

М. Е. Кравцова

Независимый исследователь

DOI 10.69538/PV.2024.14.16.007

**О ПРОБЛЕМАХ ИНТЕРПРЕТАЦИИ  
ДРЕВНЕКИТАЙСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ЦИКЛА  
«ДЕВЯТЬ ПЕСЕН» («ЦЗЮ ГЭ» 九歌)**

Цикл (коллекция стихов) «Цзю гэ» (九歌 «Девять песен») относится к поэтической традиции чуские строфы (*чуцы* 楚辭), которая бытовала в царстве Чу (Чуго 楚國 XI в.—223 г. до н. э.), одном из региональных (регионы бассейна р. Янцзы) государств эпохи Чжоу (周 XI—III до н. э.). Цикл причисляют не только к шедеврам древнекитайской поэзии, но и к важнейшим письменным источникам по религиозной жизни Чу. Есть три варианта перевода «Цзю гэ» на русский язык<sup>1</sup>, имеются обзоры традиционных, сложившихся в китайском чуцыведении<sup>2</sup>, и научных взглядов на весь памятник и

<sup>1</sup> Первый перевод («Девять напевов», в формате поэтического переложения) выполнил Александр Ильич Гитович (1909—1966) в рамках масштабного проекта по переводу чуских строф (произведений Цюй Юаня, см. ниже), инициированного Николаем Трофимовичем Федоренко (1912—2000), и, возможно, с академических подстрочников, сделанных участвовавшими в том проекте учеными-китаеведами (см.: Кравцова М. Е., Терехов А. Э. К истории изучения чуских строф в советском китаеведении: 1950—1980-е гг. // *Asiatica*. 2019. Т. 13. № 1. С. 75—76). Перевод впервые опубликовали в кн.: Цюй Юань. Стихи / Вступ. ст. и общ. ред. Н. Т. Федоренко. М., 1954. С. 41—66; новейшее переиздание см. в кн.: Цюй Юань. Лисао / Сост. и общ. ред. Р. В. Грищенко. СПб., 2000. С. 19—52. Мне принадлежат два новых варианта перевода цикла («Девять песен»). Первый (литературное переложение) опубликован в кн.: «Чуские строфы» с параллельным китайским и русским текстом / Пер. Гуань Юй-хун, М. Кравцовой (楚辭。漢俄對照 / 管玉紅，М. 克拉夫佐娃俄譯). Пекин, 2016 (серия «Китайская классика. На китайском и русском языках 大中華文庫。漢俄對照»). С. 35—61; второй — академический (с незначительной литературной обработкой) и относительно развернутыми примечаниями, в кн.: Чуские строфы: Избранные произведения в переводах Марины Кравцовой. СПб., 2022. С. 341—269. О переводах «Цзю гэ» на европейские языки см. ниже.

<sup>2</sup> Современный научный термин (от китайского *чуцисюэ* 楚辭學, «исследование чуских строф»), которым сегодня обозначают область гуманитарных знаний, посвященную изучению *чуцы* (включая создание комментированных редакций произведений). Считают, что зарождение и начальная стадия формирования чуцыведения состоялись в эпохи (при империях) Ранняя (Западная) Хань (Цянь / Си Хань 前 / 西漢, 206 г. до н. э.—8 г. н. э.) и Поздняя (Восточная) Хань (Хоу / Дун Хань 後 / 東漢, 25—220), соответственно. Его дальнейшую историю справедливо будет подразделить на «старое (традиционное) чуцыведение» — до конца

на входящие в него отдельные произведения<sup>1</sup>. Однако опубликованные исследования далеко не исчерпывают всей сложности связанной с «Цзю гэ» академической проблематики.

Цикл, напомню, дошел до нас в составе сборника «Чу цы чжан цзюй» (楚辭章句 «"Чуские строфы" с построфными и построфными [разъяснениями]»), что был составлен книжником Ван И (王逸, кон. I — пер. пол. II в. н. э.) Он состоит из 17 произведений (преимущественно поэмы и циклы), каждое занимает одну главу (цзюань) памятника<sup>2</sup>. Ван И снабдил тексты многочисленными и тщательными пояснениями и предпослал им предисловия, в которых указаны авторство и история их создания. «Цзю гэ» (гл. 2) приписан великому чускому поэту Цюй Юаню (屈原, он же Цюй Пин 屈平), жившему, по утверждению традиции, в IV—III вв. до н. э. — во вт. пол. периода Чжаньго (戰國 Борющиеся царства, V—III до н. э.) эпохи Чжоу<sup>3</sup>.

Вопреки названию, цикл состоит из одиннадцати стихов. Два последних — «Го шан» (國殤 «Смерть за Родину, «Павшие за От-

---

эпохи (империи) Цин (清, 1644—1911), и «академическое (современное) чужеземие» — с Китайской Республики (Чжунхуа миньго 中華民國, 1911—1949) и по сегодняшний день.

<sup>1</sup> Самый полный для отечественного Китаеведения обзор взглядов на девять песен представлен в кн.: Чуские строфы: Избранные произведения... С. 232—340.

<sup>2</sup> О Ван И, истории создания сборника и комментариях *чжан цзюй* (*чжанцзюй*) подробно сказано в ст.: *Кравцова М. Е.* О собраниях чуских строф: «Чу цы чжанцзюй» Ван И (II в.) // Письменные памятники Востока. 2020. Т. 17. № 1 (вып. 40). Состав «Чу цы чжан цзюй» указан во многих отечественных работах, включая словарно-энциклопедическое издание: *Духовная культура Китая: Энциклопедия* / Гл. ред. М. Л. Титаренко. В 6 т. М., 2006—2010. Т. 3. С. 572—573.

<sup>3</sup> Споры по поводу историчности Цюй Юаня, активно продолжающиеся и сегодня, разгорелись в начале прошлого века, вылившись в масштабную дискуссию «Цюй Юань фоудин лунь» (屈原否定論 «обсуждение отрицания Цюй Юаня»), подробно см. статью: *Кравцова М. Е., Терехов А. Э.* О статье Ху Ши «Читая "Чуские строфы"» // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2020. Т. 19, № 10: Востоковедение. Я разделяю ту точку зрения, согласно которой за образом поэта, рисуемым в традиции, скрывается в большей степени легендарная, нежели историческая фигура (подробнее см.: Чуские строфы: Избранные произведения. С. 40—53). Кроме «Цзю гэ», Ван И уверенно приписал Цюй Юаню поэмы «Ли сао» (離騷, название понимают и переводят принципиально по-разному, см.: Чуские строфы: Избранные произведения... С. 198), «Тянь вэнь» (天問 «Вопросы к Небу») и «Юань ю» (遠遊 «Путешествие в даль»), цикл «Цзю чжан» (九章 «Девять элегий», из девяти текстов) и два прозопоэтических произведения: «Бу цзюй» (卜居 «Гаданье о жилье») и «Юй фу» (漁父 «Отец-рыбак»). Еще две поэмы — «Чжао хунь» (招魂 «Призывание души») и «Да чжао» (大招 «Великое призывание»), могли быть созданы, по мнению Ван И, как Цюй Юанем, так и каким-то другим чуским поэтом. Сведения о прежних переводах названных произведений собраны в кн.: *Кравцова М. Е.* Словарь китайских поэтов с V в. до н. э. по X в. н. э. СПб., 2019. С. 431; новые варианты их переводов (близкие к академическому формату и за исключением «Бу цзюй» и «Юй фу») тоже вошли в кн.: Чуские строфы: Избранные произведения... С. 78—231, 270—307.

