**КРАТКИЙ КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ**

 **Лекция №1. Литература КИТАЯ**

Литература в Китае, как и в других странах древнего мира, родилась отнюдь не как чисто эстетическое явление, а как непременная составная часть практической деятельности. Самыми ранними письменными текстами на китайском языке были гадательные надписи, выцарапанные каким-либо острым орудием на черепашьем панцире или лопаточной кости барана. Желая узнать, вапример, будет ли удачной охота, правитель приказывал нанести свой вопрос на панцирь и потом положить панцирь на огонь. Специальный гадатель истолковывал «ответ божества» в соответствии с характером трещин, появившихся от огня. Впоследствии материалом для надписей стала служить бронза на огромных ритуальных сосудах по поручению древних царей делались дарственные или иные надписи). С начала I тыс. до н. э. китайцы стали использовать для письма бамбуковые планки. На каждой такой дощечке помещалось примерно по сорок иероглифов (слов). Планкп нанизывали на веревку и соединяли в связки. Легко представить себе, какими громоздкими и неудобными были первые китайские книги. Каждая, по вашим понятиям, даже небольшая книга занимала несколько возов.

В III в. до н. э. китайцы стали применять для письма шелк. Дороговизна этого материала привела в начале нашей эры к изобретению бумаги, в результате чего и появилась возможность широкого распространения письменного слова.

Утилитарно-практическое отношение к письменному слову зафиксировано и в термине, которым сами древние китайцы обозначали понятие «словесность» — «вэнь» (первоначально — рисунок, орнамент). Считается, что иероглиф «вэнь» представляет собой пиктограмму — изображение человека с татуировкой. Уже ко времени Конфуция, то есть к VI в. до н. э., «вэнь» стало обозначением письменного слова и соответственно наследия древних мудрецов, оставленного в их сочинениях. По словам академика В. М. Алексеева, у конфуцианцев «вэнь» считалось «...лучшим словом, сообщающим нас с идеей абсолютной прайды». Эта перасчлененность конфуцианской учености и древней науки — искусства слова — сохранялась на протяжении всего периода древности (по начало III в, н. э.). Синкретическое понимание словесности как всей суммы письменных памятников обнаруживается и у одного из первых китайских историков н библиографов Бань Гу (32—92 гг. н. э.). Составляя официальную «Историю династии Хаиь», ои отвел в пей место и специальному «Описанию искусств (*По древнекитайским представлениям, в это понятие включались: знание обрядов, музыка, стрельба из лука, управление колесницей, каллиграфия и искусство счета* ) и словесности», в котором перечислил пятьсот девяносто шесть сочинений, расклассифицировав их по теста разделам: канонические книги, произведения философов, стихи — ни и поэмы — фу, трактаты по военной науке, сочинения по астрологии и медицинские книги. В каждом разделе были свои мелкие рубрики, а также краткие примечания составителя, характеризующие особенности группы сочинений. Библиография Бань Гу дает нам возможность сказать, какие типы произведений письменности существовали в древнем Китае и как представляли себе тогдашние китайцы состав своей словесности, и помогает представить себз, какой процент древних сочинений до нас не дошел.

Поскольку при Бань Гу конфуцианство уже было провозглашено официальной государственной идеологией, то совершенно естественно, что первое место в своем перечне древний историограф отводит сочинениям конфуцианского канона: «Книге перемен» — «Ицзину» и продолжающим ее древним гадательным натурфилософским текстам, «Книге истории» — «Щуцзину» и соответственно ее толкованиям, «Книге песен» — «Щицзину», в которую будто бы сам Конфуций включил триста пять песен древних царств (современные ученые датируют эти произведения XI—VII вв. до н. э.); сочинениям, регулирующим обряды (во главе с «Книгой ритуала» — «Лицзи») и музыку («Записки о музыке» — «Юэцзи»), знаменитой летописи царства Лу «Весны и Осени» — «Чуньцю», создание или редактирование которой приписывается также Конфуцию, и всевозможным ее толкованиям, «Беседам и суждениям» — «Луньюй» — записям высказываний Конфуция, по-видимому, сделанным его учениками.

**Лекция №2. Мифология Китая.**

|  |
| --- |
| Китайская мифология — совокупность мифологических систем: древнекитайской, даосской, буддийской и поздней народной мифологии. Древнекитайская мифология реконструируется по фрагментам древних исторических и философских сочинений («Шуцзин», древнейшие части 14-11 столетия до нашей эры; «Ицзин», древнейшие части 8-7 века до нашей эры; «Чжуаньцзы», 4-3 столетия до нашей эры; «Лецзы», с 4 века до нашей эры по конец 3 века нашей эры). Наибольшее количество сведений по мифологии содержится в древнем трактате «Шань хай цзин» («Книга гор и морей», 4-2 века до нашей эры), а также в поэзии Цюй Юаня (4 век до нашей эры). Одна из отличительных черт древнекитайской мифологии историзация (эвгемеризация) мифических персонажей, которые под влиянием рационалистического конфуцианского мировоззрения очень рано начали истолковываться как реальные деятели глубокой древности. Главнейшие персонажи превращались в правителей и императоров, а второстепенные персонажи - в сановников, чиновников и т.п. Большую роль играли тотемистические представления. Так, иньцы, племена и считали своим тотемом ласточку, племена ся - змею. Постепенно змея трансформировалась в дракона (лун), повелевающего дождем, грозой, водной стихией и связанного одновременно с подземными силами. |

