экзотерический характер — то, что раньше передавалось как высочайшая тайна, становилось доступно практически каждому. У Жуйцин, у которого жил Ян Лучань, был в то время советником законодательной палаты императорского двора в Сычуани и был вхож в самые высокие сферы. Он и рассказал однажды своим друзьям из высших кругов о том, что в его родном уезде живет удивительный мастер. И вот вскоре Ян Лучаня приглашают для преподавания в Пекин, и таким образом он оказывается первым учителем тайцзицюань, который вынес стиль на суд аристократии. Примечательно, что в то время школа Ян Лучаня отнюдь не была самой лучшей, она явно уступала более глубокой и многогранной школе Чэнь, к тому же, скажем прямо, Ян Лучань был не очень хорошо образован, в отличие от Чэней, среди которых были выпускники Императорской Академии и чиновники высших рангов. Однако знакомства сыграли свое дело, и Ян создал в Пекине первую школу тайцзицюань.

Прежде всего Ян придает своей школе светский характер. Для него сохранение здоровья посредством занятий тайцзицюань, обретение чистоты духа приобретают не менее важное значение, чем боевой аспект. Более того, сам будучи прекрасным бойцом, Ян практически не преподает боевое применение стиля. За счет изменения формы выброса усилия все движения приобретают плавность и медлительность, уменьшается количество ударов ногами, практически исключаются прыжки, каких было немало в исконном стиле Чэней. Такие новации позволили одному из учеников Яна, обладателю высшего чиновничьего звания «цзиньши» Яо Ханьчэню, заключить: «Что



является высшей целью тайцзицюань? Сохранение здоровья и продление жизни».<sup>[128]</sup>

В то время в Пекине собиралось немало известных бойцов, особенно много было их при дворе наследного принца Дуань Цижуня. Здесь с Ян Лучанем произошла забавная история. Однажды его на поединок вызвал известный боец, причем сделал это неожиданным образом. Решив посмотреть, кто из них сильнее, он предложил Ян Лучаню сесть на стулья один напротив другого, упереться правыми кулаками друг в друга и посмотреть, кто кого столкнет. Через несколько мгновений стул с треском разлетелся под тем бойцом. Ян Лучань, как обычно невозмутимый, вежливо заметил: «Ваше мастерство, господин, поистине велико. Да вот только стул оказался у вас не столь прочен, как мой».

Вернувшись из Пекина в родной город и приобретя немалую славу, а соответственно и полезные знакомства в столице, Ян продолжил работу над стилем, стремясь не исказить принципы внутренней работы. Признаемся, что надежные связи в кругах аристократии играли немалую роль в пропаганде и развитии ушу. Бюрократическая элита, чиновники, прошедшие через многоступенчатую сеть экзаменов, наследственная аристократия составляли безусловно опору имперской культуры той эпохи. Быть принятым в их среду человеку, который никогда систематически не учился конфуцианским наукам и был вообще крайне плохо образован (угольщик!), можно считать случаем редким, в известной степени исключительным. Несомненно, Ян Лучань обладал магической способностью воздействия на людей. Без поддержки столичных кругов вряд ли появилась бы возможность столь широко развивать тайцзицюань.

Не случайна и подчеркнуто оздоровительная направленность школы Ян Лучаня, хотя, как будет видно в дальнейшем, искусство ведения поединков он весьма успешно, хотя и тайно, передал своим сыновьям. Тайцзицюань практически с самого рождения был ориентирован на аристократию, точнее на особое духовное восприятие воспитания

собственного тела. В популярных книгах о тайцзицюань широко распространилось мнение, что этот стиль, родившись как искусство боя, постепенно эволюционировал в сторону оздоровительной системы, и связано это было, в частности, с развитием современных видов оружия, что свело на нет необходимость изучения кулачного боя.<sup>[129]</sup> Это не совсем верно, так как действительно боевым стилем, и то чрезвычайно сильно ритуализированным, можно считать лишь раннее направление семьи Чэнь, которое быстро переросло в крайне мистическое искусство достижения просветления. А вот стиль Ян Лучаня (обратим внимание, что большинству учеников и аристократическим кругам в Пекине он преподавал одно, а внутри своей семьи — другое, и истинного «внутреннего» вида стиля Ян мы не знаем) был изначально ориентирован на оздоровление тела и обретение психического здоровья. По сути дела, рождался новый подход к светскому ушу, и представителем нового направления был Ян Лучань и его сыновья.

### **Сыновья и внуки Непобедимого Яна**

Искания Непобедимого Яна завершает его третий сын Ян Цзяньхоу (1839 (или 1842) — 1917), живший с отцом в столице и знакомый с запросами аристократии. Ян Цзяньхоу, прозванный за чистое и ясное сознание Зеркало Света (Цзинху), не мог похвастаться столь высоким мастерством, как его старший брат Ян Баньхоу, однако он был великолепным учителем. Помимо кулачного искусства, он владел искусством копья тайцзи, которое мало кто знал и которое он изучал непосредственно у своего отца. Ян Цзяньхоу был основным партнером Ян Лучаня в парной работе, а его умственные способности старый мастер оценивал значительно выше, чем способности других. Все последователи Ян Цзяньхоу стали известными мастерами, среди них его сыновья Ян Чэнфу и Ян Шаохоу, а также Сюй Юйшэн. Благодаря этим трем «Небесным талантам» Ян Цзяньхоу получил еще одно прозвище — Учитель Трех (Саньсяньшэн).

Ян Цзяньхоу, отличавшийся мягким характером, умел просто и доступно объяснить как смысл движений, так и философские основы

тайцзицюань. Его направление стало называться «средней ветвью», в отличие от ветви его брата Ян Баньхоу («малой») и его сына Ян Чэнфу («большой»). К нему со всех сторон тянулись ученики самых разных возрастов, поэтому его школа считалась очень большой — в ней было несколько десятков учеников одновременно. Ян Цзяньхоу также вносит изменения в стиль, например, делает стойки намного выше, исключает движения, требующие приложения большой физической силы. В то же время он углубляет понимание тайцзицюань, полностью переносит его в глубь души-сердца человека. Однако оформление стиля Ян тайцзицюань только начиналось. Много необычных аспектов в тайцзицюань обнаружил средний сын Ян Лучаня (его первый сын умер в раннем возрасте) Ян Баньхоу (1837–1890 (или 1892)).

Долгое время Ян Лучань наотрез отказывался учить Ян Баньхоу ушу и преподавал лишь Ян Цзяньхоу и Ян Фэнгэ. С детства Ян Баньхоу отличался замечательной силой, однако был крайне невыдержан, а многие сверстники отказывались с ним играть, так как он зачастую сильно колотил их. Ни одному из его товарищей, даже старше его по возрасту, не удавалось одолеть Ян Баньхоу в драках. В конце концов, учитывая неуравновешенность характера сына, Ян Лучань решил, что если тот всерьез займется ушу, то это может обернуться бедой для других людей. Ян Баньхоу был отдан в обучение к местному учителю, одному из наиболее просвещенных людей в уезде, дабы тот «овладевал гражданским и не касался военного». Вполне вероятно, что из Яна вышел бы чиновник, если бы его учителем не оказался У Юйсян (1812–1880) — знаменитый мастер тайцзицюань, основатель стиля У, называемого также «малой ветвью» тайцзицюань.

Особого рвения к учению Ян Баньхоу не испытывал. Он просто спал на занятиях, уронив голову на стол. Обучение в китайских школах в то время основывалось на многократном повторении и заучивании классических конфуцианских текстов, дисциплина была крайне жесткой, за малейшую провинность или забывание канонов следовало наказание. Ян Баньхоу,

любившему двигаться, было неумоготу выдерживать эти ограничения, и даже талант У Юйсяна не в силах был изменить его.



*Толчок (ань) из тайцзицюань*

Однажды У Юйсян оставил учеников самостоятельно читать тексты и ненадолго отлучился. Ян Баньхоу вновь погрузился в спокойный сон. Внезапно он был разбужен шумом: два хулигана ворвались в небольшую комнату, где проходили занятия, и решили сорвать со стены схемы упражнений по тайцзицюань, которые повесил У Юйсян. Ни один из учеников не решился выступить против них. Лишь Ян Баньхоу крикнул хулиганам, чтобы они убрали руки. Двое парней бросились на Яна, но тот несколькими толчками в грудь отшвырнул их так, что забияки отлетели к стене. Встав на ноги, они тотчас бросились бежать.

Когда У Юйсян вернулся, ему рассказали об этой истории. Оценив по достоинству поступок своего ученика, учитель спросил, почему он специально не обучался кулачному искусству. Ян честно признался, что отец запрещает ему изучать тайцзицюань. Тогда У Юйсян решил вместо обычных школьных занятий показывать ему свою ветвь тайцзицюань. Ян Баньхоу быстро овладевает основной последовательностью движений, базовыми формами и методами управления ци. Однажды, когда во дворе своего дома Ян Лучань вместе со своим сыном Ян Фэнгэ занимался туйшоу, Ян Баньхоу начал отпускать столь точные замечания, что знаменитый мастер понял: его сын действительно разбирается в ушу. Ян Лучань без труда догадался, где лежит исток знаний сына, и направился к У Юйсяну. Ян поинтересовался: «Я велел ему изучать гражданское, зачем же ты позволил ему учить военное?» У Юйсян резонно ответил: «Каждый человек волен поступать, как он того желает. Баньхоу, изучая ушу, обретает мудрость, а изучая гражданское, — глупеет. Глядя на это, я и разрешил ему заниматься ушу. В будущем это обязательно даст толк».<sup>[130]</sup> Ян Лучань согласился с доводами учителя У и сам стал обучать Ян Баньхоу своей школе. Таким образом, на основе «малой ветви» стиля У и «старой ветви» Ян Лучаня сформировался характерный облик школы, преподаваемой Ян Баньхоу.

Ян Баньхоу меньше обращал внимание на оздоровительный и общеукрепляющий аспекты тайцзицюань, считая, что основа стиля заключена в открытии чудесных способностей души человека, а поэтому «чудесность» и необычайность мастера может раскрыться в любом виде деятельности. Ян Баньхоу, например, мог пройти под дождем, не замочив одежды, так как капли мгновенно высыхали на нем, толчком плеча валил на землю сразу пятерых человек. Количество историй о нем превзошло рассказы о самых знаменитых мастерах ушу. По одной из народных легенд, Ян Баньхоу возглавил отряд бойцов ушу во время восстания ихэтуаней в 1900 году. Когда его окружили враги и попытались свалить на землю, они не сумели сдвинуть могучего Яна ни на сантиметр. Тогда они решили заколоть

его копьями, но прежде чем Ян Баньхоу пал под их ударами, он сумел голыми руками уложить около десятка противников. Правда, сопоставление даты его реальной смерти (1890 (или 1892) год) и даты восстания ихэтуаней (1898–1901 годы) не требует комментариев. Характерно другое: китайский народ «продлевал» жизнь мастера ушу, не позволяя умереть ему вне боя.

Ян Баньхоу, как и некоторые мастера внутренних стилей, обладал удивительным искусством «приподнимания тела» (тифаншу), заключающимся в регулировании веса собственного тела: он мог облегчать его или даже вообще приподниматься на несколько сантиметров над землей. Не случайно многие последователи тайцзицюань или багуачжан рассказывают, что во время занятий испытывали ощущение, будто их тело приподнимается немного вверх.

Про Ян Баньхоу рассказывали, например, следующую историю. Однажды, когда он отправился в гости к своему другу, дороги раскисли после сильного дождя, и нельзя было пройти, не перепачкавшись. Гости приходили все в грязи. Но вот в дом вошел как всегда спокойный Ян Баньхоу. Каково же было удивление хозяина, когда он не увидел ни капли грязи на его обуви, лишь на подошвах было несколько пятен!

Искусство тифаншу в основном отрабатывалось на основе статичной позиции — «столбового стояния», во время которого регулировалась циркуляция ци. Именно этому упражнению и уделял особое внимание Ян Баньхоу. В этой позиции он как бы вращался в землю. Как-то, решив проверить его мастерство, восемь сильных мужчин привязали к его телу и ногам веревки, дергали в разные стороны, хватали за руки, толкали, пытались сдвинуть с места. Но ни разу их попытки не увенчались успехом.<sup>[131]</sup> Порой великий мастер даже позволял привязать себе веревки к волосам. Но и в этом случае никто не мог сдвинуть его с места.

Действительно, Ян Баньхоу был замечательным бойцом. Взяв за основу движения, демонстрировавшиеся его отцом, он начал преподавание «малой ветви» — сильно трансформированного варианта тайцзицюань, основанного

на коротких связках и узкой амплитуде движений. Ян Баньхоу, закончив обучение у отца, с его разрешения пошел в ученики к мастеру У Юйсяну, который показал ему основы «малой ветви», рассказав о выгодах и хитростях движения с малой амплитудой.

Стиль Ян Баньхоу был предельно боевым, однако его эффективность заключалась не столько в силе удара или быстроте передвижений (хотя сам Ян валил ладонью стены домов), сколько в особом умении «прилипнуть» к конечностям соперника, плавно следовать его движениям, обращая силу нападающего против него самого. Ян неоднократно доказывал свое мастерство и даже в пятидесятилетнем возрасте принимал вызовы на поединок, неизменно выходя победителем. Мастер то внезапно исчезал с глаз удивленной публики, будто растворяясь в воздухе; то в течение нескольких часов ходил вокруг соперника, не нанося ни одного удара, а тот не мог в него попасть; то, несильно хлопнув противника по плечу, заставлял его скорчиться от нестерпимой боли.

На первый взгляд Ян Баньхоу мог показаться грубым и нетерпимым человеком. Бывало, он жестоко избивал своих учеников, сам же был практически нечувствителен к ударам. Его любимая поговорка: «У строгого учителя — хорошие ученики». Из-за жестких тренировок у Ян Баньхоу оказалось немного последователей, но те, которые оставались с ним после первых месяцев тяжелейших занятий, стоили десятков, ушедших со двора. Именно у Ян Баньхоу учился маньчжур Цюань Ю, основавший впоследствии один из пяти крупных стилей тайцзицюань — стиль У.

Несмотря на грозность и кажущуюся невыдержанность, Ян Баньхоу был очень заботлив по отношению к тем, кто искренне желал постичь основы его школы. Он сам залечивал раны у учеников, мог часами вести беседы с ними. Он был одним из самых образованных членов клана Ян, прекрасно знал конфуцианские и даосские каноны, внимательно изучил труд Ван Цзуньюэ «Рассуждения о тайцзицюань» и часть трактатов по ушу,

принадлежащих семейству У, основавшему к тому времени собственное направление тайцзицюань.

Одно время Ян Баньхоу выступал на турнирах по саньда, неизменно вызывая восхищение у знатоков ушу. В 19 лет он впервые вместе с отцом приехал в Пекин, где несколько раз поднимался на помост. Но однажды во время поединка он серьезно травмировал иностранца и, чтобы избежать неприятностей со стороны властей, вынужден был вновь вернуться в родной уезд Юннзянь. Имя Ян Баньхоу в народной традиции, равно как и имена многих известных бойцов, таких как Хо Юаньцзя, Сунь Лутан, Ван Цыпин, связывалось с борьбой Китая за национальную независимость. В конце XIX — начале XX века иностранцы — русские, французы, американцы, голландцы, — проживавшие в сеттльментах, неоднократно участвовали в турнирах по лэйтий, причем часто побеждали китайцев. В основном это были боксеры или профессиональные борцы. Так как строгих правил не существовало, то не было и критериев отбора участников. Важно было лишь одно: готовность вести поединок любыми известными приемами. Однако в китайской традиции ушу особую роль играли понятия боевой добродетели, но китайцы считали, что иностранцам это чувство недоступно. В этом виделась некоторая ущербность «заморских дьяволов», желающих якобы лишь унижить соперника, а не испытать свою силу духа.

Пришлось выходить на поединки с иностранцами и Ян Баньхоу. В то время уже сложилось мнение, что тайцзицюань есть в основном средство оздоровления, и большинство не видело способов его боевого применения. Тем разительнее были выступления Ян Баньхоу. Однажды в Пекин приехал известный голландский борец Дэрк, который вызвал на поединки бойцов из шести северных и семи южных провинций. В течение ста дней любой мог подняться на помост и испытать свои силы, но ни один из китайских бойцов не смог одолеть Дэрка. У голландца был уже солидный «послужной список» — в Америке он убил кулаком двухтонного быка, в Индии сумел опрокинуть девятитонного слона, в Италии демонстрировал бой со львом. В конце



концов он объявил, что все китайские бойцы — не более чем «молокососы в утробе матери». Его слова заделали многих известных мастеров, в том числе и Ян Баньхоу. Первым его желанием было отправиться в Пекин, однако он не хотел неприятностей с властями, которые не желали ссориться с иностранцами. Того, кто ранил или убил иностранца, могло ждать очень серьезное наказание.

Через несколько дней после начала турнира к Ян Баньхоу из Пекина приехал Цзе Тегуй — ученик знаменитого мастера багуачжан Дун Хайчуаня. Он с горечью поведал, что и ему не удалось избежать поражения от могучего голландца. Цзе Тегуй просил Ян Баньхоу выйти на поединок, так как никто кроме него не мог защитить достоинство китайцев. Но и на этот раз Ян Баньхоу стал отказываться. Сумел убедить его лишь мастер школы У тайцзицюань знаменитый Ли Еюй, составитель и комментатор «Канона тайцзицюань». Его авторитет был столь высок, что Ян Баньхоу решил ехать.

На следующее утро, оседлав лошадей, Ян Баньхоу и Цзе Тегуй отправились в путь. Цзе Тегуй рассчитывал гнать лошадей так, чтобы уже через день приехать в Пекин. Однако Ян не торопился, спокойно осматривал окрестности, часто останавливался. До конца турнира оставалось лишь несколько дней, и даже всегда вежливый Цзе Тегуй, не выдержав задержек, обвинил Яна в нежелании выходить на помост. В конце концов спутники приехали в Пекин в последний день турнира.

Помост был установлен на четырех огромных столбах, так что падение с него заканчивалось для бойца весьма плачевно. Вокруг помоста росли старые кипарисы, что облагораживало вид грандиозного зрелища.

Уже более двадцати дней никто не решался выйти на поединок, и все считали, что состязание закончилось победой голландца. В последний день на помосте неожиданно для всех появился Ян Баньхоу. Дэрк узнал его, но ничуть не испугался. Поприветствовав друг друга, соперники начали поединок. Ян Баньхоу, уклоняясь от ударов, медленно отходил к краю помоста. Голландец, решив воспользоваться этим, нанес сильный удар ногой

в живот и толкнул Яна обеими ладонями. Все ожидали, что китайский мастер рухнет с помоста. Но внезапно Ян Баньхоу выполнил прием «Сокол кувыркается в воздухе» — в прыжке перелетел через противника, хлопнул его по спине и крикнул: «Господин Дэрк, я здесь!» Резко развернувшись, Дэрк нанес Ян Баньхоу удар кулаком в лицо и опрокинул его. Судья открыл счет, и на счет «шесть» Ян встал на ноги. Бой продолжался до обеда. После небольшого перерыва бойцы вновь взошли на помост. Дэрк, высоко подпрыгнув, попытался нанести удар ногой в голову, но Ян Баньхоу откинувшись назад, встал на мост. Тогда голландец, решив воспользоваться, как ему показалось, неудачным положением Яна, нанес тому удар двумя кулаками в живот. Но Ян и не думал уворачиваться, он лишь напряг мышцы, и... кулаки противника «прилипли» к животу. Ян тотчас вскочил, а Дэрк по-прежнему оставался «приклеенным» к китайцу. Дэрк так и не сумел вырваться и признал себя побежденным. Так Ян Баньхоу победил противника «внутренним мастерством», ни разу не ударив его. Внезапно помост стали окружать солдаты правительственных войск, раздалась команда арестовать Ян Баньхоу. В это мгновение Ян, высоко подпрыгнув, ухватился за сук кипариса и скрылся в густой листве.<sup>[132]</sup>

Такова одна из многочисленных историй, которые до сих пор ходят на родине семейства Ян. В них есть одна характерная особенность: они подчеркивают «внутренний» характер мастерства, достигаемый во время занятий ушу. Например, семейство Ян занималось в основном отработкой медленных комплексов и туйшоу, но при этом без труда брало вверх над представителями внешних стилей. Дело в том, что если внешние стили отрабатывали конкретные боевые ситуации, то в тайцзицюань воспитывалось само душевное состояние, истинное использование внутренней силы в бою, что стояло значительно выше чистой техники.

Школа Ян все дальше отходила от своего первоисточка — школы Чэнь. Последовательность движений в комплексе осталась той же самой, однако их характер, а соответственно и принципы, значительно изменились.

Превалировать стали плавные, округлые движения, идущие от «средней ветви» Ян Цзяньхоу. Всякое движение должно выполняться по дуге с особым типом внутреннего (не мышечного!) напряжения, «будто вытягиваешь шелковую нить». Были исключены и резкие, взрывные выбросы силы, передергивания корпусом и поясницей, отчего геометрия движений стала значительно проще. Дыхание становится также плавным и размеренным, в то время как в школе Чэнь могли выполняться резкие сонорные выдохи, причем теория циркуляции ци у Чэней рассматривалась глубже и подробнее.

Окончательную форму школа Ян приобретает благодаря усилиям внука Ян Лучаня и сына Ян Цзяньхоу Ян Чэнфу (1883–1936), создавшего «большую ветвь» тайцзицюань. Ее не следует путать с одноименной, но разной по форме «большой ветвью» его деда Ян Лучаня. Прежде всего Ян Чэнфу предпринимает громадную работу по сведению воедино принципов тайцзицюань и даже пытается частично вернуться к полузабытым принципам, проповедуемым в школе Чэнь. Он издает несколько важнейших трудов, причем его «10 важнейших требований в трактатке тайцзицюань» до сих пор считаются каноном тренировки. Несмотря на то, что Ян Чэнфу был поклонником старых традиций, а в качестве основной цели тайцзицюань видел «достижение сокровенной утонченности», он редко объяснял кому-нибудь все тонкости, считая это искусством избранных. «10 важнейших требований...» явились, по сути дела, популярным переложением труда Ван Цзунъюэ, истинный смысл которого к началу XX века уже с трудом понимался поклонниками тайцзицюань. Важнейшая мысль этого краткого труда — достижение гармоничного сочетания внешнего и внутреннего, воспитание физического тела и «сокровенной природы» в человеке: «Внешнее и внутреннее взаимосочетаются — тренировка в тайцзицюань заключена в упражнениях духа, поэтому и говорится: «Дух — хозяин, а тело — слуга». Очищенный дух может подняться вверх, двигаясь естественно и легко. Приемы не должны носить чисто внешний характер, они лишь выявляют пустое и полное, открытое и закрытое. Так называемое

«раскрытие» — это не только разведение рук и ног, но сердце и воля также должны раскрываться. Так называемое «соединение» заключено не только в том, что руки и ноги должны сдвигаться, но дух и воля также должны соединяться в гармонии. Если сумеешь сочетать воедино внутреннее и внешнее, то станешь целостен и неразрывен». [133]

В этом и заключалось то эфемерно легкое, почти незаметное, но крайне существенное в тайцзицюань — обнаружение за каждым внешним движением самотрансформаций духа и наполнение каждого жеста своим волевым импульсом. Ян Чэнфу видел в каждом приеме тайцзицюань стимул для внутреннего движения, а следовательно и переноса плавной непрерывности движений комплекса на цельность и неразрывность внутренней природы человека. В этом же коренилась и суть использования тайцзицюань как части боевого искусства. Сам Ян Чэнфу объяснял, что «тайцзицюань — это искусство, где сила кроется в мягких движениях, словно железная рука в мягкой перчатке или игла в клубке ваты». [134]

Направление Ян Чэнфу стало называться «большой ветвью» (дацзя) и сегодня считается классическим для школы Ян тайцзицюань. Его комплекс включает 85 форм, выполняется около 20 минут, и именно на его основе позже был создан самый популярный «упрощенный тайцзицюань» в 24 формы.

Каждое движение стиля Ян сочетало в себе прямую и дугу, фактически — инь и ян, причем «в прямой должна содержаться дуга, в дуге должна содержаться прямая». Начало одного движения заключалось в другом, и все они нанизывались на эту шелковую нить. Ян Чэнфу учил «соединять движения без разрывов», не использовать физическую силу, но использовать исключительно свой волевой импульс. Принцип шелковой нити, или нити тутового шелкопряда, пришел в школу Ян из школы Чэнь. В каждый момент движения человек должен ощущать эту шелковую нить как особый тип внутреннего натяжения (но не напряжения!). Сам момент натяжения соответствует открытию каналов-цзиньло и циркуляции по ним ци. Лишь

присутствие в каждом моменте жизни этого волевого импульса могло связать все движения в единую нить. Даже в обыденной жизни выполнение комплекса мастером тайцзицюань было удивительно целостно в потоке его сознания. Эта нить энергетизирует внешне мягкие движения, или, как учили мастера тайцзицюань, «за мягкими зубами есть твердые зубы». Внутренняя нить колеблется в плавных движениях, она то растягивается, то вновь собирается в клубок, что соответствует переходу пустого — наполненного, концентрации и отдачи, закрытого и открытого. «Когда сумеешь разделить пустое и наполненное, то легкий дух будет двигаться без малейших усилий», — учил Ян Чэнфу.<sup>[135]</sup> Ян Чэнфу впервые полно и четко описал базовые принципы тайцзицюань — расслабление, успокоение сознания, методы внешней и внутренней координации, объяснил реализацию смысла пустого и наполненного.

Ян Чэнфу был весьма колоритной фигурой: огромного роста и немалого веса, он никогда не наносил ударов. Легким, почти незаметным толчком он отправлял противника на землю. Популярность его была невероятна и превзошла славу многих мастеров того времени. К тому же школа Ян стала развиваться по пути открытой, светской традиции, это была одна из немногих народных школ, которая вынесла свои внутренние принципы на широкую публику. Долгое время Ян Чэнфу вел занятия в Пекине, а в 1928 году его пригласили преподавать тайцзицюань в Нанкине, Шанхае, Ханчжоу, Гуанчжоу и Ханькоу. Таким образом, стиль Ян начинает завоевывать всекитайскую популярность.

Вместе с Ян Чэнфу активное преподавание вел его старший брат Ян Шаохоу (1862–1930), причем в мастерстве он ничуть не уступал своему именитому родственнику. Ян Шаохоу преподавал практически ту же форму тайцзицюань, но сделал стойки выше, благодаря чему передвижения стали более легкими и подвижными. Он возвращается к древней традиции внутренних стилей — контролю над противником путем воздействия на болевые точки, широко использует быстрые переходы и даже прыжки. Его

школа изобилует захватами и заломами, неожиданными разворотами корпуса и бросками противника. Примечательно, что сами движения, методы и даже живое выражение лица Ян Шаохоу были такими, что скопировать их было просто невозможно. Из-за этого его школа, которая в ряде аспектов была сильнее классической школы Ян Чэнфу, не прижилась. Столичной публике нужно было что-то сравнительно простое и доступное.

В 1925 году Ян Чэнфу вместе со своими учениками издает первое пособие по тайцзицюань с фотографиями, где 130-килограммовый мастер показывает комплекс туйшоу. В 1934 году другой его ученик, Чжэн Маньцин, издает еще более обширное пособие, в котором также фотографировался сам Ян Чэнфу. Эти книги опередили издание пособий по всем другим стилям тайцзицюань, и школа Ян становится, таким образом, самой популярной в Пекине, а позже — и во всем Китае.

#### **«Величайший в тайцзи»**

С некоторых пор искреннее восхищение всех жителей деревни Чэньцзягоу стал вызывать невысокий крепкий юноша, отличавшийся тем, что ежедневно делал десять раз полный комплекс тайцзи каждые утро, день и вечер. Никто даже из опытных последователей школы не мог повторить этого. Звали юношу Чэнь Факэ (1887–1957), и ему суждено было стать величайшим мастером тайцзицюань за всю историю клана Чэнь. Даже когда солнце ярко палило над головой и другие ученики прятались в доме, Чэнь Факэ продолжал заниматься и даже извлекал выгоду из этого: глядя на свою тень под солнцем, он корректировал позиции. В конце концов он довел количество повторений комплекса до ста в день.

Уже в юношестве он овладел удивительным мастерством резкого, короткого выброса силы. Достаточно ему было несильно толкнуть плечом, как человек отлетал на несколько метров. Уже в 20 лет он побеждает на турнире по саньда в уезде, и о нем начинают с уважением говорить даже недоброжелатели школы Чэней.

Наконец, слава Чэнь Факэ достигает ушей местного правителя Хань Фуцзюя. Он приглашает молодого Чэня занять высокий пост старшего инструктора по ушу, но тот отказывается. Правитель был взбешен этим: отказаться от столь почетной и многообещающей должности было равносильно невежливости. Дабы проучить юношу, Хань Фуцзюй приказал одному из воинов собственной охраны припугнуть того. Воин не долго думая подошел к Чэнь Факэ и приставил ему к горлу копье. Но внезапно Чэнь резко пригнулся и, используя принцип «скрученного» движения из семейного стиля, перехватил копье и несильно толкнул тупым его концом воина в грудь. Профессиональный воин отлетел на три метра и растянулся на земле. Тогда Хань Фуцзюй предложил Чэню другое испытание: сумеет ли тот уклониться от ударов меча, не выходя из очерченного на земле круга и заложив руки за спину? Чэнь не только ушел от всех ударов мечом, но и выбил ногой оружие из рук нападающего!

В 1929 году Чэнь Факэ приезжает по приглашению племянника в Пекин для преподавания своей школы. Сразу же по приезде Чэню пришлось неоднократно доказывать свое мастерство, так как многие титулованные столичные мастера не могли согласиться с тем, что какой-то человек из небольшой деревушки Чэньцзягоу способен овладеть премудростями ушу лучше, чем многие профессиональные воины, да к тому же использовать в поединке какой-то малоизвестный, но весьма эффективный стиль.

Приезд Чэнь Факэ первоначально многие восприняли без энтузиазма. Движения новоявленного мастера казались странными, несколько дергаными. К тому же наибольшей популярностью в ту пору пользовалась школа Ян. К ее виду успела привыкнуть вся аристократия, ее поддерживали ведущие мастера боевых искусств, и именно ее считали «истинным тайцзи». Это породило даже забавный парадокс, смысл которого один из мастеров тайцзицюань Ян Цзичжи (1886–1965) выразил так: «Кто мог ожидать, что кулачное искусство семьи Чэнь из Северной Хэнани станет известно благодаря семейству Ян из Южного Хэбэя?»<sup>[136]</sup> Это был явный и весьма

едкий намек на то, что стиль Ян — более молодой и в принципе производный от стиля Чэнь — стал многократно более распространен, нежели стиль-прародитель.

Однако лишь направление Чэней («старая ветвь») сохраняло свои непосредственно-прикладные черты. Чэнь Факэ, например, активно использовал нажимы на болевые точки, многочисленные заломы суставов, броски, то есть многое из того, что в других стилях уже не практиковалось. Сохранил Чэнь Факэ и удивительное искусство энергетического обездвижения соперника, побеждая его лишь одним своим внутренним воздействием.

Одними из первых к Чэнь Факэ после его прибытия в Пекин пришли три брата Ли, решив проверить новоявленного мастера. Проверка закончилась на удивление быстро: старшего Ли Чэнь Факэ несильным толчком выкинул через окно во двор, остальные братья разумно решили ретироваться. Этот забавный инцидент послужил росту популярности Чэнь Факэ, а о его необычном стиле заговорили в кругах самых искушенных знатоков ушу и творческой элиты столицы.

Правда, желание некоторых бойцов испытать Чэня после этого не уменьшилось. Теперь вызов на поединок ему бросили сам руководитель Пекинского центра ушу Сюй Юйшэн, 100-килограммовый мастер багуачжан Ли Цзяньхуа и ряд других известных мастеров. Все они проиграли ему и в конце концов признали бесспорное первенство Чэнь Факэ в жизни пекинского ушу. А его ученики подарили ему огромный серебряный кубок с надписью: «Величайшему в тайцзи».

Если в ту эпоху стиль Ян широко пропагандировал свою оздоровительную направленность, то Чэнь Факэ неизменно придерживался старой традиции, демонстрируя, что тайцзицюань в его исконном виде ничуть не утратил боевой направленности. Например, однажды Чэнь принимал участие в обсуждении правил соревнований по ушу, которые должны состояться в Пекине. Сюй Юйшэн, главный судья соревнований,



предлагал ограничить время поединков 15 минутами, но Чэнь утверждал, что этого слишком много, и достаточно лишь досчитать до трех, как уже можно определить победителя. Присутствующие сильно сомневались в возможности столь кратковременного поединка, и тогда Чэнь Факэ решил доказать это простейшим способом. Он попросил старшего тренера по ушу Северокитайского университета Ли Цзяньхуа, весившего более ста килограммов, помочь ему. Ли был известным знатоком стиля багуачжан, но лишь он успел сделать первое движение, двинувшись на Чэнь Факэ, как тот слегка повернул корпус, парировал удар Ли и отбросил гиганта в сторону. Ли оторвался от земли сантиметров на тридцать и влетел в стену спортивного зала. Правда, неизвестно, стали ли после этого проводиться поединки «на три счета», но в боевых возможностях стиля Чэнь тайцзицюань и лично Чэнь Факэ уже никто не сомневался.

Характерно и другое: Чэнь Факэ уделял основное внимание не выполнению комплексов, рассматривая их как начальную стадию занятий, а парным упражнениям туйшоу. Хотя в то время туйшоу стало неотъемлемой частью всех стилей тайцзицюань, однако лишь в направлении Чэней оно сохраняло свои непосредственно прикладные черты. Чэнь Факэ, например, активно использовал нажимы на болевые точки, многочисленные заломы суставов, броски — то есть многое из того, что в других стилях уже не практиковалось. Сохранил Чэнь Факэ и удивительное искусство энергетического обездвижения соперника, побеждая его лишь одним своим внутренним воздействием.

Как-то раз Чэня вызвал на поединок известный мастер по борьбе шуайцзяо Шэнь Сань. Их поединок удивил многих, наблюдавших его со стороны. Чэнь Факэ поднял обе руки перед собой, и Шэнь Сань тут же захватил их. Не двигаясь, бойцы постояли друг перед другом несколько секунд, затем рассмеялись и разошлись в стороны. В ответ на просьбу объяснить сущность этой необычной схватки Шэнь Сань сказал: «Мастер Чэнь — не только блестящий знаток ушу, но и добродетельный человек.

Мастер Чэнь позволил мне захватать его руки, я попытался воспользоваться этим моментом, но так и не смог. Тогда я захотел поднять мою ногу, но понял, что и этого не смогу сделать. И тут я осознал, что мастер Чэнь намного лучше, чем я. Более того, мастер Чэнь не только не сбил меня с ног, но даже ничего не сказал».<sup>[137]</sup>

Чэнь Факэ воспитал замечательных учеников, среди которых — сегодняшние патриархи «старой ветви» Чэнь тайцзицюань Фэн Чжицян (р. 1926), Гу Люйсин, Лю Жуйшань, известный историк и теоретик Тан Хао.

После народной революции Чэнь Факэ вместе с мастером Ху Яочжэнем создает Пекинское общество ушу и становится его председателем. Прекрасно чувствуя распространение тенденции новой власти к «огосударствлению» и подчинению себе системы ушу, вплоть до ее полной реформации, Чэнь торопился осуществить свои планы, но ему не хватило времени. В 1957 году в возрасте 70 лет он скоропостижно скончался от какой-то болезни, а Общество вместе с началом реформы и модернизации ушу было распущено.

### **Стиль У-Хао тайцзицюань**

Третий крупный стиль тайцзицюань появился в той же местности, что и знаменитая школа семьи Ян, — в уезде Юннъянь. Здесь жил выходец из многодетной семьи зажиточного чиновника У Юйсян. Все его родственники издавна практиковали некий семейный стиль без названия. У Юйсян с детства хотел найти известного мастера, который показал бы ему «истинное» ушу. Неоднократно он обращался за помощью к местным учителям, но чего-либо принципиально нового так и не узнал — практически во всех школах этой местности обучение было стандартизировано, везде встречались однотипные удары, блоки, комплексы. Да и сам У Юйсян не мог четко сформулировать, какого «чудесного» мастерства он добивается. Начав еще в юношеском возрасте занятия боевыми искусствами, он вряд ли мог предположить, что о настоящем ушу узнает, когда ему минет 38 лет.

Однажды до У Юйсяна дошла молва, что совсем рядом, в его же уезде, тогда еще малоизвестный учитель Ян Лучань открыл кумирню Великой гармонии и начал преподавание некоего необычного стиля, основанного на медленных округлых движениях. Ходили слухи, что Ян Лучань базировал свой стиль лишь на преподавании одного комплекса, но зато мог часами рассказывать о духовных тонкостях ушу. У Юйсян вместе со своими двумя братьями не раздумывая отправился к Ян Лучаню и попросился к нему в ученики. Ян Лучань, вероятно, увидел в юноше задатки будущего мастера, к тому же они были выходцами из одной местности, и он не стал возражать.

В школе Ян Лучаня У Юйсян сталкивается совсем с иным ушу, оно не было лучше или хуже тех направлений, которые он изучал, — это ушу было типологически другим. Именно здесь У Юйсян встречает принцип символического движения. Примечательно, что у Ян Лучаня У Юйсян изучал не стиль семьи Ян, а «старую ветвь» стиля семьи Чэнь. Отдельного стиля Ян еще не существовало, и тайцзицюань (кстати, тогда этот стиль не имел такого названия) имел совсем иной вид. Дело заключалось не столько в технике движений, в которой сочетались в равной степени как быстрое, так и медленное исполнение форм, но прежде всего в самой сути этого стиля. Отметим самое главное: глубокой философско-духовной направленности тайцзицюань еще не существовало, не было глубокого осмысления символической сути движений как перехода инь-ян, как выражения самопоглощающей пустоты Дао, и много другого. Короче говоря, тайцзицюань как внутреннего стиля тогда еще не существовало. Это может звучать довольно непривычно, ведь, по традиционным версиям, именно Ян Лучань положил начало «истинной традиции» школы Ян тайцзицюань, да и вообще переосмыслил весь тайцзицюань. Но факт остается фактом: до У Юйсяна никакой теории тайцзицюань не существовало, а концепция Ян Лучаня сложилась позже под влиянием теоретических построений своего бывшего ученика.

У Юйсян, человек, которому было суждено дать новое направление всей теории тайцзицюань, за два года сумел под руководством Ян Лучаня целиком овладеть полным комплексом «старой ветви» стиля Чэнь. Он уже считался официальным преемником Ян Лучаня, как очередной поворот в жизни У Юйсяна изменил его судьбу, а вместе с ней и судьбу тайцзицюань.

Старший брат У Юйсяна У Дэцин (1800–1884), также большой знаток ушу, избравший себе карьеру военного, в 1852 году был направлен на место начальника уезда Уян в Хэнани. У Юйсян немедля собирается в дорогу вместе с братом, тайно лелея мысль по дороге повидать знаменитого мастера Чэнь Чансина из Чэньцзягоу, о котором он много слышал от Ян Лучаня. Но его постигло разочарование: по дороге кто-то рассказал У Юйсяну, что Чэнь Чансин в свои 82 года уже прекратил преподавание и никого не принимает. У Юйсян уже готов был смириться с мыслью, что его поездка оказалась напрасной, но тут в городишке Чжаобаочжэнь, через который пролегал путь двух братьев У, он повстречал мастера из семьи Чэнь по имени Чэнь Цинпин, руководителя направления чжаобаоцзя, основанного на движениях с малой амплитудой. Первоначально Чэнь решительно отказался обучать У Юйсяна, но затем вспомнил, что учитель У Юйсяна Ян Лучань тренировался в семье Чэнь, поэтому У Юйсян был милостиво принят в ученики. Теперь предметом его тренировок стала «новая ветвь» стиля Чэнь (синьцзя), которой он овладевает меньше чем за месяц.

Через некоторое время У Юйсян гордо объявил брату: «Сегодня я уже глубоко постиг принципы семьи Чэнь, и все это благодаря моему упорному труду».<sup>[138]</sup> Но его путь только начинался, и, как оказалось, одной пустячной покупке было суждено изменить судьбу целого направления ушу.

Как то раз У Дэцин, зайдя в соляную лавку, обратил внимание на малопонятный рукописный трактат, который довольно необычным образом рассказывал об ушу. Трактат был невелик, но изящен своим слогом, и У Дэцин решил преподнести его в подарок своему брату. Рукопись оказалась впоследствии самым знаменитым трактатом по тайцзицюань,

принадлежащим кисти Ван Цзуньюэ, который потомки назвали «Рассуждения о тайцзицюань» («Тайцзицюань лунь»). Правда, собственно о тайцзицюань там не говорилось, и вряд ли даже Ван Цзуньюэ предполагал, что его трактат будет использован для теоретического осмысления этого стиля, но, так или иначе, в руках У Юйсяна оказался удивительный мистический трактат, передающий истинные экстатические глубины сознания мастера ушу. У Юйсян был настолько потрясен этим трактатом, что, как гласит одна история, развесил цитаты из него по стенам своей комнаты и по несколько раз в день вслух перечитывал их.

Столь большая работа над принципами тайцзицюань приводит У Юйсяна к созданию нового направления, которое по своей форме не было похоже ни на «старую» и «новую» ветви стиля Чэнь, ни на «большие» и «малое» направления стиля Ян. Школа У Юйсяна отличалась своеобразием в движениях — они были крайне узкими, неширокими, создавалось впечатление, что мастер выполняет их с особенной осторожностью, даже бережностью. Глубина мысли У Юйсяна придала несколько иное направление самим формам тайцзицюань, они полностью превращаются в символическое движение, постепенное, бережное и осторожное пестование внутреннего ци. Боевое мастерство достигалось уже не просто за счет рационального блока или удара, но за счет именно внутреннего энергетического усилия.

У Юйсян учил, что исток каждого движения «должен начинаться в сердце и лишь затем откликаться в теле... Движение способствует тому, чтобы ци шло вдоль спины и густым потоком проникало в позвоночник, для чего и нужен покой. Внутри необходимо укреплять очищенный дух, а снаружи надо обрести умиротворенно-блаженный вид. Делай шаг вперед, будто двигается кошка, начинай усилие, будто разматываешь шелковую нить».<sup>[139]</sup>

Умиротворенно-блаженный, беззаботный (аньи) вид мастера тайцзицюань, о котором говорит У Юйсян, непосредственно соотносится с

идеалом даосского «истинного человека», так что в этом цель тайцзицюань совпадала со стремлением достигнуть «пустого, светлого и чистого состояния». Примечательно, что У Юйсян в качестве кардинального принципа своей работы выдвинул не управление циркуляцией ци, но обретение запредельного спокойствия духа, в котором и заключается секрет рождения волевого импульса, творческого посыла к любой деятельности и даже мысли. «Воля всего тела заключена в концентрации духа, но отнюдь не в ци. Если же она заключена в ци, то может произойти закупорка. Обладающий ци не имеет силы (не использует силу. — А. М.), не обладающий ци — абсолютно жёсток».

Направление У тайцзицюань многим казалось слишком сложным: узкие, очень осторожные движения, многочисленные переборы руками затрудняли обучение, в то время как народ с большим интересом шел в обучение к семье Ян, к тому же чисто зрелищно этот стиль казался более красивым. Мало кто понимал, что в то время лишь в школе У существовала действительно глубокая теория тайцзицюань как внутреннего стиля, направленная не столько на боевую практику и оздоровление, сколько на эзотерическое осмысление вселенских процессов, их символическое воспроизведение через формы ушу. Учеников в школе У было немного, да и большинство из них было привлечено фантастическим боевым мастерством выдающегося представителя школы Ли Еюя.

Ключевыми моментами в учении Ли Еюя были спокойное сердце, подвижное тело, густое ци, использование цельного усилия и сконцентрированный дух.

«Спокойствие сердца» (синьцзин) заключалось в абсолютном внутреннем покое, что позволяло моментально реагировать на движения противника. «Если противник использует силу, я также использую силу, однако я успеваю использовать ее раньше него. Если же противник не использует силу, я также не использую ее, но моя воля по-прежнему опережает его». «Подвижность тела» (шэнь-линь) Ли Еюй противопоставлял

его «застою», однако рассматривал это не только как физическое движение, но и как чуткое следование за движениями соперника. «Прежде всего используй тело через сердце. Следуй сопернику и не следуй себе... Если исходишь из себя — то застаиваешься, когда следуешь сопернику — то движешься».

Закончив свои труды над составлением «Канона тайцзицюань», Ли Еюй делает три копии, вероятно, считая, что большее количество не принесет ничего, кроме вреда. Одну он оставляет себе, вторую вручает в подарок своему брату Ли Цичаню, а третью передает своему лучшему ученику Хао Хэ.

Однажды юноша по имени Хао Хэ увидел, как Ли Еюй проводит поединки туйшоу и отбрасывает противника на несколько метров от себя. Хао Хэ (1849–1920) происходил из знаменитого уезда Юн-нянь в Хэбэе, где жили Ян Лучань с сыновьями, У Юйсян, другие известные мастера. Да и сам Хао Хэ отличался немалой силой, поэтому удивить его умелым поединком было сложно. Но здесь он был удивлен тем, насколько легко, даже играючи справлялся Ли Еюй со своими соперниками. Поразила его и мудрость мастера, его насмешливая, но очень вежливая манера объяснять самые великие тонкости тайцзицюань. Без долгих расспросов Хао Хэ понял, что перед ним стоит величайший мастер, и попросился к нему в ученики, решительно оставляя стили, которыми занимался до этого. Увлеченный личностью этого удивительного человека, Хао Хэ решает посвятить всю свою жизнь тому, чтобы достигнуть таких же высот, как Ли Еюй. Последний высоко оценил стремление юноши, готового вновь стать «чистым листом бумаги», и в течение двух лет передал Хао Хэ свой стиль. Затем еще около шести лет Хао Хэ совершенствовал его, доводя до идеальной внутренней формы. Благодаря трудам Хао Хэ стиль стали называть либо «школа семьи У» в честь У Юйсяна, либо «школа семьи Ли» в честь Ли Еюя, либо «школа семьи Хао» в честь самого Хао Хэ.

Он учился не только тайцзицюань, но овладевал умением составлять трактаты по ушу, изящно и глубоко выражать невыразимую мудрость тайцзи. Он получил второе имя Хао Вэйчжэнь (Хао Являющий Истину) и через несколько лет стал единственным достойным последователем Ли Еюя. Шесть лет продолжалось обучение, и именно Хао Хэ получил от учителя секреты туйшоу, которые тот сам принял от У Юйсяна.

У Хао Хэ было немало учеников, на него приходили посмотреть из соседних уездов, восхищаясь тем, как человек, выполняющий плавные движения, может без особого труда оторвать от земли одной рукой тяжелого воина или отбросить на несколько метров двух-трех нападающих, вооруженных мечами или алебардами.

В 1911 году Хао Хэ приезжает в Пекин навестить своего друга учителя тайцзицюань Ян Цзяньхоу. Внезапно уже немолодой Хао Хэ заболевает, и опытные медики отказываются его лечить, считая, что болезнь безнадежна. Нашелся лишь один человек, который взялся за лечение Хао Хэ и сумел сравнительно быстро поставить его на ноги. Этим человеком был боец-легенда Сунь Лутан. В благодарность за лечение Хао Хэ передал Суню все секреты стиля.

### **Стиль У тайцзицюань**

Многочисленные поездки неутомимого Ян Лучаня по Китаю, во время которых он пропагандировал свой стиль, долгие курсы тайцзицюань при дворе и среди аристократии дали во многом неожиданный эффект. С одной стороны, прежде крайне закрытый стиль тайцзицюань стал доступен для публики, и в связи с этим появилось не только немало искренних и увлеченных последователей, но и разочаровавшиеся люди, которые стремились найти в новом стиле нечто подобное боевым эффектам шаолиньцюань. К тому же группы, с которыми занимался Ян Лучань, были весьма велики, и многие аристократы приступали к занятиям не только движимые желанием внутреннего самораскрытия, но и просто из-за



престижности, так как звание «последователя Непобедимого Яна» могло звучать весьма эффектно.

Но эта ситуация в некоторой степени благотворно повлияла на дальнейшее развитие тайцзицюань. Среди многочисленных последователей Ян Лучаня оказалось немало действительно талантливых людей, к тому же тайцзицюань преподавался отнюдь не простым малограмотным крестьянам, но вполне образованным и тонко разбирающимся в традиционной философии людям. Попутно заметим, что тайцзицюань первоначально был очень мало известен среди простолюдинов, ибо зачастую им была просто непонятна возвышенная эстетика духа в сочетании с теорией «медленного и мягкого» боевого искусства.

Именно в этой ситуации от стиля Ян отпочковывается еще одно направление тайцзицюань, получившее название «стиль семьи У». Считается, что этот стиль был создан мастером У Цзянцюанем (1870–1942), но в действительности формирование новой ветви тайцзицюань начал еще его отец маньчжур Цюань Ю (1834–1902), служивший офицером охраны императорской семьи. Хотя в то время в Китае правила маньчжурская династия, при дворе встречалось немало чистых китайцев, а явной дискриминации тех или других, например, при наборе на чиновничьи должности, уже не проводилось. Но в школах ушу маньчжуров встречалось немного, так как китайцы тщательно оберегали семейные традиции в чистоте. Тот факт, что Цюань Ю не только обучался у Ян Лучаня, но и стал одним из его преемников и, по словам современников, «воспринял высокий дар истинной традиции», свидетельствует о том, каким расположением пользовался Цюань Ю у проницательного и строгого Великого Яна.

Один из его современников Сюй Юйшэн (1879–1943), который учился у сына Ян Лучаня Ян Цзяньхоу, вспоминал: «В то время, когда учитель Ян Лучань на большом подъеме вел преподавание тайцзицюань, истинную традицию получили от него лишь три человека: Ван Чунь, Линь Шань и Цюань Ю. Первый обладал жесткой силой, второй мог без труда отбросить

нападающего, а третий отличался мягкими переходами в позициях. Можно сказать, что каждый из них получил единое тело учителя, которое разделилось на мышцы, плоть и кожу».<sup>[140]</sup> Таким образом, лишь один Цюань Ю оценил и сумел воплотить внутренний смысл мягких переходов — мягких даже по сравнению с плавными, текучими движениями школы Ян Лучаня.

У Ян Лучаня Цюань Ю обучался «большой ветви» тайцзицюань (дацзя), базирующейся на широкоамплитудных движениях и большом количестве базовых форм. Цюань Ю по достоинству оценил оригинальность и энергетические возможности школы Великого Яна, но тем не менее один вопрос был ему непонятен: неужели тайцзицюань действительно превратился в оздоровительную гимнастику, пускай даже весьма эффективную? Но вот после встречи с сыном Ян Лучаня — могучим, решительным и весьма боевитым Ян Баньхоу — маньчжур сумел увидеть совсем иную сторону внутренней школы. Ян Баньхоу показал Цюань Ю особенности движений с малой амплитудой, с большим количеством узких, очень быстрых, но при этом мягких переходов и изменений в позициях. Такой «сжатый» тайцзицюань показался Цюань Ю идеалом стиля ушу, так как гармонично сочетал в себе все аспекты «внутреннего искусства». Именно этот стиль с узкой амплитудой движений, называемый «малой ветвью», он передал своему сыну, принявшему китайское имя У Цзянцюань.

Удивительный человек! Казалось бы, У Цзянцюань был нашим современником, но сколько легенд было создано про него. Он творил в тот период, когда внутренние стили ушу достигли не просто вершин своей технической утонченности, но главное — истинной внутренней глубины и реального, не наигранного эзотеризма в передаче традиции. У Цзянцюань был назван одним из «четырех великих мастеров Китая» того времени, его друзьями были патриарх стиля Ян тайцзицюань Ян Цзяньхоу, Сунь Лутан, Хо Юаньцзя и другие великие мастера. Когда вскоре после падения в 1911 году маньчжурской династии мастер Сюй Юйшэн основал в Пекине Научно-исследовательское общество физической культуры, одним из первых он

пригласил туда У Цзянцюаня для преподавания «малой ветви» тайцзицюань (стиля У как такового тогда еще не существовало). У Цзянцюань оказался в новом Обществе в весьма престижном окружении, в частности, стиль Ян преподавал ученик Ян Цзяньхоу, вскоре ставший патриархом этого стиля, Ян Шаохоу (1862–1930).

В 1890(?) году умирает при довольно странных обстоятельствах патриарх «малой ветви» Ян Баньхоу (по одной из версий, он просто ушел в неизвестном направлении). Преемника Неистовый Ян не оставил, а многочисленные ученики прекрасно понимали, что тягаться в мастерстве с почти мистическим умением Ян Баньхоу им не под силу. Понимал это и У Цзянцюань, вероятно, чувствуя, что некоторые секреты «малой ветви» оказались то ли не раскрыты, то ли не поняты им. И тогда он начал работу по трансформации «малой ветви», сделал движения более плавными, предельно собранными, исключил прыжки, притопывания, резкие движения, которые присутствовали тогда в стиле Ян. Изменились и форма стоек, и некоторые приемы, хотя базовые принципы и последовательность движений остались прежними. Вскоре все эти изменения позволили знатокам признать направление У Цзянцюаня отдельным стилем тайцзицюань.

Стиль стал быстро завоевывать популярность в районе Шанхая и Пекина, знатоки утверждали, что столь гармоничного комплекса движений они не встречали даже среди мастеров клана Ян. Наконец свершилось то, что формально закрепило оригинальность стиля У Цзянцюаня, — в 1928 году его пригласили для преподавания именно стиля У (не «малой ветви» стиля Ян!) в знаменитую Ассоциацию Чистых боевых искусств Цзиньбу в Шанхае, затем в шанхайское «Общество национального искусства», а в 1935 году он сам создал «Общество тайцзицюань У Цзянцюаня». Так родился последний из пяти великих стилей тайцзицюань.

Примечательно, что стилем У занималось очень много не китайцев, например маньчжуров, монголов, хуэйцев. В частности, одним из наиболее известных последователей У Цзянцюаня стал монгол У Туань (1885–1989),

отличавшийся высоким ростом и прекрасной образованностью даже среди аристократов духа тайцзицюань. У Туань стал известен не только своим мастерством в тайцзицюань, но и тем, что после народной революции он оказался в центре внимания новой администрации, стремившейся привлечь известных мастеров на свою сторону. Персона У Туаня привлекла внимание функционеров не случайно — еще в конце 30-х годов он написал книгу «Общая теория национального искусства», где высказал мысль о необходимости реформирования ушу и его «декланизации», выведении из закрытых семейных школ, хотя конкретных путей к этому так и не предложил. Чувствуя настроение известного учителя, власти решили привлечь его на свою сторону в процессе проведения кампании по «искоренению мистических предрассудков в ушу», и он дал согласие, хотя многие блестящие мастера отказались участвовать в этом деле, содержащем явно двойную подоплеку, вероятно, понимая, что вне мистического осмысления традиция ушу превращается в гимнастику.

Именно при участии У Туаня в 1978 году был впервые установлен факт, объясняющий воздействие мастеров тайцзицюань на человека: из центра ладони, из точки лаогун исходит активное инфракрасное излучение, а на следующий год было установлено, что поток ци из кончиков пальцев мастера цигун — есть поток электрически заряженных частиц.<sup>[141]</sup>

У Туань считался личным учеником У Цзянцюаня, хотя справедливости ради отметим, что многие знатоки тайцзицюань подвергают сомнению тот факт, что именно У Туань стал прямым наследником стиля У, и даже осуждают его за слишком большое количество популярных книг по ушу не без излишней субъективности. Он начал заниматься еще в раннем детстве сначала «малой ветвью» тайцзицюань под руководством У Цзянцюаня, а затем и «большой ветвью» у Ян Шаохоу, параллельно с этим изучал бой с оружием и даже шаолиньцюань. Он быстро завоевал популярность, его приглашали для преподавания в различные общества и институты и даже назначили на высокую и весьма почетную должность

члена Особого совета императорского дворца Гугун в Пекине, что являлось формальным признанием его высочайшей образованности в области конфуцианских наук. После провозглашения КНР У Тунань решил продолжить свое преподавание в Пекине, а сухощавая высокая фигура этого человека с длинной седой бородой, в неизменных затемненных очках стала своеобразным символом тайцзицюань в наше время. Здоровьем он отличался столь отменным, что когда ему в 96-летнем возрасте провели медицинское обследование, доктора отметили: «Его сердце работает, как у атлета, кровяное давление в норме». К этому времени У Тунань являлся вице-президентом Всекитайской ассоциации ушу и занимался тайцзицюань уже на протяжении почти 90 лет.<sup>[142]</sup>

У Тунань продолжил проповедь естественности выражения внутренней природы человека через занятия ушу, что было характерно для ранних концепций тайцзицюань. Он учил: «Все, что вершится в гармонии с законами природы, способно принести хорошие результаты и уже само по себе является законом природы».<sup>[143]</sup> Главное — научиться реально оценивать себя, свои возможности и скрытые потенции, тщательно и очень осторожно дозируя упражнения. Сам У Тунань в молодости тренировался не менее трех часов в день. Десятки минут он стоял в различных статичных позициях, которые были невероятно трудны даже для хорошо тренированных бойцов, например, подняв ногу на уровень головы в ударе или коснувшись пяткой затылка. Затем он выполнял комплекс тайцзицюань... под длинным столом, который был немногим выше обычного обеденного стола! Это приучило его передвигаться в низких стойках и даже в столь необычном положении сохранять полное расслабление, необходимое для гармонизации циркуляции ци. В зрелом возрасте У Тунань тренировался уже чуть меньше — около двух часов в день, после 60 лет — полтора часа, после 70 — один час, после 80 — менее часа, а после 90 лет ему хватало и тридцати минут. Большому мастеру было достаточно заниматься 15 минут рано утром и поздно вечером, чтобы отрегулировать внутреннее ци — уникальный пример того, когда с

возрастанием мастерства в ушу уменьшается количество времени, затрачиваемого на тренировку.

Но и в стиле У не обошлось без доктринальных споров. Вопрос возник из-за того, кто же несет истинную традицию первооснователя школы. Дело в том, что ряд последователей обучались непосредственно у Цюань Ю «малой ветви» тайцзицюань, которую они и считают истинным стилем У. Спор этот можно отнести к разряду чистой софистики, к тому же два эти направления в техническом плане очень похожи, старая школа Цюань Ю характеризуется лишь более узкими, собранными движениями.

Стиль У перенял лучшие черты «малой ветви» Ян Баньхоу, это выразилось прежде всего в тактическом построении обучения. Дело в том, что к сегодняшнему дню многие секреты «малой ветви» оказались утраченными, и фактически в целостном виде она не сохранилась. Но отголоски ее методик, характера движений, способов духовной практики и физической тренировки существуют в стиле У. Прежде всего, в нем удачно сочетаются два аспекта, на которых акцентировал внимание еще Ян Баньхоу, требуя «совместно пестовать боевое и культурное начала» в процессе занятий тайцзицюань, то есть сочетать внешний, прикладной, и внутренний, психо-медитативный, аспекты. А вот в современном стиле Ян оздоровительный аспект превалирует уже над всеми остальными, в то время как боевой аспект присутствует лишь опосредованно.

Движения в стиле У узкие, очень собранные, например, при толчках и ударах руки в локтях никогда полностью не выпрямляются. Есть и еще одна характерная черта этой школы: многие технические действия выполняются с небольшим наклоном корпуса вперед, что обуславливается в основном боевой необходимостью включать в удар импульс всего тела. При этом практически все другие стили тайцзицюань предписывают неизменно держать корпус прямо.

Классический комплекс по этому стилю включает 84 базовые формы, он был составлен еще У Цзянцюанем. У Цзянцюань определил и три ступени

овладения мастерством по своей школе. На первом этапе ученик должен овладеть характерными чертами отдельных приемов тайцзицюань: легкой подвижностью в переходах, округлостью движений руками, равномерностью темпа, узким и собранным характером выполнения форм, при этом для каждого приема в пространстве должна существовать четко определенная и внутренне осознанная точка приложения силы — дэнь.

На втором этапе совершается переход от корректного технического выполнения отдельных форм к связкам движений и даже небольшим последовательностям. Для этого следует овладеть четырьмя принципами второго этапа: подвижностью (отсутствием остановок в движениях и работе сознания), расслабленностью и ментальным покоем, целостностью как отдельно взятой формы, так и всего комплекса и, наконец, полной взаимосвязанностью движений, когда одна форма плавно и незаметно перетекает в другую. Именно на этом этапе приходят первые эффекты от занятий тайцзицюань — «умиротворение духа», «успокоение тела», а занимающийся овладевает «использованием текучести движений с выгодой для себя», то есть понимает, каким образом медленный, размеренный характер движений тайцзицюань реализуется в сверхмощном выбросе силы и ци.

Наконец, на третьем этапе должно наступить особое ощущение, присущее тайцзицюань. Прежде всего оно выражается в том, что приходит запредельное, необъяснимое чувство внутреннего тела поединка, единения с противником в единый организм, называемое усилием понимания. У Цзянцюань объяснял, что на этом этапе «от упорства и тщательности переходишь к постепенному просветлению и постигаешь усилие понимания».<sup>[144]</sup> Таким образом, мастерство в тайцзицюань уже не зависит от характера движений, но определяется сверхчувственным и внеобыденным пониманием мира, неким внутренним сверхощущением. Для этого надо достичь четкого разделения пустого и наполненного как в физической тренировке, так и в духовной практике, овладеть регуляцией

сознания и дыхания, для чего изучается несколько способов концентрации внимания на различных точках и энергетических полях. В результате этого приходит высшее трансцендентное состояние духа человека — «опустошенный покой, когда даже в активном движении можно сохранить непоколебимое умиротворение духа».

### **Тайцзицюань на переломе традиции**

После того как стили тайцзицюань стали широко практиковаться в районе Пекина, различия между направлениями оказались столь разительны, что приводили в недоумение многих последователей. Если школы Ян, Сунь и два стиля У были схожи между собой в основных чертах, то Чэнь по-прежнему стоял как бы особняком. Хотя стиль Чэнь и дал основу для всех последующих стилей, он остался так до конца и не понятым вне семейной передачи, и вплоть до настоящего времени многие его тонкости хранятся в тайне. Особенно бросалась в глаза разница в темпе и характере движений, так как сопоставление главным образом шло между двумя основными стилями тайцзицюань — Чэнь и Ян. В это время школу Ян за плавные растянутые движения с широкими махами и далеко отведенными от корпуса руками стали в обиходе называть «Длинный кулак Великого предела» (тайцзичанцюань), хотя сами носители традиции этого названия не признавали.



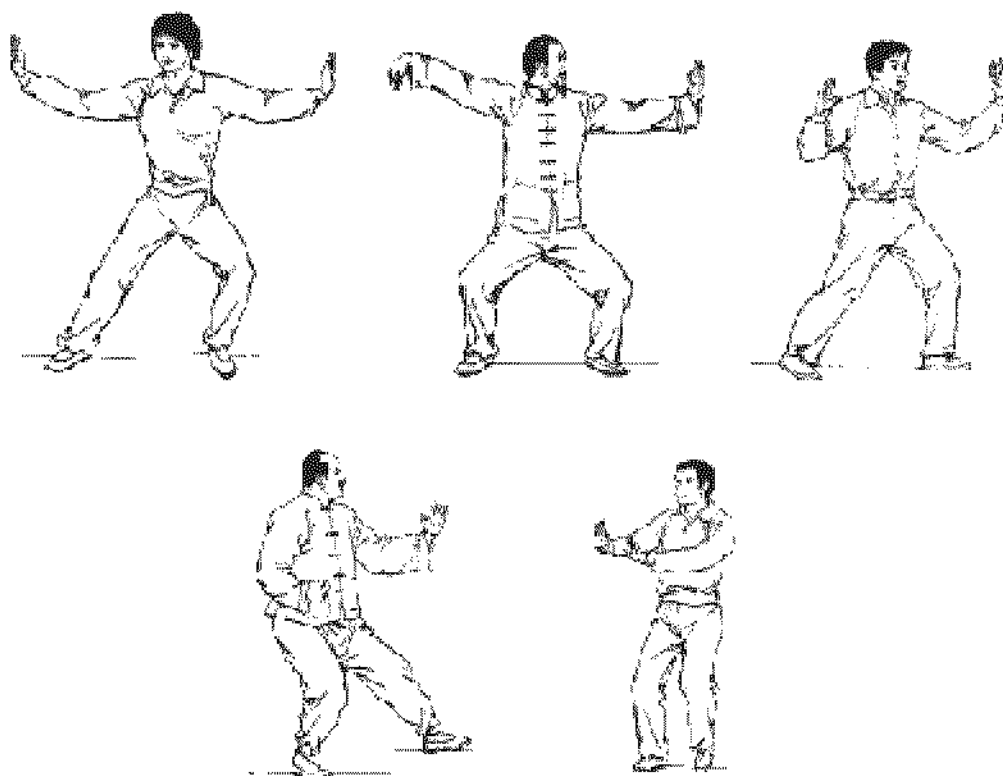


*Стили Ян, У, Чэнь*

Впервые объявил о создании новой последовательности стиля Ян, официально называемой «тайцзичанцюань», один из наиболее талантливых учеников Ян Чэнфу Чэнь Вэймин (1881–1958). Уроженец уезда Цишуй в Хубэе, он получил хорошее образование и служил собирателем экспонатов в музее Истории Цинской династии. В 1926 году в Шанхае он создал «Общество «Мягкого кулака» («Жоуцюаньшэ»), обобщив под этим названием все внутренние «мягкие» стили. Несколько отклоняясь от традиционной линии передачи стиля, Чэнь решает реформировать старую последовательность в 58 форм, которой он обучался у Ян Чэнфу. В действительности, ничего экстраординарного в таком реформировании не

было, ибо, как заявил сам Чэнь Вэймин, «основа не имеет стабильного метода, также не имеет и постоянной формы».<sup>[145]</sup>

Большинство форм тайцзицюань в старом комплексе Ян Чэнфу выполнялись лишь в одну сторону, и Чэнь Вэймину это показалось ущербным. Например, существовала форма «Руки, летающие как облака» — вращения руками по кругу перед корпусом, которая выполнялась лишь с передвижениями влево, и не существовало аналогичной формы с передвижениями вправо. Чэнь Вэймин счел, что это приносит ущерб тренировке, и уравнивал количество левых и правых форм. Затем он обратил свое внимание к стилю Чэнь. В одном из таолу стиля Чэнь ему понравилась крайне эффективная и зрелищная форма «Отгонять обезьяну» — шаг назад, обведение колена одной ладонью в качестве блока и толчок другой ладонью вперед. Такой формы не было в последовательности стиля Ян, и он добавил ее в свой новый комплекс.



*Пять основных стилей тайцзицюань*

Так постепенно возникала принципиально новая последовательность движений, о чем гордо заявил Чэнь: «В ней есть изменения, но нет плагиата».<sup>[146]</sup> Однако принципиальная основа осталась прежней — сочетание восьми видов усилий, которые можно встретить не только в тайцзицюань, но и в чанцюань. Сам Чэнь долгое время практиковался в главном упражнении из-за парной работы «Великое натяжение» (Далюй), на основе которой он пытался освоить усилие као. Это долгое время не удавалось ему. Чэнь никак не мог постигнуть внутренний принцип взаимосвязи между направлениями движений во время работы с партнером. Далюй требует очень высокой чувствительности и считается высшим упражнением в комплексе «Толкающих рук» тайцзицюань. Малейший разрыв, неоправданно резкое движение, незначительное ускорение или замедление темпа — и пропадает ощущение мощи, исходящей изнутри тела. Бойцы тайцзицюань начинают напоминать двух неумелых борцов, пытающихся столкнуть друг друга с места при помощи грубой физической силы. Но однажды, когда Чэнь Вэймин уже оставил мысль об овладении этими тонкостями, он внезапно получил просветление — «озарение вне мыслей». Он настолько восхитился внутренней целесообразностью и неразрывной цельностью движений, что сравнил Далюй с «небесным платьем без швов».

Чэнь добивался того, чтобы во время выполнения туйшоу противник не чувствовал его передвижений, сам же Чэнь полностью контролировал его, как бы приклеиваясь к сопернику и используя свое излюбленное усилие — као. Вследствие этого он без малейшего усилия мог выполнять туйшоу и вести поединки с огромной скоростью, что доступно далеко не всем знатокам тайцзицюань. Чэнь сумел извлечь из медленных движений тайцзицюань их суть, заключенную в овладении циркуляцией ци и развитии сверхъестественных, почти мистических способностей в умении контролировать противника до такой степени, что он как бы сам наносил себе поражение. Чэнь любил пословицу, известную в кругах любителей ушу:

«Если передвижения не быстры, то и кулаки медленны; если передвижения не стремительны, то и удары хаотичны». От приемов, проводимых Чэнем, уйти было практически невозможно.

Основой обучения у Чэнь Вэймина стал его новый комплекс, включавший 108 форм, который он назвал «Длинный кулак Великого предела». Число форм, безусловно, было связано с традиционной магией чисел. Вероятно, Чэнь Вэймин знал, что один из самых ранних комплексов стиля Чэнь, ныне утерянный, включал именно 108 форм. Мастер утверждал, что «Длинный кулак Великого предела» преподавал еще его учитель Ян Чэнфу. Думается, «Длинным кулаком» стиль Ян был назван для того, чтобы отличить его растянутые движения от стиля Чэнь. «Официальным» же «Длинным кулаком Великого предела» считался большой комплекс Чэнь Вэймина. Но он не прижился среди знатоков тайцзицюань и сейчас почти перестал практиковаться. Вероятно, в чем-то мастер оказался непоследователен и противоречил самому себе. Раз в тайцзицюань важен в конечном счете принцип, но не форма (на высших этапах оказывается, что по сути это одно и то же), то не имеет смысла увеличивать количество форм свыше некоего оптимального числа, сохраняющего и передающего динамику стиля. Комплекс оказался слишком громоздким и неоправданно сложным. Помимо пяти основных стилей тайцзицюань, в конце XIX — начале XX века начинают возникать различные направления на основе совмещения внешних и внутренних ветвей ушу. Этому способствовали поездки учителей тайцзицюань по Китаю, традицию которых начал Ян Лучань. В 1928 году учителя стиля У-Хао Хао Юэжу и его племянник Хао Шаоюэ посещают Нанкин и Шанхай, в том же году Ян Чэнфу приезжает в Нанкин, Шанхай, Ханчжоу, Гуанчжоу, Ханькоу, У Цзянцюань начинает преподавать в Шанхае в Ассоциации Чистых боевых искусств Цзиньфу. Наконец, даже столь закрытая школа, как Чэнь, позволила своим ученикам преподавать в самых крупных городах Китая упрощенные формы своего стиля, а сам Чэнь Факэ в октябре 1928 года был приглашен в Пекин.

В середине 50-х годов XIX века Ян Лучань обучал начальника имперской канцелярии вместе с его заместителем Ван Ланьтином. Последний в свою очередь преподавал уже сильно трансформированную «старую ветвь» еще нескольким людям — Сы Синсаню, Ли Бинфу и Ли Юйдуну, которые создали новую форму тайцзицюань, основанную на пяти важнейших приемах стиля Ян Лучаня: «ударить под локоть, посмотрев на удар», «удар с разворотом тела», «падающий удар» (удар сверху вниз), «удар в пах» и «отводящий удар». Каждое движение имело в соответствии с традиционными астрологическими воззрениями связь с одной из пяти священных планет — Меркурием, Венерой, Марсом, Юпитером и Сатурном, откуда стиль и получил свое название «Удар пяти звезд Великого предела» (тайцзиусинчуй).

Лучший ученик Ван Ланьтина, уроженец уезда Уцин провинции Хэбэй Ли Юйдун сумел соединить в новом стиле внутренние принципы тайцзицюань (открытие и закрытие, пустое и полное, покой и движение) и стремительные движения стиля шаолиньцюань, воплощая даосский принцип полного совмещения всех стилей в их предельной форме реализации в движении. Не случайно в «Каноне тайцзицюань» есть много мест, приложимых как к внешним, так и к внутренним стилям. Например, весьма показательна известная максима У Юйсяна из трактата «Основные требования к ударам руками»: «Если противник не двигается, я тоже не двигаюсь; если противник решил сделать движение, я сделаю движение раньше него. Кажется, я расслаблен, но не расслаблен, собираюсь двигаться, но не двигаюсь. Усилие прерывается, но волевой импульс не прерывается». Целостность всеединой воли (и) стирает грань между внешним и внутренним в китайском ушу, как бы пронзая его единым стержнем, опосредует прикладное значение боевых искусств и полноту (цюань) их эзотерического истока. Характерно, что аналогичная поговорка есть и в стиле шаолиньцюань: «Неразрывная воля (и) — прежде удара, в ней — исток ци и силы». Несомненно, Ли Юйдун чувствовал такое внутреннее единение двух

направлений. В молодости он изучал шаолиньцюань у буддийского монаха Лунчяня, позже в основу своего стиля он положил «13 форм тайцзицюань» и ряд базовых связок из шаолиньского ушу. Ли Юйдун изучал багуачжан и синьцицюань, некоторые элементы которых он также привнес в стиль тайцзиусинчуй. Ли Юйдун одно время служил императорским телохранителем и среди адептов ушу был известен как Носатый Ли. К Синьхайской революции тайцзицюань приобрел такую известность, что причисление своего стиля к этому направлению обеспечивало ему скорую известность, поэтому тайцзиусинчуй вскоре разделился на три большие ветви: провинциальные хэнаньскую, шэньсийскую и уездную цзянаньскую. Сам Ли Юйдун после революции 1911 года стал руководителем «Тяньцзиньского общества боевой доблести» («Тяньцзинь удэ хуэй»).

В одной и той же местности могли возникать и развиваться несколько параллельных стилей тайцзицюань, как это, например, случилось со стилями Ян и У. В местечке Чжаобаочжэнь в знаменитом своими мастерами уезде Вэньсянь провинции Хэнань возник стиль Хэ тайцзицюань (хэши тайцзицюань). В этом же местечке одно время преподавал Чэнь Цинпин, поэтому хэши тайцзицюань сочетал черты стиля Чэнь и местных систем ушу. Его последователи связывают стиль не с основными направлениями тайцзицюань, но с целой ветвью стилей ушу, практиковавшихся в этой местности и называемых «Чжаобао цюаньпай» («направление кулачного искусства из Чжаобао»).

Хэши тайцзицюань роднит с другими стилями тайцзицюань большинство принципов внутренней работы. Все приемы строятся на превалировании мягкости и спокойствия: «Если пожелаешь, чтобы в движение пришел верх, то и низ сам последует за ним; если захочешь, чтобы двигался низ, то и верх будет руководствоваться этим». Особое внимание уделяется тому, чтобы все движения конечностей были связаны с корпусом, который зовется «срединным сочленением»: «Когда движутся верхние и нижние конечности, то и срединное сочленение вступает в работу, когда

движется срединное сочленение, то верх сочетается с низом». В этом стиле встречаются не только черты тайцзицюань, но и древние способы дыхательной гимнастики — туна, даоинь. Передвижения — более быстрые, чем в пяти основных стилях тайцзицюань, стойки неглубокие, движения имеют меньшую амплитуду, чем в стиле Ян. В бою предпочтение отдается контратаке, когда можно «с помощью покоя контролировать движение», а «с помощью податливости одолеть жесткость». Помимо провинции Хэнань, этот стиль распространился в провинциях Шэньси и Ганьсу, но все же его слава несравнима с пятью основными стилями тайцзицюань.<sup>[147]</sup>

Уже в то время начинают раздаваться голоса, что «перенять истинную традицию чрезвычайно трудно». На этом фоне возникает фигура мастера школы Ян Дун Иньцзе, про которого его ученик написал, что «он был искренен и чист чувствами, поэтому и воспринял традицию».<sup>[148]</sup> Дун Иньцзе был в то время одним из немногих, кто стал «учеником внутренних покоев» Ян Чэнфу и его прямым преемником, при этом не состоя с ним в родстве. Дун к концу жизни на основе школы Ян создает стиль Дун тайцзицюань, взяв за основу комплекс в 13 форм (13 коротких связок, преподаваемых Ян Чэнфу) и 81 форму традиционной школы Ян. Другое интересное направление, разрабатываемое Дун Иньцзе, был «Быстрый кулак Великого предела» (тайцзикуайцюань), где все движения тайцзицюань выполнялись сначала медленно, а затем, после овладения основными принципами, чрезвычайно быстро, как во внешних стилях. Перу Дун Иньцзе принадлежит замечательный труд по тайцзицюань с публикацией редких текстов и комментариев к ним «Объяснение смысла тайцзицюань», увидевший свет в 1948 году.