чизну», в 18 строк) и «Ли хунь» (禮魂, «Поминальный ритуал», 5 строк) обычно принимают за повествование о ратных подвигах (или реквием погибшим воинам) и погребальное молитвенное песнопение, соответственно. Остальные стихотворения посвящены божествам, чьи имена (титулы) вынесены в названия: «Дунхуан-тайи» (東皇太一, 15 строк, о переводе см. далее), «Юньчжун-цзюнь» (雲中君, 14 строк), посвященный, предположительно, чускому Богу облаков<sup>1</sup>, «Сян-цзюнь» (湘君, 38 строк) и «Сян-фужэнь» (湘夫人, 40 строк) — о божествах (вероятнее всего, супружеской паре) реки Сян (Сянцзян (湘江, Сяншуй 湘水), «Да Сымин» (大司命, 28 строк), «Шао Сымин» (少司命, 26 строк), посвященные божествам, ведающим человеческими судьбами, «Дун-цзюнь» (東君, 24 строки) — о местном Боге Солнца, «Хэ-бо» (河伯, 18 строк) — о божестве р. Хуанхэ или речных потоков, и «Шань гуй» (山鬼, 27 строк) — о горной богине (гуй 鬼). Далее я буду обозначать все произведения цикла как девять песен (цзю гэ). Тексты обладают четким ритмическим строением и строгой системой рифмы, что и позволяет принимать их за собственно «стихи»<sup>2</sup>.

Сборник Ван И, считающийся первой исторически достоверной коллекцией чуских строф, сохранился в составе редакции «Чу цы бу чжу» (楚辭補注 «"Чуские строфы" с восполняющим комментарием») Хун Син-цзу (洪興祖, 1090—1155), созданной на рубеже эпох Северная Сун (Бэй Сун 北宋, 960—1127) и Южная Сун (Нань Сун 南宋, 1127—1289)<sup>3</sup>. Хун Син-цзу добавил к *чжан цзюй* Ван И в общей сложности 409 пояснений<sup>4</sup>. Но его редакция известна в ксилографических изданиях уже конца эпохи (империи) Мин (明, 1368—1644)<sup>5</sup>. Посему самыми ранними текстуальными версиями девяти песен оказываются шесть из них<sup>6</sup>, вошедшие в прославленную антологию «Вэнь сюань» (文選 «Избранные произведения изящной

<sup>1</sup> Переводы имен (титолов) персонажей вновь разнообразны, на сей раз по причине разногласий в понимании их образов, о чем кратко сказано в преамбулах к их переводам в кн.: Чуские строфы: Избранные произведения...

<sup>2</sup> 姜亮夫. 全集 (Цзян Лян-фу. Полное собрание сочинений). В 24 т. Куньмин, 2002—2003. Т. 6. С. 120.

<sup>3</sup> Далее использовано современное издание: 楚辭補注 / [宋]洪興祖撰; 白化文等點校 ([Собрание] «Чуские строфы» с восполняющим комментарием / Сост. [сунский] Хун Син-цзу; текст вывели Бай Хуа-вэнь и др.). Пекин, 2006.

<sup>4</sup> 劉洪波. 闡釋學視野下的《楚辭補注》研究。博士學位論文。東北師範大學 (Лю Хун-бо. Исследование «"Чуских строф" с восполняющим комментарием» [Хун Син-цзу], исходя из герменевтической ретроспективы. Дисс. на соиск. уч. ст. доктора наук. Северо-Восточный Педагогический университет). [Шэньян], 2010. С. 6—7.

<sup>5</sup> Самое раннее было напечатано в середине годов правления Чун-чжэнь (崇禎, 1628—1645): 姜亮夫. 楚辭書目五種 (Цзян Лян-фу. Библиография «Чуских строф» в пяти разделах). Пекин, 1961. С. 34—36.

<sup>6</sup> «Дунхуан-тайи», «Юньчжун-цзюнь», «Сян-цзюнь», «Сян-фужэнь», «Шао Сымин» и «Шань гуй».

словесности», «Литературный изборник», цз. 32, 33), составленную в 520-х гг. Сохранились рукописные списки антологии конца VI в. и эпохи (империи) Тан (唐, 618—907). Издания «Вэнь сюань» тоже включают солидные комментаторские части, состоящие из базового комментария за авторством Ли Шаня (李善, ум. 689) и «У чэнь цзи чжу» (五臣集注 «Сводный комментарий пяти чиновников»), сотворенного книжниками, жившими на рубеже VII и VIII вв.: Люй Сяном 呂向, Лю Янь-цзи 劉延濟, Лю Ляном 劉良, Чжан Сянем 張銑 и Ли Чжоу-ханем 李周翰<sup>1</sup>.

Толкования Ван И, комментаторов «Вэнь сюань» и Хун Син-цзу сводят в одну из двух генеральных старинных чуцыведческих школ («школа Вана и Хуна»). Альтернативную школу возводят к трудам выдающего южносунского мыслителя (основоположник «нео-конфуцианства») и ученого Чжу Си (朱熹, 1130—1200): редакция «Чу цы цзи чжу (楚辭集注 / 註 «[Собрание] "Чуские строфы" со сводным комментарием») и трактат «Чу цы бьянь чжэн» (楚辭辯證 «Критические разъяснения к "Чуским строфам"») <sup>2</sup>. К важнейшим чуцыведческим достижениям Чжу Си относится стремление объяснить отдельные образы и общий смысл произведений, исходя из известных в то время чуских (шире, южнокитайских) историко-культурных реалий (обычаев, обрядов, верований и т. д.), что предвосхитило этнологический подход к чуским строфам <sup>3</sup>.

Из редакций эпохи Мин, с которыми соотносят следующую веху в эволюции старого чуцыведения, особо значимы «Чу цы цзи цзе» (楚辭集解 «"Чуские строфы" со сводными толкованиями») Ван Юаня (汪瑗, ум. ок. 1566 г.) <sup>4</sup> и «Чу цы тун шо» (楚辭通釋 «"Чуские строфы" с обобщающим комментарием») Ван Фу-чжи (王夫之, 1619—1692) <sup>5</sup>. Оба книжника нередко высказывали нетривиальные

<sup>1</sup> О ранних списках и ксилографических изданиях «Вэнь сюань» и комментариях к ней подробно см., например: Wen xuan, or Selection of Refined Literature. Volume one: Rhapsodies on Metropolises and Capitals / Transl., ann., and intr. by D. R. Knechtges. Princeton, 1982. P. 52—55; о комментариях Ли Шаня и «пяти чиновников» к чуцы см.: 李中華, 朱炳祥。楚辭學史 (Ли Чжун-хуа, Чжу Бин-сян. История чуцыведения). Ухань, 1996. С. 82—85.

<sup>2</sup> Редакция Чжу Си четырежды издавалась при Южной Сун, что свидетельствует о широком признании современниками его взглядов на чуские строфы; все издания сохранились (姜亮夫。楚辭書目五種。С. 42—44). Далее использовано издание: 楚辭集注 / 朱熹撰; 蔣立甫點校 ([Собрание] «Чуские строфы» со сводным комментарием / Сост. Чжу Си; выверенный текст Цзян Ли-фу). Шанхай, 2001.

<sup>3</sup> Sukhu G. The Shaman and the Heresiarch: A New Interpretation of the Li sao. New York, 2012. P. 13.