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
|

|  |  |
| --- | --- |
|  | А птица, вероятно, в фэнхуан - мифическую птицу - символ государыни (дракон стал символом государя). Миф о хаосе (Хуньтунь), являвшем собой бесформенную массу, по-видимому, относится к числу древнейших. Судя по начертанию иероглифов хунь и тунь, в основе этого образа лежит представление о водном хаосе). Согласно трактату «Хуайнаньцзы», когда не было ещё ни неба, ни земли и бесформенные образы блуждали в кромешной тьме, из хаоса возникли два божества. Представление об изначальном хаосе и мраке отразилось и в термине «кайпи» (букв. «отделение» - «начало мира», которое понималось как отделение неба от земли). В «Хронологических записях о трех и пяти правителях» («Сань у ли цзи») Сюй Чжэна говорится, что небо и земля пребывали в хаосе, подобно содержимому куриного яйца. Отделение неба от земли происходило по мере роста Паньгу, с которым связывается и происхождение явлений природы: с его вздохом рождается ветер и дождь, с выдохом - гром и молния, он открывает глаза - наступает день, закрывает - наступает ночь. Когда Паньгу умирает, его локти, колени и голова превращаются в пять священных горных вершин, волосы на его теле - в деревья и травы, паразиты на теле - в людей.Миф о Паньгу свидетельствует о наличии в Китае характерного для ряда древних космогонических систем уподобления космоса человеческому телу и соответственно о единстве макро- и микрокосма. Более архаичным в стадиальном отношении следует признать, видимо, реконструируемый цикл мифов о прародительнице Нюйва, которая представлялась в виде получеловека-полузмеи, считалась создательницей всех вещей и людей. Согласно одному из мифов, она вылепила людей из лёсса и глины. Поздние варианты мифа связывают с ней и установление брачного ритуала. Если Паньгу не творит мир, но сам развивается вместе с отделением неба от земли (лишь средневековые гравюры изображают его с долотом и молотком в руках, отделяющим небо от земли), то Нюйва предстаёт и как своеобразный демиург. Она чинит обвалившуюся часть небосвода, отрубает ноги гигантской черепахе и подпирает ими четыре предела неба, собирает тростниковую золу и преграждает путь разливу вод («Хуайнаньцзы»). Можно предполагать, что Паньгу и Нюйва изначально входили в различные племенные мифологические системы, образ Нюйва возник либо в юго-восточных областях древнекитайских земель, либо в районе культуры Ба в юго-западной провинции Сычуань, а образ Паньгу - в южнокитайских областях.Более широкое распространение имели предания о культурном герое Фуси, по-видимому, первопредке племен и (Восточный Китай, нижнее течение реки Хуанхэ), которому приписывалось изобретение рыболовных сетей, гадательных триграмм. Он научил людей охоте, рыболовству, приготовлению пищи (мяса) на огне. Будучи первоначально культурным героем племен и, тотемом у которых была птица, Фуси, возможно, представлялся в виде человекоптицы. Впоследствии, скорее всего к рубежу нашей эры, в процессе сложения общекитайской мифологической системы стал фигурировать в паре с Нюйва. На могильных рельефах первых веков нашей эры в провинциях Шаньдун, Цзянсу, Сычуань Фуси и Нюйва изображаются в виде пары сходных существ с туловищами человека и переплетёнными хвостами змеи (дракона), что символизирует супружескую близость. Согласно мифам о Фуси и Нюйва, зафиксированным в начале 60-х годов 20 века в изустном бытовании у китайцев Сычуани, они брат и сестра, спасшиеся от потопа и затем вступившие в брак, чтобы возродить погибшее человечество. |

 |

**Лекция №3. Книга песен-Шицзин.**

 На протяжении веков обязательным минимумом каждого образованного человека, для развития литературы художественной первостепенное значение имела «Книга песен». Этот поэтический свод, состоящий из четырех разделов («Нравы царств», «Малые оды», «Великие оды», «Гимны») донес до пас самые различные образцы древнейшей лирической и гимнической поэ-зии. В песнях этих еще чувствуется дух первобытной жизни. Это заметно и в описаниях встреч девушек со своими возлюбленными, — тайных, как в песне «Чжун! В деревню нашу...», и открытых— в дни, освященные традицией, как в песне «Воды Чжонь и Вэй...», где видны воспоминания о древнем весеннем оргическом празднике, справлявшемся в третьем лунном месяце. Из песен мы узнаем и о древних брачных обрядах, и о жестоком обычае захоронения живых людей вместе с умершим правителем («Желтым пташкам порхать...»). По песням «Шицзина» можно представить себе и заботы земледельцев, подробно описанные в песне «Месяцеслов», и беспокойную жизнь приближенных государя («Еще на востоке полночный мрак», «Жалоба придворного»), которых за малейшую оплошность либо опоздание во дворец ждет суровое наказание, и бесстрашно тогдашних охотников («Охотник Шу...»), смело вступавших в поединки с тиграми, и удаль молодецкой пляски («Лучший плясун»), и печаль одинокой женщины, муж которой ушел в далекий поход. В песнях «Шицзина» еще почти незаметно расслоение общества на антагонистические классы.

Песни, собранные в своде, были созданы в эпоху Чжоу, начавшуюся в XII в. до н. э., когда Китай представлял собой ряд небольших царств, номинально подчинявшихся чжоускому правителю — сыну Неба. Царства эти часто были невелики — столичный город с пригородами, в которых жили земледельцы. Отношения между правителем и подданными в таких царствах носили во многом еще патриархальный характер. Вместе с тем в песнях, видимо, более поздних, например, «Месяцеслов» пли «Мыши...» (под видом мышей там выведены хозяева, отбирающие урожай у земледельцев), заметны первые росткп недовольства земледельцев своими правителями, которым, как поется в первой песне, достаются все убитые на охоте кабаны или от которых, как во второй песне, крестьяне собираются уйти в иные счастливые места. Есть в «Книге песен», особенно в последней ее части, н сравнительно большие произведения ритуального характера, подобные «Князю просо» — гимну мифическому герою-первопредку, научившему людей сеять злакя.

Песни «Шицзина» в дошедшем до нас письменном варианте представляют собой четырехсложные стихи с постоянной рифмой. В них ощущается нередко связь с танцами и играми, возможно, что некоторые тексты исполнялись хорами — мужским и женским. Чрезвычайно характерны для них, как и для народных песен всех времен, зачины, в которых использованы образы из мира природы, связанные с последующим текстом лишь ассоциативно, более специфичны постоянные повторы строк с вариацией — изменением одного, реже двух слов. Канонизация «Книги песен» конфуцианцами привела к тому, что народные в своей основе произведения были па рубеже нашей эры «обвешаны» всевозможными комментариями, предлагавшими понимать, например, обычные любовные песни как описание чувств подданных к правителю и т. п. Комментарии, конечно, затемнили текст, но, может быть, именно благодаря тому, что «Шицзин» был зачислен в число канонических книг и текст его был по императорскому указу в 175 г. н. э. вырезан на каменных барабанах, он не затерялся в веках, как это произошло с многими другими древними памятниками.