Интересна история этого упорного человека, сумевшего завоевать доверие самого Ян Чэнфу. Дун родился в крестьянской семье в уезде Жэньсян в Хэбэе. Он поражал всех своими способностями в учении классических текстов, однако был слаб телом и долгое время стремился найти настоящего наставника в ушу. Дун знал, что его отец был против

увлечения сына боевыми искусствами и хотел бы видеть того прежде всего чиновником. Таким образом, еще в молодости начались духовные поиски Дуна, раздумья о том, как совместить военное и гражданское. Он учил: «Гражданское — это основа, военное — это ее функция. Мастерство гражданского заключается в военном. Функция (использование) заключается в семени, ци и духе и проявляется в воспитании физического начала (тиюй). Через мастерство в военном мы достигаем гражданского. Основа заключается в единении психического и физического. Она проявляется в военном деле».<sup>[149]</sup> Таким образом, гражданские науки, по мнению Дуна, воспитывали духовное начало в человеке, а занятия ушу давали возможность реализовываться духовным свойствам в физическом теле.

Желая совмещать эти два начала, Дун Иньцзе обращается к отцу с просьбой разрешить ему заниматься ушу. Тот после долгих уговоров соглашается и отводит сына к известному в округе строгому учителю ушу Цзянь Иньчжоу. Цзянь близко знал Ян Чэнфу, который тогда состоял в должности «правительственного наставника по тайцзицюань», обучал многих представителей местной администрации и даже приглашался в Пекин. Придя к Цзянь Иньчжоу, Дун заявил: «Я хочу изучать самую лучшую школу ушу в Поднебесной, оздоровить собственное тело и научиться самозащите. Коль достигну мастерства, то смогу повсеместно распространить сияние национального искусства». Цзянь Иньчжоу сам обучался у ближайшего ученика Ян Чэнфу по имени Ли Цзункуй 13 формам. Их он и начал передавать Дуну, а через несколько месяцев отвел того к учителю Ли Яньюаню.

Ли Яньюань был намного моложе Цзянь Иньчжоу, но считался более опытным учителем тайцзицюань. Он был прекрасно образован, а мощь его тела сравнивали с каменной стеной. Он показал Дун Иньцзе способы боевого применения тайцзицюань, а также тайную методику отработки внутреннего усилия пальцев, что позволяло делать крайне болезненные или даже смертельные надавливания на мышцы и болевые точки. Лишь овладев этой



наукой, Дун Иньцзе отважился направиться к самому Ян Чэнфу и без устали «просил его об обучении». Ян Чэнфу оценил мастерство Дуна и взял его к себе. Вместе с ним он путешествовал по Китаю в течение трех лет, передавал свои тайны и в конце концов объявил Дуна одним из носителей «истинной традиции школы». Таким образом, Дун Иньцзе потребовалось почти полжизни, чтобы дойти до «пресветлого учителя». Именно такой путь был характерен для «передачи истинной традиции» в тайцзицюань, где к патриарху школы попадали, лишь пройдя многолетнее учение у простых учителей.

Рост школ и направлений тайцзицюань шел стремительно. В связи с этим возникла проблема профанации стиля — извечный спутник популярности. С одной стороны, в Китае получили широкое распространение трактаты по тайцзицюань, а также устные стихотворные наставления, которые заключали в себе действительные откровения и могли непосредственно влиять на технику и сознание занимающихся. Но, с другой стороны, сам характер подачи такого материала, его медитативная направленность не позволяли уловить тонкости текстов без опытного наставника. Лишь он один мог дать им верную трактовку, ввести ученика во внутренний мир тайцзицюань, объяснить принципы циркуляции ци, дать правильную и внутренне наполненную форму движений. Вне этих наставлений тайцзицюань становится просто видом оздоровительной дыхательной гимнастики. Однако таких учителей было не очень много, хотя опытные инструкторы встречались повсеместно.

Сохранение «истинной передачи» волновало многих. Учитель Дун Иньцзе говорил, что 13 форм тайцзицюань можно разучить за три месяца, за один год отработать, а еще за три года достичь мастерства. «Однако вне истинной передачи, — отмечал Дун Иньцзе, — этого не сделаешь. Если не получил истинную передачу, то, может быть, лишь тело немного окрепнет. И пусть даже будешь заниматься десятки лет, не сумеешь познать искусно-сокровенную и глубоко утонченную сущность, не почувствуешь циркуляции

(ци. — А. М.). Если же получил истинную передачу и занимаешься в соответствии с ее методами, то несложно достичь такой крепости, какой обладает лишь алмазный архат. Не только окрепнет тело, но при этом обретешь и навыки самозащиты». <sup>[150]</sup>

«Спрос» на тайцзицюань был гораздо больше, чем на все другие стили. Это объясняется несколькими причинами и прежде всего возрастной вседоступностью, многоплановостью аспектов, связью с самыми глубинными слоями традиции, эстетичностью и зрелищностью, ярко выраженным оздоровительным аспектом, полнотой духовно-философского выражения.

Общая теория тайцзицюань крайне сложна и требует от человека, в частности, великолепного знания меридианальной системы, основных философских понятий. Без этого тайцзицюань просто напоминает танец и не может привести к пониманию смысла Беспредельного и Великого предела, к выходу за рамки обыденного сознания. Но многим людям не требовалось достигать таких высот, их вполне устраивал тайцзицюань как оздоровительная система, к тому же чисто психологически связывающая занимающихся с историко-философскими ценностями традиционного Китая. «Истинную передачу» получали немногие, хотя их количество не уменьшалось, а скорее даже росло, но это по-прежнему была и остается сегодня капля в море непосвященных. Необходимы большие внутренние усилия, чтобы понять теорию тайцзицюань, а это мучительно для сознания большинства людей. Знаменитый учитель У Тунань уже в 1937 году отметил: «В занятиях тех, кто практикует кулачное искусство, гимнастику и другие спортивные методы и в Китае и за рубежом, не часто заметишь систему и понимание». <sup>[151]</sup> Мастера всячески стремились донести теоретические основы своей системы, объясняя, что внешняя форма не имеет ничего общего с внутренним характером тайцзицюань, синьцицюань, багуачжан, многих других стилей ушу.

Однако процесс упрощения ушу, в том числе и внутренних стилей, стал уже реальностью — в некотором роде реальностью трагической для духовной структуры ушу, но, тем не менее, захватывающей все большие и большие массы народа. Популярность внутренних стилей, особенно тайцзицюань, стала иметь противоположный эффект. Замечательные способности настоящих мастеров, знаменитых бойцов и учителей привлекали все новых и новых поклонников, в том числе и за рубежом. Однако вне «истинной передачи» все это оборачивалось лишь неким «разбавлением» традиций школ и не давало возможности постичь в полной мере сокровенный смысл боевых искусств. Это ни в коей мере нельзя расценивать как профанацию, ибо тысячи людей начинали идти по истинному пути ушу. Однако запросы многих были скромнее, чем достижение экстатического состояния и обретение сверхвозможностей. Оздоровление тела и психики, излечение некоторых болезней, овладение основными приемами самозащиты становились предельной целью большинства поклонников ушу, в том числе и внутренних стилей. Все это накладывалось и на ряд социально-политических обстоятельств — преимущественное преподавание ушу в тайных обществах, отвлечение населения от социалистического строительства...

Итак, назрела необходимость каким-то образом отразить эти тенденции развития тайцзицюань: с одной стороны — растущую популярность, с другой стороны — частичное упрощение. Надо было рассказать о древней системе новым языком, свободным от мистических понятий и не зависящим от интеллектуальных возможностей занимающихся. Такая реформа тайцзицюань была предпринята в рамках общей реформы ушу, проведенной в начале 50-х годов XX века. Разработки новых комплексов и научно обоснованных методик продолжают и по сей день, однако начало было положено в 1956 году. Тогда на основе самого популярного в КНР стиля Ян тайцзицюань был создан комплекс в 24 формы, выполняемый в течение 5–6 минут. Он был и технически и психологически намного проще своих

предшественников, устранены многие повторы движений, а также ряд форм и промежуточных фаз. Книга, где был опубликован этот комплекс, разошлась тиражом в несколько десятков миллионов экземпляров! Комплекс широко распространился в Японии, а затем и в странах Запада. Он был введен в программу средних учебных заведений, и сегодня практически каждый китаец способен выполнить его. По телевидению и радио проводились специальные учебные программы, популяризирующие новую форму тайцзицюань. Вместе с формированием комплексов ведутся и серьезные научные исследования с применением новейшей технологии. Было установлено несомненное положительное влияние древней системы на здоровье. Тайцзицюань способен излечить такие болезни как гипертония, астма, туберкулез, дисфункции желудочно-кишечного тракта, дыхательной, кровеносной и опорно-двигательной систем. Он способствует обретению общего психического здоровья, излечивает различные формы неврозов, снимает стрессы, устраняет бессонницу, противостоит старческим изменениям в сосудах и костях — действительно, как говорили древние трактаты, «изгоняет вредное ци, и сотни болезней не рождаются». Но все это возможно лишь при соблюдении точной методики и исключительной корректности формы.

После ставшего знаменитым комплекса тайцзицюань в 24 формы, названного «упрощенный тайцзицюань» (цзяньхуа тайцзицюань), был создан комплекс в 88 форм, выполняемый почти 20 минут. Он практически в точности повторяет базовый комплекс стиля Ян в 85 форм, который преподавал Ян Чэнфу, но все же несколько проще по траектории движений и психоконцентрации. В 1979 году группа ведущих мастеров тайцзицюань сформировала еще один комплекс в 48 форм, соединив в нем характерные движения из четырех стилей — Ян, Сунь, Чэнь и У. Одновременно вошел в обиход и упрощенный комплекс тайцзицюань с мечом в 32 формы.

Упрощение в качестве способа популяризации стало характерной чертой тайцзицюань в наше время. Созданы упрощенные комплексы по

стилю Чэнь в 37 форм известным мастером, чемпионом КНР по стилю Чэнь Чэнь Сяованом — учеником Чэнь Факэ. Практикуется упрощенный комплекс по стилю У в 37 форм, созданный мастером Ван Пэйшэном, учеником Ян Юйтина.

Наконец, тайцзицюань вышел на соревновательные арены и был включен в обязательную программу соревнований по ушу. В мае 1988 года были составлены специальные соревновательные комплексы тайцзицюань — один общий в 42 движения и четыре комплекса по стилям Ян, Сунь, Чэнь и У. Они отвечают всем спортивным требованиям — выполняются не более 5–6 минут, включают в себя четыре удара ногой, не менее шести различных форм. Сегодня лишь на немногих состязаниях демонстрируются исключительно традиционные комплексы, например, в Ассоциации Чистых боевых искусств (традиционного ушу) Цзинъю.

Во многих местах созданы различного уровня ассоциации и научно-исследовательские общества современного и традиционного тайцзицюань. На улицах китайских городов, в парках и на берегах рек каждый день можно встретить сотни занимающихся тайцзицюань. Одни практикуют комплексы в группе, другие уединяются в укромных уголках парка, тренируясь, как и повелось издревле, индивидуально. Многие пекинские мастера тайцзицюань регулярно собираются у Храма Земли на совместные занятия, считая это место благотворным для циркуляции ци. Большинство занимающихся не состоят в какой-либо секции или организованной группе, а просто присоединяются к другим занимающимся. Число поклонников тайцзицюань приближается уже к 200 миллионам человек в КНР! В эту огромную цифру включены и те, кто практикует традиционные формы, и те, кто занимается современными лечебно-оздоровительными комплексами. Лишь в одном Пекине в 1981 году в официальных секциях было зарегистрировано 50 тысяч занимающихся.<sup>[152]</sup>

Немалую роль в пропаганде тайцзицюань сыграли китайцы, переселившиеся на Запад, в основном в США.

Так, сын Дун Иньцзе Дун Фулинь преподавал в Гонконге, Макао, Сингапуре и, наконец, переселился на Гавайи. Ученик Чэнь Вэймина Лян Цзиню с 1950 года стал преподавать в Гонконге. Мастер тайцзицюань, известный социолог, один из основателей культурологии Хуан Вэйшань (кстати, его высоко ценил знаменитый русский социолог Питирим Сорокин) преподавал в США.

Справедливости ради отметим, что мир традиционного тайцзицюань — «истинной традиции» — без особого энтузиазма реагирует на все нововведения. Многие настоящие мастера ведут преподавание в деревнях и не собираются афишировать секреты своих школ. Немало нареканий вызывает и сам факт изменения традиционных комплексов. Форма тайцзицюань, как известно, внутренне уравновешена и подчинена определенному ритму. Повторное воспроизведение того или иного движения не является механическим повтором, но обуславливается циркуляцией ци и распределением его по каналам. Поэтому существует мнение, что редуцированная форма не может дать того исключительного эффекта, который несли в себе древние стили тайцзицюань. Не вступая здесь в полемику с представителями того или иного направления, лишь отметим, что у каждого человека свои цели в занятиях, свой уровень понимания и возможности управления собственными психическими и двигательными способностями и даже свой уровень культурного горизонта. Нельзя насильно подводить человека к пороговому состоянию психики, заставляя заглянуть в континуальные потоки сознания. Это противоречит основному принципу тайцзицюань — следованию естественности и внутреннему ритму — и не принесет пользы. Приходится согласиться с ограниченностью ряда современных форм тайцзицюань, и очевидно, что лишь народные учителя ушу обладают способами полной самореализации. Однако время диктует свои законы, и тайцзицюань превращается в проблему восприятия собственной внутренней культуры и мужества откровенно поговорить с самим собой, прозрев в этом разговоре свои изъяны и уродства. С этого

момента и может начаться путь следования мировому ритму и спонтанности собственного мышления, что по существу и есть глобальная цель тайцзицюань — беспредельность Великого предела.

### **Глава 12 Синьциюань — мистерия пяти первостихий**

Лишь встал в правильную позицию — тотчас прозрел Дао. Вот каково искусство синьциюань!

*Го Юньшэнь*

#### **Земные соответствия космических стихий**

Суть внутренних стилей заключалась в том, чтобы свести космические трансформации к ряду земных соответствий, при которых каждый прием обретал бы символическое звучание. В багуачжан, например, все сведено к взаимопереходу 64 гексаграмм, в тайцзицюань — к переживанию Великого предела, в синьциюань — к взаимодополнению и взаимоотрицанию пяти первостихий.

Пример синьциюань в данном случае достаточно показателен. Этот величайший внутренний стиль сегодня считается самым сложным среди всех «внутренних школ» и родился значительно раньше, чем тайцзицюань и багуачжан. Интересно, что вышел он из обыкновенного боя с копьём и первоначально не предполагал никаких особых духовных тонкостей. Но лишь в среде закрытых даосских школ он превратился в самый мистический стиль традиционного ушу.

Название синьциюань («Кулак формы и воли») понимается как символ единства внешнего и внутреннего в человеке. Такая символика отнюдь не была отвлеченным понятием — мастера синьциюань, вынеся из школ даосских мистиков тайные методики психопрактики, научились достигать полноты единства космического и человеческого, физического и духовного. И такие методики составляют величайшую тайну стиля и по сей день. И хотя сегодня простейшие комплексы синьциюань изучают в КНР даже в институтах физкультуры, на овладение лишь основами внутренних принципов уходит не менее семи лет, поэтому сегодня найдется немного

энтузиастов, посвятивших десятки лет истинному стилю синьцюань. Автору этих строк неоднократно приходилось видеть, как синьцюань практикуется в качестве утренней гимнастики под музыку, причем на той же площадке и под те же ритмы танцуют вальс, который стал одной из простейших форм утренней разминки. Глубина же традиционного синьцюань, несмотря на его внешнюю простоту, значительно превосходит даже тайцзицюань.

В чем же заключается сложность синьцюань? Краеугольным камнем синьцюань является теория пяти первостихий (усин). Сущность этой теории заключается в том, что каждой из первостихий китайской натурфилософии — металлу, дереву, огню, воде, земле — соответствуют пять базовых канонических ударов синьцюань — рубящий, пробивающий (прямой), буравящий, взрывающийся и отводящий. Пять стихий в свою очередь связаны с целым рядом сложных соответствий — сторонами света, энергетическими меридианами в теле человека, внутренними органами и т. д. Таким образом, всего лишь одно правильное движение, выполненное, как учили мастера, «с истинным настроением сознания», может породить целую цепь космических соответствий.

Например, первый из пяти канонических приемов синьцюань — рубящий удар ладонью (пичжан) — соответствует стихии металла, его образ — металлический топор, разрубающий дерево, внутренний орган — легкие, внешний представитель — нос, сторона света — запад.

Второе важнейшее движение — прямой удар кулаком (бэнцюань). В своем внутреннем значении он соответствует стихии дерева, стороне света — востоку. В теле человека он соотносится с точкой цзяцзи, расположенной в центре задне-срединного меридиана на спине на линии, соединяющей лопатки. Эта точка считается одной из трех важнейших «застав» в теле человека, где может застаиваться ци, что вызывает ряд серьезных болезней, например, болезни сердца и легких. Бэнцюань стимулирует ци селезенки, улучшает зрение, раскрывает меридиан толстого кишечника и перикарда.



Образ, с которым связан бэнцюань, — стрела. Боец представляет, как стрела, выпущенная из тугого лука, вонзается в дерево — сухо, резко и почти незаметно. Именно так и должен наноситься бэнцюань.

Большинство ударов наносится не кулаком, а выставленной вперед второй фалангой указательного пальца — «глазом феникса», а также пальцами и ладонью. Любая атака — это короткий, резкий взрыв, направленный на выброс внутреннего усилия, поэтому внешне синьциуань выглядит как крайне жесткий стиль. Все удары наносятся с близкой дистанции, в основном руками, практически каждая атака нацелена на болевую точку, причем в синьциуань разработана сложнейшая теория сочетания ударов и нажимов на уязвимые точки человеческого тела.

Базовое понятие синьциуань: пять первостихий являют собой порождение двух первоначал — инь и ян. Как гласит известная сентенция, часто встречающаяся в философских трактатах, когда инь и ян приходят в движение, из него возникают сначала пять первостихий, а уже затем — все бесчисленное множество вещей, в том числе и сам человек. Таким образом, усин — это структурообразующие элементы мира, вечно переходящие друг в друга. Им присущи бесконечная динамика, бесчисленные трансформации. Поэтому, например, говоря о стихии металла, имеют в виду, естественно, не кусок металла, который каким-то малопонятным образом трансформируется в воду, но достаточно сложное метафизическое явление. В повседневной жизни мы встречаемся не столько с самими стихиями, сколько с их проявлениями. Это своеобразные символы круговорота и динамики изменений в природе. И техника синьциуань рассматривается именно как проявление пяти первостихий.

Ведущие мастера синьциуань считают, что собственно приемов в синьциуань не существует — есть лишь принципы, которые затрагивают не физическое движение, а трансформации ци внутри организма. Например, всякое движение, будь то удар или простой шаг, сочетает в себе две фазы — «закрытую» (хэ) и «открытую» (кай). Они соответствуют концентрации

внутреннего усилия и его выбросу, а в метафизическом плане понимаются как переход инь и ян.

Пять первостихий связаны между собой двумя типами взаимоотношений — взаимодополнением (взаимопорождением) и взаимоотрицанием, причем эти два процесса происходят одновременно. Это взаимодействие и лежит в основе теории атаки и защиты в синьцюань: линию взаимоотрицания используют для защиты, линию взаимопорождения — для развития атаки и перехода от одного приема к другому.

Великий Сунь Лутан считал, что, «помимо «Кулака пяти первостихий», в синьцюань можно ничего не изучать». Рассказывают, что он сам под конец жизни выполнял лишь комплекс пяти первостихий, причем его внутреннее мастерство росло день ото дня.

### **Чудесное копьё Цзи Цикэ**

Создание синьцюань многие поклонники связывают с именами легендарного Бодхидхармы и великого воина Юэ Фэя, но это красивые легенды. Реальным человеком, который действительно дал начало синьцюань, был выходец из провинции Шаньси Цзи Цикэ, или Цзи Лунфэн (1642–1697/??). Он родился в небольшой деревушке Цзуньцунь в области Пучжоу, расположенной в километре от реки Хуанхэ. В этих местах больше половины жителей принадлежали к роду Цзи, а двор отца Цзи Цикэ считался одним из самых зажиточных — он владел 200 му земли и 200 коровами. Цзи Цикэ был вторым сыном в семье, сам же имел шестерых детей.

Цзи Цикэ прославился на всю округу своим бесподобным владением техникой копья и выполнял приемы с такой скоростью, что его прозвали Чудесным Копьем. До сих пор в арсенале синьцюань сохранились комплексы боя с мечом и копьем, создание которых приписывается самому Цзи Цикэ, а некоторые школы синьцюань в Шаньси даже начинают обучение с упражнений с копьем, а не с кулачного боя.

Справедливости ради заметим, что у некоторых знатоков ушу возникли сомнения и в отношении этой, в принципе достоверной, версии. Например,

мастер Ван Хэнань, обладатель высшей чиновничьей степени «цзиньши» («продвинутый муж»), который первым в 1735 году широко рассказал о создателе синьцюань, спрашивал себя: не два ли это война далекого прошлого, Цзи Лун и Цзи Фэн, чьи имена слились в одно?

Однажды Цзи Цикэ озарила мысль, которая показалась на первый взгляд парадоксально простой: нельзя ли применить принципы боя с оружием к кулачному искусству и благодаря этому достичь при ударе кулаком такой же сокрушительной мощи, как и при уколе копьем? Разве нельзя рассматривать руку как меч или копье? Разве нельзя прямой удар кулаком рассматривать как укол копьем, удар кулаком снизу вверх — как буравящий удар копьем в горло противника, разве блок предплечьем не похож на отведение удара противника в сторону древком копья? Местные стили кулачного искусства не удовлетворяли запросов Цзи Цикэ, так как они все больше и больше тяготели к зрелищному, театрализованному аспекту и нередко демонстрировались на деревенских праздниках в качестве красочного представления. Постепенно они утрачивали свою боевую направленность и не могли эффективно применяться в поединках. И тогда Цзи Цикэ начинает разрабатывать принципиально новый стиль. За основу он берет принцип резкого укола копьем с быстрым подскоком к противнику, переводит его в колющий удар фалангами пальцев в болевые точки противника, использует быстрые подскоки к сопернику, отводящие блоки предплечьем с одновременным уходом в сторону, переход от блока сразу к удару вдоль руки соперника. Движения могли показаться не очень зрелищными, однако они оказались столь эффективны в поединке, что благодаря им боец противостоял даже копью.

В течение многих лет Цзи Цикэ разрабатывал свой стиль, который сначала даже не имел постоянного названия — его именовали то люхэцюань («Кулак шести соответствий»), то цикэцюань, по имени его создателя, но чаще всего называли просто цюань («кулачное искусство»). Из боя с копьем Цзи Цикэ вынес принцип шести взаимосоответствий, позволяющий

выполнять полноценный выброс внутреннего усилия при ударе. Этот принцип означал, что во время удара движения кисти координируются с движениями стоп, локти — с коленями, плечи — с поясницей, сердце, или душевное состояние, приходит в гармонию с волевым импульсом, волевой импульс стимулирует внутреннюю энергию ци, а та в свою очередь приводит в работу физическую силу ли.

Существовал еще один источник боевого опыта Цзи Цикэ — наблюдение за повадками и боевой тактикой животных. Сейчас в стиле используются движения 12 священных животных: дракона, тигра, обезьяны, лошади, крокодила, ястреба, курицы, ласточки, змеи, мифологической птицы тай, орла и медведя. Распространенная легенда так объясняет возникновение первых двух форм животных в синьциуань. Однажды Цзи Цикэ довелось наблюдать схватку медведя и журавля. Он обратил внимание на то, сколь различна тактика их боя, проистекающая из внутренней природы этих животных как двух противоположных начал, которые он тотчас сравнил с двумя началами инь и ян. Чтобы его стиль не повторил судьбу многих других подражательных стилей ушу, превратившихся из боевого искусства в танец, Цзи Цикэ решил не перенимать механически движения, которые используют животные в бою, но постарался уловить сам боевой дух, внутренний настрой, или «боевую решимость», как он сам это называл, которые ощущались в схватке двух разъяренных животных. Так родился важнейший принцип синьциуань, используемый в разделе двенадцати животных: нельзя слепо копировать движения животных, но следует овладевать их внутренним настроением. Проникновение в эту природную сущность он и назвал «истинным кулачным искусством». После себя Цзи Цикэ оставил речитатив «О двух первоначалах», где сравнил бой двух животных с принципом взаимоотношений инь и ян:

Боевая решимость журавля и медведя —

Вот он, метод кулачного искусства!

В неявленном соединении инь и ян

Содержится исток синьциуань.

О каком «неявленном соединении инь и ян» идет речь? В соответствии с общими принципами ушу Цзи Цикэ считал, что выпрямленная конечность относится к положительному началу ян и соответствует форме журавля («журавль бьет крыльями»). Отходы назад, согнутые конечности — это проявление отрицательного начала инь и соответствует форме медведя. Формы постоянно чередуются между собой, инь переходит в ян, блок сменяется атакой, отход назад — прыжком вперед.

Существует и другое объяснение. Поскольку атакующая техника относится к началу ян, атаковать следует журавлиными движениями, а движения медведя, относящиеся к началу инь, обеспечивают надежную защиту. Инь и ян переходят друг в друга, но как бы в неявленной, символически-скрытой форме чередования движений медведя и журавля.

Один из древнейших комментаторов сочинений Цзи Цикэ был столь восхищен стройностью и логичностью раннего синьциуань, что безапелляционно подвел итог: «Вне этих двух форм утрачивается истинность кулачного искусства. Называть его надо «синь» («форма и воля»), так как в движениях следует воспроизводить их форму, а в мыслях — наполняться их волей». Таким образом, уже ранний синьциуань стал формироваться как подражательный стиль.

Рассказывают, что к концу жизни Цзи Цикэ стал молчалив и замкнут, мало кто удостоивался даже разговора с ним, учеников же он принципиально не брал, не находя достойных. Лишь одному человеку доверял он — своему давнему другу Цао Цзиу, с которым дружен был еще с детства. Как-то в далекой молодости им в руки попал трактат, приписываемый знаменитому воину Юэ Фэю, где он и рассказывал о том, что самое главное в искусстве поединка — целостное ощущение своего волевого импульса, а приемы и какие-то технические действия являются лишь выражением этого внутреннего состояния. Вероятно, именно из этого трактата и почерпнул Цзи Цикэ название своего стиля — «Кулак формы и воли». Друзья вместе

штудировали труд великого воина, но позже Цао Цзиу пришлось отойти от боевой практики — он избрал карьеру чиновника и поселился в провинции Аньхой (напомним, что Цзи Цикэ жил в провинции Шаньси). И вот, будучи уже весьма уважаемым человеком, Цао Цзиу приезжает к своему другу с единственной просьбой — объяснить ему основы того стиля, который тот разработал. Старому другу Цзи Цикэ не смог отказать и, более того, решил сделать его своим преемником. Двенадцать долгих лет продолжалось обучение, год от года прогрессировал Цао Цзиу, а его успехи на поприще ушу оказали ему немалую помощь в его карьере чиновника. В 1694 году, т. е. в возрасте всего лишь 32 лет, он блестяще сдает экзамен на высшую чиновничью степень «цзиньши», при этом занимает лидирующее место в списке конкурсантов, а также оказывается первым среди бойцов, так как на сдаче экзаменов полагалось показать и свое умение вести бой голыми руками, с мечом и с копьем.

Даже в те времена, когда чиновничьи знания еще не превратились в мертвый груз начетничества и государство не испытывало недостатка в талантливых людях, столь необыкновенный человек мог по праву считаться истинным «Небесным талантом». Уже в 1704 году он возглавляет отряд по охране порядка в провинции Шаньси, где собирались самые отменные бойцы, еще через два года становится военачальником всех провинциальных войск и наконец занимает пост губернатора уездного города в Шаньси.

Не будет преувеличением сказать, что по своей образованности, тонкости воспитания Цао Цзиу значительно превосходил своего друга Цзи Цикэ, а некоторые даже утверждали, что в боевом мастерстве он превзошел своего учителя. По существу, именно Цао Цзиу благодаря своему неординарному уму сумел собрать воедино и привести в систему все те приемы и принципы, которые разработал Цзи Цикэ, поэтому именно он, а не Цзи Цикэ почитается в некоторых школах как основатель синьциуань.

### **Бойцы «единства формы и воли»**

Слугой в доме Цао Цзиу был молодой паренек по имени Ма Сюэли (1715–1790), выходец из очень бедной семьи из города Лояна провинции Хэнань, недалеко от которого располагался Шаолиньский монастырь. Расторопный, немногословный, он почти не обращал на себя внимания. Но от опытного взора Цао Цзиу не скрылись какая-то особая пластика движений слуги, легкость и стремительность передвижений. Однажды Цао Цзиу напрямик задал молодому Ма вопрос: «Не знаком ли ты с искусством ушу, не изучал ли ты умение легких шагов и незаметных разворотов?» После недолгих колебаний, уступая пытливому взгляду мастера, Ма признался: «Господин, я с самого детства стремился изучать ушу, но у нас в деревне не было ни одного достойного учителя. Лишь один человек рассказал, что в соседней провинции есть мастер, который обладает поистине чудесным искусством, чьи удары кулаком быстры и незаметны, подобно уколам гибкого копья, чьи прыжки столь стремительны, что кажется: только что человек стоял здесь, а через мгновение он уже в двух метрах отсюда. Но этот удивительный мастер никого не берет в ученики. Это он говорил про вас, господин. Я не решился даже проситься к вам в ученики и, лишь преданно служа вам, порой наблюдал за вашими движениями, перенимая их грациозность и стремительность. До сих пор я не знаю ни одного приема ушу, но зато овладел хотя бы частью образа ваших движений. Прошу не винить меня, господин».

Цао Цзиу пристально посмотрел на ученика, развернулся и ушел во внутренние покои дома. Он не выходил оттуда целые сутки, а Ма Сюэли все ждал во дворе. Наконец хозяин показался из дверей и кивком головы пригласил слугу последовать за ним на задний двор, где располагалось место для тренировок. Так начал свои занятия один из величайших мастеров синьциуань Ма Сюэли, которому было суждено создать новое направление этого стиля.

Синьциуань недолго оставался единой школой, он быстро разветвился на несколько направлений, причем в большинстве случаев их создателями

были прямые последователи Цао Цзиу. Сегодня существуют три основных направления синьцзянь, берущие начало от общего истока. Они стали называться по тем провинциям, где возникли: шаньсийское, хэбэйское и хэнаньское.

Родоначальником хэнаньской ветви стал уже известный нам Ма Сюэли, придавший несколько иной характер тем движениям, которым обучался у Цао Цзиу. Он взял к себе поначалу лишь двух учеников, ставших впоследствии известными мастерами, — Ма Саньюаня и Чжан Чжичэна, а последний, в свою очередь, воспитал целую плеяду талантливых последователей, которые и составили костяк хэнаньской ветви.

Два других направления — хэбэйское и шаньсийское — пошли от одного человека, чье имя было Дай Лунбан. Он был вторым учеником Цао Цзиу, причем два последователя одного мастера, Ма Сюэли и Дай Лунбан, долгое время не встречались и даже не знали друг о друге. В отличие от Ма Сюэли, Дай Лунбан был выходцем из очень богатой семьи в Шаньси, которая имела собственное торговое дело, и получил хорошее образование. К ушу Дай Лунбан приобщился еще в детстве, обучаясь сначала у своего отца, а затем и у местных мастеров. Хотя обучался он достаточно бессистемно, тем не менее сумел прослыть в своей деревне неплохим бойцом. Когда Дай Лунбану было 13 лет, его семья переехала в провинцию Аньхой, где отец открыл новый магазин. В то время в этих местах преподавал Цао Цзиу, и, естественно, молодой боец первым делом направился к нему в ученики. Мы не знаем, чем завоевал Дай Лунбан доверие известного, но весьма замкнутого мастера, однако, так или иначе, он оказался вторым по значению (а по времени — первым) учеником Цао Цзиу, причем никого больше суровый Цао, кроме Ма Сюэли и Дай Лунбана, в то время не обучал.

Итак, после обучения у Цао Цзиу Дай Лунбан возвращается на родину в Шаньси. Он много тренируется, но считает, что еще не готов к тому, чтобы самому начать преподавание. Однажды случай свел его с Ма Сюэли, и два бойца узнали, что они не только последователи одной школы, но и ученики



одного мастера. Ма и Дай начали сравнивать свои школы, и, несмотря на то, что у них был единый учитель, оказалось, что в технике наметились некоторые различия. Например, Ма Сюэли активно применял в бою форму аллигатора, заключающуюся в волнообразных движениях корпусом с ударами ребрами ладоней и уходами влево-вправо, а также использовал еще целый ряд неизвестных Дай Лунбану форм. Вероятно, из-за того, что Ма Сюэли попал в обучение к Цао Цзиу позже, чем Дай Лунбан, их учитель сумел разработать целый ряд новых движений. Так стали постепенно намечаться различия между направлениями синьцзянь.

Дай Лунбан был весьма традиционным человеком и считал, что столь эффективный стиль, как синьцзянь, нельзя преподавать случайным людям, поэтому обучал лишь своего сына Дай Вэньсюна (1778–1873), чье имя переводится как Просвещенный Герой. Сын превзошел отца и в мудрости, и в мастерстве. К тому же долгое время Дай Вэньсюн изучал шаолиньскую школу ушу и оттуда привнес в синьцзянь многие методы тренировки, например, отработку ударов на мешках с песком, удары ладонями в раскаленную золу, усиленно занимался жесткими методами цигун, делая тело нечувствительным к ударам. За громадную физическую силу его прозвали несколько незвучным, но зато почетным прозвищем Два Осла (в Китае осел — вполне уважаемое и почитаемое животное).

Дай Лунбан продолжал свою торговую деятельность и как-то решил, что коммерческие дела в Хэнани должны пойти более успешно. Туда он перебирается вместе со своей семьей и открывает большой магазин. Так вместе с распространением торговли распространялось и ушу. В то время Дай Вэньсюну было двадцать лет. Ему повезло: в Хэнани он повстречался со старым другом отца Ма Сюэли, который в то время уже вел активное преподавание синьцзянь. Отец только приветствовал, что Дай Вэньсюн начал тренироваться у Ма Сюэли и его ученика Ли Чжэна. Кстати, сам Ма Сюэли считал Ли Чжэна весьма необычным человеком, каждую минуту жизни тот был готов посвятить тренировке синьцзянь. Например, одно

время он служил охранником, сопровождавшим в дальних переездах торговые караваны. В то время как все остальные телохранители ехали на лошадях, Ли Чжэн шел пешком, причем неизменно передвигался особым «шагом петуха» — с небольшими задержками на каждой ноге, полусогнув ноги в коленях. Это был особый тип передвижений в синьциуань, прекрасно тренирующий ноги и умение использовать внутреннее ци во время прыжков. Именно к такому человеку в ученики в 1800 году и попадает Дай Вэньсюн.

Таким образом, в лице Дай Вэньсюна два направления синьциуань — хэнаньское и шаньсийское — вновь объединяются, а он сам получает полную традицию стиля.

Обратим внимание еще на одну характерную особенность синьциуань той эпохи: стиль считался «непередаваемым вовне», то есть преподавался исключительно по семейной линии, и лишь единицы из пришлых могли стать его последователями. Этого правила, в частности, жестко придерживался Дай Лунбан, он решительно отказывал всем, кто осмеливался просить его об обучении, и тренировал только собственного сына. Но именно его сын и нарушил коренным образом традицию семейной передачи стиля: он взял к себе в ученики тогда еще щуплого и весьма сублильного паренька, названного за свою конституцию Ли Фэйюй — Ли Летящий Пух. Именно этот человек и создал всю современную теорию синьциуань, и благодаря ему мы имеем сегодня столь многогранный и духовно целостный стиль синьциуань.

Кстати, зачастую именно выход какого-нибудь стиля за рамки узкой семейной традиции, когда он становится достоянием по крайней мере нескольких талантливых учителей из разных семей, приводит к качественному скачку в теории стиля и его осмыслении. Например, так произошло и с тайцзицюань, когда нетерпеливый Ян Лучань, работая слугой в доме семьи Чэнь, являвшейся «монополистом» стиля, подглядел основные комплексы и методы тренировки, а затем создал свою обширную школу и даже начал преподавание тайцзицюань в Пекине среди аристократии.

Именно с той поры началось складывание теории тайцзицюань как внутреннего стиля, до того же момента тайцзицюань являлся как бы переходной стадией между чисто боевым стилем и «внутренним искусством».

В синьцицюань сложилась весьма схожая ситуация, только он проделал этот переход от чисто прикладных методик до внутренней системы лет на сто раньше, чем тайцзицюань. И заслуга этого стремительного перехода (а совершен он был практически за два десятилетия) принадлежит именно Ли Фэйюю. Этот человек остался известен в истории под многими именами и прозвищами — Ли Лонэн, Ли Нэнжэнь. О нем рассказывали такие же истории, как о бессмертных даосах, считалось, что он обладает тайной долголетия и бессмертия, может передвигаться, не оставляя следов, по воздуху, беседует с духами и водными драконами, не случайно одно из имен его было таким же, как у древних магов, — Ли Нэнжэнь (Ли Умелый, или Ли Способный На Многое).

Ли заметно отличался от всех своих предшественников по школе. Он был одарен тем необычным талантом, который позволяет за обыденностью мира увидеть его чудесность, а затем донести эту бытийную чудесность до людей. Ли годами ходил по провинциям Хэнань, Шаньси, Хэбэй, собирая различные формы синьцицюань. Он умел за различными названиями распознавать один и тот же стиль синьцицюань, ему удалось даже найти древние комплексы и трактаты, принадлежавшие еще Цзи Цикэ. Проведя годы в поисках и странствиях, обучаясь не только у бойцов, но и у философов, овладев, помимо кулачного искусства, стихосложением и утонченными методами каллиграфии, Ли Фэйюй постепенно начинает приходить к мысли, что синьцицюань может явить собой несомненно нечто большее, нежели просто метод эффективного кулачного боя и даже система психотренинга. Он может стать прежде всего уникальным методом вселенского единения мира и человека, его растворения в бесконечной череде мирских трансформаций. Синьцицюань может стать методом

обретения индивидуумом чувства неразрывности с природным миром, со всеми вещами и явлениями. Сам Ли Фэйюй, следуя древним даосам, назвал это состояние «вселенским созвучием» (юнь), растворением всего во всем.

Но как же прийти к этому состоянию через методы кулачного искусства? Прежде всего мастер обращается к почти забытым к тому времени советам первооснователя стиля Цзи Цикэ — использовать руку, как копьё или меч. Он вводит пять базовых элементов ударов руками, внешне похожих на приемы с копьём и мечом и казавшихся чрезвычайно простыми: рубящий удар ребром ладони вперед — в сторону, «ввинчивающийся» удар снизу вверх, прямой удар вперед, прямой удар кулаком с одновременным блоком предплечьем другой руки над головой и отводящий блок предплечьем в сторону. Методы боя двенадцати животных были, таким образом, отодвинуты на задний план и считались вторичными по отношению к пяти базовым элементам. Несмотря на свою кажущуюся простоту, на овладение этими пятью приемами требовалось несколько лет. Дело в том, что каждый из них являлся символом одного из пяти первоэлементов, или стихий, составляющих мироздание, и всех вселенских трансформаций — металла, дерева, воды, огня, земли. Пять стихий обладают важнейшим качеством, необходимым и в кулачном искусстве: они постоянно переходят одна в другую и не имеют стабильной формы, равно как один прием бесконечно сменяется другим. Пять базовых приемов — «рубящий», «пробивающий», «буравящий», «взрывающийся» и «диагональный» (отводящий) удары — соответствовали в теории синьциуань пяти первостихиям, пяти внутренним органам в человеческом теле, соотносились с меридианальной системой циркуляции ци, со сторонами света и с магическими знаками мироздания, триграммами и гексаграммами, а также многим другим. Таким образом, посредством занятий «Кулаком пяти первостихий» человек оказывался вплетенным в сложную систему взаимодействия вселенских сил. Синьциуань приобретал более глубокое философско-духовное наполнение, а каждое внешнее движение становилось

символом внутренних превращений. Ли Лонэн сумел удачно совместить два раздела, «Кулак пяти первостихий» и «12 форм животных», которые вплоть до сегодняшнего дня являются важнейшими составными частями синьцзяоань.

Ли Лонэн решил обобщить различные «тайные речения», «советы, не передаваемые вовне», «секретные речитативы» — одним словом, все тайные методики, которые считались сердцевиной любой школы ушу. Двери многих школ для него были открыты. Ли Лонэн считался «посвященным», то есть он, равно как и ряд других великих мастеров синьцзяоань, получил мистическое посвящение высшего уровня, пришедшее в ушу из даосской практики. Многие считали его магом и бессмертным, говорили, что он способен остановить ход солнца и за несколько мгновений раствориться среди бела дня. Кстати, одно из его имен, Ли Нэнжэнь, по рассказам, было ему дано после посвящения. Годы изучения тайных знаний привели к тому, что Ли Лонэн создал уникальную теорию обучения, постановки удара, сочетания боевого искусства и духовной практики, которая раньше не встречалась ни в одном стиле. Именно ему принадлежат советы об использовании трех типов усилия — светлого, темного и изменчивого, трех слоев дыхания, трех этапов мастерства. Вся современная теория синьцзяоань, в том числе и ее тайные разделы, пришла в целостном виде именно от мастера Ли. Сам Ли Лонэн никогда не вступал в поединки, останавливал соперника насмешливым взглядом. Рассказывали, что одни лишь насупленные брови мастера заставляли даже могучих противников обращаться в бегство.

Трудно не восхититься огромным талантом Ли Лонэна, который наставлял учеников днем и ночью, приучая их видеть в ушу не только систему боя, но и путь к духовному саморазвитию и очищению. Вскоре слава его последователей сравнилась со славой самого мастера. Именно его ученики завершили формирование двух провинциальных школ — шаньсийской и хэбэйской. Шаньсийская школа по своему техническому

арсеналу стояла ближе всего к тому направлению, которое преподавал Дай Лунбан со своим сыном Дай Вэньсюном. По этой же ветви самыми знаменитыми учениками Ли Лонэна стали Ван Шижун, Чэ Ичжай, Бай Сиюань (последний преподавал в провинции Цзянсу). Хэбэйское направление продолжили легендарные бойцы и ученики Ли Лонэна — Го Юньшэнь и Лю Цилань.

Расскажем о двух знаменитостях шаньсийского направления — Чэ Ичжае и Ван Шижуне. Чэ Ичжай (1833–1914), второе имя которого было Чэ Юнхун, в раннем детстве покинул родную семью, которая обеднела настолько, что даже не могла его содержать. Чэ нанимался слугой в богатые семьи, работал с утра до позднего вечера, а в свободные минуты, несмотря на страшную усталость, постигал основы ушу. Увы, долгое время его усилия оставались бесплодными, так как у старательного Чэ Ичжая не было хорошего наставника. Но тут, как обычно, помог счастливый случай. Два шаолиньских мастера, Ван Чандун и У Хунпу, которые вместе с Чэ работали на сезонных работах, решили помочь ему, хотя трудно сказать, что такая помощь облегчила ему жизнь. Скорее, наоборот — несколько лет подряд они заставляли его по двадцать-тридцать раз в день выполнять сложнейшие шаолиньские комплексы, выпрыгивать из ям глубиной до полутора метров, тренируя ноги, уворачиваться от летящего в него копья. Но Чэ был по-настоящему счастлив: наконец-то он приобщался к истинному боевому искусству. Изнурительные, но методичные тренировки дали результаты — через три года Чэ Ичжай считал себя уже неплохим бойцом, и действительно, многие богатые семьи считали за честь заполучить его в качестве телохранителя.

Однажды Чэ Ичжай демонстрировал свое искусство сильного удара перед толпой народа, разбивая на две части тяжелую каменную плиту. Толпа с восхищением аплодировала силачу, и лишь один человек в этом море простых рикш, грузчиков, торговцев и трактирщиков с усмешкой взирал на впечатляющее зрелище. Чэ Ичжай заметил этого невысокого, но крепкого на

вид человека, подошел к нему, вероятно, в глубине души чувствуя удачный шанс еще раз продемонстрировать свою силу. Лишь только Чэ подумал об этом, как человек с мягкой улыбкой сказал ему: «Мне кажется, вы собираетесь ударить меня правой рукой в голову, а потом правой ногой в грудь. Не так ли?» Чэ Ичжай поймал себя на мысли, что именно так он и собирался атаковать незнакомца, — значит, поражение его было предрешено, коль соперник полностью знает его мысли. А тем временем удивительный человек, развернувшись, ушел. Лишь через некоторое время Чэ Ичжай узнал, что он собирался бросить вызов самому Ли Лонэну.

О встрече с ним Чэ Ичжай мечтал много лет, а тут такая незадача... Несколько месяцев Чэ разыскивал мастера, пораженный его умением проникать в мысли соперника и выигрывать поединок еще до его начала. В конце концов они встретились, и Ли Лонэн взял смирившего свою гордыню Чэ Ичжая к себе в дом, после чего Чэ как воистину старательный ученик занимался у него более тридцати лет, не прерываясь ни на день. По всему Китаю разнеслась слава о непобедимом Чэ Ичжае и его ученике Ли Фучжане, немало бойцов приходило помериться с ними силами. Однако мало кому доводилось встречаться с самим мастером, все проигрывали схватки даже его ученику.

Чэ Ичжай славился своим искусством «отравленного взгляда». Однажды японский боец, зная, что Чэ Ичжай обычно редко пользуется мечом, и предполагая, что тот просто плохо им владеет, предложил ему поединок на тяжелых японских мечах — катанах. Многие отговаривали уже старого в ту пору Чэ от поединка, указывали на удивительную силу и ловкость японца, но Чэ Ичжай заверил своих друзей, что ему даже не придется ни разу ударить мечом. И вот поединок начался. Японец стремительно атаковал, его катана со свистом разрубала воздух в нескольких миллиметрах от головы старого мастера, но Чэ Ичжай ловко уходил собранными переходами из стороны в сторону, столь характерными для синъицюань. Внезапно китайский мастер в упор посмотрел на японца — и

тот как вкопанный остановился на месте, схватившись за горло. Из горла вырвался сдавленный стон, он не мог ни вдохнуть, ни выдохнуть, ни даже поднять руки. Японца охватил внезапный ужас от своего бессилия, когда Чэ Ичжай медленно двинулся на него, спокойно подняв меч. В последний момент мастер синьциуань остановился и произнес: «Я вижу, вы немного устали. Если хотите, продолжим завтра».

Шаньсийская школа благодаря Чэ Ичжаю приобрела огромную славу. К ней принадлежали многие весьма просвещенные люди того времени, аристократы, чиновники, художники, поэты и каллиграфы. Например, мастер Ван Шижун, или Ван Юэчжай (1849–1927), считался блестящим каллиграфом, мог наизусть декламировать без усталости стихи древних поэтов, сам писал небольшие философские и эстетические эссе. Боевые искусства стали для него продолжением этих способов совершенствования собственного сознания. Сначала он долгое время занимался стилем хуацюань («Кулак цветов»), базирующимся на использовании широких, амплитудных движений, низких стоек, красивых, мощных прыжков.

Когда Вану исполнилось семнадцать лет, его отец вместе с семьей переехал из Пекина в провинцию Шаньси, где они открыли производство новомодного в ту эпоху товара — часов. Здесь же Ван знакомится с Ли Лонэном и начинает изучать синьциуань, признав, что его прежний стиль — «лишь изящество ради изящества, да и только». Он занимается более десяти лет и полностью овладевает системой пяти первостихий и 12 животных. Особого мастерства Ван достиг в формах змеи и ласточки, требующих прекрасной подвижности, гибкости тела и умения «заимствовать силу соперника, обращая эту силу против него самого». Рассказывали, что когда он выполнял формы змеи, то сам становился похож на змею, а его нападение шло по столь неожиданной траектории, что мало кто мог отразить его, запутавшись в гибких и мощных атакующих движениях.

Выполняя прием «Ласточка взлетает с воды», он мог резким подскоком достичь соперника, стоявшего в полутора метрах от него, причем тот даже не



замечал передвижения Вана. На склоне лет великий мастер овладел стилями багуачжан и тайцзицюань. На основе базовых принципов трех стилей Ван Шижун создал особую форму тренировки — «следование перекачиванию шара, как в тайцзицюань, круговым движениям корпуса, как в багуачжан, и стойке саньтиши, как в синьцицюань». В основной боевой стойке его стиля рука, выставленная вперед, описывала круги на уровне груди, вторая, неподвижная, прикрывала живот. Ван учил, что эти упражнения называются «паньгэн» («укоренение»), и объяснял: «Следуя Небу, укрепляем внутреннее начало; следуя Земле, увеличиваем силу. Вместе это называется укоренением. Дерево имеет корень, река имеет исток, также и кулачное искусство должно иметь свою основу».

### **«Чудесный удар» Го Юньшэня**

Формирование хэбэйского направления завершил мастер Го Юньшэнь. Невысокого роста, скромный, чрезвычайно подвижный, он привлекал к себе внимание удивительно глубоким, всепроникающим взглядом. В детстве, как и многие известные мастера ушу, Го Юньшэнь был очень слаб и часто становился предметом насмешек односельчан. И тогда он решил всерьез заняться ушу. Правда, вначале никто не хотел брать к себе в ученики этого слабого, худого подростка. Наконец случай свел его с Ли Лонэном — «учителем учителей», и через несколько лет сублильный юноша превратился в великолепного бойца, которого сам великий Ли Лонэн назвал своим преемником. Двенадцать лет тренировался Го Юньшэнь у своего учителя, который долгое время не показывал ему никакой сложной техники — лишь пять базовых ударов. В этом и заключался секрет его обучения: каждый прием должен быть понят душой, «войти в кости», каждое движение должно идти не от тела, а от чистого и незамутненного сознания.

Вскоре Го Юньшэня стали называть Чудесный Удар. Он наносил прямой удар кулаком (бэнцюань) с такой скоростью, что противники даже не могли заметить его движения. Более того, Го даже сам сообщал своему сопернику место, куда будет нанесен удар, и тот все равно не мог ничего

поделать. Любимой поговоркой мастера Го была: «Бей кулаком так, чтобы три сочленения (плечо, локоть, лучезапястный сустав. — Л. М.) не отбрасывали даже тени. Коль они отбрасывают тень, то и ударить правильно не сможешь».

В 1878 году Го Юньшэня приглашают в город Силинь, где он открывает преподавание ушу для аристократии. Вскоре он был назначен официальным наставником родни правящей династии Цин, а затем — личным секретарем правителя округа за свои необычайно широкие познания в области философии и экономики. Одновременно Го преподавал боевые искусства инструкторам императорской гвардии. Казалось, перед ним открывалась головокружительная карьера высокопоставленного и удачливого чиновника. Однако случаю угодно было кардинально изменить жизнь Го Юньшэня.

Однажды в окрестностях его деревни появился некий боец, который, обладая недюжинной силой и мастерством, издевался над простыми жителями. Слухи об этом дошли и до Го Юньшэня, и он постарался урезонить зарвавшегося бойца. Но наглец лишь осыпал Го градом насмешек, заявив, что тот даже не достоин вступить с ним в поединок. И все же бой состоялся. Приезжий боец оказался действительно прекрасно подготовлен, но даже это не спасло его от знаменитого «чудесного удара» Го Юньшэня. Этот удар оказался последним в жизни бандита — он был убит через несколько минут после начала поединка.

Го Юньшэнь был вызван на уездный суд. За убийство в поединке полагалось весьма суровое наказание вплоть до смертной казни, но даже столичные чиновники понимали, что мастер Го поступил точно в соответствии с правилами боевой морали, покарвав бандита. И все же законы империи были беспощадны, и Го Юньшэня приговорили к трем годам тюремного заключения.

Выйдя на свободу, Го решил посвятить себя развитию ушу. Даже в тюрьме он продолжал каждый день тренироваться и разработал интересное

применение приемов синьциуань со связанными руками. Он долго бродил по Китаю, учась и сам демонстрируя свое мастерство. Тело Го Юньшэня стало нечувствительно к самым жестким ударам, а противники отбивали себе кулаки о его живот. В одной из деревень против него решил выйти мастер боя с палкой — некий У, отменный силач и задира. Однако Го Юньшэнь, памятуя о печально закончившемся поединке с бандитом, сказал: «Нанеси мне в живот самый сильный удар палкой, на который ты способен. Если я почувствую хотя бы малейшую боль, считай, что я проиграл». У резко подскочил к Го Юньшэню, издал громкий крик и нанес хлесткий сильный удар. Го сконцентрировался, и... огромный У растянулся на земле, отлетев почти на метр. Знаменитый мастер Сунь Лутан написал о своем учителе Го Юньшэне: «Принцип занятий нашего учителя заключался в том, что он имел живот, наполненный ци, и пустое, чистое сердце. Опустив в даньтянь свое одухотворенное ци, своей формой он напоминал великую гору Тайшань, а движения его тела были столь стремительны и разнообразны, что он становился подобен порхающей птице».

Была в жизни Го Юньшэня еще одна удивительная встреча. Признаемся, что скорее всего это легенда, хотя многие последователи внутренних стилей свято верят в нее. В 1856 году в столицу империи приехал знаменитый боец, патриарх стиля багуачжан Дун Хайчуань (1813–1882), обладавший таким мастерством, что голыми руками побеждал троих противников, вооруженных мечами. Рассказывали, что мастерство Дун Хайчуаня неземного происхождения, ибо учился он у бессмертных небожителей, которые передали ему тайные знания управления силами космоса. Как-то Дун Хайчуань услышал, что существует некий стиль синьциуань, который по своим внутренним и боевым возможностям не сравним ни с одной другой школой. Дун Хайчуань, естественно, не поверил этому и решил помериться силами с самым именитым представителем этого стиля. Против него на поединок вышел сам Го Юньшэнь. Три дня

продолжался бой, и ни один мастер не сумел одолеть другого. В конце концов они подружились и даже решили совместить изучение стилей.

Дун Хайчуань признал, что многому научился у носителей синьцзянь, например, способам стремительного подскока вперед, переходам от мягких к жестким формам, некоторым принципам «внутреннего искусства». С тех пор во многих школах синьцзянь и багуачжан изучаются вместе, существуют даже комплексы, куда включены приемы из обоих стилей. Считается, что синьцзянь перенял из багуачжан больше жестких форм, а багуачжан из синьцзянь — способов мягкой работы.



*Сунь Лутан*

Скончался Го Юньшэнь в возрасте за семьдесят лет, воспитав немало славных учеников, среди них — Ли Куйюань, чьим последователем стал Сунь Фуцюань, более известный под вторым именем Сунь Лутан (1861–1932), по прозвищу Объемлющий Безыскусность. Этот один из самых величайших мастеров за всю историю китайского ушу, человек-легенда, человек-загадка, мудрец, философ и каллиграф, приобщился к ушу случайно. Долгое время он просто изучал классическую китайскую литературу у Ли Куйюаня. Однажды он узнал, что его учитель — один из носителей

«истинной традиции» синьциюань. Сунь попросил показать ему несколько базовых упражнений для укрепления здоровья, не рассчитывая ни на что большее. Никто и не предполагал, что эта маленькая просьба приведет к появлению великого мастера и одновременно летописца ушу. Вскоре Сунь превзошел своего наставника, и тот отвел его к Го Юньшэню, передавшему Сунь Лутану тайные разделы синьциюань. После этого Сунь обучался багуачжан у известного мастера Чэн Тинхуа — личного ученика Дун Хайчуаня, прозванного Непобедимая Кобра. В 50 лет неутомимый ученик занялся стилем У тайцицюань и на основе совмещения тайцицюань и синьциюань создал стиль Сунь тайцицюань. В этом стиле сочетались плавные округлые движения тайцицюань и приставной шаг (хобу) из синьциюань. Первоначально сам Сунь Лутан не считал свое детище отдельным стилем, а рассматривал его как вспомогательные упражнения в синьциюань для развития внутренних энергетических способностей и налаживания здоровья. Но сегодня стиль Сунь тайцицюань преподается отдельно в качестве самостоятельного направления — одной из пяти крупнейших школ тайцицюань.

В конце жизни Сунь Лутан вступил в поединок с японцами. Мастер джиу-джитсу Итагани бросил вызов китайской знаменитости, в душе надеясь, что старик откажется от боя. Даже многие поклонники Сунь Лутана не верили, что мастер выйдет на бой. Но все же бой состоялся. Любитель боевых парадоксов, Сунь Лутан и здесь остался верен себе. Он предложил Итагани лечь рядом друг с другом на пол, затем по команде вскочить и начать поединок. Бойцы легли на землю; лишь только прозвучала команда, противники вскочили на ноги, и Итагани заметил, что старый Сунь значительно опередил его. Сунь Лутан, усмехнувшись, не стал использовать свое преимущество, подождал, пока Итагани окончательно встанет на ноги, и только после этого начался поединок. Прежде всего Сунь несильно нажал пальцем куда-то в область плеча японца, и тот почувствовал, как замедлилась его реакция. Он видел передвижения Сунь Лутана, но ничего не мог

поделать, ему казалось, что все происходит, как во сне. Сунь, двигаясь по кругу, окончательно дезориентировал противника. Итагани понял, что если ему будет нанесен сейчас даже легкий удар, прикрыться от него он не успеет. И тогда гордый японец сдался. Потрясенный таким мастерством, Итагани предложил Сунь Лутану 20 тысяч юаней — огромные по тем временам деньги — за то, чтобы тот взял его к себе в ученики. Китайский мастер ответил: «Не стоит говорить о 20 тысячах. Даже если бы речь шла о 200 тысячах, я все равно бы не стал обучать японца».

Сунь Лутан оставил после себя замечательные труды, чтение которых доставляет поистине эстетическое наслаждение: «Учение багуачжан», «Учение синьциюань», «Учение тайцзицюань», «Истинное описание смысла кулачного искусства». Ни до него, ни после не было другого мастера ушу, который написал бы столь подробные и в то же время литературно выверенные произведения.

В 1911 году известный мастер синьциюань ученик Го Юньшэня Ли Цуньи (1847–1921) вместе с другим известным мастером — мусульманином Ма Фэнту основал в Тяньцзини Всекитайское общество бойцов ушу, начав светское преподавание своего стиля. Именно Ли Цуньи впервые организовал широкое преподавание хэбэйской ветви синьциюань. Он приехал в Шанхай, где стал преподавателем легендарно известной Ассоциации Чистых боевых искусств Цзиньфу.

### **«Кулак великого достижения»: воля вне формы**

Как видим, познание мира во внутренних стилях представлялось в виде прямого проникновения в суть вещей, шаг за грани видимых форм, туда, где эфемерные очертания предметов внешнего мира уже не могли затемнить сущность Дао. Мир не изучался, не постигался и не рассматривался — он переживался. Он существовал в виде волевого сгустка, грандиозного следа Предвечного Учителя, который стал неотличим от своего Учения. Да и сам человек, занимающийся ушу, утрачивал личностные очертания, превращаясь в концентрацию волевого импульса (и), накопленного в периоды тренировок.

Внутренние стили вобрали в себя то, что веками накапливала и перерабатывала система ушу. Человек не просто становился членом единой семьи ушу, но символизировал собой родовое тело ушу, его внутренне невидимую традицию. В этом и заключался парадокс, который, впрочем, без труда разрешался последователями внутренних стилей, — один и тот же человек понимался и как индивидуальность, и как «концентрат» всего родового древа ушу, где всякая конкретика обращается в бессмыслицу, где существуют апология внешней формы («тщательно и терпеливо выполняй приемы») и ее полное отрицание («но все это — абсолютно неважно!»). Существует лишь поток одухотворенного сознания, некой сверхволи, извечно длящейся мистерии духа.

Волевой импульс, который преодолевает время, который важнее, чем всякая форма в мире, который остается даже тогда, когда исчезает человек, — вот к этой мысли о присутствии человека вечного в человеке смертном и приходят внутренние стили ушу в XIX веке. Появились мастера ушу, которые учили, что в настоящих боевых искусствах воистину существует лишь бесформенное начало — волевой импульс, а прием, движение — все это вторичное. Так формируется важнейший принцип следования бесформенному (а следовательно — доформенному и Беспредельному) началу во внутренних стилях: «Упражняясь во внешних формах, достигаем волевого импульса; передавая волевой импульс, порождаем формы. Все формы следуют за нюансами воли, воля сама порождает форму, позиции исходят из волевого импульса, сила выбрасывается из воли».<sup>[153]</sup> Какая грандиозная мистерия — человек, способный сверхъестественной силой сознания, своим волевым импульсом, не зависящим от времени, породить весь мир, ибо по сути это и есть чудесное действие Дао! Эти слова принадлежат человеку, который сумел понять, как, избежав бесконечных повторений комплексов и приемов ушу, кратчайшим путем проникнуть в непосредственное переживание себя как части бесформенного.

Этого человека звали Ван Сянчжай (1885–1963). Он начал свое обучение у непобедимого Го Юньшэня по стилю синьциуань еще в раннем детстве, а затем, уже считаясь официальным преемником школы, отправился по Китаю в поисках мастеров. Его жизнь была полна приключений и удивительных встреч. Уже в 1902 году, то есть когда Ван Сянчжаю едва исполнилось 17 лет, его пригласили инструктором по боевым искусствам в армию будущего президента Китая Юань Шикая, с которой тогда сотрудничали известные бойцы, в том числе Сунь Лутан и Лю Вэньхуа. Ван Сянчжай обучается багуачжан и тайцзицюань, но и это кажется ему недостаточным. Что-то в ушу остается для него незамеченным или неосознанным. Что-то самое главное...

Он оставляет престижную службу в войсках и вновь отправляется в странствия по Китаю, посещает все знаменитые центры боевых искусств в провинциях Шаньси, Хэнань, Хубэй, Хунань, Чжэцзян, Фуцзянь. Его открытая натура, искреннее желание учиться давали Ван Сянчжаю возможность общения с теми мастерами, которые вообще редко брали к себе учеников. Так, ему посчастливилось получить наставления от монахов-инструкторов Шаолиньского монастыря и даже от самого таинственного Се Тефу, считавшегося бойцом номер один к югу от Янцзы, доселе отказывавшегося обучать кого бы то ни было.

И вот наконец у Ван Сянчжая рождается уверенность, что сотни приемов, десятки принципов, усвоенные за десятилетия обучения, не являются чем-то привнесенным, «разученным», но представляют собой непосредственное выражение чистой внутренней природы человека. Да, в общем-то, и не существует никаких принципов ушу, которые не были бы изначально заложены в человеке, как нет и ушу вне человека. Надо лишь найти способ дать им проявиться, раскрыться природным свойствам человека. И тогда в голове у Ван Сянчжая начинают складываться первые контуры нового стиля, в котором нет фиксированных форм, канонизированных ударов и каких-то комплексов, а вся тренировка



направлена на самораскрытие природной естественности бойца, его врожденных свойств. Существуют лишь специальные методы, позволяющие проявиться волевому импульсу, волевой направленности действия человека.

Может быть, возможно создать некий стиль ушу вообще без определенных форм? Точнее, форма отбрасывается не после ее долгого разучивания, как это принято в других стилях, но сразу же, с самого первого этапа занятий. Кажется, это не замутняет разум человека, приучает его с ранних шагов видеть за ушу путь к духовному прозрению сверхформы Дао. Все это звучит весьма заманчиво и никаких видимых возражений не вызывает, но проследим за судьбой стиля Ван Сянчжай, чтобы понять, где ошибка в наших, да и не только в наших рассуждениях.

Первоначально свой новый стиль Ван Сянчжай называет «ицюань» («Кулак воли»), а затем, в результате дальнейшей переработки, дает ему иное название, связанное с наименованием высшего этапа достижения мастерства в даосской магии, — «дачэнцюань», или «Кулак Великого достижения». Многие из того, что начал преподавать Ван Сянчжай, уже встречалось в синьицюань, да и основные методы психологического тренинга, развития внутренних ресурсов организма были взяты из него. Кстати, и само название нового стиля — ицюань — нельзя назвать оригинальным. Это было одно из ранних названий синьицюань, им занимался якобы еще генерал Юэ Фэй, во всяком случае, в предисловии к рукописному трактату 1175 года «Кулак воли клана Юэ» («Юэши ицюань») говорится, что великий Юэ Фэй был «весьма искушен в упражнениях с копьем, а затем, решив использовать кулак по типу копья, создал новый метод боя и начал передавать последователям, назвав его «Кулак воли» (ицюань)».<sup>[154]</sup> Это и стало одним из истоков синьицюань. Так что, по существу, Ван Сянчжай и в названии своего стиля, и в методах подготовки решил вернуться к первоисточкам — к ранним формам синьицюань.

В дачэнцюань было много удивительного, и немало ушуистов, привыкших смотреть на стиль как на набор канонизированных приемов, не

приняли его и отказывались считать новым стилем. Не было стоек, не было ударов, не было даже передвижений — существовал лишь способ воплощения волевого импульса через движение. Первоначально мало кто верил, что такой стиль может принести какую-то прикладную пользу, но вскоре Ван Сянчжай сумел доказать обратное, причем метод его доказательств устранил все сомнения. В 40-х годах XX века он без труда победил чемпиона Венгрии по боксу в легком весе, нескольких японских дзюдоистов. В конце концов он в трехраундовом бою послал в тяжелейший нокаут известного пекинского мастера Хун Сюйчжу, который после этого велел всем своим ученикам идти к Ван Сянчжаю и овладевать дачэнцюань.

Из синьцюань Ван Сянчжай берет методику последовательной разработки психических и энергетических способностей человека. Весь тренировочный процесс он делит на этапы, каждому из которых соответствует не просто какой-то новый арсенал приемов, но новая степень овладения своим волевым импульсом и внутренней энергией.

На первом этапе изучались статичные позиции (чжаньчжуан), которых насчитывалось более двадцати, среди них — позиции стоя, сидя, лежа, в полуприседе. В свою очередь они подразделялись на позиции, «вскармливающие жизненные свойства», направленные на оздоровление и психическую регуляцию, и позиции, предназначенные для ведения поединка и выброса силы в момент удара. Второй этап тренировки назывался «обретение опыта в использовании силы», или «испытание силы» (шили), и заключался в приобретении конкретных умений использовать свои внутренние энергетические ресурсы для выброса силы в момент удара. Если на первом этапе необходимо было привести ци в состояние покоя, то на втором этапе его надо было пустить в ход, использовать для боевых нужд. Дадим слово самому Ван Сянчжаю, отличавшемуся блестящим образным слогом: «От неподвижности (т. е. от тренировки в статичных позициях. — А. М.) приходим к постижению своего тела, а от едва заметного движения приходим к знаниям... Мы обретаем опыт в разных видах силы —

погружающей и поддерживающей, разделяющей и смыкающей, поднимающей и нагружающей, вбирающей и выплевывающей, силе мышц и каналов, выметающейся и взрывающейся, подобно спусковому механизму в ружье, когда даже корни волосков, пронизанные волевым импульсом, взмываются вверх, как трезубцы. С одной стороны, необходимо сосредоточить в себе мягкую силу вращений, а с другой стороны, надо уметь раскалывать железо и разрубать золото, хладнокровно, решительно и стремительно рубить мечом и разить топором».<sup>[155]</sup>

Начальные упражнения в «испытании силы» были несложны, например, боец с резким выдохом наносил колющий удар вперед обеими ладонями, мысленно представляя, как ци из даньтянь поднимается в плечи и истекает из кончиков пальцев. Для того, чтобы приобрести опыт выброса силы непосредственно из даньтянь, упражнялись в «испытании звука». Стоя, упершись запястьями в поясницу, боец делал резкий выкрик, стремясь, чтобы ровный и чистый звук выходил из горла, затем он все глубже и глубже погружал источник звука, пока выкрик не исходил непосредственно из нижней части живота, из даньтянь. Затем необходимо было научиться делать такой же выброс из даньтянь, но уже беззвучно, на коротком неслышном выдохе.

Таким образом, каких-то отдельных канонизированных ударов не было. Вся техника базировалась на том, чтобы своим волевым импульсом стимулировать выброс ци из любой точки тела, поэтому удар мог наноситься любой поверхностью и по любой траектории. Подготовка к удару и сам выброс силы должны быть незаметны, что называлось «сила не проявляет даже своего кончика, а форма не ломает тело». Всего этого можно достичь лишь благодаря абсолютной координации движений, слаженности работы нижних и верхних конечностей. Ван Сянчжай объяснял: «Если верх двигается, то и низ сам следует за ним; если низ двигается, то и верх сам приходит в движение». При этом в боевых действиях не должно быть никаких раз и навсегда определенных и заученных комбинаций — «сойдась в

поединке с противником, необходимо, чтобы у тела не было фиксированных позиций, удары руками не имели фиксированной формы, ноги не имели фиксированных стоек, а сила выбрасывалась, как только представится удачный момент».

И все же такая концепция «бесформенного» стиля хотя и казалась оригинальной, оказалась не нова. Более того, Ван Сянчжай и не скрывал того, что большинство принципов он взял из синьциюань, например, тренировку в статичных позициях и умение управлять силой, а также из тайцзицюань и багуачжан. Отказавшись от фиксированных форм, он все же не сумел обойтись без форм пяти первоэлементов и двенадцати животных синьциюань, которые, по сути, представляли собой не столько приемы, сколько базовые схемы использования различных типов усилия: восходящего, нисходящего, теснящего, пробивающего и других. Из багуачжан пришли несколько базовых движений ладонью, в частности «подрезающая ладонь», а из тайцзицюань — очень важный принцип атаки: «приклеивание» к противнику и следование за его движениями. Ван Сянчжай попытался свести воедино не только технические действия из всех внутренних стилей, но даже принципы использования в них различных типов усилия. Из синьциюань он заимствовал «целостное усилие», обычно используемое во время быстрых прыжков на противника, когда импульс всего тела включается в удар. Из тайцзицюань пришло «изменчивое усилие», используемое во время мягких уклонов от ударов и для обращения силы противника против него самого, а из багуачжан — «подвижное усилие», встречающееся во время всех передвижений по круговой траектории.

Но даже такая грандиозная работа показалась недостаточной Ван Сянчжаю. Обладая высочайшим личным мастерством, Ван Сянчжай оказался в затруднении: каким образом передавать ицюань последователям? Чему конкретно их обучать? Ведь он сам получил достаточно системное обучение прежде всего по синьциюань, а также по тайцзицюань и по багуачжан, то есть его мастерство базировалось на овладении какими-то вполне

конкретными принципами, приемами и методиками стилей. К тому же столь неопределенная форма ицюань отворачивала от него многих последователей. Ван Сянчжай же хотел, наоборот, как можно шире распространить его по Китаю, считая свою школу квинтэссенцией всех внутренних стилей. И тогда он начинает привносить в свое эклектическое детище приемы из стиля мэйхуацюань («Кулак сливового цветка»), удары ногами из таньтуй, атаки руками из баочуй («Взрывные удары»), даже удары из бокса и броски из традиционной китайской борьбы шуайцзяо. После столь впечатляющей компиляции стиль настолько изменился, что было решено название «ицюань» заменить на «дачэнцюань». Ицюань практически исчез, по сути дела, так и не состоявшись.

Оказалось, что столь оригинальная и продуктивная на первый взгляд идея — создать стиль без приемов и вообще каких-то фиксированных форм — оказалась мертворожденной. Концепция выражения бесформенного начала, которое стоит за внешними формами, присутствовала в целостном виде еще в синьицюань, тайцзицюань и багуачжан, но была лучше осознана, апробирована и пережита в многовековом опыте десятков великих мастеров. Круг замкнулся, и Ван Сянчжай пришел к выводу, который за столетие до этого высказывал его учитель Го Юньшэнь: «Внешние формы не нужны для ушу, но понять это ты сможешь, лишь овладев ими в совершенстве. Только тогда ты научишься использовать форму бесформенного». Фиксированные формы оказались столь же нужны, как и использование внутреннего и бесформенного волевого импульса.<sup>[156]</sup> Старая, но очень точная мысль: ушу — отнюдь не набор приемов и комплексов, однако вне этих форм оно не существует, не может проявиться. Но разве сам Ван Сянчжай не был великолепным мастером ушу и не доказывал многократно эффективность своего стиля в поединках? Кажется, это серьезное возражение, но чтобы отвести его, достаточно вспомнить, что сам первооснователь ицюань обучался не собственно ицюань, а синьицюань, где система обучения и передачи мастерства складывалась столетиями. Формы — это своеобразные

вехи, которые указывают бойцу на правильный путь к внутреннему смыслу ушу. Эти вехи, конечно же, не само ушу, но без них по пути не пройти, не сбившись с него и не заплутав.

Примечательна и другая черта в характере Ван Сянчжая — человека сложного и весьма противоречивого. Именно он одним из первых активно выступил против преподавания ушу в закрытых школах, как интимной духовной традиции, или, как он сам именовал это, «против клановости в преподавании ушу». К тому же, как он считал, следовало разрушить патриархальные отношения между учителем и учеником, то есть отношения строгого соподчинения. Но ведь именно такая форма общения была выработана в Китае испокон веков для мистической передачи тех знаний, о которых невозможно рассказать, которые невозможно продемонстрировать, они передаются лишь в акте духовного соприкосновения наставника и последователя. Другого пути, кроме как в закрытой, невероятно близкой обстановке, в почтении, терпении и смирении воспринимать знания от учителя, просто нет. Многие весьма неглупые люди пытались в период новейшего времени, руководствуясь то нравственными, то политическими мотивами, как-то изменить способ и формы этой передачи, но потерпели полный провал. Оказывается, что вместе с формой передачи и обучения изменялось и содержание передаваемого Знания, которое либо искажалось, либо пропадало совсем, ибо измерялось совсем другими категориями — категориями духовного, космического опыта.

### **Глава 13 Багуачжан: «Парящий дракон и танцующий феникс»**

Без ци не приходит мастерство,

А без мастерства нет и кулачного искусства.

С утра до вечера упорно тренируйся,

Тесно переплетая внешнее и внутреннее.

*«Секреты “Ладони восьми триграмм”» (XIX век)*

**Искусство «вращения без остановок»**

Поиски земных соответствий Небесным началам и «Неба внутри человека» породили ряд весьма оригинальных стилей мистико-эзотерической направленности. Если стиль тайцзицюань базировался на переживании человеком состояния Великого предела как сверхформы всего сущего, а синьцицюань исходил из реализации символа перехода пяти первоэлементов во внутренней природе человека, то основу еще одного стиля «внутренней семьи» — багуачжан («Ладонь восьми триграмм») — составлял древнейший принцип символизации всевозможных природных трансформаций и изменений в человеке через восемь триграмм и шестьдесят четыре гексаграммы. Все передвижения в стиле багуачжан осуществляются по кругу, причем боец переходит постоянно с одной окружности на другую, описывая таким образом причудливые «восьмерки».