<sup>4</sup> Далее использовано издание: 楚辭集解 / [明]汪瑗撰; 董洪利點校 («Чуские строфы» со сводными толкованиями / Сост. [минский] Ван Юань; текст выверил Дун Хун-ли). Пекин, 1994.

<sup>5</sup> Далее использовано издание: 楚辭通釋 / [清]王夫之撰 Чуские строфы с обобщенными толкованиями / Сост. [цинский] Ван Фу-чжи). Шанхай, 1975.

суждения, порою прямо противоречащие толкованиям как «школы Вана и Хуна», так и Чжу Си<sup>1</sup>. Чуцыведы эпохи Цин продолжили линию на углубление в текстологический, семантический (с расширением круга привлекаемых старинных книжных источников) и литературно-художественный анализ текстов<sup>2</sup>. Тогда же впервые были подготовлены отдельные комментированные издания «Цзю гэ»: редакции «"Цзю гэ" чжу» (九歌注 «"Девять песен" с комментариями»), в одну главу / цзюань)<sup>3</sup> Ли Гуан-ди (李光地, 1642—1718) и «Цзю гэ цзе» (九歌解 «"Девять песен" с разъяснениями»), др. название «Чу цы Цзю гэ цзе» 楚詞九歌解 «"Девять песен" из чуских строф с разъяснениями», 1 цз.)<sup>4</sup> Гу Чэн-тяня (顧成天, 1663—1744). Оба книжника, авторитетные ученые-конфуцианцы, причислены к последователям «школы Чжу Си»<sup>5</sup>.

До заключительной трети минувшего столетия «Цзю гэ» очень редко издавали отдельно<sup>6</sup>, хотя сами произведения неизменно при-

<sup>1</sup> Краткие сведения о них и их редакциях см. в кн.: Чуские строфы: Избранные произведения... С. 62—63; подробно см.: 李中華, 朱炳祥。楚辭學史。С. 143—152, 189—195; Ван Фу-чжи отнесен здесь к ученым начала эпохи Цин.

<sup>2</sup> Всего за эту эпоху создано около 80 новых комментированных редакций чуских строф (всего собрания, антологий произведений, приписанных Цюй Юаню, и отдельных произведений, в первую очередь «Ли сао» и «Тянь вэнь»): 楚辭著作提要 / 潘嘯龍, 毛慶主編 (Тезисное изложение авторских работ о чуских строфах / Под ред. Пань Сяо-луна, Мао Цина). Ухань, 2003. С. 99—261; аналитический обзор цинского чуцыведения см. в кн.: 孫巧雲。元明清楚辭學研究。博士學位論文。蘇州大學 (Сунь Цяо-юнь. Исследование чуцыведения при Юань, Мин и Цин. Диссертация на соискание ученой степени доктора наук. Сучжоуский Университет). Ханчжоу, 2011. С. 105—146.

<sup>3</sup> Под таким названием книга занесена в каталог императорской библиотеки, но была обнародована (1718 г.) в составе редакции «"Ли сао цзин", "Цзю гэ" цзе и» (離騷經九歌解義 «Разъяснение смысла "Ли сао" и "Девяти песен"», 2 цз.): 姜亮夫。楚辭書目五種。С. 121—122.

<sup>4</sup> Тоже поступила в императорскую библиотеку (там же. С. 165).

<sup>5</sup> 孫巧雲。元明清楚辭學研究。С. 106, 114—117; о редакции Ли Гуан-ди (но с преимущественным вниманием к толкованиям «Ли сао») см. также: 李中華, 朱炳祥。楚辭學史。С. 199—201; аналитическое переложение обеих редакций дано в кн.: 楚辭著作提要。С. 102—105, 156—157.

<sup>6</sup> В полной библиографии изданий и исследований чуских строф для периода с 1911 по 1969 г. числятся только две такие книги (楚辭著作提要。С. 703—705): 屈原九歌今譯 (Перевод на современный [кит. яз.] «Девяти песен» Цюй Юаня) Вэнь Хуай-ша (文懷沙, 1909—2018), первое издание 1952 г., переиздание 1957 г., книга рассчитана на широкую читательскую аудиторию; и 文驍。九歌 (Вэнь Сяо. Девять песен). Шанхай, 1963 г. Первая монография о девяти песнях принадлежит тайваньской исследовательнице Су Сюэ-линь (蘇雪林, 1897—1999): 屈原與九歌 (Цюй Юань и «Девять песен»), Тайбэй, 1963; переиздана в составе кн.: 蘇雪林。九歌中人神戀愛問題 (Су Сюэ-линь. К вопросу о любовных взаимоотношениях людей и духов в «Девяти песнях»). Тайбэй, 1967. С. 1—46.

влекали к себе повышенное внимание ученых, не только чужеземцев и литературоведов, но и специалистов в области истории религий и культуры Китая. Первые переводы единичных произведений из «Цзю гэ» на европейские языки появились в конце XIX в.<sup>1</sup>, сегодня есть несколько вариантов полного перевода цикла (преимущественно тоже в формате литературных и поэтических переложений)<sup>2</sup>.

С 1970 г. и за первое десятилетие текущего столетия в КНР и на Тайване опубликовали около двадцати новых комментированных изданий и монографических исследований «Цзю гэ»<sup>3</sup>. Столь поистине беспрецедентный всплеск интереса к девяти песням объясняется новым витком изучения культуры Чу, вдохновленным археологическими находками.

Еще в старом чужеземии обозначились принципиальные разногласия в понимании происхождения и сущности девяти песен. На протяжении прошлого века оформились четыре генеральные гипотезы, каждая из которых содержит набор относительно самостоятельных версий<sup>4</sup>: 1) это образцы песенного фольклора, преимуще-

<sup>1</sup> Перевод «Шань гуй» («Genius of the Mountain»), выполненный Гербертом Джайлзом (Herbert Allen Giles, 1845—1935), опубликован в антологии (первое издание 1884 г.): *Giles H. Gems of Chinese Literature. Revised and enlarged edition.* Shanghai, 1922. P. 34; и в книге: *Giles H. History of Chinese Literature.* London, 1901. P. 50—54. О других переводах кон. XIX — перв. пол. XX в. см. в кн.: *Davidson M. A List of Published Translations from Chinese into English, French, and German.* In 2 vol. New Haven, 1957. Part II: Poetry. P. 183—185.

<sup>2</sup> Первый по времени исполнения и публикации полный перевод («The Odes») см. в кн.: *Li sao and other poems of Qu Yuan / Transl. by Yang Xianyi and Gladys Yang.* Peking, 1953; переиздание: Peking, 1980. P. 14—29. Более известен и авторитетен перевод («Nine Songs») Дэвида Хаукса (David Hawkes, 1923—2009), первое издание: *Ch'u tz'u: The Songs of the South, an Ancient Chinese Anthology / Tr. by David Hawkes.* Oxford, 1959. P. 35—44; переиздание: *Ch'u tz'u: The Songs of the South, an Anthology of Ancient Chinese Poems by Qu Yuan and other Poets / Transl. by David Hawkes.* New York, 1985. P. 35—44. Другие переводы (в хронологическом порядке): «Nine Songs» (Tr. by Shen Yu-ting) в кн.: *The White Pony: An Anthology of Chinese Poetry from the earliest times to the present day, newly translated.* New York, 1960. P. 80—88; «Neuf Chants» в кн.: *Élégies de Chu: Chu ci 楚辭. Attribuées a Qu Yuan, Song Yu et autres poètes chinois de l'Antiquité IVe siècle av. J.-C.—II siècle apr. J.-C. / Trad., présentées et annot. par Rémi Mathieu.* Paris, 2004. P. 66—78; «The Nine Hymns» в кн.: *The Verse of Chu // Transl. into English by Zhuo Zhenying 卓振英 // Library of Chinese Classics. Chinese—English.* Changsha, 2006. P. 35—57; «Nine Songs» в кн.: *Chu ci 楚辭: Elegies of the South / Transl. by Xu Yuanhong 许渊冲.* Beijing, 2008. P. 44—73. «Nine Songs» в кн.: *The Songs of Chu: An Anthology of Ancient Chinese Poetry by Qu Yuan and Others / Ed. and transl. by Gopal Sukhu.* New York, 2017. P. 1—24.