##  **Лекция №4. Цюй Юань.**

Период Чжаньго знаменовался крупными сдвигами в области литературного творчества. Особенных успехов достигла поэзия. В это время на юге Китая, в царстве Чу, получил развитие литературный поэтический жанр, тесно связанный с народным творчеством, — “Чу цы” (“Чуские строфы”). Крупнейшим представителем этого жанра был замечательный поэт Цюй Юань (340 — 278), творчество которого оказало большое влияние на дальнейшее развитие китайской поэзии. Если все дошедшие до нас более ранние поэтические произведения, и в первую очередь “Шицзин” (“Книга песен”), являлись памятниками народной песенной и ритуальной поэзии, то произведения Цюй Юаня свидетельствуют о совершившемся к этому времени переходе от устного песенно-поэтического творчества к литературной поэзии, имеющей индивидуального автора.

Цюй Юань родился в царстве Чу и происходил из знатного аристократического рода. Он жил в напряженное время, когда царство Цинь развернуло ожесточенную борьбу за объединение древнего Китая под своей гегемонией и его захватническая политика непосредственно угрожала независимости Чуского царства. Занимая высокие посты при дворе чуского правителя, Цюй Юань настаивал на решительном сопротивлении военным планам царства Цинь и требовал заключения союза против Цинь между Чу и пятью остальными крупными древнекитайскими царствами. Однако в обстановке подкупов и политических интриг смелые действия Цюй Юаня вызвали резкое недовольство придворных сановников. Цюй Юань подвергся опале, был отрешен от должности и изгнан из столицы. Он тяжело переживал изгнание. Предсмертное произведение Цюй Юаня “Поэма скорби и гнева” передает трагедию великого поэта. Предание гласит, что, когда старый поэт узнал о полном поражении, которое потерпели чуские войска, и сдаче чуской столицы, он, будучи не в силах пережить позора своей страны, бросился в глубокий омут.

Конфликт поэта с окружающей средой нашел яркое отражение в его произведениях, таких как “Девять напевов”, “Призыв души”, “Вопрошаю небо”, “Жаль мне минувших дней” и др. Характерной чертой поэтического творчества Цюй Юаня является связь его поэм с современной ему действительностью. Многие произведения Цюй Юаня носят обличительный и сатирический характер, в них поэт со свойственной ему страстностью обличает клевету, лицемерие и интриги придворных сановников. Красной нитью проходят через произведения Цюй Юаня горячие симпатии к простому народу:

*Скорблю, что народ так страдает, Тяжко мне дышать, скрываю слезы.*

(“Поэма скорби и гнева”)

Поэзия Цюй Юаня отличается лаконичностью и вместе с тем богатством и красочностью языка. В своих произведениях поэт постоянно обращался к живущим в народе мифам и легендам. Его поэтическое творчество поражает исключительным богатством образов, необыкновенным взлетом поэтической фантазии.

Цюй Юань считается основоположником литературной поэзии древности и по праву называется первым великим поэтом Китая. Поэмы Цюй Юаня являются непревзойденными шедеврами, и имя его пользуется в Китае всенародной любовью.

Время Чжаньго отмечено и известным развитием художественной прозы.

Прозаическая литература этого периода в основном представлена мифами, легендами и сказками, связанными с народными мотивами. Они являются не самостоятельными произведениями, а включены в произведения Чжуан-цзы, Мэн-цзы, Сюнь-цзы, Хань Фэя и других философских и политических трактатов того времени.

##

 **Лекция №5. Литература в эпоху Хань**.

 В 191 году до н. э., в правление второго ханьского императора Хуэй-ди, указ, запрещающий учения "Семи школ" и старую литературу, был официально отменен. Хотя запрет на древние знания не действовал фактически с момента падения Цинь в 209 году до н. э., то есть уже восемнадцать лет, отмена этого закона является удобной отправной точкой для рассмотрения великих научных достижений ханьских ученых. С этого времени начинается долгий и трудный процесс поиска и редактирования, воскресивший большую часть запрещенных книг и сохранивший для потомков древние тексты, на которых и основываются почти все знания о той эпохе. Восстановление текстов поначалу было делом только ученых и не получило поддержки и патронажа со стороны императорского двора. Мы видели, что основатель новой династии Лю Бан, получивший посмертное храмовое имя Гао-цзу, "Высокий предок", был неграмотным крестьянином, презиравшим придворных ученых и игнорировавший их. Большинство выдающихся людей из его окружения также были неграмотными, а те, кто имел какое-то образование, чаще всего были далеки от конфуцианской школы. Двор в начале Хань имел скорее даосский, чем конфуцианский облик. Императрица Доу, жена Вэнь-ди, обладавшая огромным влиянием во время правления ее мужа, а затем сына и дождавшаяся начала царствования своего внука, У-ди, была убежденной даоской. Она всеми силами мешала первой попытке У-ди оказать расположение конфуцианским ученым. В отличие от своих предшественников, император У-ди всегда считался защитником конфуцианства, но его религиозные взгляды были эклектичны, и наибольшими почетом при нем пользовались колдуны и маги, не имевшие с учеными ничего общего. Тем не менее, именно в его правление были заложены основы последующего исключительного доминирования конфуцианской школы. Не может быть сомнений, что полная победа конфуцианцев стала следствием их реставраторской работы по восстановлению утерянной литературы прошлого. Сам Конфуций положил начало великому делу - сохранению и воспеванию древних текстов. Его последователи в ханьские времена посвятили свои поиски именно этой цели, и, в первую очередь, благодаря именно их трудам мы можем иметь об этих текстах хоть какое-то представление. Такой интерес к прошлому дал конфуцианцам ощутимое преимущество перед другими соперничающими школами. Даосы не отличались такой же заботливостью о древних книгах и в новой атмосфере религиозных нововведений занялись преимущественно сверхъестественными практиками и магическими культами, тогда весьма популярными.