Как же конкретно реализуется принцип восьми триграмм в приложении к этому стилю? Прежде всего, устанавливается полное подобие человека и космических сил, или, как говорили даосы, их «взаимоследование». Каждой части человеческого тела соответствует одна из восьми триграмм, или, если быть более точным, тело человека дается через символическую форму триграмм. Так, голове соответствует триграмма «цянь» («Небо»), животу — «кунь» («Земля»), почкам — «кань» («вода»), сердцу — «ли» («огонь»), поясничному отделу позвоночника — «сюнь» («ветер»), спинному и шейному отделам позвоночника — «гэнь» («гора»), правой части корпуса — «дуй» («озеро») и, наконец, левой части корпуса — «чжэнь» («гром»). Таким образом, все тело человека оказывается полностью вписанным в круг из восьми триграмм.

Помимо этого, существуют и другие вселенские соответствия, например, живот соплагается с Беспредельным, верхняя часть живота — с Великим пределом, руки — с двумя первоначалами инь и ян, бедра и голени — с четырьмя образами (малое инь, малое ян, большое инь, большое ян). Обратим внимание, насколько изящно в этой концепции образуется система взаимосоответствий: на руках и на ногах всего двадцать пальцев, на четырех

больших пальцах всего восемь суставов, на других же пальцах всего сорок восемь суставов (на каждом по три). К этому прибавляются еще два локтевых и два плечевых сустава на руках и шесть суставов на ногах. Всего получается шестьдесят четыре сустава, которые рассматривались как особые сочленения, обеспечивающие единство всего тела. Таким образом, шестьдесят четыре гексаграммы понимались в традиции самовоспитания не как какие-то абстракции, но как вполне конкретные явления.<sup>[157]</sup>

Вся структура стиля так или иначе соотносится с принципом взаимоперехода восьми триграмм и шестидесяти четырех гексаграмм.

Издrevле наиважнейшей частью тренировки считалось обретение особого умения в движениях ладонью. Практически вся техника багуачжан основывается на сложнейших вращениях ладонями и предплечьями, которые как бы объективизируют «буравящее усилие», спиралью проходящее от ступней через все тело в кончики пальцев. Движения ладонями подразделяются на две группы. Простейшая группа движений, с которой начинаются первые шаги в классическом багуачжан, именуется одиночным обращением ладони (даньхуань) — это простые движения ладонью с ее проворотами. За этим следуют более сложные движения — парные обращения ладони (шуанхуань). На основе одиночных и парных обращений формируется базовая техника движений руками. Однако следует еще овладеть самым сложным — сочетанием дугообразных и спиралевидных движений ладонью и всем корпусом, который должен двигаться по той же траектории. Этот основной тип движений именуется «восемью материнскими формами» или «восемью старыми формами».

Таким образом, всего существует восемь базовых форм, соответствующих восьми триграммам. Каждая из них подразделяется еще на восемь малых форм, фактически приемов, и таким образом из восьми триграмм рождаются шестьдесят четыре гексаграммы. В багуачжан это воплощается в виде 64 приемов.



Все переходы выполняются по кругу, а точнее — по нескольким кругам. Обычно таких кругов может быть от одного до восьми, традиционно бойцы отрабатывали такие переходы между деревьями, обходя каждый ствол по кругу, имитируя заход за спину противника.



Символика космических соответствий и «небесного круговорота» отнюдь не была единственным содержанием багуачжан. Более того, в своем раннем виде стиль большой упор делал на формы животных и тем самым походил на многие народные стили того времени. Вполне вероятно, что формы животных багуачжан взял из синьцзюань — они оказались похожи как по своему внешнему виду, так и по названиям: формы дракона, льва, ястреба, змеи, обезьяны, оленя, медведя и феникса. Символизм животных существовал даже в требованиях к позициям тела: бойцы должны держать голову, как лев, иметь могучую поясницу, как у медведя, стремительные руки обезьяны, тело дракона, подвижные ноги, как тело змеи.

**Дун Хайчуань**

Большинство версий о создании багуачжан сходятся на том, что у истоков этого стиля стоял Дун Хайчуань, хотя сам он, по всей вероятности, еще не называл свою систему «багуачжан».<sup>[158]</sup> Пожалуй, перед нами — один из немногих стилей, в недрах которого не существует разночтений по поводу имени его создателя. До сих пор в школах багуачжан во всем мире возжигаются благовония «Дуну, не имеющему себе равных», а в Пекине ежегодно на могиле первопатриарха устраиваются праздники школы, на которых присутствуют лишь наиболее достойные последователи багуачжан, случайных людей и просто любопытных на них не допускают. Прежде всего, Дун Хайчуань, создавая новую систему, принял за основу ведения поединка многочисленные вращения и изменения в позициях, что соответствовало даосским принципам реализации «небесного круга» на земле. Он объявил, что «основой системы является движение, а основным методом — изменения в позициях». Используя терминологию и теорию «Книги перемен», он говорил о «принципе перемен» (или) — незаметных, ускользающих, взаимопорождающих, — которому должен следовать каждый боец.

Справедливости ради отметим: в своих изысканиях в области «вращений без остановки», что было положено в основу багуачжан, Дун Хайчуань был далеко не первооткрывателем, к тому времени десятки школ базировались на использовании многочисленных вращений телом, резких разворотов и, естественно, связывали такой характер движения с космическими корнями человека. Принцип этот лежал на поверхности, а теоретические основы «сферичности» движения были выведены еще ранними даосами. Однако оказалось, что в народных школах не так легко преодолеть разрыв между теоретическим осознанием «небесного» принципа вращений и реальной самоидентификацией человека с Космосом через движения ушу. Именно Дун Хайчуань нашел один из наиболее изящных и эффективных способов этого.

Благодаря своей деятельности Дун Хайчуань стал одной из наиболее заметных фигур китайского ушу, а по количеству легенд, передаваемых о

нем, Дун без труда может соперничать с бессмертными небожителями. Его семья происходила из богатой своими традициями ушу провинции Шаньси, а затем переселилась в деревню Чжуцзя, что в уезде Вэньнань в Хэбэе. С детства Дун отличался заметной силой, высоким ростом, крепко сбитой фигурой, а его любимыми увлечениями стали охота и занятия ушу. Как ни странно, о других занятиях мастера источники не сообщают, вероятно, он действительно ничем больше не занимался, что, однако, не помешало ему стать замечательным философом и мастером ушу. Праздность духа дала простор для истинного и спокойного творчества. Сначала Дун Хайчуань обучался стилю «Кулак архатов» (лоханьцюань), распространенному в тех местах, причем он долгое время считался мастером именно по этому стилю, а отнюдь не по багуачжан. Как видно, и здесь, равно как в тайцзицюань и синьцицюань, в основу внутреннего стиля лег внешний стиль, относимый к шаолиньскому направлению.

Теплым летним днем 1861 года Дун покидает родные места и отправляется на юг — то ли из желания попутешествовать, то ли скрываясь от каких-то неприятностей (ходили слухи, что он убил в поединке односельчанина, который оказался родственником влиятельного чиновника). Дальше хроники его жизни приобретают поистине сказочный характер, хотя, как мы знаем, это всегда служит в китайской традиции особым методом подчеркивания запредельности мастерства человека. Однажды, будучи в провинции Аньхой, Дун забрел в горы Цзюхуашань и повстречал там даоса Хуа Хайчжэня (по другим версиям, его звали Хуа Дунчжэнь) по прозвищу Старик Из Заоблачной Лодки. Убеленный сединами даос поразил Дуна: «он ходил, что летал», тычковым ударом ладони раскалывал камни и вообще был удивительным человеком. У него и остался Дун Хайчуань на несколько лет, обучаясь основам того, что в конечном счете и привело к созданию багуачжан.

Вероятно, именно от даоса, который, по некоторым легендам, был настоящим бессмертным, Дун перенял учение о восьми триграммах и их

воплощениях в формах видимого мира, в том числе и приемах кулачного искусства. Следующим учителем Дуна стал не менее удивительный и загадочный человек — Шуго Юаньци. Многие считали его никем иным, как одним из восьми даосских бессмертных небожителей, хромым Ли Тегуаем. Шуго действительно немного прихрамывал, вид имел безобразный, был «черен лицом и с огромными ушами». Но за столь отталкивающей внешностью скрывался воистину просветленный человек, поведавший Дун Хайчуаню о соответствии восьми триграмм и шестидесяти четырех гексаграмм формам Прежденебесного и Посленебесного, что считалось немалым секретом даже среди даосов.<sup>[159]</sup> Таким образом, Дун постепенно становится «великим посвященным», именно это высшее посвящение и позволяет ему совместить знания о даосском тайном искусстве с навыками обучения ушу.

Наконец, через несколько лет обучения в 1865 году Дун Хайчуань «сходит с гор», а на следующий год приезжает в Пекин и поступает на государственную службу. Вероятно, именно в то время у него появились первые ученики, слава его росла с каждым днем, тем не менее, Дун неизменно ограничивался общением с двумя-тремя наиболее преданными и способными людьми. Примечательно, что сначала он преподавал не багуачжан, а «Кулак архатов», считаясь ведущим мастером в Китае по этому стилю. Но вскоре в свое преподавание он начинает привносить некоторые даосские принципы, объясняя, как надо «через движение овладевать покоем». За основу своего обучения он принимает принцип круга как универсального знака мироздания. Этому символу он стремился подчинить все, начиная от передвижений и вращений руками вплоть до осознания «круговой» циркуляции ци внутри человека. Он вводит принцип двойной и тройной спирали в движении корпуса и рук, причем одна спираль находится как бы в другой, и таким образом они могут «закручиваться» в разные стороны. Используя те же принципы, Дун Хайчуань с блеском управлялся с

такими видами оружия как тяжелый меч дао, веревка с грузом на конце («молот-метеорит»), с некоторыми «тайными» видами оружия.

Вскоре один из чиновников, работавших в императорской канцелярии (должность весьма заметная в то время) и покровительствовавший боевым искусствам, Су Ванфу, вошедший в историю как своеобразный меценат ушу, обратил внимание на удивительное мастерство Дуна и пригласил его в качестве официального преподавателя боевых искусств в императорскую армию. В ту эпоху поиск мастеров ушу из народа был поставлен весьма неплохо, существовали даже специальные должностные лица, в обязанности которых вменялось приглашение «народных талантов», способных качественно обучать императорскую гвардию или даже самих армейских инструкторов. Не случайно практически все наиболее известные мастера XVIII–XIX веков какое-то время служили на весьма почетных должностях государственной службы.

Люди с удовольствием пересказывали разные легенды о Дун Хайчуане, превосходя друг друга в красноречии и изобретательности. «Десять бойцов окружили его, а он лишь двинул рукой — всех раскидал». «А был еще некий знаток боя на мечах и трезубцах, вызывал любого помериться с ним силами. А Дун вышел против него с голыми руками, отобрал у него оружие, нанес удар ногой в ногу — и на этом все состязание и завершилось». «Выйдя за городскую стену, учитель начинал ходить по кругу, вращаясь, словно вихрь, и не было того, кто, увидев его, не назвал бы учителя чудесным героем». Поражал Дун Хайчуань тем, что мог посадить к себе на ладонь человека, поднять его и пронести на вытянутой руке через всю улицу.

Про него с восхищением писали: «Идет или стоит Дун Хайчуань, сидит или лежит — его изменения поистине чудесны, а движения столь стремительны, что даже умелый человек не способен их уловить».<sup>[160]</sup>

Наконец, в 1874 году Дун решил начать преподавание не просто кулачного искусства, но некоего принципиально нового направления ушу, благодаря которому мастерство приобретало поистине «чудесный» и

запредельный характер. По сути, он собирался вынести в светские школы те даосские искусства, в которые посвящались лишь адепты, принявшие на себя обет молчания. Естественно, что такое обучение не могло носить открытый или тем более массовый характер, поэтому он взял в обучение лишь несколько десятков учеников (считается, что их было ровно 72, как ближайших учеников Конфуция), с которыми он занимался индивидуально вплоть до своей кончины, а официальными продолжателями школы мастер назвал не более десятка последователей, наиболее известными из которых стали Инь Фу, Чэн Тинхуа, Лю Фэнчунь, Ляо Чжэньпу, Ма Вэйци и другие. Чутье не подвело мастера, практически каждый из этих людей стал родоначальником новой ветви багуачжан.

Был в окружении Дун Хайчуаня еще один интересный персонаж — Ма Гуй (1853–1940) по прозвищу Деревянная Лошадь. Низкорослый и чрезвычайно крепкий, он мог поднять каменную гантель в 70 кг, да еще исполнял с нею танец. Ма Гуй был настолько уверен в своей непобедимости, что вызывал любого помериться с ним силами. Был у него лишь один недостаток — своим пристрастием к вину Ма Гуй прославился на весь уезд. Отличался он к тому же удивительным живописным даром и с радостью откликался на просьбы односельчан нарисовать для них памятную надпись, но, как рассказывают, трезвым за кисть не брался — ждал, пока поднесут несколько чарок хорошего вина.

Вероятно, в те времена еще не было стройной системы стиля, существовали лишь некие базовые принципы, представлявшие собой прикладную трактовку важнейших даосских принципов о «внутреннем» начале мира. Могучий Дун Хайчуань учил: «Уклоняйся от прямой атаки, а сам бей под углом», — что вытекало из принципа кругового движения, или, например: «Противопоставляй прямому движению диагональное (наискосок. — А. М.)». Дун вел преподавание только устно; рассказывают, что сначала он подробно разбирал каждое движение, объясняя его прикладной и эзотерический смысл, а затем лично показывал его, не

передоверяя старшим ученикам, как это встречалось в других школах. Постепенно, опираясь на принцип внутреннего выброса усилия, практически все удары кулаком в новом стиле Дун Хайчуань заменил на удары и блоки ладонью, позволявшие сделать более мощной реализацию внутреннего усилия.

Смерть Дун Хайчуаня была столь же внутренне изящна, как и его жизнь. «Как-то зимой 1882 года Дун Хайчуань, ничем не боля, сел и умер»,<sup>[161]</sup> воплотив тем самым идеал даосского «истинного человека», который не столько умирает, сколько переходит в инобытие, когда сам захочет. Разумеется, и здесь не обошлось без многочисленных легенд. Когда ученики Дуна положили тело мастера в гроб и собирались нести его на кладбище, то, попытавшись поднять гроб, они так и не сумели оторвать его от земли, хотя это были отнюдь не слабые люди. Наконец один из учеников взмолился: «Мастер, мы, недостойные даже считаться вашими учениками, почтительно просим соизволения приподнять ваше тело». После этих слов гроб словно сам поднялся на несколько сантиметров над землей, и ученики без труда смогли перенести его на место погребения. Кстати говоря, почти такие же истории мы можем встретить и о бессмертных даосах и чаньских монахах. Например, один из них умер посреди монастырского двора, стоя на голове, и никто не мог оторвать его тело от земли, пока один из учеников не обратился к нему со словами: «Учитель, вы при жизни зачастую не давали людям покоя и смущали их своим видом. Позвольте же нам хотя бы после вашей смерти достойно похоронить вас». После этого тело приняло «правильное» положение. Отметим еще, что существует весьма похожая история о приключениях с гробом легендарного создателя тайцзицюань Чжан Саньфэна.

Среди последователей багуачжан в Китае, к тому же, ходят и более невероятные слухи — якобы Дун Хайчуань до сих пор жив и стал бессмертным, живет в горах Эмэй или Цзюхуашань. Есть даже люди, которые утверждают, что учатся непосредственно у мастера — причем не у

фантома, приходящего во сне, а у вполне реального человека! Спорить не будем, мистическая традиция всегда полна неожиданностей.

Уже в наше время, в 1981 году, прах великого мастера был перезахоронен на одном из самых престижных кладбищ в западном пригороде Пекина, а над могилой была возведена памятная плита.

### **Последователи и реформаторы Багуачжан**

Дело Дун Хайчуаня было продолжено его учениками, которые завершили становление багуачжан и создали несколько направлений внутри этого стиля. Вся тонкость ситуации заключалась в том, что сам учитель Дун давал своим ученикам разные комплексы, хотя и базировавшиеся на общем принципе кругового вращения. Традиция утверждает, что таких учеников было ровно восемь, — мастер Дун и здесь придерживался числовой магии триграмм, причем каждому ученику он показывал в полной мере работу лишь с одной «ладонью-триграммой».

Старшим учеником мастера считался Инь Фу (1841–1909), выходец из провинции Хэбэй. Еще в молодом возрасте Инь Фу приехал в Пекин и нанялся на работу цирюльником, а затем сменил массу занятий — то работал на маслодавилльне, то продавал дрова. Занимаясь ушу, Инь Фу отдавал предпочтение «Кулаку архатов» и именно благодаря этому стилю близко сошелся с Дун Хайчуанем. Но вскоре Инь Фу понял, что у его учителя существует какой-то секрет, какой-то принцип, кардинально отличный от принципов жесткого шаолиньского стиля. Наконец, после нескольких лет знакомства, переросшего в дружбу, Дун решил сделать Инь Фу своим первым учеником в новом стиле, которому он еще даже не дал никакого названия.

Именно Инь Фу было суждено довести форму стиля до ее логического завершения. Если великий Дун Хайчуань в основном опирался на собственную интуицию и опыт в даосских мистериях, то Инь Фу постарался сделать багуачжан структурно более стройным. Прежде всего из многих приемов, которые показывал Дун Хайчуань и часть из которых относилась к



«Кулаку архатов», он выделил ряд наиболее эффективных и подходящих для передвижений по округности.

Удивительным мастерством отличался другой ученик Дун Хайчуаня — Чэн Тинхуа (1848–1900), по прозвищу Очкастый Чэн, ставший самым известным последователем великого мастера. Правда, очков он не носил, а такое забавное прозвище получил за то, что, еще будучи подростком, приехал в Пекин (его биограф и ученик Сунь Лутан называет другой город — Тяньцзинь) на поиски работы и устроился вытачивать линзы для очков, а затем даже открыл свое дело по изготовлению очков. Эта работа и кормила его всю жизнь. Сунь Лутан называл его «самым умелым из самых добродетельных людей». Боевыми искусствами Чэн Тинхуа занимался с молодости и прославился как один из лучших пекинских борцов шуайцзяо. Но встреча 28-летнего чемпиона с Дун Хайчуанем перевернула всю его жизнь — он стал самым ярким последователем багуачжан и изучал этот стиль более десяти лет.

Чэн Тинхуа, как и многие ученики Дун Хайчуаня, несколько меняет изначальный вид стиля. Прежде всего он вводит новое положение ладони — «когти дракона», когда основные удары наносятся не центром ладони и не кончиками пальцев, а ее внешним ребром. Он вводит много боевых приемов и заломов из шуайцзяо, а передвижения делает более легкими, стремительными. Так формируется Наньчэнская ветвь багуачжан, или багуачжан клана Чэн. В 1894 году Чэн Тинхуа у своего хорошего друга Ли Цуньи изучает синьциюань, а позже и тайцзицюань, объединив все три стиля воедино. Знакомится Чэн Тинхуа и с другим великим мастером ушу того времени — Сунь Лутаном. Сунь, будучи в те времена уже большой знаменитостью в кругах боевых искусств, не постеснялся пойти в ученики к Чэну и перенимал у него истинную линию багуачжан.

Но жизнь Чэн Тинхуа — одного из самых величайших мастеров багуачжан за всю историю стиля — трагически оборвалась в 1900 году. В тот год, когда в стране бушевало восстание ихэтуаней и объединенная армия

восьми иностранных государств вошла в Пекин, Чэн Тинхуа устроил в своем доме тайный склад оружия. Однажды вечером, возвращаясь домой с целым мешком оружия, он наткнулся на многочисленный немецкий патруль, контролировавший эту часть города. Поразив нескольких человек, Чэн был сражен пулями наповал.

Багуачжан становится одним из самых глубоких стилей ушу, сохраняющих в целостном виде эзотерическую традицию. Долгое время он не был столь популярен, как тайцзицюань, и его судьба в общем оказалась схожа с судьбой синьциюань — о существовании стиля знали многие, но было крайне мало тех, кто обладал реальными познаниями в багуачжан. Многих привлекала в школы багуачжан магия чисел, символика триграмм и гексаграмм. Тем не менее, вплоть до середины нашего столетия истинных школ багуачжан было крайне мало, они встречались лишь в деревнях провинций Хэбэй и Хэнань, да еще в Пекине, где когда-то преподавал сам Дун Хайчуань. Интересно, что распространению багуачжан значительно способствовал синьциюань. Вероятно, читатель помнит, что, по одной из легенд, Дун Хайчуань как-то сошелся в поединке с мастером синьциюань Го Юньшэнем, после чего они подружились, и два стиля стали практиковаться в одних и тех же школах. Однако многим своим последователям багуачжан казался неоправданно сложным, при этом одни считали, что этот стиль слишком «небоевой», другие же сетовали на недостаточную эзотерическую глубину багуачжан. Синьциюань при этом удовлетворял и тех и других, а тайцзицюань изначально не считался боевым стилем и был популярен в те времена в основном среди просвещенной элиты.

Но постепенно многие стали понимать, что прямые последователи Дун Хайчуаня далеко не всем открывают секреты и — более того — специально не вступают в полемику с профанами, преподающими багуачжан. Тем самым они сохраняют чистоту и тайны стиля. Стиль начала высоко ценить и образованная часть городского населения, причем багуачжан даже на время потеснил по популярности тайцзицюань. После создания в 1928 году

Всекитайской академии Национального искусства, руководителем ее тренерского отдела становится У Цзюйшань — лучший ученик прямого последователя Дун Хайчуаня Хань Фушуня. Этот пост считался одним из самых престижных в Академии, которая благодаря поддержке знаменитого маршала Фэн Юйсяна играла колоссальную роль в развитии ушу в 30-е годы. У Цзюйшань открывает в Академии первую официальную группу багуачжан, и с этого момента стиль входит в когорту элитарных стилей ушу. Ему благоволят даже члены гоминьдановского правительства. Даже когда начинается антияпонская война и город Нанкин, где располагалась Академия, оказывается захвачен японцами, У Цзюйшань вместе с группой ведущих инструкторов вслед за гоминьдановским правительством переезжает в Чунцин, где продолжает преподавание багуачжан.<sup>[162]</sup> Гоминьдановское правительство высоко оценило такую преданность своему делу, и стиль багуачжан обрел высокое покровительство.

Реформы ушу, начавшиеся после народной революции 1949 года, не оставили без внимания и багуачжан. Прежде всего, стиль критиковали за излишнюю мистифицированность, за «ненаучный подход», «мистические пережитки в терминологии» и даже пытались в преподавании багуачжан вообще обойтись без понятия «восьми триграмм». Надо признать, что такие веяния борьбы с «мистической терминологией» отнюдь не являются заслугой китайских коммунистов. Еще в 30-е годы неоднократно выдвигались предложения по реформированию преподавания ушу, особенно внутренних стилей. Одним из стратегических направлений такой реформы должна была стать замена традиционной терминологии, которая якобы мешала понимать смысл ушу, на современный язык. Правда, тогда попытка такой реформы не прошла — подавляющее большинство мастеров ушу не поддержало ее, а насильно никто не собирался заставлять их менять древние способы преподавания. Коммунистическая реформа 50-х годов проводилась значительно более суровыми способами, но тем не менее оказалось, что традицию использования традиционных мистических терминов нельзя

отменить простым приказом. Никто не желал изучать вместо багуачжан некую «гимнастику в передвижениях по кругу». И вскоре с чисто внешней точки зрения все вернулось на круги своя — багуачжан вновь стали изучать в его оболочке «восьми триграмм», «небесного круговорота». Но вместе с этим было создано много новых — гимнастических и спортивных — комплексов багуачжан, которые уже не содержали той внутренней глубины, которая была присуща традиционному стилю. Да и сам мир традиционного багуачжан раскололся: большинство последователей признало в качестве патриарха багуачжан Ли Цзыми-на — одного из учеников прямого последователя Дун Хайчуаня Ляо Чжэньпу. Частично это обуславливалось и тем, что его поддержало государство. Однако большинство занимающихся багуачжан в деревнях по-прежнему сориентировано на своих учителей, среди которых немало носителей истинной традиции. Такие люди практически никак не соприкасаются с государственным преподаванием багуачжан, зато поддерживают очень тесные контакты друг с другом и представляют собой, пожалуй, единственный канал сохранения древней традиции «восьми триграмм».

### **В многообразии внутренних стилей**

Внутренние стили отнюдь не ограничиваются классическим набором трех знаменитых стилей: тайцзицюань, синьцицюань и багуачжан. Как мы уже отмечали, понятие «внутренние стили» — во многом психологическое, поэтому практически каждая школа могла причислить себя к внутренним. Реальных же школ, где тренировка полноценно вела к самораскрытию человека, было немного. Помимо трех известных стилей, мы можем назвать еще несколько: люхэ бафацюань («Кулак шести соответствий и восьми способов»), уцзя танли синьцицюань («Кулак души и воли глубокой силы семьи У»), нэйцзя сяньсинцюань («Кулак образа и формы внутренней семьи» — имитационный стиль) и другие.

Последний стиль весьма необычен, к тому же сегодня он практически утрачен, поэтому полностью его вид восстановить невозможно. Он

базируется на подражании животным с применением всех принципов внутренней работы. Полностью эта школа называлась «72 комплекса подражательных стилей внутренней семьи». Впрочем, речь идет не столько о комплексах, сколько о коротких связках движений, выполняемых одна за другой. Последовательность связок не имела значения, и некоторые из них могли пропускаться, поэтому сегодня даже трудно точно воспроизвести их названия. Один из носителей этой традиции честно признался, что не может вспомнить их все, и восстановил в памяти лишь 61 форму.

Назовем несколько связок: «Кулак золотого барса», «Кулак черного тигра», «Кулак белого журавля», «Кулак льва», «Кулак слона», «Кулак старого орла», «Кулак обезьяны», «Кулак оленя», «Кулак сверчка», «Кулак утки», «Кулак скаковой лошади», «Кулак ласточки», «Кулак лисы и волка», «Кулак богомола Великого предела», «Кулак Беспредельного», «Кулак Великого предела», «Яростный кулак», «Кулак вихря», «Шаги опьяневшей наложницы», «Запястья цветков лотоса».

Нетрудно заметить, что эта школа не только включала в себя комплексы подражания животным, но и имитировала определенное состояние сознания или даже манеру поведения, например, «Шаги опьяневшей наложницы». Через первоначальную имитацию достигалось и разнообразие ритмов — «медленный кулак», «стремительный кулак», «хлопающий кулак».

Высшие формы — «Кулак Беспредельного», «Кулак Великого предела», «Кулак бесформенного» уводили занимающегося от мира конкретных образов к образам Дао. Таким путем 72 формы придавали сознанию особую пластичность и возможность чувствовать себя вечно другим, стать неравным самому себе. Это обнаруживало в человеке новые глубины трансформации духа. Сознание не должно задерживаться ни на одном из образов, но плавно и безболезненно странствовать между ними в пустоте. Каждый образ должен оставаться как нечто знакомое, пройденное и пережитое. Это позволяет человеку превзойти собственное «Я». Надо лишь

не испугаться повстречать «незнакомца внутри себя». Не избавляясь ни от человеческого тела, ни от человеческих свойств, занимающийся переставал быть их рабом. Стоило лишь убедиться, что человек абсолютно самодостаточен и гибок в проявлениях своей психики, ибо он единственное существо, которое может почувствовать себя тем, кем ему никогда не суждено быть. Речь идет не только об образах богомола или льва, но и о таких глобальных понятиях, как Беспредельное.

Сянсинцюань «внутренней семьи» существенно отличается от обычных подражательных стилей — здесь человек стремительно менял внутренний образ, «перепрыгивая» с одного состояния на другое, и столь же моментально терял его. Это соотносилось с «самозабвением», когда новое состояние забывалось быстрее, нежели обреталось. Парадокс заключается в том, что при крайней интенсивности переживания образа человек должен быть абсолютно равнодушен к нему, как вообще к любому собственному состоянию. Вечное Дао, отраженное в мириадах разнообразных форм, абсолютно равнодушно к ним, оно лишь воспроизводит их и безучастно взирает на их рождение, развитие, угасание. Как говорит «Дао Дэ цзин», «Небо и Земля не гуманны».

Другой стиль «внутренней семьи» — уцзя танли синьциюань («Кулак души и воли глубокой силы семьи У») базировался на сочетании напряженных и расслабленных движений. Ни исторически, ни технически он не связан со знаменитым синьциюань, хотя мы и найдем в этих двух школах немало общих принципов. Прежде всего, это предельно собранные, скупые движения, покой и резкий рывок, открытая и закрытая фазы движения. Здесь практически нет ударов ногами, хотя быстрые передвижения и сложная техника рук вполне заменяют их. Основной принцип гласит, что «воля управляет формой», и мастера учат, что во время занятий должно приходиться состояние уравновешенности, точности, решительности, внутренней красоты и живого духа. Истинная «глубина силы», к которой стремились

последователи этой школы, познавалась лишь в момент непроизвольного, спонтанного движения, идущего изнутри человека.

Первоначально требовалось овладеть умением свободной циркуляции ци, это предшествовало тренировке сознания как таковой. Следовало «укрепить человека между Небом и Землей», научившись принимать расслабленные позиции с прямым позвоночником, вдоль которого струится «густое ци». Для этого принималась базовая «столбовая позиция», при которой ци должно достигать центральных точек ладоней (лаогун), и этот принцип затем использовался при нанесении ударов:

Пальцами ног захвати землю,

Опустив ци в стопы, обрети устойчивость.

Скрестив обе ладони, полностью расслабь тело.

Ци пронзает точки лаогун, и сила увеличивается во сто крат.

После того как человек овладевал свободной циркуляцией ци, можно было переходить к работе с различными образами. Каждый короткий комплекс включал в себя прежде всего три позиции даоинь, посредством которых можно было провести ци в точки, соответствующие каждому таолу. Как только ци достигало их, движение зарождалось само собой, покой обращался в движение, и начиналось выполнение комплекса. Таким образом, соблюдалось важнейшее требование внутренних стилей — «движение зарождается в сердце».

Комплексы выполнялись с различными скоростью и напряжением, в среднем это занимало от пяти до десяти минут. Каждому комплексу соответствовал речитатив, приводящий сознание в требуемое состояние, причем текст речитативов держался в тайне, так как считалось, что это раскрывает мистический смысл упражнений. Сейчас большинство из них утеряны или, по старой традиции, хранятся в тайне, известны лишь 26 из 72. Наиболее примечательными кажутся те, которые передают образы таких необычных предметов, как квадрат — символ Земли и круг — символ Неба.

Например, образ квадрата фактически обрисовывал нормы поведения истинного бойца на земле:

Квадрат предполагает определенные правила,  
Не позволяет обманывать благородных мужей.  
Двигаясь, нельзя нарушать правила приличия,  
Весь мир кулачного искусства единится этим принципом.

«Стремительный кулак» напоминал о скоротечности жизни и рассматривал стремительность не столько как быстроту удара, сколько как особое качество души великих людей, делающих все вовремя:

Великий Юй дорожил каждой минутой,  
Конфуций и Мо-цзы день ото дня ускоряли свои шаги.  
Жизнь и смерть набегают волной.  
Не будучи стремительным, как успеть сделать все?

«Гневный кулак» взывал к образу благородного мужа, охваченного праведным гневом при защите границ от набегов варваров:

Благородный муж не может быть не грозен.  
Лишь разгневадается он,  
Как умиротворяется Поднебесная.  
Когда иноплеменники нарушают наши границы,  
Отбрасывает он их своим ударом от пограничных застав.

Большинство речитативов имело философско-дидактическое содержание, яркими штрихами намечая абрис требуемого образа. В этом интересном «внутреннем направлении», как видно, сочеталось несколько способов практики: налаживание циркуляции ци, вызывание определенного образа, имитация животных. Человек имел уникальную возможность примерить все маски, подобно тому, как актер в китайской драме, меняя личину, приобретает новое качество. В этом стиле человек мог в течение короткого времени побыть и благородным мужем, и летающим тигром, и даже креветкой. Лабильность сознания не только придавала в какой-то мере



уникальные свойства психике, но и вообще деактуализировала человека, выводя его в безобразное пространство.

История внутренних стилей — это прежде всего история трагического, но характерного для китайской традиции пути от полноценно внутренних, духовно открытых школ до иссыхания, формализации и самоимитации с вымыванием малейшего духовного содержания, как это происходит сегодня с тайцзицюань или оздоровительным цигун. Современная ситуация с большинством внутренних стилей сложна и неоднозначна. Сегодня созданы десятки институтов, которые занимаются тем удивительным феноменом психического и духовного, который породили нэйцзя. Пожалуй, нет в Китае стиля более популярного, чем тайцзицюань, им занимаются десятки миллионов человек. В программы институтов физкультуры введено изучение комплексов тайцзицюань, багуачжан, синьцицюань, хотя и делается это на чисто формальном, поверхностном уровне. Нет практически ни одного спортсмена-ушуиста, который не изучал бы тайцзицюань, и именно они активно прорываются на Запад преподавать в основном тайцзицюань и багуачжан, правда, кроме современных форм и общих рассуждений, мало что знают.

На Западе, в частности в США и Великобритании, практически все изучение китайского ушу сводится к занятиям тайцзицюань и синьцицюань (во всяком случае, они называются таковыми). Переиздаются древние трактаты по тайцзицюань, пособия по багуачжан, теоретические разработки по синьцицюань. Но внимательный взор без труда заметит удивительную односторонность всей этой деятельности — внутренние стили представляются в основном как средство оздоровления и поддержания здоровья. Иногда говорят и о боевом аспекте синьцицюань и багуачжан. Но, как мы уже заметили, характерной особенностью внутренних стилей стало именно то, что они переросли прямолинейную направленность на бой и даже на оздоровление. Они превратились в мистерию достижения гармонии духовного и космического. Практически все аспекты духовной практики ушу

разрабатывались именно во внутренних школах, чтобы потом стать достоянием всего ушу. Но сегодня этот мистико-духовный аспект намеренно забыт, оставлен в стороне — непостижимое всегда страшит, особенно если оно заключено в нас самих. В Китае сегодня на официальном уровне обсуждение таких вопросов не ведется, социалистическая культура выработала в себе стойкую идиосинкразию ко всему духовному, правда, сохранив при этом изящный слепок с традиции внутреннего ушу в виде массовой физкультуры. На Западе, наоборот, внутренние стили тесно связываются именно с эзотерической практикой, которую, по существу, никто не знает. И все же истинные внутренние стили — пока не дань прошлому, еще жива традиция деревенских школ, и живы те последователи, которые овладевали мудростью внутренних стилей не в группах по 30–40 человек, но индивидуально получали «традицию внутренней семьи».

### **Часть 3 Жизненная мощь традиции ушу**

#### **Глава 14 Эпоха гигантов**

Умелый в воинском искусстве достигает цели и на этом останавливается. Он не смеет прибегать к принуждению. Достигает цели лишь тогда, когда у него нет другого выбора.

*«Дао Дэ цзин»*

#### **Плеяда мастеров: теоретики и практики**

В великие эпохи рождаются гиганты. Но они же порождают и умелых подражателей: образ славного бойца, полноценно образованного и преданного государю человека стал в Китае идеалом для сотен аристократов и чиновников, возвращая, казалось, «золотой век» времен Хань. Эпохе правления династии Мин (1368–1644) суждено было стать временем полного оформления системы ушу. Прежде всего, появляется то явление, о котором больше всего говорят современные ценители ушу, — дифференциация боевых искусств на стили. Перед нами проходит целая галерея образов замечательных людей, которые завершили своими трудами, в том числе и письменными, развитие целых направлений ушу. Это прославленные и

близкие ко двору генералы Юй Даю, Хэ Лянчэн, ученые У Шу и Мао Юань, народные мастера Чэнь Чундоу и Чэнь Чжэньжу. Отдельно от них стоит фигура великого Ци Цзигуана (1528–1587) — человека, сумевшего дать импульс развитию воинской науки и подготовке воинов вплоть до начала новейшего времени, блестящего бойца, талантливого теоретика и обаятельного вельможи.

По-разному можно относиться к этим людям. Безусловно, для многих из них мастерство в ушу становилось равносильно славе и почету, особенно если такой человек был благородного происхождения, жил в столице или пользовался протекцией двора. Внутренняя сторона ушу в этом случае была не очень важна — во главу угла ставились филигранность техники боя (в то время — в основном с оружием) и воинское благородство, которое, собственно говоря, было продолжением конфуцианского этикета. Передавался ли здесь какой-то внутренний опыт? Разумеется, да — и тому примером служит поразительная личность Ци Цзигуана. Но все же трансляция этого духовного импульса была крайне редким явлением.

Профессиональные армейские инструкторы, полководцы имели дело с массами воинов. Хотя солдат в то время было не так много, как это можно предположить по современным меркам, но и тогда никакого индивидуального обучения быть не могло. Задача была проста — научить солдата максимально эффективным способам боя с копьем, мечом и голыми руками. Высшим чинам еще преподавали основы фортификации, построения войск, воспитания воинов и психологического воздействия на них. Примечательно, что китайские историки, описывая развитие ушу того времени, обычно отмечают именно таких людей — генералов и военачальников. Естественно, благодаря своему всестороннему воспитанию они оставляли после себя трактаты или комментарии к ним, их имена заносились в династийные хроники (Ци Цзигуану в «Истории династии Мин» посвящен целый раздел), то есть в любом случае они были приметными личностями.

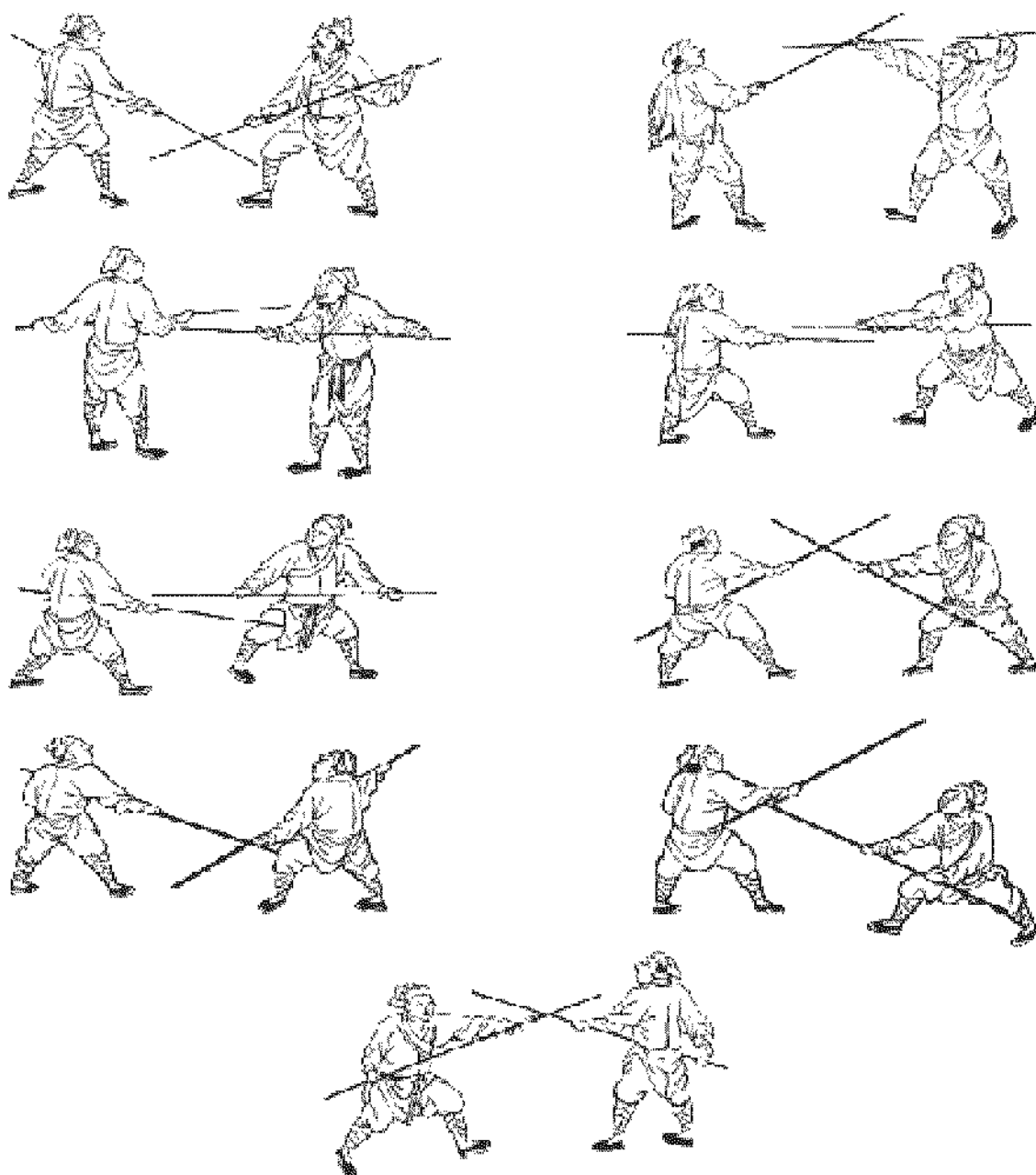
Но хроника, способная удивительно точно описать факты жизни человека, чья деятельность отстоит от нас на полтысячелетия, порой не может разобраться в истинной «расстановке сил», в тех процессах, которые идут в недрах общества. Вообще, в традиционном Китае было принято много говорить о культуре как о явлении сакральном, по сути — запредельном, но момент осмысления ее как явления живого и подверженного болезням и кризисам отсутствовал. Таким образом, через призму «официоза» династийных хроник в ушу было видно только навершие в виде славных генералов и грозных бойцов. Но под всем этим, судя по косвенным факторам, да и по тому, как боевые искусства разнообразились в последующую эпоху, пробивалась чистая струя «истинной традиции», напитывавшей всю китайскую культуру, заставлявшей ее самовоспроизводиться. Два потока — сакрализация и десакрализация, передача духовной истины и внешняя имитация, механическое выполнение норм этикета и внутренняя, эзотерическая сущность ритуала как одиноко-интимного общения с непостижимым — шли в ту эпоху рука об руку во всех сферах жизни китайского этноса, но нас интересует здесь только ушу.

Эпоха Мин рождает несколько десятков талантливейших знатоков ушу, которые поднялись на самый верх китайского общества, став известными полководцами, литераторами, императорскими советниками.

Обратим внимание на то, что для оформления всей системы ушу и ее осознания обществом потребовалось вмешательство именно людей блестяще образованных, хотя в народной глубине было немало великих мастеров. Они передавали ушу, но надо было о нем еще и рассказать. Такую миссию и приняли на себя люди, одинаково хорошо знавшие и народные традиции боевых искусств, и методику армейской подготовки.

«Старейшиной» минских боевых искусств традиция назвала генерала Юй Даю (1504–1580), второе имя которого было Чжибо. Эта замечательная фигура открыла галерею «бескорыстных, гуманных и смелых» мастеров, привнесших в народное ушу аристократически-благородный оттенок. Юй

Даю в детстве был весьма слаб и болезнен, однако обладал железной волей и страстным желанием походить на могучих героев древности. Путь был ему ясен — занятия ушу. Но где найти настоящего учителя? Однажды кто-то рассказал Юю о существовании мастера Чао Дунсюэ, который мог рассказать о сложностях боевых искусств и некоторых аспектах воинской науки. Юй Даю поспешил к нему, и после долгих уговоров Чао взял юношу к себе в ученики. Юй Даю прогрессировал столь быстро, что учитель рекомендовал его известному мастеру длинного прямого меча Ли Лянканю, про которого говорили, что он может исполнить мелодию, отбивая мечом капли дождя.



*Парный бой с длинным шестом (Из трактата Ци Цзигуана, XVI век)*

Прошли годы тренировок, и Китай услышал о новом мастере боя с оружием. Пожалуй, не было такого предмета, которым бы не владел Юй Даю. Он мог сражаться мечом, крюками, копьём, пикой с когтями (па). Последнее оружие произошло от сельскохозяйственного орудия кетменя, в бою его стремительно вращали, разя врагов уколами и зацепляя их за руки и одежду. Коронным оружием Юй Даю стала палка, которую он вращал с такой скоростью, что она пропадала из виду, сливаясь в мутный круг перед бойцом. У него учился генерал Ци Цзигуан, создатель первой универсальной системы ушу для воинов армии. От него же услышал Ци Цзигуан о знатоках искусства палки — монахах Шаолиньского монастыря и упоминал их в своих трактатах.

Даже став известным мастером, Юй Даю не стыдился вновь и вновь обращаться за советами и припадать к стопам известных учителей. В 1561 году он проездом из провинции Шаньдун заезжает в Северный Шаолиньский монастырь. К этому времени монастырь еще не был в апогее славы и медленно набирал силу, хотя среди знатоков был хорошо известен. Юй Даю надеялся повстречать там известных мастеров, но увы... «Искусство Шаолиньской палки вконец утратило истинный смысл, присущий древним наставникам», — записывает Юй Даю.<sup>[163]</sup> Посещение монастыря завершилось тем, что сам Юй Даю начал обучать монахов боевому применению приемов с палкой, так как монашеская техника стала откровенно показательной. Именно благодаря этим урокам отряд шаолиньских монахов во время стычек с японскими пиратами в Фуцзяни и Гуандуне блестяще проявил себя. Как отмечала древняя хроника, шаолиньские бойцы, «вращая палки, рвались вперед; кто из врагов встречался на их пути, тотчас падал».<sup>[164]</sup>

Юй Даю был первым, кто нарушил долгое молчание, которое хранили знатоки боевых искусств на протяжении многих веков, составив объемный по тем временам «Трактат об [искусстве боя] с прямым мечом»

(«Цзяньцзин»). По сути, трактат уделял больше внимания не мечу, а палке, ее основным особенностям, школам и направлениям. Юй Даю сожалел, что бой с палкой в некоторых местностях пришел в упадок или переродился в танцевальное зрелище, сам же он стремился вернуть ему истинно боевое содержание.

В основу своей техники Юй Даю кладет принцип, приемлемый не только для боя с палкой, но и для любого поединка: «Следуй за позициями соперника, заимствуй силу соперника». Ни один удар, ни одно передвижение не должны пропадать напрасно, необходимо ловить противника на малейшей оплошности, следить за тем, как он переносит центр тяжести, как поворачивается, и в конце концов заставить соперника самого наткнуться на удар, «заимствуя» его силу. Принцип Юй Даю универсален и использовался в ушу испокон веков, но лишь Юй сформулировал его так четко и афористично кратко.

Палка должна как бы приклеиваться к телу, создавая вокруг бойца «мертвую зону». Палку перебирают в руках, вращая над головой, перепрыгивая через нее, прокручивая за спиной и т. д. Развивавшееся в Сунскую эпоху искусство палки получило в трактате Юй Даю свое окончательное оформление. Самое главное, чтобы палка была не помехой для выброса силы из тела, но, наоборот, надежным передатчиком этого импульса. Еще в Шаолинском монастыре существовал принцип, гласивший, что если сила исходит из палки, то удар слаб и неуверен. Лишь когда сила коренится в сердце бойца, выбрасывается из даньтянь и передается через палку, тогда даже опытный соперник не сможет отразить удар. Если боец правильно сосредоточился и «пробудил сердце», очистив свой разум, то считается, что удар наносит не он, а сам Будда. Юй Даю сделал ставку на стремительное вращение палки, которую именовал «взаимопереход инь и ян», и последующий резкий укол. Это соответствовало важнейшему принципу ушу — сочетанию дуги или круга и точки в ударе. Он писал: «Когда свершится взаимопереход инь и ян (т. е. палка совершит полное

вращение. — А. М.), то следует выпрямить обе руки. Согните выставленную вперед ногу, а отставленную назад выпрямите. И в ударе, и в блоке все тело наполняется силой; делая шаг за шагом, продвигайтесь вперед. И тогда во всей Поднебесной не найдется вам соперников».<sup>[165]</sup> Юй Даю описал 14 основных позиций, или приемов боя с палкой — отводы, уколы, рубящие удары, скольжение палкой вдоль оружия противника, удары в прыжках и т. д., а проиллюстрированы они были позже в трудах генерала Ци Цзигуана.



*Ци Цзигуан*

Принципы боя с палкой для Юй Даю и всей плеяды мастеров того времени стали отражением космогонических принципов — взаимоперехода инь и ян, пустого и наполненного, движения и покоя. Лишь это называл Юй Даю «истинным искусством палки» — «и тогда она будет двигаться стремительно, как молния».

### **Реформатор ушу Ци Цзигуан**



В середине XVI века по всему Китаю гремело имя непобедимого генерала Ци Цзигуана. Его яркая мысль, сила личности, практический гений воина и полководца определили тенденции развития ушу по крайней мере на последующие двести лет. Именно он выразил в своих трактатах новые веяния в ушу, сумел рассказать о них предельно ясно, философски красиво и канонически грамотно. Ци Цзигуан был прекрасным теоретиком и практиком воинских искусств, блестящим знатоком ушу. Он родился в провинции Шаньдун, славившейся уже в то время народными мастерами, а первым, кто приобщил его к тайнам боевых искусств, стал его отец Ци Цзиньтуан, сам большой знаток ушу.

Ци Цзигуан изучал многие народные школы кулачного искусства, бой с пикой, алебардой, мечами. Он одним из первых аристократов осознал, что ушу в народе — далеко не развлечение низов, не «малое искусство» типа народного цирка, но серьезная, разветвленная система со своими внутренними закономерностями. Она ничем не уступает боевым системам подготовки в армии, в ней лишь меньше внешнего лоска и показной ритуальности, но больше культовой мистики, связи с даосскими и локальными верованиями. Не случайно в тяжелый момент борьбы с японскими пиратами в середине XVI века в приморских провинциях Ци Цзигуан обратился с призывом к народным мастерам ушу и к монахам-бойцам, усэнам, с просьбой о поддержке.

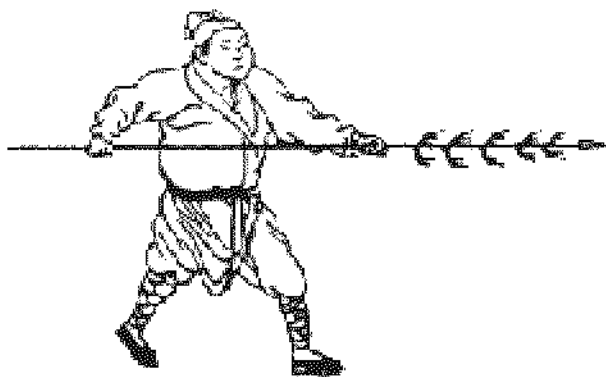
Биография Ци Цзигуана весьма показательна для воина той эпохи. В 17 лет Ци Цзигуан потерял отца — своего первого наставника в военном и гражданском. К этому времени Ци уже получил классическое образование и решил, что его знаний вполне достаточно для того, чтобы прославить свое имя на полях сражений. Он покидает родной уезд Дэнчжоу и отправляется в столицу. Удивительное упорство и ясность мыслей, а также запоминающийся могучий облик способствуют Ци Цзигуану в его карьере. Он был высокого роста, красив лицом, очень плотно сбит и сразу же прославился как замечательный знаток ушу. В 1555 году, когда ему едва исполнилось 27 лет,

Ци Цзигуану было поручено возглавить борьбу с японскими пиратами, нападавшими на южные провинции Китая, и предписано «покарать бандитов и оберечь народ». Он сразу же попадает в сложную ситуацию: императорская армия в этих местах слишком малочисленна для крупных действий, к тому же японцы — прекрасные, в основном профессиональные воины — без труда справлялись с плохо организованными отрядами китайцев, пытавшихся дать им отпор. И вот тогда-то Ци Цзигуан решил привлечь отряды местного ополчения, состоявшего из бойцов ушу и народных мастеров. После победы над японцами в 1561 году Ци Цзигуан завоевал всенародную славу. О нем узнали не только при дворе, но даже в далеких деревнях. Он воплощал собой образ мифологического героя и сравнивался с Гуань Юем и Юэ Фэем, в которых сочетались и талант полководцев, и знание ушу.

Получив должность генерала, Ци Цзигуан предписал всем своим воинам и высшим должностным лицам заниматься ушу, причем боевая подготовка в его отрядах была куда более сложной, чем в других армиях. Воины учились владеть несколькими видами оружия, в том числе и довольно необычным, например «волчьей метлой» — длинной бамбуковой палкой с насаженными на нее металлическими изогнутыми и зазубренными лезвиями. Ци Цзигуан лично обучал своих инструкторов тому, что сам узнал у народных мастеров, коллекционировал приемы, изучал подробно многие существовавшие тогда стили ушу и даже побывал в Шаолинском монастыре. Правда, искусство монахов его ничем не поразило, разве что бой с палкой показался ему неплохим.

Стилей ушу тогда было крайне мало, да и системность их была еще далека от совершенства. Зачастую они представляли собой лишь набор эффективных приемов, хотя, в отличие от предыдущих эпох, этот набор передавался в сравнительно стабильном и упорядоченном виде, сформировались этапы обучения, сыграло свою роль и возникновение школ ушу при Юаньской династии. Из трактатов Ци Цзигуана известно, что ему были знакомы чуть более десяти школ кулачного искусства и боя с оружием,

такие как чанцюань («Длинный кулак»), создание которого он приписывал основателю Сунской династии Чжао Куаньиню, пигуацюань, хунцюань («Красный кулак») и ряд других. Огромное впечатление на Ци Цзигуана произвела встреча с Юй Даю, вместе с которым они боролись против японцев. У него Ци Цзигуан обучался искусству боя с палкой, а известный трактат Юй Даю об искусстве меча неоднократно цитировал в своих трудах. Юй Даю стал подлинным кумиром генерала, именно его концепции он развивал, но делал это на более высоком уровне. Он не просто описывал приемы боя, но старался классифицировать их, вывести какую-то новую систему для обучения воинов. Ци Цзигуан был вообще одержим этой идеей и силы всей жизни положил на реформу обучения армии.



*«Волчья метла»*

Воин, как считал генерал, должен быть силен не только в группе, но и в индивидуальном бою. Ци Цзигуан регулярно устраивал своим солдатам экзамены по боевым искусствам и ввел сложную градацию мастерства — пожалуй, первую продуманную систему за всю историю ушу. Правда, эта система в основных своих чертах повторяла систему оценки знаний в конфуцианстве, но от канона отойти было трудно, да, впрочем, и не нужно. Есть принципы, которые не следует нарушать, дабы не нарушить вместе с ними и «вселенскую гармонию». Система ступеней мастерства представлялась именно таким «Небесным принципом».

Система была разбита на три большие группы — верхнюю, среднюю и нижнюю. В каждой группе существовали три подгруппы с аналогичными

названиями. Таким образом, получалось девять званий плюс одно высшее, в некотором роде «эксклюзивное» звание — превосходная степень. Если воин безошибочно выполнял 9/10 из общего набора приемов, то получал «верхне-верхний» разряд, 8/10 — «верхне-средний» разряд, и т. д. Звания распределялись в следующей последовательности:

9/10 — верхне-верхний разряд;

8/10 — верхне-средний разряд;

7/10 — верхне-нижний разряд;

6/10 — средне-верхний разряд;

5/10 — средне-средний разряд;

4/10 — средне-нижний разряд;

3/10 — нижне-верхний разряд;

2/10 — нижне-средний разряд;

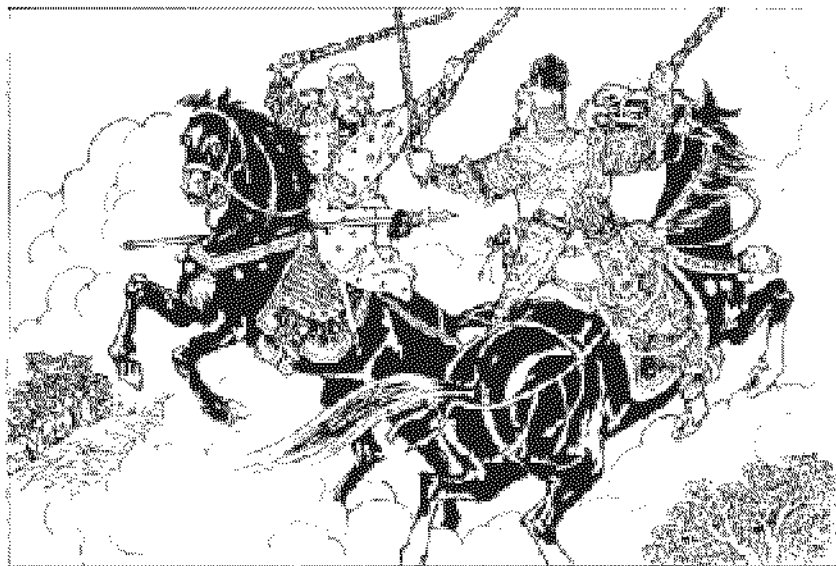
1/10 — нижне-нижний разряд.

Те же звания относились и к стрельбе из лука. Например, если воин попадал в цель девять раз из десяти, то получал верхне-верхний разряд, и т. д.<sup>[166]</sup>

Такая система оценок позволяла воспитывать, как говорил сам Ци Цигуан, «предельно искушенных и предельно знающих воинов». У бойцов появлялся стимул для достижения новых званий через занятия ушу, а от этого непосредственно зависело и их благосостояние. Всего в армии Ци Цигуана в зависимости от степени овладения мастерством в ушу были введены четыре звания: генерал (цзянгуань), члены его ставки (чжунцзюань), тысячники (бацзун), сотники (байцзун), причем все они в обязательном порядке сдавали экзамены на мастерство в боевых искусствах.

Примечательно, что в китайской традиции больше не будет предприниматься попыток создать столь объемную классификацию мастерства в ушу. В народных школах это вообще не принято, так как умерщвляет сам смысл момента передачи знаний ушу как перенос образа мастера в сознание ученика. Нельзя стать мастером на четверть или

наполовину. Реализация может быть только полной и абсолютной. Это будет понятно несколько позднее, когда придет осознание ушу как «внутренней системы». Но в то время классификация Ци Цзигуана стимулировала воспитание умелых бойцов и знатоков боевых искусств.



*Бой на деревянных палицах — «жестких плетях»*

Ци Цзигуан ощущал нехватку обобщающих трудов по ушу, которые объединяли бы в себе под единой теорией и именем автора весь опыт полководческого мастерства и методы боевой тренировки воинов. Трактат Юй Даю был, конечно же, хорош, но, увы, бессистемен и далеко не полон, уделяя внимание, по существу, лишь бою с палкой. И тогда Ци Цзигуан, обладавший прекрасным слогом, решил сам взяться за кисть. Результатом его многолетних трудов стали две действительно грандиозные книги — «Новая книга записок о достижениях [в воинском деле]» («Цзисяо синьшу»), «Записки о практике тренировок воинов» («Ляньбин шицзи»). Некоторые части этих объемных трудов публиковались в виде отдельных трактатов, например, раздел о кулачном бое — наиболее знаменитый из всех трудов Ци Цзигуана — был назван «Трактат о кулачном бое» («Цюаньцзин»). (Не путать с одноименным трактатом, созданным в XIII веке в стенах Шаолиньского монастыря.)

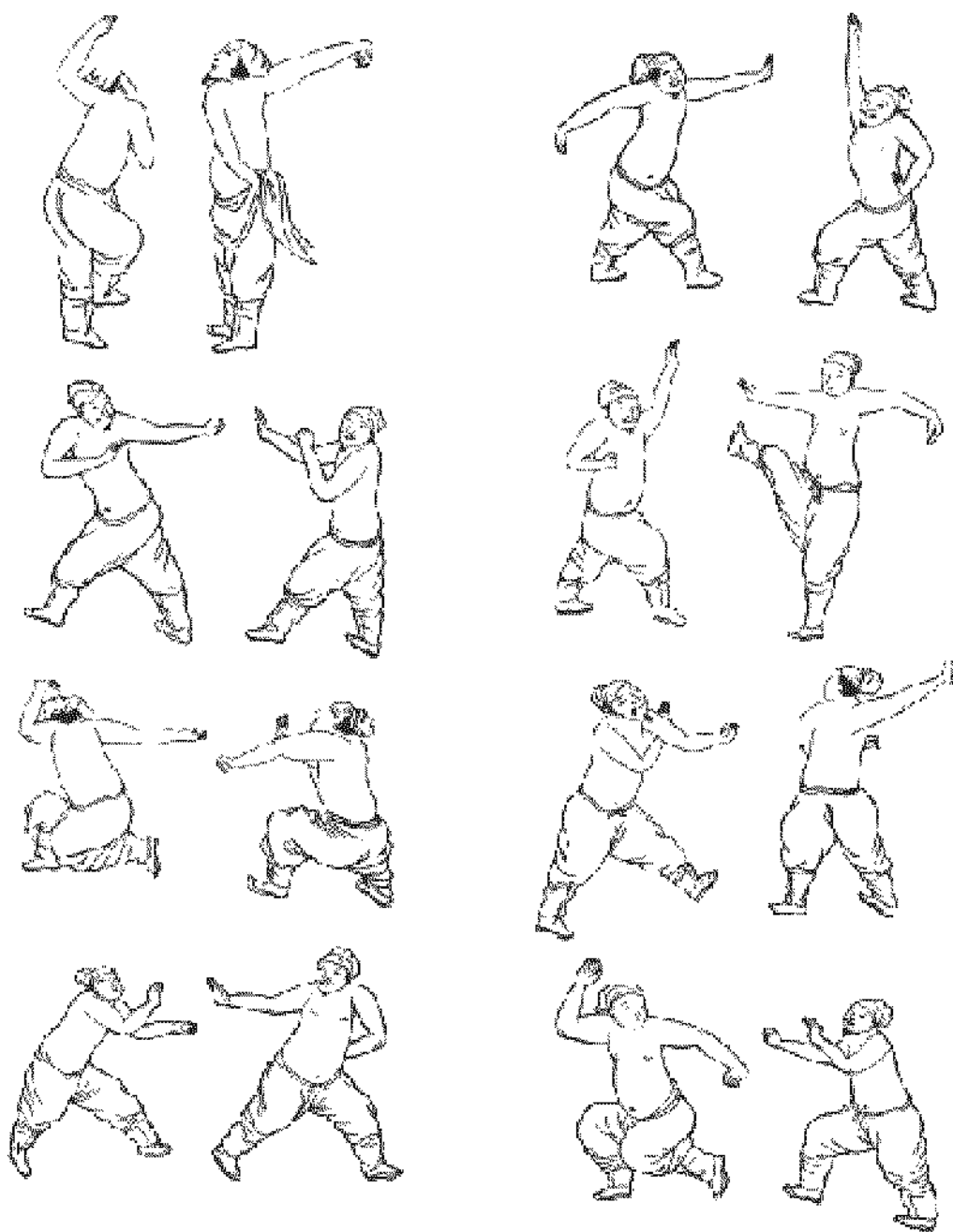
Ци Цзигуан сводит воедино многие системы военной подготовки, прежде всего опираясь на принципы Сунь-цзы и У-цзы. Он рассказывает, как подготовить войска к сражению; как построить армию и выиграть бой, опираясь на космогонические принципы, например, на пять первоэлементов и инь-ян; как поднять психологический настрой бойцов. В «Записках о практике тренировок воинов» Ци Цзигуан так характеризует содержание своего труда: «Эта книга, во-первых, отрабатывает методы боевого построения, во-вторых, тренирует воинскую храбрость, в-третьих, уши и глаза (разведку. — А. М.), в-четвертых, руки и ноги (кулачное искусство. — А. М.), в-пятых, учит разбивке лагерей и, в-шестых, полководческому искусству».<sup>[167]</sup>

«Новая книга записок о достижениях [в воинском деле]» стала первым в Китае полным трактатом по ушу. В древности Сунь-цзы и У-цзы рассказывали в основном о способах ведения крупномасштабных сражений, ряд других трактатов описывал лишь подвиги героев-бойцов, например, «Записки о цзюэли». Ци Цзигуан, в отличие от них, поведал о конкретных приемах и принципах боевого искусства — кулачного боя, боя с копьем, мечом и щитом, палкой, методах стрельбы из лука и даже привел шесть основных позиций с таким экзотическим оружием как «волчья метла».

Никогда еще до этого времени приемы ушу не описывались и не иллюстрировались в книгах столь откровенно. Что же означало столь явное открытие доселе тайной техники? Китайская культура стремится осознать себя, утвердиться в величии своей традиции, в мощи культурного пласта. Потребность все описать, «разложить по полочкам» — необходимое условие самоосознания, ибо так легче понять, что уже существует, а что еще предстоит сделать. Забегая вперед, скажем, что труды Ци Цзигуана вызвали настоящий «взрыв» в культуре боевых искусств — появилось несколько десятков трактатов по ушу, некоторые из которых были достаточно солидны, например, знаменитая «Энциклопедия боевой подготовки» («Убэй чжи»), куда, кстати, вошло несколько пассажей Ци Цзигуана. Когда культура столь

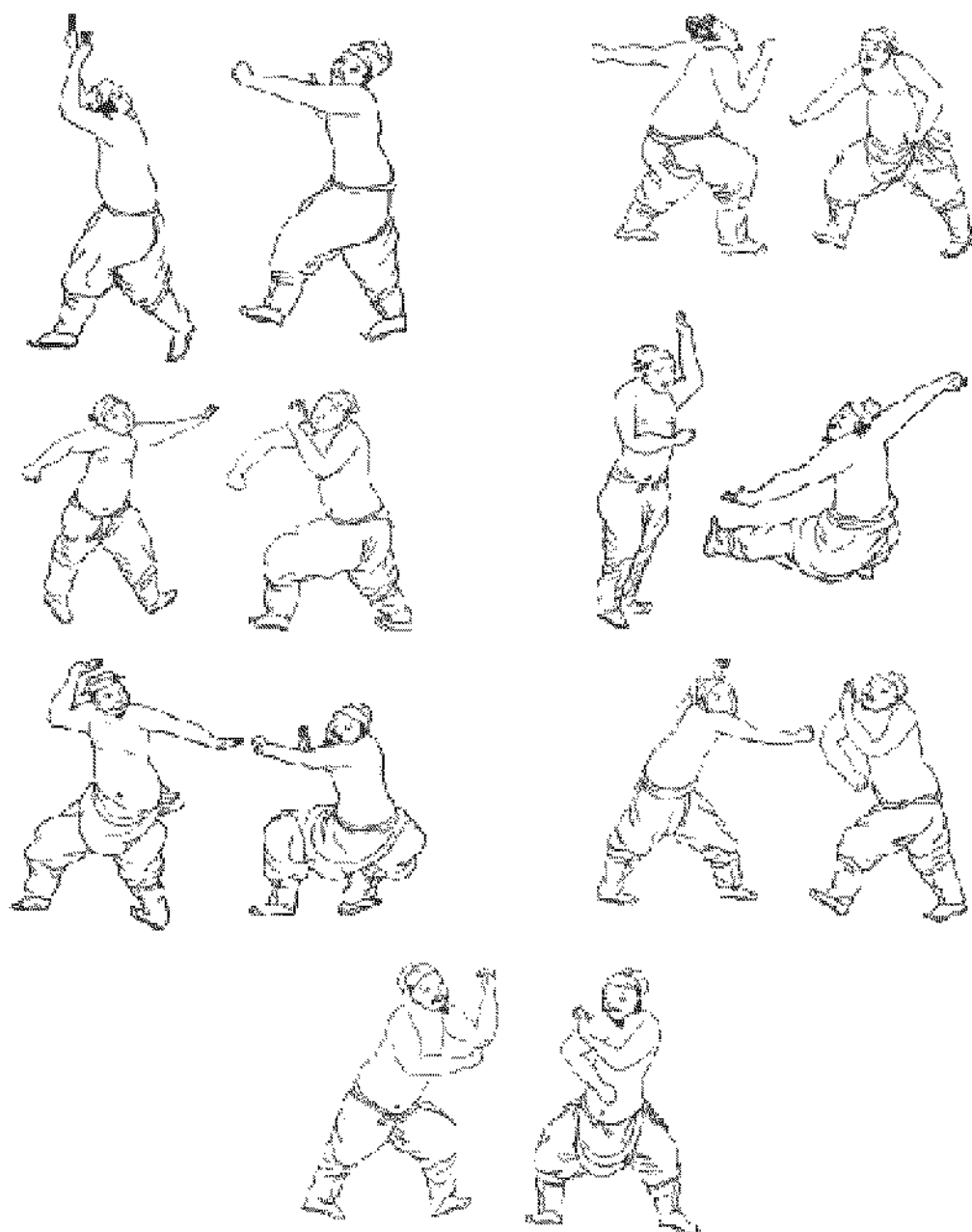
открыто говорит о своих сокровенных и доселе невысказанных тайнах, значит, она боится что-то утратить. Ушу же стало осознаваться как самостоятельное и внутренне полноценное явление — пускай не полностью и не на всю глубину традиции. Но уже возникло стремление хотя бы чисто внешне упорядочить его, найти ему место в потоке Дао, как бы «отфиксировать» его в «Небесной книге».

Ясно и другое: Ци Цзигуан и его последователи понимали под ушу, или уи, сложную систему подготовки именно воина, хотя и говорили о существовании стилей («кулаков» (цюань), как их называли) в народной среде. Народные мастера не умели красиво и грамотно записывать свои знания, им казалось просто непонятным, как можно записывать то, что невыразимо никакими словами, — искусство Дао? Одновременно происходил процесс десакрализации армейского ушу, которое уже отошло от боевых танцев, а военачальники не испытывали столь трепетного пиетета перед тайной знания боевого искусства. Именно на этом пути народному ушу будет суждено обойти по своей глубине и метафизической целостности армейские боевые методы, хотя во времена Ци Цзигуана они были весьма похожи и, как видно, питались друг от друга.



*Позиции кулачного боя Ци Цзигуана*





*Позиции кулачного боя Ци Цигуана*

Прижизненный вариант «Новой книги...» не дошел до нас, сохранился лишь ксилограф 1595 года. В 60–70-х годах XVI века ученым Ван Чжаем была составлена одна из самых объемных энциклопедий всех областей знания «Иллюстрированное собрание Трех драгоценностей» («Саньцай тухуэй»). Сюда вошли все сколько-нибудь заслуживающие внимания сведения, накопленные китайской культурой к тому времени. Энциклопедия подразделялась на 14 разделов — «врат», например, «Небо», «Земля», «Человек», «Тело человека», «Дела человеческие», «Ритуалы», «История

культуры» и другие. «Трактат о кулачном бое» Ци Цзигуана, где описывались 32 классические позиции цюаньфа, вошел в раздел «Дела человеческие». Лишь этот трактат по ушу единственный удостоился чести быть занесенным в столь престижный компендиум. Система даоинь была представлена в нем «Восемью кусками парчи».



*«Длинный кулак» сунского Тай-цзу*

Удивительный труд Ци Цзигуана впервые позволил увидеть, что же представляло собой кулачное искусство в XVI веке. До этого времени сведения приходили к нам из весьма расплывчатых описаний и неясных иллюстраций. И вот перед нами аутентичное ушу, базирующееся уже на многовековом процессе развития и упорядочивания множества техник и методик, их философском и эстетическом осмыслении.

Прежде всего бросаются в глаза его разнообразие и техническая сложность. В кулачном искусстве Ци Цзигуана прекрасно разработана система финтов, уходов в стороны, нырков и уклонов. Например, «Удар из засады» представлял собой неожиданную атаку, при которой боец поворачивался на 360 градусов, садясь на одно колено, и наносил удар

противнику в пах тыльной стороной кулака. Когда противник атаковал спереди, боец выставлял одну ногу вперед, затормаживая движение соперника, и одновременно наносил удар кулаком в пах, что называлось «Поза, указывающая на пах». Изобретение другого приема — «Хлопнуть лошадь сверху» — приписывается Ци Цзигуаном сунскому императору Чжао Куаньиню; прием означал удар ладонью в голову с одновременным захватом другой рукой одежды противника или обхватом его за поясницу, притягивая к себе. «Кулак семи звезд» — это стремительный, «будто ветер», подскок к противнику и удар в голову снизу вверх двумя скрещенными кулаками. Включены были и удары ногами, захваты системы циньна, удары коленями и локтями вперед и вбок. Всего Ци Цзигуан описал 32 приема, или, как он их называл, «32 позиции, выбранные из лучших».

По мнению ряда знатоков, в основу 32 форм, описанных Ци Цзигуаном, лег стиль пигуацюань из провинции Хэбэй, распространившийся в XVI веке среди деревенского населения севера Китая. Ци Цзигуан оценил боевую эффективность этого стиля и отметил, что «пигуа хэнцюань очень быстр».<sup>[168]</sup> Он использовал в «Трактате о кулачном бое» наиболее характерные приемы пигуацюань, например «Удар из засады», «Оседлать дракона», «Дракон, разбивающий землю», «Следовать за сгибом локтя» и другие.

Пигуацюань стал одним из первых сформировавшихся стилей ушу. Он вышел из базового комплекса стиля тунбэйцюань «Кулак сквозной подготовки». Первоначально стилем занимались в праздничной одежде, что отражало торжественно-ритуальный оттенок практики ушу. Об этом свидетельствует и древнее название стиля, переводимое как «Стиль, [практикуемый] при полном параде». Позже первый иероглиф «пи» был заменен на омофон, т. е. одинаковый по звучанию иероглиф, который обозначал «рубить». Такое название стиль приобрел благодаря мощным рубящим ударам ребрами ладоней и кулаками.

По описанию Ци Цзигуана, ставшего к тому же и первым историком ушу, стили начали свой отсчет с Сунской династии, когда им покровительствовали сами императоры, а к XVI веку появился не один десяток стилей: «С древности и по сегодняшней день школы ушу (сунский Тай-цзу знал «32 позиции «Длинного кулака», а также «Кулак шести шагов», «Кулак обезьяны», «Кулак манной птицы») имели свои названия для позиций, но фактически же они, различаясь в малом, были схожи в большом. Дошедшие до настоящего времени школы «72 двигающихся кулака семьи Вэнь», «36 закрытых замков», «23 хлопка в ладоши», «8 поворотов», «12 коротких ударов» также являются лучшими из лучших». <sup>[169]</sup> Здесь мы видим очертания многих будущих известных стилей — «Крутящийся кулак» (фаньцзыцюань), «Кулак лежащего на земле» (дитанцюань), системы заломов и захватов. Но для Ци Цзигуана стиль — не более чем канонизированный в данной местности и среди данной группы людей набор приемов. Его целостность можно нарушить, создав «стиль стилей», что генерал и пытался сделать. Стиля как совокупности учения и техники, внешнего и внутреннего, для него не существовало, ибо такого восприятия стиля в то время не было вообще. Не случайно все названия стилей включают в себя числительные, обозначающие количество кодифицированных приемов, и означают голый техницизм.

Попробуем представить себе строй мыслей Ци Цзигуана, создающего новое направление в ушу, и вчитаемся в его слова: «В Шаньдуне существуют удары ногами Ли Баньтяня — Ли В Полнеба, захваты «когтями орла» учителя Вана, тысяча ударов Чжана (прообраз «Кулака, лежащего на земле». — А. М.), удары Чжан Байцзина, «Шаолинская палка», схожая со способами боя с палкой из уезда Цинтянь, копьё семьи Ян и палка стиля бацзыцюань (стиль эмэйского направления из Сычуани. — А. М.), все они стали весьма известны сегодня. Хотя каждый имеет свои достоинства, а в передаче обладает высоким и не имеет низкого, либо имеет низкое и не имеет высокого и поэтому может позволить одержать верх над соперником, все же

это подобно тому, чтобы отдать предпочтение лишь одной стороне дела. Если же изучать все школы вместе, то это будет подобно тактике боя змеи с Вечных гор. Ее бьешь в голову, она же отвечает тебе хвостом, бьешь ее в хвост, а она жалит тебя головой, бьешь ее в тело, она же атакует тебя и головой и хвостом. Это называют: «Верхнее и нижнее восполняется до целого, и не будет тогда поражений».<sup>[170]</sup>

Эта концепция соединения всего лучшего в одной системе и легла в основу методики Ци Цзигуана. Сейчас уже трудно понять, почему именно эти 32 приема отобрал генерал, однако его выбор был столь удачен, что эти приемы стали каноническими для многих стилей ушу. Более того, именно на них базируется технический арсенал самого известного внутреннего стиля — тайцзицюань, куда вошли 29 из 32 формы Ци Цзигуана. Таким образом, в основу внутренних стилей легла техника внешних стилей, а различие между этими двумя направлениями представляется в основном традиционно-психологическим, нежели техническим или «энергетическим».