<sup>3</sup> *Knechtges D. R., Taiping Chang. Ancient and Early Medieval Chinese Literature. Vol. I. A Reference Guide. Part One.* Leiden, 2010. P. 141—142.

<sup>4</sup> Например: 湯漳平。出土文獻與楚辭九歌 (Тан Чжан-пин. Раскопанные письменные документы и «Девять песен» из «Чуских строф»). Пекин, 2004. С. 88—90.

ственно или исключительно религиозного; 2) это произведения Цюй Юаня, являющиеся записью или литературной обработкой народных песнопений; 3) это авторские произведения Цюй Юаня по мотивам народных песен; 4) это государственные ритуальные песнопения, созданные Цюй Юанем или анонимные.

Подавляющее большинство гипотез и версий проистекают из осмысления не столько самих стихов, сколько религиозно-культурных реалий царства Чу и всего древнего (чжоуского) Китая. Все они обсуждались в старой китайской гуманитарии, а сегодня еще более горячо дискутируются в рамках различных дисциплинарных направлений (история, культурология, религиоведение, этнология, этнография). «Религиозный ландшафт» до Поздней Хань в том виде, в каком он предстает перед нами на материале традиционных книжных источников эпох Чжоу и Ранней Хань и археологических свидетельств, являет собой конгломерат самых разных форм религиозной деятельности<sup>1</sup>. Они различались как по социокультурным, так и этнокультурным показателям. Наряду с официальными культами, поддерживаемыми правящими режимами, бытовали верования и практики, обеспечивавшие повседневную религиозную активность широких масс населения и удовлетворявшие повседневные же запросы людей (рождение, смерть, исцеление от болезней, защита от всяческих бедствий и т. д.). Большинство региональных религиозных традиций имели, по всей видимости, собственные истоки, восходя к местным локальным верованиям и культам. Все это многообразие с достаточной долей очевидности сводится в два генеральные субстрата, соотносящиеся с территориями бассейнов Хуанхэ — «миром *хуася*» 華夏, и Янцзы; второй из них как раз и представлен культурой царства Чу<sup>2</sup>. К ним же сегодня возводят основные направления древ-

---

Могут выделять и три гипотезы, в том числе: 姜亮夫. 全集. Т. 6. С. 119—126; 屈原集校注 / 高路明, 董洪利, 金開誠著 (Собрание сочинений Цюй Юаня: выверенный текст с комментариями / Авторы [издания] Гао Лу-мин, Дун Хун-ли, Цзинь Кай-чэн). 2-е изд. В 2 т. Пекин, 1999. Т. 1. С. 115.

<sup>1</sup> *Poo Mu-chou. Images and Ritual Treatment of Dangerous Spirits // Early Chinese Religion. Part Two: The Period of Division (220—589 AD) / Ed. by J. Lagerway, Lü Pengzhi. In 2 vol. Leiden; Boston, 2010. Vol. 2. P. 1075.*

<sup>2</sup> До недавнего времени в науке господствовала концепция исходной принадлежности населения Чу (либо его правящего дома и аристократии) к «миру *хуася*»; обзор соответствующих точек зрения представлен в ст.: *Major J. S. Research Priorities in the Studies of Ch'u Religion // History of Religions. 1978. Vol. 17. № 3—4.* Я полностью разделяю гипотезу о том, что регионы Хуанхэ населяли потомки древних сино-тибетцев, обосновавшихся в этой части Китая («Север») еще в эпоху неолита (XI—III тыс. до н. э.), а регионы Янцзы («Юг») — потомки тоже неолитических народностей, но принадлежавших к различным популяциям южной ветви тихоокеанских монголоидов (предки населения большей части стран

некитайской теоретической мысли («философские школы», *цзя* 家): конфуцианство (*жуцзя* 儒家 «школа Жу») и даосизм (*даоцзя* 道家 «школа Дао») признают порождениями «мира *хуася*» и культуры Чу, соответственно<sup>1</sup>. Процесс стихийной контаминации региональных этнокультурных традиций, шедший на всем протяжении Чжоу, завершился во II—I вв. до н. э. (при Ранней Хань) формированием единого этнокультурного массива (*ханьцзу* 漢族, «ханьцы»). Прежние религиозно-культурные реалии были унифицированы, концептуализированы и переосмыслены, исходя из современных официальных религиозных представлений и теоретизирований сторонников различных «философских школ». Вот почему при изучении культуры Чу первостепенную значимость приобретают подлинные манускрипты — тексты на бамбуковых (деревянных) планках и, реже, шелковых полотнищах, найденные в захоронениях<sup>2</sup>. Для темы нашего разговора особо важны манускрипты на религиозные темы, что содержат сведения о жертвоприношениях, гаданиях и экзорцистских обрядах.

Сегодня известны несколько коллекций таких записей, относящихся к 377—316 гг. до н. э.<sup>3</sup>, большинство найдены в погребениях, расположенных в районе местонахождения чуский столицы (с VII в. по 278 г. до н. э.) Ин 鄢<sup>4</sup> — вблизи совр. г. Цзянлин (江陵 на севере уезда Цзянлисянь 江陵縣, в центральной части южной ок-

---

Юго-Восточной Азии). Из отечественных исследований эта гипотеза последовательно излагается в кн.: История Китая с древнейших времен до начала XXI века. В 10 т. / Под ред. акад. Л. С. Тихвинского. Том I. Древнейшая и древняя история (по археологическим данным). С палеолита по V в. до н. э. / Под ред. акад. РАН А. П. Деревяненко. М., 2014.

<sup>1</sup> Например: *Zufferey N. To the Origins of Confucianism. The Ru in pre-Qin Times and During the Early Han Dynasty.* Bern; Berlin, 2003. P. 131.

<sup>2</sup> Обнаружены более сотни чуских манускриптов (полных, относительно полных текстов и фрагментов, на нескольких планках), относящихся к V—III вв. до н. э.; они перечислены в кн.: 駢字騫, 段書安。二十世紀出土簡帛綜述 (*Пянь Юй-цян, Дуань Шу-ань*. Суммарные сведения о [манускриптах] на бамбуковых планках и шелковых полотнищах, найденных в XX веке). Пекин, 2006. С. 6—13.

<sup>3</sup> Их общая характеристика со ссылками на китайские публикации дана в ст.: *Kalinowski M. Diviners and Astrologers under the Eastern Zhou: Transmitted Texts and Recent Archaeological Discoveries // Early Chinese Religion. Part One: Shang through Han (1250 BC—220 AD) / Ed. by J. Lagerwey and M. Kalinowski.* In 2 vol. Leiden; Boston, 2009. Vol. 1. P. 374—375.