 **Лекция №6. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ СЕВЕРНЫХ И ЮЖНЫХ ДИНАСТИЙ В КИТАЕ**

Триста лет шла изнурительная междоусобная борьба. Политические события способствовали приобщению к китайской культуре южных областей.
Разрушение производительных сил страны и массовая гибель населения вызвали на первых порах реставрацию отсталых форм хозяйственной жизни. Система военных поселений не отвечала историческому развитию эпохи и была шагом назад.
Раздробленный Китай должна была сменить новая централизованная монархия.
Три столетия характеризовались ярким развитием литературы и искусства, философии и науки. В IV—VI вв. на юге Китая происходили важные события в культурной жизни, бывшие предвестниками высокого подъема китайской культуры последующих эпох. Поэтому время новых династий Тан и Сун называют эпохой Возрождения.
Наметившийся к V в. на юге страны прогресс производительных сил способствовал развитию науки, продолжавшей лучшие традиции ученых ханьской эпохи.
Самым выдающимся ученым Китая V в. является Цзу Чун-чжи — великий астроном, математик и техник. Он с большой точностью вычислил значение числа пи, поправив данные Чжан Хэна, внес большой вклад в астрономию. Он изобрел знаменитую «тележку, указывающую на юг» — механический компас в виде тележки с фигурой человека, находящейся на стержне. С помощью зубчатой передачи вытянутая рука человека при движении повозки всегда указывает юг.
Открытия Цзу Чун-чжи и других ученых, особенно в области медицины, расширили человеческие познания и дали толчок материалистической философии. Китайские материалисты вступили в борьбу как с даосизмом, представленным Гэ Хуном, учение которого пыталось связать даосскую философию с даосской религией, так и с буддизмом.
Материалист Пэй Вэй (III в.) утверждал: «Из абсолютного небытия ничто не может возникнуть. То, что возникло сначала, возникло из самого себя, и возникшее из самого себя нуждается в бытии».

**Лекция №7. Творчество Тао Юань-мин.**

**ТА́О ЮА́НЬ-МИН** (другое имя Тао Цянь; 365—427) — кит. поэт. Жил на юге Китая в пору господства династии Восточная Цзинь. С 29 лет Т. Ю.-м. служил на незначит. должностях. Службу свою не раз прерывал и окончательно покинул в 41 год, уйдя с должности начальника маленького уезда Пэнцзэ, на к-рой пробыл немногим больше 80 дней. Вся поэзия Т. Ю.-м. по сути дела посвящена борьбе за разрыв с чиновничьей карьерой и воспеванию независимой жизни человека. Покинув тех, кто гоняется за корыстью и пустой славой, он обратился к труду в поле, к дружбе с крестьянами, к нравств. беседам с «бедными учеными» и к подобной жизни призывал в своих стихах. В кит. дииастийных историях биография поэта располагается в разделе «Жизнеописания отшельников».

До нас дошло 160 стихотворений Т. Ю.-м. и неск. прозо-поэтич. сочинений, среди к-рых выделяется «Домой, к себе» («Гуй цюй лай цы»), написанное сразу после отъезда из Пэнцзэ. В старой кит. поэтич. критике господствовало мнение, что Т. Ю.-м. покинул службу, не желая помогать дому Сун, в 420 узурпировавшему престол. Его стихи опровергают подобный взгляд на причину возвращения поэта к свободной жизни. В пяти стихотворениях «Возвратился к садам и полям» он говорит о радости ухода от чиновничьей суеты, о близости к природе: «Как я долго, однако, прожил узником в запертой клетке И теперь лишь обратно к первозданной свободе пришел».

Уход Т. Ю.-м. в крест. среду надолго создал славу о нем как о поэте «опрощения», а страсть к вину, тоже нашедшая отклик в его творчестве, добавила черты «эпикурейства», «гедонизма». Отсюда и существовавший взгляд на стихи Т. Ю.-м. как на простые, легко разгадываемые. На самом деле внутр. мир поэта весьма сложен, его возвращение «к полям и садам» не равнозначно душевной простоте, стихи же его просты лишь в том смысле, что они избавлены от формальных украшательств времени и даже одним этим знаменуют новую ступень в истории кит. поэзии. Поэзия Т. Ю.-м. — редкий пример неразделимого сочетания традиции и новаторства. Традиционные по форме четырехсловные и пятисловные его стихи, часто отмеченные традиц. содержанием (перепевы привычных историч. тем, подражание древнему), в то же время ввели читателя в новый мир ясности и бескомпромиссности мыслей и ощущений. Благодаря

Т. Ю.-м. кит. поэзия стала не просто украшением жизни, а жизненной необходимостью.

Его творчество насыщено нравств. проблемами. «Бедные ученые», для к-рых нет ничего выше правды, герои древности, неукоснительно соблюдающие требования долга, — вот кому всегда готов следовать поэт. О чем бы он ни писал — циклы «Стихи о разном» («Цза ши»), «За вином» («Инь цзю»), «Подражание древнему» («Ни гу ши»), автобиографическая «Жизнь ученого „пяти ив“» («У лю сяньшэн чжуань») — это всегда отклик на современность, объяснение его взгляда на мир: человек на протяжении, своего земного существования должен быть нравственным и приносить окружающим добро: «Не теряя мгновенья, вдохновим же себя усердьем, Ибо годы и луны человека не станут ждать!».

Многие стихи Т. Ю.-м. могут служить образцом глубины, многослойности поэтич. мысли. Одно из самых известных, ставших хрестоматийными, его произведений — утопич. фантазия «Персиковый источник» («Тао хуа юань ши»), состоящая из прозо-поэтич. предисловия и стихов. В ней рассказывается, как некий рыбак попал в счастливый крест. мир людей, пятьсот лет назад бежавших от гнета циньского тирана и ныне живущих так, что у них все равны и «государевых нет налогов». Влияние Т. Ю.-м. на последующую кит. поэзию огромно. Его творчество можно считать преддверием великой танской (см. *[Танская поэзия](http://feb-web.ru/feb/kle/kle-abc/ke7/ke7-3791.htm)*), а затем и сунской поэзии.

 **Лекция №8. ТАНСКАЯ ПОЭЗИЯ VII—IX ВВ.**

С 618 г. в Китае начинается правление династии Тан, продолжавшееся почти триста лет. Династия пришла к власти, подавив крестьянские восстания. Танские императоры узрели силу народа в самом начале становления нового государства. Император Тай-цзун, сын основателя династии, мог с полным правом предостеречь своего наследника: «Лодку сравню с правителем народа, реку сравню с простым народом: река способна нести на себе лодку, способна и перевернуть лодку».

В результате объединения отдельных враждовавших между собою княжеств было создано могучее танское государство. Власть сосредоточивалась в руках императора. Его резиденцией была столица Чанъань — город с миллионным населением, в который стекались люди из разных мест. Первые правители танского государства проявили немалую заботу о благосостоянии страны, раздали казенные и безнадзорные земли крестьянам, ограничили власть крупных помещиков, всемерно поощряли ремесла и торговлю. Полтораста лет страна жила мирной, сравнительно спокойной жизнью.