Важное место в ушу издревле занимал бой с оружием. Он всегда был главенствующим, особенно в армии, и это легко объяснимо практическими требованиями реального боя. Однако Ци Цзигуан предложил новый подход к построению обучения ушу. «Кулачный бой — это исток всех боевых искусств», — писал он. В этом и заключалось одно из наиболее существенных новшеств. Кулачный бой в армии всегда был на вторых ролях, хотя его значения в поединке никто не умалял. Цюаньфа развивался в основном в народных школах, где было меньше оружия, поэтому Ци Цзигуан и обратил свой взор к народным боевым искусствам. Он утверждал: «Нельзя упражняться в дадицюань («Кулак великого отпора») с палкой, изогнутым мечом, копьём, вилами, пикой с когтями — па, прямым мечом, трезубцем, луком, дротиком, крюками, серпами, прежде чем не овладеешь движениями рук и тела из методов кулачного искусства».<sup>[171]</sup>

С той поры цюаньфа становится базой для всех видов ушу. Постепенно сложился следующий подход: к изучению боя с оружием ученика не

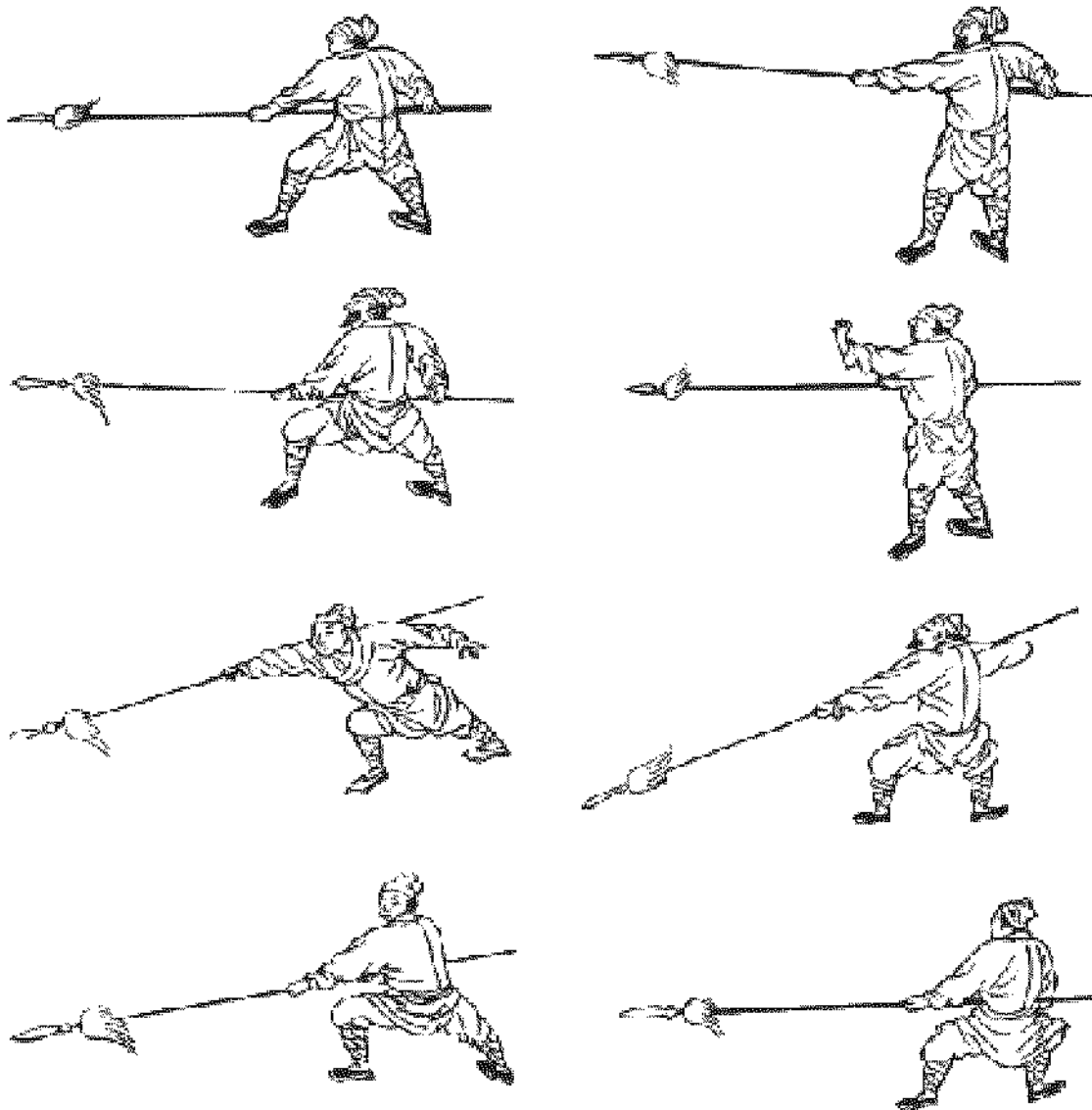
допускают, пока он полностью не овладеет базовыми упражнениями (цзибэньгун) и основами кулачного боя. Базовым оружием Ци Цзигуан считал палку: «Если сумел овладеть палкой, то затем достигнешь мастерства в использовании всех видов оружия». И это также было новшеством, ибо обычно базовым оружием считались меч или копье. Здесь сказался опыт самого Ци Цзигуана, который понял, что палка — универсальное оружие, на основе которого можно изучать бой с любым длинным оружием, начиная от копья и кончая «волчьей метлой». Ци Цзигуан требовал особой серьезности при изучении искусства оружия. Генерал проводил параллель между изучением конфуцианских канонов и боевой наукой, т. е. между военными и гражданскими началами: «Пользуйся палкой старательно, будто читаешь Четверокнижие (конфуцианские классические книги: «Беседы и суждения Конфуция», «Учение о середине», «Великое учение», «Мэн-цзы». — А. М.). Пользуйся крюками, кривым мечом, копьем, пикой с когтями, будто изучаешь трактаты».<sup>[172]</sup> Тренировки с оружием влияли на характер воина, делали его более сосредоточенным, собранным и расчетливым.

Ци Цзигуан разработал немало способов ведения поединка, а в своих трактатах давал советы о том, как выйти из той или иной сложной ситуации в бою. Так, он уделял особое внимание «длинному пользованию коротким оружием». Речь идет о крайне неприятной ситуации для бойца, когда его оружие оказывается намного короче, чем у его противника, например, когда меч противостоит копью. В этом случае следует делать уходы, финты и уклоны в стороны, приближаясь к сопернику и тем уравнивая шансы. Важно еще и удивить противника неожиданным способом атаки, к примеру, нанести удар мечом из-под щита, что называется «Засада». Противник почти не видит такого удара, его глаза закрыты щитом нападающего, да и ударить из-под щита без предварительной тренировки крайне сложно. Ци Цзигуан рекомендовал шире использовать удары из нижних позиций — с одного или двух колен, из полуприседа. Колющие удары мечом, коротким копьем снизу

вверх в живот или пах соперника отразить весьма нелегко, и они практически незаметны в ближнем бою.

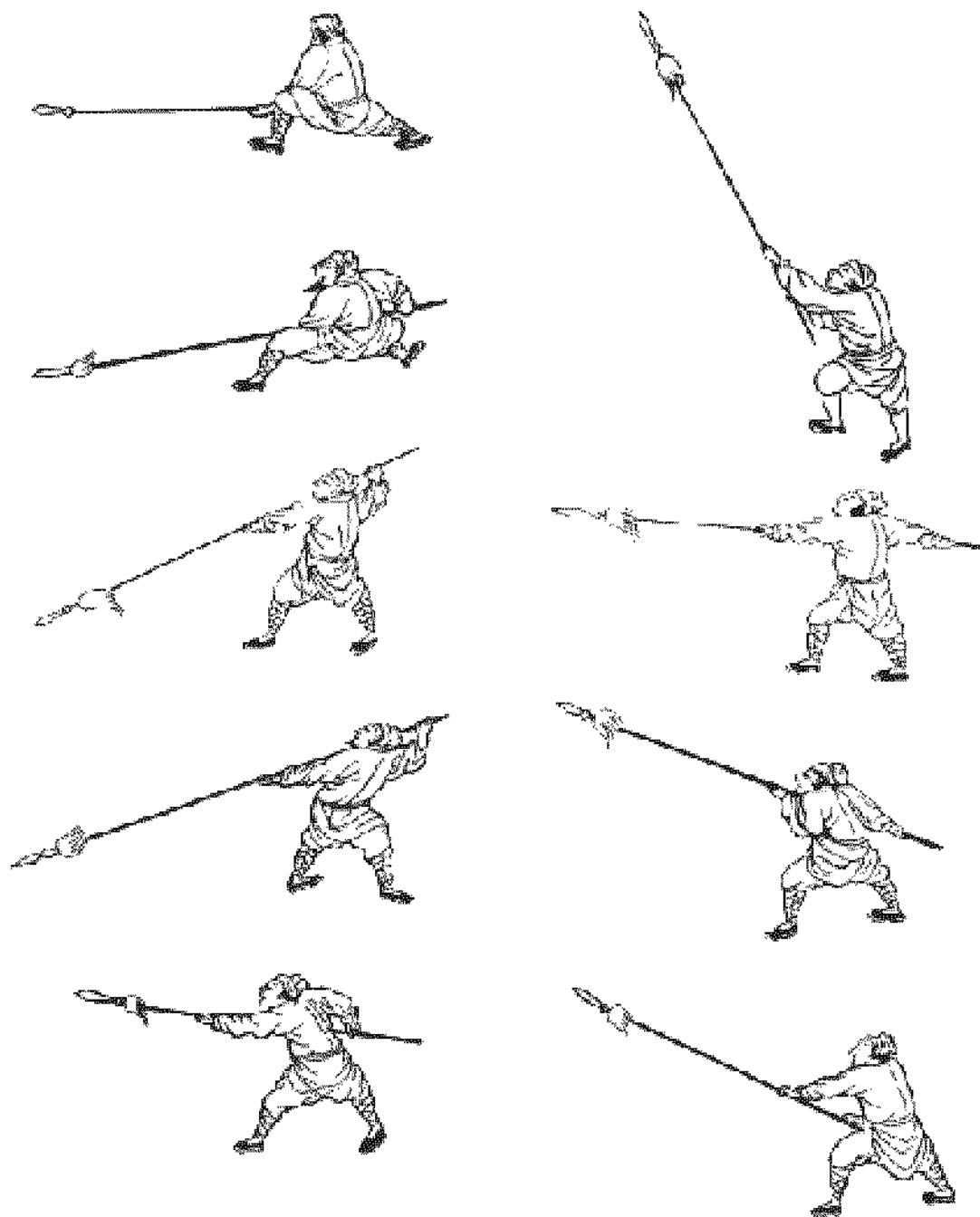
Сейчас, когда нам известны сотни стилей ушу, может быть, трудно оценить всю грандиозность усилий Ци Цзигуана. Ни до, ни после него таких обобщающих трудов никто не создавал. Он систематизировал многочисленные сведения о боевых искусствах и признал народное ушу не средством забавы масс и укрепления тела, но серьезным искусством боя и духовного саморазвития. Нередко до этого среди элиты и воинов императорской гвардии считалось, что кулачное искусство не предназначено для использования в крупномасштабных сражениях, где в ход пускаются мечи, копья, трезубцы и луки. Оно полезно лишь для защиты от разбойников, да еще в качестве метода физического воспитания. Ци Цзигуан своими трудами перевернул эти представления. Участие большого количества кулачных бойцов в победе над японскими пиратами подтвердило его слова, что цюаньфа — это первый и одновременно важнейший шаг во всем комплексе боевых искусств. Он записал: «Способы кулачного искусства казались неприемлемыми для техники ведения больших сражений. Но при этом движения руками и ногами приучают трудиться тело и конечности. Это является начальным шагом, вводящим в боевые искусства».<sup>[173]</sup>

Ци Цзигуан сделал, пожалуй, две важнейшие вещи, которые позволили ему оставить след в ушу на многие века. Прежде всего, он сумел собрать лучшие стили ушу и тем самым «познакомить» мастеров между собой. Еще раз подчеркну: ни до него, ни после этого не удавалось никому. И в то же время это позволило развиваться всем местным стилям, так как показало, чего конкретно им не хватает до полной формы, например, если школа Ли В Полнеба использовала в основном удары ногами, то школа Вана в основном «орлиные захваты» руками. Эта реформа выгодно отличалась от той, которая была проведена в 50-х годах XX века, фактически разрушив систему традиционного ушу.



*Приемы боя с копьём Ци Цзигуана (XVI век)*





*Приемы боя с копьем Ци Цзигуана (XVI век)*

Казалось, Ци Цзигуан обладал даром предвидения. Он предупреждал: «Одинаково упражняйся в комплексах и поединках». Нарушение этого принципа редуцировало ушу либо до простого рукопашного боя, либо до танца. Вновь обратимся к примеру: в современном спортивном ушу равновесие нарушено — немногие из тех, кто выполняет головокружительные комплексы, способны какие-то из этих движений

применить в бою, а бойцы спортивного саньда не слишком сильны в духовных аспектах боевых искусств. Гениальный полководец уже тогда указал нам на этот «предохранитель», который берег целостность ушу.

Трактат Ци Цзигуана стал основным пособием для его армии. На основе 32 форм, выбранных из лучших методов кулачного искусства, возник целый комплекс боевых упражнений, содержащий не только удары и блоки, но и способы тренировки, продуманную долговременную систему подготовки воинов-бойцов. Он получил обобщающее название «Кулак семьи Ци» (цицзяцюань). По-разному относились к этому стилю в то время в кругах поклонников ушу. По существу, он был не семейным направлением, а выборкой из 16 более древних семейных стилей. Поэтому цицзяцюань не мог считаться «истинной передачей» в чистом виде. С другой стороны, цицзяцюань явился наиболее полным и продуманным комплексом боевой подготовки воинов, в который, помимо кулачного боя, входили упражнения с мечом цзянь, упражнения с палкой и даже стрельба из лука.

Цицзяцюань стал стилем-компендиумом и был намного сложнее своих предшественников. В частности, подробно изучались способы и различные типы использования в бою усилия — цзин. Всего насчитывалось 14 видов усилия, связанных прежде всего с положениями тела и дыханием: заглывающее, выплевывающее, текучее, погружающее внутрь (в даньтянь), поддерживающее, бросающее, поднимающее, отводящее, теснящее, надавливающее, срывающее, отпускающее, контролирующее, трясущее. Погружающее внутрь усилие использовалось во время ударов из нижних позиций, когда требовалась особая устойчивость, при этом дыхание выполнялось исключительно низом живота. Поднимающее усилие применялось во время прыжков и переходов из низких позиций к высоким вместе со вдохом полной грудью. Несколько важнейших типов усилий, используемых при блоках или толчках, — отводящее, теснящее, срывающее, надавливающее — перешли затем в тайцзицюань.

Всего стиль включал более сорока базовых типов передвижений, блоков и ударов, широко использовались захваты и заломы, броски, а также приемы обезоруживания противника. Стиль цизяцюань называли «безыскусным», «нерасцветенным», так как в нем полностью отсутствовали какие бы то ни было показательные движения, рассчитанные на восхищение публики. Более того, не существовало даже таолу в их обычном виде, но существовали лишь короткие связки, что было более эффективно для быстрого обучения воинов. Стиль сочетал жесткие и мягкие движения, а тактика основывалась на резком изменении ритма и скорости движений. Рассказывали, что тот, кто овладел премудростью Ци Цзигуана, может «обратить вспять реки и перевернуть моря», а в бою пробуждалась затаенная до поры мощь: «Будучи в покое, он напоминает затаившегося дракона и спящего тигра». Ци Цзигуан верно подметил важную черту боя, которой он обучал и своих воинов, — вид бойца порой значит не меньше, чем его мастерство. Поэтому генерал предписывал все время находиться в «грозном состоянии духа», при этом оставаясь абсолютно невозмутимым и не подверженным никаким внешним воздействиям, образно советуя «сдерживать гнев, подобно лысому горному пику». Так можно выиграть сражение еще до его начала, подавив соперника своим духом.

Хотя в то время еще не было столь явного подразделения на внешний и внутренний аспекты в занятиях боевыми искусствами, Ци Цзигуан, пользуясь конфуцианскими постулатами, утверждал, что для того, чтобы проявить чувство справедливости и величия духа в восприятии мира (хаожань чжици), необходимо сочетать в занятиях дух как внутреннее начало и форму — как внешнее. Заметим здесь, что стиль Ци Цзигуана интересен еще и тем, что преподавание его, в отличие от народных школ, велось в духе и в понятиях конфуцианской, а не даосской традиции.

Занятия ушу были введены в армии Ци Цзигуана в качестве обязательных и стали регулярно практиковаться после событий в приморских провинциях. До сих пор в районе Пекина живет потомок Ци

Цзигуана в четырнадцатом поколении Ци Юйян, сохраняющий традиционный стиль цицзяцюань.

Полководец предписывал упражняться в ушу каждый день. Если армия останавливалась где-нибудь лагерем более чем на три дня, то требовалось найти немного свободного места, чтобы тренироваться самостоятельно. Сам генерал приказывал докладывать ему о тех, кто по каким-то причинам не участвовал в тренировках, и строго их наказывал.

К тем, кто был замечен в недостатке мужества и упорства в бою или на тренировках, применялись штрафные санкции, также непосредственно связанные с занятиями ушу. В «Энциклопедии боевой подготовки» 14-й пункт о наказаниях предписывал, что те, у кого «отсутствует стойкость в воинских тренировках», должны будут «усердно работать кашеварами». Проще говоря, всех провинившихся отправляли на кухню, где они, тем не менее, должны были продолжать занятия ушу и пройти переэкзаменовку, прежде чем вновь попасть в основной контингент войск. А во второй день второго месяца устраивался общий экзамен по ушу среди всех воинов армии Ци Цзигуана.<sup>[174]</sup> Неудивительно, что войска знаменитого генерала снискали такую славу.

### **Японский меч приходит в Китай**

Борьба с японцами в середине XVI века принесла в Китай новое оружие — японский меч катану, который в Китае стал называться «мяодао» («меч, подобный ростку»). Это название он получил за характерную форму клинка, конец которого напоминал росток, пробившийся из земли. Мяодао был длиннее обычных китайских изогнутых мечей дао, длина его клинка была около метра, зато уже, чем у китайских мечей, — всего три сантиметра. Китайцы особо ревностно относятся к национальной чистоте оружия ушу, и приход катаны может показаться необычным. Здесь реальность боя взяла верх над национальной гордостью, а практичный ум Ци Цзигуана позволил адаптировать катану в китайской армии. Дело в том, что японский односторонний меч был в несколько раз крепче китайского. Катана

выковывался в течение нескольких лет (иногда — десяти), покрывался несколькими слоями высокоуглеродистой стали, различной по своим свойствам. Благодаря длительной проковке многих железных полос с разным содержанием углерода меч обретал необходимую твердость и в то же время вязкость. Японские мечи в бою без труда перерубали любое китайское оружие. Обычно катана держался двумя руками, и лишь могучие воины позволяли себе биться одной рукой.

Ци Цзигуану через своих шпионов (шпионаж в Китае к тому времени достиг высочайшего уровня) удалось раздобыть японский трактат «Тайно передаваемые методы боя с мечом», на основе которого он постепенно стал разрабатывать собственную систему. Несмотря на наличие подобного трактата, не все было понятно Ци Цзигуану и его помощникам. Прежде всего, оставался неизвестен секрет изготовления катаны. Поэтому наряду с японскими приемами боя Ци Цзигуан решает использовать и приемы из китайского арсенала. Катана обычно не вращался из-за своего большого веса, бой шел на один удар. Китайские же мечи вращались с огромной скоростью, ими можно было даже отбивать стрелы, а великие мастера перерубали мечом муху. Ци Цзигуан делает японский меч легким и разрабатывает для него около двадцати канонических приемов, сведя их в трактат «Методы меча годов Синьнин», т. е. 1561 года — периода войны с японцами. Мяодао быстро вытесняет китайский меч дао и становится едва ли не основным оружием минской армии.



*Приемы с мечом мяодао*

Китайских бойцов продолжала интересовать техника истинного катаны и секреты его изготовления. Один из китайских лазутчиков сумел расположить к себе японских мастеров и обучался искусству катаны в самой Стране Восходящего Солнца. Правда, многое ему не передали, например, не сообщили названия ни одного приема. Вскоре эти сведения попали в руки великого воина и военачальника Чэнь Цзуньюэ (или Чэнь Чундоу), который сумел разобраться в нагромождении информации, полученной от своих

шпионов. Он составляет секретное пособие «Избранные способы боя с одиночным мечом» («Даньдаофа сюань»). В отличие от методов Ци Цзигуана, Чэнь Чундоу заставлял воинов учиться бою двумя руками.левой рукой обычно усиливали удар, например, нажимали на тупую сторону меча, обушок, или придерживали правое запястье.

Позже меч распространился среди народных школ ушу, даже когда в Цинскую эпоху он постепенно был вновь вытеснен китайскими видами оружия. Уже в 1921 году народный мастер Лю Юйчунь создал в городе Цаокуне «Дворец мяодао», давший начало крупнейшей школе китайского катаны, а с 1927 года, после создания в Нанкине Центральной Академии национального искусства, мяодао вошел в программу преподавания. До сих пор в некоторых районах мастера помнят комплексы с мяодао — наполовину китайским, наполовину японским оружием. Одним из последователей истинной традиции боя с этим мечом стала семья Ма, где в рамках стиля тунбэйцюань («Кулак сквозной подготовки»), технически идущего от Ци Цзигуана, сохранились тайные техники мяодао.

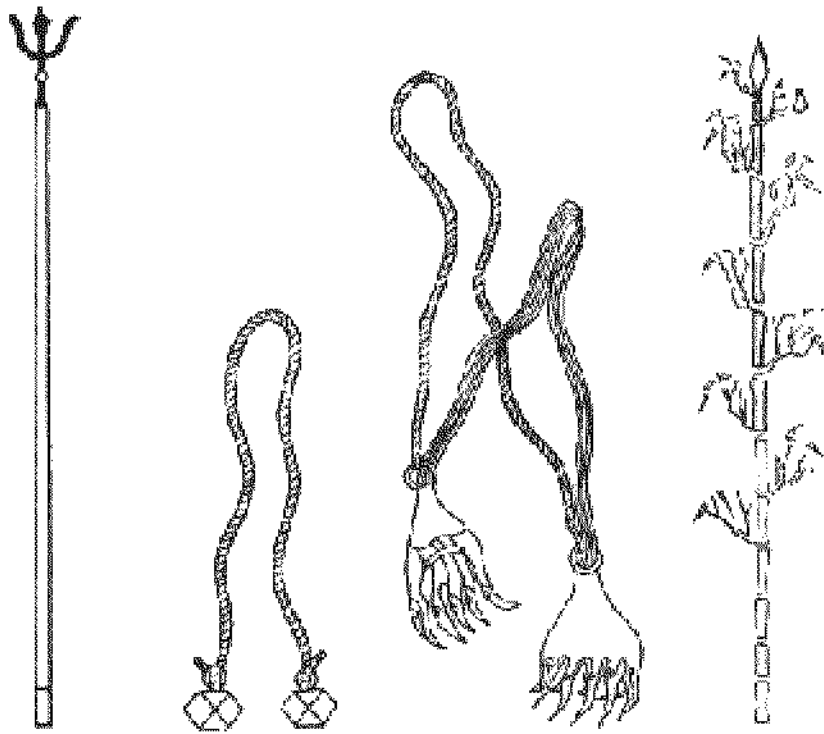
...Могила Ци Цзигуана, находящаяся у него на родине в Дэнчжоу, скромна и символична. По лесистой горе Наньчжишань тянется дорога, упирающаяся в небольшую табличку с пятью стилизованными иероглифами: «Могила Ци Цзигуана». Перед ней слева и справа стоят два воина с булавами, в одеждах Минской эпохи, скорбно склонив головы. Рядом — невзнузданные кони из белого камня и лежащий баран, символ жертвенности и мудрости.

### **Последователи великого генерала**

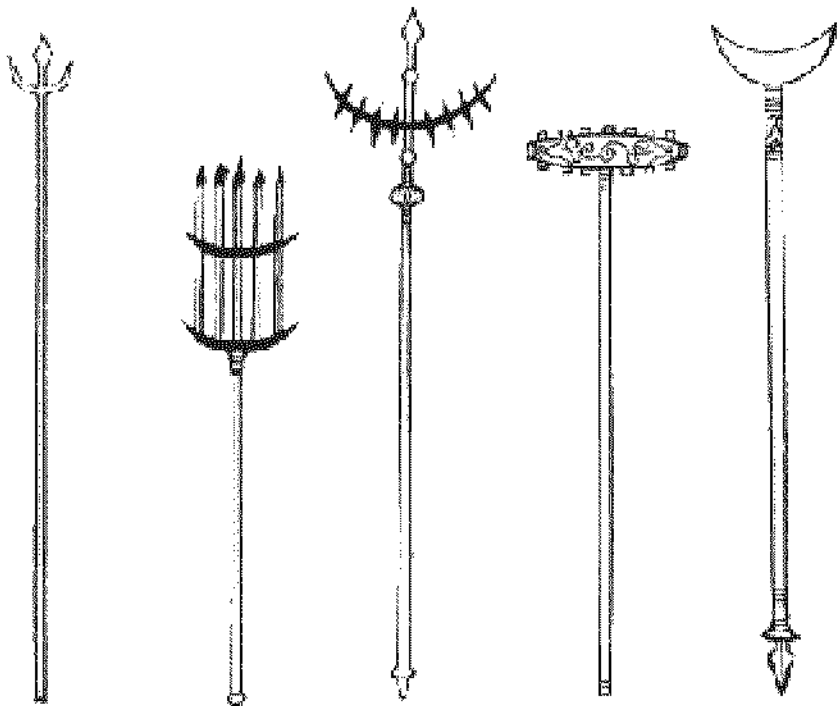
Деятельность Ци Цзигуана стимулировала стратегическую мысль многих блестящих теоретиков и практиков ушу. Влияние этого человека было настолько велико, что ряд его ближайших учеников надолго стали «законодателями моды» как в искусстве ведения крупномасштабных сражений, так и в технике кулачного боя. Подчеркнем здесь важнейшую мысль: в то время, особенно на имперско-элитарном уровне, не существовало

никакого принципиального разделения между методами крупных сражений, когда сходились две армии, и способами индивидуального ведения поединков. Они были подчинены единым целям, общей теории. Одно плавно вытекало из другого и составляло некий комплекс, который традиционно именовался «уи» («боевые искусства»). Примечательно, что такая ситуация имела двоякий эффект. С одной стороны, методичные и тщательно разработанные тренировки в армии безусловно стимулировали утончение стилей ушу, создавали новые школы, давали различные трактовки, позволяли обмениваться опытом, и все это давало толчок к диверсификации систем ушу. Но была и другая сторона этого процесса — полное слияние кулачного искусства с армейским искусством не позволяло перевести ушу на уровень эзотерической традиции, слить методы боя с духовной практикой. Нельзя, конечно, сказать, что этого вообще не существовало, — в народных школах среди монахов боевые искусства, а точнее — методы самозащиты, сливались с методами психопрактики и значительно мистифицировались. Там ушу, имевшее своим истоком ранние синкретические танцы, как бы вновь возвращалось в лоно поисков мистического опыта и духовного саморазвития. Но здесь же мы говорим именно о главенствующей, «видимой» тенденции развития ушу, наметившейся к концу правления Минской династии.





*Трезубец XVII века, «Летающие камни», «Когти дьявола», «Волчья метла»*



*Образцы редких видов оружия*

Ее можно проследить по теории, разработанной опытным императорским наставником ушу Хэ Лянчэном (Хэ Цзимином), который

состоял одно время под командованием самого Ци Цзигуана. Он прославился в основном тем, что оставил после себя несколько объемных трудов, важнейшим из которых можно считать «Записки о ведении сражений» («Чэ люй»). Следуя за примером своих учителей, Хэ Лянчэн сумел вместить в эту книгу обширные сведения о теории ведения сражений, описал наиболее яркие примеры удачного управления войсками, давал советы о психологической и методической подготовке воинов, рассказывал о крупнейших школах ушу того времени. Кстати, в последнем пункте работа Хэ Лянчэна выгодно отличается от объемного труда Ци Цзигуана, так как в ней содержится описание или по крайней мере упоминание едва ли не о пятидесяти различных школах кулачного боя и владения оружием. Вероятно, рост школ ушу был настолько бурным, что за несколько десятилетий после выхода в свет трактатов Ци Цзигуана количество таких школ увеличилось в несколько раз.

Хэ Лянчэн рассказывает о десяти методах кулачного боя, десяти школах работы с палкой, семи методах работы с копьем, пяти методах — с прямым мечом, десяти методах — с изогнутым мечом, а также о нескольких школах боя с «волчьей метлой» и трезубцем. По его рассказам, прямой меч цзянь все больше и больше утрачивал свои главенствующие позиции в методах подготовки бойцов, так как такое короткое оружие было неприменимо в крупномасштабных сражениях, поэтому на первый план выдвигалась работа с копьем или даже с палкой, ибо порой палка в поединке оказывалась удобнее, чем меч.

Сам Хэ Лянчэн, по собственному же признанию, обучался пяти школам работы с мечом цзянь, десяти школам кулачного искусства и без лишней скромности отметил: «Для изучения всего этого требовалась немалая тщательность, но я сумел постичь тайны этого».<sup>[175]</sup>

Важнейшая заслуга Хэ Лянчэна заключается в том, что ему удалось реально воплотить в жизнь тезис Ци Цзигуана, говорившего, что «кулачный бой и палка являются основой боевых искусств», — воплотить, разработав

четкую методику обучения бойцов. По словам Хэ Лянчэна, она заключалась приблизительно в следующем: «В овладении боевыми искусствами сначала следует изучать кулачный бой, а затем тренироваться в бое с палкой. Когда приемы кулачного боя и палки полностью усвоены, следующей идет техника боя с изогнутым мечом дао и копьём, являющаяся особо сложной. Поэтому кулачный бой и бой с палкой являются основой и источником боевых искусств».<sup>[176]</sup> В определенном смысле это было качественное изменение всего корпуса армейского ушу, ведь издавна основой обучения воинов был бой с мечом и копьём. В противоположность этому Хэ Лянчэн объяснял, что палку можно рассматривать в качестве базового вида оружия для многих видов копий, пик, алебард и других разновидностей длинного оружия, которого в то время насчитывалось уже более ста видов. К тому же новая структура обучения сближала элитарно-армейское ушу и народные стили, где издавна тренировки начинались именно с кулачного боя. «Тело» ушу становилось все более и более гомогенизированным, хотя этот процесс растянулся на несколько столетий.

Эти же новшества поддержал другой великий мастер, который пользовался в свое время не меньшей славой, чем Ци Цзигуан. Звали его Чэнь Цзуньюэ (1561–?), более известный под своим вторым именем Чэнь Чундоу (Чэнь Яростный Бой), выходец из уезда Синин провинции Аньхой. С детства увлеченный патриотическими идеями Ци Цзигуана, он решает посвятить себя служению императору и защите страны, для чего начинает собирать лучшие виды боевых искусств. Жизнь Чэнь Чундоу была наполнена рассказами о его герое — Ци Цзигуане. В 1560 году появляется книга Ци Цзигуана «Новая книга записок о достижениях [в воинском деле]», а в год рождения Чэня — официальные «Разъяснения по использованию поясного меча» («Яодао цзе»). Несмотря на немалую редкость этих трудов, юноше удалось разыскать их, и он с упоением принялся за изучение сложных трактатов.

Стоило ему услышать, что где-то живет известный народный учитель, он мог за сотни километров тотчас отправиться к нему. Через десять лет изнурительных переходов и тренировок Чэнь уже блестяще владел мечом дао, копьем, арбалетом, палкой и не встречал себе соперников в кулачном искусстве. Изучать искусство двуручного меча он отправился в провинцию Чжэцзян к мастеру Ли Юньфэну, а узнав о шаолиньских бойцах с палкой, не поленился несколько месяцев ехать до провинции Хэнань.

Чэнь Чундоу решил впервые записать шаолиньское искусство. Монахи к этому времени хотя и имели свои записи, но не считали нужным открывать их представителям светской традиции. После нескольких лет работы Чэнь в 1616 году преподносит императору комплексный труд «Описания способов «Шаолиньской палки» («Шаолинь гунфа чаньцзун»).

Несмотря на свою фундаментальную подготовку, Чэнь Чундоу мог бы так и остаться незамеченным, если бы не трагические события, произошедшие в 1621 году. С северо-востока в Китай вторглись племена ицзу, сжигая все на своем пути и уничтожая местное население. Армия оказалась не подготовленной к вторжению, фортификационные сооружения давно устарели и не могли сдерживать натиск конного противника. Администрация в спешном порядке стала возводить по границам новые крепости, а Чэнь Чундоу был назначен одним из инструкторов по боевым искусствам, так как всех старых преподавателей разогнали из-за низкого уровня подготовки.

Чэню предоставляется прекрасная возможность повторить деяния Ци Цзигуана. Прежде всего он пишет несколько простых, но эффективных пособий по искусству боя — «Избранные методики боя с длинным копьем», «Избранные методики боя с одиночным мечом», сюда же присовокупляет свой переработанный труд по владению «Шаолиньской палкой».

### **У Шу: воин, ученый, поэт**

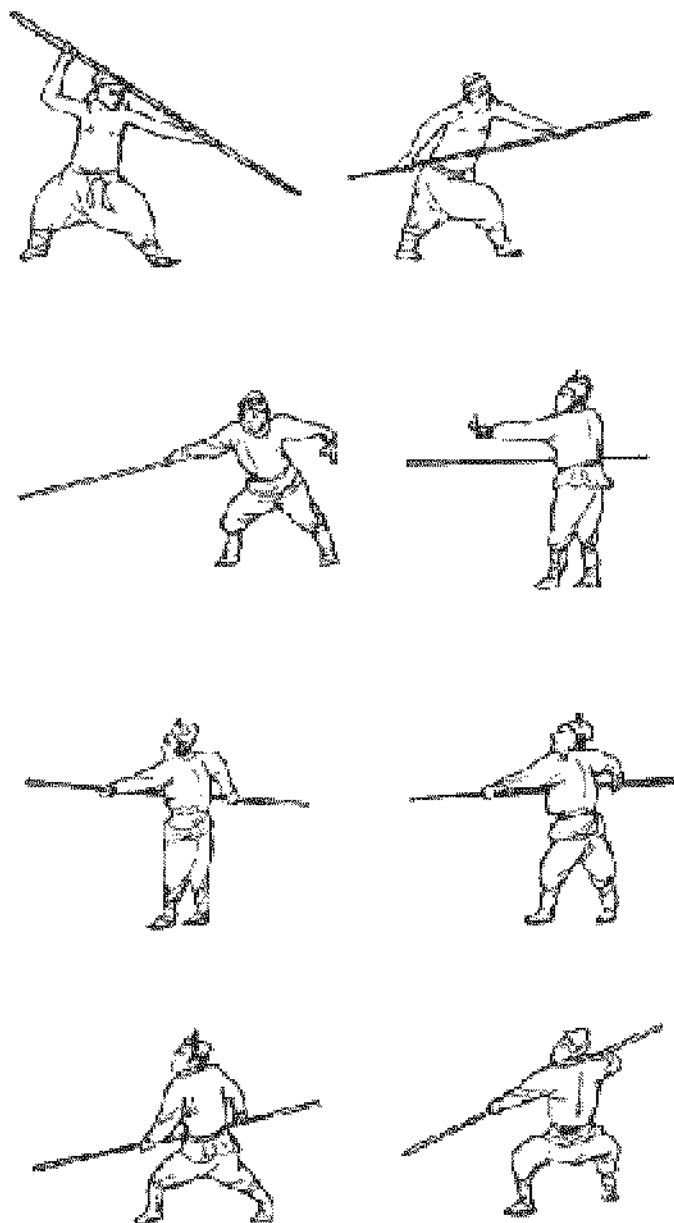
Как видим, среди представителей «большой культуры» долгое время больше ценился, как и в древности, не кулачный бой, а искусство обращения

с оружием. К концу правления Минской династии приемы боя с копьем, мечами, палкой стали столь многочисленными, что даже раздавались сетования на то, что вряд ли найдется человек, «новый Ци Цзигуан», который умел бы в равной степени обращаться с несколькими видами оружия, да к тому же составить их полное описание. То в одном, то в другом месте Поднебесной возникали новые школы боя с оружием, слава о кланах Ма, Ша и Ян гремела даже при дворе, но собрать их методики воедино представлялось уже невозможным. Носителями боя с оружием в этот момент оказались не столько представители императорской гвардии, традиционно считавшиеся сверхбойцами, сколько народные мастера. Их умение обращаться с мечом и палкой вызывало искреннее восхищение даже у придворных чиновников и цензоров, посылавшихся для проверки работы администрации на местах. Если театрализованные демонстрации можно было видеть каждому, то искусство реального боя, тем более «тайная передача» все глубже и глубже уходило от любопытных глаз.

Придерживаясь традиции ушу, народные мастера передавали тайны школы лишь по семейной линии. Такие направления даже не имели названия, именовали их по клановой фамилии: школа Чэнь, школа Ян, школа Ма. Наметился явный разрыв между искусством народных мастеров и техникой «официальных» воинов, которые постепенно стали сдавать позиции первенства в мастерстве. Династийные истории по-прежнему описывали инструкторов из воинской элиты как настоящих, «доподлинных» носителей ушу, но ниточка «истинной традиции» уже ускользнула от них. Существовал и другой момент надлома: известные военачальники были достаточно умны, чтобы понять, что полнота духовной традиции ушу уже недоступна им и сверхсовершенство технических навыков не меняет положения.

К сожалению, народные мастера были в основном безграмотны и не способны оставить после себя какие-либо записи. А для элиты по-прежнему «воинской библией» оставался трактат Ци Цзигуана «Новая книга записок о

достижениях [в воинском деле]», а также в то время уже редкие трактаты Чэнь Чундоу и «Энциклопедия боевой подготовки».



*Школа боя с копьем клана Ян (Из «Энциклопедии боевой подготовки»,  
XVII век)*

Казалось, близилось время кризиса, хотя внешне все обстояло вполне благополучно. Но вот по Китаю стали ходить слухи, что родился новый Ци Цигуан...

Начало жизни этого человека было вполне прозаичное, в духе традиционных историй о старательных молодых людях, желавших стать

«преданными чиновниками». У Шу (1611–1695) по прозвищу Цаньсяо (Голубое Острие), второе имя которого было У Цяо, родился в зажиточной деревенской семье в провинции Цзянсу недалеко от Шанхая в местности Сянкуншань. В возрасте 27 лет, т. е. достаточно поздно, он становится студентом. Его учителя обращали на него не много внимания — казалось, если человек не проявил стремления к знаниям до этого времени, то можно ли ожидать от него чего-то необычного в таком возрасте? У Шу — невысокого роста, крепко сложенный, со стремительными движениями, умным, пронзительным взглядом — счел конфуцианское обучение чересчур скучным и не способным раскрыть творческие силы человека. Он увлекается буддизмом, а затем стремится постичь науку даосских бессмертных. Познания У Шу были столь обширны, что он одинаково блестяще комментировал древние каноны, сам писал стихи, составлял труды по стихосложению, астрономии, медицине, географии, магии, геомантике и многому другому. Напомним, что он не был аристократом, но лишь «просвещенным простолюдином», чьи способности позволили ему выдвинуться в плеяду самых известных людей эпохи. Его с радостью принимали в домах известных поэтов, каллиграфов и философов.

Истинное гунфу проявляется в каждой сфере деятельности человека, звучит в каждом его поступке, нельзя быть мудрецом в одном и глупцом в другом. У Шу — наглядный тому пример. Если бы он не прославился как мастер ушу, то вошел бы в историю как энциклопедически образованный человек, поэт и ученый. Но именно боевые искусства позволили ему реализоваться как «человеку целостных свойств». Еще с раннего детства он начал учиться стрельбе из лука и перечитал практически все пособия по воинской практике, которые только сумел достать. Его настольной книгой и спутником на всю жизнь стал канон Ци Цзигуана, перед личностью которого он преклонялся. Но эти книжные знания показались ему недостаточными, и тогда он отправился в свое первое путешествие по Китаю в поисках мастеров «истинной передачи». В своей жизни У Шу суждено было прошагать сотни

километров в странствиях к своим учителям, но именно первое путешествие стало наиболее плодотворным.

В 1633 году судьба сводит его с мастером Ши Дянем (Ши Цзиньянем) — одним из величайших мастеров искусства боя с копьем, с изогнутым мечом дао и кулачным бойцом. Отец Ши Дяня был видным чиновником, но семья вскоре разорилась, и сам Ши Дянь зарабатывал себе на жизнь преподаванием боевых искусств. Но из-за его необузданного, порывистого нрава большинство учеников долго не задерживалось в его школе. Ши Дянь когда-то учился у шаолиньских монахов, а затем сам стал обучать усэнов. У Шу, наслышанный о сложностях обучения у Ши Дяня, решил выдержать все невзгоды до конца. Два года изнурительных тренировок не прошли даром. Сам мастер сказал У Шу: он передал ему все, что знал, и, дав рекомендательные письма, отправил дальше в странствия. У Шу обещал вернуться через несколько лет, но судьба его учителя сложилась трагически. Он несколько раз участвовал в крестьянских восстаниях, обучал бойцов владению палкой и копьем и до глубокой старости выходил на поле брани. Пал он, как и подобает истинному воину, в бою, когда ему было уже за 60 лет. Перед смертью Ши Дянь назвал лишь одного своего ученика, который воспринял от него школу, — У Шу.

Удивительно, но У Шу, благодаря своим врожденным способностям и правильному настрою, воспринял школу всего за два года. Даже по тем временам это был довольно короткий срок. Но юноша не успокаивается на этом. Вероятно, он чувствует, что своей жизнью выполняет особую миссию в развитии китайских боевых искусств. Тогда У Шу предпринимает то, что до него не удавалось никому. Он по очереди обучается в двух из трех крупнейших школ боя с копьем — кланов Ша и Ян. Оставалась еще школа клана Ма, но У Шу вынужден был вернуться в родные места, чтобы продолжить учебу. И все же мысль об обучении в клане Ма не покидала его. Ходили еще и разговоры про удивительное искусство «Эмэйского копья» (эмэй цяо) мастера Чэнь Чжэньжу, которое, как свидетельствовали очевидцы,



оставило далеко позади даже искусство непревзойденного Чэнь Чундоу, долгое время считавшегося «законодателем моды» во владении длинным копьём. У Шу не очень верил этим слухам, хотя не раз хотелось ему отыскать загадочного мастера «Эмэйского копья». Но как сделать это, он пока не знал.

Между тем слава самого У Шу облетела уже все окрестные уезды. Его прозвали Чудесным Копьём, а некоторые даже поговаривали, зная о его увлечении даосизмом, что он получал наставления от даосских бессмертных.

Как ни силен был молодой У Шу во владении копьём, он прекрасно понимал, что этого еще недостаточно, чтобы считаться не то чтобы мастером, но хотя бы человеком «высокого боевого мастерства». По канонам того времени такой боец должен был владеть по крайней мере тремя-четырьмя видами оружия, причем обучение его проходило непременно под руководством носителей истинной традиции. Имена таких людей юноше были безусловно знакомы, они произносились среди поклонников ушу с трепетом и уважением, иногда — полусшепотом, дабы великий мастер не подумал, что кто-то осмеливается невежливо считать его своим другом. Пока мастер сам не назовет ученика своим другом или братом, такое фамильярное отношение могло дорого обойтись невеже. В лучшем случае с ним вообще переставало общаться большинство последователей ушу.

Носители «истинной традиции» тогда, как, впрочем, и сейчас, были зачастую неуловимы. Их жизнь проходила в странствиях по Китаю, а за ними тянулся шлейф мифов и легенд. Место, посещенное таким мастером, считалось хранителем его Благой мощи (Дэ). На стенах трактиров и постоянных дворов, куда заходил такой человек, зачастую вырезались мастерски исполненные иероглифы, которые гласили, что «здесь пил чай учитель...» А если мастер оставлял после себя и стихотворный пассаж, тем более эти строфы запечатлевались на видном месте напротив входа и в течение десятилетий показывались посетителям, служа прекрасной рекламой. Итак, учитель, как считалось в Китае, воздействовал на действительность не только при жизни силой своей личности, но и много лет

спустя тем удивительным и загадочным зарядом, который оставался после него.

Одним из таких замечательных и неуловимых мастеров считался Сян Юаньчи, живший в провинции Аньхой. Его семья переняла секреты «тайной передачи» владения парными изогнутыми мечами дао от представителя клана Ва — именно от тех Ва, которыми восхищался еще Юй Даю. Ходили слухи, что Сян Юаньчи остался единственным знатоком секретов клана Ва, к нему-то и поспешил У Шу. Увы, его постигло разочарование: мастер странствовал по Китаю, наставляя людей, правда, не в ушу, а в конфуцианских канонах, и У Шу не застал его. Но судьба благоволит к страждущим, и однажды на берегу озера У Шу повстречал того, о ком столько слышал. Шел 1635 год, и У Шу было лишь 24 года. Мастер Сян сидел у озера, погружившись в раздумья. Чистый, лучистый взгляд, спокойная улыбка, «покрытая инеем борода и чрезвычайно могучее тело» — вот что поразило молодого бойца. В то время мастер Сян был уже глубоким стариком, но все еще не нашел достойного продолжателя.



*Обучение бою с мечом*

Любой последователь ушу в Китае знает, что секреты школы передаются лишь самому достойному из тех, кто повстречался на жизненном пути мастера, и иногда учителя годами искали «истинных учеников», «небесных талантов», которые были способны воспринять «передачу сердца», т. е. не только технику ушу, но и душу учителя. А если таких нет? Передать искусство мало-мальски способному ученику, дабы хоть что-то сохранилось? Но это не гарантирует от того, что в последующем поколении оно не исчезнет, и не имеет смысла сажать бесплодное дерево. Нельзя передать «половину» стиля, ведь вся сущность ушу состоит в абсолютной полноте и самодостаточности переживания мира. Значит, школа может

умереть? Ну что ж, бывало и так, не всегда великому учителю суждено встретить достойного преемника.

Вероятно, эти мысли волновали старого Сян Юаньчи. Старость брала свое, и пока не одряхлели его тело и разум, он решил передать секреты боя с парными дао У Шу. «Длинным оружием, копьем, ты владеешь блестяще, — объяснил мастер Сян юноше, — но короткое оружие еще не подвластно тебе. Когда твоя воля и ци проникнут в острие меча и пройдут по лезвию — вот только тогда можно считать, что сделан первый шаг в обучении». У Шу было не привыкать к настойчивости в тренировках, но трудность оказалась большей, чем он предполагал: он никак не мог сделать синхронным вращения обоими мечами. Клинки сталкивались, он несколько раз едва не ранил себя, а мастер Сян лишь недовольно качал головой.

Но неожиданно учитель решает: все, что мог, он передал старательному У Шу. Однажды, через много лет, когда знание «войдет в кости» ученика, истина сама проявится в нем. Главное — посеять зерно в искреннем сердце. Сян Юаньчи выполнил свою миссию — он передал школу и даже позволил описать ее основы У Шу в «Речитативе об искусстве парных мечей» («Шуандао гэ»). С тяжелым сердцем уходил У Шу от Сян Юаньчи, понимая, что до настоящего мастерства во владении дао ему еще далеко, а дни великого мастера Сяна уже сочтены. Но он не знал, какое сокровище он уносит в душе. Ростку суждено было взойти почти через тридцать лет. Поблагодарив учителя, У Шу отправился по его рекомендации к мастеру Го Хуацзы, у которого изучал приемы с копьем клана Ма — одну из наиболее древних и эффективных школ, которой восхищались еще Ци Цзигуан и его наставник У Цзянью.

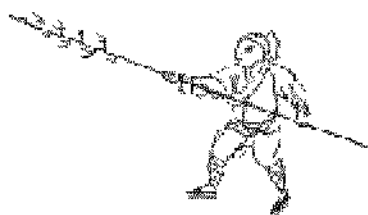
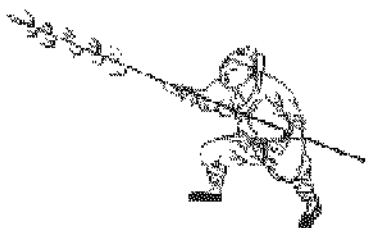
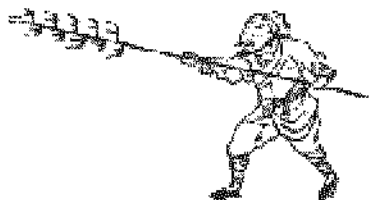
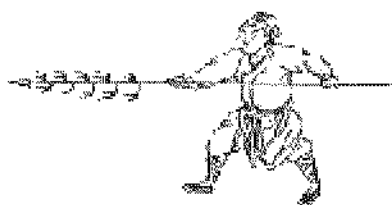
У Шу вел подробные записи изученного, компилировал цитаты из древних трактатов и произведений Ци Цзигуана. Его слава стала столь велика, что даже взглянуть на него считалось великим благом. «Нет такого оружия, которое не покорило ему», — говорили поклонники. У Шу

относился к их дифирамбам скептически: он-то прекрасно помнил, что парные мечи учителя Сяна оказались ему не под силу.

Но судьба, видно, решила вознаградить его за упорство и компенсировать неудачу. В 1662 году, странствуя в области Хуэйчжоу, он услышал разговоры, что здесь живет мастер копья, равного которому еще никто не видел. Разве способен был У Шу пройти мимо этой деревни, где жил человек, владевший его любимым видом оружия — копьем?! То, что увидел У Шу, его бесконечно поразило: необычно быстрые перескоки, удары копьем в падении и в прыжке сверху, финты острием, использование кисти на копье для запутывания оружия соперника. Да, действительно, такой школе стоило поучиться! Каково же было удивление У Шу, когда он узнал, что перед ним — первый ученик мастера Чэнь Чжэньжу по стилю «Эмэйского копья» Чжу Сюньдянь, которого он так стремился увидеть. Мастера долго беседовали, и наконец Чжу Сюньдянь начал показывать У Шу свое искусство. Эмэйское копье отличалось от обычных тем, что было гибким и легким, а это позволяло быстро вращать его в одной руке. Как рассказывал сам Чжу, его учитель Чэнь Чжэньжу (?–1644) получил это тайное искусство от монаха с Эмэйских гор в провинции Сычуань — просветленного Пуэня, чье монашеское имя означало Всеобщая Милость. У Шу заметил, что между техникой, которую он изучал у неистового Ши Дяня, и «Эмэйским копьем» много общего. Приемы безболезненно и гармонично сочетались, как говорил сам У Шу, «будто вода вливается в воду». Когда обучение было закончено, Чжу вручил ученику канонический трактат его школы, составленный самим Чэнь Чжэньжу. Щедрость такого подарка поразила У Шу, он прекрасно знал, что такой текст составляет одну из реликвий школы, а его передача другому лицу означает, что ему передается и сама школа. Знаток словесности и стихосложения У Шу восхитился не только содержанием, но и слогом трактата, воскликнув: «Иероглиф к иероглифу — будто драгоценные жемчужины проходят перед взором человека!»<sup>[177]</sup>

У Шу Неутомим в своих поисках доподлинных учителей традиции. Он понимает, что истинное мастерство — это не просто филигранная техника, но особое состояние души. Каждый взмах мечом, каждый удар копьем должны не столько «набивать руку», сколько приводить сердце в гармонию. Он овладевает техникой большого шеста, трезубца, поясного меча — «тайного оружия», который был столь гибок, что его можно было обмотать вокруг пояса и спрятать под широким кушаком. Всеобщее восхищение вызывали упражнения У Шу с некоторыми видами древнего и в ту эпоху уже экзотического оружия типа «волчьей метлы» (лансянь). Напомню, что она представляла собой бамбуковую палку длиной более трех метров с насаженными на нее изогнутыми и зазубренными лезвиями в форме метелок. Это оружие появилось в глубокой древности и первоначально предназначалось для защиты собственного жилища от нападения нескольких соперников. Оно весило около четырех килограммов, и «волчьей метлой» в древности в основном работали с колена, «подметая» ноги нападающих. А вот У Шу овладел этим оружием устаревшей формы столь мастерски, что обращался с ним, как с легким копьем, и мог одновременно обезоружить нескольких соперников, зажав их мечи или копья между металлическими «метелками».

На дворе наступил 1644 год — год вторжения маньчжуров в Китай. Маньчжуры, привлекая ведущих китайских мастеров к себе на службу, обратились и к У Шу с просьбой стать одним из ведущих инструкторов по боевым искусствам в их войсках. Мастер вежливо, но решительно отклонил заманчивое предложение, сулившее высокие должности и безбедную жизнь, — китайское ушу не может использоваться против самих же китайцев. С тех пор, как он сам признался, используя выражение великого даоса Чжуан-цзы, его «сердце стало подобно мертвому пеплу». Лишь два занятия остались у У Шу: совершенствование работы с оружием и составление трактатов.



### *Упражнения с «волчьей метлой»*

Ему было уже около пятидесяти, за ним следовали сотни поклонников, но У Шу отказывался их обучать, ссылаясь на то, что еще не овладел всеми хитростями искусства. Человек, приближающийся к состоянию мастера, прекрасно чувствует, способен ли он передать помимо сотен приемов еще и просветленный дух учения. Лишь невежда и неуч берется обучать всех, не выучившись сам. Более того, смутное, неискреннее состояние его сознания передастся ученикам, а они понесут его дальше, извратив традицию. Истинность передачи духа ушу — превыше всего, а У Шу как никто иной в

то время понимал это, видя, что с активным формированием стилей и школ ушу рождаются и недоучки, профаны, занимающиеся лишь боевым ремеслом (не искусством!) ради саморекламы, откровенной наживы или с единственно прикладной целью. Есть ли еще в Поднебесной великие мастера? Может быть, эта мысль заставила У Шу вновь отправиться в дорогу.

...Наверное, это была странная встреча. Наставником У Шу стал мастер, у которого не было даже имени. Он как бы сконцентрировал в себе качества истинного учителя — был анонимен и мистичен. История сохранила лишь его прозвище — Старик Из Юйяна, т. е. из небольшой деревушки Юйян на территории современной провинции Хэбэй. В народе его уважительно именовали «старым небожителем с мечом», столь его облик напоминал легендарных даосских бессмертных. Старик Из Юйяна был типичным традиционным народным мастером того времени, получившим из мистических глубин истории искусство боя с парными мечами цзянь.





*Можно ли управлять мечом пальцами ноги?*

И вот уже немолодой У Шу, благородный человек и известный знаток ушу, без колебаний преклоняет колени перед простым безмянным стариком из глухой деревни. Как здесь не вспомнить слова Лао-цзы об «истинных мудрецах»: «Они ходили в холщовых одеждах, но в душе берегли драгоценную яшму». На таком сочетании духовной мощи человека и его внешней невзрачности, непрезентабельности завязано много коллизий китайского ушу. Старик Из Юйяна, редко кому открывавший секреты, проникся таким уважением к душевной искренности У Шу, что посвятил его в тайны школы. Ведь надо иметь немалое внутреннее мужество, чтобы

признаться себе, что многое даже в таком возрасте оказалось недоступно мастеру.

Принцип школы Старика был весьма эффективен: он преподавал лишь те приемы с мечом цзянь, которые можно применить в реальном бою. Эта школа, как случилось в то время, почти полностью оторвалась от внешне показных ритуальных и танцевальных аспектов, хотя в своих недрах несла принципы духовной передачи через слияние оружия и человека, человека и Неба. Это был еще один вид народного ушу — далекий от ярмарочных развлечений, страшный, но одновременно чистый в своем мастерстве. Не случайно старец никому из молодых не показывал свою школу, считая, что боевая добродетель постигается лишь с годами и никогда не приобретается за пять-шесть лет тренировки.

С первых же дней занятий, понимая всю опасность передачи своих секретов боя, Старик начал объяснять У Шу не хитроумные приемы, а базовый принцип боевой морали его школы. Удивительно: боевую мораль объясняли человеку, который почти всю свою жизнь посвятил изучению ушу, причем многократно доказывал свою честность и благородство. Но все же такова реальность ушу — духовные качества превыше технических навыков. Итак, первый принцип школы Старика Из Юйяна гласил: «Прямая траектория и справедливое применение». Под прямой траекторией имелись в виду как способ нанесения колющего удара мечом, так и прямота и честность характера самого бойца. Любимая фраза Старика основывалась на игре слов и, таким образом, имела «двойное дно».

И вот в процессе обучения у удивительного старца с У Шу внезапно произошла удивительная метаморфоза, говорящая о том, что зерно мастерства, заложенное много лет назад, способно прорасти в любой момент. У Шу отметил, что хотя «движения мастеров стремительны, будто удары молний», им не сравниться с парной работой кривыми мечами, которую он изучал у Сян Юаньчи. Благодаря какому-то внутреннему наитию У Шу наконец понял принцип синхронизации вращения мечей дао. Так обучение у

одного мастера актуализировало те знания, которые были заложены другим тридцать лет назад.

Именно тогда У Шу реализовался как истинный мастер. Он наконец начал передавать свои знания. Самое важное, считал У Шу, чтобы искусство народных мастеров не затерялось во времени, особенно таких мастеров, как старец Юйян. Обладая великолепным классическим стилем, У Шу сначала в стихотворной форме составил описания методов боя с прямым мечом «Речитатив об искусстве прямого меча» («Цзяньцзюэ») и «Последующий речитатив об искусстве прямого меча» («Хоуцзянь гэ»). Но в истории ушу много странных случайностей — именно эти произведения, призванные сохранить знания боевых искусств, затерялись во времени. Были они изъяты (официально — утеряны) из полного канона произведений У Шу «Шоуби лу». Может быть, хранителям школы показалось, что такие вещи не стоит делать доступными широкой публике. Возможно, что они исчезли лишь в «официальной» версии и хранятся в чьих-то руках, не преданные широкой огласке. Такова, кстати, судьба большинства произведений по ушу, относящихся к традиции «тайной передачи».

Старость, казалось, была не властна над У Шу. Он в 67-летнем возрасте вновь собирается в дорогу. Он изучает шаолиньскую школу боя с копьем, в результате чего составляет стихотворный трактат, названный в традиционном поэтическом стиле «Способы владения копьем из Зала записок о грезах» («Мэнлюотан цяофа»). Но все эти многочисленные разрозненные труды казались недостаточными великому мастеру, каждый великий учитель должен был оставить труд жизни — комплексный и обширный трактат, который продемонстрировал бы не только его технические познания в ушу, но и владение классическим стилем, умение философски осмыслить боевые искусства. Такое произведение У Шу писал около десяти лет, с 1678-го по 1687 год, назвав его «Записки о рукопашном бое» («Шоуби лу»). Первоначально он просто решил собрать все свои старые записки воедино, но это не удовлетворяло его. Нужно было что-то

принципиально новое, более углубленное осмысление ушу, то, что можно поставить в один ряд со знаменитым трактатом Ци Цзигуана. Именно этот образ стоял перед У Шу в моменты его поисков и духовных откровений. Наконец, в один из таких моментов он пишет центральную часть трактата, назвав ее по ассоциации с даосскими реалиями «Записками о пустотном и потаенном». Это ознаменовало завершение его работы по синтезу своего стиля боя с оружием.<sup>[178]</sup>

Стиль может быть эклектическим соединением различных технических элементов. И если он не пронизан духом мастера, т. е. той «истинной передачей», которую столь бережно пестовали китайские учителя, сливаясь в мистическом единении с древними первопатриархами, то стиль разваливается сразу же после смерти его создателя. Такой процесс можно назвать рождением псевдостяля, который внешне имитирует все черты «истинной передачи», но внутренней основы не имеет, и такая химера не способна передаваться из поколения в поколение, тем более транслировать еще и духовный импульс, ибо в его начале отсутствует сам «просветленный учитель». У Шу, напротив, изучая несколько стилей у носителей духовного первоимпульса ушу, сумел войти в русло той реки, которая называется «истинной передачей». Если эта передача получена, то форма, в которой она реализуется, будь то кулачное искусство, бой с копьём и мечом или каллиграфия, — не имеет большого значения. Внутреннее наполнение абсолютно целостно и самодостаточно, поэтому и считается, что либо оно передано полностью, либо не получено вообще. У Шу реализовал свое мастерство лишь к концу жизни и, может быть, лишь благодаря этому, не отваживаясь на обучение раньше того, как сам почувствовал присутствие гунфу внутри себя, сумел создать новый стиль боя с оружием, не нарушив традицию.

Различные стили владения оружием в основном концентрировались в семейных школах, и мы уже говорили о самых крупных из них, в которых обучался сам У Шу, — школах кланов Ма, Ян и Ша. К тому же он воспринял

школу парных прямых мечей от Старика Из Юйяна и меча дао по линии клана Ва от Сян Юаньчи, а также «тайную традицию» «Эмэйского копья» от Чэнь Чжэньжу и Чжу Сюньдяня. Благодаря своему гению У Шу создает единую школу боя с копьём, парными прямыми и изогнутыми мечами, повторяя творческий подвиг Ци Цзигуана. Китайская традиция считает его самым крупным мастером боя с оружием эпох Мин и Цин, а она выбирает своих носителей безошибочно.



*Обучение бою с копьём*

«Шоуби лу» дошел до нас в различных версиях. За основу своего стиля боя с копьём У Шу взял школу клана Ма, которую преподавал Го Хуацзы. У Шу заметил, что школа копья Ши Дяня и Чжу Сюньдяня имеет единый

исток, — на это не обращали внимание сотни поклонников ушу, зачарованные обилием внешних форм. Но тип передвижений и базовых уколов был одинаков. Так постепенно древние школы возвращались к своему истоку. Но У Шу не забывал наставления Сян Юаньчи — человека, передавшего ему самое удивительное мастерство: «Длинное оружие пусто без короткого, современное оружие неэффективно без древнего». И У Шу вводит в свое произведение «Объяснения искусства трезубца», «Объяснения искусства «волчьей метлы», «Объяснения искусства прямого меча», «Речитатив об искусстве парных мечей дао».

Оставил У Шу свой трактат неоконченным, считая, что до конца своих дней он так и не смог передать ту истину, которая приходит благодаря занятиям боевыми искусствами. Загадочна и дальнейшая судьба школы У Шу: ни одного человека не назвал он своим преемником, считая свои странствия на дорогах ушу неоконченными. Поистине упорству этого человека можно лишь удивляться: он находил в себе душевные силы уже в старости начинать обучение вновь и считать себя «не более чем вечным учеником». Может быть поэтому он превзошел своих учителей?

### **Воинский экзамен, который невозможно одолеть**

Необычная ситуация сложилась с воинскими экзаменами в Минскую эпоху. Будучи подверженными общим тенденциям китайской культуры, они страшно формализовались, а из-за этого чудовищно усложнились. Обычному воину уже было не под силу пройти экзамен даже на среднюю степень, а высшие звания существовали лишь теоретически. Правда, и само прохождение таких воинских экзаменов было в большинстве случаев не обязательным, скорее, оно считалось почетным и престижным, нежели безусловным требованием для всякого воина.

Но сразу же после прихода маньчжуров в Китай ситуация резко изменилась. Цинская администрация была заинтересована в привлечении на службу действительно умелых воинов из числа китайцев, к тому же маньчжурам было прекрасно известно, что в деревнях идет активное

обучение ушу, а деревенские бойцы ничуть не уступают профессионалам во владении мечом и копьем. Естественно, что в этой ситуации вновь потребовалась система всеобщих и обязательных экзаменов. По сути она ничем не отличалась от той, что существовала при династии Мин, лишь стала обязательной для всех и воспроизводила чиновничьи экзамены, проходившие по линии уезд — провинция — столица.

Был даже выдвинут лозунг: «На пути справедливости прояви свои физические навыки» («Чжэн-ту чушэн»). Система проверки оставалась по-прежнему чрезвычайно строгой и жесткой. К тому же она сделалась всеобщей. Если раньше известные генералы могли вводить воинские звания лишь в рамках своей армии, то теперь система экзаменов, а следовательно, и званий, стала единой для всех.

Воины по результатам проверки подразделялись на четыре категории. Первая ступень испытаний — «детские испытания» (дунши), экзамен проводился в пределах уезда или округа. Второй экзамен — «местные испытания» (сяньши) — проходил уже на уровне столицы провинции, а третий (хуэйши) проводился в столице империи.

Существовал и высший, «дворцовый» экзамен (дяньши). Он действительно проходил непосредственно в императорском дворце на территории Запретного города. К нему допускались лишь те, кто блестяще прошел столичные экзамены, хорошо зарекомендовал себя на императорской службе и готов получить высшее чиновничье звание «цзиньши» («продвинутый муж»).

Прошедших дворцовые экзамены можно было перечестать по пальцам, что, кстати, и делалось. Этих людей знали в Китае по именам, их приезд в город зачастую превращался в праздник, перед наиболее выдающимися воинами специальные слуги несли красные флажки, а их имена громогласно выкрикивались глашатаями на улицах. Первая тройка воинских цзиньши (существовали еще и гражданские) именовалась «три воина» (саньцзя), первый из них получал звание «сильнейшего боевого генерала»

(учжуаньюань), второй — «боевого взора» (убаньянь), третий — «боевого цветка» (ушэньхуа).

Во второй категории воинов, прошедших дворцовый экзамен, было чуть более десятка. Остальные составляли третью категорию. Экзаменационные требования на этих испытаниях были чрезвычайно строгими, нередко сам император наблюдал за ними. Имена прошедших экзамен оглашались в огромном императорском Зале Великой гармонии (Тайхэдянь), им вручались императорские грамоты, знаки отличия, а на второй день устраивался огромный ужин — «вечер боевой встречи» (хуэйянь) с грандиозными показательными выступлениями по ушу.

Посмотрим, какие испытания выносились на столичный экзамен — экзамен третьего уровня. Прежде всего, испытания были разделены на три этапа: первые два, включавшие в себя вольтижировку, стрельбу из лука и испытание силы, считались «внешними» («внешнее поле» — вайтан), а последний, включавший в себя проверку знания стратегии, — «внутренним» («внутреннее поле» — нэйтан).

На первом этапе воин должен был выпустить с коня девять стрел и тремя из них точно попасть в цель. Мишени в разные эпохи могли быть разными, например, во времена императора Цяньлуна (1736–1796) стреляли по «земляным шарикам» — небольшим цилиндрам, расставленным на земле или подвешенным на ветках, что в просторечии называлось «сбить шапку». Лишь после этого воин допускался ко второму этапу экзаменов.

Второй этап был уже сложнее и включал в себя два вида испытаний. Сначала требовалось в пешем строю попасть тремя стрелами из девяти в цель. Затем шло испытание «геройской техники» (цисюн). Когда-то раньше оно заключалось в умении вести бой голыми руками, но постепенно превратилось в простое испытание физической силы. Рукопашный бой, как ни странно, ушел из воинской практики, перекочевав в народную среду. А вот на экзаменах воины должны были вместо показа приемов продемонстрировать три упражнения на силу. Сначала требовалось натянуть



жесткий лук. В то время лук по жесткости подразделялся на лук «в двенадцать сил», «в десять сил» и «в восемь сил». На экзаменах засчитывалось только натяжение лука «в двенадцать сил» и выше, что было действительно нелегко.

Затем воин брал в руки тяжелую алебарду и показывал с ней основные приемы: вращение влево-вправо с уколом, затем вращение перед собой и сзади, что считалось основным защитным действием. Экзаменационная алебарда была страшно тяжела. Так же как и лук, по своему весу она подразделялась на три категории — 40 кг, 50 кг и 60 кг. На столичных экзаменах необходимо было демонстрировать технику с самой тяжелой алебардой.

Наконец, воину предстояло поднять тяжелые каменные гантели, разделенные на три категории, — 150 кг, 125 кг и 100 кг. Гантель сначала поднимали на уровень груди, потом, опуская ее, надо было дотронуться ею до земли слева и справа от себя.

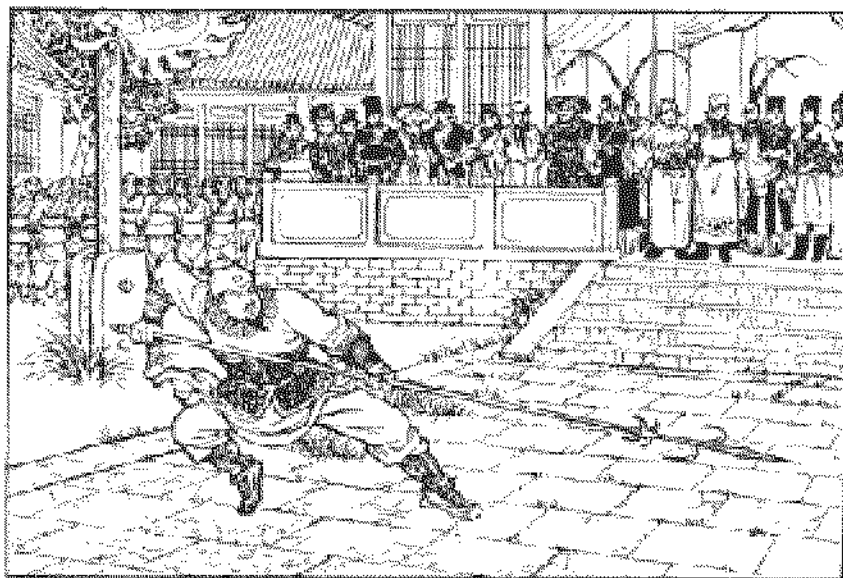


*Воин эпохи Мин*

По результатам второго этапа испытаний выставлялись особые оценки по трехбалльной системе. Оценку «три» получал тот, кто неудовлетворительно выполнил по крайней мере два испытания, и такой воин, естественно, не допускался к третьему этапу экзаменов.

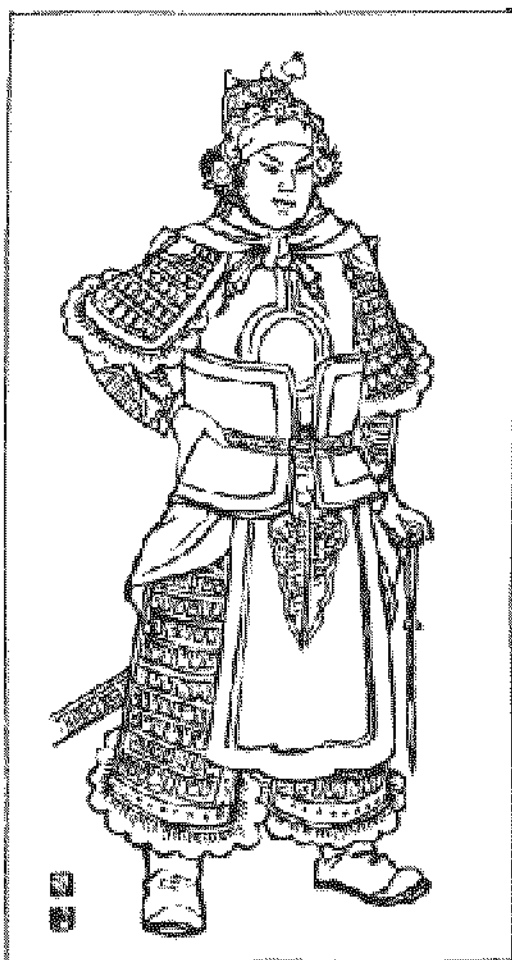
Третий этап, «внутренний», считался чисто теоретическим и мало чем отличался от экзаменов, которые проходили обычные чиновники. Испытуемый писал два сочинения — одно на заданную, второе на свободную тему. Первое называлось «речения» (лунь) и заключалось в том, что испытуемый должен был написать сочинение на заранее определенную тему. Другая категория свободных сочинений называлась «цэ» («стратегия», или «планы»). Свобода этого сочинения, правда, была достаточно относительной. Воин мог сам выбрать тему для сочинения, но лишь из канона воинской

науки. Обычно расхожими темами для «стратегии» становились труды Сунь-цзы, У-цзы или «Способы боя Сыма Сянжу», а для «речений» — Конфуций и Мэн-цзы.



*Экзамен с трезубцем*

Первоначально этот, последний, этап испытаний был чрезвычайно сложен — от воина требовались знания никак не меньшие, чем от образованного чиновника, правильность цитат из канонов старательно выверялась проверяющими. Сочинения писали по отдельности в небольших закрытых кельях, иногда в течение нескольких дней, пользоваться книгами строго запрещалось. Правда, доблестные стратеги иногда прибегали к шпаргалкам, но за ними внимательно наблюдали, и, естественно, замеченный в этом деле с позором изгонялся с экзаменов. Зачастую сочинения просто целиком составлялись из речений Конфуция, Мэн-цзы, Сунь-цзы, однако при этом требовалась и живая мысль, центральная идея сочинения, какое-то дельное и разумное предложение об управлении армией, по подготовке воинов, о ведении боя.



*Военачальник*

Но постепенно строгость требований к испытуемым уменьшалась. Например, во времена правления Шуньчжи (1644–1662), то есть в самом начале маньчжурского владычества, воин писал по два пяня, то есть по две главы, каждая из которых была посвящена отдельному вопросу; во времена Канси (1662–1723) писали уже по одной главе по «речениям» и две — по «стратегии»; к 30–40-м годам XVIII века уже требовалось ответить лишь по одному вопросу из области «стратегии» и «речений». Хроники с большим сожалением отмечали, что культурный уровень воинов стремительно падал, поэтому требовать от них чего-то большего было просто бессмысленно. Подавляющее большинство тех, кто блестяще проходил экзамен на «внешних полях», с позором проваливались на сочинениях.<sup>[179]</sup>

В конце концов и это испытание было предельно упрощено. От воина требовалось просто описать основную суть семи книг канона воинской

науки, что составляло приблизительно сто иероглифов. Культурный уровень воинов стал действительно чрезвычайно низким, в таком объеме составить сочинение мог практически каждый. К тому же за небольшую плату специальные «знатоки» составляли сочинения, а незадачливые испытуемые выучивали их наизусть, благо их объем был чрезвычайно мал. Отметим, что таковы были столичные экзамены, на уровне уезда или даже провинции уровень проверки был еще ниже, в конце концов написание сочинений пришлось даже исключить.

Но именно в это время, когда глубинное осмысление воинских искусств стало чрезвычайно низким, когда культурный уровень военачальников внушал опасения даже высшим чинам в императорской администрации, основную тяжесть духовного сохранения ушу приняли на себя народные мастера.

#### **Народное и армейское ушу: прагматика и «красивость»**

Обратим внимание: свое обучение великий мастер У Шу вел в основном у народных мастеров. Их же учениками становились и другие известные воины из аристократии. «Истина» ушу незаметно, но явственно перекочевала в народную среду — среду сильно ритуализированную, мистифицированную, и это позволяло открывать сознание человека высшим небесным силам. Профессиональная воинская среда, мир китайской аристократии постепенно утрачивали возможность воспринимать их импульс. Боевые искусства на этом уровне становились все утонченнее, все изящнее. Они приспособлялись либо для прикладных целей — ведения сражений, либо для развлечений и физических тренировок аристократии. Духовный импульс, исконно присущий боевым искусствам, понимался этими людьми, но, увы, уже не воспринимался сердцем. Их душа вне особых школ, без специальных механизмов передачи, сформировавшихся в народной среде, уже не могла принять его. Но инерция слишком велика: красота мифа, сложившегося вокруг ушу, не вызывала сомнений у элиты в необходимости тренировок. В конце концов, это часть общего ритуала, «от века данного»

этикета китайского аристократа. Над ним не задумываются, ему следуют. Итак, постепенно начинался процесс выхолащивания внутренней сути традиции ушу, которому суждено получить свое завершение в наши дни, когда духовная традиция превращается в спорт. В XVII веке этот процесс едва наметился, он еще незаметен, как незаметна болезнь в инкубационный период.