<sup>4</sup> В гл. 40 «Чу ши цзя» (楚世家 «Наследственный дом Чу») «Ши цзи» (史記 («Исторические записи», «Записки историка») Сыма Цяня (司馬遷, ок. 145—ок. 86 гг. до н. э.) основателем столицы Ин назван чуский Вэнь-ван (文王, на троне 689—677 до н. э.): 史記 / 司馬遷撰 (Исторические записи / Сост. Сыма Цянь). В 10 т. Пекин, 1963. Т. 5. С. 1695; Сыма Цянь. Исторические записки (Ши цзи). В 9 т. / Пер. с кит., вступ. ст. и коммент. Р. В. Вяткина и др. М., 1972—2010. Т. 5. С. 185.



раины Хубэй)<sup>1</sup>. Наиболее значительны три коллекции: из усыпальницы Шао То 紹佗<sup>2</sup>, из Ваншань 望山<sup>3</sup> и Тяньсингуань 天星觀<sup>4</sup>. Шао То, прямой потомок Чжао-вана (昭王, на троне 515—489 до н. э.), скончался весной 316 г. до н. э., незадолго до воцарения чуского Хуай-вана (懷王, на троне 328—299 до н. э.), с царствованием которого в традиции соотносится большая часть жизни Цюй Юаня. Записаны гадания и обряды, проводимые в связи с его тяжелой болезнью и кончиной<sup>5</sup>, а значит, зафиксированы верования и практики, принятые в среде чуской аристократии приблизительно в то время, когда могли быть созданы девять песен. Записи из Тяньсингуань репрезентируют обсуждение (318 г. до н. э.) сезонных ритуалов с перечислением имен почитаемых духов предков и божественных персонажей. Отдельную категорию манускриптов образуют «подневные документы» («жи шу» 日書). Они содержат «религиозный прогноз» для каждого дня 60-дневного цикла (см. далее): какие дни благоприятны, а какие неблагоприятны для проведения тех или иных обрядов (включая жертвоприношения), какие могут произойти благие и дурные для человека события и (или) сказаться последствия совершенных им поступков. Приведены также магические способы защиты от различных бед и напастей, вызванных в том числе влиянием потусторонних «злых сил». Древнейший вариант (ок. 300 г. до н. э.) «подневных документов» нашли в усыпальнице из Цзюдянь 九店<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> В старых текстах чускую столицу называли несколько по-разному (в том числе: Цзяоин 郊郢, Яньин 鄴郢, Инчэнь 郢陳), многочисленны и версии ее локализации: 吳良寶。戰國楚簡地名輯證 (У Лян-бао. Собрание топонимов из чуских манускриптов на планках [периода] Борющихся царств с аргументированными пояснениями). Ухань, 2010. С. 37—42. Сегодня с нею уверенно отождествляют городище Цзинаньчэн 紀南城, открытое (1961 г.) в 18 км от г. Цзянлина и представляющее собой остатки величественного города, см., например: *Peters H. Towns and Trade. Cultural Diversity and Chu Daily Life // Defining Chu Image and Reality in Ancient China / Ed. by C. A. Cook and J. S. Major. Honolulu, 1999. P. 101—102.*

<sup>2</sup> Усыпальница № 2 из некрополя (9 погребений), открытого (зима 1986—1987 гг.) в Баошань (包山 вблизи от совр. г. Цзинмэньши 荊門市, пров. Хубэй); об этой усыпальнице и ее погребальном инвентаре подробно сказано в кн.: *Cook C. A. Death in Ancient China. The Tale of One Man's Journey. Leiden; Boston, 2006.*

<sup>3</sup> Некрополь, открытый (1965 г.) в 7 км к северо-западу от Цзинаньчэна. Записи о гаданиях (207 планок) нашли в усыпальнице № 1: 駢字騫, 段書安。二十世紀出土簡帛綜述. С. 393—394; перевод см. в кн.: *Cook C. A. Death in Ancient China. P. 249—264.*

<sup>4</sup> Усыпальница, открытая (начало 1978 г.) в 13 км к востоку от Цзинаньчэна, в ней нашли 70 с лишним планок: 駢字騫, 段書安。二十世紀出土簡帛綜述. С. 428.

<sup>5</sup> Полный перевод этих текстов см.: *Cook C. A. Death in Ancient China. P. 153—248.*

<sup>6</sup> Некрополь (600 усыпальниц, раскопки 1981—1989 гг.) вблизи совр. деревни Юйтайцунь (兩台村, уезд Цзинлинсянь). «Жи шу» (из двух частей, ок. 150 планок)

Для конца Чжаньго, эпохи (империи) Цинь (秦, 220—207 до н. э.) и первого столетия Ранней Хань известны более десятка «жи шу»<sup>1</sup>, включая два манускрипта (166 и 257 планок) из Шуйхуди 睡虎地<sup>2</sup>. Владельцы сочинений в основном были представителями местной администрации, которые использовали их либо исключительно для собственных нужд, либо в качестве руководства для религиозной деятельности, проводимой в рамках их чиновничьих полномочий<sup>3</sup>. Правомерно предположить, что «подневные документы» отражают верования и практики, присущие религиозной жизни широких масс населения.

Я остановлюсь на двух самых диаметрально противоположных интерпретационных версиях девяти песен, в которых они связываются с низовой обрядностью шаманского толка и с государственными ритуалами, соответственно.

Первая из названных версий в ее академическом ракурсе неразрывно связана с концепцией «китайского шаманизма»<sup>4</sup>, базирующейся на принятии древнекитайских духовных лиц, обозначаемых как 巫, за типологический аналог шамана. Иероглиф 巫 входит в арсенал древнейших письменных знаков: его протоформа уверенно опознана среди пиктограмм на *цзягувэнь* (甲骨文 «письмена на панцирях и костях»), они же — «надписи на гадательных костях», XIV—XI вв. до н. э.)<sup>5</sup>. По свидетельству «Чжоу ли» (周禮 «Ритуалы

нашли в усыпальнице № 56: 駢字騫, 段書安。二十世紀出土簡帛綜述。С. 8, 434—435. Судя по небольшому размеру гробницы и скромности погребального инвентаря, в ней был захоронен чиновник низкого ранга.

<sup>1</sup> Kalinowski M. *Divination and Astrology. Received Texts and Excavated manuscripts // China's Early Empires. A Re-appraisal / Ed. by M. Nylon and M. Loewe. Cambridge, 2010. P. 353—358.*

<sup>2</sup> Некрополь (12 усыпальниц, 1975 г.) на территории совр. уезда Юньмэнсянь (雲夢縣, пров. Хубэй), входившей в метрополию Чу. Самая богатая книжная коллекция (1155 планок) содержалась в усыпальнице (№ 11), датируемой 217 г. до н. э.; «жи шу» нашли в усыпальнице № 127, датируемой ок. 194—188 гг. до н. э. (駢字騫, 段書安。二十世紀出土簡帛綜述。С. 14); первый развернутый анализ этих манускриптов в контексте древних мантических практик дан в кн.: Loewe M. *Divination, Mythology and Monarchy in Han China*. Подробно см. в кн.: *Poo M. chow. In Search of Personal Welfare: A View of Ancient Chinese Religion*. Albany, 1998. P. 214—235. Их содержание с той или иной степенью подробности излагается и анализируется во многих новейших зарубежных исследованиях.

<sup>3</sup> Kalinowski M. *Diviners and Astrologers under the Eastern Zhou*. P. 386.

<sup>4</sup> Наиболее внятный и вдумчивый, на мой взгляд, очерк истории этой концепции содержится в кн.: Puett M. J. *To Become a God: Cosmology, Sacrifice, and Self Divinization in Early China*. Cambridge, Mass; London, 2002. P. 32—79, 81—87.