Конечно, страна богатела на тяжком крестьянском труде, но это все же было не «мрачное» Средневековье, а время, просвещенность которого поддерживалась, в частности, системой экзаменов на чиновничьи должности. По-видимому, система эта, дававшая довольно широкую возможность привлечения талантов и допускавшая к политической деятельности не только высшие, но и средние и низшие слои землевладельцев, нарушалась подкупами, но все же она существовала, и обойти ее было нелегко.

Дотоле невиданная широта общения с внешним миром способствовала знакомству с самыми различными и среди них ранее незнакомыми Китаю религиозными воззрениями. Широта эта склоняла к религиозной терпимости, а вместе с нею и к свободе в выражении мнений, которая постепенно, однако, все больше ограничивалась.

Традиционное уважение к литературе приобрело практический характер: одним из главных предметов на экзаменах являлась поэзия. Поэзия всемерно поощрялась нередко писавшими стихи правителями страны. В политику и в литературу, чему в достаточной степени способствовали экзамены, пришли выходцы из семей средних и малопоместных землевладельцев, выросшие в деревнях и связанные многими нитями с крестьянством, люди более близкие к народу, чем старая аристократическая верхушка. Это не могло не оказать влияния на литературу.

Кругозор танского литератора намного расширился. Жизненный опыт поэта уже не ограничивался родным селением и ближним городком, а включал в себя обширнейшую страну с неодинаковыми условиями жизни в различных ее областях, с большими городами и далекими окраинами. Поэт, будучи чаще всего государственным чиновником, и своей службой, и творчеством принимал участие в жизни страны.

 **Лекция №9. СУНСКАЯ ПОЭЗИЯ X—XIII ВВ.**

Танская династия пала в начале X в. После нескольких десятилетий междуцарствия, известных в истории Китая под названием эпохи Пяти династий, к власти пришла династия Сун (960—1279). Ослабленный недавними междоусобицами, сунский Китай вынужден был почти непрерывно отбиваться от наседавших на него кочевых и полукочевых народов и племен — киданей, тангутов, а позднее чжурчжэней. Последние нанесли в 1126 г. тяжелое поражение сунским войскам и, взяв в плен императора, захватили Северный Китай вместе с сунской столицей. Сунам удалось еще полтора столетия продержаться на Юге страны, пока весь Китай не стал добычей новых завоевателей — монголов.

Трехсотлетний период господства сунской династии, сопровождавшийся тяжелыми поражениями, разорительными контрибуциями, вся тяжесть которых падала прежде всего на крестьянство, и, наконец, расколом Китая, был вместе с тем периодом нового подъема китайской культуры, сохранившей и приумножившей многие замечательные достижения танского времени. Росли и богатели города — особенно на Юге, не знавшем вражеских набегов, процветали торговля и ремесла, в частности художественные; развивалось и совершенствовалось книгопечатание; появилась великолепная керамика; невиданного расцвета достигла живопись — произведения сунских мастеров и доныне остаются непревзойденными образцами китайской живописи; в сочинениях сунских неоконфуцианцев на новую высоту поднялась философская мысль.

Литература сунского периода по обилию достижений, по богатству и разнообразию талантов занимает в истории китайской словесности одно из самых почетных мест. Это была последняя великая эпоха в истории классической средневековой поэзии, достойно завершившая период ее расцвета. Это была пора высочайшего расцвета философско-эссеистской прозы — из восьми великих писателей, признанных китайской традицией наиболее совершенными мастерами этого жанра, шестеро приходятся на сунскую эпоху — и в то же время пора первых значительных успехов повествовательной прозы на разговорном языке, которой суждено было большое будущее.

##  **Лекция №10. Китайская классическая драма**

Драматургия как полноправный жанр литературы возникла в Китае сравнительно поздно - на целые тысячелетия позже поэзии и прозы и позже эпохи расцвета театрально-драматического искусства в других древних центрах цивилизации - Греции и Индии. Первые сохранившиеся китайские пьесы датируются XIII веком.

Известно, однако, что уже в VII веке возникла простейшая форма театральных представлений - фарс "игра о цаньцзюне", не имевший еще фиксированной драматургии. Фарс разыгрывался двумя исполнителями, один из которых, "цаньцзюнь" (название чиновничьей должности), неизменно оказывался в смешном положении и терпел побои. Еще несколько столетий спустя, при династии Сун (X-XIII вв.), получают распространение более сложные, но тоже комические, "смешанные представления" ("цза-цзюй"), в которых участвовало по пяти актеров, не считая танцоров и музыкантов. "Смешанными" эти представления именовались потому, что состояли из трех различных по характеру исполнения и не обязательно связанных общим сюжетом частей. По-видимому, для них уже составлялись специальные либретто. Записи их, однако, не сохранились; известны лишь названия около тысячи "смешанных представлений", бытовавших преимущественно на юге страны, и их северных аналогов "юаньбэнь". Судя по этим названиям, героями сцепок были обычные для средневековых фарсов персонажи - лекари, монахи, нищие школяры, незадачливые чиновники. Но встречаются и исторические личности, полководцы и даже государи, - разумеется, прежних эпох.

Одновременно все более популярными становились различные виды сказов, песенной лирики и танцевальных сюит с пением. Во всех этих жанрах большую роль играло музыкальное сопровождение, во многих сочетались проза и стихи - черты, свойственные китайскому традиционному театру в любой его разновидности. Сказы, песни и танцы зачастую исполнялись в тех же балаганах, где и "смешанные представления", что не могло не способствовать взаимному обогащению этих видов искусства: сказители и певцы порой "входили в роль", перевоплощались на время в героев исполняемых произведений, комические же сценки все чаще сопровождались музыкой и пением. Так создавался зрелый, синтетический вид театральных представлений, включавших в себя прозаические диалоги, поэтические арии и пантомимы.

**Лекция №11. Литература эпох Мин и Цин**

Гораздо большими литературными достоинствами отличаются позднейшие новеллы в жанре «рассказываемых книг» (*хуабэнь*), выросшем из традиции устного народного сказа. Жанр хуабэнь достигает своей зрелости к XIII в., в эпоху расцвета средневековой городской культуры. Новеллы хуабэнь сохраняют композиционные особенности сказа: в них есть вступление, которое, по-видимому, давало слушателям время собраться вокруг сказителя, и разного рода отступления и реплики, призванные поддержать интерес аудитории. Эти новеллы тоже посвящены большей частью чудесам и приключениям фантастических героев, но содержат и описания повседневной жизни простых людей. В них сильны авантюрные мотивы. Сложился даже особый цикл рассказов о справедливом и проницательном судье Бао (прототипом которого послужило реальное лицо), способном распутать любое судебное дело. В конце правления Мин жанр новелл на разговорном языке, получивших к тому времени название пинхуа, достиг вершины своего развития. Литераторы Фэн Мэнлун и Лин Мэнцзу составили в то время три сборника рассказов (интересно, что в каждом сборнике имелось по сорок новелл). Избранные новеллы из этих антологий под заголовком «Удивительные истории древности и современности» получили широко/,е хождение при Циньской династии.