Можно возразить: как же так, ведь XVII–XIX века стали периодом формирования стилей, рождения десятка мастеров? Разве можно говорить о процессе выхолащивания ушу? Прежде всего этот процесс коснулся не всего ушу, а лишь его «официального» уровня — занятий придворной элиты, чиновников, аристократии, солдат. И это, в свою очередь, предопределило усиление школ «истинной традиции» в народе — культура спасала саму себя. Безусловно, мы знаем намного больше имен великих мастеров XVIII–XIX веков, но это лишь потому, что их стали чаще фиксировать в хрониках, и они сами составляли о себе трактаты, подобно Ци Цзигуану, минскому У Шу или цинскому Сунь Лутану. Истинных мастеров более раннего периода мы не знаем, но можем судить о мощи их воздействия на общество лишь по косвенным факторам, например, неугасимости передачи духовного опыта самораскрытия через ушу. Сколько надо было иметь сил, чтобы донести до нас этот импульс, даже не обнародовав своего имени!

Воинская подготовка, разработанная Ци Цзигуаном и его советниками, при всей ее продуманности и тщательности не была исключительной для китайской армии конца эпохи Мин. Несмотря на то, что еще сохранялись ритуально-танцевальные аспекты ушу (даже в армии Ци Цзигуана существовал «танец с палкой»), они постепенно уступали свое место прикладным, «безыскусным», но крайне эффективным приемам. Стилей как таковых в армии не было, и даже систему знаменитого генерала в строгом смысле можно считать лишь блестяще систематизированным методом воинской подготовки. Хотя боевым приемам и приписывалось сакрально-мистическое содержание, а в армии по-прежнему ходили легенды о древних

«первооткрывателях» многих видов оружия, ритуальный аспект постепенно формализовывался и тем самым выхолащивался. Именно в таком виде он повлиял на практику боевых искусств в Японии (будзюцу), где метафизический аспект реальности боевых упражнений подспудно предполагается, но уже утрачен и может не ощущаться участниками единой боевой литургии как присутствие иррационального в человеке. Систематизация приемов, происходившая в армии и в кругах имперской элиты, активно подпитывала и народное ушу, которое сохраняло в себе переживание ушу как единственной внутренней реальности мира. В народе ушу становилось не методом тренировки, но способом взаимного сопереживания человека и мистической реальности бытия, их созвучием.

Резкой границы между ушу армейским и ушу народным не было, да и не могло быть. Рекруты черпались из деревенской среды, и новобранцы уже имели опыт обращения с оружием, занятий кулачным боем и участвовали во многих народных боевых праздниках. Происходил своеобразный обмен, бесконечное перетекание аспектов понимания ушу между элитарными кругами и локальной средой через армию. Многие народные мастера в то время стали активно привлекаться в качестве инструкторов для обучения воинов.

В Минскую эпоху это занятие считалось престижным и поднимало человека на качественно иную ступень социальной иерархии. После прихода маньчжуров в Китай, которые не только не отказались от привлечения народных учителей в армию, но в XIX веке резко расширили его, отношение к такому «наставничеству» изменилось. Это было связано, во-первых, в основном с негативным отношением народных масс к маньчжурской администрации. К тому же многие известные бойцы состояли активными членами тайных обществ, противопоставлявших себя не столько Цинам, сколько вообще всему государственному. Особенно такое негативное восприятие должности инструктора в «знаменных войсках» Цинов было распространено в первые сто лет маньчжурского правления, когда от службы

отказывались известные на весь Китай мастера, например, учитель искусства оружия У Шу. Позже ассимиляция маньчжуров стала столь сильной, что многие представители высшей администрации писали по-маньчжурски с большими ошибками, многие вообще не знали маньчжурского языка, а маньчжурское влияние отражалось лишь в ряде внешних аспектов: ношении косы, определенном покрое одежды, частично в ритуале. Эти изменения привели к тому, что некоторые народные учителя согласились преподавать в армии, например, известный мастер стиля орла.

Во-вторых, изменение отношения к преподаванию ушу в армии по сравнению с Минской эпохой было связано с трансформацией самого понятия «мастер» (шифу). Оно как бы углубилось, интимизировалось и стало предусматривать исключительно сокровенно-личностную передачу учения. Мастер уже не выходил на широкую аудиторию для демонстрации своего искусства, но преподавал в узком кругу наиболее доверенных учеников. Он служил прежде всего ушу, а не какому-то сословию или слою людей — военным, аристократии, крестьянам или членам тайных обществ. Поэтому в армейские инструкторы шел особый разряд людей — те, кто действительно обучался у известных мастеров, но сам не преемствовал полной школы. Большинство из них были победителями на турнирах по саньда или держали большие «дворы боевых искусств», где их и находили особые посыльные из армии.

Чиновники особо стремились привлечь мастеров ушу к себе на службу, особенно в Цинскую эпоху, когда многие из них принадлежали к тайным обществам и пользовались любовью простого народа. Существует история об известном бойце Хуан Тяньба, который одно время выступал против властей и поклялся отомстить им за смерть своего брата. Однако он поддался на уговоры правителя города Янчжоу и даже получил высокую должность в армии. Он стал личным телохранителем губернатора и в одном из поединков сам убил своих братьев, дабы заслужить расположение правителя. Народ



проклял Хуан Тяньба, а его имя стало нарицательным в отношении предателей.

...К этому празднику начинали готовиться за несколько недель. Назывался он обычно «цзохуэй» («ходячее сборище») или «ухуэй» («сборище знатоков ушу»), так как его основными участниками становились местные бойцы и мастера боевых искусств. Этот праздник проводился в виде грандиозного шествия, красочного представления с участием всех жителей деревни, а то и уезда. Естественно, все это предваряли долгая подготовка и даже репетиции, роли тщательно расписывались, по ночам будущие участники шествия отрабатывали групповые приемы с палкой, комплексы цюаньфа, разыгрывали небольшие театрализованные представления по мотивам традиционных историй о «людях могучих и необычайных».

Это было типичное народное представление эпох Мин и Цин, корни которого находились в выступлениях по ушу вашэ, которые давали в XII веке торговцы, дабы привлечь внимание прохожих к своим товарам и завлечь путников в свои постоянные дворы и ресторанчики. Но цзохуэй было намного красочнее, ритуализированнее, имело прекрасно разработанные структуру и программу представления. Более того, практически в каждой крупной деревне был свой отряд, который становился костяком этого «ходячего сборища». Оно устраивалось в дни храмовых праздников в честь местных божеств и оказывалось настолько красочным и зрелищным, что из народной среды перекочевало в разряд придворных праздников, причем устраивалось в столице по нескольку раз в год: с 1 по 15 мая в честь храмового божества Наньдина, с 1 по 7 июня в честь храмового божества реки и главного дракона местных вод. Естественно, что на этих местных шествиях присутствовали уже не простолюдины, а высокопоставленные чиновники и аристократы, в качестве же участников и зачинателей шествия неизменно приглашались народные мастера из окрестных местностей. Так образовался еще один канал, благодаря которому народное мистифицированно-праздничное ушу влияло на строго прагматизированные боевые искусства имперского уровня.

Как же проводились эти выступления в деревнях? Обратимся к двум источникам — уже известной нам книге Ван Чжая «Иллюстрированное собрание Трех драгоценностей» и хронике «Южный указатель из столицы Северного покая» (т. е. из современного Пекина).

Участники разделялись на две большие группы. Первая — «актеры» (цзюэсэ), они демонстрировали свое умение в боевых искусствах, цирковых трюках, танцах, вторая — «распорядители» (гуаньли), они несли жертвенные деньги, театральные костюмы, сундуки с кладью, так как «актеры» могли переодеваться прямо на ходу во время представления.

В свою очередь, «актеры» разделялись на несколько отрядов, причем у каждого была строго определенная театрализованная партия. Рано утром, лишь только забрезжит рассвет, первым собирался «Отряд открывающих дорогу», который должен идти впереди всего шествия. Он был небольшим, обычно около пяти человек, но это были самые высокие и могучие мужчины деревни. Их основным оружием был тяжелый металлический трезубец, который они крутили перед собой, идя по главной улице деревни. «Они были подобны извивавшемуся дракону и свирепому тигру, вращая перед собой оружие», — отмечает древний историк. Зрелище усиливалось еще тем, что члены этого отряда раскрашивали предплечья охрой в красный цвет, поэтому мелькание красных полос создавало впечатление «яркого блеска солнца, слепящего глаза». По обеим сторонам улицы выстраивались зрители, приветствовавшие громкими криками своих мастеров и готовые чуть позже присоединиться к празднеству. По воспоминаниям очевидцев, эти выступления были столь многолюдными, что головы людей напоминали бурлящее море, многие залезали на плечи к соседу, чтобы увидеть то, что происходит на площадке.

Когда толпа доходила до центральной площади или выходила за город на открытое место, «распорядители» вонзали в землю треугольные флажки по четырем углам импровизированной площадки, на которых было написано название того представления, которое будет показано. На площадках не

только демонстрировались театрализованные представления, но устраивались своеобразные выставки масок, фарфора, других изделий местных умельцев. Одним словом, это был настоящий традиционный праздник со всеми древними ритуалами, песнопениями, возжиганиями благовоний, поединками, торговлей, когда скрытое оргическое начало толпы выбрасывалось наружу, высвобождая в человеке наиболее могучие потоки энергии мира.

В шествии участвовало еще несколько отрядов: «Отряд «Палки пяти тигров», «Отряд «Шаолинской палки», «Отряд «Ясеневого шеста», «Отряд тигров», «Знаменный отряд», показывавший представление с флажками, «Отряд песнопений яньгэ», демонстрировавший древнейшие танцы с напевами, «Алтарный отряд», отвечавший за исполнение ритуалов, и многие другие.

Под удары в гонги проходило самое красочное представление — «Палка пяти тигров». Разыгрывалась сценка боя императора Сунской династии большого знатока ушу Чжао Куаньиня с пятью тиграми. В сценке участвовали пять человек, трое из которых были вооружены палками. Артисты одевались в красочные костюмы, лица ярко разрисовывались, наклеивались парики и бороды.

Самым известным стало, естественно, представление с «шаолинской палкой», при котором актеры были вооружены не только палками, но мечами и трезубцами. Сначала демонстрировались одиночные комплексы, затем разыгрывались парные поединки, переходившие в настоящие сражения, в которых участвовало порой до нескольких десятков человек. Но поистине самыми массовыми были упражнения с длинными ясеновыми шестами, когда, как описывает историк, «сотни палок взметались как одна, нанося удары то вправо, то влево, а публика, следя за ними глазами, так и не успевала уследить»!<sup>[189]</sup>

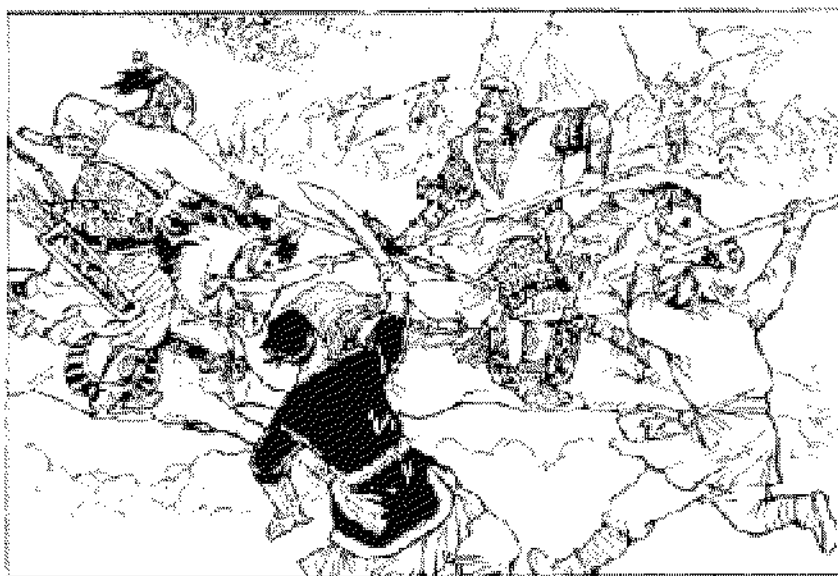
Была в этих праздниках еще одна, весьма важная особенность. Участники представлений были не просто временными «актерами», но и в

обычное, не праздничное время были разбиты на те же самые отряды — «Шаолиньской палки», «Палки пяти тигров», — которые являлись прообразом стилей ушу. Принадлежность к одному из этих отрядов передавалась по семейной линии, существовали и свои секреты отработки приемов, техники боя, а попасть в такой отряд пришлому человеку было практически невозможно. Это значит, что закрытость школ боевых искусств, сохраняющаяся и по сегодняшний день, имеет своим истоком ритуализованную тайность древних мистических культов и различных сообществ, вовлеченных в исполнение разных экзотических ритуалов. Именно таково было ушу на народном уровне в то время — ритуально-праздничным, сильно мистифицированным, но в то же время предельно боевым и прагматичным.

Бурное развитие армейского ушу в то время и его подпитка от народных мастеров имели и обратную сторону: вместе с чисто боевыми, прикладными навыками стало преподаваться все больше чисто показательных аспектов. Здесь сказывалось и влияние народного ушу, где празднично-ритуальные аспекты занимали немалое место. Но для армии, когда воин должен был применять свои навыки в реальном бою, это было, конечно же, неприемлемо. Инструкторов, которые в основном преподавали нереальное, показное ушу, было далеко не так мало, как хотелось бы, и, как сказал про таких людей Хэ Лянчэн, «они абсолютно не знают того, что действительно следовало бы знать». Ритуалистика ушу постепенно захватывала армию, боевые танцы подменяли собой воинскую тренировку. Реальные методы боя в чистом виде сохранялись лишь в некоторых местах, например, в Чжэцзяне, в приморской зоне, где безраздельно властвовала удивительная и эффективная система Ци Цзигуана.

Против «красочности» и «цветастости» ушу выступил известный полководец Хэ Лянчэн, понимая, что ситуация стала по-настоящему угрожающей. «Тренируя воинов и преподавая искусство для больших сражений, — писал он, — надо полностью искоренить никчемные прыжки и

пустословие, оценить все сильные и слабые стороны, устранить показные связки и достичь утонченной глубины. Через долгое время сам сумеешь назвать себя непобедимым».<sup>[181]</sup> Но все же очарование внешней красотой ушу было слишком велико, и Хэ Лянчэн не уставал повторять, обучая бою с мечом: «Необходимо лишь устранить ненужные прыжки и пустословие, красочную технику в работе руками и начать наконец реально использовать меч дао». Вот поэтому и говорили: «Не фиксируйся на многообразии, беспристрастно стремись к овладению утонченным».



*Народное ушу против армейского*

Ушу раз за разом возвращалось к старой, но удивительно сложной для усвоения мысли: есть лишь два фактора, позволяющих понять смысл ушу. Это прежде всего время — надо подготовиться к тому, что оно будет долгим. Другой фактор — тщательная серьезность отработки всякой тонкости, уяснение приема во всех его нюансах, кропотливая работа над одним-единственным приемом вместо поверхностного изучения массы «пустой» техники. Хэ Лянчэн будто предчувствовал тот поток «красивости» ушу, который родился в наше время, закрыв собой неприукрашенные ценности традиционного ушу.

В то время в ушу еще отсутствовало «внутреннее искусство» в той полноте, которая появилась в XVIII веке в тайцзицюань, синьцицюань,

багуачжан. Не существовало ни разработанной теории психоконцентрации, ни методики управления ци, ни специального цигун для занятий боевыми искусствами. Но эмпирически лучшие бойцы начали подходить к мысли, что ушу заставляет проявиться некие внутренние скрытые способности человека, о которых даже он сам не знает. Единственный путь к этому — кропотливые занятия, не прекращающиеся в течение многих лет. Тогда все придет как бы само собой, «естественно», и окажется, что в ушу, говоря словами мастера Сунь Лутана, «нет ничего ни сложного, ни удивительного». Существует лишь спонтанная реализация способностей человека, стимулированная специальными упражнениями ушу, вобравшими в себя опыт знаний десятков мастеров. Но эти способности нетрудно и «расплескать», запутавшись в частоколе, как метко выразился тот же Хэ Лянчэн, «пустых прикрас ушу». Китайцы для сравнения приводили удивительно точный пример: ребенок может родиться лишь через девять месяцев, и время здесь — абсолютный фактор, который нельзя, да и не стоит сокращать. Недоношенный или переношенный ребенок вряд ли порадует родителей.

Требование отказаться от «красивости», таким образом, хотя, на первый взгляд, и преследовало внешне чисто боевые цели, имело и глубинный подтекст — оно возвращало ушу его «внутренний», сокровытый характер, способствующий самореализации человека.

### **18 видов боевого искусства**

Сколькими видами оружия должен владеть настоящий мастер (гаошоу) китайского ушу? Этот вопрос казался отнюдь не праздным в Минскую и Цинскую эпохи, когда в арсенале боевых искусств насчитывалось несколько сот различных типов оружия, многие из которых были весьма экзотичны: «когти» на длинных веревках, заточенные кольца, винтообразные ножи, алебарды с лезвиями на обоих концах древка, кистени с шаром, унизанным иглами, на короткой веревке и многое другое. Как известно, китайская культура любит все классифицировать, выводить некие канонические наборы предметов или чисел, в чем, вероятно, проглядывает древняя конфуцианская

концепция «исправления имен». Итак, постепенно рождалось понятие классического арсенала навыков «истинного бойца», которое стало называться «18 видов боевого искусства» (шибабань уи).

Но почему именно восемнадцать? Эта цифра — одна из множества традиционных сакральных чисел китайской культуры. Магия чисел прочно вошла в практику и теорию ушу. Например, из пяти первостихий (усин) родились пять базовых приемов синьцюань, из Вселенской триады (Саньцай) взяли свое наименование такие принципы ушу, как «три сочленения», «три заставы». Число «18» пришло в ушу из буддизма, именно таково было количество приближенных учеников Будды — архатов. Вспомним хотя бы знаменитый комплекс «18 рук архатов», создание которого приписывается Бодхидхарме. И в системе «вскармливания жизненности» (яншэньшу) мы встречаем теорию «18 ран», т. е. болезнетворных факторов.<sup>[182]</sup>

Число «18» встречается и в названиях классических комплексов того времени. Например, в стиле богомола есть комплекс «18 скручиваний» (шиба со), в южном стиле Белобрового — комплекс «18 трущих движений предплечьями» (шиба моцяоцюань), в другом южном стиле — «Кулак белого журавля вечной весны», — комплекс «18 разрывающих способов» (шиба фэньфа). Осознание числа как одного из символических способов приобщения к внутренней сакральной традиции отразилось и в комплексе «18 видов боевого искусства».

Реальность боя такова, что боец не знает, какое оружие, в зависимости от ситуации, придется пустить в ход, к тому же неизвестно, какое оружие в ответ применит противник. Может быть, за халатом у него спрятаны два крюка, или вокруг пояса обвита волосяная веревка с острой стрелой на конце, или его алебарда — на вид тяжелая — окажется на самом деле очень легкой, и он будет вращать ее в руках так, что «даже капля дождя не сможет упасть ему на голову». Итак, необходим некий минимум навыков, который

гарантировал бы бойца от неминуемого поражения, — умение сражаться с коротким, длинным и гибким оружием (например, с цепью).

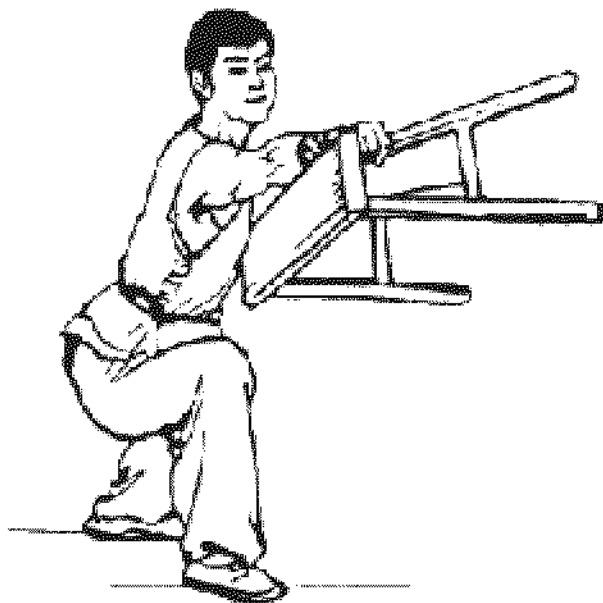
Деятельность блестящих практиков и теоретиков ушу Ци Цзигуана, Хэ Лянчэна, Юй Даю позволила выделить классический арсенал оружия и к тому же показала, что для каждого типа оружия есть свой базовый вид. Например, чтобы сражаться длинным оружием — алебардами, трезубцами, клевцами — достаточно в совершенстве овладеть копьем (цяо). Чэнь Чундоу, отобравший лучшую технику боя с копьем, по достоинству оценил его возможности: «Копье является правителем всех видов [боевого] искусства, и ему трудно противостоять любым видом оружия». С ним полностью соглашался У Шу в своем знаменитом трактате «Шоуби лу»: «Копье — это правитель всех видов оружия». Столь же категоричен в оценке достоинств копья и Мао Юань в «Энциклопедии боевой подготовки»: «В использовании на полях сражений ничто не сравнится с копьем».<sup>[183]</sup>

А вот прямой меч цзянь стал в ту пору использоваться реже, чем раньше, превращаясь в символ принадлежности к аристократическому сословию, что, конечно же, не исключало возможности его боевого применения. Тот же Мао Юань сетовал: «В древности цзянь можно было использовать в сражениях, во времена танского Тай-цзуна цзянем были вооружены тысячи людей, сегодня же способы владения им уже не распространены».<sup>[184]</sup> Тем не менее, он оставался базовым учебным оружием для категории короткого оружия. Зато не было танцев, представлений красивее, чем танцы с мечом, которые исполнялись всеми, начиная от профессиональных воинов и кончая хрупкими придворными танцовщицами. Владеть мечом было прежде всего почетно, многие чиновники и аристократы специально нанимали себе учителей из народа, дабы блеснуть своими познаниями в этом «чудесном оружии», каковым считался прямой меч. Прimitивные уколы и рубящие удары мечом никого не удивляли, а «тайные способы» оставались тайными как для богатых людей, так и для многих народных поклонников ушу. Вспомним хотя бы, сколько пришлось



прошагать У Шу, чтобы обучиться искусству прямого меча у безвестного Старика Из Юйяна.

Что входило в понятие «18 видов боевого искусства»? На этот вопрос не столь легко ответить, как кажется вначале. Дело в том, что если число искусств оставалось стабильным, их содержание менялось в зависимости не только от эпохи, но даже и от местности. Один набор оружия был у воинов, другой встречался у «лесных молодцев», третий — у народных мастеров.



*Защита скамейкой из южных стилей*

Сакральное число искусств впервые встречается в юаньской драме (XIV век) «Уважающий добродетель не подвластен старости» («Цзинь дэ бу фу лао»), где высоко ценится благородный муж, который в равной степени овладел и военными и гражданскими дисциплинами: «Он полностью изучил все 18 видов боевого искусства и к тому же в совершенстве овладел шестикнижием».<sup>[185]</sup> Правда, автор не сообщает нам названия этих искусств, считая, вероятно, что они столь же хорошо известны читателю, как и «Шестикнижие» конфуцианского канона.

Впервые о содержании «18 искусств» сообщает нам автор знаменитого романа «Речные заводы», изобилующего описаниями работы с оружием. Боец Ши Цзинь обучался у мастера Ван Цзиня, который «по памяти» день за

днем показал ему работу с 18 видами оружия. Первым было короткое копьё (и), затем «молот» (чуй) — тяжелое металлическое навершие, закрепленное на длинной деревянной рукояти типа палицы. «Молотом» могли действовать как одной, так и обеими руками, вращая его перед корпусом. Он считался «оружием сильных», так как был очень тяжел. Третьим предметом был лук, четвертым — арбалет, из которого в то время в основном стреляли не стрелами, а тяжелыми металлическими шариками. Пятое оружие — «обух» (чун) — плоское навершие на длинной рукояти. Следующее оружие пришло из глубокой древности и называлось «плетью» (бянь), хотя и не было гибким. «Плеть» представляла собой тяжелую бамбуковую палку с «коленцами», похожую по форме на меч, которую использовали как короткую дубинку.

Седьмое оружие называлось «цзянь». И по форме, и даже по своему названию оно напоминало прямой меч, но изготовлено было из твердых пород дерева, и использовали его так же, как «плеть», нанося колющие и рубящие удары. И «плеть», и цзянь первоначально считались оружием простоллюдинов — они были просты и дешевы в изготовлении и в ряде случаев вполне могли заменить прямой меч, который многим был не по карману. Но затем многие профессиональные воины и мастера ушу убедились в несомненных достоинствах этого оружия: тот, кто владел им, мог в случае необходимости сражаться даже простой палкой, подобранной на дороге.

Восьмое оружие представляло собой традиционный прямой обоюдоострый меч цзянь, девятое — это цепь (лянь). Формы цепи могли быть различными и варьировались, начиная от короткой цепи из семи небольших звеньев до длинной девятизвенной цепи с утяжелением на конце. Это оружие было удобно, легко и эффективно. Прежде всего, цепь легко спрятать, обмотав под поясом, и простой крестьянин, не решавшийся в те времена открыто носить меч, дабы не навлечь на себя гнев и наказание чиновников (напомним, что в то время ношение холодного оружия было по-прежнему запрещено), спокойно обходился цепью. Искусство управления

длинной цепью достигло такого совершенства, что ею могли отбивать стрелы, связывать на ходу всадника, ловко приматывая его руки к шее и не позволяя ему двинуться.

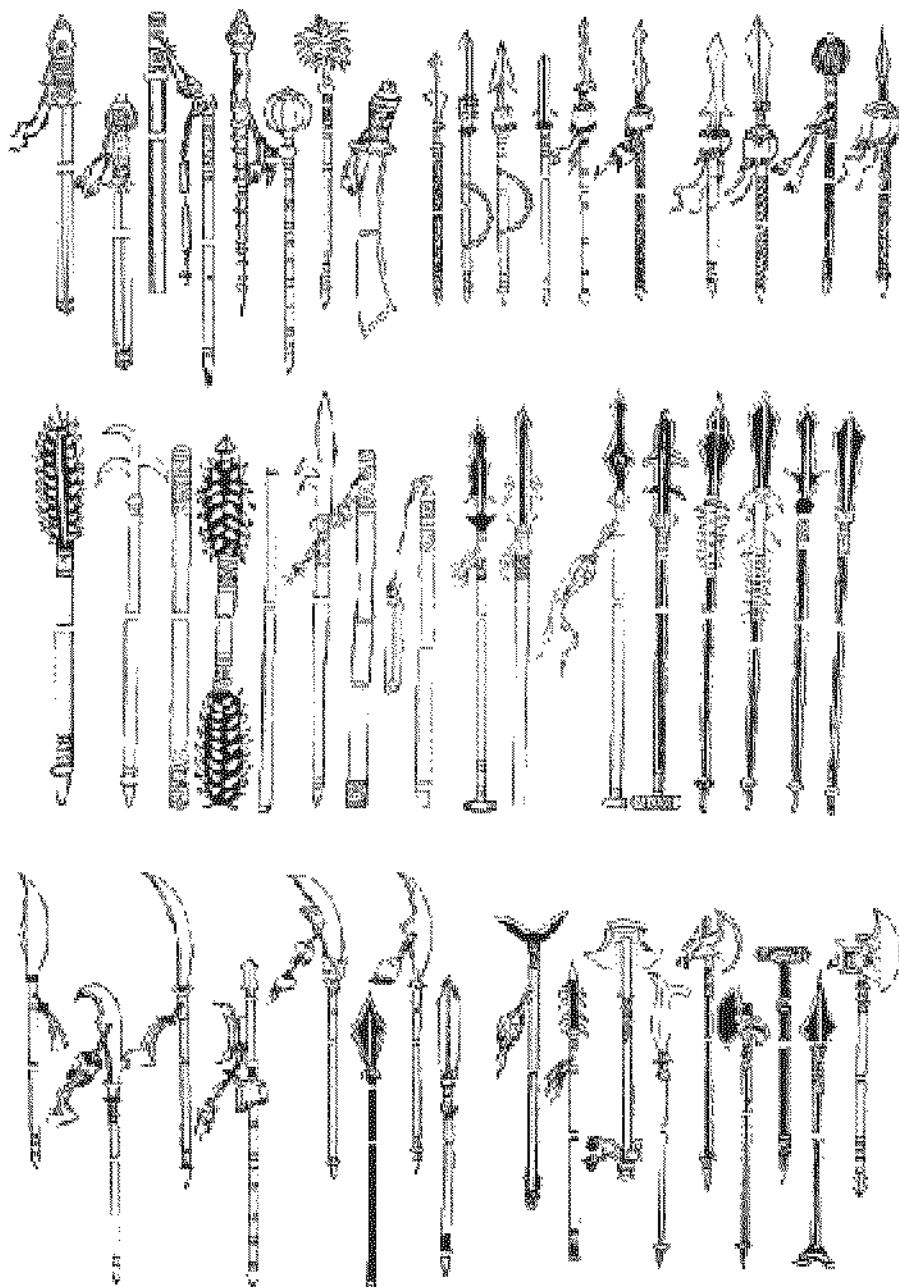
Десятое оружие — топоры (фу), использовавшиеся обычно в паре, одиннадцатое оружие — секира (юэ) — было довольно необычной формы. На длинном, выше человеческого роста, древке укреплялось наверху в виде кулака, держащего короткий дротик или клевец. Этим оружием можно было наносить прямые удары, будто прямой удар кулаком, а также, например, бить сверху острием в голову, что называлось «ударить по вершине горы Тайшань». Следующими тремя видами оружия были хорошо знакомые нам из древних воинских искусств меч дао, клевец (гэ) и трезубец (цзи). Пятнадцатым видом было собственно даже не оружие, а щит (пань), изготовлявшийся из крепкого дерева, обтянутый кожей с металлическими пластинами. Такой тип щита был обычно узким и имел ромбовидную или многоугольную форму.

Шестнадцатый вид оружия — дубинка (бан). Под этим названием фигурировало не менее десятка разновидностей оружия, начиная от длинных шестов и кончая короткими дубинками и палицами, унизанными шипами.

Последними видами оружия были длинное копье (цяо) и тяжелые боевые грабли (ба) — эффективное и страшное оружие, пришедшее в арсенал ушу из повседневной крестьянской жизни.

Вот таков был набор предметов, которыми сражались лесные разбойники времен «Речных заводей». Обратим внимание: о кулачном искусстве здесь речи не идет, и это неудивительно. В любом случае умение управляться с деревянным мечом, плетью или даже граблями оказывается намного эффективнее рукопашного боя, и поэтому цюань-фа в основном использовался как вспомогательное средство, но не как основа для занятий. Не случайно и шаолиньские каноны, и труды Ци Цзигуана и Хэ Лянчэна называют основой искусства либо копье, либо палку, но никак не кулачный бой. Кстати, это повлияло на то, что крупнейшие стили ушу вышли из

искусства боя с оружием, а не наоборот, как полагают многие. Например, стиль синьцзоань вышел из способов боя с копьём — резкие, прямые передвижения, «колющие» удары кулаком. Также из стиля «Копьё шести соответствий» (люхэцзяо) родился стиль пигуацзоань, переняв основные способы выброса силы и движения корпусом.



*Оружие времен династии Сун*

Классическим набором «18 искусств» считается, однако, не этот, а тот, который сформировался в XV веке и включал в себя в качестве важной

составной части кулачный бой. Это подтверждает нашу мысль, что цюаньфа вошел в «корпус» ушу на правах полноправного члена не сразу, и происходило это постольку, поскольку сама техника кулачного боя так усложнилась, что ее необходимо было уже изучать отдельно. Известный трактат о нравах и быте Китая того времени Се Бичжи «Пять стихов смешанного содержания» («Уцзацзи») называет уже более сложный комплекс «18 искусств»: лук, арбалет, копье, изогнутый меч дао, прямой меч цзянь, короткое копье и щит дунь, топоры, секира юэ, трезубец, плеть, деревянный меч, «когти»-чжуа, длинное копье с легким наконечником гао, короткая палка, или посох, шу, вилы-ча, грабли, веревочное лассо, или аркан, которым опутывали противника, и, наконец, рукопашный бой, называемый в данном случае «байда» (дословно — белые, т. е. безоружные удары).<sup>[186]</sup>



## *Гибкое оружие*

Как видим, арсенал не только усложнился, но и стал более многообразен. Как утверждал автор трактата, «в 1449 году по императорскому указу были созваны лучшие бойцы в Поднебесной, с тем чтобы помериться силами. И лишь некий Ли Тунчжи, пришедший в столицу из провинции Шаньси, показал в полной мере боевую технику, владел всеми 18 искусствами, и поэтому никто не смог ему противостоять».<sup>[187]</sup> Редкий случай, когда количество не влияло на качество ушу.

Ну а в действительности, все ли бойцы отличались столь замечательным разнообразием в искусстве оружия? Неужели каждый мало-мальски известный боец умел сражаться любым предметом, начиная от короткой дубинки и кончая волосяным арканом? Естественно, что традиция ушу требовала от бойца овладения всей этой чрезвычайно сложной техникой в равной степени свободно, но, как известно, она не приемлет частичного мастерства — или все, или ничего; или гаошоу, или начинающий ученик. На протяжении всего периода своего существования культура ушу нередко приукрашивала саму себя, в реальности же настоящих мастеров было крайне мало, хотя повсеместно встречались люди, прекрасно владеющие «боевым ремеслом». Нередко на поверку оказывалось, что те, кто «по статусу» носит с собой меч, не в состоянии, просто не способны умело им сражаться, и сотни аристократов могли носить с собой в общем-то бесцельные ритуальные предметы. Конечно, не было такого, чтобы знатный муж не обучался бою с мечом и копьем, — это был такой же составляющий элемент культуры социума, как, скажем, изучение конфуцианских канонов, но для реального поединка этого было недостаточно. К тому же в сравнительно мирную Минскую эпоху многие «теряли квалификацию». Историк того времени с грустью отмечает: «Хотя люди и не способны в полной мере овладеть всеми 18 видами боевого искусства, тем не менее, они должны полноценно освоить хотя бы один или два из них. Вот, например, лук, арбалет, копье, меч дао —

человек не может не иметь их, равно как и не может не владеть ими».<sup>[188]</sup> В реальности требование овладеть в совершенстве почти двумя десятками способов боя оборачивалось изучением двух-трех, так как далеко не у всех хватало упорства да и способностей понять что-нибудь большее в ушу.

И все же была категория людей, которые несомненно владели всеми видами ведения боя и методиками подготовки в ушу. Мастерски продуманная методика воспитания бойцов в монастырях позволяла стать истинными гаошоу в боевых искусствах. Цель жизни усэна — воспитание собственного духовного потенциала, самореализация через боевые искусства. Считалось, что если духовный потенциал такого человека уподобить могучему стволу дерева, то боевые искусства — его ветви. Чем сильнее ствол, тем шире ветвятся его побеги, тем они сочнее и «происточают душистые ароматы весенней свежести». Но если ствол усыхает, и отмирает его сердцевина, то ветви превращаются в сухие палки, которым вскоре суждено отмереть, да такое дерево и не даст плодов. В монастырях и духовных школах типа религиозных сект научились воспитывать именно ствол, поэтому и его побеги — боевые искусства — были более полноценными и долговременными, чем в армии.

В монастырской среде, в частности среди шаолиньских монахов, появились и свои «18 видов боевого искусства». Вполне возможно, что они родились раньше, нежели в народе или в армии, и повлияли на классический комплекс воинской подготовки, о котором мы рассказывали выше. Уже к XII веку в монашеской среде насчитывалось более 120 различных видов оружия. После того как Шаолиньский монастырь получил от спасенного его усэнами Ли Шиминя высочайшее разрешение на ношение монахами оружия, контакты между представителями высшего эшелона воинских инструкторов и монахами-бойцами стали настолько тесными, что они проходили «стажировку» друг у друга.<sup>[189]</sup>

18 видов шаолиньского оружия были еще более разнообразны, чем «светское оружие», и подразделялись на девять видов короткого и девять

видов длинного оружия. На первых местах стояли уже известные нам прямой и изогнутый мечи, копье, трезубец, парные топоры, деревянный прямой меч, топор на длинной рукояти. А вот остальные виды оружия первоначально были чисто «монашескими» и лишь затем перешли от усэнов в народные школы ушу.

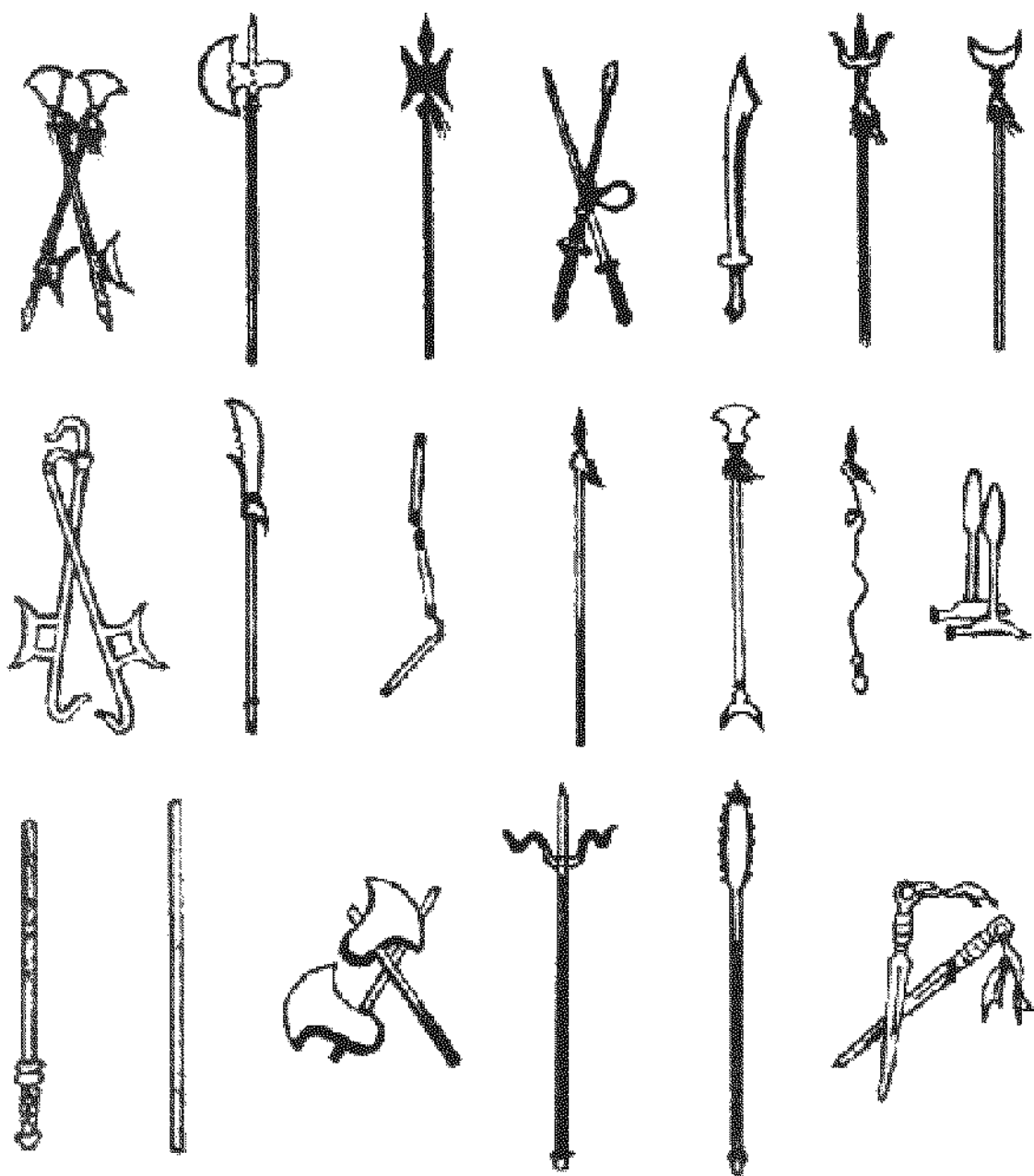
Изобретение парного оружия — «парных костылей» (шуангуай) приписывается одному из восьми даосских бессмертных, хромому Ли Тегуаю. Их вращали в руках, ими как наносили колющие удары, так и били наотмашь. Монахи использовали и металлические костыли весом до 4 кг, каждый удар таким оружием, куда бы он ни попадал, неизбежно валил человека на землю. Другим традиционным монашеским оружием стал «чаньский посох»: с одной стороны укреплялось выпуклое полукруглое лезвие, с другой — вогнутое лезвие полулунной формы. Вогнутой частью можно было блокировать удары меча или копья противника, а выпуклой частью проводить контратаку. Не менее известна была полулунная алебарда, или «полулунная лопата» (юэячань), — на длинном древке укреплялось лезвие в форме полумесяца. Рассказывают, что именно этим оружием любил сражаться один из народных героев ушу — персонаж романа «Речные заводи» и создатель стиля «Пьяный кулак» Лу Чжишэнь. Правда, его комплекс назывался «Полулунная пьяная алебарда», а саму технику он почерпнул в монастыре, где укрывался от наказания за неосторожное убийство.

К длинному монашескому оружию относилась также большая алебарда, или, как ее называли в Китае, «большой меч дао» (дадао), так как казалось, что на длинное древко насажено лезвие от меча дао. Другое оружие — дан — представляло собой длинный трезубец, лезвия которого были винтообразно изогнуты. Было удобно ловить оружие противника в промежуток между его клинками, а затем за счет проворота дана оружие вырывалось из рук нападающего.



Шаолиньские монахи с удивительным уважением хранили те древнейшие виды оружия, которые давно уже исчезли «в миру». Например, в «18 видов боевого искусства» входила длинная секира с овальным лезвием, похожим на весло (от которого она и произошла), унизанная шипами. Оружие это возникло в III–IV веках, а в X веке пришло в Шаолинь, после чего знаменитый патриарх Фуцзюй, упорядочивший добрую половину шаолиньского арсенала, ввел ее в канонический комплекс монашеской тренировки. Последнее по времени появления длинное оружие — вилы в виде трезубца (саньбаньча), излюбленное оружие на современных показательных выступлениях по традиционному ушу — благодаря тому, что его можно стремительно вращать вокруг тела.

Короткое оружие шаолиньских монахов было представлено парными короткими лопатами с гардой для защиты кисти и шуаншоуча — парными крюками. Из гибкого оружия усэны предпочитали трехзвенную цепь (саньцзегунь), использовавшуюся в народе для молотьбы зерна, и гибкую плеть (чайбянь) — жесткую волосяную веревку с заостренным лезвием на конце.



*Классическое оружие шаолиньских монахов*

Итак, как видим, сакральное число «18» наполнялось разным содержанием в зависимости от среды обитания знатоков боевых искусств. Удивительная преемственность культуры ушу! Преемствуются не тонкости техники, не виды оружия, но самое глубинное и самое поверхностное, т. е. понимание ушу как феномена духовной традиции, как открытие глубины неизведанного в человеке, равной глубине Неба, и формализованное число, символически выражающее эту глубину. А вот средний пласт может

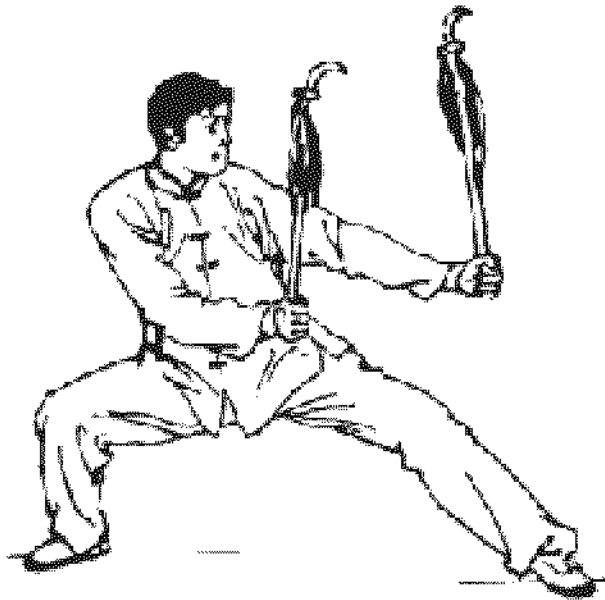
варьироваться, и это создает двойственное ощущение прерывистости преемственности пластов культуры ушу.

Единый эстетический идеал китайской культуры и общность миропонимания как выражения Пустоты через мозаику форм позволили обрести новые оттенки 18 видам оружия. Они плотно прижились на подмостках традиционной китайской драмы цзинцзюй, и до сих пор все актеры уделяют немало времени тренировке с этими классическими боевыми предметами. Естественно, что в руках актеров оружие затуплено, концы копий не столь остры, алебарды более легки, но тем не менее, китайская драма не хуже, чем редкие в наше время народные мастера, сохранила эту живую традицию. Публика с интересом наблюдает за высочайшим боевым мастерством актеров, и сейчас на обучение владению оружием уходит не менее четырех лет актерской подготовки.

Столь разработанная конкретика в классификации китайского оружия уже бойцам XVII века казалась не очень удобной. Действительно, видов оружия в десятки раз больше, но отказаться от привычного числа «18» было нелегко. И как обычно, в культуре был найден изящный способ, не меняя ни формального выражения, ни сакральной глубины, изменить само содержание предмета. Теоретики ушу объявили, что следует говорить не о «18 видах боевых искусств», а о «18 категориях боевого искусства» (шиба лэй уи), которые классифицировали оружие по технике боя. Вся система выглядела следующим образом:

1. Рубящее оружие, категория прямого изогнутого меча дао: меч дао, меч «весен и осеней», меч с девятью кольцами в лезвии.
2. Коллющее оружие, категория копья: клевец, трезубец, короткое копье.
3. Блокирующе-бьющее оружие, категория палки: монашеский посох, дубинка, «волчьи зубы».
4. Защитное оружие, категория щита: узкие и широкие щиты, шлемы.
5. Давяще-рубящее оружие, категория топора: топоры с широким лезвием, короткие лопаты.

6. Бьющее оружие: шестоперы и палицы различной формы.
7. Подцепляющее оружие, категория крюка: парные крюки, алебарда дан.
8. Преграждающее оружие: деревянный меч, жесткая плеть.
9. Оружие ближнего боя: парные кинжалы, короткий меч дао.
10. Оружие «догоняющего удара»: «молот-метеорит», т. е. веревка с грузом на конце.
11. Оружие для стрельбы: лук, арбалет.
12. Метательное оружие: «летающие серпы», небольшие стрелки, камни.
13. Связывающее оружие: арканы, лассо.
14. Дополнительное оружие.
15. «Тайное оружие», т. е. подручные предметы типа мисок, обуви, палочек для еды.
16. Кулачное искусство.
17. Силовые упражнения: поднятие тяжестей, гантелей, мешков с песком.
18. Вольтижировка на лошади.<sup>[190]</sup>



*Ножи-бабочки и крюки из коровьих рогов*

Таким образом, понимание «18 искусств» значительно расширилось и вобрало в себя практически полностью воинскую тренировку. И все же даже столь комплексная классификация не отражала характера китайского ушу того времени, она не способна была вместить тот глубокий философско-духовный пласт, на котором стояла вся эта разнообразная техника. Столь тонкая несубстанциональная вещь, как ни странно, с трудом осознается представителями той культуры, в которой она родилась. Есть, правда, при этом некие косвенные выражения, в которых сквозит понимание духовной глубины ушу, отличавшей китайские боевые искусства от боевых искусств в

Европе того времени. Мало было владеть всеми 18 категориями боевых искусств, надо было достигнуть в них истинного гунфу, преемствовать и передать «истинную традицию», реализовав ушу как выражение неизбежности Дао. Невозможно объяснить, но китайцы сами отчетливо чувствовали, кто был носителем «истинной традиции», кто являлся лишь старательным последователем, а кто — талантливым имитатором движений. Уже при жизни Ци Цзигуана и У Шу говорили, что в них живет чжэньчуань. В справедливости такой оценки нам, отстоящим от тех событий на много столетий, усомниться трудно: все созданное ими вошло в комплекс «18 искусств» и сформировало корпус, или, как говорили китайцы, «единое тело» традиционного ушу.

## **Глава 15 Фейерверк стилей**

### **Расцвет школ ушу**

Два последних века привнесли в китайскую культуру много изменений: здесь и ломка многих политических традиций, разрушение мистических и эзотерических школ, несколько крупнейших восстаний, переосмысление практически всех культурных стереотипов. Но нам в этой эпохе интересно другое — это было время бурного расцвета стилей, школ, направлений. Практически каждая деревня имела «свой» стиль ушу, правда, без названия и зачастую без ясной истории. Другие же школы ушу, возникавшие в недрах тайных обществ и тайных религиозных сект, выглядели в глазах китайцев более «респектабельно» — они имели свои генеалогические книги, причем, следуя им, родовое древо стиля могло восходить едва ли не к самому Бодхидхарме, как это, например, случилось со стилем синьциуань.

Сам ценностный характер культуры Китая предполагал два пути развития таких школ: они либо умирали уже во втором поколении или, наоборот, разрастались до целых «учений», консервировались и обрастали сложной историей и даже своей терминологией.

Школ насчитывались тысячи — деревенских, уездных, армейских. В них состояло от двух-трех человек до нескольких сотен. Они были светскими

и закрытыми локальными, малоприметными и общеизвестными, слава о которых доходила до императорского двора. Даже о малой толике их рассказать невозможно, одно лишь перечисление таких школ заняло бы несколько десятков страниц. Причем речь идет лишь о тех, которые сохранились в истории и не угасли через десять-двадцать лет! Поэтому наш дальнейший рассказ — лишь о наиболее крупных школах, переросших в полноценные стили и отразивших общие тенденции развития ушу в ту эпоху.

Все это — судьбы живых, реальных людей, необычность жизни которых оттеняется обыденностью обстановки того времени: сотни бедных деревень в уездах, забота о хлебе насущном, запреты на тайные общества, где проходили тренировки, массы шарлатанов и площадных фокусников. Необычность мастеров поражала даже современников, порой они не укладывались в рамки китайской действительности, грешившей чудесами и не отвергавшей никакой чудесности. Не случайно одного прозвали Священным Безумцем, другого именовали Чудесным Кулаком, третьего — Волшебной Ладонью, четвертого — Магической Ногой.

Большинство стилей того времени носило чисто локальный характер. Крайне редко они распространялись в двух-трех провинциях, обычно же не выходили за рамки нескольких уездов. Сегодня таких «уездных» стилей насчитывается несколько сот. В конце XVIII в. и в XIX в. мы наблюдаем колоссальный рост числа таких уездных школ, порой кажется, что за каких-то несколько десятилетий в середине XIX века возникло несколько сот новых стилей. Правда, такое впечатление ошибочно: стили существовали и раньше, но, во-первых, как мы уже отмечали, большинство из них не имело названия, и, соответственно, идентифицировать их было невозможно, а во-вторых, многие из них считались «тайными». Связаны такие школы были с религиозными сектами и тайными обществами, нередко новые стили даже принимали на себя названия тех сект, в которых они зародились, например, «Врата трех учений», «Кулак “Белого лотоса”». Но десакрализация культуры, потеря эзотерической направленности в воспитании последователей (хотя

ореол тайности остался и сохраняется во многих деревнях до сих пор) привели к тому, что эти школы вышли на поверхность. Естественно, это привело к их быстрому численному росту и распространению на соседние области, так как пока они находились в закрытом состоянии, в их недрах возникли столь изощренные и эффективные методики воспитания и тренировки, что даже армейские инструкторы признали их преимущество над официальными системами подготовки.

Наиболее ценными оказались в этот момент не те стили, которые получили официальную поддержку, например, тайцзицюань, но школы, созданные безвестными деревенскими мастерами — мистиками, гадалками, бродячими даосами, буддийскими проповедниками-сектантами. Итак, наступил истинный расцвет китайского ушу, точнее, не столько расцвет, сколько проявление тех глубинных, затаенных способов тренировки и воспитания, которые уже несколько веков отрабатывались в закрытых школах. На картине китайской культуры выступил полный абрис всей системы ушу.

### **Рождение мицзунцюань — стиля «Потерянный след»**

Многие шаолиньские стили претерпели большие изменения по сравнению со своим первостилем, причем особо бурно этот процесс шел именно в XVIII–XIX веках. Одним из таких направлений, генетически и легендарно вышедшим из шао-линьцюань, а практически полностью утратившим с ним всякую связь, стал стиль мицзунцюань, название которого можно перевести по-разному: «Потерянный след», «Тайный след», «Запутанный исток». Он сочетал очень сложную геометрию движений с многоступенчатой системой мягкого и жесткого цигун.

Мицзунцюань до сих пор является одним из самых закрытых направлений ушу, сохраняемых в узких школах. Лишь однажды он «вышел на поверхность», когда в 1909 году патриарх мицзунцюань Хо Юаньцзя создал в Шанхае Ассоциацию Чистых боевых искусств Цзинью, в рамках которой стиль практикуется до сих пор. Все традиции ушу присутствуют в



мицзунцюань в предельно концентрированном виде. Прежде всего, этот стиль не имеет письменной передачи, нет записанной кодифицированной техники, все передается изустно, вплоть до речитативов.

Легенд о возникновении стиля немало, и все они так или иначе связывают мицзунцюань с Шаолиньским монастырем. По одной из версий, в начале XII века в провинции Хэбэй жил известный мастер боевых искусств Лу Цзюньи, который работал охранником в богатых домах. Хотя он и считался самым сильным человеком в округе, Лу Цзюньи однажды решил вновь отправиться в обучение и пришел в Шаолиньский монастырь, где провел в упорных тренировках три года. Стиль, которым он занимался, сам Лу называл «шэныдоань» («Священный кулак»), подчеркивая тем самым особый характер монастырской кулачной традиции. Когда Лу вновь вернулся в родные места, немало отменных бойцов, прослышав о нем, приходили помериться с ним силой, но все без исключения были побеждены. Стали распространяться слухи, что сильнее Лу Цзюньи во всем Хэбэе никого нет. Десятки людей просили взять их в ученики, но получали бесповоротный и решительный отказ. С большинством из них Лу Цзюньи вообще не разговаривал — сразу выставлял за дверь.

Однажды во время сбора осеннего урожая Лу Цзюньи нанял десяток крепких парней для помощи, но они работали столь вяло, что он всех их выгнал, кроме одного. Последний парень чем-то понравился уже пожилому Лу и его семье. Он был услужлив, расторопен, неизменно вежлив. Никто не знал, что этим пареньком был известный мастер боевых искусств Янь Цин. Прослышав о бойцовских подвигах Лу Цзюньи и зная, что он не берет учеников, Янь Цин тайно покинул родные места и пошел в слуги к известному бойцу. В течение трех лет, работая неприметным слугой, он наблюдал за тренировками Лу и, сам будучи прекрасным знатоком ушу, перенимал без всяких объяснений и разрешения «Священный кулак».

Фигура Янь Цина во многом загадочна и, вероятно, собирательна. Янь Цин, чье имя переводится как Молодая Ласточка, был одним из самых

известных героев народной традиции. Его стиль, названный «Кулак Янь Цина» (яньцинцюань), изучали разбойники, чьи подвиги описаны в романе «Речные заводи». Бойцовские качества самого Янь Цина были столь отменны, что его прозвали Сотрясающим Реки И Озера.



*Янь Цин (справа)*

Никто бы и не узнал о том, что столь известная личность, презрев все условности, пошла в простые слуги, если бы не один случай. Однажды, как рассказывает предание, когда Лу Цзюньи ушел по делам, Янь Цин сумел обратить в бегство двенадцать разбойников, пытавшихся проникнуть в дом. Сделал он это удивительно просто: не вступая в схватку, лишь продемонстрировал несколько движений из первого комплекса «Священного

кулака». Этого оказалось вполне достаточно, чтобы бандиты бросились наутек. К тому же они были уверены, что у Лу Цзюньи нет учеников, и тем неожиданнее показались им мастерские удары простого слуги.

Когда соседи рассказали Лу Цзюньи об этой истории, и он узнал, кем был его скромный слуга, мастер был искренне тронут. Он много слышал о славе Янь Цина и сумел по достоинству оценить его стремление к ученичеству. После этого Лу стал активно обучать Янь Цина и назначил его своим официальным преемником. На основе всей той техники, которую продемонстрировал ему Лу Цзюньи, Янь Цин создал собственный стиль, который так и стал называться — «Кулак Янь Цина» (яньцинцюань).<sup>[191]</sup>

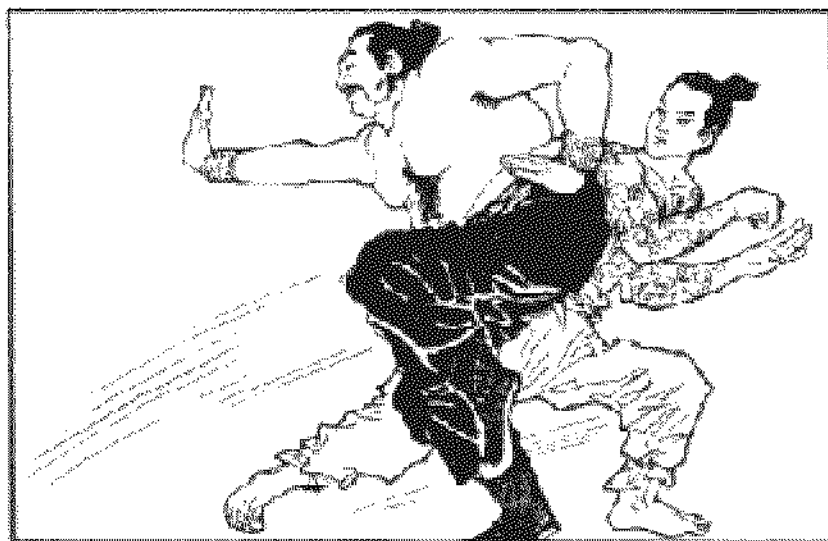


*Яньцинцюань*

Однажды Лу Цзюньи вместе со своим слугой по каким-то причинам ушел из родных мест в горы Ляньшаньбо к «веселым молодцам», большинство из которых были недурными знатоками ушу. Но Лу Цзюньи не понравился этот разбойничий мир, и он вернулся в деревню. Янь Цин же остался в братстве и даже занял почетное место инструктора по ушу. Несмотря на многочисленные просьбы рассказать, как называется его удивительный стиль, Янь Цин неизменно отмалчивался, считая, вероятно,

неэтичным рассказывать, как он сам ему научился. Отсюда же и произошло первое название стиля, данное разбойниками, — «Запутанный исток».

Янь Цин прославился многими славными делами. Однажды, возвращаясь в горы Ляньшаньбо, он был выслежен императорскими шпионами, и за ним была послана погоня. Заметив преследование, Янь Цин прибегнул к одной из своих многочисленных хитростей — начал двигаться спиной вперед, а руками заметал свои следы на снегу. Императорский отряд сбился с дороги, а Янь Цин благополучно вернулся в горы, даже не прибегнув к кулачному искусству, доказав, что поединок можно выиграть без одного удара. Эта история стала поводом для возникновения еще одного названия стиля, которое звучит так же, как и предыдущее, но записывается другими иероглифами — «Потерянный след». Так как все рассказы про этот стиль передавались устно, то, естественно, произошло совмещение нескольких смыслов в одном.



*Янь Цин уходит от удара*

В мицзунцюань все передвижения выполняются по чрезвычайно сложной траектории с многочисленными разворотами и изменениями уровня атаки, что позволяет полностью запутать противника. Одна из версий так объясняет эту сложность переходов и их связь с «внутренним искусством». В конце VIII века одному из монахов Шаолинского монастыря довелось

наблюдать бой нескольких больших обезьян — горилл или гиббонов. Среди них выделялся старый самец, в запутанных передвижениях которого чувствовалось настоящее «внутреннее искусство», идущее от самой природы. Монах, вернувшись в монастырь, на основе своих наблюдений разработал особые методы передвижения и способы их отработки, а мицзунцюань благодаря этой истории получил еще одно название — юаньхоуцюань (стиль человекообразной обезьяны).

Однако все это — не более чем легенды, старательно передаваемые во всех школах мицзунцюань. Действительно, исток стиля настолько запутан, что невозможно сказать даже, в какой провинции он возник. Достоверно известно лишь то, что стиль связан с ранней шаолиньской техникой, вся работа руками и стойки повторяют шаолиньцюань, хотя в мицзунцюань они значительно сложнее и разнообразнее. Вероятнее всего, реальным создателем стиля и «связующим звеном» между мицзунцюань и шаолиньцюань стал выходец из уезда Тайань провинции Шаньдун Сунь Тун (XIX век). По-разному рассказывают, где он постигал ушу. Наиболее популярны истории о том, что Сунь Тун изучал мицзунцюань (уже созданный к тому времени) в стенах Шаолиньского монастыря более десяти лет.

Другие же утверждают, что Сунь Тун был долгое время учеником народного мастера по фамилии Чжан. Закончив обучение, он долгое время странствовал по Китаю, пока не нашел приют в уезде Саньсянь провинции Хэбэй, известном сегодня своими мастерами ушу. Самой знаменитой школой в этой местности считалась школа мастера Чэнь Шаня, у нее было немало поклонников и последователей. Сунь Тун не стал соперничать с уже известной школой и вообще долгое время никак не проявлял себя, так что никто из жителей деревни не знал, что рядом с ними живет один из немногих носителей тайного стиля мицзунцюань.

Наконец Сунь Тун решил начать набор учеников в школу. Их было немного, кто-то оказался недостоин, кто-то не выдержал первых месяцев тренировок. Дабы облегчить последователям изучение невероятно сложного

стиля, сам Сунь Тун разделил его на несколько направлений, при этом лишь двум-трем ученикам он передал школу целиком. Среди них был некий Хо Эньсы, отец одного из самых знаменитых мастеров за всю историю Китая Хо Юаньцзя.

Разделив преподавание на несколько направлений, Сунь Тун положил начало двум отдельным стилям. Первый носил название «яньцинцюань» («Кулак Янь Цина»), второй был собственно мицзунцюань. Яньцинцюань распространился из Хэбэя на Шаньдун и привился там среди многочисленных тайных обществ, членом которых окрыляло имя знаменитого разбойника Янь Цина. Позже на основе этого стиля сложилось направление, отличное от того, которое преподавал Сунь Тун, называвшееся «яньцин шэньчун» («Священный удар Янь Цина»).

В районе Тяньцзини яньцинцюань слился со стилем бафаньцюань («Восемь вращений»), который сейчас более известен под названием «юэши ляньцюань» («Связки кулачного искусства семьи Юэ»). Слившись, они получили общее название «яньцинцунь бафань» («Восемь вращений Янь Цина»).

Яньцинцюань был значительно проще, чем мицзунцюань, делал больший упор на внешнюю силу, мощные рубящие блоки предплечьями, удары ребром кулака, тяжелые подсечки, способные перебить ногу противника.

### **Желтолицый Тигр — Хо Юаньцзя**

Вероятно, мицзунцюань еще долго бы оставался «стилем за закрытыми дверями», если бы не деятельность одного из самых блестящих мастеров ушу Хо Юаньцзя (1868–1909), прозванного «первым бойцом в Поднебесной» и Желтолицым Тигром. Эта фигура во многом остается загадочной и легендарной, хотя и жил он не так давно. Загадками окутаны обстоятельства его смерти, до сих пор не опубликованы его «тайные речения», записанные учениками и хранящиеся в большом секрете. За сорок с небольшим лет своей жизни он не только сумел снискать себе славу блестящего бойца, равную

которой практически никто не имел, но и проявил себя прекрасным организатором, создав первое в мире официальное учебное заведение, а позже организацию по комплексному изучению боевых искусств — Ассоциацию Чистых боевых искусств Цзинью.

Хо Юаньцзя, неся в себе целостное традиционное понимание смысла ушу, был представителем уже новой формации ушуистов. Он интуитивно понял тот путь, которым можно сохранить глубинное содержание ушу и защитить его от толп профанирующих «мастеров», бездуховных любителей и падких на все восточное иностранцев. Хо совместил традиционное осмысление ушу с новыми формами его преподавания. Его подход был действительно реформаторским, поскольку надо было найти золотую середину между закрытой формой школы, где ушу находилось в предельно концентрированном виде Учения, и массовым преподаванием.

Хо Юаньцзя испытал немало трудностей на пути достижения мастерства, что, вероятно, заставило его еще больше ценить ту драгоценность, которая была ему передана. Он являлся вторым сыном мастера Хо Эньсы — того, что учился у самого Сунь Туна. Именно Хо Эньсы был назван преемником мицзунцюань. Семейство Хо представляло собой большой клан и жило в деревушке Сяонаньхэ (Малая Южная Речушка), что в уезде Цзиньхай, который сегодня уже стал пригородом Тяньцзини. Хо были крупными торговцами и содержали большое производство лекарственных препаратов. Все это, однако, ничуть не мешало Хо Эньсы регулярно практиковать ушу и преподавать стиль членам своей семьи на поляне в финиковой роще.

От рождения Хо Юаньцзя был невысок ростом, слаб, крайне болезнен. Из-за этого он становился предметом частых насмешек односельчан, и никто не воспринимал его всерьез как будущего бойца. Более того, отец, решив, что тяжелые занятия ушу могут лишь повредить слабому здоровью сына, прямо заявил, что не будет обучать его. Хо Эньсы должен был передать школу, и ему нужны были гарантии того, что его преемник будет в силах понести ее

дальше. Таким образом, Хо Юаньцзя была уготована карьера торговца или мелкого чиновника, благо он был неплохо образован и хорошо разбирался даже в классических текстах.

Поэтому отец предписал Хо Юаньцзя «изучать гражданское, но не заниматься военным». Но все же тяга Хо Юаньцзя к ушу была столь велика, что начиная с двенадцати лет он тайно наблюдал за тренировками своих братьев, которые проводил сам Хо Эньсы. Прием за приемом, принцип за принципом он осваивал по ночам, когда все спали, или в укромном месте. Тренируясь без партнера, Хо Юаньцзя научился любое движение выполнять так, будто перед ним стоит настоящий противник.

Никто бы не узнал о тайных тренировках Хо Юаньцзя, если бы не примечательный случай. Однажды в деревню Сяонаньхэ пришел странствующий монах-усэн и бросил вызов семье Хо. Хо Эньсы попросил своих лучших учеников продемонстрировать комплекс мицзунцюань. Посмотрев на его выполнение, монах презрительно бросил: «Вы — мокрицы на дне колодца. Разве вы не знаете, кто первый мастер в Поднебесной?!» Уязвленный Хо Эньсы приказал своему сыну Хо Эньлю, считавшемуся лучшим бойцом, подняться на помост для поединка с монахом, но, увы, через несколько мгновений Хо Эньлю был повержен. Уже немолодой Хо Эньсы решил сам выйти на бой, но в этот момент, растолкав толпу, на помост выскочил Хо Юаньцзя и встал перед монахом. Отец, думая, что сын не разбирается даже в основах боя, хотел остановить его, но было уже поздно — схватка началась. Хо Юаньцзя атаковал монаха смело и решительно, по всем правилам мицзунцюань. Сначала он провел удар ребром ладони в шею, затем, сделав несколько обманных движений и окончательно запутав противника необычными передвижениями, захватил одежду и, высоко подняв монаха над помостом, провел бросок «Император поднимает треножник». Упав, монах тотчас вскочил, но вновь был сбит с ног мощной подсечкой. Ему пришлось признать себя побежденным.<sup>[192]</sup>



После этого случая Хо Эньсы счел своего второго сына достойным преемником и передал ему школу. Став в будущем известным мастером, Хо Юаньцзя подошел к передаче школы еще строже, чем его отец. Лишь двух учеников, Лю Чжэндуна и Цао Ханьцзе, он назвал своими преемниками. Оба они неоднократно поднимались на помост для боев, и никому не удалось одержать над ними победу. О великом и во многом таинственном Хо Юаньцзя нам придется еще не раз услышать в нашем дальнейшем повествовании.

### **Мастер Бо Вэньсюэ и стиль тунбэйцюань — философия единства**

В середине XIX века намечается еще одно интересное явление в боевых искусствах — начинают создаваться мегастили, т. е. стили, которые возникают на основе непротиворечивого слияния сразу нескольких крупных направлений. Они не просто механически складываются между собой, но взаимоинтегрируются в единое тело. Именно таким образом возникает один из самых известных мегастилей — тунбэйцюань («Стиль сквозной подготовки»). Его важнейшими составными частями стали бацзицюань («Стиль восьми пределов»), пигуацюань («Рубящий кулак»), фаньцзыцюань («Крутящийся кулак») и чоцзяо («Пронзающие ноги»). Чуть позже в него влился и известный стиль танланцюань (стиль богомола). Все эти стили до того, как сплестись в единый клубок, имели глубокую историю и до сих пор чаще всего практикуются отдельно как абсолютно самостоятельные направления.

Но судьба распорядилась так, что в ряде районов, например, в уездах Яньшань и Цайсянь провинции Хэбэй, эти стили изучались в одних и тех же школах. В 20—40-е годы XVIII века в уезде Цайсянь стал широко известен мастер Бо Вэньсюэ. Знал он хорошо и пигуацюань, и бацзицюань. Человек весьма образованный и неординарный (не случайно его имя означало: Постигающий Письмена), он служил в книгохранилище уезда Яньшань, которое в то время выполняло и функции учебного центра, или школы. Следуя древним традициям, Бо Вэньсюэ разделил своих учеников на две

группы — «военную» и «гражданскую». (Интересно, не сказалось ли здесь влияние тайных обществ, активно действовавших в ту эпоху в этой местности, которые также разделяли свои учебные группы на две эти категории?) Примечательно, что на первых порах его последователи обучались не столько боевым искусствам, сколько определенным нормам «здоровой жизни», характерным для ряда сектантских объединений, например, они не ели мясной пищи, придерживались неизменной скромности и разумного аскетизма. Многим это казалось несколько странным, потому что в ту эпоху правила в школах ушу стали более либеральны и демократичны, но все же Бо строго придерживался традиции. Так или иначе, через несколько лет Бо сумел воспитать целую плеяду «боевых талантов», как их называли современники, среди них — знаменитые впоследствии Ли Юньбяо, Сяо Хэчэн, у которых учились в свою очередь Хуан Линьбяо и Юй Баолу. «Ученики и ученики учеников» всегда держались вместе; в какие бы уголки Китая ни заносила их судьба, они продолжали поддерживать тесные контакты, обменивались письмами, по возможности старались чаще встречаться и тренироваться вместе. Естественно, что благодаря этому стиль не расплылся, а оставался в виде стройной школы, хотя в ту эпоху резко проявилась тенденция раздувания традиционных школ и превращения их в массовые секции.

Бо Вэньсюэ слыл большим знатоком неоконфуцианской философии, много сделавшей для сведения воедино буддизма, конфуцианства и даосизма. Поэтому нас не удивит тот принцип, который он положил в основу преподаваемой им системы: «Когда всепронизывающий дух достигает изменений, то тысячи методов подготовки сходятся к единому». Как здесь не вспомнить неоконфуцианскую параллель: «Когда дух целостен, а сердце спокойно, то все учения — конфуцианство, буддизм, даосизм — сходятся воедино». Фактически, он провозглашает древнюю идею единства всех стилей внутри просветленного духа. Благодаря этому принципу единства

стиль получил название «Стиль комплексной подготовки», или «Стиль сквозной подготовки».

Эту же идею универсализма тренировки подтвердил и другой лозунг стиля, проповедь которого традиция также относит к Бо Вэньсюэ: «Взаимопроникновение принципа (т. е. внутренних принципов кулачного искусства. — А. М.) и образов (т. е. конкретных форм и приемов. — А. М.); при этом основа (укрепление тела. — А. М.) и ее функция (боевое применение. — А. М.) пестуются в неразделимой целостности».

Мы уже говорили, что Бо Вэньсюэ был строго традиционен и непосредственно связан с мистической культурой закрытых религиозных сект. Свой стиль он рассматривал скорее как одно из учений, нежели как еще один стиль боевых искусств, которые десятками насчитывались в его родном уезде. Поэтому широкой проповеди своих идей он не вел, а общался лишь с ближайшими учениками, в частности с Ли Юньбяо, ставшим вскоре патриархом стиля, а точнее — еретической секты, основой которой был стиль (и одновременно учение!) тунбэйцюань. Полное написание названия стиля запрещалось называть всем, кроме мастеров высшего посвящения. Хитроумный Ли Юньбяо стал для всех членов секты называть его «тунбицюань» («Стиль проникающих рук») или омофоничным «тунбэйцюань» («Стиль ударов через спину»). Тонкость заключалась в том, что тунбицюань действительно преподавался в тех же местностях вполне открыто и был весьма популярен. Хотя стили сильно различались, в их базовой подготовке было немало общего, благо и происходили они из одной провинции. Поэтому большинство профанов такой «подмены» не замечали, а государственные чиновники, регулярно отслеживавшие рост тайных сект, в основном не подозревали, что кроется за общеизвестным и «безобидным» стилем тунбицюань.

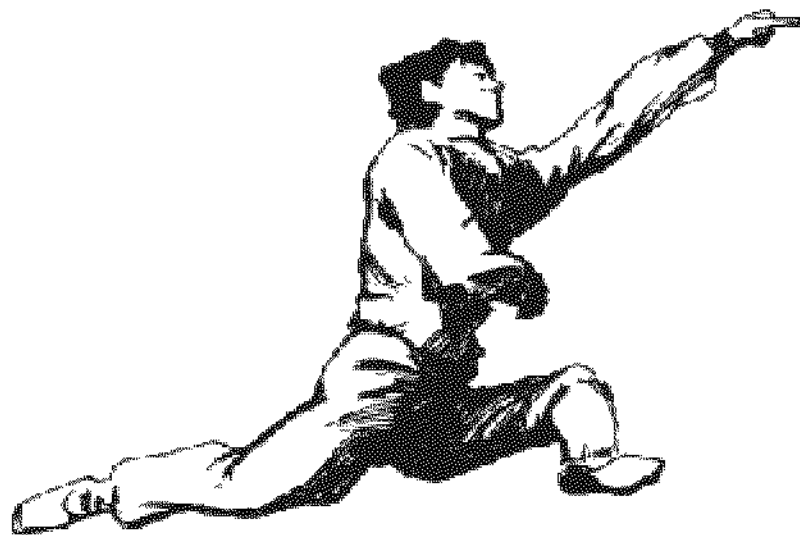
### **Клан мастеров — семья мусульман Ма**

Но вот наконец «патра и ряса» стиля переходят к людям, ставшим одними из самых заметных фигур в китайском ушу нового времени — к

братьям-мусульманам Ма Иньту и Ма Фэнтю. Именно в пору их деятельности в тунбэйцюань влились такие стили как чоцзяо, фаньцзыцюань и ряд других. Вскоре тунбэйцюань превратился фактически в их семейную школу, поэтому его сегодня именуют «маши уи» (боевое искусство клана Ма) или «мацзяцюань» (стиль семьи Ма).

Итак, посмотрим, откуда же вышли составляющие одного из самых крупных мегастилей традиционного Китая.