<sup>5</sup> Это древнейшие китайские письменные тексты, выполненные на костных материалах и в ходе специфической процедуры гадания, входившей в круг важнейших государственных ритуальных акций государства Шан 商, историчность ко-

Чжоу») <sup>1</sup>, при Ранней (Западной) Чжоу (Цянь / Си Чжоу 前/西周, XI—VIII в.) в государстве Чжоу <sup>2</sup> функционировало ведомство Чунь-гуань (春官 Весеннее ведомство), отвечавшее за проведение всех официальных ритуалов (включая поминальные службы и церемонии гаданий). Ведомству посвящен одноименный раздел «Чжоу ли», из 10 глав (цз. 18—27), в деталях воспроизводящий его структуру и «штатное расписание» <sup>3</sup>. В нем, возглавляемом *дачжу* (大祝 «великий жрец», о термине *чжу* см. далее), служили «чиновники-у» (*угуань* 巫官), подразделяемые на три группы: *сыу* (司巫 «начальствующие над у»), *наньу* (男巫 «мужчины у») и *нюйу* (女巫 «женщины у»); на каждую группу возлагались определенные функции. Первый исследователь раздела — Ян де Гроот (Jan Jacob Marie de Groot, 1854—1921), предположил, что за описанием Весеннего ведомства скрывается специфическая религиозная система — «уизм», и ее не следует отождествлять с какими-либо другими верованиями, в том числе с шаманизмом в том варианте, в каком он сохранился у народов Сибири <sup>4</sup>. Тем не менее в 1930-х гг. китайские ученые выдвинули концепцию «шанского (древнекитайского) шаманизма» <sup>5</sup>, в даль-

---

торого полностью доказана для второй половины выделенной в традиции эпохи Шан (она же Инь 殷 и Шан-Инь, XVII—XI вв. до н. э.). О *цзягувэнь* сказано во многих отечественных работах, из новейших: История Китая с древнейших времен. Том I. С. 533—536; см. также: Духовная культура Китая. Т. 3. С. 521—522, 730.

<sup>1</sup> Это сочинение, возводимое в традиции к началу эпохи Чжоу, сегодня полагают компиляцией, созданной при Хань, допуская при том, что в основной своей части оно может восходить к XI—X вв. до н. э. и отражать религиозные реалии тех и даже еще более ранних столетий, см.: Установления династии Чжоу (Чжоу ли). Раздел 1. Небесные чиновники. Цзюань 1 / Пер. с кит, вступ. ст., коммент. и прил. С. Кучеры. М., 2010. С. 25—32.

<sup>2</sup> Государство, созданное народностью *чжоу* (*чжоуцзу* 周族, чжоусцы) после покорения Шан, которое рисуется в традиционалистской (конфуцианской) исторической мысли фактически аналогом империи.

<sup>3</sup> 周禮注疏 // 十三經注疏 («Ритуалы Чжоу» с комментариями и толкованиями по фразам // Тринадцать канонических сочинений с комментариями и толкованиями по фразам). В 2 т. Пекин, 1982. Т. 1. С. 752—829. Развернутый анализ этого раздела и зафиксированной в ней «системы у» см. в ст.: *Falkenhausen L., von.* Reflection on the Political Role of Spirit Mediums in Early China // *Early China*. 1995. № 20.

<sup>4</sup> *Groot de J. J. M.* The Religions System of China. Vol. VI. Book II, part V. Leiden, 1910. P. 1886—1211.

<sup>5</sup> Первой работой считают монографию (1936 г.) «Шандайдэ шэньхуа юй ушу» (商代的神話與巫術 Шанские мифы и шаманство) Чэнь Мэн-цзя (陳夢家, 1911—1966): *Крюков В. М.* Текст и ритуал: Опыт интерпретации древнекитайской эпиграфики эпохи Инь-Чжоу. М. 2000. С. 171; *Falkenhausen L. von.* Reflection on the Political Role... P. 279; *Puett M. J.* To Become a God... P. 33.

нейшей разработке которой наиболее деятельное участие принял Чжан Гуан-чжи (張光直, 1931—2001, он же Chang Kwang-chih, K. C. Chang)<sup>1</sup>, доказывавший, что правитель (*ван* 王, «царь») государства Шан являл собой «верховного шамана», ибо лично участвовал в магических церемониях, требовавших вхождения в экстатическое состояние (таких, как обряд вызывания дождя) и в ритуальных плясках<sup>2</sup>. Определяющее влияние на взгляды Чжан Гуан-чжи оказали, по мнению современных ученых<sup>3</sup>, разработки Мирча Элиаде (Mircea Eliade, 1907—1986)<sup>4</sup>. Он был последовательным сторонником гипотезы шаманства<sup>5</sup> как древнейшей и универсальной для человечества религиозной системы, основанной на вере в возможность для человека вступать в контакт с божествами и разработавшей соответствующие экстатические практики<sup>6</sup>. М. Элиаде доказывал<sup>7</sup>, что именно шаманство доминировало в религиозной жизни Китая «в исторический период, предшествовавший появлению конфуцианства и утверждению государственной религии»<sup>8</sup>. Особое внимание он уделил даосским верованиям и практикам, используя при том

<sup>1</sup> Тайваньский и американский синолог, специалист в области истории и археологии Китая; основная работа по данной теме: *Chang K. C. Art, Myth and Ritual: The Path to Political Authority in Ancient China*. Cambridge, Mass; London, 1983.

<sup>2</sup> *Chang K. C. Art, Myth and Ritual* P. 44—51. О взглядах Чжуан Гуан-чжи и других сторонников концепции «шанского шаманизма» см. также: *Крюков В. М.* Текст и ритуал... С. 171—175. Среди выдвигаемых ими аргументов: то были лица, владевшие магической техникой, позволявшей им перемещаться между миром людей и миром духов и воздействовать на ход земных событий посредством мистической силы, которую они обретали в ходе контактов с божествами и духами.

<sup>3</sup> *Puett M. J.* Ibid. P. 33—35.

<sup>4</sup> Прежде всего, монография «Le Chamanisme et les techniques de l'extase», изданная в 1951 г. В 1964 г. был опубликован ее англоязычный перевод. Имеется и перевод на русский язык (*Элиаде М.* Шаманизм. Архаические техники экстаза / Пер. с фр. А. А. Васильевой, Н. Л. Сухачева. М., 2014), но я предпочитаю пользоваться англоязычной версией (*Eliade M.* Shamanism. Archaic Techniques of Ecstasy / Tr. into English by W. R. Trask. 2-nd edition. Princeton, 1974).

<sup>5</sup> Хотя термины «шаманизм» (1) и «шаманство» (2) суть синонимы, я буду употреблять их применительно к религиозной системе, сопоставляемой (или отождествляемой) с сибирским шаманизмом (1) и гипотетической архаической религиозной системой (2).

<sup>6</sup> В первую очередь, разработки Эрика Доддса (Eric Robertson Dodds, 1893—1979), доказывавшего, что древнегреческие религиозные и философские представления (и особенно идеи «души») восходят к центральноазиатским шаманским практикам, проникшим в Грецию в районе VII в. до н. э. из Скифии и Фракии: *Dodds E. R.* The Greeks and the Irrational. Berkeley, 1956. P. 140—143; о его взглядах и вызванных ими дискуссиях см.: *Puett M. J.* To Become a God... P. 83.

<sup>7</sup> *Eliade M.* Shamanism. P. 447—461.

<sup>8</sup> Ibid. P. 453.