     Со временем под влиянием традиции народного сказа складывались также большие циклы новелл, касающихся событий определенного времени или группы персонажей, и из этих циклов постепенно вырастали первые романы. Таково происхождение одного из самых популярных романов — «Шуй ху чжуань» (в русском переводе «Речные заводи»), который состоит из обширного собрания эпизодов о приключениях отряда удальцов при династии Сун. В романе много элементов фантастики, красочных описаний смертельных поединков и веселых пирушек, но начисто отсутствуют эротические мотивы. Автором «Речных заводей» считается неизвестный литератор Ши Найань, но текст романа дошел до нас в редакции его первого издателя Ло Гуаньчжуна, о котором известно лишь то, что он жил в середине XIV в. Кисти Ло Гуаньчжуна принадлежит еще один классический китайский роман — «Троецарствие» (*Саньго яньи*), который тоже вырос из традиции народного сказа и представляет собой литературное переложение истории соперничества претендентов на трон в последние годы царствования Позднеханьской династии. Менее известен другой крупный роман Ло Гуаньчжуна — «Усмирение демонов» (*Пин яо чжуань*).

**Лекция №12. Пу Сун-лин.**

Пу Сунлин (по фамилии Пу, по имени Сунлин), давший себе литературное прозвание, или псевдоним, Ляо Чжай, родился в 1640 году и умер в 1715 году в провинции Шаньдун, находящейся в Восточном Китае, близ морского побережья, с которого простым глазом видны очертания Порт-Артура. Место действия его рассказов почти не выходит за пределы Шаньдуна, и время их не отступает от эпохи жизни самого автора. Вот что о нем рассказывает его, к сожалению, слишком краткая биография, находящаяся в описании уезда Цзычуань, в котором он родился и умер.

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

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

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

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

В семье покойного хранится богатейшая коллекция его сочинений, но "Рассказы Ляо Чжая о чудесах" ("Ляо Чжай чжи и") особенно восхищает всех нас как нечто самое вкусное, самое приятное".

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

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

Вот, значит, в чем заключалось китайское образование. Оно вырабатывало человека, отличающегося от необразованного, во-первых, тем, что он был в совершенстве знаком с тайною языка во всех его стадиях, начиная от архаической, понятной только в традиционном объяснении, и кончая современной, сложившейся из непрерывного роста языка, который впоследствии прошел еще целый ряд промежуточных стадий. Во-вторых, этот человек держал в своей памяти, - и притом самым отчетливым образом, - богатейшее содержание китайской литературы, в чтение которой он ведь был погружен чуть ли не двадцать лет, а то и больше! Таким образом, перед нами человек со сложным миропониманием, созерцающий всю свою четырехтысячелетнюю культуру и со сложным умением выражать свои мысли, пользуясь самыми обширными запасами культурного языка, ни на минуту не знавшего перерыва в своем развитии.

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

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

Однако талантливый повествователь - это только ветвь в лаврах Ляо Чжая. Самым важным в ореоле его славы является соединение этой могучей силы человека, наблюдающего жизнь, с необыкновенным литературным мастерством. Многие писали на эти же темы и до него, но, по-видимому, только Ляо Чжаю удалось приспособить утонченный литературный язык, выработанный, как мы видели, многолетней суровой школой, к изложению простых вещей. В этом живом соединении рассказчика и ученого Ляо Чжай поборол прежде всего презрение ученого к простым вещам. Действительно, киатйскому ученому, привыкшему сызмальства к тому, что тонкая и сложная речь передает исключительно важные мысли - мысли Конфуция и первоклассных мастеров литературы и поэзии, которые, конечно, всегда чуждались "подлого штиля" во всех его направлениях, - этому человеку всегда казалось, что так называемое легкое чтение есть нечто вроде исподнего платья, которое все носят, но никто не показывает. И вот является Ляо Чжай и начинает рассказывать о самых интимных вещах жизни таким языком, который делает честь самому выдающемуся писателю важной, кастовой китайской литературы. Совершенно отклонившись от разговорного языка, доведя это отклонение до того, что поселяне-хлебопашцы оказываются у него говорящими языком Конфуция, автор придал своей литературной отделке такую высоту, что члены его поэтического содружества (о котором упоминалось выше) не могли сделать ему ни одного возражения.

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

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

Таким образом, вот тот литературный прием, которым написаны повести Ляо Чжая.

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

В повестях Ляо Чжая почти всегда действующим лицом является студент. Китайский студент отличается от нашего, как видно из сказанного выше, тем, что он может оставаться студентом всю жизнь, в особенности если он неудачник и обладает плохой памятью. Мы видели, что и сам автор повестей Пу выдержал мало-мальски сносный экзамен лишь в глубокой старости. Мягко обходя этот вопрос, историческая справка, приведенная на предыдущих страницах, не говорит нам о том, что составляло трагедию личности Пу Сунлина. Он так и не мог выдержать среднего экзамена, не говоря уже о высшем, и, таким образом, стремление каждого китайского ученого стать "государственным сосудом" встретило на его пути решительную неудачу. Как бы ни объясняли себе он, его друзья, почитатели и, наконец, мы эту неудачу, сколько бы мы ни говорили, что живому таланту трудно одолеть узкие рамки скучных и вязких программ с их бесчисленными параграфами и всяческими рамками, выход из которых считается у экзаменаторов преступлением, все равно: жизнь есть жизнь, а ее блага создаются не индивидуальным пониманием людей, а массовой оценкой, и потому бедный Ляо Чжай глубоко и остро чувствовал свое жалкое положение вечного студента, отравлявшее ему жизнь. И вот он призывает своим раненым сердцем всю фантастику, на которую только способен, и заставляет ухаживать за студентом мир прекрасных фей. Пусть, думается ему, в этой жизни бедный студент горюет и трудится. вокруг него порхает особая, фантастическая жизнь. К нему явятся прекрасные феи, каких свет не видывал. Они подарят ему счастье, от которого он будет вне себя, они оценят его возвышенную душу и дадут ему то, в чем отказывает ему скучная жизнь. Однако он - студент, ученик Конфуция, его апостол. Он не допустит, как сделал бы всякий другой на его месте, чтобы основные принципы справедливости, добра, человеческой глубины человеческого духа и вообще незыблемых идеалов человека были попраны вмешательством химеры в реальную жизнь. Он помнит, как суров и беспощаден был Конфуций в своих приговорах над людьми, потерявшими всякий масштаб и в упоенье силы начинающими приближаться к скоту, - да! он это помнит и свое суждение выскажет, чего бы это ему ни стоило. И как в языке Ляо Чжая собрано все культурное богатство человеческого духа, волнуемого страстью, гневом, завистью и вообще тем, что всегда его тревожило, - и все это богатство духа вьется вихрем в душе вечно юного китайского студента, стремящегося, конечно, поскорее уйти на трон правителя, но до этих пор носящего в себе незыблемо живые силы, сопротивляющиеся окружающей пошлости темных людей.