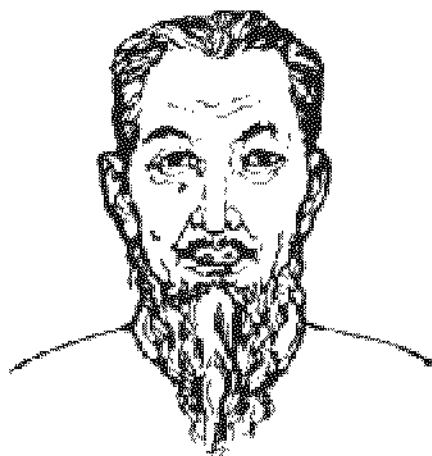
Древняя система генерала Ци Цзигуана ветвилась, приобретая самые разнообразные формы. Не будет большим преувеличением сказать, что именно «32 позиции кулачного искусства» лежат в основе доброй половины северных боевых искусств Китая. Кстати, обратим внимание на факт, который практически полностью игнорируют последователи боевых искусств: столь широко известные шаолиньские системы повлияли на развитие ушу значительно меньше, чем армейские способы боя. Одним из таких стилей, вышедших из недр армейского ушу и вошедших в направление тунбэйцюань, стал бацзицюань — «Стиль восьми пределов».



*Тунбицюань*

При дотошном анализе «Трактата о кулачном бое» Ци Цзигуана мы можем обнаружить, что знаменитый воин уже употреблял такое название бацзицюань, правда, использовал для его написания другие иероглифы —

омофоны.<sup>[193]</sup> Само же название стиля связано с древнейшими мистическими и космогоническими представлениями китайцев о мироздании. В известном даосском трактате «Хуайнань-цзы» («Мудрецы с горы Хуайнань») всераскинутость и безграничность мира описывалась следующим образом: «За пределами девяти малых областей чжоу лежат восемь великих областей юй, за пределами восьми больших областей юй лежат восемь великих областей хун, а за восемью областями хун простираются восемь пределов». Таким образом, вся Поднебесная представлялась концентрическим квадратом, в центре которого, естественно, находились китайцы со своим правителем, испускающие благуую мощь на все соседние области. Мощь эта непосредственно выражалась через воздействие культуры, в привнесении ритуальной стройности в звериную необузданность и хаос мира. Дальше от центра жили «ближние» и «дальние» варвары, суть которых — звери и нелюди, причем о конкретном виде последних китайцы могли и не знать, но лишь предполагали, что они находятся «где-то там» и, безусловно, должны подчиняться окультуривающему воздействию Срединной Империи. Чем дальше от центра, тем больше ослабевали окультуривающие силы, где даже «начала инь и ян находились в дисгармонии».



*Ма Фэнту*

Но существовали еще и «восемь пределов» — символ абсолютной и непостижимо грандиозной удаленности от центра, прообраз даосской

безграничности вселенной, где даже сама культура подходит к своему пределу, не распространяясь дальше, но обращаясь сама в себя. Здесь географическое понятие предела как чрезвычайной отдаленности сливается с понятием предела как сущностной характеристики «исчерпания» мира, всякой культурной формы и помысла вообще. Именно к такой всераскинутости сознания вплоть до пределов как сущностного мира, так и метафизической реальности и взывал стиль бацзицюань.

Стиль иногда именовали также «каймэнь бацзицюань» («Стиль восьми пределов открытых врат»). «Открыванием врат» в бацзицюань считают шесть базовых блоков, позволяющих сразу же перейти к контратаке.



*Бацзицюань*

Сегодня бацзицюань — один из немногих стилей реального боя, дошедших почти в неизменном виде до наших дней: короткие резкие передвижения, такой же короткий, но очень мощный выброс силы, обычно сопровождаемый небольшим подскоком с притопыванием. Это же короткое передвижение используется для удара противника в голень или стопу. В древности бацзи позволял вести поединок даже в тяжелых одеждах и в монашеском одеянии, так как не требовал ни высоких ударов ногами, ни каких-то сложных показных элементов. Используются в основном удары

кулаками и ладонями, быстрые изменения уровней атаки, например, удары в пах из положения полуприседа и рубящие удары ребрами ладоней в шею. Особенно широко в атаке применяются «колющие» удары локтем с одновременным блоком, с подскока наносимые в шею или переносицу. Они стали едва ли не «визитной карточкой» бацзицюань.

Базовая техника основывается на принципе короткого удара (дуаньда), а техника типа «длинный кулак» (чанцюань) выступает в бацзи в качестве вспомогательного элемента. Стержень стиля — шесть базовых блоков («раскрытие врат») и шесть «больших приемов» (дачжао), всего же используются 48 типов блоков и 64 классических удара руками — весьма впечатляющий арсенал для традиционного стиля ушу. Основное требование такое: «Медленно ставь блок, быстро наноси удар, стремительно выполняй прием». Это требование и придает характерный рисунок комплексам бацзицюань, которые нельзя перепутать ни с одним другим стилем, — своеобразный медленный «разгон» в виде блока и очень быстрый, мощный, короткий удар с подскоком. При этом используются крики «Тин!» и «Хэ!» Удары исходят из поясницы, или, как говорят сами носители бацзицюань, «от позвоночника», который служит осью вращения всего корпуса. Поэтому самым сложным элементом здесь считается филигранная работа корпусом — резкие наклоны, свободные вращения, уклоны назад, рывки вперед.

Существует здесь и богатая работа с оружием, основанная на тех же принципах, например, комплексы «Копье шести взаимосоответствий», «Связки с прямым мечом цзянь», «Меч восьми пределов», большинство из которых базируется на коротких «прицельных уколах» в горло, пах и сердце противника.

По легендам, бацзицюань был создан то ли неким даосом по фамилии Лай из провинции Хэбэй, то ли буддийским монахом Чжан Юэшанем из монастыря в провинции Хэнань. Именно благодаря имени монаха бацзицюань получил позже свое полное название «Юэшань бацзицюань» («Стиль восьми пределов Юэшаня»). В любом случае, ранняя история

бацзицюань покрыта мраком и, как это принято в мифологии ушу, легендарно связана со святыми людьми — будь то даосы или буддисты.

Но и реальный создатель бацзицюань мусульманин У Чжун, по рассказам, был не менее замечательной личностью, чем его легендарные первопредки. Родился он в начале 60-х годов XVII века в уезде Цинсянь провинции Хэбэй и был простым деревенским парнем, ничем не выделявшимся из толпы сорванцов из бедных семей севера Китая. Но вскоре его семья, совсем разорившись, решила попытать счастья на новом месте. Правда, на дальний переезд денег не хватило, и они перебираются в соседний уезд Цансянь в деревню Мэнцунь. Там У Чжун и начинает заниматься боевыми искусствами. Предпочитал он не кулачный бой, а упражнения с копьём — наиболее эффективным оружием того времени. Как свидетельствует его жизнеописание, У Чжун с детства «был не по годам умен, а к своему совершеннолетию по отваге и силе превосходил многих, с усердием изучал книги, постигал и боевые искусства, тренировался с рассвета до поздней ночи, не делая перерыва ни в холод, ни в жару».<sup>[194]</sup>

Он уже считал себя неплохим бойцом, когда с ним произошла весьма примечательная история. Она известна в нескольких версиях, большинство которых символизирует встречу талантливого ученика — «зажженного светильника» — с Мистическим Учителем, к тому же анонимным, служащим универсальным воплощением священного мастерства. Расскажем одну из легенд, до сих пор ходящих в тех местах.

Однажды У Чжун был занят тем, что терпеливо объяснял своим ученикам 108 приемов боя с копьём (по другим версиям — с мечом). В этот момент на дороге появился старик-даос. Старик долго и со все нарастающим удивлением слушал речи У Чжуна и в конце концов сказал: «Мне кажется, что всеми этими приемами боя с копьём ты пользоваться все же не умеешь. Твои речи более умелы, чем твое боевое мастерство». Естественно, что после такого обращения уязвленный в присутствии учеников У Чжун предложил старику помериться силами на копьях. Уже через несколько мгновений



схватки У Чжун понял, что его поспешность при вызове на поединок безвестного старца была необдуманной, столь удивительным оказалось мастерство старика-даоса и столь сильно он превосходил молодого и крепкого «мастера» У Чжуна. Исход поединка был предрешен. У Чжун хотя и был в те времена заносчив, но не был глуп и предложил остановить бой. Как только копьа были опущены, ошеломленный У Чжун спросил: «Что это за школа владения копьем?» И услышал в ответ: «Копье Единого!» Пораженный необычайным мастерством, У Чжун уговорил старика поселиться у него в доме, прекратил сам всякое преподавание и стал прилежным учеником, начав свой путь в боевых искусствах с чистого листа.

Но сколько ни спрашивал У Чжун, как зовут старика, тот ничего не отвечал. Загадочный старец показал У Чжуну стиль бацзицюань и бой с «копьем шести соответствий». (От него же пошел и стиль «внутренней семьи» синьзицюань.) Стоило старику начать рассказывать об ушу, и У Чжун «слышал то, что ему не приходилось слышать раньше; стоило тому начать демонстрировать технику боя, и У Чжун видел то, что ему не приходилось еще видеть».

Так прошел десяток лет. Однажды даос сообщил У Чжуну: «Ты уже полностью постиг мое искусство, и я могу умереть». У Чжун, беззвучно заплакав, обратился к учителю: «В течение стольких лет вы были столь добры ко мне, а я, к своему стыду, даже не знаю вашего имени!» Учитель великодушно ответил: «Для всех учеников я известен по фамилии Лай».<sup>[195]</sup> Сколь много значило для китайского последователя ушу точное имя учителя, которое передавалось как «тайная традиция», ибо символизировало приобщение к школе ушу и связывало древнюю святость с сегодняшним днем!

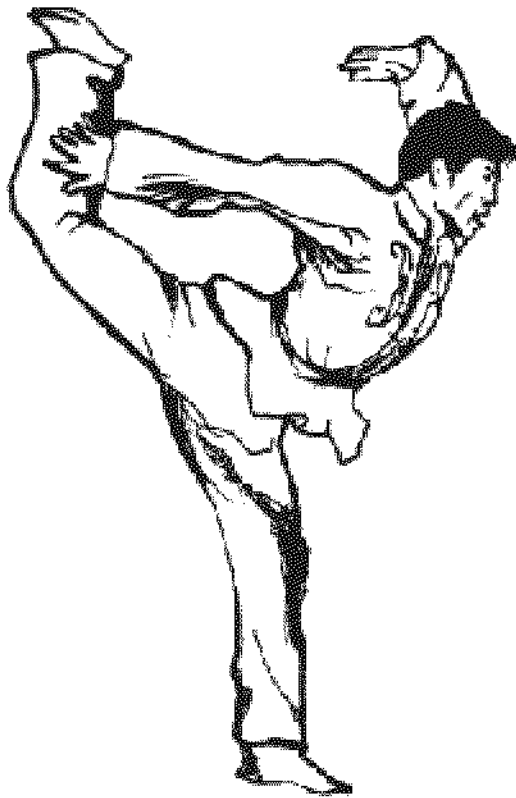
В период обучения даос показал У Чжуну и древние ханьские обычаи, в которых тот не очень разбирался, будучи мусульманином. По одной из версий, У Чжун похоронил мастера, следуя ханьским погребальным ритуалам. А по другой — таинственный даос ушел «в никуда», повторив

традицию Лао-цзы и Бодхидхармы. Фактически, даос Лай перевоплотился в своего ученика У Чжуна.

Существует и другая легенда, по которой У Чжун обучался у Чжан Юэшаня, настоятеля буддийского храма Юэшаньсы («Монастырь горных пиков»), что в провинции Хэнань. Настоятель чаньского монастыря отличался необузданным нравом, но при этом был блестящим знатоком боя с монашеским посохом. Как-то его обитель сгорела дотла, и он стал странствующим монахом. Однажды, придя в родную деревню У Чжуна, Чжан увидел, как тот наставляет своих многочисленных учеников в бое с копьём. Не сказав ни слова, монах нанес такой могучий удар посохом У Чжуну, что тот, даже не успев поднять руки, оказался на земле. После этого У Чжун, разогнав учеников, стал последователем Чжан Юэшаня.

Итак, стиль пришел из неизвестного «далека» и тем самым обрел «истинность». У Чжун передал его своей старшей дочери У Жун, ставшей, таким образом, патриархом в третьем поколении. После этого стиль распался на два направления, одно из которых возглавил Ли Дачжун, а другое — Ван Сысюэ со своим учеником Чжан Кэмином. Эта линия была ближе всего к изначальному направлению У Чжуна.

Школа Ли Дачжуна переросла в «малое направление бацзи с гор Удан», которое возглавил Ли Шусэн — внук Ли Дачжуна. Сейчас это направление, считавшееся когда-то наиболее закрытым, почти исчезло. Зато школа Чжан Кэмина получила мощный импульс к развитию. Лучшим учеником главы школы стал его сын Чжан Гунчэн по прозвищу Цзинсин (Звездный Блеск) — патриарх бацзи в шестом поколении. Другой ученик Чжан Кэмина, Хуан Сыхай, обучил знаменитого Ли Шувэня (1864–1934). Об этом замечательном человеке стоит рассказать особо.



### *Чоцзяо*

Ли Шувэнь — мусульманин из уезда Цансянь провинции Хэбэй, где жил знаменитый У Чжун. В детстве Ли пытался кое-как тренироваться ушу сам, но семья его была столь бедна, что нанять хорошего учителя он не мог. Как ни странно, в чем-то это оказалось полезным для него, и до многого Ли Шувэнь дошел сам. Но тем не менее, мысль о том, что настоящую школу он так и не получил, тяготила его. Однажды молодого бойца, который, стыдясь своей бедности, тренировался вдалеке от глаз любопытных, заметили мастер Хуан Сыхай и его друг Чжан Цзинсин. Оценив упорство Ли Шувэня, они взяли его в ближайшие ученики, показав полные формы бацзицюань и приемы боя с «копьем люхэ». Ли Шувэнь, наконец-то приобщившись к истинной школе ушу, был поражен возможностями «копья люхэ» и тренировался день и ночь. Позже он пошел в обучение к Хуан Линьбяо, у которого изучал стиль пигуацюань. Так в одной школе соединились бацзицюань и пигуацюань, заложив основу для «Стиля сквозной подготовки» — тунбэйцюань.

Ли Шувэнь, невысокого роста и могучего телосложения, был блестящим бойцом. Излюбленным его оружием стало «копье люхэ», которым он выделял поистине чудеса. Это оружие стало неразлучным спутником Ли Шувэня. Он даже совершал перед ним коленопреклонения и другие ритуалы, как перед святыней, за что патриарх стиля тунбэйцюань Ма Фэнтю уважительно назвал его «священным безумцем», а его современники прозвали мастера Ли Волшебное Копье. Восхищались его мастерством и «Хроники уезда Цансянь»: «Когда мухи облепляли стену, он ударами своего копья сбивал их на землю, при этом на стене не оставалось ни царапины!» «Когда сходилась в поединке на копьях с противником, то всегда вращал своим копьем вокруг копья соперника, и делал это столь стремительно, что противник просто падал на землю. К тому же обладал он и техникой боя с копьем одной рукой: одну руку закладывал за спину, а другой держал копье, древко которого прижимал к пояснице. При этом копье его двигалось как заколдованное, и не находилось такого соперника, который мог бы противостоять ему».<sup>[196]</sup>

Обладая таким необычным мастерством, Ли Шувэнь резко возражал против всяких показных и нереальных элементов в ушу. В то время это было особенно актуально: постепенный отход от традиции закрытости школ привлекал много новых людей в ушу, не понимавших тонкостей личностной передачи и видевших в ушу лишь «боевую игру» и живое воплощение древних легенд о мастерах. Ли Шувэнь же объяснял, что и бой с копьем, и цюаньшу должны иметь непосредственное и реальное применение: «Если правильно соединить бацзи и пигуа, то этого устрашится даже бессмертный небожитель».

Этот удивительный человек, живший по традициям и ритуалам мастеров древности, в 1911 году создал в Тяньцзини «Общество китайских бойцов ушу» («Чжунхуа уши хуэй»), в работе которого участвовали его ближайший ученик, будущий патриарх стиля Ма Фэнтю, мастера синьциюань Ли Цуньи, Е Юньбяо. Эта организация стала вторым по времени создания

официальным обществом ушуистов после знаменитой Ассоциации Цзинью, возникшей в Шанхае в 1909 году. Однако из-за недостатка средств в 1928 году общество распалось.

Еще один стиль, вошедший в тунбэйцюань, — чоцзяо («Пронзающие ноги») — имеет богатую, но в основном мифологическую историю, уходящую корнями в подвиги героев «Речных заводей». Считается, что возник он в XII–XIII веках (тогда он назывался «сяцюань» («Стиль рыцаря») и «туйцюань» («Стиль ударов руками и ногами»)). Его приверженцем якобы был знаменитый У Сун — герой «Речных заводей», боец-разбойник, прославившийся тем, что голыми руками убил тигра. В романе мы встречаем упоминание о том, что У Сун в поединках использовал «шаг яшмового кольца» и парный удар из «Ног утки-мандаринки», т. е. дугообразные передвижения, позволяющие зайти за спину противника, и два последовательных удара ногами — в живот и голову — в прыжке. Сегодня эти приемы стали характерными для техники чоцзяо, поэтому в народе У Сун считается первопатриархом чоцзяо, хотя никаких письменных свидетельств тому нет. Правда, народная традиция ярко описывает то, как У Сун разрабатывал свой стиль: сбивал ударом ноги летящую муху; попадал парным ударом ног в прыжке по листочкам на дереве, которые висели в пяти чи (около 1,5 м) у него над головой; отрабатывая «шаг яшмового кольца», бегал по скользким камням в бурной горной речке. Как-то он, демонстрируя свое мастерство передвижений, начал бегать кругами по узкой площадке, и ни один из пяти стрелков, целившихся в У Суна из лука, не сумел попасть в него. До сих пор сторонники этой версии рождения стиля называют чоцзяо «Школой «Речных заводей».

В новый стиль входит немало приемов из синьциюань, из раздела «Пять первостихий», — рубящий удар ладонью, буравящий удар кулаком, прямой удар с подскоком, парный удар и блок, отводящий блок предплечьем. Был создан даже специальный комплекс на основе приемов синьциюань, который изучается в деревнях до сих пор.

Во время грандиозного восстания тайпинов в 50-х годах XIX века основными стилями восставших стали именно фаньцзыцюань и чоцзяо, а после поражения восстания разбежавшиеся повстанцы стали распространять стиль в тайных обществах провинции Хэбэй. Так объединились стили чоцзяо и фаньцзыцюань.<sup>[197]</sup>

Именно из таких тайных обществ и вышел первый «официальный» патриарх чоцзяо Дуань Сюйхэ по прозвищу Железный Архат, живший в уезде Гаолян в провинции Хэбэй. Вместе с ним обучался и его друг Ван Даньбао, получивший за свои стремительные удары прозвище Ван Железная Нога. Их учителем стал наставник Хань Лума, обучавший в том числе и восставших тайпинов и знавший немало тайных приемов, которые он открыл только Дуань Сюйхэ. Долгое время комплексный стиль чоцзяо-фаньцзыцюань не выходил за рамки клана Дуань, но однажды в его школу пришел Сюй Чжаосюн, который к тому времени был уже известным знатоком фаньцзыцюань. Именно ему и показал Дуань Сюйхэ полные формы работы ногами и тренировочные упражнения по стилю чоцзяо.

Сюй Чжаосюн в течение нескольких лет трудился над совмещением работы корпусом и руками из стиля фаньцзыцюань и хитроумной техники ног из чоцзяо. В конце концов он передал свой комплексный стиль нескольким близким ученикам и среди них Ян Ванфану, который вскоре перебрался в крупный город Цзилинь. Ян, взяв в обучение лишь двух человек, долгое время не решаясь вести широкое преподавание чоцзяо-фаньцзыцюань. Первым учеником стал житель Лояна Ху Чуньсянь, который был телохранителем и личным учителем одного из виднейших деятелей Китая того времени — генерала и руководителя крупной армии на северо-востоке Китая Чжан Цзолиня. Вторым учеником был Ян Цзинчунь, обучивший известного бойца нашего времени Чэнь Цинчуня (Чэнь Дунгэ), учениками которого в свою очередь стали Ма Фэнтунь и Ма Иньту. Так стиль чоцзяо пришел в мусульманский клан Ма.

Техника чоцзяо весьма зрелищна и эффективна. Многие поклонники ушу на Западе, которые сформировали свое впечатление о китайских боевых искусствах по кинобоевикам, привыкли думать об изобилии многочисленных ударов ногами, высоких прыжков, красивых акробатических элементов. В этих кадрах мало что от реальности — удары ногами хотя и разработаны в ушу досконально, в бою используются значительно реже, чем техника рук. Все это обусловлено реальностями боя: удар ногой значительно медленнее, чем удар рукой, к тому же атакующий при ударе ногой всегда находится в неустойчивом положении. Безусловно, есть и несомненные преимущества, в частности, в стилях бацзицюань, синьцицюань, фаньцзыцюань нередко наносятся удары ногами в ноги, пах или живот противника. Но высоких ударов ногами, например, в голову, мы почти не встретим, на древних изображениях мы не найдем ни одной похожей техники, что представляется весьма показательным.

На этих же классических принципах базировалась техника ног и в чоцзяо. Хотя на тренировках изучались удары в голову (техника ног вообще составляет 80 % всего арсенала стиля), в большинстве случаев в бою они использовались крайне редко. Следуя классической традиции, и сегодня в школах чоцзяо в качестве базы изучаются «восемь корней» (багэн) — восемь базовых приемов, которые представляют собой, по сути, восемь принципов ударов ногами — передвижения по дуге («шаг нефритового кольца»), удары ногами наружу и внутрь, подсечки, прямые удары ногами и другая техника. После овладения «восемью корнями» чоцзяо делится на два направления. Первое называется «боевые комплексы», второе — «гражданские комплексы». «Боевые комплексы» соотносятся с изначальным видом чоцзяо, а «гражданские» были разработаны позже для тренировочных и общеукрепляющих целей.

В боевых комплексах преобладает жесткая техника ног, удары наносятся с дальней и средней дистанций. В основном преобладают удары в голень и подъем стопы противника, короткие тычковые удары в пах и живот,

«подцепляющие» удары по дуге пяткой в затылок противника, «подхлестывающие» удары назад в пах. Все «боевое направление» чоцзяо базируется на «девяти ветвях» (цзючжи) — девяти коротких связках, состоящих из взаимосвязанных парных ударов ногами, что и называется «Ноги утки-мандаринки». Эти «девять ветвей» произрастают из «восьми корней» базовой техники. Девять связок объединены в пять комплексов, четыре из которых отличаются весьма сложными, запутанными передвижениями.

В «гражданском направлении» преобладают мягкие движения, несколько напоминающие тайцзицюань, даже принцип тот же — «В мягкой вате таится острие иглы». Бой ведется на средней и ближней дистанции, иногда противники сходятся даже вплотную. Естественно, что из-за этого удары ногами в большинстве своем наносятся невысоко, к тому же встречается немало атак голенью и коленом, подцепов, подножек, обвивов своей ногой ноги соперника. Важнейшие принципы этого стиля гласят: на каждый шаг делай один прием ногой, не давай противнику сориентироваться, подходи ближе к сопернику и постоянно контролируй его, атакуй его нижние конечности, наноси удар незаметно («будто есть удар, будто его нет»), используй обманные движения («голос слышен на востоке, а удар идет с запада»).

Общим и для «боевого», и для «гражданского» направления является сложная работа корпусом, от которого исходит импульс ко всем ударам ногами. Специально разработаны способы, увеличивающие подвижность корпуса, гибкость поясницы, что позволяет делать столь мощный выброс силы в момент удара ногой, что бойцы ломают такими ударами даже небольшие деревья. Про это говорит и известная пословица из чоцзяо: «Наше искусство доводит подготовку тела до такого совершенства, что начинаешь видеть чудесное в бесформенном».

Приблизительно в это же время в провинциях Шэньси и Ганьсу начинает практиковаться другой стиль, вскоре получивший известность во



всем Китае. Назывался он фаньцзыцюань («Крутящийся кулак», или «Вращения кулаком»), а также башаньфань («Восемь вращений»). Несложно догадаться, что такое название происходило от многочисленных вращений руками, быстрой смены уровня атаки, в результате чего «удары сыпались, как мелкий дождик в осеннее ненастье». Традиция утверждала, что этот стиль восходит к самому Ци Цигуану, который в своем трактате «Новая книга записок о достижениях [в воинском деле]» упоминал, что стили башаньфань («Восемь вращений») и шиэрдуань («Двенадцать коротких») также являются «лучшими из лучших стилей». Действительно, в современном стиле бацзицюань мы встретим немало приемов, которые использовались в войсках Ци Цигуана, — «Позиция знамени и гонгов», «Резкий удар в голову» и многое другое.



*Фаньцзыцюань*

Современный вид фаньцзыцюань вышел из школы, которой руководил некий Хань Лума в провинции Хэбэй. Затем центр фаньцзыцюань перешел в школу его ученика Дунь Ши, который одновременно преподавал и другой древний стиль — чоцзяо. Этот гибрид фаньцзыцюань-чоцзяо начал дальше

передавать один из самых известных мастеров нового времени Сюй Таонэн, который открыл крупную школу неподалеку от Лояна, и она стала соперничать славой даже со знаменитым в ту пору Шаолинским монастырем.

Эффективность фаньцзыцюань была очевидна, и даже известные мастера признали его первенство над многими стилями: резкие короткие атаки, самые неожиданные приемы, низкие стойки, постоянная работа корпусом, удары по болевым точкам — все это вскоре сделало фаньцзыцюань одним из самых популярных стилей в Хэбэе и Хэнани. Не забудем, что в этом районе его соперниками были такие стили как шаолиньцюань и тайцзицюань, и тем не менее фаньцзыцюань, не имея столь разработанной мифологии и глубокой истории, сумел завоевать сердца последователей ушу. Немало мастеров брали фаньцзыцюань в качестве составной части своей школы, сочетая его с другими стилями. Так начали совместно преподаваться фаньцзыцюань и одно из направлений стиля богомола — танлан цюшоу («Девять приемов богомола»). Сразу же после Синьхайской революции 1911 года фаньцзыцюань слился со стилями чоцзяо и пигуацюань, а известный мастер-мусульманин Ма Фэнтун распространил его на всем северо-западе Китая. Одновременно сформировался и необычный стиль яньцин фаньцзы на основе слияния «Кулака Янь Цина» (позже перешедшего в стиль мицзунцюань — «Потерянный след») и фаньцзыцюань. В районе Тяньцзини распространился иньчжао фаньцзы («Крутящийся кулак когтей орла»).



*Фаньцзыцюань*

Вместе с ростом школ фаньцзыцюань наметились и основные различия между направлениями в разных провинциях. Например, на северо-западе под воздействием целого комплекса стилей, объединенных общим названием «тунбэйцюань», в фаньцзыцюань стали активно использовать мягкие, покачивающиеся движения поясницей при выбросе силы. Северо-восточное направление больший упор делало на жесткую, упругую силу.

В начале нашего века важнейшей составной частью тунбэйцюань становится стиль, называемый «пигуацюань» («Рубящий кулак»), получивший это название из-за того, что большинство атак выполнялось в виде широких мощных рубящих ударов ребрами ладоней. Пигуацюань настолько тесно интегрировался с тунбэйцюань, что его даже стали называть «тунбэй пигуацюань».

Пигуа считается очень древним стилем, долгое время преподававшимся исключительно среди армейской элиты. Но вот глобальные изменения в мире китайского ушу, произошедшие в конце XIX

века, заставили его переместиться в народные школы боевых искусств. Там пигуацюань стал быстро мистифицироваться, обрел все черты закрытой народной школы и даже приобрел название, характерное для закрытой школы-секты, — «пигуамэнь» («Врата пигуа»), хотя в общем-то был уже к тому времени общедоступен. Закрытость здесь лишь служила подтверждением непреходящей ценности, которую несет в себе пигуацюань.



*Пигуацюань*

Знатоки утверждали, что в древности стиль был не столько боевым методом, сколько представлял собой воинский ритуал для высших чинов армии — особый тип воинской мистерии. В Минскую эпоху комплексы стиля — фактически культовые танцы — разыгрывались в ритуальных одеждах древних воинов, которые так и звались — «пигуа». Отсюда же, возможно, и пошло раннее название стиля, а затем оно было заменено на омофон, означающий «наносить рубящие и навесные удары».

Родился стиль все в той же провинции Хэбэй, где возникли все стили комплекса тунбэйцюань — бацзицюань, чоцзяо, фаньцзыцюань. Сначала

пигуа практиковался в уездах Яньшань, Цайсянь и Наныш (кстати, именно здесь в ту эпоху жили известнейшие мастера тайцзицюань), а затем в 60–70-х годах XX века пришел в Пекин и Тяньцзинь. Естественно, что элита боевых искусств тотчас обратила внимание на столь необычный и зрелищный стиль: порой его бойцы вращали руками с такой скоростью и передвигались так стремительно, что подойти к ним не было никакой возможности. Стиль был тотчас подхвачен — уже в 1911 году, после образования в Тяньцзини «Общества китайских бойцов ушу», пигуацюань стал основным предметом преподавания, а с 1928 года, когда была создана Академия Национального искусства в Нанкине, этот стиль стал считаться едва ли не самым престижным и элитарным в обучении.

Первым учителем пигуацюань считается Бо Вэньсюэ, который сумел перевоплотить ритуальный танец в боевую школу. Через несколько поколений пигуацюань приходит в школы уже известных нам Ма Фэнту и Ма Иньгу, а также мастера Хуан Сэнтина. Так был постулирован лозунг единства достижения здоровья и боевых навыков через пигуацюань, и это позволило ему влиться в большой комплекс тунбэйцюань, базировавшийся на тех же принципах.

С приходом в тунбэйцюань формы пигуацюань несколько изменились. Движения стали более мощными и широкими, прибавились резкие выдохи в момент удара, появилось немало вращений руками и передергиваний корпусом (они пришли из фаньцзыцюань).

Несмотря на то, что все вышеназванные стили формировались в течение почти двух веков, несомненная заслуга в создании единого стиля принадлежит клану великих бойцов ушу — клану Ма. Ма Фэнту (1888–1973), мусульманин, выходец из уезда Цайсянь провинции Хэбэй, начал обучаться пигуацюань и традиционной борьбе шуайцзяо еще у своего отца. Когда крепкому пареньку исполнилось лишь одиннадцать лет, он попал в обучение к мастеру Хуан Линьбяо, от которого узнал о тайном стиле тунбэйцюань, изучал у него пигуацюань, а затем бацзицюань, люхэцяо («Копье шести

соответствий») и многое другое. Через некоторое время судьба свела его со знаменитыми руководителями тайных сект Ли Юньбяо, Сяо Хэчэном и другими, которые приняли его в свою среду.

Ма Фэнту был одним из самых образованных мастеров ушу своего времени, может быть поэтому его стиль отличался особой серьезностью и глубиной. Уже в 1909 году он приезжает в крупный город Тяньцзинь и поступает в Бэйянское высшее педагогическое училище, а на следующий год присоединяется к одной из местных ячеек «Союзной лиги» («Тунмэнхуэй»), созданной революционным демократом Сунь Ятсеном. Лига была организована на манер традиционного тайного общества; при вступлении в нее бралась специальная клятва, существовали свои тайные знаки (например, пиалу следовало особым образом захватывать между большим и указательным пальцами; члены лиги подворачивали немного штанину и рукав), тайнопись и многие другие атрибуты тайной организации.

В «Союзной лиге» Ма Фэнту близко сходитя с весьма интересным человеком — известным мастером синьцзянь Е Юньбяо и с другими бойцами, помыслы которых были направлены на демократическое переустройство Китая. Они быстро находят общий язык: здесь сказывались и общность образования, и любовь к боевым искусствам. Друзья решают каким-то образом официализировать свою тайную ячейку и выбирают для этого весьма оригинальный способ — так рождается «Общество китайских бойцов ушу» («Чжунхуа уши хуэй»). Ма Фэнту занимает в этом обществе должность заместителя председателя, а также главного тренера.

В 1920 году Ма Фэнту вместе со своим братом Ма Иньту в провинции Хэнань вступает в армию генерала Фэн Юйсяна, который был известным покровителем боевых искусств и всеми способами привлекал к себе мастеров. Благодаря двум братьям Ма вся Северо-Западная армия, которой командовал Фэн Юйсян, начинает изучать семейные комплексы боя с оружием клана Ма. С тех пор Ма Фэнту всегда находился в центре социальной и политической жизни: сначала занимал ряд крупных

административных должностей на северо-западе Китая, когда туда вступила армия Фэн Юйсяна, а в 1933–1935 годах работал заместителем директора сразу двух учебных заведений — Академии ушу в провинции Ганьсу и Академии Национального искусства Цинхай.<sup>[198]</sup>

Великий мастер боевых искусств, прекрасный знаток древних медицинских рецептов, глубоко образованный человек, он даже в сложные для Китая годы, в частности, когда бушевала антияпонская война (1937–1945), продолжал развивать тунбэйцюань. Пожалуй, он явился одним из первых серьезных, к тому же научных исследователей истории и теории ушу, преодолевшим заслоны мистификации и красочных легенд. В частности, Ма Фэнту пытался теоретически обосновать справедливость деления стилей на группы «Длинного кулака» и «Коротких ударов» в противоположность чисто мифологическому, хотя и весьма привычному разделению на внешние и внутренние стили, на южное и северное направления. Причем такое подразделение проводилось не просто на основе визуальных наблюдений — длинные или короткие удары, но на базе изучения характера выброса усилия. Так рождается теория «тунбэйцзин» («сквозного усилия», «усилия комплексной подготовки») — особого типа приложения силы и использования ци, который был характерен для ряда стилей, например, пигуацюань, бацзицюань, фаньцзыцюань, чоцзяо. Именно они и вошли в комплекс тунбэйцюань.

Примечательно, что Ма Фэнту сумел теоретически вычислить то, что многие мастера чувствовали до этого чисто интуитивно, доходя до интеграции стилей исключительно по наитию. Стало ясно, что стили разделяются по родственным группам, а следовательно, могут объединяться не на основе их внешней схожести или единой территории происхождения, но на базе единой типологии использования внутреннего усилия цзин. Здесь становится ясным, почему столь непохожие стили, такие как тайцзицюань, багуачжан и синьцицюань, правомочно относить к единой группе: в них речь идет о едином типе усилия, например, ввинчивающееся усилие,

оборачивающее, усилие слышания, усилие понимания и т. д. А вот шаолиньцюань хотя во многих технических аспектах и похож на резкий и стремительный синьциуань, использует совсем иной тип выброса силы и, следовательно, относится к другой группе. Справедливости ради отметим, что до сих пор вопрос о типологизации усилия цзин столь запутан, что и сегодня не существует какой-то сравнительно четкой схемы. И все же удивительно продуктивная идея Ма Фэнту дала свои плоды: он мог теперь точно понять, какой стиль можно включать в систему тунбэйцюань, а какой, несмотря на всю свою видимую родственность, не подойдет. Так под одним названием сумели безболезненно и гармонично соединиться стили длинных ударов пигуацюань и коротких атак бацзицюань, стиль работы ногами чоцзяо и стиль исключительно работы руками фаньцзыцюань.

### **Ушу у малых народностей**

В китайском сознании обладание секретами ушу не только отличало китайцев от «варваров», но внутри страны нередко подчеркивало национальную специфику тех или иных народностей. Практически у каждой этнической общности в Китае появились собственные боевые искусства, хотя большинство из них представляло собой культовые боевые танцы, другие же практиковались исключительно в закрытых семейных школах в виде тайного учения. Собственные направления ушу сложились у народностей хуэй, мяо, ачан, тай, цзинпо, туцзя, ицзу, уйгуров. Различались эти направления не столько по технике, сколько по окружающим боевые искусства национальным верованиям и традициям. Естественно, что в такие школы ушу принимали лишь тех, кто принадлежал к данной национальности, а попасть чужаку, скажем, китайцу, в уйгурскую школу ушу было практически невозможно. Таким образом, боевые искусства становились этно-специфическим фактором на территории Китая.

Можно выделить два типа национальных стилей ушу. Первый — это стили строго закрытые не только для чужаков, но даже и для некоторых членов своей этнической общности. Второй тип — это стили, доступные для



большинства своих, причем они могли использоваться для установления контактов с чужими. Например, у китайских мусульман (хуэйцев) можно встретить оба типа таких стилей. К первому, закрытому, типу относится танпинцюань, ко второму — чжацюань (в другом чтении — чацюань), который в настоящий момент стал одним из самых популярных стилей в Китае.

Интересно, что китайские мусульмане, по численности значительно уступающие основной национальности Китая — ханьцам (хуэйцев сегодня около пяти миллионов), оказали столь впечатляющее влияние на развитие ушу, что считаются отдельной этнической общностью, хотя генетически ничем не отличны от ханьцев.

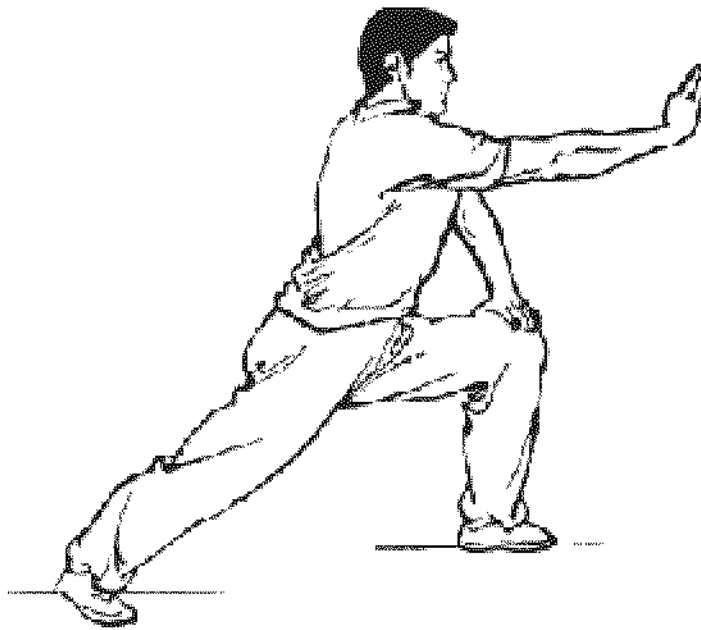
Сохранились статуэтки VIII века, изображающие, как полагают историки, хуэйцев, ведущих поединок. Сотни хуэйцев-ушуистов стали героями крупнейших событий китайской истории. Среди ближайшего окружения первого императора династии Мин (1368–1644) Чжу Юаньчжана было немало генералов-мусульман — блестящих знатоков воинского искусства — это Чан Юйчунь, Ху Дахай, Му Ин, Лань Юй, Фэн Шэн, Дин Дэсин. Считается, что популярный в ушу стиль копья кайпин был создан именно мусульманином Чан Юйчунем.

В XVII веке мастера ушу из числа хуэйцев участвовали в борьбе против Минской династии и маньчжуров. На стороне вождя крестьянской армии Ли Цзычэна, которому удалось в 1644 году захватить Пекин, воевал известный мусульманский полководец Ма Шоуин, который был уважительно прозван Стариной-Хуэйцем. Под его началом находился отряд отборных воинов-мусульман, выполнявших самые опасные задания, — «Отряд Старины-Хуэйца».<sup>[199]</sup>

Первые мусульмане появились в Китае в VIII веке и в эпоху Цин представляли собой обширные замкнутые общности, отличавшиеся от китайцев пищевыми ограничениями, покроем одежды, использованием арабских слов в общении. Возникли у них и свои характерные стили ушу,

отличавшие их от китайцев, например, уже упоминавшийся нами стиль чацюань.

Стиль имел свои легенды, большинство из которых сходятся на том, что его создал некий мусульманин по имени Чжамир, а от первого иероглифа его фамилии — «чжа» — и пошло название стиля. Одна из легенд уезда Гуаньсянь, где сейчас широко распространен чацюань, рассказывает следующую историю. Во время мятежа, поднятого в 755 году могущественным губернатором северо-восточной окраины Китая Ань Лушанем, император Сюань-цзун послал армию для подавления беспорядков. В ее составе был отряд уйгуров из западных районов, в котором находился молодой воин по имени Хуа Цзун. Когда отряд двигался через провинцию Шаньдун и вступил в уезд Гуаньсянь, Хуа Цзун внезапно заболел, и его пришлось оставить в одной из деревень на излечение. Поправившись, Хуа начал зарабатывать себе на хлеб преподаванием некоей системы самозащиты цзяцзыцюань («Блоки и удары»). Основана она была в основном на армейских методах и так понравилась многим молодым людям, что Хуа Цзун решил основать здесь свою школу ушу. Правда, он самокритично считал, что его знаний будет для этого дела явно недостаточно, и вызвал в деревню своего учителя Чжа Юаньи, славившегося удивительными и неуловимыми движениями телом. Вместе Чжа и Хуа создали новый стиль, который местные жители и называли «чацюань». В память о Хуа Цзуне в арсенал стиля вошло несколько комплексов, которые сегодня называются «хуацюань».



*Чацюань*

Конечно же, перед нами миф. В VIII веке предки хуэйцев — хуэйхэ — жили на территории современной МНР и Внутренней Монголии. Арабы и боснийцы торговали через уйгуров с Китаем, и те селились в Гуанчжоу, Ханчжоу, однако, как свидетельствуют уездные хроники, в те времена в Гуаньсяне хуэйцев еще не было. Более того, как этно-специфическая общность они только-только начинали складываться.

Другая версия на первый взгляд кажется более правдоподобной. Основатель стиля Чжа Шаньи, первое мусульманское имя которого было Чжамир, происходил из Синьцзяна и жил в конце эпохи династии Мин. В то время японцы вторглись в приморские провинции Китая. Для борьбы с ними формировались отряды добровольцев, которые возглавил уже известный нам генерал Ци Цзигуан. В один из таких отрядов и вступил Чжамир. Во время похода он заболел и задержался в уезде Гуаньсянь, где и начал преподавать ушу. Его ученики назвали новую школу «Кулак Чжа» (чжацюань).<sup>[200]</sup> Правда, китайцы стали более широко использовать другое чтение первого иероглифа в названии стиля, и поэтому более широко прижилось название «чацюань».

Последняя версия стала канонической для последователей чацюань, хотя в глаза сразу же бросаются, с одной стороны, ее поразительное сходство с первой легендой, а с другой — ряд несовпадений в датах с реальными историческими событиями. Например, борьба с японцами, возглавляемая Ци Цзигуаном, была завершена к 1564 году, то есть явно не к концу правления династии Мин (1644), как утверждает версия. Нынешний патриарх стиля чацюань, бывший одно время заместителем председателя Всекитайской ассоциации ушу, Чжан Вэньгуан даже высказал предположение, что реальное создание стиля не имеет ни малейшего отношения ни к личности таинственного Чжамира, ни к посещениям мусульман.<sup>[201]</sup> Сформировавшись в западной части Шаньдуна и в восточной части Хэнани под воздействием шаолиньских школ ушу, чацюань стал практиковаться среди тайных обществ мусульман в Шаньдуне, Хэнани, Хэбэе. Героический эпос, связанный с мусульманами-бойцами, привлекал все новых и новых последователей ислама. К тому же истории об участии хуэйцев вместе с ханьцами в борьбе против общих врагов частично снимали напряженность в отношениях между ними, которая нередко переходила в прямую конфронтацию.

Идеология основного мусульманского стиля была тесно связана с исламом. Тренировки по чацюань проходили обычно во внутренних дворах мечетей. Перед занятиями совершалось традиционное мусульманское омовение, как и перед намазом. Несмотря на большую ритуализацию, чацюань стал одним из самых эффективных боевых стилей ушу — сложная траектория передвижений, изобилие прыжков и стремительных разворотов позволяли вести бой сразу с несколькими противниками, наносились удары ребром ладони, колющие удары пальцами в уязвимые точки, широко применялась система сковывающих захватов и заломов. Один из речитативов гласил: «Кулаки подобны падающим звездам, глаза — удару молнии, поясница двигается, как змея, ноги — лучше, чем сверла. Двигайся, как вихрь, стой, как гвоздь». Особенно мощен был удар открытой ладонью, наносимый под разными углами — сверху в прыжке, снизу из полуприседа,

сбоку в развороте. Используя систему срыва захватов, бойцы без труда освобождались даже от самых могучих соперников.

Стиль чацюань поражает своей масштабностью. Его основу составляют не только небольшие связки и одиночные удары, но целые стили, считающиеся базовыми для самого чацюань. Ими можно заниматься и отдельно, например, это стили цзяо-шоу («Руки и ноги»), хуацюань («Кулак Хуа Цзуна»), баоцюань («Взрывающийся кулак»), каждый из них включает в себя от двух до пяти комплексов, и их изучение занимает по крайней мере пять лет. Такая сложность была оправданной, ибо десять таолу, относившихся непосредственно к чацюань, требовали очень хорошей физической подготовки и высокого технического мастерства.

Многие мусульмане, практиковавшие чацюань, владели искусством «железной рубашки», не чураясь продемонстрировать свое умение перед публикой. В рассказе знаменитого китайского новеллиста Пу Сунлина (1640–1715) описываются подвиги некоего мусульманина Ша, знатока искусства «железной рубашки», который безболезненно принимал в грудь удары тяжелым бревном, отрубал голову быку, пропарывал ему пальцем брюхо. «А то еще, бывало, вытащит свою, так сказать, силу и положит ее на камень. Затем возьмет деревянный пест и изо всех сил колотит. Ни малейшего вреда!»<sup>[202]</sup>

Другой мусульманский стиль, танпинцюань, оказался не столь известен, как чацюань, и долгое время немусульмане лишь слышали его название, но никогда не сталкивались с ним воочию. Название стиля связано с важнейшим культовым предметом мусульманского обихода — тазиком для омовений (танпин). Стиль передавался исключительно по мужской линии, женщины к тренировкам не только не допускались, но им было даже запрещено наблюдать за ними. Несмотря на то, что мусульманские законы шариата в Китае носили во многом условный характер и соблюдались весьма относительно, роль женщины как хранителя знаний боевых искусств не признавалась ни под каким видом.

В одной из деревушек Хэнани жил юноша Юань Фэнъи. Он нередко становился объектом насмешек односельчан. Поводом к этому была его фамилия. Добавив к его фамильному иероглифу лишь две черты и прочтя его тем же чтением, «юань», можно было получить забавное и несколько обидное значение — «обезьяна». Обида юноши была столь сильна, что он, уединившись от всех, посвятил все свое время занятиям ушу. Как-то, встретив бродячего шаолиньского монаха, Юань Фэнъи стал самым преданным его учеником. Но структура шаолиньского стиля не удовлетворяла юношу. «Слишком расплывчата», — решил он. Юань Фэнъи ввел новые элементы, определил четкие этапы обучения и в конечном счете создал новый стиль — танпинцюань. Стиль включал в себя семь больших связок — семь форм, каждая из которых делилась еще на семь. Семь форм — это короткие тао, разучивавшиеся от простых к сложным, которые затем соединялись в один комплекс. Заключительную, большую форму знали лишь руководители школы и тайно передавали ее лучшим ученикам.<sup>[203]</sup>

Обособление мусульман в закрытых общинах, где практиковалось ушу, недоступное для сторонних глаз, заставляло приписывать бойцам-хуэйцам магическую силу. Те, подтверждая свою славу, демонстрировали чудеса «внутреннего искусства»: кололи у себя на голове камни, рубили тело мечом, протыкали пальцами каменные плиты. «Чистое истинное учение», как называли мусульмане свою веру, нередко связывалось в сознании китайцев с еретическими культами, поэтому мусульманские стили ушу были запрещены. Однако их слава была столь велика, что мусульманам не составляло труда привлекать новых и новых сторонников в тайные общества. В 1862 году в провинции Юньнань вспыхнуло крупное восстание хуэйцев под предводительством мастера ушу Ду Вэньсю, перекинувшееся в юго-западные и северо-западные районы Китая. Мусульманские бойцы ушу решили выступить за свои национальные права.

Характерной чертой этнической общности хуэйцев была ее распыленность по всему Китаю. Мусульмане путешествовали по всей стране в качестве торговцев и охранников караванов с товарами.

Поэтому мусульманские стили ушу можно встретить во многих районах страны. Ци Цзигуан в одном из своих трактатов говорил о трех самых эффективных школах боя с копьем, преподававшихся в кланах Ян, Ма и Ша. Две последние были созданы хуэйцами и завоевали широкую популярность в народе. Мусульманские стили ценились не ниже, а порою значительно выше локальных стилей. Стил «18 приемов мусульман» (хуэй шибачжоу) называли квинтэссенцией боевых искусств. К началу XX века в Китае насчитывались сотни школ мусульманского ушу, хуэйцы широко практиковали багуачжан и синьциюань.

Накануне Синьхайской революции 1911 года мусульмане начали преподавание ушу практически во всех крупных городах. В Кайфыне открыл свою школу боец-мусульманин Хуан Бинсин, ученик знаменитого мастера Ли Лаоцуня из уезда Гуаньсянь. Школы, как грибы, росли в Шанхае, Нанкине, Сучжоу. Несмотря на то, что чацюань продолжал неизменно считаться символом мусульман, в эти школы начали брать и пришлых. Когда в 1928 году в Нанкине была основана Всекитайская Академия Национального искусства, чацюань был введен в ее программу обучения.

Среди мусульман был ряд бойцов, прославившихся на весь Китай. Например, Ма Юнчжэнь — мастер по стилям чацюань и таньтуй («Хлещущие ноги») — отличался такой физической силой, что во время отработки ударов ногами в Шанхае взваливал себе на плечи быка. Ван Чжэньи, или Ван Пятый, был прозван за свое блестящее мастерство во владении алебардой Ван Пятый Большой Меч (Дадао Ван У). Он входил в четверку великих мастеров начала XX века вместе с Хо Юаньцзя, Сунь Лутаном и Ма Фэнту. Кстати, последний был также мусульманином, родоначальником целой семьи ушуистов клана Ма, где преподавался тунбэйцюань («Стиль сквозной подготовки»). В 90-х годах прошлого

столетия Ван Чжэньи работал в конторе, предоставлявшей телохранителей и охрану для перевозки товаров, и ни одному разбойнику не удавалось отбить у него караваны. Ван на лету отражал мечом стрелы, мог срезать косу с головы человека, не задев его самого. Ван Пятый присоединился к движению за реформы в Китае и даже обучал одного из знаменитых реформаторов Китая Тань Сытуна. Ван погиб в 1901 году, участвуя в восстании ихэтуаней.



*Ван Цзыпин*

Имя другого ушуиста-мусульманина, Ван Цзыпина (1881–1973), еще при жизни стало легендой. Найдется, наверное, немного людей, внесших столь большой вклад в развитие ушу, как Ван Цзыпин. Родившись в небогатой крестьянской семье, он с детства начал заниматься ушу. В родных местах Вана — уезде Цансянь провинции Хэбэй — не было недостатка в хороших бойцах. Первыми учителями Вана стали его отец и дед — знаменитые на всю округу силачи и борцы. Как ни странно, родные не хотели, чтобы юноша следовал по их стопам, считая, что этим он никогда не сможет заработать себе на жизнь. Однако такое отношение не разочаровало Вана. С семи лет он начинает заниматься ушу, борьбой шуайцзяо, поднятием тяжестей, подтягиванием на перекладине, плаванием, стрельбой с коня. Для выработки сильного толчка перед прыжком он выкопал у себя во дворе ряд ямок различной глубины, откуда необходимо было выпрыгивать, нанося одновременно удары ногами. Ван долгими часами отрабатывал переходы на



высоких столбах, поднимал тяжелые камни, бегал кроссы с утяжелителями на ногах и занимался столь самозабвенно, что порой забывал о еде.

В 14 лет Ван уже поражал окружающих тем, что прыгал вперед на 3 м и назад на 2,6 м без разбега. В 1901 году Вана выгнали из родного уезда за то, что считали его «бандитом», и он направился в столицу провинции Шаньдун — город Цзинань. Однажды в базарный день он перед изумленной публикой сумел остановить руками вращающийся жернов. За этой сценой наблюдал учитель чацюань Ян Хунсю, который, оценив силу юноши, сам предложил взять его к себе в ученики. Вскоре Ван стал лучшим последователем школы. В тренировках большое внимание уделялось сложному разделу нэйгун, в частности, «упражнениям утренней свежести» и «упражнениям глубокого дыхания», выполняемым, соответственно, рано утром и поздно ночью. Позже Ван Цыпин переработал эти упражнения и соединил в цельный комплекс, описав его в одном из первых пособий по цигун, вышедших в Китае, — «Способы лечения посредством упражнений» («Ляньун ляофа»). В комплекс вошли 20 упражнений для здоровья и достижения долголетия, которые выполнялись в покое и в движении. Каждое из упражнений было направлено на регуляцию одного из энергетических меридианов. Например, упражнение «Натягивать лук в обе стороны» — разведение полусогнутых рук со сжатыми кулаками — предусматривало концентрацию внимания на центральной точке позвоночника, цзяцзи, и снимало напряжение с позвоночного столба, улучшало работу сердца и легких. Упражнение «Лепестки лотоса, колышущиеся на ветру» — вращение поясницей с одновременным массажем крестцовой области — активизировало нижний даньтянь, улучшало работу почек, печени. Упражнение «Всматриваться в морской берег» — небольшие наклоны шеи влево-вправо — улучшало зрение и активизировало умственную деятельность. Примечательно, что хотя все эти упражнения имели свой исток в традиционных, закрытых школах мусульманского ушу, тем не менее, они представляли собой определенное упрощение в целях их более широкого

распространения. Полная форма упражнений была малодоступна для большинства занимающихся, не случайно сам Ван Цзыпин овладевал ими более пяти лет. Поэтому и первые методики нэйгун, вынесенные на публику (а делал это, естественно, не только Ван Цзыпин), представляли собой не столько «внутреннюю систему», сколько несложный комплекс гимнастических упражнений с традиционными экзотическими названиями.

Закончив обучение, Ван Цзыпин много путешествовал и основывал школы ушу. Он изучал движения животных, например, орла, падающего сверху на свою добычу, кролика, мчащегося по лугу, собаки, отпрыгивающей в сторону от опасности. Все эти повадки животных он облекал в боевую форму чацюань. Редко мог найтись смельчак, отваживавшийся вступить в поединок с Ваном, — никто не мог продержаться против него больше нескольких десятков секунд.

Неоднократно Ван Цзыпин вступал в поединки с иностранцами. Народная молва рассказывает об одном из таких боев. Как-то он получил вызов от немецкого бойца, который отличался стремительным ударом фантастической силы. Никто не мог уклониться от такой атаки. Ван Цзыпин применил интересную тактику. Он ждал, пока немец нанесет удар, затем резко отходил в сторону, резко дергал немца за руку и валил его. В конце концов немец, отчаявшись что-либо сделать, сдался и более того — попросился к Вану в ученики. Обещал он за это немалую плату — 300 долларов в месяц. По тем временам это было настоящее богатство. Но Ван Цзыпин заявил: «Я не желаю твоих денег и не беру таких, как ты, в ученики!»<sup>[294]</sup>

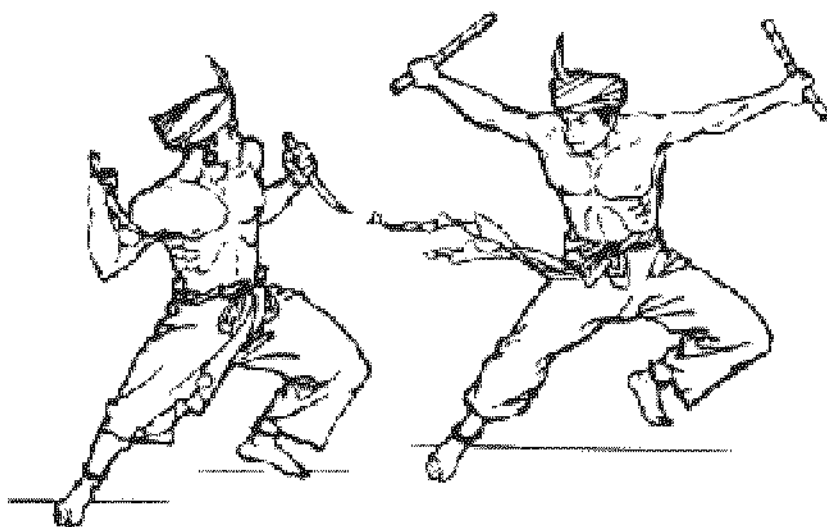
В 1919 году Ван Цзыпин побеждает в поединке группу японских дзюдоистов, а в 1921 году подписывает контракт на бой с американским бойцом Салливаном. Салливан заявил в шанхайской прессе, что тот, кто сумеет попасть в него ударом, получит приз в пятьсот долларов. Если же удар собьет его с ног, то приз будет удвоен. Но американец был не так глуп, чтобы не считаться с мастерством Ван Цзыпина. К тому были подсланы

несколько бандитов, которые должны были избить его. Ван разбросал их и обратил в бегство. Салливану пришлось отказаться от поединка, так как выиграть у Вана не было никакой возможности.

Слава Вана была столь велика, что он долгое время считался чуть ли не лучшим бойцом во всем Китае. В 1928 году, сразу же после создания в Нанкине Всекитайской Академии Национального искусства, он занимает пост руководителя шаолиньского направления ушу. После образования КНР Ван был заместителем председателя Всекитайской ассоциации ушу, являлся членом Всекитайской ассоциации борьбы, заместителем председателя исламского комитета в Шанхае. Благообразный старик с мощным гибким телом и огромными руками неоднократно сопровождал в зарубежных поездках премьера Госсовета КНР Чжоу Эньлая.

Любимым упражнением Ван Цзыпина был комплекс таньтуй («Хлещущие ноги»), включающий большое количество ударов ногами. Происходил этот ныне знаменитый комплекс то ли из деревни Таньцзягоу в Хэнани, что недалеко от Шаолиньского монастыря, то ли из буддийского монастыря Лутаньсы в Шаньдуне. Этот комплекс считается в некоторых местностях отдельным стилем, а для чацюань он вообще стал первым шагом в обучении. Такой комплекс существует и в шаолиньцюань, и в мицзунцюань, однако по своему виду он незначительно отличается. Но, так или иначе, комплекс состоит из нескольких коротких связок, их обычно шесть, десять или двенадцать. Самым древним и боевым считается комплекс в двенадцать связок, он практикуется в стиле мицзунцюань. В этом случае большинство ударов ногами наносится не выше голени. В комплексе таньтуй, который практиковал Ван Цзыпин и который состоял из десяти связок, все удары ногами наносились в живот. Несмотря на кажущуюся простоту, выполнение комплекса таньтуй крайне сложно и утомительно. Существовал даже такой тест: боец должен был выполнить комплекс таньтуй три раза подряд, ни разу не сбившись и не замедлив скорости. Если боец проходил это испытание, считалось, что он готов к изучению высших этапов

ушу. Интересно, что один из самых известных мастеров современности по чацюань — мусульманин Чжан Вэньгуан — добился того, что делал таньтуй, десять раз подряд.



*Бой на парных ножах. Гуандун. Народность ицзу*

Не только мусульмане прославились своими национальными стилями ушу, хотя не все направления получили такой размах, как чацюань. Например, у народности тай не возникло собственных стилей, тайцы занимались китайскими стилями, но в своих национальных закрытых школах. Они, в частности, практиковали цзицюань (стиль петуха), хуацюань («Цветущий кулак»), саодицюань (стиль подсечек). Широко распространились среди тайцев — свободный поединок, бой на коротких палках, упражнения с парными мечами. Тем не менее, большинство стилей у тайцев, равно как и у большинства других малых народностей Китая, носило развлекательный и праздничный характер. Например, большинство комплексов выполнялось в виде танцев под удары барабанов по круговой или крестообразной траектории. Во время представлений один или несколько человек, среди которых могли быть девушки и дети, выходили в центр огромного круга и исполняли боевой танец феникса с топорами, остальные по краям делали комплексы с мечами. Большинство комплексов имитировало сражения животных, в частности быков. Боевой танец феникса стал столь

знаменитым в Китае, что автономную Тайско-Цзиньпоскую область в провинции Юньнань прозвали «родиной фениксов».<sup>[205]</sup>

Представителей национального меньшинства можно было узнать даже по типу оружия, которое они применяли в бою. Так, люди народности мяо использовали остроконечный меч цзяньдао с длиной клинка около 40 см. Его характерной особенностью был необычный изгиб клинка в форме «Г». Во время боя изгибом ловился меч соперника и резким проворотом вырывался из его рук.

Одним из самых экзотических видов оружия ушу владела народность ицзу. Короткое лезвие меча (около 60 см) изгибалось, образуя несколько волн, отчего оружие получило название «меч длинной волны» (бочаньцзянь).

Мяосцы, тайцы и чжуани в своем подавляющем большинстве не могли так широко пользоваться оружием, как ханьцы. Это было связано с многочисленными запретами на ношение оружия. Карательные меры по отношению к малым народностям сопровождались особой суровостью и порой даже жестокостью, дело нередко доходило до мучительной казни. Неудивительно, что в качестве оружия стали использоваться самые различные подручные средства — камни, палки, цепи для молочения зерна, веревки, костыли. Один из таких предметов — «цепь, которую зажимают под мышкой», или «двойная цепь» (ляньцзя), — представлял собой две 30-сантиметровые палки из крепкого тяжелого дерева, соединенные между собой короткой цепью. Их можно было бы принять за двузвенную палку — оружие, широко распространенное в Китае и в Японии (кит. эрцзегунь, яп. нунтяку), если бы не два кольца на цепи, издававшие пронзительный свист во время вращения ляньцзя. Соперник терял боевую ориентацию, едва слышав этот звук, и не мог адекватно отразить атаку.

Нередко в бою использовались веревочные петли, метательные стрелки, цепи с грузами и ножами на конце. Народность ицзу для боя на средней и дальней дистанции употребляла веревку, на конце которой был прикреплен металлический груз в форме «Т». Этим оружием —

«метеоритом» — можно было без труда сбить с коня всадника, выбить из его рук оружие, спутать конечности нападающего. Народность бэнлун, проживающая в Юньнани, в ближнем бою мастерски использовала короткую дубинку с петлей для продевания руки — «карманный молот» (сючуй). Дубинку раскручивали на запястье при помощи петли, а затем наносили резкий тычковый или рубящий удар.

Все национальные школы были тесно связаны с культовыми праздниками и ритуальными службами. Мусульмане обычно демонстрировали ушу во время исламских праздников ураза-байрам (разговения) и курбан-байрам (жертво-приношения). Танцы с парными мечами хуадао («мечи-цветки»), распространенные среди народностей цзинпо, тай и бэнлун, сопутствовали охотничьим и жертвенным молитвам. С показа ушу обычно начинали празднества, связанные с началом производственного или сельскохозяйственного цикла. Правда, это, собственно говоря, не боевые искусства, более того, чисто боевыми эти действия никогда не были или их боевой аспект умер очень давно. Например, у народности ицзу ушу и сегодня носит танцевальный характер. Все комплексы исполняются на круглой площадке диаметром около 4 м под удары в гонги, барабаны и игру на зурнах.

Национальные особенности ушу — один из самых интересных феноменов в культурном развитии Китая. Боевые искусства стали воистину достоянием культуры и, более того, этно-специфическим фактором, подобно пище, жилищу или религии. И происходит это именно в период наивысшего роста количества стилей и направлений. Но значит ли это, что наступил пик развития ушу? Скорее всего — нет. Дело в том, что стили лишь структурно оформляли то, что было создано за несколько столетий до этого.

## **Глава 16 От «боевого искусства» к «искусству нации»**

Суть национального искусства, помимо кулачного боя и работы с оружием, заключается в том, чтобы пестовать добродетель и вскармливать изначальные природные свойства человека.

*Мастер тайцзицюань У Тунань*

### **«Чистые боевые искусства»**

В течение нескольких дней в марте 1909 года большой зал театра «Аполло» на территории иностранного селтльмента в Шанхае был полон. Здесь выступали лучшие бойцы и силачи, приехавшие из США, Франции, Германии, России, чтобы помериться силами с китайцами. Во многом этот показ заключал в себе тонкую, но чрезвычайно обидную для национального сознания китайцев издевку. Выступающие и их антрепренеры регулярно упоминали распространенное среди иностранцев выражение: «Азиаты — ущербные люди». Разгром «боксерского восстания» в Китае в 1901 году и гигантская контрибуция, наложенная на Китай западными державами, трагически отозвались и на культурной жизни.

Шанхай стал местом расположения основных иностранных концессий и селтльментов благодаря своему приморскому положению, и до сих пор в этом городе можно встретить дома французской, немецкой, американской архитектуры. Сюда же за деньгами стекались и западные силачи.

Особенно выделялся среди них некий американец Эйлин, который поднимал огромные веса и предлагал любому помериться с ним силами. Публика смотрела — кто с удивлением, кто с затаенной грустью и ощущением собственного бессилия, — но никто не решался поднять брошенную перчатку. Ведущие представители шанхайского мира ушу Чэнь Гунчжи, Чэнь Тешэн, Нун Чжу, Чэнь Цимэй — в будущем известные на весь Китай мастера — собрались на совещание. Всех волновал вопрос, как защитить попорченную честь шанхайских боевых искусств. Совещание затянулось далеко за полночь, а ответа все не было, и тут Сунь Чжигун вспомнил, что в небольшой деревушке Сяонаньхэ в уезде Цзинхай в известной своими мастерами провинции Хэбэй живет мастер Хо Юаньцзя, последователь стиля мицзунцюань («Потерянный след»). И вот уже несколько гонцов и сам Сунь Чжигун отправились в Хэбэй на поклон к Хо Юаньцзя с просьбой прибыть в Шанхай.

Желтолицый Тигр — Хо Юаньцзя — приехал в город с двумя ближайшими учениками и незамеченным остановился в «чайном доме» — постоялом дворе для приезжих. Никто тогда еще не знал, что этому месту вскоре суждено будет стать штаб-квартирой первой в мире официальной ассоциации боевых искусств.

Два шанхайца, сопровождавшие Хо Юаньцзя, которые одновременно служили ему переводчиками, так как северянин почти не понимал шанхайского диалекта, Чэнь Гунчжи и Сунь Чжигун, начали приготовления к поединку с иностранцем. Было выбрано место строительства помоста для свободного поединка (лэйтай) — недалеко от монастыря Цзинаньсы («Монастырь спокойствия и умиротворенности») в Парке ароматов бразении, принадлежавшем большим любителям ушу — семье Чжан, которые с радостью отдали парк под благое дело. Площадка была поднята над землей и представляла собой дощатый прямоугольник четыре на полтора метра, стоявший на резных эвкалиптовых столбах. Были обговорены и условия поединка во время личной встречи Хо Юаньцзя с Эйпином. Американец, по рассказам, неплохо владел боксом и собирался выступать в перчатках. Хо Юаньцзя сообщил, что решил использовать весь арсенал своего богатого стиля ушу. В конце концов решили разрешить обеим сторонам использовать борцовские броски, причем падение противника засчитывалось ему за поражение.

Сентябрьским утром в назначенный для поединка день Желтолицый Тигр появился перед помостом в парке, одетый в неизменный короткий халат серого цвета, запахнутый широким поясом, в мягких тапочках, не мешающих передвижениям. Хо Юаньцзя и собравшаяся многочисленная публика ждали Эйпина. Но прошел день, а он так и не явился. На следующее утро пришло сообщение, что американец уехал из города сразу же после личной встречи с Хо Юаньцзя, убедившись в ненаигранности его славы.<sup>[206]</sup>

Это был колоссальный успех, усиленный еще и тем, что американец отказался от схватки, просто-напросто струсил. Надо понять, что этот



несостоявшийся поединок был событием отнюдь не местного масштаба, а символизировал победу китайца над ненавистными в то время иностранцами. Оговоримся: многие историки ушу сомневаются в правдоподобности этой истории и считают, что приезд Хо Юаньцзя в Шанхай не был отмечен никакими грандиозными поединками. Лишь народная молва приукрасила это событие милыми ее сердцу легендами. Что ж, может, и так, но вновь напоминаем, что миф передает не столько реальность события, сколько отношение окружающих к тому, что могло бы быть, достраивает реальность до полноценной картины мира, в котором всегда есть место народному герою. В то время иностранного засилья нужен был именно такой Хо Юаньцзя — могучий, умный, прекрасно образованный, непобедимый, ведущий за собой знатоков ушу.

Десятки историй про Хо Юаньцзя, до сих пор распространенные в Шанхае, свидетельствуют о его блестящих победах над иностранцами. Рассказывают, что первую такую победу он одержал еще в 1901 году в Тяньцзини над русским борцом. В Шанхае Хо Юаньцзя обратил в бегство японского дзюдоиста, что якобы в дальнейшем и послужило причиной смерти мастера. Хо действительно выделялся своей образованностью среди ушуистов того времени, его друзьями были знаменитые Ван Пятый Большой меч и мусульманин Ма Фэнту, патриарх тунбэйцюань — «Стиля сквозной подготовки».

Многочисленные победы Хо Юаньцзя, сила его личности — мастера и философа — притягивали к нему немало знатоков ушу. Хо Юаньцзя становился символом сопротивления западному засилью и воплощал собой гений китайского ушу, сконцентрировавшийся в одном человеке. Постепенно сформировалась мысль о том, что необходимо создать специальную организацию, которая занималась бы обучением ушу и обменом опытом среди знатоков. Таким образом, в июне 1909 года, через три месяца после приезда Хо Юаньцзя в Шанхай, была создана первая в Китае народная организация, в то время не очень многочисленная, которая поставила своей

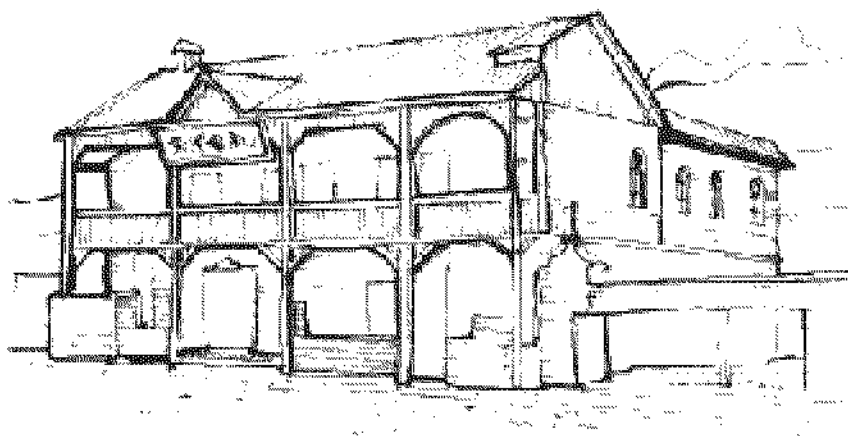
основной целью изучение боевых искусств. Сам Хо дал ей название «Цзиньутюй сюэюань» («Физкультурная академия боевых искусств»). «Цзинь» («семя», «суть», «очищенный», «утонченный», «рафинированный») — именно такой иероглиф употребил в названии академии Хо Юаньцзя, считая, что он наиболее полно и точно отражает характер отношения к ушу его последователей. Правда, само название «академия» было в то время слишком громким для двух ветхих строений в большом дворе, расположенных неподалеку от железной дороги. Заместителем Хо Юаньцзя стал его ближайший ученик Лю Чжэндун.

Мастер Хо не стал широко преподавать свой семейный стиль мицзунцюань, считая, вероятно, что не стоит нарушать традицию интимной передачи тайн школы от учителя к ученику. Тем не менее, на основе базовых движений и упражнений мицзунцюань он создал несколько комплексов начального этапа обучения. Самый известный из них, гунли, дословно — «обретение мастерства в использовании силы», до сих пор входит в программу начального этапа обучения ряда традиционных стилей и является визитной карточкой Ассоциации Цзиньутюй. В гунли сочетались мощные круговые блоки руками и прямые удары кулаками. Большинство технических действий было направлено на срыв захвата противника и контратаку. Особое внимание обращалось на чередование расслабления и напряжения, медленных и быстрых движений, что и составляет одну из характерных особенностей мицзунцюань. Хо Юаньцзя учил, что мощь движения должна исходить не из напряжения мышцы, а наоборот, из ее расслабления, что позволяет наносить удар внутрь тела противника — «удар с выбросом силы на один цунь». Простота базовых движений не должна заслонять этот принцип, и Хо выступал против изучения на первых порах каких-либо сложных комплексов, которые превращали ушу в танец, лишенный сущности Чистых боевых искусств.

Руководство академии с первых месяцев ее существования взяло линию на пропаганду полифункционального характера ушу, сочетающего

оздоровительный и боевой аспекты. Планировался выпуск ряда материалов, началось обучение населения. Сейчас трудно сказать, какие конкретно планы были у Хо Юаньцзя в отношении развития ушу. Собирался ли он серьезно модернизировать боевые искусства или лишь приоткрывал завесу тайны над самыми простейшими разделами? Скорее — второе, так как известные мастера, гаошоу, занимались по-прежнему за закрытыми воротами, не нарушая принципа целостности и «тайности» школы. Известность Академии держалась в основном на громком имени Хо Юаньцзя, увидеть которого приходили даже из Пекина.

В августе 1909 года трагический случай оборвал жизнь мастера Хо Юаньцзя. Однажды Желтолицый Тигр сильно простудился, его душил кашель. Китайские медики считали, что во многом причина этого кашля заключена в неправильных занятиях нэйгун, который Хо практиковал в молодости. По одной из широко распространенных, но маловероятных версий, один из японских медиков предложил учителю свои услуги и дал ему лекарство от кашля, приготовленное из трав. Вскоре Хо почувствовал резкое ухудшение. Его ученики послали лекарство для проверки в незадолго до этого созданный Медицинский институт при Китайском обществе Красного креста, где дали заключение, что лекарство представляет собой медленно действующий яд. Однако лечение уже запоздало: мастер Хо скончался.<sup>[267]</sup>



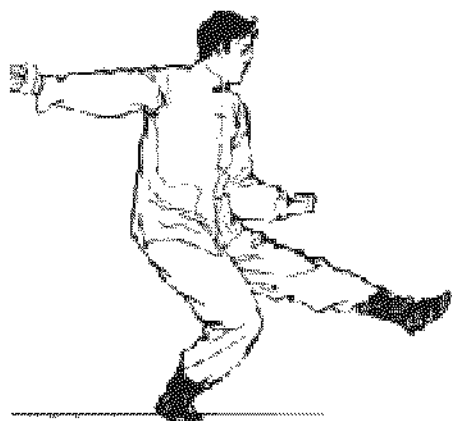
*Дом, где состоялось первое заседание Ассоциации Цзинъю*

Академию возглавил бывший переводчик и ближайший шанхайский ученик мастера Чэнь Гунчжи (1880—?). Чэнь решил превратить ее в полноценный центр обучения китайским боевым искусствам. Началась огромная организационная работа, набирался штат преподавателей, разрабатывались учебные программы. Деятельность академии привлекала столько людей, что было принято решение переименовать ее в «Цзинью тиюй хуэй» — «Физкультурную ассоциацию Чистых боевых искусств». В ряде городов Китая стали возникать филиалы ассоциации, ее отделения были учреждены в Гонконге и ряде стран Юго-Восточной Азии, большинство из которых сохранилось до настоящего времени.

В основу организации ассоциации была положена уже знакомая структура тайных союзов. Естественно, что легальный характер работы «Цзинью тиюй хуэй», проводимой с одобрения государственной администрации, не позволял полностью воспроизвести структуру традиционных тайных обществ — хуэйданов. Тем не менее, чувствовалось влияние распространенных в Шанхае тайных обществ «Синий клан» («Цинбан») и «Красный клан» («Хунбан»). При вступлении в ассоциацию бралась клятва, ее члены носили единую одежду, были утверждены знамя и знак ассоциации. Знак ассоциации изображал щит, на котором были нарисованы три звезды или перекрещенных кольца, что символизировало единство воспитания трех начал — физического, духовного и интеллектуального.

Члены ассоциации получали систематическое образование в области ушу, им преподавались три основных предмета, ясно отражавшие направленность школы: физическая культура, морально-этическое воспитание, философия. По существу, это было причудливое переплетение современной формы преподавания с традиционными дисциплинами, которые до этого объяснялись лишь узкому кругу учеников в школе ушу. Это стало, пожалуй, первым прорывом к современному преподаванию ушу, несмотря на то, что еще полностью отсутствовали четкая методическая база и подробная

программа обучения. Тем не менее, ассоциация сделалась действительно массовой легальной (в отличие от тайных обществ) организацией изучения ушу (вместе с характерными для боевых искусств принципами «боевой добродетели») и философии.