легенды из более поздних (преимущественно I—IV вв. н. э.) книжных источников: «Что касается даосизма со всеми его чудесами, то не исключено, что даосы наследовали и систематизировали шаманскую технику и идеологию доисторического Китая, и таким образом могут рассматриваться с гораздо большим на то основанием в качестве наследников шаманизма, чем экзорцисты, медиумы и тому подобные личности»; и «Даосизм еще в большей степени, чем йога и буддизм, ассимилировал ряд архаических техник экстаза»<sup>1</sup>. Тем самым М. Элиаде способствовал появлению концепции «чуждого шаманизма».

В конце 1970-х гг. против концепции «шанского шаманизма» (фактически и древнекитайского шаманства) решительно выступили европейские синологи. Одним из первых был американский исследователь *цзягувэнь* Дэвид Ноэль Кейтли (David Noel Keightly, 1932—2017), считавший, что древнекитайский (шанский) «царь» типологически близок к священнослужителю жреческого типа<sup>2</sup>.

Сведения об у в *цзягувэнь* весьма противоречивы. Некоторые надписи позволяют полагать, что их почитали чуть ли ни божественными существами, принося им специальные жертвы<sup>3</sup>. Из собственно книжных источников предельно значимые, как это принято считать, сведения об у сообщаются в знаменитом словаре «Шо вэнь цзе цзы» (說文解字 «Толкование письмен и объяснение иероглифов», сокр. «Шо вэнь») Сюй Шэня (許慎, ок. 55—ок. 149)<sup>4</sup>. Первым у здесь назван У Сянь (У-сянь 巫咸, «У-правильный»), состоявший при дворе Тай-у 太戊, 9-го вана шанской династии<sup>5</sup>. Об У Сяне сказано во многих других сочинениях как о великом древнем целителе и предсказателе<sup>6</sup>. Важно, что Сюй Шэнь подчеркивает его придворный статус. Вместе с тем смысл самого иероглифа Сюй Шэнь пояснил так: «У означает "жрец". Женщина могла без облечения [своих] действий в [ритуальные] формы, а просто танцем призывать

<sup>1</sup> Eliade M. Shamanism. P. 450, 454.

<sup>2</sup> Keightly D. N. The Religious Commitment: Shang Theology and the Genesis of Chinese Political Culture // History of Religions. 1978. Vol. 17. № 3—4. P. 212—213; см. также: Крюков В. М. Текст и ритуал. С. 175—176.

<sup>3</sup> Keightly D. N. The Ancestral Landscape: Time, Space, and Community in Late Shang China (ca. 1200–1045 B. C.). Berkeley, 2000. P. 73.

<sup>4</sup> Глосса «У» (раздел «У бу» 巫部): 說文解字注 / 許慎撰, 段玉裁注 («Толкование письмен и объяснение иероглифов» с комментарием / Сост. Сюй Шэнь, коммент. Дуань Юй-цая). Шанхай, 1981. С. 201.

<sup>5</sup> По современным датировкам, царствовал в XVI в. до н. э.: Концевич Л. Р. Хронология стран Восточной и Центральной Азии. М., 2010. С. 90.

<sup>6</sup> Lin Fu-shih. The Image and Status of Shamans in Ancient China // Early Chinese Religion. Part One. Vol. 1. P. 405—406.

божество <sup>1</sup> снизойти. [Иероглиф] изображает танцующих людей — парой [и в одеяниях] с длинными рукавами» (巫祝也。女能事無形，以舞降神者也。象人兩袂舞形). Получается, что при Шан функционировали и женщины-у. Дуань Юй-цай (段玉裁, 1735—1815), главный создатель комментаторской части «Шо вэнь», предположил, что Сюй Шэнь имел в виду ритуальный танец для вызывания дождя, тот самый, добавлю, который исполняли и *ваны*. Следовательно, женщины-у тоже принадлежали к придворной среде. Существование при Шан профессиональных групп танцовщиц подтвердила находка (1958 г.; притом рядом с царским некрополем) погребения с останками 24 женщин, музыкальными инструментами и моделями секир, которые могли служить танцевальными атрибутами <sup>2</sup>. По мнению современных специалистов, шанские танцовщицы-у выполняли достаточно сложные танцевальные движения — мелкие шаги, вращения в очень быстром темпе, с помощью которого передавался полет духов <sup>3</sup>. Такое мастерство требовало подготовки в образовательном центре, связанном с государственными структурами (ввиду отсутствия иных религиозных институтов).

Хотя однозначно определить характер шанских у невозможно <sup>4</sup>, для многих исследователей достаточно самого факта участия в государственной религиозной активности, чтобы усомниться в их дефиниции как шаманов <sup>5</sup>. Красноречиво суждение другого американского сиолога Виктора Генри Мэйра (Victor Henry Mair, род. 1943). Выдвинув гипотезу, что термин у (\**tuag*, в реконструированной им транскрипции) есть заимствование от иранского *magi* (древнеиранские представления проникли в Китай, по его мнению, в Бронзовом веке, то есть в эпоху Шан), он высказался по поводу отождествления у-*туаг* с шаманами так: «Шаман является ведущим представителем религиозной системы специфического типа, имевшей место у сибирских и алтайских народностей. Возможно, ее самой характерной чертой был шаманский экстатический полет в небеса во время инициации и других ритуалов. Шаманы также служили местному сообществу тем, что возвращали души больных и сопровождали души усопших в иной мир. *Всё это резко отличается от туаг, ко-*

<sup>1</sup> О значениях употребленного в тексте иероглифа *шэнь* 神 см. далее.

<sup>2</sup> *Tong Kin-Woon. Shang Musical Instruments. Part 3 // Asian Music. 1983. Vol. 15. № 2. P. 90.*

<sup>3</sup> 劉芹. 中國古代舞蹈 (Лю Цин. Древнее танцевальное искусство Китая). Тайбэй, 1993. С. 3.

<sup>4</sup> Крюков В. М. Текст и ритуал. С. 178.

<sup>5</sup> *Eno R. Shang State Religion and the Pantheon of the Oracle texts // Early Chinese Religion. Part One. Vol. 1. P. 93.*

торые были тесно связаны с дворами различных правителей и занимались преимущественно гаданиями, астрологией, молитвами и врачеванием с помощью медикаментозных средств (выделено мною. — М. К.)»<sup>1</sup>.

Многочисленные легенды о древних у (включая У Сяня), где они рисуются в первую очередь целителями и знатоками лекарственных трав<sup>2</sup>, а также сведения о Весеннем ведомстве указывают на устойчивость воспоминаний при Чжоу и Ранней Хань о тех как о духовных лицах, образывавших особую группу, которая входила в состав правящей элиты и действовала в интересах государства<sup>3</sup>. Предложение использовать для их обозначения термин «медиум» — «spirit medium», «spiritual mediums»<sup>4</sup>, вызывает скепсис у многих исследователей<sup>5</sup>. Логичнее использовать термин «жрец», тем более что он соответствует толкованию в «Шо вэнь».

Для периода Чуньцю (春秋 Вёсны и осени, VIII—V вв. до н. э.) прослеживается несколько групп духовных лиц, тоже явно жреческого типа, которые функционировали при дворах княжеств, относящихся к «миру хуася» (в терминологии того времени — «срединные царства», *чжун го* 中國). Главным источником служит «Цзо чжуань» (左傳 «Комментарий [господина] Цзо») <sup>6</sup>. Там (в разных контекстах и с различной степенью подробности) сказано о таких священнослужителях, как «старшие жрецы» (*чжу* 祝), «жрецы поминальных храмов» (*цзун* 宗), «жрецы-историографы» (*даши* 大史), «жрецы-музыканты» (*ши* 師) и «жрецы-чтецы» (*ши* 史), кои читали молитвы и исполняли литургические прозаические произведения<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Mair V. H. Old Sinitic \*Myag, Old Persian Magus and English «Magician» // Early China. 1990. № 15. P. 35.