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

Содержание повестей, как уже было указано, все время вращается в кругу *и* - "причудливого, сверхъестественного, страшного". Говорят, книга первоначально была названа так: "Рассказы о бесах и лисицах" ("Гуй ху чжуань"). Действительно, все рассказы Ляо Чжая занимаются исключительно сношением видимого мира с невидимым при посредством бесов, оборотней-лисиц, сновидений и т.п. Злые бесы и неумиренные, озлобленные души несчастных людей мучают оставшихся в живых. Добрые духи посылают людям счастье. Блаженные и бессмертные являются в этот мир, чтобы показать его ничтожество. Лисицы-женщины пьют сок обольщенных мужчин и перерождаются в бессмертных. Их мужчины посланы в мир, чтобы насмеяться над глупцом и почтить ученого умника. Кудесники, волхвы, прорицатели, фокусники являются сюда, чтобы, устроив мираж, показать новые стороны нашей жизни. Горе злому грешнику в подземном царстве! Сколько нужно сложных случайностей и совпадений, чтобы извлечь его из когтей злых бесов! А главное - судьба! Да, судьба, - вот общий закон, в котором тонет все и тонут все: и бесы, и лисицы, и всякие люди. Судьба отпускает человеку лишь некоторую долю счастья, и как ни развивай ее, дальше положенного предела не разовьешь. Фатум бедного человека есть абсолютное божество. Таков крик исстрадавшейся души автора, звучащий в его "книге сиротливой досады", как выражаются его критики и почитатели.

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

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

 **Лекция №13. Классические романы Китая**

# Путешествие на Запад

 **«Путеше́ствие на За́пад»** ([кит.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) [трад.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE#.D0.9F.D0.BE.D0.BB.D0.BD.D1.8B.D0.B5_.D0.B8_.D1.83.D0.BF.D1.80.D0.BE.D1.89.D1.91.D0.BD.D0.BD.D1.8B.D0.B5_.D0.B8.D0.B5.D1.80.D0.BE.D0.B3.D0.BB.D0.B8.D1.84.D1.8B) 西遊記, [упрощ.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE#.D0.9F.D0.BE.D0.BB.D0.BD.D1.8B.D0.B5_.D0.B8_.D1.83.D0.BF.D1.80.D0.BE.D1.89.D1.91.D0.BD.D0.BD.D1.8B.D0.B5_.D0.B8.D0.B5.D1.80.D0.BE.D0.B3.D0.BB.D0.B8.D1.84.D1.8B) 西游记, [пиньинь](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BD%D1%8C%D0%B8%D0%BD%D1%8C) *Xīyóujì*, [палл.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%BF%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B0_%D0%9F%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%8F) *Си ю цзи*) — один из [четырёх классических романов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D1%82%D1%8B%D1%80%D0%B5_%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85_%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B0) на [китайском языке](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA). Опубликован в 1590-е годы без указания автора. В XX веке утвердилось мнение, что написал его книжник [У Чэнъэнь](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3_%D0%A7%D1%8D%D0%BD%D1%8A%D1%8D%D0%BD%D1%8C).

Сатирический роман в 100 главах повествует о путешествии монаха [Сюаньцзана](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%8E%D0%B0%D0%BD%D1%8C%D1%86%D0%B7%D0%B0%D0%BD) по [Шёлковому пути](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%B5%D0%BB%D0%BA%D0%BE%D0%B2%D1%8B%D0%B9_%D0%BF%D1%83%D1%82%D1%8C) в [Индию](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BD%D0%B4%D0%B8%D1%8F) за буддийскими [сутрами](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D1%82%D1%80%D0%B0). Главным действующим лицом, однако, является не сам Сюаньцзан, играющий весьма пассивную роль, а его спутник — царь обезьян [Сунь Укун](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%BD%D1%8C_%D0%A3%D0%BA%D1%83%D0%BD). Структурно представляет собой цепь занимательных эпизодов, в которых прозрачная [буддийская](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%83%D0%B4%D0%B4%D0%B8%D0%B7%D0%BC) [аллегория](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%BB%D0%B5%D0%B3%D0%BE%D1%80%D0%B8%D1%8F) наслаивается на канву [плутовского романа](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BB%D1%83%D1%82%D0%BE%D0%B2%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9_%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD).

Сюжет романа послужил основой [одноимённой пьесы](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%9F%D1%83%D1%82%D0%B5%D1%88%D0%B5%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B8%D0%B5_%D0%BD%D0%B0_%D0%97%D0%B0%D0%BF%D0%B0%D0%B4_(%D0%BF%D1%8C%D0%B5%D1%81%D0%B0)&action=edit&redlink=1) в жанре [цзацзюй](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A6%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B7%D1%8E%D0%B9) [Ян Цзиньсяня](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%AF%D0%BD_%D0%A6%D0%B7%D0%B8%D0%BD%D1%8C%D1%81%D1%8F%D0%BD%D1%8C&action=edit&redlink=1), известной своей феноменальной длительностью (представляет собой шесть пьес, объединённых в одну).

Написанный У Чэн-энем (1500-1582) около 1570 г. роман “Путешествие на Запад” стал началом жанра фанстастической или героико-фантастической эпопеи. Повествование о похождениях Сунь У-куна - царя обезьян - стало одним из любимейших в Китае и одним из самых известных за рубежом.