*Таньтуй — базовый комплекс Цзиньфу*

Потребовалась и немалая работа по систематизации преподавания. Ее результатом стала разработка новой классификации ушу «по течению рек», и началось комплексное изучение стилей течения рек Хуанхэ, Янцзы и Чжуцзян, которые преподавались известными мастерами. Основными стилями ассоциации стали таньтуй («Хлещущие ноги»), гунлицюань («Достижение мастерства в использовании силы»), цзецюаньдао («Путь опережающего кулака»), дачэнцюань («Кулак высшего достижения»), а также упражнения с различными видами оружия — мечом багуа, «копьем пяти тигров». Помимо этого, в преподавание входили борьба, бокс, различные упражнения с десятками видов оружия. Начался выпуск книг, а позже — и съемка учебных фильмов.

В сентябре 1911 года «Цзиньфу тией хуэй» проводит первый в Китае показательный фестиваль по ушу, в программу которого входит показ комплексов с оружием и голыми руками. Зрелище было поистине красочным: участники показательных выступлений предстали перед зрителями в одинаковой форме, что вместе с блестящей демонстрацией техники произвело большое впечатление на публику. Впервые школа ушу

делала столь массовые выступления, открывая доступ к себе практически всем желающим. Вероятно, это и предредило стремительный рост филиалов и отделений ассоциации по всему Китаю. Первый из таких филиалов был открыт в том же 1911 году в приморской провинции Чжэцзян. В июле 1918 года создан филиал в Ханькоу, в апреле 1919-го — в Гуанчжоу, в 1920-м — в Шаньтоу, в 1921-м — на юге, в Фошани, в 1922-м — в Гонконге, в 1925-м — в Сямыни, в 1927-м и 1928-м — первый и второй филиалы «Цзиньу тию хуэй» в Сычуани.<sup>[208]</sup>

Ассоциация становится самой крупной в Китае организацией по преподаванию ушу, к тому же первым в мире комплексным обществом такого рода. Чэнь Гунчжи выезжал во многие страны мира, основывая там свои отделения. Так появились филиалы в Сингапуре, Малакке, Семаранге в Индонезии, в Сайгоне, а в Куала-Лумпуре была создана даже женская ассоциация Цзиньу. В большинстве таких филиалов преподавали учителя из Китая, оставляя после себя последователей в основном из числа местных китайцев — хуацяо.<sup>[209]</sup>

Ассоциация Цзиньу так декларировала свой основной лозунг, который остается неизменным и по сей день: «Гармоничное воспитание физического, духовного и интеллектуального начал в человеке». Единство этих трех начал символизируют три перекрещенных кольца или три звезды на эмблеме общества. Увы, не каждый боец может похвастаться интеллектуальными способностями и не каждый интеллектуал, даже блестяще образованный человек, может претендовать на толику духовности внутри себя. Создатели ассоциации прекрасно понимали это, поэтому организация приобрела вид не просто места собраний мастеров и знатоков ушу, но именно своеобразного университета ушу, где наряду с боевыми искусствами преподавались даже каллиграфия и классическая литература. По сути, ассоциация занималась духовно-физическим развитием людей, используя форму боевых искусств.

На основе традиционных правил боевой морали был разработан целый «ритуал Цзиньу», остающийся неизменным по сей день. Он включает в себя

десять основных правил поведения, общения с братьями по школе, применения ушу.

Под знаменами ассоциации собрался весь цвет китайского ушу. Здесь преподавали одно время Ли Цуньи — блестящий знаток синьциуань и участник «боксерского восстания», Чэнь Мэйжун — мастер синьи и мицзунцюань. Направление тайцзицюань возглавлял патриарх и создатель стиля тайцзицюань У Цзянцюань. Мастер Чэнь Вэйсян преподавал цзуйцюань («Пьяный кулак»), Чэнь Цзычжэн — иньчаоцюань («Когти орла»). Мастера Хо Дунгэ (сын Хо Юаньцзя) и Ло Ганюй курировали т. н. «стили ушу течения реки Чжэцзян», следуя классификации, принятой в Ассоциации Цзиньфу. Четыре человека, преподававшие в ассоциации, получили прозвище «четыре величайших учителя кулачного искусства» — Чао Ляньхэ, Ло Ганюй, Чэнь Цзычжэн, У Цзянцюань.

Такой концентрации мастеров различных школ Китай еще не знал, никогда столь разнородные стили не встречались под одной крышей. Фактически, все развитие китайских боевых искусств 10–40 годов прошло под знаком Ассоциации Цзиньфу, давшей толчок к созданию официализированных народных обществ ушу.

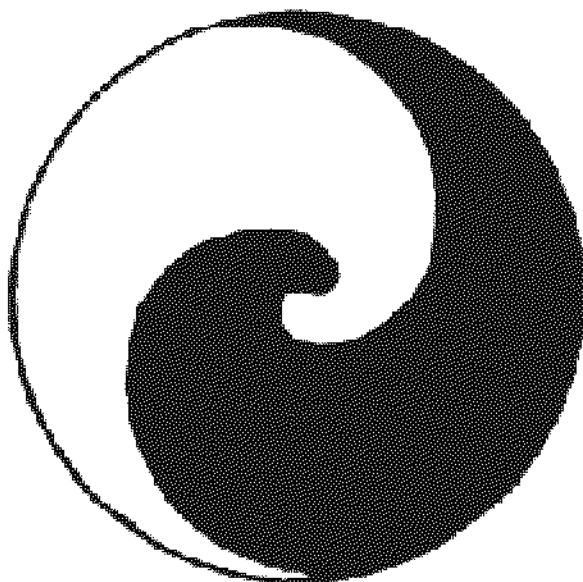
Дальнейшая судьба Ассоциации Цзиньфу довольно необычна. Шанхай был захвачен японцами в первые месяцы войны 1937 года. Ассоциация была разогнана и официально не действовала до конца 80-х годов. Однако шанхайские мастера неоднократно собирались вместе для тренировок и обмена опытом, в народе помнили легендарную Ассоциацию Цзиньфу. Продолжали активно действовать ассоциации в Малайзии, Сингапуре, Гонконге, Шри-Ланке, Индонезии, Японии. Они превратились из филиалов в самостоятельные организации, занимающиеся традиционными видами боевых искусств, и собирали под своими знаменами практически всех известных мастеров. Наконец, в конце 80-х годов решено было воссоздать Всекитайскую ассоциацию Чистых боевых искусств в Шанхае. Одновременно были возрождены ассоциации в Гуанчжоу, Фошани, создана

новая в Тяньцзини и других крупных городах. Влияние идей Цзиньфу, основными принципами которых остаются «пестование тела, утверждение справедливости, помощь людям», что записано в уставе Ассоциации, столь велико, что ассоциации традиционного ушу (Цзиньфу) были созданы в США, Канаде, Великобритании, Швеции и, наконец, в России. Всего ассоциация объединяет около шестидесяти региональных и национальных организаций и 400 тысяч членов.<sup>[210]</sup>

Возродилась и программа преподавания традиционного ушу, в основе которой лежат десять базовых комплексов: четыре комплекса с оружием и шесть — кулачного искусства. Как и в древности, обучение разбито на три этапа — низший, средний и высший; для того чтобы получить высшую степень, следует обучаться от шести до двенадцати лет. Основная характерная особенность ассоциаций Цзиньфу — это изучение ушу как продукта социокультурного развития, как вида и способа духовного воспитания, то есть сохранение всех традиционных аспектов боевых искусств. Эта элитность отличает Цзиньфу от других организаций ушу, целью которых является развитие ушу как спорта, в том числе спорта больших достижений. Во всех национальных ассоциациях Цзиньфу, помимо боевых искусств, на основе единой международной программы преподаются английский и родной языки, философия, история, каллиграфия, живопись.

В каждом зале Цзиньфу висит портрет Хо Юаньцзя как напоминание о высокой боевой добродетели и духовной целостности старых мастеров. Рядом — традиционный лозунг: «Дух Чистых боевых искусств из десяти тысячелетней древности сохраняет вечную молодость».





*Знак Цзиньфу*

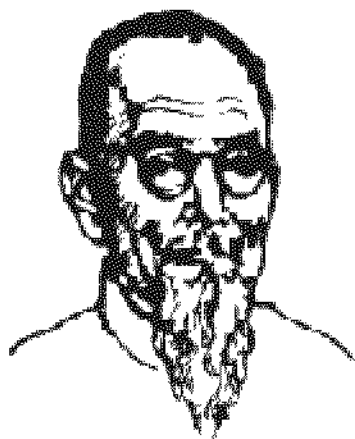
Может возникнуть вопрос: каким образом Ассоциация Цзиньфу, фактически выросшая из тайных обществ и неизменно пользовавшаяся их поддержкой, не только не была запрещена официальными властями, но, более того, ей оказывалось всяческое содействие? Ведь никогда в истории государство не благоволило к народным организациям ушу, тем более не старалось официализировать их. Но в Китае рождалось новое поколение политических деятелей, более тонко чувствовавших народную суть традиции ушу, более того — само связанное с традиционными школами ушу и согласное пойти на разумный компромисс с уважаемыми всеми мастерами боевых искусств, дабы заручиться их поддержкой. Чтобы понять эту ситуацию, перенесемся на десятилетие назад.

#### **«От меча до хохота Небес»**

В конце XIX века идеи реформ витали в воздухе. Абсолютистская форма правления вызывала все больше и больше нареканий у представителей культурной и политической элиты. Чаяния большинства были направлены на то, чтобы возродить Китай путем большей открытости, разумного принятия западных ценностей. Страсти подогревались также серией крайне неудачных для Китая «опиумных войн». В 1898 году разворачивается движение за

реформы в Китае. Его руководителями и теоретиками становятся блестящие ученые, представители духовной элиты Китая Кан Ювэй, Лян Цичао, Тань Сытун. Медленные темпы модернизации, создания современного флота и армии реформаторов не устраивали. Тань Сытун вообще был готов «временно отложить Конфуция в сторону и воспользоваться именем Иисуса». Кан Ювэй требовал, чтобы «император сумел бы так подойти к своим подданным, как это сделал Петр Великий в России».

Возникла масса обществ, по сути дела традиционных тайных объединений, где причудливым образом переплетались практика ушу, еще плохо оформленные политические требования и традиционные идеи апокалиптического очищения общества.



*Чэнь Мэйжун*

Идеями реформ в Китае было захвачено немало известных мастеров ушу. Справедливости ради отметим, что подавляющее их большинство не участвовало ни в политической борьбе, ни в теоретической разработке революционно-демократических концепций, их идеалы и устремления лежали несколько в иной сфере. Тем не менее, в ту эпоху в Китае уже невозможно было найти человека, который тем или иным образом не соприкасался с ушу, и, естественно, среди них могли встречаться и известные мастера.

Большим другом одного из лидеров реформаторов Тань Сытуна был мастер Ван Чжэньи (1844–1900), мусульманин, более известный под именем

Ван Пятый Большой Меч — Дадао Ван У. Свое прозвище Ван Чжэнью получил за то, что был пятым учеником в школе ушу. Называли его и другим прозвищем — Великий Рыцарь Из Пекина — за невероятную силу и фантастическое мастерство во владении алебардой. Судьба Вана была необычна даже для мастеров того времени. Выходец из бедной семьи (два его брата умерли от голода), он нашел в себе силы в двенадцать лет пойти в школу ушу, где не только сумел постичь приемы, но научился разбираться в конфуцианских канонах и даже стал подумывать о путях переустройства Китая. Показательный пример того, как школа ушу служила универсальной ячейкой образования для низшего уровня китайских крестьян.

Терпение и прекрасные врожденные способности делают его одним из самых образованных людей в Хэбэе. Ван не терпел всякого бродячего люда, бандитствующего по дорогам, и даже не раз отправлялся в путешествия для «восстановления справедливости», в одиночку разгоняя шайки туфэев — местных бандитов. Хроники тех лет восхищались Ваном: «С честью постиг и военные и гражданские науки. Высочайшим указом был назначен историком конфуцианских канонов, при этом же преподавал боевое искусство». В другой хронике той эпохи, «Собрание со спины осла» («Любэй цзи») Ху Лициня, отмечалось: «Ван Пятый прозван Бинем (Гармоничным, Безупречным Духовно И Физически). Великодушный и бескорыстный человек, он действительно был великим воином... Принес он смерть десятку человек. Бродил по Шаньдуну, Хэнани, ходил на Запад; лишь одно его имя внушало страх разбойникам, и никто не осмеливался бандитствовать, когда он был рядом».<sup>[211]</sup>

Благородная и порывистая душа Вана была увлечена идеями реформаторов. Сыграл здесь свою роль и другой немаловажный момент — с 12 лет у него тренировался один из крупнейших теоретиков-реформаторов и руководитель их левого крыла Тань Сытун. Ван обучал его бою с мечом и кулачному искусству, а Тань Сытун — прекрасный оратор и тонкий психолог — заразил Вана идеями обновления Китая. Вслед за Ван Чжэнью в тайные

общества, которые создавались реформаторами по всему Китаю, вступило немало известных ушуистов.

Наконец императорский двор поддался решительному и тонкому нажиму, был даже опубликован эдикт «О планах государства», который фактически давал добро реформам в Китае. И вот с июня по сентябрь 1898 года начались знаменитые «сто дней реформ». Отменялась старая система экзаменов, пошли реформы в области образования, готовилось создание Пекинского университета, Китайского банка, поощрялось крупное частное предпринимательство вплоть до разрешения частным лицам строить заводы, а также создание «торговых обществ» — компаний. Но реформы захлебнулись под нажимом могучего консервативного крыла, а лидеры реформаторов, будучи блестящими теоретиками, оказались слабыми политически игроками. Тань Сытун, имевший огромный вес среди бойцов ушу, в конце концов оказался в тюрьме.

Тань Сытун сохранял хладнокровие и уверенность в правоте своего дела до последней минуты. Стоик и фаталист по натуре, перед смертью он, зная, что судьба его предрешена, в тюремном каземате «размышлял о великом». Оглядывая свою жизнь, вспоминая все ее удивительные перепады, — ведь он прошел путь от блестящего чиновника до «врага государства» — Тань Сытун чувствовал, вероятно, себя продолжателем традиции древних мудрецов, для которых правда и благоденствие государства были важнее почестей и спокойной, безбедной жизни. Интересно, что перед смертью этот человек — поэт, философ и политик — с благодарностью вспоминал о двух людях, чьи идеи и сила личности повлияли на всю его жизнь: вожде реформаторов Кан Ювэе и великом мастере ушу Ван Чжэньи, сравнивая их с высокими пиками Куньлунь. В присущей ему блестящей литературной манере он отметил: «Я, пройдя путь от меча до хохота Небес, оставляю здесь лучшие чувства души — две вершины Куньлунь».<sup>[212]</sup> Ван Чжэньи неоднократно пытался вызволить Тань Сытуна, но усилия его оказались тщетны. В день казни Тань Сытуна великий

Ван плакал. Несколькими годами позже за Тань Сытуном последовал и его учитель — Ван Чжэнъи был казнен во время восстания ихэтуаней в 1900 году.

Многие видные политические деятели того времени были знакомы с народными боевыми искусствами не понаслышке, и во многом это предопределило благоволение к ним. В конце XIX века, когда движение за национальное возрождение Китая разгорелось с новой силой, практически в каждой деревне был свой «двор боевых искусств», где члены тайного общества практиковали ушу для борьбы с маньчжурами. Вождь китайского национально-освободительного движения и Синьхайской буржуазной революции 1911 года Сунь Ятсен неоднократно в родном уезде Сяншань еще в детстве наблюдал такие тренировки. Однажды ему пришлось посетить «дворы боевых искусств» в деревнях Шимэнькан и Дасянбао. Там члены местного отделения «Триады» тренировались в кулачном искусстве и упражнениях с длинной палкой. Юный Сунь Ятсен был так поражен их мастерством, упорством и боевым духом, что заявил своим товарищам: «Овладение кулачным искусством требует хороших природных данных. Тренируясь в течение долгого времени, можно стать большим мастером, а затем отправиться сражаться с маньчжурами».<sup>[213]</sup>

В ранний период деятельности Сунь Ятсена, когда он планировал и создавал первую в Китае демократическую организацию «Союз возрождения Китая» (1894–1895), будущий «отец нации» полностью опирался на то огромное количество тайных обществ, которые были распространены на юге Китая. Лишь в его родной провинции Гуандун накануне Синьхайской революции 1911 года действовало свыше сорока различных тайных обществ. В некоторых местностях в них состояло больше половины населения. В основном это были ответвления «Триады», основным лозунгом которой стал: «Долой Цин, восстановим Мин!» Великолепные бойцы воспитывались в тайном обществе «Чжао-гунхуэй» («Общество Чжао-гуна» — божества богатства). Оно было создано в 1894 году и состояло из простых крестьян,

основным делом которых стали занятия боевым искусством. Вступавшие в общество в начале XX века повязывали голову в качестве отличительного знака красным платком, бывшим знаком ихэтуаней, а при всех ритуальных действиях держали в руках копьё, которое было основным оружием членов этой организации.

Тайные союзы, объединенные под общим названием «Общество пяти цветов» («Усэдан»), неоднократно поднимали крупные восстания в родном уезде Сунь Ятсена. В окружении Сунь Ятсена было также немало великолепных мастеров ушу. Один из его ближайших друзей по «Союзу возрождения Китая» Чжэн Шилянью занимал видный пост в руководстве гонконгской «Триады» и считался отменным бойцом. Именно он был долгое время первым советником Сунь Ятсена в деле организации антиманьчжурских тайных союзов, которые в конечном счете и привели к смене империи республиканским строем.

Сунь Ятсен, в отличие от императорской администрации, не только лояльно относился к тайным обществам, но и усматривал в них мощного союзника в национально-освободительном движении. Хотя он и переоценивал «революционность» тайных организаций, всегда заботившихся в основном лишь о своих внутренних интересах, их бойцы действительно не раз поддерживали Сунь Ятсена в его борьбе. Естественно, что методы подготовки членов обществ через практику ушу были ему хорошо знакомы. Вероятно, он и сам под влиянием друзей мог практиковать ушу, что не было редкостью среди людей его окружения. Одним из важнейших последствий доброжелательного отношения Сунь Ятсена к ушу стало официальное признание преподавания боевых искусств в специальных институтах и академиях, росших по всему Китаю после революции 1911 года.

### **Официализация традиции**

Если мы пролистаем книги по боевым искусствам, изданные в 20–30-е годы XX века, наше внимание прежде всего привлечет тот факт, что ушу вновь изменяет название. Нет, боевые искусства по-прежнему именовались

«ушу» или «уи», но стал превалировать другой термин, который четко выразил отношение к боевым искусствам в то время, — «Гошу». Его можно перевести как «Национальное искусство», или «Искусство нации», и он стал употребляться с 1926 года. До сих пор на Тайване, куда бежало гоминьдановское правительство после народной революции 1949 года, боевые искусства называют не иначе как «Гошу». И в этих двух иероглифах — «национальное искусство» — заключено зерно и одновременно символ процессов, которые шли в ту эпоху. Обратим внимание: национальным искусством стало именно ушу, а не живопись, не каллиграфия, не поэзия. И это — высочайшее признание его роли в китайской культуре, хотя и не лишённое политического подтекста, заигрывания с миром китайских мастеров. В 20—40-е годы последовательно и ненавязчиво, умно и тактично проводился курс на официализацию ушу, интегрирование его в государственную машину управления.

В первые десятилетия нашего века возникает насущная необходимость рассказать об ушу современным общедоступным языком и официально оформить многие стихийно сложившиеся школы. Местная администрация хорошо знала о них, но без санкции свыше не давала никаких разрешений. Правда, они были и не нужны, так как преследовалось не само занятие ушу, а те люди, которые через преподавание боевых искусств вербовали себе сторонников для борьбы с государственной властью. Во всяком случае, за всю историю Китая не известно ни одного запрета на занятия кулачным искусством. Запрещались ношение оружия, массовые сборища для выполнения каких-то ритуалов в тайных обществах, но ушу как таковое было разрешено. Более того, первый официальный институт ушу — Ассоциация Цзинью — был создан еще при цинском режиме и тут же стал местом паломничества многих поклонников боевых искусств со всего Китая.

Кажется, в последнее время своего существования и имперская администрация была не прочь поставить занятия ушу под свой контроль и закрывала глаза на то, что они проходили под лозунгами национального

обновления и борьбы с иностранным засильем. Ведь именно на лозунге ушу как символа национальной гордости и возник в Шанхае в апреле 1909 года первый институт ушу, руководимый Хо Юаньцзя.

Но у Цинской династии уже не было времени разбираться в тенденциях развития ушу. По Китаю прокатилась полоса восстаний. В декабре 1911 года в результате Синьхайской революции была провозглашена Китайская республика во главе с Сунь Ятсеном, которого в феврале следующего года сменил на посту президента Юань Шикай. В августе 1912 года под непосредственным руководством Сунь Ятсена была создана партия гоминьдан, которая находилась у власти вплоть до образования КНР в октябре 1949 года.

В мае — июне 1919 года города Китая были охвачены массовыми патриотическими антияпонскими выступлениями, в которых участвовали практически все слои городского населения Китая — интеллигенция, торговая буржуазия, ремесленники, рабочие, студенты. Так называемое «движение 4 мая» стало движением за новую культуру и ставило одной из целей духовное обновление Китая. Вдохновителями движения стали известный китайский писатель Лу Синь и группа его сторонников. Малопонятный широким массам язык древней литературы заменялся на народный обиходный язык байхуа.

Движение за новую культуру стимулировало и реформы в культурной жизни, дало толчок к развитию различных обществ ушу. Правительство поощряло их официализацию, и многие до той поры полузакрытые организации объявляли себя «исследовательскими обществами» или даже «академиями ушу». Были они немногочисленны и в основном создавались на базе старых «дворов боевых искусств». Официализация их также была достаточно относительной, так как они нигде не регистрировались, но лишь открывали двери всем желающим, публично заявляли о себе. Во многих городах их поддерживали зажиточные люди. Например, в районах, находившихся под контролем местных милитаристов, не подчиненных



правительству, военные правители У Пэйфу, Чжан Цзолинь поощряли школы ушу, рекрутируя из них людей для своих армий.

Ассоциация Цзинъю всего лишь два года держала «монополию» на официальное преподавание ушу. В 1911 году сразу после Синьхайской революции возникает не менее десятка подобных обществ. В Шаньдуне было создано «Общество китайских бойцов ушу» («Чжунхуа уши хуэй»), которое пригласило к себе всех известных бойцов из Циндао. В Тяньцзини было основано «Общество бойцов китайского ушу», объединявшее городских простоллюдинов. По количеству подобных объединений всех превзошел Шанхай, где было создано 26 обществ ушу. Всего же по Китаю их насчитывалось около пятидесяти. Они не имели четкой структуры и выступали в качестве организаций для обмена опытом или подготовки преподавателей. Массовый, общедоступный характер такой подготовки, хотя она и была невелика по сравнению с современными масштабами, говорил об отходе от традиции «закрытого» преподавания.

Крупнейшими шанхайскими обществами стали «Китайское общество ушу» (создано в 1918 году), «Исследовательское народное общество Национального искусства», объединявшее рабочих, инженеров, преподавателей, «Общество преданности Национальному искусству» (1934), изучавшее тайцзицюань, чацюань, таньтуй, синьцицюань, работу с мечами, копьями, другим оружием. В «Обществе боевой добродетели» («Удэхуэй») преподавали Е Юньбяо и Чжу Дэфу. Существовала даже «Академия Национального искусства Шанхайского молодежного христианского союза», объединявшая более двухсот человек, которые занимались в основном синьцицюань. Как видно, религиозные убеждения не мешали практиковать боевые искусства.

Еще в конце правления Цинской династии блестящий мастер бацзицюань и пигуацюань Ли Шувэнь предложил создать официальную школу ушу в Тяньцзини, но в те времена это оказалось невыполнимо. После Синьхайской революции 1911 года члены северных ячеек «Тунмэнхуэя» —

«Союзной лиги», руководимой Сунь Ятсеном, поддержали эту идею, видя прямую выгоду для себя в этом предприятии, так как образование общества ушуистов значительно усилило бы их влияние. Был создан подготовительный комитет, в который вошли Ма Фэнту и Е Юньбяо, которые благодаря своему авторитету собрали вокруг себя немало известных бойцов и к тому же сумели ограничить влияние японских мастеров, живших в те времена в Тяньцзини. Наконец, в 1911 году было объявлено о создании «Общества китайских бойцов ушу» («Чжунхуа уши хуэй»). Его руководителем стал Е Юньбяо, заместителем — Ма Фэнту. Обязанности ведущих преподавателей выполняли тот же Ма Фэнту и мастер внутренних стилей Ли Цуньи. Почетным преподавателем стал Ли Жуйдун по прозвищу Носатый Ли. В детстве он обучался борьбе шуайцзяо и шаолиньцюань, а позже стал ближайшим последователем Ван Ланьтина — личного ученика Ян Лучаня и основателя стиля усин тайцзицюань («Стиль Великого предела пяти звезд»). К моменту основания тяньцзиньского общества Ли Жуйдун считался одним из лучших мастеров Китая, и его слава даже превосходила славу создателей общества, не случайно он считался именно «почетным преподавателем».

Общество стало основным центром на севере Китая, притягивавшим известных мастеров ушу. Сюда пришли преподаватель Ли Шувэнь по стилю бацзицюань, мастера синьбицюань Хэ Сыгуан и Ли Юйлинь. Именно Хэ Сыгуан возглавил первую китайскую команду ушуистов, которая выехала в 1914 году в Японию для показательных выступлений. Эта команда немало поразила заносчивых японцев, убежденных, что сильнее японского будо ничего не существует. Поскольку в то время система каратэ еще не сложилась (это произошло в середине 30-х годов XX века), ни один японский дзюдоист или кулачный боец не мог продержаться против ушуиста из китайской команды более нескольких минут.

Распалось тяньцзиньское общество по весьма банальной причине — не хватило средств. Если шанхайскую Ассоциацию Цзинью поддерживал сам

Сунь Ятсен, то тяньцзиньцы существовали на собственные скудные средства. В 1928 году общество прекратило свое существование. Мастера ушу то ли не справились с экономическими проблемами, то ли просто не желали ими заниматься, посвятив себя более важным предметам.

В общем, гоминьдановское правительство постепенно брало курс на огосударствление ушу и лояльно относилось к народным мастерам и даже к некоторым тайным обществам, практиковавшим боевые искусства, хотя и считало их членов низкими и грязными созданиями. Само же ушу рассматривалось как национальное искусство, символ гордости Китая.

Развитие ушу поддерживало не только центральное гоминьдановское правительство во главе с Чан Кайши, но и ряд крупных независимых военачальников. Самая большая в ту эпоху «Центральная Китайская Академия Национального искусства» («Чжуньян Гошу гуань») в Нанкине была создана по инициативе и при непосредственном участии командующего национальной армией Фэн Юйсяна — большого знатока ушу. Под его началом находилось значительное число войск — около ста тысяч. В июле 1926-го — марте 1927 года Национально-революционной армией Китая был предпринят так называемый Северный поход против милитаристов с целью объединения Китая. Этот поход поддерживали и коммунисты, и Фэн Юйсян. В результате Первого, а затем и Второго Северных походов милитаристы были разгромлены, а Фэн Юйсян, присоединившись к Чан Кайши, преемнику Сунь Ятсена, обосновался в Нанкине.

Фэн Юйсян — личность, с одной стороны, весьма необычная, с другой — весьма характерная для того этапа развития боевых искусств.

История приобщения Фэн Юйсяна к ушу довольно интересна. Расскажем несколько примечательных моментов из нее. Фэн родился в 1845 году в чрезвычайно бедной семье, которая проживала в провинции Аньхой. В 50–60-е годы XIX века эти места были охвачены грандиозным движением тайпинов. В конце концов семья оказалась окончательно разорена, глава семейства Фэн Юшу наконец понял, что на прежнем месте выжить

невозможно, и решил на некоторое время покинуть семью. В соседнем уезде он нанялся в батраки в богатую семью некоего Чжана. Как-то Чжан нанял для своих двух детей учителя по ушу, который приходил каждое утро к ним в дом. Но ученики оказались удивительно нерадивыми — они не желали рано вставать, учились с большой неохотой, да и вообще не отличались способностями. Их учитель был страшно расстроен, но ему платили деньги, и он по-прежнему приходил в дом к Чжанам. Однажды утром, когда он безнадежно ждал, пока проснутся его ученики, он увидел, как во дворе неумело выполняет какие-то боевые упражнения Фэн Юшу. Сколь ни казалась нелепой фигура батрака, занимающегося ушу, учитель понял, что в этом человеке живет истинное желание овладеть боевым искусством. И он начал обучать Фэн Юшу.

Через некоторое время в школе ушу состоялись экзамены, которые состояли из стрельбы из лука — необходимо было попасть в центр мишени три раза, а также следовало показать несколько комплексов с шестом и копьём. Сдавали экзамены как два сына Чжана, так и бедный батрак Фэн Юшу. Нетрудно догадаться, что лишь он один сумел пройти испытания. После такого события Чжан изгнал батрака из своего дома и даже не выплатил ему последнего жалованья. Но после окончания обучения судьба улыбнулась отцу будущего маршала Китая — он переехал в Хэбэй (в то время — провинция Чжили), стал одним из младших офицеров в армии и сумел нормально содержать семью.

Отец и стал первым учителем Фэн Юйсяна в ушу. С малых лет Фэн Юйсян занимался не только ушу, но борьбой шуайцзяо и поднятием тяжестей. Он был настолько силен, что ни один из сверстников не решался с ним бороться. Вскоре Фэн сходится с другими последователями народных школ боевых искусств, обучается бою с мечом и копьём. Традиционное оружие он полюбил сразу и навсегда — уже будучи заслуженным военачальником, он каждый день поднимался в половине шестого утра и почти полтора часа упражнялся с оружием.

В городе Баодине, где он поселился, Фэн Юйсян посещал школы шаолиньцюань и бацзицюань. Тогда же Фэн Юйсяну был преподан и первый урок боевой морали. В его школе был один из старейших бойцов — Ма Лаотин, отличавшийся блестящим умением. Но вот странность: многие задевали его, во время поединков били, а Ма отвечал им лишь улыбкой. Фэн Юйсян, пораженный его поведением, спросил, почему же он никогда не отвечает обидчикам. Ма Лаотин объяснил: «Когда они бьют меня, я даже не напрягаюсь. Если же я нанесу удар — боюсь, они не выдержат».

По рассказам современников, многие окружающие поражались не только силе Фэн Юйсяна, но и порой весьма жестоким тренировкам-испытаниям, которые он устраивал себе почти каждый день. Например, укрепляя предплечья, он часами наносил удары руками наотмашь по толстому деревянному столбу, пока не перешибал его напополам. Уже будучи известным военачальником, он немало поражал своих подчиненных тем, что мог подойти к дереву и начать бить по нему изо всех сил ногой.<sup>[214]</sup>

Фэн Юйсян становится одним из крупнейших покровителей народных боевых искусств той эпохи. Считая развитие ушу важнейшим делом (по некоторым сведениям, Фэн Юйсян учился эмэйскому направлению ушу), генерал решает открыть учебное заведение по ушу и привлекает ведущих мастеров Китая. Именно он устраивает сбор денег на создание Академии Национального искусства в Нанкине, и именно его имя привлекает многих китайских мастеров под сень стен академии. 10 октября 1927 года считается днем основания Исследовательского института ушу (Ушу янцзюсо), который вскоре был переименован в Исследовательский институт Национального искусства (Гошу янцзюсо), позже переросший в академию. Место расположения учебного заведения в Нанкине было весьма благоприятным: здесь располагалось центральное правительство, а Фэн Юйсян имел возможность непосредственно стимулировать его работу своими средствами и силой авторитета в мире ушу, привлекая новых специалистов. Его детище быстро обгоняет все подобные институты в Китае. К марту 1928 года в нем

работало более семидесяти специалистов, был избран совет, управлявший работой института. Масштабы этой деятельности заставили вновь подумать о переименовании — теперь институт стал называться Центральной Китайской Академией Национального искусства, подчеркивая названием свою главенствующую роль в деле изучения ушу в Китае и консолидации сил мастеров. Ясно, что сделано это было не только лишь с одной целью изучения ушу, — сам факт поддержки известными государственными деятелями боевых искусств создавал этим людям огромную популярность в народе.

Руководителем академии стал Чжан Чжицзян, его заместителями — известные мастера и фактические создатели этого центра Ли Жунчэн и Чжан Сянь. Основными задачами академии были объявлены: «социальное стимулирование, широкая пропаганда, консолидация преподавателей, воспитание учителей». Для решения этих задач была создана первая в Китае «преподавательская группа», где обучали будущих наставников методике преподавания ушу. Начался выпуск первых крупных журналов по ушу: «Еженедельник национального искусства» и «Специальные материалы по национальному искусству». Академия впервые начала посылать преподавателей в другие города для обучения высокопоставленных персон — так неприметно ушу укрепляло свои позиции в мире властных структур. Как-то сам Фэн Юйсян — духовный отец академии — обратился к Чжан Чжицзяну с просьбой прислать к нему в горы Тайшань преподавателя по тайцзицюань. С того времени он ежедневно выполнял комплексы тайцзицюань под руководством наставника из академии, а позже даже сам начал обучать своего секретаря.

В ноябре 1928 года академия провела первый турнир-испытания по Национальному искусству в Нанкине, в 1933 году — второй. В том же 1933 году независимо от испытаний по Гошу прошли крупные соревнования с присуждением мест. В июле 1936 года от академии по приглашению Национального олимпийского комитета Германии поехала группа с

показательными выступлениями, что стало одним из первых знакомств европейского мира с ушу. С 1937-го по 1943 год в период национально-освободительной войны против японской агрессии сначала в Шанхае, а после его захвата — в Чунцине, куда переехало правительство, 12 раз проводились различные состязания по ушу.

По размаху своей деятельности в области ушу академия не имела себе равных. Высокий методический уровень преподавания, стабильное финансирование, поддержка официальных кругов позволили академии обогнать по славе и количеству учеников даже такой общепризнанный центр, как Ассоциация Цзиньбу, которая по-прежнему оставалась, в отличие от академии, исключительно народным созданием, тесно связанным с закрытыми школами и тайными обществами. В академии работали одни из лучших мастеров того времени, согласившиеся сотрудничать с государством. Например, шаолиньское направление возглавил Ван Цзыпин, а уданское направление — известный учитель Гао Чжэньдун (1879–1960), мастер багуачжан и синьцзиоань. В шаолиньском разделе преподавались шаолиньцзиоань, чацзиоань, таньтуй, бацзицзиоань («Стиль восьми пределов»), а в уданском — тайцзицзиоань и багуачжан. Фактически, две организации боевых искусств привлекали особое внимание гоминьдановских властей — Академия Национального искусства в Нанкине и Ассоциация Цзиньбу в Шанхае.

Интересно, что последняя неоднократно получала личные письма от Сунь Ятсена. Например, к десятой годовщине ассоциации великий национальный лидер в статье отметил, что кулачное искусство имеет тесную связь с укреплением государства, а это, в свою очередь, — «база для мира во всем мире, которая зиждется на силе народа». Таков был интересный вывод Сунь Ятсена. Он же, тонко подметив суть деятельности ассоциации, оставил на память в ее штаб-квартире каллиграфическую надпись: «Через боевые искусства очищаем дух». Выступая после показательных выступлений бойцов ассоциации 5 ноября 1915 года, Сунь Ятсен также стал говорить о

пользе боевых искусств для воспитания нации: «Скажу о том, что кулачное искусство полезно для человеческого тела, а также и о складывании научного подхода к нему... о помощи, которая оказывается людям в овладении кулачным искусством».<sup>[215]</sup> Политическая поддержка сделала эту организацию столь массовой, что при ней стали открываться отдельные общества-филиалы по изучению истории ушу, его философского наследия.

Видя в бойцах ушу мощную социальную базу, Сунь Ятсен и его сторонники стремились в полной мере использовать ее. Интересно, что в 1949 году китайские коммунисты, придя к власти, также имели возможность оценить авторитет знатоков в народной среде и попытались поставить ушу под государственный контроль. Но если в 10–20-х годах это делалось вежливо и принесло ушу пользу, то события 50-х годов почти полностью разрушили корпус традиционного ушу, подменив его государственным суррогатом.

Ассоциация Цзинью благожелательно отозвалась на шаги официальных властей, записав в своем уставе базовые цели в следующей последовательности: «Патриотизм, пестование тела, воспитание справедливости, помощь людям».<sup>[216]</sup> Согласие между государством и ушу было достигнуто полностью, и это послужило на пользу обеим структурам. Мастера ушу сумели сохранить важнейший принцип боевых искусств — не фиксируя внимания лишь на боевой технике, воспитывать нравственные и духовные качества человека в духе китайской философской традиции.

Традиции дружбы и взаимоподдержки боевых искусств и властных структур были продолжены и после смерти Сунь Ятсена, который, как мы помним, в основном ориентировался на Ассоциацию Цзинью. Властям было очевидно, что эффективно контролировать боевые искусства можно отнюдь не их подавлением — в большинстве центральных провинций ушу занималось практически поголовно все население, — но, наоборот, всячески поддерживая их. В сентябре 1936 года Шаолинский монастырь решил посетить сам Чан Кайши — абсолютный глава Китайской республики,



председатель Центрального политического совета партии гоминьдан, председатель Военного совета Китая. Время было выбрано не случайно — над Китаем уже нависала угроза японского вторжения (оно начнется летом 1937 года), а Шаолинь пользовался колоссальной популярностью в народе.

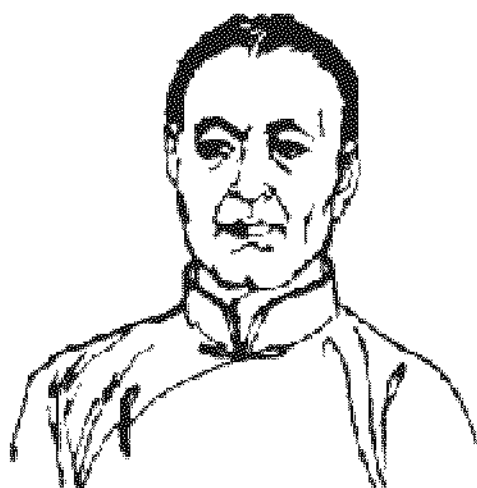
Визит был обставлен в абсолютной тайне, уездный голова Дэнфэна, где располагается Шаолиньский монастырь, Мао Жоцай получил строжайший указ хранить в секрете все приготовления к визиту. Специальный дом, предназначенный для ночевки Чан Кайши, который необычайно любил чистоту, состоял из трех комнат, которые были целиком отремонтированы, стены обиты белой материей. Чан Кайши прогулялся по цветущим горам Суншань, посетил место пожарища Шаолиньского монастыря (напомним, что к тому времени он еще не был окончательно отстроен после пожара 1928 года), заглянул в находившийся неподалеку даосский монастырь, постоял у огромного черного камня, якобы оставленного здесь мистическими бессмертными, прикосновение к которому приносит удачу, внимательно выслушал рассказ головы уезда о легендах Дэнфэна и о шаолиньских бойцах. Рассказывают, что Чан Кайши высоко оценил мастерство местных мастеров ушу и признался, что сам когда-то занимался боевым искусством и даже считался неплохим бойцом.



*Мао Жоцай*

На третий день Чан Кайши внезапно прервал визит и вернулся в столицу. Интересно, что мероприятие было окружено столь строгой тайной, что тогдашний уездный голова, а ныне седовласый старец Мао Жоцай только сейчас решился поведать о поездке Чан Кайши.<sup>[217]</sup> Правда, слухи о том, что глава государства — большой поклонник ушу, активно циркулировали в кругах последователей боевых искусств.

При гоминьдановских властях впервые начали проводиться всекитайские соревнования по ушу. Хотя и раньше существовали подобные состязания, охватывавшие несколько провинций или собиравшие лучших бойцов в столице, но после прихода маньчжуров эта традиция почти прекратилась. И вот будто возвращались времена великих воинов древности — народная среда без всяких «отборочных соревнований» выдвигала сильнейших мастеров для участия в турнирах.



*Гао Чжэньдун*

Вид состязаний того времени удивил бы поклонника современных спортивных соревнований по ушу. Прежде всего, в них участвовала не молодежь, когда большинству соревнующихся еще не перевалило за 20 лет и их знание ушу заключается лишь в знании гимнастических элементов, как это случается сегодня, но люди, которые уже завоевали известность своим «внутренним мастерством». Средний возраст участников таких соревнований достигал иногда 60 лет, когда перед публикой представал не юноша, а

известный мастер со зрелым гунфу. Это был типично традиционный вид состязания, который обычно назывался праздником, или фестивалем, ушу (ушу цзе) и был призван не столько выявить «лучшего из лучших», сколько продемонстрировать удивительное мастерство ушу, воплотившееся в конкретных людях.<sup>[218]</sup>

Первые такие официальные состязания состоялись в апреле 1923 года в Шанхае. Каждое имя их участника — это целая история ушу! Кто были эти мастера? Ван Цыпин — патриарх мусульманского стиля чацюань, прославившийся своими поединками с иностранцами, отстаивая национальное достоинство Китая. У Цзянцюань — создатель стиля У тайцзицюань, блестящий знаток даосской дыхательной методики туна и багуачжан. Чжан Фэнянь — 64-летний мастер по китайской борьбе шуайцзяо и подъему весов, чье искусство на соревнованиях было названо «самым чистым». Гао Фэнлинь — великолепный знаток стиля дитанцюань («Кулак лежащего на земле») и патриарх хоцюань (стиля обезьяны). Легкие передвижения и прыжки этого 68-летнего мастера, его «обезьяньи ужимки» вызывали восторг публики. С юга приехал знаток стилей фаньцзыцюань («Крутящийся кулак»), пигуацюань («Рубящий кулак»), танланцюань (стиль богомола), чоцзяо («Пронзающие ноги») Ван Чжанью. В его версии эти стили были объединены в единое эффективное боевое направление тунбэйцюань («Стиль сквозной подготовки»). Его руки «летали и вращались, взмывая в небо, будто дракон». Самыми старыми участниками были 81-летний знаток многих шаолиньских направлений Хэ Юйшань и 71-летний мастер стилей чацюань, хунцюань («Красный кулак»), баоцюань («Взрывающийся кулак»), хуацюань («Китайский кулак») Чо Гучэн, а также 68-летний старец Ли Вэйтин — «с седой, будто тронутой серебром бородой, преисполненный чистым духом. Во время демонстрации и в руках, и в глазах, и в теле, и в передвижениях не было такого движения, которое не получило бы духовную наполненность».<sup>[219]</sup>

Как вообще можно было оценить такое мастерство людей, чьим духом полнится и напитывается ушу, чьим именам поклоняются тысячи людей по всему Китаю? Свести их в поединке и на основе этого «раздать» места? Но сам смысл турниров по ушу того времени заключался в другом: не оценить, кто сильнее (да и как оценить внутреннюю сущность искусства?!), но приобщиться к самой традиции боевых искусств, к мастерству. Многие участники этого турнира уже превратились в легенду, в сгусток мифов, утратив свою человеческую, «земную» биографию еще при жизни, например Ван Цзыпин, У Цзянцюань, Хэ Юйшань. Да можно ли «распределять» их по местам?! И вот тогда была создана система, удивительным образом отражающая уважение к боевой традиции Китая, — победители не распределялись по местам, а называлась группа лучших мастеров Китая. В нашем понимании это были не столько соревнования, сколько показательные выступления или фестиваль, где выбирались лауреаты. Так, по итогам первого турнира 1923 года в Шанхае были названы «18 мастеров ушу», которыми стали, в частности, все те бойцы, которых мы называли выше. Так начала развиваться китайская система соревнований по ушу.

Другая система соревнований — состязательная, где назывались победители, — первоначально возникла не как основная, а как вспомогательная, более низкая по рангу по отношению к «турнирам мастеров», которые устанавливали высочайший горизонт мастерства. В октябре 1928 года «Центральная Китайская Академия Национального искусства» в Нанкине решила провести Первые национальные испытания по Национальному искусству. Пришлось решать много проблем, так как не существовало ни правил, ни критериев отбора участников. К этим соревнованиям допустили не признанных мастеров, а молодых преподавателей и студентов Академии Национального искусства из Нанкина, которые состязались в комплексах с мечами, копьем и в кулачном искусстве. Бойцы сходились и в поединках на длинном и коротком оружии, голыми руками (саньда) и по правилам шуайцзяо. Естественно, что такой тип

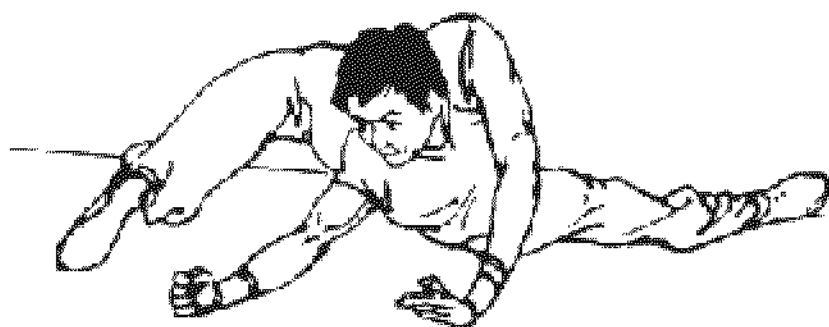
поединков, особенно на оружии, был чрезвычайно опасен, и поэтому судьи ввели систему предварительного отбора.

Никаких весовых категорий на турнире не существовало. За эффективный удар руками, локтями, коленями, ногами в любую часть тела соперника, кроме запрещенных, боец получал одно очко, победа присуждалась за три очка. За удар в запретную зону — глаза, горло, пах — давалось предупреждение, а после трех предупреждений наступала дисквалификация. Никакой защитной экипировки не было, поэтому в поединках с оружием употреблялись специальные облегченные и затупленные мечи.

В 1933 году такой турнир в Нанкине был повторен, но травмы и повреждения, полученные участниками во время первых соревнований, многому научили. Во-первых, впервые в истории Китая была введена защитная экипировка, и хотя она была весьма примитивной, все же предохраняла от травм. На лицо надевалась маска для игры палками в мяч, на голени — щитки для футбола. Хотя были уже введены весовые категории, а в саньда отдельно выступали мужчины и женщины, ограничения поединков по времени не существовало, бой велся, как и прежде, до трех очков, и некоторые схватки продолжались до одного часа. Газеты охарактеризовали это так: «Площадка для соревнований по национальному искусству превратилась в площадку для боя быков».<sup>[220]</sup> Зрелищность таких поединков была действительно невелика, для публики наблюдать за ними было утомительно. Соревнования по ушу постепенно становились массовыми, а традиционные правила поединков, когда бойцы могли часами вести бой, выбирая удобный момент для атаки, уже не подходили для этих нужд.

В том же году в Нанкине были проведены Вторые национальные испытания по Национальному искусству. Эксперименты с правилами продолжались, а так как основным видом программы в то время были не комплексы, как сегодня, а поединки, именно они привлекали пристальное внимание судей. Прежде всего, в поединках разрешили участвовать не

только представителям различных школ ушу, но и европейского бокса и борьбы. Было решено: раз в реальном поединке можно поразить соперника даже одним эффективным ударом, на что в принципе и направлена боевая техника ушу, то, следуя этому принципу, организаторы турнира отменили требование вести поединок до трех очков, и теперь один удар мог решить исход схватки. Чтобы увеличить зрелищность и красоту поединков, несколько ограничили использование ряда приемов, в частности запретили удары локтями и коленями. Но, как ни странно, такие нововведения дали обратный эффект: участники прыгали по площадке, пытаясь достать друг друга рукой или ногой, или бегали один от другого. Иногда легкое касание носком ноги в живот или пальцами руки по волосам засчитывалось как очко и приносило победу. В бою действительно опытный боец без труда одолевает соперника и легким «секретным» ударом пальцами в болевую точку, но так случилось, что на этом турнире такие псевдоудары употребляли и те, кто никогда бы не смог применить их в реальной схватке. В правилах просто забыли оговорить, какой удар можно засчитывать за результативный, и лишь отменили запретные зоны для атаки. Газеты вновь издевательски прокомментировали: «Площадка для состязаний в национальном искусстве превратилась в площадку для петушиных боев».<sup>[221]</sup>



*Дитанцюань*

Турниры стали проводиться повсеместно. Нередко участники небольших уездных соревнований, дерзко вызвав участвовать в состязаниях всех лучших мастеров Китая и не получив от них ответа, объявляли себя

«сильнейшими в Поднебесной». В Китае появилось небывалое количество чемпионов, которые, по существу, ни с кем из серьезных бойцов не встречались и у настоящих мастеров не учились. Известные знатоки боевых искусств, многие участники когорты «18 мастеров ушу» либо относились к этому скептически, либо старались, не замечая, продолжать передавать «истинную традицию», либо высказывали сожаление, сетуя, что настоящее ушу исчезает. Появилось самое страшное — неверие в учителей, непонимание самой роли учительства в передаче традиции ушу. Многим стало казаться, что достаточно двух-трех лет тренировки под руководством опытного бойца, участия в одном-двух турнирах — и себя уже можно записывать в число «величайших мастеров» Поднебесной.

В такой среде неверия, утраты тяги к тонкой и ускользающе-манящей «истине ушу» все это грозило превратиться в катастрофу. Все меньше и меньше людей решались посвятить всю жизнь не выступлениям, не показу мастерства, а именно долговому, порой утомительно-изматывающему, но тем не менее драгоценному обучению. Если в наши дни этот процесс стал лавинообразен и неостановим, а идеалы спорта заслонили истинные ценности ушу, то тогда он лишь начинался. Его суть хорошо подметил мастер тайцзицюань ученик Ян Чэнфу Дун Иньцзе в своих «Тайных методах»: «В боевых искусствах вопрос о том, сколько передаст учитель, полностью зависит от ученика, а не от учителя. Позвольте мне вкратце объяснить это. Сегодня многие осознали ценность тайцзицюань и по-настоящему желают заниматься им, но они весьма скептически относятся к тому, обладает ли их учитель «истинной традицией». Перед тем как переступить через порог, ученик уже боится этого на одну треть. И даже если учитель желает передать ему Знание, как же он может сделать это?»<sup>[222]</sup> Эти слова сказаны в начале 30-х годов, т. е. в период самого расцвета соревнований. Вот что волновало носителей истинного ушу в то время — утрата доверия, понимания того, что в ушу скрывается не техника боя, но некая духовная «истинность».

Пытались решить проблему утраты истинности и соревновательным способом — возродить древний способ проведения состязаний, в которых, во-первых, сочетался бы показ комплексов с поединками, а во-вторых, бои были бы максимально приближены к реальным условиям. В 1929 году на такой смелый эксперимент решились ушуистские организации в Чжэнчжоу и Шанхае (Ассоциация Цзиньбу), дважды проведя турниры по Национальному искусству. Каждого участника либо могла выдвинуть организация, либо он мог сам заявить себя. Поединки проводились без ограничения времени, без защитного снаряжения, до нокаута. Вероятно, зрелище было не для слабонервных, не случайно эти турниры стали называть «схватка не на жизнь, а на смерть», «состязание не дорожащих жизнью».

Оказалось, что многие «тайные техники» типа «железной ладони», «железной рубашки», «бронзовой головы» (жесткие удары головой), «железного паха» (нечувствительности к ударам в пах) не срабатывали на этих состязаниях. Что это — мифологичность всей этой техники или просто неотработанность ее для боевых условий? Думается, и то и другое. В «тайных методиках» можно встретить немало выдумок, но, безусловно, существуют мастера, которые несильным ударом ладони вызывают сильнейшие болевые ощущения у соперников и валят на землю гигантов, есть и немало таких, кто принимает даже мощнейшие удары оружием на корпус. И в то же время этому надо учиться у настоящих знатоков, а вера в эффективность «железной рубашки» не сможет заменить тщательного и поэтапного обучения у мастера. Таким образом, на помост для лэйтиай поднялись во многом недоучки, хотя, безусловно, люди смелые и тренированные. А вот настоящие мастера ушу не участвовали в турнирах. Зачем? Если максимально приблизить поединок к реальному бою, то необходимо просто убить своего соперника, причем хороший ушуист быстро справится с этой задачей. Но если такой цели нет и это всего лишь состязания, зачем же нужна такая жестокость?



Далеко не все и не сразу приняли новый курс в отношении ушу. Гонения на занятия боевыми искусствами давно ушли в прошлое, но столь массовое создание различных официальных обществ, исследовательских институтов и академий было непривычным для сознания многих мастеров, привыкших вести тихую и неприметную жизнь в рамках немногочисленной школы. Многие носители «истинной традиции» по-прежнему оставались последователями традиционной формы передачи знаний боевых искусств и скептически относились к их «огосударствлению». Вместе с этим появилось и немало знатоков ушу, которые не несли в себе «истинной традиции», но в условиях многолюдных официальных и полуофициальных организаций это было не особенно важным. Опасения по поводу утраты истинного духа ушу высказывали, например, многие мастера тайцзицюань, но стремительный рост этих организаций показывал тщетность усилий мастеров помешать «разбавлению» духа ушу.

Дальнейший ход событий показывает, что парадоксы исторического процесса вполне приложимы и к ушу. В конце 20-х годов XX века в Пекин приезжают преподавать известные мастера тайцзицюань различных направлений — Ян Чэнфу, У Тунань, Чэнь Факэ — в надежде популяризировать свои системы. Несколькоми годами ранее в Шанхае при Ассоциации Цзиньфу Ли Цуньи открывает преподавание синьцицюань, в Пекине создаются массовые группы багуачжан. Публика не просто благосклонно встретила эти системы — даже искушенная элита была поражена их стройностью и абсолютным слиянием философских постулатов с боевой и оздоровительной практикой. Внутренние стили завоевывают массы поклонников, издаются и широко распространяются доселе закрытые труды по ним. В свет выходят «тайные речения» Го Юньшэня, Ян Чэнфу, публикуется почти полностью «Канон тайцзицюань», долгое время передававшийся лишь изустно. Безусловно, эти люди не были первооткрывателями основ стиля, но лишь впервые зафиксировали их в письменном виде. Так, учитель синьцицюань Го Юньшэнь решился

опубликовать то, что считалось тайной тайн стиля, — теорию использования трех видов усилия — светлого, темного и изменчивого, а также этапы нэйгун в синьциюань. Сунь Лутан издает один за другим трактаты «Учение о синьциюань», «Учение о тайцзицюань», «Учение о багуачжан» и фундаментальный философско-практический труд «Истинное описание кулачного искусства».

В какой-то момент боевые искусства как бы обнажились, остались без того покрывала тайны, который традиционно скрывал их внутреннее содержание. Тот же Сунь Лутан описал, например, «истинную последовательность» движений комплекса багуачжан и дал публике возможность ознакомиться с методами обучения древних мастеров внутренних стилей. Это может показаться удивительным — как способен великий мастер столь открыто излагать основы своего учения и даже публиковать «тайные речения, которые не передаются вовне». Налицо явный логический нонсенс. Однако китайская культура нисколько не смущалась таким положением вещей. Письменный текст в этом смысле, сколь бы подробен он ни был, не способен ничего прибавить. Более того, он останется навсегда непонятен тем, кто не прошел хотя бы базового обучения у мастеров «истинной традиции» и чье сознание не готово к его восприятию.

Многие мастера из закрытых школ ушу начали принимать активное участие в различных политических группировках, выступая на стороне того или иного политического деятеля, преподавая ушу в армии и изменяя таким образом традиционному правилу «не передавать вовне».

В начале 20-х годов XX века Китай находился в состоянии политической раздробленности. Многие центральные регионы контролировались местными милитаристами, имевшими в своем подчинении крупные военные формирования. В эти отряды активно привлекались те, кто знал навыки кулачного боя и владел оружием. В частности, генерал У Пэйфу, который руководил одной из самых мощных в Китае Северной военной группировкой, приложил немало усилий, чтобы привлечь в свои ряды

шаолиньских монахов. Речь шла не столько об их реальной боевой мощи, сколько о престиже армии — народ, прослышав, что в армии У Пэйфу находятся шаолиньские усэны, с энтузиазмом поддерживал ее действия. Так, используя традиционное монашеское влияние в народе, У Пэйфу добивался реализации своих политических целей. В 1920 году У Пэйфу даже имел решающее влияние в правительстве, а в 1922 году после кровавых столкновений он разгромил своего основного соперника — руководителя Северо-восточной прояпонской группировки Чжан Цзолия и пришел к власти в Пекине.

В 1922 году У Пэйфу приказал сформировать первую дивизию особого вспомогательного отряда в уезде Дэнфэн, где находился Шаолиньский монастырь. В нее было привлечено немало настоящих усэнов, а возглавил первый полк этого формирования монах Мяосин по прозвищу Золотой Архат, ученик великого Хэнлиня, к тому времени настоятеля Шаолиня. Он был одним из немногих, кто получил «полную передачу», обучался не только стилю лоханьцюань («Кулак архатов»), но и закрытым разделам дяньсю («надавливание на точки»), вэйгу («переломы костей»), циньна («заломы и захваты»), был посвящен в высшие разделы шаолиньского «внутреннего искусства». Будучи еще молодым, Мяосин сходилась в поединках со всеми желающими, в том числе и мирянами, и никому не удавалось одолеть его.

Мяосин нарушил многовековые принципы монахов, которые требовали не посвящать в закрытые разделы техники мирян. Мяосин же, напротив, «наставлял других без устали» и объяснял: «Необходимо сломать пришедшее из древности монастырское правило не передавать тайную технику, для того чтобы, развивая ушу, всячески служить укреплению государства». Но, видимо, нарушение монастырских обетов преподавания ушу не проходит бесследно. Мяосин погиб, не дожив и до 36 лет. Во главе своего отряда — на коне, с мечом или пистолетом в руках — он активно сражался на стороне У Пэйфу против различных мелких вооруженных группировок, называемых «туфэями» — местными бандитами. Так был нарушен буддийский принцип

«непричинения вреда живому», и, как говорили, «Будда покарал недостойного».<sup>[223]</sup>

Не менее поучительная история произошла с другим шаолинским монахом, Юняном, чье мирское имя было Сю Шия (1905–1986). Придя в Шаолинь в возрасте семи лет, он в течение короткого времени сумел пройти практически все основные этапы обучения, овладев разделами хунцюань («Красный кулак»), лоханьцюань («Кулак архатов»), мэйхуацюань («Стиль сливового цветка»), баоцюань («Взрывающийся кулак»), боем с 18 видами шаолинского оружия. Юноша был не по годам могуч, и даже опытные бойцы не решались вступать с ним в учебные поединки. По предложению монаха Дэчаня, в будущем настоятеля Шаолиньсы, ему дали прозвище Маленький Янь Цин в память о герое романа «Речные заводы». Но вскоре случилось непредвиденное. Когда ему было всего лишь 15 лет, Юнян отправился домой навестить родственников. Придя в родную деревню, он был потрясен тем, как местный богатей издевается над его родными и избивает их; пару ударов, угроз и оскорблений получил и сам молодой монах. Исход конфликта был плачевен — Юнян с одного удара лишил жизни обидчика!



Возвращаться в монастырь он побоялся и решил вступить в отряд У Пэйфу. В армии солдат воспитывали строго, а часто основным методом поддержания воинской дисциплины были удары палками по ногам и по спине безответных солдат. Как-то командир отряда, решив объяснить какую-то военную тонкость Юняну, ударил его ладонями по ушам, не зная, что перед ним стоит настоящий шаолинский монах. Юнян взвился в прыжке в воздух и нанес удар ногой. Теперь за «смирненным монахом» числились уже две жизни... Скрываясь от преследования, он понял, что у него нет иного выхода, как вернуться в родную обитель и принять там суровое наказание. В ту пору ему было лишь 16 лет.

Юнян после всех этих событий так и не был принят до конца монашеским братством. В 1926 году он «вернулся в мир» и вступил в Рабоче-крестьянскую Красную армию, а затем в 1929 году — в КПК, пройдя, таким образом, путь от неудавшегося монаха и драчуна до члена компартии.<sup>[224]</sup>



*Сюй Шю*

Таких случаев можно перечислить немало. Все это свидетельствовало о кризисе монашеского ушу и других закрытых школ боевых искусств. Создание академий и институтов говорило, что в ушу начался новый процесс, ведущий к его десакрализации. Особенно ярко его проявление

можно было видеть на примере монахов, которые долгое время служили символом «закрытости», «сокровенности» ушу, личностной передачи «истинной традиции». Так, своей широкой деятельностью по преподаванию ушу среди мирян прославился чаньский монах Мяюэ (1883–1945) по прозвищу Железный Архат. Получил он это имя не случайно. Мяюэ обладал такой удивительной крепостью тела и знанием «жесткого цигун», что был способен перетирать ладонями камни в порошок. В Сямыни он сначала учился стилю тайцзуюань («Кулак императора Тай-цзу»), по преданию, возникшему в X веке, а затем стал личным учеником мастера Цай Юйминя — создателя стиля уцзу хэянцюань («Кулак солнечного журавля пяти предков»), который якобы берет начало от пяти монахов Южного Шаолиньского монастыря. Мяюэ был посвящен в один из самых закрытых разделов ушу — «медицинское искусство железных ударов», смысл которого состоял в укреплении рук и тела не за счет их набивания, а благодаря исключительно внутренним упражнениям и управлению тока ци. Это искусство не только было эффективно в бою, позволяя легким прикосновением свалить противника с ног, но и широко использовалось в лечебных целях для точечного массажа.

Мяюэ, закончив обучение, уехал на Филиппины, где вел широкое преподавание основ своего стиля, а вернувшись в Китай, основал свой монастырь и активно включился в пропаганду ушу. Так, в 1936 году он был судьей на крупных состязаниях по Национальному искусству, где к тому же демонстрировал на публике несколько комплексов.

Сближение великих мастеров с простыми народными бойцами и энтузиастами ушу, их выход «в мир» — на соревнования, показательные выступления — создали ощущение вседоступности ушу, хотя по-прежнему подавляющее большинство школ, особенно в деревнях, никак не проявляло себя. Так начал зарождаться пока едва заметный, но все более нараставший кризис в традиционном ушу. Известные мастера и малоизвестные теоретики

начали поговаривать о необходимости некоей реформы, хотя ее формы были пока никому не ясны.

### **«Новое Национальное искусство» в рамках древней традиции**

20—30-е годы стали временем перелома в отношении к ушу, когда многие открыли для себя, что народные боевые искусства, оказывается, можно изучать и на людях, не таясь в школах. Тенденции «революционности» и «обновления» стали все сильнее ощущаться даже в таких традиционных кругах, как сообщество мастеров ушу. Мастер Ван Сянчжай, создатель стиля ицюань («Кулак воли») и ученик знаменитого патриарха синьцюань Го Юньшэня, считал, что настало время разрушить патриархальную замкнутость старых школ, разбить рабские, по его мнению, отношения соподчинения учителя и ученика и вообще обновить подход к ушу. Нельзя сказать, что крупные мастера вообще игнорировали «официоз». Например, мастер синьцюань и носитель «истинной традиции» Ли Цуньши был заместителем председателя тяньцзиньского «Общества китайских бойцов ушу» («Чжунхуа уши хуэй»). В Хунани во время антияпонской войны патриарх шаолиньского стиля шаолинь люхэмэнь («Школа шести соответствий») Вань Цзишэн создал Академию Национального искусства провинции Хунань (Хунаньшэн Гошу гуань), где преподавателями были известные мастера Чжу Гочжэн, Ши Жуньчжан, Ван Цзюаньтянь и другие.

Несколько охладила энтузиазм мастеров кампания борьбы против «метафизического подхода» к теории ушу. Она стала составной частью крупной дискуссии о науке и метафизике, которая утверждала приоритеты научного знания и западного подхода в рассмотрении природы вещей и развития общества. В 1936 году вышла в свет примечательная книга Чжан Найци «Научный подход к стилям внутреннего искусства», перенесшая дискуссию о науке и метафизике на область боевых искусств.

В этот период в Китай проникает все больше и больше западных философских веяний, и китайские философы, не желавшие отстать от прогресса, усердно поднимали те проблемы в своей истории, которые

активно муссировались и на Западе. Позже, после народной революции 1949 года, в древней философии Китая таким образом обнаружат «борьбу материализма и идеализма» — тезис вообще спорный, практически ничем не подтвержденный. А в 30-е годы ограничились борьбой науки с метафизикой. Под последнюю подпало ушу, и именно на него обрушился Чжан Найци — самый великолепный знаток внутренних стилей. Китай полон парадоксов и неразберихи!

Понимание метафизики у большинства ученых Китая было достаточно примитивным и практически охватывало всю область традиционной философии. «Научным» считался при этом западный подход. Но так как западного подхода к ушу не было, как нет и не может быть сейчас, то критика «метафизики» ушу превращалась в забавную нелепицу. Благо, тогда еще никто не догадался преследовать людей за традиционное преподавание ушу, как это было сделано через каких-то 15–20 лет. Однако избавление ушу от «метафизики» стало одной из форм реформы ушу.

Стили «внутренней семьи», как считал Чжан Найци, значительно превосходили все другие системы психофизического воспитания, в том числе и пассивную медитацию — «спокойное сидение» (цзинцзо). «Спокойное сидение» приводит к тому, что в сознании всплывают различные иллюзорные образы, и в конце концов такой человек может «стать одержимым», потеряет контакт с реальностью. Фактически, он становится психически ненормальным».<sup>[225]</sup>

При занятиях нэйгун столь серьезные последствия исключены. Превосходит он по своей эффективности и внешние стили, так как регулирует внутреннюю природу человека, в то время как внешние стили лишь хорошо развивают его телесную крепость.

Чжан Найци полагал, что старый, «метафизический» (сюаньсюэ), подход к ушу уже неприемлем. В полемическом задоре он громил тех, кто преподавал ушу, опираясь на старые даосские представления, или говорил о некоем «дыхании через кости»: «Уцзи, Тайцзи, инь-ян, восемь триграмм, Три



драгоценности (Небо, Земля, Человек), пять первоэлементов (металл, дерево, вода, огонь, земля) — вот что используют они для объяснения национального искусства. Эта метафизика «сокровенного и еще раз сокровенного» (слова из «Дао Дэ цзина». — Л. М.) — антинаучная метафизика... Когда вы захотите в конце концов разобраться в этом, они лишь ответят вам: «Это можно постичь мыслью, но нельзя передать словами», «Дух просветляется лишь в учении». Это отнюдь не демонстрирует их собственное понимание, но лишь свидетельствует об их непонимании». <sup>[226]</sup>

Таким образом, осознание духовной передачи ушу, которое выходило на уровень официальных организаций и публикаций, становилось все менее и менее глубоким. Предпринималась попытка, отдавая дань проникновению в Китай западных научных теорий, объяснить ушу научными понятиями. Правда, четкого понимания того, что же есть наука, научный метод и научные понятия, у модернизаторов не было. Например, «научность» Чжан Найци заключалась в вульгаризаторском объяснении стимулирующего эффекта от занятий нэйгунцюань тем, что «грудная клетка немного втянута внутрь и поэтому не напряжена, а устраняется напряжение в других частях тела». Поразительным способом автор пытался совместить теорию Первонебесного, Посленебесного, Беспредельного с так называемым научным подходом, что выглядело забавно, но в общем-то вполне объяснимо в той ситуации, когда ушу становилось официально признанным Национальным искусством, а следовательно, должно было отвечать курсу обновления Китая.

Показательно, что в этот момент начали говорить о создании «нового ушу», причем этот термин исходил от многих традиционных учителей, в том числе, например, от У Тунаня, преемствовавшего «истинную традицию» стиля У тайцзицюань. Что подразумевалось под этим «новым ушу»? Этот вопрос далеко не случаен, так как такой же термин был повторен во время реформы ушу в 50-е годы прошлого века, а вся эта кампания закончилась созданием никогда ранее не существовавших стилей и комплексов и полным

вытеснением традиционного ушу, проводившимися далеко не самыми чистоплотными методами. А вот в 30-е годы при гоминьдановском режиме, который, по утверждениям многих современных авторов, вел всяческие гонения на боевые искусства, под «созданием нового ушу» понималось совсем другое. Дадим слово мастеру У Тунаню: «Автор полагает, что основной смысл этого (обновления. — А. М.) заключается в том, чтобы собрать мастеров Национального искусства со всего Китая. Прежде всего надо провести объединение Национального искусства, используя научные методы. Затем либо создать новое ушу, либо упорядочить уже устоявшиеся направления Национального искусства. Будь то внешние или внутренние школы, южное или северное направления — необходимо взять то ценное, что есть в них, и отбросить все никчемное... Результатом будет новое Национальное искусство, обладающее структурой, системой, принципами и методологией. И это будет особая, новая эпоха в истории Национального искусства нашего государства. Вот таким образом и создастся методология нового Национального искусства».<sup>[227]</sup>

Как видим, новый подход заключается в том, чтобы, преодолев закрытость традиционных школ, обновить методологию преподавания ушу. Количество стилей приобрело такие масштабы, что ориентироваться в них не могли даже специалисты. Тот же У Тунань сетовал: «Национальное искусство бессистемно, из-за этого разные части тела человека не могут получить одинаковое физическое развитие. По этой же причине невозможно запомнить движения, и человек сталкивается с немалыми трудностями. Начиная заниматься Национальным искусством, делая движение рукой, не способен одновременно сделать движение ногой. А научившись делать вместе движения руками и ногами, не способен одновременно работать плечами. Поэтому движения надо систематизировать... Поэтому если Национальное искусство систематизировать, то его легче будет изучать, если его осмыслить, то не потребуется столько усилий для его запоминания».<sup>[228]</sup>

Таким образом, систематизация и осмысление в то время понимались достаточно примитивно — практически, речь шла о разработке системы последовательности изучения приемов и базовых элементов ушу. Раньше такой насущной задачи не стояло — ученик эмпирически копировал мастера при личностном общении, и сам учитель одновременно воплощал собой и систему, и ее внутреннее наполнение. Когда же в 20–30-х годах ушу стало массовым, причем эта массовость была сориентирована не на закрытые школы, а на открытые группы, то действительно потребовалась методика обучения такого количества людей. Обучение один на один уже было трудно поддерживать: в массовости обучения всегда теряется индивидуальный подход, тогда как наставник способен чувствовать и физическое состояние ученика, и его психический настрой. «Новое Гошу» было ориентировано именно на полноценное обучение больших групп людей, и тогда это казалось вполне выполнимой задачей без потери каких-то традиционных ценностей. Дело в том, что школы полузакрытого типа, существовавшие по всему Китаю, поддерживали традицию «истинной передачи» во всей ее полноте и интенсивности, а массовое «открытие» ушу в основном подходило для тех, кто стремился к укреплению здоровья или овладению приемами самозащиты. Эти две стороны — закрытая и открытая — вполне уравнивали друг друга, причем такое сосуществование могло бы продолжаться и до наших дней, если бы не реформы 50-х годов.

К тому времени уже неоднократно предпринимались реальные попытки разработать современную теорию ушу и даже ввести преподавание Национального искусства в высших учебных заведениях. Над этим работали специалисты Ассоциации Цзинъю, Центральной Китайской Академии Национального искусства, множество других обществ ушу. Но никто не мог создать теории более комплексной и универсальной, чем та, которая сложилась на протяжении столетий и уходила своими корнями в даосизм. В принципе, нет ее и сейчас — то, что широко публикуется в современных книгах по спортивно-гимнастическому ушу, не выходит за рамки

общепринятой теории спорта. Традиционное ушу живет по своим законам, лежащим далеко за границами спорта.

Большинство усилий по подготовке специалистов и методических пособий в 20–30-е годы уходило в песок. В 1934 году из 24 выпущенных книг по различным аспектам физической культуры, в том числе и традиционной, по ушу было всего лишь две.<sup>[229]</sup> Не было создано и оптимальных вариантов для описания техники, оно было сумбурным, плохо раскрывающим характер движения. По иллюстрациям вообще трудно было что-то разобрать — они в основном выполнялись в виде тусклых фотографий без пунктирных линий, обозначающих траекторию движения. В этом и состояла одна из самых больших проблем: невозможно было не только объяснить современным языком смысл ушу, но даже четко описать приемы! Сотни нюансов, которые включает каждое движение, можно воспринять только на примере движений учителя, уловить их чисто визуально. А как объяснить в книге ритмику движений в таолу, как научить тактике поединка, как объяснить «работу воли» в нэйгун?

Подобные затруднения приводили к тому, что официальное ушу постепенно выхолащивалось. Этот процесс лишь начинался, и его результаты были малозаметны. К тому же во многих организациях работали известные мастера, державшие марку традиционного ушу. Плоды этого скажутся через десятки лет, когда государственное и народное ушу, т. е. современное и традиционное, пойдут разными дорогами как в теоретическом, так и в чисто практическом плане.

Ушу уже прочно заняло свое место не только как искусство нации, но и как вид физического воспитания, к нему применялся тот же термин — «тиюй» («спорт»), как, например, и к футболу. Правда, тем же термином обозначались и цирковое искусство, и игра в облавные шашки, поэтому данное название несопоставимо с его европейским аналогом.

Система традиционных школ оставалась по-прежнему очень сильной в деревнях, одновременно с этим ряд школ официализировался и называл себя «исследовательскими обществами», «ассоциациями изучения ушу» и т. д.

Далеко не все общества имели строгую структуру и, естественно, перенимали от своих предшественников все, что стало в то время называться «метафизикой». Большинство таких обществ-школ имело свои тренировочные дворы, собирало деньги с учеников. На их примере можно видеть удивительное сочетание традиций и новаций в китайской культуре. Правда, существуют и другие мнения относительно этого вполне закономерного, хотя и болезненного процесса расслоения ушу. Современный китайский исследователь ушу Си Юньтай пишет: «Правящая верхушка, таким образом, использовала клановую деятельность ушу для того, чтобы разобщить народное единство, одурманить народ... Забота правящих классов об ушу в то время была обманом, истинной же была реакционная политика в отношении ушу, фактически, ушу столкнулось с гонениями и разрушениями».<sup>[230]</sup> Доказательства этого тезиса привести трудно, во всяком случае, никаких преследований ушу в то время не было, сравнительно мирные отношения складывались и с тайными обществами, где преподавали многие мастера боевых искусств. Чем же клановая система преподавания ушу вредила единству масс, также понять трудно, скорее, наоборот: идея ушу как национального искусства объединяла всех его адептов, а история свидетельствует о том, что во все времена ушу было вымпелом на флагштоке консолидации сил Китая, начиная от борьбы с кочевниками вплоть до антияпонской войны 1937–1945 годов.

В сентябре 1931 года японские войска вторгаются в Маньчжурию и основывают там государство Маньчжоу-го. Его формальным правителем стал последний император Китая Пу И, кстати, неплохо разбиравшийся в ушу. Японцы почувствовали себя в Китае более свободно. Не раз японцы приходили в китайские школы и вызывали их мастеров на поединки, и китайские бойцы, даже такие известные как Сунь Лутан, Ван Цыпин,

отстаивали достоинство как Национального искусства, так и самой китайской нации.

7 июля 1937 года произошло небольшое столкновение между японскими и китайскими войсками у моста Логоуцяо (мост Марко Поло). Никто не мог тогда предположить, что этот небольшой инцидент станет началом изнурительной войны — сопротивления китайского народа японским захватчикам, продлившегося семь лет. В первые два месяца войны были захвачены такие крупные промышленные центры, как Шанхай и Тяньцзинь, ряд обществ ушу прекратил свое существование. В октябре пала Ухань, затем Нанкин. Гоминьдановское правительство переехало в Чунцин. В этом городе накануне войны возникли две крупные организации ушу: Чунцинская Академия Национального искусства и Академия Национального искусства. В Чунцинской академии, руководителями которой были известные мастера Ли Хунгунь, Хэ Бэйхэн и Чжу Гофу, существовали группы военной подготовки, группы высшего уровня, особые группы преподавательских кадров и детские группы. В связи с наступлением японцев в академию приезжали мастера из оккупированных районов, и в конце концов в этой организации собралась целая плеяда известных мастеров — Фэн Юйшэн, Дэн Дэда, Ван Энбо, Ван Цзыпин и другие.

И даже в это тяжелое время проводились поединки с иностранцами в продолжение традиции Хо Юаньцзя, отстаивавшие национальную честь Китая. Правда, по утверждениям ряда специалистов, ставших свидетелями многих из этих событий, все это — не более чем легенды, и поединки с иностранцами либо не проводились, либо не носили столь широкого размаха. Но истории об утверждении национального достоинства китайцев через Национальное искусство были нужны, и не случайно эти рассказы появлялись именно в самые тяжелые для Китая моменты. Так, в декабре 1943 года на поединок вышел 14-летний юноша Цай Лунынь. Его соперником стал русский боксер Машалов. Хотя и утверждалось, что Машалов — «знаменитый боец», но до этого он ничем не прославился. По рассказам,

бойцы встречались дважды. В первом поединке Машалов проиграл и потребовал во время матча-реванша запретить Цай Лунъюню использовать удары ногами, но вновь был послан в нокаут.

С детства Цай Лунъюнь обучался шаолиньцюань, синьцицюань, тайцзицюань, и это стало его основным занятием в жизни. В сентябре 1946 года в другом поединке он встретился с американским бойцом Расселом и послал его в тяжелый нокаут в четвертом раунде, за что получил прозвище Великий Дракон С Чудесными Кулаками. В наши дни Цай Лунъюнь стал вице-президентом Китайской ассоциации ушу.<sup>[231]</sup>

В тяжелые моменты антияпонской войны рассказы об этих мастерах ушу поддерживали дух китайского народа. Коммунисты, создавая антияпонские опорные базы, приветствовали занятия ушу, считая их одним из способов поддержания духа бойцов. Среди жителей таких опорных баз было немало членов тайных обществ, поэтому практика ушу стала повседневностью на этих территориях. Активные сражения с японцами коммунисты не вели, основная тяжесть борьбы падала на гоминьдановскую армию. В базах, находившихся под контролем КПК, создавались специальные площадки для занятий ушу, даже проводились состязания. В городе Яньани, в Особом районе Китая, где находилось руководство КПК, в том числе и Мао Цзэдун, широко практиковался тайцзицюань. Создавались даже учебные заведения, где преподавались хунцюань («Красный кулак»), бой с «копьем грушевого цветка», о котором упоминал генерал Ци Цзигуан еще в XVI веке, и многие другие направления.

8 марта 1940 года в Яньани прошел женский спортивный праздник, где девушки из бригад самообороны демонстрировали бои с мечами, алебардами и копьями.<sup>[232]</sup> Однако напряжение, царившее в период войны, не позволяло ни полноценно развивать ушу, ни осмыслять его и думать над его теорией, хотя предложения по обновлению Национального искусства У Туань опубликовал именно в этот период. Примечательно, что книга У Туаня была издана именно в гоминьдановском Китае.

Многие учебные заведения и организации боевых искусств распались. Прекратили свое существование знаменитые Ассоциация Цзиньфу в Шанхае и Центральная Китайская Академия Национального искусства в Нанкине.

Но при этом система закрытых школ вновь продемонстрировала свою жизнеспособность. Ушу продолжало жить и среди тайных обществ, оставаясь практически не затронутым войной. Вновь сработал механизм самосохранения культуры ушу через самосокрытие, который позволял передавать «истинную традицию» на протяжении столетий.

Важнейшими событиями этого периода можно считать окончательное оформление ряда стилей и формирование новой системы преподавания ушу. Впервые мастера ушу официально вышли на социальную арену.

Это были удивительные люди, жившие на переломе традиции. Чувствуя на себе миссию передачи ушу, они, находясь между традицией и новацией Китая, стремились найти новые способы преподавания. Они тратили свои средства, обычно и так довольно скудные, в «академиях» и «институтах» вели преподавание бесплатно, зачастую жили прямо в тренировочных залах. Сейчас, с расстояния во времени, можно сказать, что в чем-то они ошибались: официализация преподавания и создание крупных обществ еще не гарантируют сохранения целостности ушу. Но эти неутомимые энтузиасты, сделавшие боевые искусства смыслом своей жизни, спасли многие стили от угасания, собрав вместе многих блестящих мастеров, показали ушу как всеохватное явление китайской культуры, как настоящее Искусство нации. Фактически, их деятельность зафиксировала ушу в последней стадии расцвета. В дальнейшем последовал период угасания — порой тихого и малоприметного, порой сопряженного с насильственным разрушением. Мощь традиции истощила себя.

### **Заключение**

Только воин может выжить на тропе знания. Потому что искусство воина состоит в том, чтобы уравновесить ужас от того, что ты — человек, восторгом от того, что ты — человек.



*Карлос Кастанеда*

Мы отражаем историю и тем самым поверяем меру духовного в нас, способность не столько изучать, сколько переживать собственное прошлое.

Единая линия ушу от древности до современности — это отражение извечной идеи единства китайской нации, единства не только пространственного, но и исторического — единства в духе. Непрерывная линия истории оказывается отнюдь не результатом историко-критического анализа и не доказывается тщательным сопоставлением источников (пусть нас не смутят обильные цитаты в китайских книгах — это дань традиции «истинно реченного» слова).

Сколь сложно оказалось для самих китайцев осознать ушу как воистину явление культуры, полное внутренней гармонии и непротиворечивости. Сколь нелегко признать собственную историю неким внутренне непостижимым или, во всяком случае, непостижимым потоком, несмотря на горы написанного и пересказанного! Не случайно подавляющее большинство китайских книг по истории и философии ушу представляют собой простое и чрезвычайно скучное перечисление фактов, к тому же зачастую ошибочных и противоречащих друг другу, без осмысления, без внутренней рефлексии. Внутренняя традиция ушу остается для них непостижимой на уровне «писаной истории» — это либо невыразимое внутреннее переживание, либо полное отсутствие понимания боевых искусств как формы духовной практики. И другого, «промежуточного», варианта китайская культура не знает.

Еще раз спросим себя: зачем пишется история ушу? Стоит ли досконально разбираться в путанице событий, нагромождении самых удивительных легенд, в глубочайшей мудрости трактатов? Стоит ли тратить силы, разгребая ворох слухов и нелепостей? Ушу заставляет нас задуматься о вещах, далеко выходящих за рамки собственно боевых искусств, — о проблемах общедуховных, осмысления себя как человека — единственного

живого существа, которому дана возможность познать радость духовного творчества и даже его преддверия.

Тайна человеческого познания — едва ли есть что-нибудь более влекущее и наименее понятое. Разгадка ее вечно ожидаема и всегда неожиданна. В каждой стране мира философы и мудрецы предлагали свои пути к истине, пролагаемые сквозь духовное очищение, медитативное высвобождение сознания, приятие мира в лоне всеобщей любви или, наоборот, священной войны, аскетическое пестование тела и духа. Исключительным посылом к философскому осмыслению всегда служит видение мира и человека как единого «тела культуры», где существует не просто связь между ними, но абсолютное телесно-духовное единство.

Китайские духовные учения выдвинули призыв к этому духовно-телесному пониманию момента познания. Ушу однажды потребовало от человека осознания собственного духовного опыта, открыв ему за это внутренний мир символов и знаков Вселенной.

Рассуждая об ушу, мы неизбежно в своем сознании сопоставляем западную и восточную традиции, отношение к боевым искусствам «у нас» и «у них». Пускай с точки зрения научной чистоты это не вполне корректно, однако, видя границы собственной культуры, мы перестаем считать ее ценности универсальными, а свою точку зрения — единственно возможной, допуская существование чего-то другого в самом себе, надкультурного, надличностного и в то же время глубоко «своего», лишь не понятого нами, частично — из-за жестких культурных стереотипов, частично — из-за отсутствия элементарного любопытства. Поэтому открытие нового в творении иной культуры неизменно оборачивается открытием нового и неизведанного в нас самих, выходом за рамки обыденного сознания в мир сверхобыденного и космического. И нет ничего удивительного в том, что после осознания духовного опыта ушу для нас яснее проступит лик христианской культуры.

Мир ушу нескончаемо тонок в его бесчисленных вариациях и обертонах. Однако это не экзотическая утонченность восточных манер, как его мыслит европеец, это скорее хрупкая гармония целостности китайского фарфора или живописного свитка, где каждый элемент немислим без другого, а каждая мелочь объемлет весь характер композиции. Одно неверное слово, жест, необдуманный поступок могут разрушить целостность мира ушу или оборвать чистый покой отношений, царящий между учителем и последователем. Поэтому искренность ученика, когда импульс всех его поступков исходит не из внешних предписаний, а из внутренних побуждений, становилась критерием поиска последователей в школах ушу.

Все, что породила китайская цивилизация: всеобъемлющая эстетика мировосприятия, поступок, тождественный ритуалу, культура громогласного молчания и неизреченного символа — находятся в ушу как бы в предельно концентрированном виде. В абсолют возводятся вежливость и добродетель, несопоставимые с западной манерностью, которая призвана лишь скрыть истинные чувства человека, в то время как в мире ушу любое действие совершается с «использованием сердца» (юнсинь). Это воистину «сердечное делание», ибо гунфу — это всегда искренность действия и помысла в самом высоком воплощении, в предельности восприятия. Мир ушу не только тонок, но он еще и светел благодаря присутствию в нем этого запредельного и в то же время глубоко человеческого мастерства. Путь человека в боевых искусствах роднится с путем Космоса, и благодаря этому китайский «благородный муж» и достойный воин становятся явлением надкультурным, всеобщим, имеющим абсолютную и универсальную ценность. И это учит человека быть подлинным в той традиции, которую он передает. И тогда в величаво-оглушающем молчании Небес человек прозревает свой путь не как обыденность сегодняшнего дня, но как вечную истину.

## **Библиография**

### **На русском языке**

1. Абаев Н. В. Даосские истоки китайских ушу. — В сб.: Дао и даосизм в Китае. М., 1982.
2. Абаев Н. В. Психофизические упражнения ушу. Улан-Удэ, 1989.
3. Абаев Н. В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. Новосибирск, 1989.
4. Абаев Н. В. Чань-буддизм и ушу. — Народы Азии и Африки, 1983, № 3.
5. Алексеев В. М. Наука о Востоке. М., 1982.
6. Бежин Л. Е. Ду Фу. М., 1987.
7. Восстание ихэтуаней. Документы и материалы. М., 1986.
8. Гилби Д. Секреты боевых искусств мира. Рига, 1991.
9. Го юй (Речи царств). Пер. с китайского В. С. Таскина. М., 1987.
10. Долин А. А., Маслов А. А. Истоки ушу. М., 1990.
11. Долин А. А., Попов Г. В. Кэмпо — традиция воинских искусств. М., 1990.
12. Долин А. А., Попов Г. В. Традиции ушу. Красноярск, 1990.
13. Ивин А. Красные Пики. М.—Л., 1927.
14. Из книг мудрецов. Проза древнего Китая. М., 1987.
15. Калюжная Н. М. О характере тайного союза «Ихэтуань». — В сб.: Тайные общества в старом Китае. М., 1970.
16. Комиссаров С. А. Комплекс вооружения древнего Китая. Эпоха поздней бронзы. Новосибирск, 1988.
17. Конрад Н. И. Избранные труды. М., 1977.
18. Конрад Н. И. «У-цзы»: трактат о военном искусстве. М., 1958.
19. Корсаков В. А. Пекинские события. СПб., 1901.
20. Крюков М. В., Малявин В. В., Софронов М. В. Китайский этнос в средние века (VII–XIII). М., 1984.
21. Крюков М. В., Малявин В. В., Софронов М. В. Этническая история китайцев на рубеже средних веков и нового времени. М., 1987.

22. Крюков М. В., Переломов Л. С., Софронов М. В., Чебоксаров Н. Л. Древние китайцы в эпоху централизованных империй. М., 1983.
23. Кучера С. Проблема преемственности китайской культурной традиции при династии Юань. — В сб.: Роль традиций в истории и культуре Китая. М., 1972.
24. Лес категорий. Пер. с тангутского Н. Б. Кеппинг. М., 1983.
25. Линдер И. Б., Оранский И. В. Останови оружие. М., 1991.
26. Малявин В. В., Кожин П. М. Традиционные верования и синкретические религии Китая. — В кн.: Локальные и синкретические культы. М., 1991.
27. Маслов А. А. Гимнастика ушу: реальность сквозь призму мифов. М., 1990.
28. Маслов А. А. Ушу: традиции духовного и физического воспитания в Китае. М., 1990.
29. Миняев С. С. Сюнну. — В сб.: Исчезнувшие народы. М., 1988.
30. Партизанская война в Китае (Переводы из китайской прессы 1938–1939 гг.). Чунцин, б. г.
31. Переломов Л. С. Конфуцианство и легизм в политической истории Китая. М., 1981.
32. Пу Сунлин. Новеллы. Пер. П. Устина, А. Файнгара. М., 1961.
33. Пу Сунлин. Рассказы Ляо Чжяя о необычайном. Пер. В. М. Алексеева. М., 1988.
34. Рудаков А. В. Общество «И-хэ-туань» и его значение в последних событиях на Дальнем Востоке. Владивосток, 1901.
35. Севостьянов В. М., Бурцев Г. А, Пшеницын А. В. Рукопашный бой. История развития, техника и тактика. М., 1991.
36. Сеницкий Г. С. Воинское искусство даосской ориентации как фактор социализации в китайском обществе. — В сб.: Научная конференция «Общество и государство в Китае», № XVIII. Ч. 1. М., 1985.

37. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику. — В сб.: Архаический ритуал в фольклорных и раннепалеолитических памятниках. М., 1988.

38. Фань Вэньлань. Новая история Китая. М., 1955.

39. Фомин В. В., Линдер И. Б. Диалог о боевых искусствах Востока. М., 1990.

40. Шан цзюньшу (Книга правителя области Шан). Перевод, вступительная статья и комментарии Л. С. Переломова. М., 1968.

41. Шицзин (Книга песен и гимнов). Пер. А. Штукина. М., 1987.

42. Юань Кэ. Мифы древнего Китая. М., 1987.

### **На китайском языке**

43. Аи Жу. Ни (Арбалет). — Цзинь, 1986, № 6.

44. Бо Чжунвэнь, Бо Шэньюань. Янши тайцзицюань цзяофа лянфа (Методы преподавания и тренировки в стиле Ян тайцзицюань). Шанхай, 1989.

45. Бэйцзин улинь ши (Истории из мира боевых искусств Пекина). Сост. Чжан Юйчжай. Пекин, 1987.

46. Бянь Чжичжун. Чжунго даоцзя мичуань яншэнь чаншоу шу (Тайно передаваемое китайское даосское искусство вскармливания жизненности и продления жизни). Пекин, 1987.

47. Ван Пэйшэн. Уши тайцзицзянь (Меч в стиле У тайцзицюань). Пекин, 1987.

48. Ван Сюаньцзе. Дачэнцюань («Кулак Высшего достижения»). Сянган, 1986.

49. Ван Тяньци. Шицзю шицзи сябаньцзи чжунгоды мими шэхуэй (Тайные общества в Китае во второй половине XIX в.). — Лиши яньцзю, 1963, № 2.

50. Ван Цзинсуй. Ушу саньшоу жумэнь (Введение в свободный поединок ушу). Сиань, 1985.

51. Ван Цзинсюй. Тайцзу хунцюань цзи шичжань дафа (Стиль «Красный кулак Великого предка» и методы его боевого применения). Сиань, 1988.

52. Ван Цзуюань. Нэйгун тушо (Описание иллюстраций к внутреннему искусству). Сянган, 1962.

53. Ван Цзыпин. Цюаньшу эршифа (Двадцать способов кулачного искусства). Пекин, 1962.

54. Ван Цзяньбинь. Сювэйдяньдацюаньшу (Искусство ударов по жизненно важным точкам). Шицзячжуан, 1988.

55. Ван Чжэнь. Цзуйцюань, багуачжан (Стили «Пьяный кулак» и «Кулак восьми триграмм»). Фучжоу, 1986.

56. Го Линь. Синьцигун ляофа (Новая методика лечения цигун). Хэфэй, 1987.

57. Го Чжэнья. Багуадао (Меч восьми триграмм). Шицзячжуан, 1983.

58. Гу Люйсин. Тайцзицюань шу (Искусство тайцзицюань). Шанхай, 1982.

59. Гэ Хун. Баопу-цзы (Мудрец, объемлющий изначальную простоту). — В сб.: Чжуцзы цичэн. Т. 3. Шанхай, 1954.

60. Гэ Чжаогуан. Чань цзун юй чжунго вэньхуа (Чань-буддизм и китайская культура). Шанхай, 1986.

61. Гэ Чжаогуан. Даоцзяо юй чжунго вэньхуа (Даосизм и китайская культура). Шанхай, 1987.

62. Дандай чжунго тиюй (Спорт в современном Китае). Пекин, 1984.

63. Дун Иньцзе. Тайцзицюань ши и (Объяснение смысла тайцзицюань). Шанхай, 1986.

64. Дэлой. Шаолинь гунфу цыдянь (Словарь шаолиньского гунфу). Пекин, 1988.

65. Дэцян. Шаолинь люхэцюань (Шаолиньский «Кулак шести соответствий»). Пекин, 1987.

66. Дэцян. Шаолинь усэн чжи (Хроники монахов-бойцов Шаолиньского монастыря). Пекин, 1988.

67. Дэцян. Шаолинь чжэньцзун цигун (Цигун истинной шаолиньской школы). Пекин, 1988.

68. Дэцян. Шаолинь цюаньшу мичуань (Тайная традиция боевого шаолиньского искусства). Пекин, 1989.

69. Дэцян. Шаолинь ушу дацюань (Большая энциклопедия шаолиньского ушу). Т. 1–2. Пекин, 1990.

70. Дэцян, Суфа. Шаолинь цюаньфа цзиньцуй (Лучшие избранные методы Шаолиньского кулачного искусства). Пекин, 1990.

71. Дэчань. Шаолинь цигун (Шаолиньский цигун). Чжэнчжоу, 1983.

72. И Чжу, Люй Вэй. Чжоугуй (Локоть дьявола). Пекин, 1989.

73. Куан Вэньнань. Чжунго ушу вэньхуа гайлунь (Общая теория культуры китайского ушу). Чэнду, 1990.

74. «Лао-цзы» байхуа цзиньши («Лао-цзы» с комментариями и переводом на современный китайский язык). Сост. Чжан И. Пекин, 1993.

75. Линь Суй. Чжэнцзун багуачжан («Ладонь восьми триграмм» истинной формы). Фучжоу, 1990.

76. Ли Пэйсюань, Цзянь Шицзян. Иньчжаопай фаньцзымэнь шилу синцюань (Комплекс в десять частей по стилю «Когти орла» школы «Крутящийся кулак»). Пекин, 1990.

77. Ли Сишэн. Кэнцзу гобянь цзи (Записки о национальном кризисе в 1900 г.). Пекин, б. г.

78. Ли Тяньци, Ли Дэинь. Синьи цюаньшу (Кулачное искусство «Стиля формы и воли»). Пекин, 1983.

79. Ли цзи. Минтаи вэй (Записки о ритуале. Позиции в Зале просветления). — В сб.: Сыбу бэйяо. Б. м., б. г., цз. 14.

80. Ли Цзиньчун. Тайцзицюань цюань таолунь (Обсуждение истоков тайцзицюань). — Улинь, 1986, № 2, с. 10–11.



81. Ли Цзифан, Чжоу Сикуан, Си Юнчан. Чжунго гудай тиюй ши цзяньбянь (Краткая история физического воспитания в старом Китае). Пекин, 1984.

82. Ли Чэн. Сиу биду (Необходимые чтения для изучающего ушу). Пекин, 1991.

83. Линь Суй. Чжэнцзун багуачжан («Ладонь восьми триграмм» истинной школы). Фучжоу, 1990.

84. Линь Фаньинь. Хуэйинэн цюфа (Учение о дхарме Хуэйинэна). Чжэцзян, изд. монастыря Гоцинсы секты «Тяньтай». Б. м., б. г.

85. Линь Чаосюй. Багуалунсин чжан («Ладонь восьми триграмм» формы дракона). Пекин, 1991.

86. «Луньюй» чжанцзюй цзичжу («Беседы и суждения» с членением на разделы и комментариями). С ком. Чжу Си. — В сб.: Сышу уцзин (Четыре книги и пять канонов). Т. 1. Пекин, 1984.

87. Лю Гушэн. Синьциоань шу цзюэвэй (Краткие заметки об искусстве синьциоань). Пекин, 1984. (1-е изд. — 1938).

88. Лю Мэнян. Тяньцзинь цюаньфэй бяньлуань цзиши (Записи о волнениях кулачных бойцов-бандитов в Тяньцзини). Тяньцзинь, 1901.

89. Лю Суйси, Ли Чжаньюань. Цисин танланцюань («Кулак богомола семи звезд»). Хэфэй, 1984.

90. Лю Шэнькуй, Лю Фантун, Ван Пэйхунь. Шаолинь шисань чжа (Тринадцать методов шаолиньских захватов). Пекин, 1984.

91. Лю Юй. Шаолинь цюаньшу сюань бянь (Избранные методы из шаолиньского кулачного искусства). Шанхай, 1931.

92. Люйши чуньцю (Весны и осени Люй Бувэя). С ком. Гао Ю. — В сб.: Чжуцзы цзичэн. Т. 6. Пекин, 1956.

93. Люцзу таньцзин (Престольная сутра Шестого патриарха). Пекин, 1990.

94. Лян Юйгун. Шаолиньсы нэйвай гун чжэньчуань (Истинная традиция внешнего и внутреннего искусства Шаолиньского монастыря). Пекин, 1990.

95. Ма Минда. Циндай ды уцзюй чжиду (Система воинских экзаменов в эпоху Цин). — Чжунхуа ушу, 1986, № 4, с. 13–14.

96. Ма Цинхай. Сянсинцюань цзицзинь (Сборник по подражательным стилям). Пекин, 1988.

97. Мин Чжэнь. Даньдай кэсюэ Синь тяньди (Современное научное учение об обновлении Неба и Земли. Обзор методов цигун Ян Синя). Чунцин, 1988.

98. Мин ши (История Минской династии). — В сб.: Сыбу бэйяо. Т. 909. Шанхай, 1931.

99. Мо Вэньдань. Цигун мичжи (Скрытый смысл цигун). Наньнин, 1989.

100. Мэй Жунцяо. Багуачжан («Ладонь восьми триграмм»). Пекин, 1963.

101. Нэ Ши. «Хуанди нэйцзин» синьлисюэ гайяо (Основные положения психологии в «Трактате о внутреннем Желтого императора»). Чунцин, 1986.

102. «Саньго чжи» сюань чжу («Хроники Троецарствия» с избранными комментариями). Т. 1–3. Пекин, 1986.

103. Саньцай тухуэй (Иллюстрированное собрание Трех драгоценностей). Сост. Ван Чжай. Тайбэй, 1935.

104. «Саньшилю» цзи синьбянь (Вновь составленные «36 планов»). Б. г., б. м.

105. Си Юньтай, Ли Гаочжун. Хоуцюань (Стиль обезьяны). Сянган, 1987.

106. Си Юньтай. Чжунго ушу ши (История китайского ушу). Пекин, 1985.

107. Синь Цзишэн. Чжунго удао ши (История китайского танца). Пекин, 1983.

108. Синьтан шу (Книга династии Поздняя Тан). — В сб.: Сыбу бэйяо. Тайбэй, б. г.
109. Сун ши (История династии Сун).
110. Сунь Суйсюн, Ху Цзиньхуань, Хуан Юйсян, Гао Цзяньцин. Шаолиньлюхэмэнь (Шаолиньская школа «Шести соответствий»). Т. 1–2. Фучжоу, 1984–1985.
111. Сунь Фуцюань. Багуацюань шу (Искусство «Кулака восьми триграмм»). Тайбэй, б. г.
112. Сунь Фуцюань. Цюань и шу чжэнь (Истинное описание смысла кулачного искусства). Тайбэй, б. г.
113. Суфа, Дэцян. Шаолинь каньцзяцюань (Семейный стиль Шаолиня). Пекин, 1988.
114. Суфа, Дэцян. Шаолинь хушэнь аньци мичуань (Тайные методы шаолиньской самозащиты при помощи секретного оружия). Пекин, 1989.
115. Сучжи, Дэцян. Шаолинь чанху синь мэньцюань (Шаолиньский стиль длинной самозащиты сердца и воли). Пекин, 1989.
116. Сюй Гоцзюнь. Сюйши Тайцзи цигун (Методы цигун Великого предела клана Сюй). Харбин, 1987.
117. Сюй Чжидун. Гоцзи луньлюй (Теория техники Национального искусства). Пекин, 1930.
118. Сюй Чжиин. Уши тайцзицюань (Стиль У тайцзицюань). Пекин, 1985.
119. Тайцзицюань сюаньбянь (Избранные труды тайцзицюань с текстами Ян Чэнфу и др.). Пекин, 1984.
120. Тайцзицюань цюаньшу (Полная книга тайцзицюань). Пекин, 1988.
121. Тайцзицюань юньдун (Спортивный тайцзицюань). Пекин, 1987.
122. Тан Хао. Шаолинь Удан као (Материалы по школам Шаолиня и Удана). Нанкин, 1930.
123. Тан Шоуцай, Чжоу Хацюань. Ушу. Хунань, 1983.

124. Тань Ичжун, Ли Дэчжэн, Чжан Сюаньчжу. Ихэтуань юньдун ши (История движения ихэтуаней). Лань чжоу, 1983.
125. Тань Цинфу. Шаолинь ши да цзяньшэнь гунфа (Десять шаолиньских великих оздоровительных комплексов). Пекин, 1989.
126. Тиюй цыдянь (Словарь физкультуры и спорта). Шанхай, 1986.
127. Тянь Сюйчэн, Чжоу Пэйжун, Линь Боюань. Чэньши тайцзицзянь (Меч тайцзи по школе семьи Чэнь). Гуанчжоу, 1985.
128. У Гуамин. Шаолинь мичуань цзюэцзи лянъгунфа (Тайная традиция методов тренировки в шаолиньской технике). Фучжоу, 1987.
129. Удан цзюэцзи (Абсолютная техника уданского направления ушу). Сост. Ли Тяньцзи. Т. 1–2. Цзилинь, 1989.
130. У Синь. Шаолинь жуаньбингун цзиньцуй. Цзюэцзи цишиэр и (Лучшие избранные методы мягкого и жесткого шаолиньского искусства. 72 метода абсолютной техники). Пекин, 1990.
131. У Тунань. Гошу гайлунь (Общая теория Национального искусства). Пекин, 1984. (1-е изд. — 1937).
132. У Цзунчжоу. Тайцзицюань нэйцзин (Внутреннее усилие в тайцзицюань). Гуйчжоу, 1991.
133. У Чжаоян. Цзуйгунь («Пьяная палка»). Хэфэй, 1985.
134. У Чжуннун. Чжунхуа циньна шу (Китайское искусство захватов и заломов). Ханчжоу, 1988.
135. У Чжэнь. Шаолинь нэйгун усинцюань (Внутреннее шаолиньское искусство пяти животных). Пекин, 1989.
136. У Шу. Шоуби лу (Записи о рукопашном бое). Пекин, 1990.
137. Ушу жумэнь (Введение в ушу). Ханчжоу, 1983.
138. Фань Вэйвэй. Шиэр дуаньцзинь. Каньцзянь чжи лу (12 кусков парчи. Дорога здоровья). Тяньцзинь, б. г.
139. Фаньдун хуэйдаомэнь цзяньцзе (Краткий обзор реакционных тайных сект). Пекин, 1985.

140. Хань Цзяньчжун. Мэйхуачжуан (Стиль «Столбов сливового цветка»). Гуанчжоу, 1987.

141. Хуан Бонянь. Лунсин багуачжан (Форма дракона «Ладони восьми триграмм»).

142. «Хуанди нэйцзин». Сувэнь («Трактат о внутреннем Желтого императора». Безыскусные ответы). С комм. Ван Биня.

143. Ху Бинь. Канфу ляофа (Лечебные методы оздоровления). Пекин, 1984.

144. Ху Жунчжу. Чэнь Вэймин тайцзи чанцюань цзяньцзе (Общее описание «Длинного кулака Великого предела» Чэнь Вэймина). — Улинь цинцуй, 1982, № 2.

145. Ху Цзиньхуань, Сунь Суйсюн, Хуан Юйсян. Фуцзянь шаолиньцюань («Шаолиньский кулак» из провинции Фуцзянь). Фучжоу, 1983.

146. Ху Чжушэн. «Тяньдихуэй» циюань юй Цяньлун чжунье ши бои (Истоки «Общества Неба и Земли» и опровержение версии о его возрождении в годы Цянь лун (1736–1796). — В сб.: Хуэйдан ши яньцзю (Изучение истории тайных обществ). Шанхай, 1987.

147. Хэбэй улинь гуши (Рассказы из мира боевых искусств провинции Хэбэй). Сост. Цао Гуанчжи. Пекин, 1985.

148. Цай Луньюнь. Илу хуацюань (Первый комплекс стиля «Кулак цветов»). Пекин, 1957.

149. Цай Луньюнь. Шаолиньсы цюань бан чаньцзун (Общее описание «Кулака» и «Палки» монастыря Ханчжоу). Чжэцзян, 1983.

150. Цай Луньюнь, Шао Шанькан. Цзуйцюань («Пьяный кулак»). Пекин, 1984.

151. Цай Юань. Ушу цзибэнь сюньлянь туцзю (Объяснения базовой тренировки в ушу с иллюстрациями). Сянган, 1987.

152. Цао Чжицин. Синьциюань лилунь яньцзю (Изучение теории синьциюань). Пекин, 1988.

153. Цзунцзяо цыдянь (Словарь религий). Под ред. Жэнь Цзиюя. Шанхай, 1983.
154. Цзяньмин ушу цыдянь (Краткий словарь ушу). Харбин, 1986.
155. Цзянь Цзяцюань. Бацзицюань («Кулак восьми пределов»). Хэфэй, 1984.
156. Цигун цзиньхуа цзи (Собрание лучших отрывков по цигун). Сост. Ли Юаньго. Чэнду, 1987.
157. Ци У. Игэ гэмин гэнцзюйдиды чэнчжан (Рост одной революционной опорной базы). Пекин, 1957.
158. Ци Цзигуан. Ляньбин шицзи (Записки о практике тренировок воинов). Б. м., б. г.
159. Ци Цзигуан. Цзисяо синьшу (Новая книга записок о достижениях [в воинском деле]). Под ред. Ма Минда. Пекин, 1988.
160. Чан Жэнься. Чжунго удао шихуа (Очерки по истории китайского танца). Шанхай, 1983.
161. Чжан Вэньгуан. Чжунго чацюань (Китайский стиль чацюань). Цзинань. 1985.
162. Чжан Вэньгуан, Чжан Шань, Цзун Жаньлянь, Си Юньтай. Ушу юньдун сяочжи ши (Краткие сведения о спорте ушу). Пекин, 1983.
163. Чжан Куаньбу. Чжунго ушу вэньхуа гайлунь (Общая теория культуры китайского ушу). Чэнду, 1990.
164. Чжан Кунчжао. Шаолинь чжэньцзун цюаньцзин (Трактат о кулачном искусстве истинной шаолиньской школы). Пекин, 1986.
165. Чжан Найци. Кэсюэды нэйгунцюань (Научный подход к стилям «внутренней семьи»). Пекин, 1986. (1-е изд. — 1936).
166. Чжан Саньфэн. «Угэн шу» цы чжуцзяо («Древо без корней» с комментариями). Комм. Ли Пэйюаня и Ли Хайсюя. Тайбэй, 1963.
167. Чжан Сыцзи. Мэйжэньцзуй («Стиль пьяной красавицы»). Хэфэй, 1986.

168. Чжан Чжуанси. Шаолинь ушу юй Дамо бин у гуаньси (Шаолиньское ушу и Дамо никак не связаны между собой). — Гуаньминь жибао, 22. 04. 1984.

169. Чжан Янсань. Люхэ танланцюань («Кулак богомола шести соответствий»). Сянган, 1982.

170. Чжан Янсань. Цисин танланцюань («Кулак богомола семи звезд»). Сянган, 1982.

171. Чжоу Миндэ. Ушу цзибэньгун лянсьифа (Способы тренировки в базовых упражнениях ушу). Цзилинь, 1987.

172. Чжоу Шицунь. Улинь минцзя чуаньци (Биографии известных мастеров ушу). Ланьчжоу, 1985.

173. «Чжуан-цзы» цзичэн («Чжуан-цзы» с комментариями). Шанхай, 1954.

174. Чжуан Юаньмин, Чжоу Шоуян, Ян Жуньгэн, Ян Сюэши, Сунь Тяньтин. Лянгун шиба фа (18 способов тренировки). Шанхай, 1983.

175. Чжугэ Лян биншу. «Синьшу» синьбянь шипин (Воинское искусство Чжугэ Ляна. Вновь составленная «Книга о сердечном» с комментариями). Сост. Чжан Вань, Чжан Лигуа. Пекин, 1991.

176. Чжунго гунфу цыдянь (Словарь китайского гунфу). Сост. Ли Чуньшэн. Чжэнчжоу, 1987.

177. Чжунго минцюань (Знаменитые китайские стили ушу). Сост. У Чжуннун. Ханчжоу, 1989.

178. Чжунго уи тусян као (Собрание материалов и иллюстраций к китайским боевым искусствам). Шан хай, 1940.

179. Чжунго ушу гуши (Рассказы о китайском ушу). С комм. Пу Цзи. Гуанчжоу, 1984.

180. Чжунго ушу дацыдянь (Большой словарь китайского ушу). Под ред. Ма Сянда. Пекин, 1990.

181. Чжунго цзюньши ши (История военного дела в Китае). Пекин, 1987.

182. Чжунго цигун (Китайский цигун). Пекин, 1986.
183. Чжунго цигун цыдянь (Словарь китайского цигун). Гл. ред. Люй Гуанжун. Пекин, 1989.
184. Чжунхуа ушу луьцунь (Сборник о китайском ушу). Пекин, 1987.
185. Чжунхуа ушу цыдянь (Словарь китайского ушу). Сост. Вань Цзиньхуэй, Ван Пэйхунь, Сунь Сюйсюн, Ли Даоцзе и др. Консультант Цай Луньюнь. Хэфэй, 1987.
186. Чжэньбэнь «Ицзиньцзин». Мибэнь «Сисуйцзин» (Истинный «Трактат об изменениях в мышцах». Тайный «Трактат об омовении костного мозга»), Тайбэй, 1986.
187. Чэнь Пинь. Чэньши тайцзицюань тушо (Иллюстрированные объяснения стиля семьи Чэнь тайцзицюань). Шанхай, 1986. (1-е изд. — 1933).
188. Чэнь Сяован. Шичжуан чэньши тайцзицюань (Всемирно известный стиль Чэнь тайцзицюань). Пекин, 1988.
189. Чэнь Чанмянь. Цзяньи наньцюань (Упрощенный наньцюань). Сянган, 1984.
190. Чэнь Чжэнлэй. Чэньши тайцзицюань се хуэйцзун (Свод важнейших материалов по кулачному искусству и работе с оружием в стиле Чэнь тайцзицюань). Т. 1–2. Пекин, 1989.
191. Чэнь Чэнпу. Цзици чжиди саньшиэр чжан (23 метода действия ладонью для обуздания противника). Пекин, 1989.
192. Чэнь Яньлинь. Тайцзицюань дао цзянь гань саньшоу хэбянь (Сборник по искусству изогнутого меча, прямого меча, шеста и свободного боя в тайцзицюань). Шанхай, б. г.
193. Ша Гочжэн. Тайцзицюань дуйлянь (Парный комплекс тайцзицюань). Пекин, 1985.
194. Ша Гочжэн. Синьцицюань саньшоупао (Парный бой «Стиля формы и воли»). Куньмин, 1988.
195. Шаолиньсы (Шаолиньский монастырь). Пекин, 1982.



196. Шаолиньсы юй шаолиньюань (Шаолинский монастырь и «Шаолинский кулак»). Гуанчжоу, 1984.

197. Шаолинь ушу (Шаолинское ушу). Сборник архивных материалов. Сост. Чан Сяомин. Лоян, 1984.

198. Шаолинь ушу дацюань (Большая энциклопедия Шаолинского ушу). Сост. Дэцян. Т.

199. Шаолинь циньна фа (Методы заломов и захватов шаолиньской школы). Чжэнчжоу, 1985.

200. Шаолинь цюаньшу мичуань (Тайная традиция боевого шаолиньского искусства). Т. 1–7. Изд-во Шаолиньского монастыря, 1982.

201. Шицзин (Книга песен). — В сб.: Сышу уцзин. Пекин, 1984.

202. Шо фань (Наставления правителю). — В сб.: Сыбу бэйяо. Т. 1140–1144. Шанхай, 1936.

203. Ю гуань ихэтуань шанью (Императорские эдикты относительно движения ихэтуаней). Сост. Цзинь Цзяжуй и Линь Шухуэй. Б. м., б. г.

204. Ян Дэньпу. Тайцзицюань тиюн цюаньшу (Практическое руководство по тайцзицюань). Пекин, 1962.

205. Ян Ляньцунь, Ван Юйчунь, Сяо Чангэнь. Батан цзиньганчуй (Восемь комплексов «Алмазных ударов»). Пекин, 1986.

206. Ян Пэйжун. Мицзунцюань (Стиль «Потерянный след»). Чанша, 1985.

207. Ян Чэнфу. Тайцзицюань шиюн фа (Способы применения тайцзицюань). Пекин, 1931.

### **На английском и французском языках**

208. Alchemy, Medicine and Religion in the China A. D. 320. The Nei P'ien of Ko Hung (Pao-p'u tzu). Tr. by J. R. Ware. N. Y., 1981.

209. Andersen P. The Method of Holding the Three Ones. A Taoist Manual of Mediation. L., 1979.

210. Applied Chinese Acupuncture for Clinical Practitioners. Ed. by Sun Xuequan. Jinan, 1985.

211. Cahill J. *La peinture Chinoise*. Geneve, 1977.
212. Ch'en J. *The Nature and Characteristics of the Boxer Movement — a Morphological Study*. — *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*. University of London. Vol. XXIII, part 2, 1960.
213. Ch'en Kenneth K. S. *The Chinese Transformation! of Buddhism*. New Jersey, 1973.
214. Chaj K. T., Weakland J. E. *Secret Techniques of Wing Chun kung-fu*. L, 1981.
215. Chen G. K. *Tai-chi Ch'uan: its Effects and Practical Application*. North Hollywood, 1979.
216. Chen Jingpan. *Confucius as a Teacher. Philosophy of Confucius with Special Reference to its Educational Implication*. Beijing, 1990.
217. *Chen Style Taijiquan*. Hong Kong — Beijing, 1984.
218. Cheng Man-Ch'ing, R W. Smith. *Tai Chi*. Rutland, 1967.
219. Cheong Cheng Leong, Draeger D. F. *Phoenix-eye Fist. A Shaolin Fighting Art of South China*. N. Y. — Tokyo, 1977.
220. Chia Siew Pang, Goh Ewe Hoek. *Nai-chi: Ten Minutes to Health*. Singapore, 1983.
221. *Chinese Martial Arts*. Beijing, 1987.
222. Da Liu. *Tai Chi Ch'uan and I Ching, A Choreography of Body and Mind*. N. Y., 1972.
223. Draeger D., Smith R. *Asian Martial Arts*. N. Y., 1969.
224. Draeger D., Smith R. *The Martial Arts and Ways of Japan*. 3 volumes. 1973–1974.
225. Eliseeff V., Eliseeff D. *La civilisation de la Chine Classique*. P., 1987.
226. Fu Weikang. *Traditional Chinese Medicine and Pharmacology*. Beijing, 1985.
227. Galante Lawrence. *Tai Chi: The Supreme Ultimate*. York Beach. 1981.
228. Gard A. R. *Buddhism*. L. — N. Y., 1961.

229. Giles H. A. The Home of Jiu-jitsu. — *Adversaria Sinica*. Shanghai, 1914.
230. Gillbey G. F. *Secret Fighting Arts of the World*. N. Y., 1971
231. Gluck J. *Zen Combat*. N. Y., 1962.
232. Habersetzer R. *Karate de la tradition. Maitres et ecoles de l'Okinawa-te*. Paris, 1984.
233. Habersetzer R. *Kung-fu (Wu-shu): Les techniques de la boxe chinoise*. P., 1979.
234. Haines B. *Karate's History and Tradition*. Rutland — Tokyo, 1978.
235. Huang Wen-Shan. *Fundamentals of Tai Chi Chuan*. Hong Kong, 1973.
236. Kaltenmark M. *The Ideology of T'ai-ping-ching — Facets of Taoism*. New Heaven — London, 1979.
237. Klein B. *Movements of Magic: The Spirit of T'ai-Chi-Ch'uan*. San Bernardino, 1986.
238. Lavier J. A. *Bio-energetique chinoise*. P., 1976.
239. Leung Shum. *Eagle Claw Kung-fu. Classical Northern Chinese Fist*. Hong Kong, 1981.
240. Li Gaozhong. *Colourful Emei Boxing*. — *China sports*, 1983, № 6.
241. Lu Hui-ching. *T'ai Chi Ch'uan. A Manual of Instruction*. N. Y., 1973.
242. Maisel E. *Tai Chi for Health*. New Jersey, 1962.
243. Medeiros E. C. *The Complete History and Philosophy of Kung Fu*. Rutland Tuttle, 1974.
244. Naquin S. *Shantung Rebellion: The Wang Lun Uprising of 1774*. New Heaven — London, 1981.
245. Oyama Masutatsu. *Advanced Karate*. Tokyo, 1974.
246. Parker E. *Secrets of Chinese Karate*. Prentice-Hall, 1963.
247. Porter D. H. *Secret Sects in Shantung*. — *Chinese recorder*. Vol. 18, 1886, Jan., № 1.
248. *Reflection on Things at Hand. The Neo-confucian Anthology*. Comp. by Chu Hsi and Lu Tsu-Ch'ien. Tr. by Wing Tsit-Chan. N. Y., 1967.

249. Reviews of Selected Chinese Classics, Beijing, 1988.
250. Robert L. Le nouveau guide Marabout de Judo. Verviers, 1977.
251. Robinet I. The Place and Meaning of Taiji in Taoist Sources Prior to the Ming Dynasty. — History of Religious. Chicago, 1990.
252. Siu R. G. H. Ch'i. A Neo-taoist Approach to Life. Cambridge — Massachusetts — London, 1974.
253. Sivin N. Traditional Medicine in Contemporary China. Ann Arbor Center for Chinese Studies, 1987.
254. Sources of Chinese Tradition. Compiled by Wm. Th. de Barry, Wing-tsit Chan, B. Warson. N. Y. — L, 1960.
255. Staples M. P. Tibetan Kung-fu. The Way of the Monk. Manila, 1974.

### **Об авторе**



Алексей Александрович Маслов родился в Москве в 1964 г. Известный востоковед, профессор, доктор исторических наук, академик РАН, автор более 20 книг по восточным традициям, духовным практикам и боевым искусствам.

В течение почти двадцати лет обучался в различных школах кунфу (ушу) в Китае, в том числе стилям шаолиньцюань, мицзунцюань, синьциюань, багуачжан, тайцзицюань. В 1990 г. пришел в Шаолиньсы и через четыре года был принят в ученики. После посвящения получил монашеское имя Ши Синьин. После этого также проходил обучение в различных буддийских и даосских общинах.

Вице-президент Международной федерации шаолиньского кунфу и Президент ее национального отделения в России — Федерации шаолиньских боевых искусств, президент Федерации традиционного ушу цзиньфу в России — старейшей организации боевых искусств в мире.

Обучаясь у различных монахов монастыря Шаолинь и наставников шаолиньской традиции, в том числе у известного мастера Ши Дэцзяня, и получая духовные наставления от настоятеля монастыря Ши Суси, он был признан одним из носителей истинной традиции духовных и боевых практик Шаолиня за пределами Китая. В монастыре Шаолиньсы, на территории храма Мириад Будд в его честь была возведена памятная стела за заслуги в переводе буддийских трудов, вклад в развитие шаолиньского искусства и личное боевое мастерство. Неоднократно признавался Международной федерацией боевых искусств — крупнейшей организацией подобного рода в мире — одним из ста лучших представителей боевых искусств. Прошел полный курс обучения в Институте ушу монастыря Шаолиньсы, а затем и сам преподавал в нем. Посвящен во многие практики боевых искусств, цигун, традиционной медицины.

Заведующий кафедрой всеобщей истории РУДН, в качестве приглашенного профессора читает лекции в США, Китае, Великобритании, других странах мира.

## Примечания

### 1

Брюс Ли обучался в Гонконге у одного из наставников боковой ветви стиля юнчунь (винчунь) Е Мэня (Ип Мэна). Однако, так как он не был чистым китайцем и в нем текла малайская кровь, Ли Цзяньфань (таково настоящее имя Брюса Ли) не состоял даже в группе учеников, приближенных к учителю. Примечательно, что в период своей жизни в США Брюс Ли почти не общался с китайскими знатоками ушу. Думается, что причина здесь, естественно, заключается не в боязни поединка с одним из таких мастеров, но лежит в сфере коммерческих интересов. Весьма характерна в этом плане одна из первых книг Брюса Ли по кунфу, которую даже он сам позже считал неудачной, — попытка описать именно китайское ушу окончилась провалом. Фактически, автор сам расписался в своем незнании китайских боевых искусств. Зато его работы, посвященные собственной системе джиткундо (кит. цзецюаньдао — «Путь опережающего кулака»), представляют собой высокопрофессиональные учебники рукопашного боя.

### 2

Parker E. *Secrets of Chinese Karate*. Prentice-Hall, 1963. Habersetzer R. *Kung-fu (Wu-shu): Les techniques de la boxe chinoise*. Paris, 1979.

Gillbey G. F. *Secret Fighting Arts of the World*. N. Y., 1971. (Перевод на русский язык: Гилби Д. *Секреты боевых искусств мира*. Рига, 1991).

### 3

Примечательно, что у нас в стране изучение боевых искусств, в том числе и ушу, проходит те же этапы, что и на Западе, только с десятилетним опозданием. Например, большинство книг, издаваемых у нас, представляют собой либо точный пересказ западных легенд, либо исключительно собственные «изобретения» авторов. Например, одним из таких итогов абсолютно варварского отношения к культуре боевых искусств стали выдержавшая несколько переизданий книга А. А. Долина и Г. В. Попова «Кэмпо — традиция воинских искусств» и их же «Традиции ушу», где

авторы так и не сумели объяснить, в чем же действительно заключается традиция ушу. Здесь история ушу оказалась превращена в сборник забавных выдумок, в основном переписанных с западных книг. Многие книги, изданные под претенциозными названиями «Боевые единоборства народов мира», «Останови оружие», «Восточные единоборства», грешат таким фантастическим количеством нелепостей, что иначе как шарлатанство расценивать их трудно. Вообще, писать про ушу, не ознакомившись ни с одним китайским источником — это, по крайней мере, весьма смело и весьма неэтично.

**4**

Giles H. A. The Home of Jiu-jitsu. — *Adversaria Sinica*. Shanghai, 1914.

**5**

Ушу (Материалы для использования в высших учебных заведениях). Шанхай, 1982, с. 1.

**6**

«Лао-цзы» байхуа цзиньши («Лао-цзы» с комментариями и переводом на современный китайский язык). Сост. Чжан И. Пекин, 1993, § 21, с. 42.

**7**

У Юйсян. Шисаньши сингун синьцзяо (Искренние объяснения методов тринадцати позиций). — В кн.: Тайцзицюань цюаньшу (Полная книга тайцзицюань). Пекин, 1991, с. 439.

**8**

Дун Иньцзе. Тайцзицюань ши и (Объяснение смысла тайцзицюань). Шанхай, 1986, с. 5.

**9**

Yang Jwing-ming. *Advanced Yang style Tai-chi Chuan*. Vol. 1. Boston, 1986, p. 5.

**10**

Ли Тяньцзи, Ли Дэинь. Синьи цюань шу (Кулачное искусство «Стиля формы и воли»). Пекин, 1983, с. 206.

**11**

Сунь Фуцюань. Цюань и шу чжэнь (Истинное описание смысла кулачного искусства). Тайбэй, б. г., с. 47–48.

**12**

Цыхай (Море слов). Т. 2, Пекин, 1979, с. 953.

**13**

Чжунго ушу дацзидянь (Большой словарь китайского ушу). Под ред. Ма Сянда. Пекин, 1990, с. 1.

**14**

Гу Люйсин. Тайцзицюань шу (Искусство тайцзицюань). Шанхай, 1982, с. 431.

**15**

У Шу. Шоуби лу (Записки о рукопашном бое). Пекин, 1990, с. 156.

**16**

Groot J. J. M. The Religious System of China. Vol. 5, book 2. Taipei, 1969, p. 595–596.

**17**

Tai-chi Touchstones. Yang Family Secret Transmissions. Comp. and translated by D. Wile. N. Y., 1983, p. 147.

**18**

Гу Люйсин. Тайцзицюань шу, с. 430.

**19**

Сунь Фуцюань. Цюань и шу чжэнь, с. 41.

**20**

Reflection on Things at Hand. The Neoconfucian Antology. Comp. by Chu Hsi and Lu Tsu-Ch'ien. Tr. by Wing Tsit-Chan. N. Y., 1967.

**21**

Ibid.

**22**



Люцзу таньцзин (Престольная сутра Шестого патриарха). Пекин, 1990, с. 60–61.

**23**

Ицзин (Книга перемен). Т. 1, с. 63.

**24**

Сунь Фуцюань. Цюань и шу чжэнь, с. 27.

**25**

Долин А. А., Попов Г. В. Традиции ушу. Красноярск, 1990.

Долин А. А., Попов Г. В. Кэмпо — традиция воинских искусств. М., 1990.

**26**

«Лао-цзы» байхуа цзиньши, § 49, с. 95.

**27**

Дун Иньцзе. Тайцзицюань ши и, с. 7.

**28**

Там же.

**29**

Ян Чэнфу чжуань (Предания о Ян Чэнфу). Чэнду, 1989, с. 86.

**30**

«Лао-цзы» байхуа цзиньши, § 40, с. 78.

**31**

Цит. по: Тэрнер В. Символ и ритуал. М., 1983, с. 28.

**32**

Ян Чэнфу чжуань, с. 34.

**33**

«Лао-цзы» байхуа цзиньши, § 2, с. 7.

**34**

Из книг мудрецов. Проза древнего Китая. М., 1987, с. 91–92.

**35**

Чжан Куанью. Чжунго ушу вэньхуа гайлунь (Общая теория культуры китайского ушу). Чэнду, 1990, с. 195.

**36**

The Wisdom of Confucius. Ed. by Lin Yutang. N. Y. — L., 1938, p. 250.

**37**

The Wisdom of Confucius, p. 250. В данном случае — изречение, приписываемое Конфуцию в «Лицзи», раздел «Сюзчи», гл. XVIII.

**38**

Sources of Chinese Tradition. Comp. by Wm. Th. de Barry, Wing-tsit Chan, B. Warson. Vol. 1. N. Y. — L. 1960, p. 253.

**39**

Дэцян. Шаолинь усэн чжи (Хроники монахов-бойцов Шаолиньского монастыря). Пекин, 1988, с. 58.

**40**

Клановое имя в Китае обычно обозначалось иероглифом «ши» (чэньши тайцзицюань — тайцзицюань клана Чэнь), хотя в литературе его принято переводить как «семья» или вообще опускать, например, «стиль Чэнь тайцзицюань», что в строгом смысле не верно.

**41**

В связи с этим выглядит весьма нетактично, в частности, публикация в одной из отечественных работ генеалогического древа багуачжан и синьцицюань, взятого, естественно, из китайской книги. Правда, если европейцам, поверхностно знакомым с внутренними традициями ушу, это простительно, в Китае это рассматривается как серьезное нарушение этики.

**42**

Гу Люйсин. Тайцзицюань шу, с. 413.

**43**

Сунь Фуцюань. Багуацюань шу (Искусство «Кулака восьми триграмм»). Тайбэй, б. г., с. 81.

**44**

Сунь Фуцюань. Багуацюань шу, с. 78.

**45**

Сунь Фуцюань. Цюань и шу чжэнь, с. 27.

**46**

Хуан Бонянь. Лунсин багуачжан (Форма дракона «Ладони восьми триграмм»), с. 1–2.

**47**

Гу Люйсин. Тайцзицюань шу, с. 411.

**48**

Чжунхуа ушу цыдянь (Словарь китайского ушу). Сост. Вань Цзиньхуэй и др. Хэфэй, 1987, с. 15.

**49**

Tai-chi Touchstones, p. 142.

**50**

Yang Jwing-Ming. Advanced Yang Style Tai-chi Chu-an. Vol. 1, p. 236.

**51**

Tai-chi Touchstones, p. 144.

**52**

«Луньбой» чжанцзюй цзичжу («Беседы и суждения» с членением на разделы и комментариями). С ком. Чжу Си. — В сб.: Сышу уцзин (Четыре книги и пять канонов). Т. 1. Пекин, 1984, п. 14.4.

**53**

Там же.

**54**

Там же, п. 14.28.

**55**

Там же, п. 12.1.

**56**

Сунь Фуцюань. Цюань и шу чжэнь, с. 27.

**57**

Ян Пэйжун. Мицзунцюань («Потерянный след»). Чанша, 1985, с. 55–56.

**58**

Чжан Куанью. Чжунго ушу вэньхуа гайлунь, с. 191.

**59**

Алексеев В. М. Наука о Востоке. М., 1982, с. 341.

**60**

Ван Сюаньцзе. Дачэнцюань. («Кулак Высшего достижения»). Сянган, 1986, с. 38.

**61**

Удан цзюэци (Абсолютная техника уданского направления ушу). Сост. Ли Тяньци. Т. 1. Цзилинь, 1989, с. 262.

**62**

Шаолиньсы юй шаолиньцюань (Шаолиньский монастырь и «Шаолиньский кулак»). Гуанчжоу, 1984, с. 42–43.

**63**

Чжан Куанью. Чжунго ушу вэньхуа гайлунь, с. 198.

**64**

Чжунхуа ушу (Китайское ушу). 1987, № 12, с. 43–44.

**65**

Сунь Луган идай усюэ даши (Сунь Луган — великий наставник ушу целого поколения). — Цзинью, 1986, № 2.

**66**

Чжан Куанью. Чжунго ушу вэньхуа гайлунь, с. 191–192.

**67**

Там же, с. 198.

**68**

Шаолиньсы юй шаолиньцюань, с. 44.

**69**

Чжан Куанью. Чжунго ушу вэньхуа гайлунь, с. 195.

**70**

Дун Иньцзе. Тайцзицюань ши и, с. 5.

**71**

Чжан Куанью. Чжунго ушу вэньхуа гайлунь, с. 195.

**72**

Ван Сюаньцзе. Дачэнцюань, с. 39.

**73**

«Луньюй» чжанцзюй цзичжу, с. 30.

**74**

Чжэсюэ дацзидянь (Большой философский словарь). Шанхай, 1985, с. 140.

**75**

«Луньюй» чжанцзюй цзичжу, с. 30.

**76**

Шо фань (Наставления правителю). — В сб.: Сыбу бэйяо. Шанхай, 1936, цз. 1, с. 1.

**77**

Ли Цзифан, Чжоу Сикуан, Си Юнчан. Чжунго гудай тиюй ши (Краткая история физического воспитания в старом Китае). Пекин, 1984, с. 44.

**78**

Chen Jingpan. Confucius as a Teacher. Philosophy of Confucius with Special Reference to its Educational Implication. Beijing, 1990, p. 72.

**79**

Ли Цзифан. Чжунго гудай тиюй ши, с. 45.

**80**

Конрад Н. И. «У-цзы»: трактат о военном искусстве. М., 1958, с. 24.

**81**

Ян Чэнфу. Тайцзицюань шиюн фа (Способы применения тайцзицюань). Пекин, 1931, с. 23.

**82**

Чжунго ушу дацзидань, с. 536.

**83**

Ляо Ичжун. Ихэтуань юньдун ши (История движения ихэтуаней). Ланьчжоу, 1983, с. 42.

**84**

Alchemy, Medicine and Religion in the China A. D. 320. The Nei P'ien of Ko Hung (Pao-p'u tzu). Jr. by J. R. Ware. N. Y., 1981.

**85**

Чжан Куанью. Чжунго ушу вэньхуа гайлунь, с. 195.

**86**

Чэнь Синь. Тайцзицюань лунь фэньлэй чжайлу (Классифицированные заметки по теории тайцзицюань). — В кн.: Гу Люйсин. Тайцзицюань шу (Искусство тайцзицюань). Шанхай, 1982, с. 408.

**87**

В чань-буддийских школах был распространен парадоксальный вопрос (гуань), ставший, вероятно, предтечей фразы Дун Иньцзе: «Удар двумя ладонями — это хлопок. А что такое хлопок одной ладонью?» В сфере формальной логики ответа на этот вопрос нет, он требует интуитивного проникновения в суть вещей. Ответ на него мог быть самым нестандартным и спонтанным, выходящим из глубин сознания, преодолевшего рамки строгих логических ограничений, например, резкий выкрик «Хэ!» или выражение типа «Кипарис во дворе!»

**88**

Дун Иньцзе. Тайцзицюань ши и.

**89**

Чэнь Синь тайцзицюань лунь фэньлэй дяолу (Классифицированное по разделам собрание высказываний по теории тайцзицюань Чэнь Синя). — В кн.: Гу Люйсин. Тайцзицюань шу (Искусство тайцзицюань). Шанхай, 1982, с. 410.

**90**

Сунь Фуцюань. Цюань и шу чжэнь (Истинное описание смысла кулачного искусства). Тайбэй, б. г., с. 1.

**91**

У Юйсян. Шисаньши сингун синьцзяо (Искренние объяснения методов тринадцати позиций). — В кн.: Тайцзицюань цюаньшу (Полная книга тайцзицюань). Пекин, 1988, с. 439.

**92**

Чжунго ушу дацыдянь (Большой словарь китайского ушу). Под ред. Ма Сянда. Пекин, 1990, с. 317.

**93**

Чэнь Яньлинь. Тайцзицюань дао цзянь гань саньшоу хэбянь (Сборник по искусству изогнутого меча, прямого меча, шеста и свободного боя в тайцзицюань). Шанхай, б. г., с. 5.

**94**

Ван Цзуньюэ. Тайцзицюань лунь (Рассуждения о тайцзицюань).

**95**

Гу Люйсин. Тайцзицюань шу, с. 385.

**96**

Книги, посвященные критическому анализу истории и теории тайцзицюань, начали выходить на западных языках еще в 60-е гг. Но так как большинство из них было оторвано от первоисточников, историческая картина получалась самая противоречивая. Из сравнительно серьезных публикаций следует отметить: Huang Wen-shan. Fundamen tals of Tai Chi Chuan. Hong Kong, 1973. В этой работе, вероятно, впервые предпринята попытка показать связь тайцзицюань с неоконфуцианством и описать историю стиля на основе китайских источников, но, впрочем, и эта попытка свелась к простому перечислению китайских мифов.

**97**

У Тунань. Гошу гайлунь (Общая теория Национального искусства). Пекин, 1937, с. 60.

**98**

Там же, с. 58.

**99**

Гу Люйсин. Тайцзицюань шу, с. 349.

**100**

Там же, с. 60–61.

**101**

Цин ши. Хуан Цзунси чжуань (История династии Цин. Биография Хуан Цзунси).

**102**

Гу Люйсин. Тайцзицюань шу, с. 393. В разных списках этого документа речь идет то о Ван Цзуньюэ, то о Ван Цзуне, причем некоторые специалисты считают, что это были два разных человека.

**103**

Мин ши (История династии Мин). — В сб.: Сыбу бэйяо. Т. 99. Шанхай, 1931, цз. 299, с. 5.

**104**

Юань Кэ. Мифы древнего Китая. М., 1987, с. 290.

**105**

Мин ши, цз. 299.

**106**

Huang Wen-shan. Fundamentals of Tai Chi Chuan, p. 43.

**107**

Мин ши, цз. 299.

**108**

Ср. с фразой из «Наньцзина» («Трактата о труднейшем»): «Ци является корнем человека. Когда же корень доходит до совершенства, он дает побеги, листья и ствол».

**109**



Чжан Саньфэн. «Угэн шу» цы чжуцзяо («Древо без корней» с комментариями). Комм. Ли Пэйюаня и Ли Хайсюя. Тайбэй, 1963, с. 1.

**110**

Там же, с. 28.

**111**

Там же, с. 60. По традиционным даосским представлениям, человек состоит из трех светлых душ по и семи темных душ хунь. После смерти души по воспаряют к небу, а души хунь уходят в землю.

**112**

Там же, с. 39.

**113**

Удан цзюэцзи (Абсолютная техника уданского направления ушу). Сост. Ли Тяньцзи. Т. 1. Цзилинь, 1989, с. 31.

**114**

Там же, с. 262.

**115**

Гу Люйсин. Тайцзицюань шу, с. 192.

**116**

Там же, с. 393–394.

**117**

Удан цзюэцзи. Т. 1, с. 25.

**118**

Чжунго ушу дацыдянь, с. 459.

**119**

Гу Люйсин. Тайцзицюань шу, с. 357.

**120**

Чэнь Сяован. Шицзе чэньши тайцзицюань (Всемирно известный стиль Чэнь тайцзицюань). Пекин, 1988, с. 1. Существуют, правда, расхождения во времени того, когда Чэнь Бу обосновался в Чэньцзягоу. По другим сведениям, он приехал туда в 1374-м, а не в 1372 г., да и маршрут

путешествий был у него несколько иной. (См.: Чэнь Чжэнлэй. Чэньши тайцзицюань се хуэйцзун (Свод важнейших материалов по кулачному искусству и работе с оружием в стиле Чэнь тайцзицюань). Т. 1. Пекин, 1989). В основном расхождения в сведениях о жизни семьи Чэнь вплоть до эпохи династии Цин объясняются тем, что первые семейные хроники были составлены лишь в 1754 г., когда многое уже сохранилось лишь в виде устных преданий, к тому же, кажется, даже хроники являются более поздней компиляцией устных сведений, дабы «углубить» историю этого рода.

### 121

Утверждения о том, что еще Чэнь Бу занимался ушу, противоречат всем историческим хроникам, см. например: Чэнь Чжэнлэй. Чэньши тайцзицюань се хуэйцзун. Т. 1, с. 2. Хотя в то время практически каждый человек так или иначе разбирался в боевых искусствах, конкретных упоминаний в этом отношении о Чэнь Бу мы не встречаем, к тому же нет и никаких свидетельств, что эти виды боя могли стать истоком тайцзицюань.

### 122

«Чэньши цзяпу» чжун чэньши цюаньшоу шиляо. (Исторические материалы, касающиеся кулачного искусства рода Чэнь в «Семейных хрониках рода Чэнь»). — В кн.: Гу Люйсин. Тайцзицюань шу, с. 360.

### 123

Чэнь Сяован. Шицзе чэньши тайцзицюань, с. 1.

### 124

Chen Style Taijiquan. Hong Kong — Beijing, 1984, p. 6.

### 125

Ли Цзиньчун. Тайцзицюань цюань таолунь (Обсуждение истоков тайцзицюань). — Улинь, 1986, № 2, с. 10–11.

### 126

Хэбэй улинь гуци (Рассказы из мира боевых искусств провинции Хэбэй). Сост. Цао Гуанчжи. Пекин, 1985, с. 62–63.

### 127

Yang Style Taijiquan. Beijing, 1991, p. 4.

**128**

Ibid., p. 7.

**129**

Например, Хуан Вэньшань считает: «Изначально тайцзицюань предназначался в качестве искусства самозащиты. С введением современного оружия приблизительно сто лет назад ученики стиля Ян начали делать упор на тайцзицюань как на искусство омоложения и здоровья» (Huang Wen-shan. Fundamentals of Tai Chi Chuan, p. 49).

**130**

Хэбэй улинь гуши, с. 86–87.

**131**

Улинь, 1982, № 9, с. 46.

**132**

Там же, с. 98–109.

**133**

Тайцзицюань цюаньшу (Полная книга тайцзицюань). Пекин, 1988, с. 321.

**134**

Yang Style Taijiquan, p. 6.

**135**

Тайцзицюань цюаньшу, с. 320.

**136**

Chen Style Taijiquan, p. 9.

**137**

Ibid., p. 221–222.

**138**

Гу Люйсин. Тайцзицюань шу, с. 5.

**139**

Тайцзицюань цюаньшу, с. 655.

**140**

Си Юньтай. Чжунго ушу ши (История китайского ушу). Пекин, 1985 с. 228.

**141**

Wang Peisheng, Zeng Weiqi. Wu Style Taijiquan: A Detailed Course for Health and Self-defence. Hong Kong — Beijing, 1983, p. 225.

**142**

Ibid., p. 221.

**143**

Ibid., p. 228.

**144**

Тайцзицюань цюаньшу, с. 479.

**145**

Ху Жунчжу. Чэнь Вэймин тайцзи чанцюань цзяньцзе (Общее описание «Длинного кулака Великого предела» Чэнь Вэймина). — Улинь цинцуй, 1982, № 2, с. 60.

**146**

Там же, с. 61.

**147**

Цзяньмин ушу цыдянь (Краткий словарь ушу). Харбин, 1986, с. 63–64.

**148**

Гу Люйсин. Тайцзицюань шу, с. 5.

**149**

Дун Иньцзе. Тайцзицюань ши и (Объяснение смысла тайцзицюань). Шанхай, 1986, с. 38.

**150**

Там же, с. 64.

**151**

У Тунань. Гошу гайлунь (Общая теория Национального искусства). Пекин, 1984, с. 215.

## 152

Дандай чжунго тиюй (Спорт в современном Китае). Пекин, 1984, с. 156.

## 153

Чжунго ушу дацзыдянь, с. 35.

## 154

Там же, с. 35.

## 155

Ван Сянчжай. Чжаньчжуан маньтань (Неторопливые беседы о статичных позициях).

## 156

Примечательно, что столь же неудачная попытка создать стиль, в котором нет фиксированных приемов, была предпринята в 60—70-х гг. знаменитым Брюсом Ли. Для своего стиля «Путь опережающего кулака» (цзецюань-дао, в кантонском произношении — джиткундо) он избрал в качестве девиза слова: «Не иметь метода в качестве метода, не иметь никакой формы в качестве формы», — не использовал комплексов и отказался даже от понятия «прием». Но через некоторое время ему пришлось вернуться к преподаванию конкретных форм — приемов (а что еще преподавать?!), а его последователи разработали и комплексы по джиткундо.

## 157

Новейшие исследования показали, что структура шестидесяти четырех гексаграмм связана с генокодом человека и даже со структурой ДНК. — См.: Schonberger M. «The I Ching» and the Genetic Code. Santa Fe, 1992.

## 158

По другим сведениям, Дун Хайчуань родился в 1796 г., а умер в 1880-м в возрасте 84 лет. (См.: Линь Суй. Чжэнцзун багуачжан («Ладонь восьми триграмм» истинной школы). Фучжоу, 1990, с. 2–3.

## 159

Линь Суй. Чжэнцзун багуачжан, с. 2–3.

**160**

Чжунго ушу дацзыдянь, с. 461–462.

**161**

Си Юньтай. Чжунго ушу ши, с. 236.

**162**

Линь Суй. Чжэнцзун багуачжан, с. 3.

**163**

Куан Вэньнань. Чжунго ушу вэньхуа гайлунь (Общая теория культуры китайского ушу). Чэнду, 1990, с. 47.

**164**

Си Юньтай. Чжунго ушу ши (История китайского ушу). Пекин, 1985, с. 160.

**165**

Ци Цзигуан. Цзисяо синьшу (Новая книга записок о достижениях [в воинском деле]). Под ред. Ма Минда. Пекин, 1988, цз. 12, с. 2–3.

**166**

Ляньбин шицзи (Записки о практике тренировок воинов), цз. 4, с. 2–5.

**167**

Там же, с. 1.

**168**

Саньцай тухуэй (Иллюстрированное собрание Трех драгоценностей). Сост. Ван Чжай. Тайбэй, 1935, с. 1715.

**169**

Там же.

**170**

Там же.

**171**

Там же.

**172**

Ци Цзигуан. Цзисяо синьшу, цз. 12, с. 2.

**173**

Шаолиньсы юй шаолиньцюань (Шаолиньский монастырь и «Шаолиньский кулак»). Гуанчжоу, 1984, с. 28.

**174**

Бэйцзин улинь ши (Истории из мира боевых искусств Пекина). Сост. Чжан Юйчжай. Пекин, 1987, с. 2.

**175**

Куан Вэньнань. Чжунго ушу вэньхуа гайлунь, с. 89.

**176**

Там же, с. 90.

**177**

У Шу. Шоуби лу (Записки о рукопашном бое). Пекин, 1990, с. 93.

**178**

Чжунго ушу дацыдянь (Большой словарь китайского ушу). Под ред. Ма Сянда. Пекин, 1990, с. 453.

**179**

Ма Минда. Циндай ды уцзюй чжиду (Система воинских экзаменов в эпоху Цин). — Чжунхуа ушу, 1986, № 4, с. 13–14.

**180**

Куан Вэньнань. Чжунго ушу вэньхуа гайлунь, с. 236.

**181**

Там же, с. 90.

**182**

Восемнадцать болезнетворных факторов: «долгое глядение вредит семени, долгое слушание вредит духу, долгое лежание вредит ци, долгое сидение вредит каналам, долгое стояние вредит костям, долгая ходьба вредит мышцам, вспышка гнева вредит печени, утомительные размышления вредят селезенке, чрезмерная печаль вредит сердцу, чрезмерная скорбь вредит легким, переедание вредит желудку, чрезмерный страх вредит почкам, слишком много смеха вредит пояснице, словоохотливость вредит слюне,

пересыпание вредит флюидам тела, повышенная потливость вредит началу ян, плаксивость вредит крови, избыток сексуальных связей вредит спинному мозгу».

**183**

Си Юньтай. Чжунго ушу ши, с. 167.

**184**

Там же.

**185**

Чжунго дабайкэ цыдянь. Тиюй (Большая китайская энциклопедия. Спорт). Пекин — Шанхай, 1982, с. 311.

**186**

Си Юньтай. Чжунго ушу ши, с. 155.

**187**

Там же.

**188**

Там же.

**189**

Дэлюй. Шаолинь гунфу цыдянь (Словарь шаолиньского гунфу). Пекин, 1988, с. 208.

**190**

Чжунго ушу дацыдянь, с. 6.

**191**

Улинь минцзу чжуаньи (Народные предания из мира боевых искусств). Б. м., б. г., с. 42–45.

**192**

Ян Пэйжун. Мицзунцюань (Стиль «Потерянный след»). Чанша, 1985, с. 3.

**193**

Саньцай тухуэй, с. 1715.

**194**



Си Юньтай. Чжунго ушу ши, с. 240.

**195**

Чжунго ушу дацзыдянь, с. 458; Си Юньтай. Чжунго ушу ши, с. 240.

**196**

Чжунго ушу дацзыдянь, с. 470.

**197**

Цзяньмин ушу цыдянь (Краткий словарь ушу). Харбин, 1986, с. 103.

**198**

Семья Ма до сих пор остается одним из крупнейших кланов «истинного ушу» в Китае. Старший сын Ма Фэнту Ма Сянда был вице-президентом Ассоциации ушу КНР, а в 1953 г. стал абсолютным чемпионом Китая по контактным поединкам и бою на оружии. Его младший брат Ма Минда, блестящий интеллектуал, профессор истории, ныне является одним из патриархов тунбэйцюань.

**199**

Wtishu Among Chinese Moslems. Shenzhen, 1984, с. 4.

**200**

Чжан Вэньгуан. Чжунго чацюань (Китайский стиль чацюань). Цзинань, 1985, с. 755.

**201**

Там же, с. 758–759.

**202**

Пу Сунлин. Новеллы. Пер. П. Устина, А. Файнгара. М., 1961, с. 480.

**203**

Си Юньтай. Чжунго ушу ши, с. 250–252.

**204**

Wushu Among Chinese Moslems, p. 12.

**205**

Малявин В. В., Кожин П. М. Традиционные верования и синкретические религии Китая. — В кн.: Локальные и синкретические культы. М., 1991, с. 149.

**206**

Ян Пэйжун. Мицзунцюань, с. 52–54.

**207**

Там же, с. 57–58.

**208**

Тиюй цыдянь, с. 183.

**209**

Чжунго дабайкэ цыдянь. Тиюй, с. 160.

**210**

Ли Чэн. Сиу биду (Необходимые чтения для изучающего ушу). Пекин, 1991, с. 206.

**211**

Чжунго ушу дацыдянь, с. 464–465.

**212**

Там же, с. 465.

**213**

Чэнь Цзяньань. «Тунмэнхуэй» ицяньды Сунь Чжуншань юй хуэйдан (Сунь Ятсен и тайные общества накануне создания «Союзной лиги»). — В сб.: Хуэйдан ши яньцзю (Изучение истории тайных обществ). Шанхай, 1987, с. 241.

**214**

Цянь Цзян. Фэн Юйсян цзянцзюнь юй ушу (Маршал Фэн Юйсян и ушу). — Чжунхуа ушу, 1986, № 2, с. 2–3.

**215**

Цзиньбу ицзя (Цзиньбу — единая семья). Шанхай, 1989, с. 15–16.

**216**

Там же, с. 5.

**217**

Линь Цзунсинь. Цзянь Цзеши мию Шаолиньсы (Тайное путешествие Чан Кайши в Шаолиньский монастырь). Чжэнчжоу, 1993.

**218**

С недавнего времени в КНР вновь стали проводиться именно фестивали ушу, в определенной степени противопоставленные чисто спортивным состязаниям, на которых демонстрируются традиционные стили и методики ушу. Крупнейшими международными фестивалями такого рода являются Праздник шаолиньского ушу, проводимый в столице провинции Хэнань городе Чжэнчжоу, и Фестиваль традиционного ушу, проводимый Ассоциацией традиционного ушу Цзиньбу в городе Шанхае.

**219**

Чжунго ушу дацзыдянь, с. 480; Си Юньтай. Чжунго ушу ши, с. 188.

**220**

Си Юньтай. Чжунго ушу ши, с. 189.

**221**

Там же.

**222**

Tai-chi Touchstones. Yang Family Secret Transmissions. Contr. and translated by D. Wile. N. Y., 1983, p. 147.

**223**

Дэцян. Шаолинь усэн чжи (Хроники монахов-бойцов Шаолиньского монастыря). Пекин, 1988, с. 109. Возможно, что история гибели Мяосина в молодые годы — не более чем традиционный миф. По другим сведениям, Мяосин прожил долгую жизнь (1875–1933) и умер своей смертью (Чжунго ушу дацзыдянь, с. 473–474).

**224**

Дэцян. Шаолинь усэн чжи, с. 146–147.

**225**

Чжан Найци. Кэсюэды нэйгунцюань (Научный подход к стилям «внутренней семьи»). Пекин, 1986, с. 108–109 (1-е изд. — 1936).

**226**

Там же, с. 2.

**227**

У Тунань. Гошу гайлунь (Общая теория Национального искусства). Пекин, 1984, с. 3 (1-е изд. — 1937).

**228**

Там же, с. 4–5.

**229**

Си Юньтай. Чжунго ушу ши, с. 181.

**230**

Там же, с. 182.

**231**

Цай Лунъюнь, Шао Шанькан. Цзуйцюань («Пьяный кулак»). Пекин, 1984, с. 152.

**232**

Си Юньтай. Чжунго ушу ши, с. 190.