Роман У Чэн-эня “Путешествие на Запад” основывается на народных легендах о путешествии монаха Сюань-цзана в Индию (VII в.). Постепенно сюжет обрастал дополнительными подробностями, становясь все больше похожим на волшебную сказку - появлялись дополнительные сюжеты, не связанные с основной темой, новые персонажи. У монаха появляются “волшебные помощники” - царь обезьян Сунь У-кун, сосланный на землю за устроенный им переполох в Небесном дворце, и свинья Чжу Ба-цзе, также сосланный с небес за провинности. Сунь У-кун - персонаж героический, Чжу Ба-цзе - комический. Вместе с монахом Сюань-цзаном они образуют весьма интересную группу, очень по-разному реагирующих на действительность.

В романе У Чэн-эня вслед за народными легендами персонаж Сунь У-куна выходит на передний план, именно он побеждает врагов, пока монах Сюань-цзан рассуждает о всеобщей добродетели и непротивлению злу. Именно Сунь У-кун стал одним из любимейших героев китайской литературы, символом жизненной силы и бунтарства.

Роман трактуется и как буддийское наставление, и как символическое отражение народной борьбы, и как волшебная сказка, и как роман о поисках истины. Так или иначе, роман является знаковым для китайской литературы и культуры в целом.

**Лекция №14. Троецарствие (роман)**

**Троеца́рствие** ([кит.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%8F%D0%B7%D1%8B%D0%BA) [трад.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE#.D0.9F.D0.BE.D0.BB.D0.BD.D1.8B.D0.B5_.D0.B8_.D1.83.D0.BF.D1.80.D0.BE.D1.89.D1.91.D0.BD.D0.BD.D1.8B.D0.B5_.D0.B8.D0.B5.D1.80.D0.BE.D0.B3.D0.BB.D0.B8.D1.84.D1.8B) 三國演義, [упрощ.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B5_%D0%BF%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BC%D0%BE#.D0.9F.D0.BE.D0.BB.D0.BD.D1.8B.D0.B5_.D0.B8_.D1.83.D0.BF.D1.80.D0.BE.D1.89.D1.91.D0.BD.D0.BD.D1.8B.D0.B5_.D0.B8.D0.B5.D1.80.D0.BE.D0.B3.D0.BB.D0.B8.D1.84.D1.8B) 三国演义, [пиньинь](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B8%D0%BD%D1%8C%D0%B8%D0%BD%D1%8C) *Sānguó yǎnyì*, [палл.](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%BA%D1%80%D0%B8%D0%BF%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D1%81%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B0_%D0%9F%D0%B0%D0%BB%D0%BB%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%8F) *Саньго́ яньи́*) — роман, повествующий о событиях [эпохи Троецарствия](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%BF%D0%BE%D1%85%D0%B0_%D0%A2%D1%80%D0%BE%D0%B5%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B8%D1%8F) в [Китае](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9_%28%D1%86%D0%B8%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F%29) ([III век](http://ru.wikipedia.org/wiki/III_%D0%B2%D0%B5%D0%BA) н. э.), когда Поднебесная распалась на три государства: [Вэй](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%8D%D0%B9_%28%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%29), [Шу](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D1%83_%28%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%29) и [У](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3_%28%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%BE%29). Принадлежит к числу четырёх [классических китайских романов](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D1%82%D1%8B%D1%80%D0%B5_%D0%BA%D0%BB%D0%B0%D1%81%D1%81%D0%B8%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%85_%D1%80%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%BD%D0%B0).

Автором романа является [**Ло Гуаньчжун**](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE_%D0%93%D1%83%D0%B0%D0%BD%D1%8C%D1%87%D0%B6%D1%83%D0%BD) (прибл. [1330](http://ru.wikipedia.org/wiki/1330)—[1400](http://ru.wikipedia.org/wiki/1400) гг), создавший произведение по [летописным записям](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B8_%D0%BE_%D0%A2%D1%80%D1%91%D1%85_%D1%86%D0%B0%D1%80%D1%81%D1%82%D0%B2%D0%B0%D1%85) придворного историка [Чэнь Шоу](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A7%D1%8D%D0%BD%D1%8C_%D0%A8%D0%BE%D1%83&action=edit&redlink=1). Историческая канва в нём сочетается с изрядной долей художественного вымысла. Образы персонажей далеко не во всём сответствуют своим прототипам, однако популярность романа привела к тому, что именно они закрепились в народной памяти как четкие стереотипы. Тому послужило активное использование сцен «Троецарствия» в китайском традиционном театре.

Первое издание романа относится к [1494](http://ru.wikipedia.org/wiki/1494) году (династия [Мин](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B8%D0%BD_%28%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%8F%29)). В [1954](http://ru.wikipedia.org/wiki/1954) году роман «Троецарствие» был впервые переведён и издан на русском языке.

# Лекция №15. Речные заводи

Фарфоровое блюдце с изображением на тему «Речных заводей» (правление [Канси](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B8), XVIII век).

***Речные заводи*** (кит. трад.水滸傳, упрощ. 水浒传 *Шуй ху чжуань*) — [китайский](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B9) роман [XV века](http://ru.wikipedia.org/wiki/XV_%D0%B2%D0%B5%D0%BA), основанный на народных сказаниях о подвигах и приключениях 108 «благородных разбойников» из лагеря [Ляншаньбо](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8F%D0%BD%D1%88%D0%B0%D0%BD%D1%8C%D0%B1%D0%BE) в правление династии [Сун](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D1%83%D0%BD_%28%D0%B4%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%B8%D1%8F%29). Автор — [Ши Найань](http://ru.wikipedia.org/w/index.php?title=%D0%A8%D0%B8_%D0%9D%D0%B0%D0%B9%D0%B0%D0%BD%D1%8C&action=edit&redlink=1) (кит. трад. 施耐庵; возможно, псевдоним [Ло Гуаньчжуна](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D0%BE_%D0%93%D1%83%D0%B0%D0%BD%D1%8C%D1%87%D0%B6%D1%83%D0%BD)). «Речные заводи» — первый в истории роман в жанре [уся](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A3%D1%81%D1%8F).

**Роман Ши Най-аня “Речные заводи”** входит в число четырех известнейших китайских романов (**“Троецарствие”, “Речные заводи”, “Путешествие на Запад” и “Сон в красном тереме”**). Относится к жанру авантюрно-приключенческого романа, описывает жизнь “благородных разбойников”, собравшихся в лагере Ляншаньбо. **“Речные заводи”** - один из первых китайских “классических” романов, первое письменное произведение, в полной мере отразившее разговорный язык и народный быт своей эпохи.