<sup>2</sup> Lin Fu-shih. The Image and Status of Shamans in Ancient China. P. 405—406.

<sup>3</sup> Ibid. P. 409.

<sup>4</sup> Keightly D. N. The Ancestral Landscape. P. 73; Falkenhausen L. von. Reflection on the Political Role, соответственно.

<sup>5</sup> Lagerwey J., Kalinowski M. Introduction // Early Chinese Religion. Part One. Vol. 1. P. 13.

<sup>6</sup> Комментаторский комплекс к конфуцианской канонической летописи «Чунь цю» (春秋 «Вёсны и осени») — изначально, видимо, самостоятельное летописное сочинение (охватывает события с 722 по 462 гг. до н. э.), принадлежавшее, возможно, Цзо Цю-мину (左丘明, кон. VI—V вв. до н. э.), придворному историографу (*тайши* 太史) княжества (царства) Лу (Луго 魯國, ок. 1115—249 до н. э., родина Конфуция); считается важнейшим и наиболее аутентичным источником по истории древнего Китая и непосредственно периода Чуньцю; подробно см., например: Чунь цю Цзо чжуань. Комментарий Цзо к «Чунь цю» / Исслед., пер. с кит. гл. 1—5, коммент. и указ. М. Ю. Ульянова. М., 2011. С. 14—28.

<sup>7</sup> Ульянов М. Ю. Старшие жрецы *чжу* при дворах правителей царств периода Чуньцю: по данным Чунь цю Цзо чжуань // Общество и государство в Китае Т. XLV. М., 2015. Ч. 2.; Он же. Жрецы *ши* 史 при дворах правителей царств периода

А вот место у в официальной религиозной деятельности при Ранней Чжоу и Чуньцю остается неясным. В известных сегодня раннечжоуских надписях на бронзовых сосудах <sup>1</sup> знак у (в его графическом варианте, опознанном в *цзягувэнь*) отсутствует <sup>2</sup>. В конфуцианских канонических сочинениях этот иероглиф употреблен всего четырнадцать раз (не считая имен древних жрецов) <sup>3</sup>, девять раз — в «Цзо чжуань» <sup>4</sup>, где обозначает, видимо, духовных лиц, обслуживающих локальные культы <sup>5</sup>.

Если концепция «древнекитайского шаманизма» применительно к «миру *хуася*» до второй половины эпохи Чжоу оказалась весьма уязвимой, то концепция «чуского шаманизма», напротив, прочно укоренилась в науке. К 1980-х гг. в даологических исследованиях возобладала точка зрения, возводящая всю даосскую мировоззренческую рефлексию к шаманскому мировосприятию <sup>6</sup>. Речь идет, подчеркну, именно о «классическом» шаманизме, ибо в то время наибольшим авторитетом пользовалась гипотеза североазиатских этнокультурных истоков чусцев <sup>7</sup>.

Немало аргументов в пользу концепции «чуского шаманизма» было обнаружено в книжных источниках. Хрестоматийна ссылка на гл. 18 («Чу юй. Ся» 楚語.下 «Речи [царства] Чу. Нижняя часть») «Го

---

Чуньцю: по данным «Чуньцю Цзочжуань» и «Го юй» // Общество и государство в Китае. Т. XLVI. Ч. 2. М., 2016.; *Он же*. Жрецы-музыканты (*ши*) в царствах Восточной Азии периода Чунь-цю (771—453 гг. до н.э.): Общий обзор // Великий смысл врат в Сокровенное: Религии, философия и культура Китая. К 60-летию С. В. Филонова. В 2 т. Москва, 2022. Т. 1.

<sup>1</sup> Тексты, порою в 100 и более знаков, отлитые на стенках бронзовых изделий, которые являются подлинными письменными документами для указанных столетий (до появления манускриптов).

<sup>2</sup> Крюков В. М. Текст и ритуал. С. 197.

<sup>3</sup> 十三經索引 / 葉紹鈞編 (Индекс к Тринадцати каноническим сочинениям / Под ред. Е Шао-цзюня). Пекин, 1983. С. 415.

<sup>4</sup> 春秋左傳詞典 / 楊伯峻, 徐提編 (Словарь «Чунь цю Цзо-чжуань» / Под ред. Ян Бо-цзюня, Сюй Ти). Пекин, 1985. С. 311.

<sup>5</sup> Ульянов М. Ю. Старшие жрецы *чжу* при дворах.... С. 51—52.

<sup>6</sup> Развернутое изложение этих взглядов читатель найдет в кн.: Торчинов Е. А. Даосизм. Опыт историко-религиоведческого описания. СПб., 1993. С. 126—130. Примечательно, что ученые кон. XIX—нач. XX в. возводили даосизм к мифологическим представлениям. Так, по словам Сергея Михайловича Георгиевского (1851—1893), одного из основоположников отечественного синологического религиоведения, «основой для даосских поисков эликсира бессмертия являлись мифопоэтические фантазии народа»: Георгиевский С. [М.]. Мифы и мифические воззрения китайцев. СПб., 1892. С. 72.

<sup>7</sup> Major J. S. Research Priorities in the Studies of Ch'u Religion. P. 236—240; см. также: Major J. S. Characteristics of Late Chu Religion // Defining Chu. P. 137.



юй» (國語 «Речи царств», «Государственные речи») <sup>1</sup>, где воспроизведен пространный монолог чуского сановника Гуань Шэ-фу 觀射父, отвечающего чускому Чжао-вану (昭王) <sup>2</sup>. Начальные (и ключевые для сторонников концепции «чуского шаманизма») фразы монолога:

В древности [чиновники, обслуживающие] людей и [небесных] божеств, не смешивались <sup>3</sup>. [Но для того, чтобы] жизненная энергия <sup>4</sup> людей не утрачивалась, и [они] могли в едином благоговении [блюсти] искренность и правильность, [чтобы] их разум мог и в верхах, и в низах соответствовать принципам, их мудрость <sup>5</sup> могла

<sup>1</sup> В традиции и в науке полагается расширенным комментарием к летописи «Чунь цю», созданным во второй половине Чжаньго: Го юй (Речи царств) / Пер. с кит., вступл. и примеч. В. С. Таскина. М., 1987. С. 1—8. Отнесено вслед за «Цзо чжуань» к наиболее аутентичным чжоуским сочинениям.

<sup>2</sup> 國語 (Государственные речи). В 2 т. Шанхай, 1978. Т. 2. С. 559—564. Большинство фрагментов и отдельных фраз текста допускает различные толкования, в чем нетрудно убедиться, сравнив два варианта его перевода: Го юй. С. 258—260; *Lin Fu-shih. The Image and Status of Shamans in Ancient China* P. 401—403. Я следую второму из них.

<sup>3</sup> Велик соблазн понять эту фразу (古者民神不雜) в буквальном смысле: «Люди (народ) и божества (духи) не смешивались» (см.: Го юй. С. 258). Я следую трактовке современных комментаторов «Го юй», что говорится о двух группах чиновников (國語. Т. 2. С. 560. Прим. 1).

<sup>4</sup> Жизненная энергия. — Употребленный здесь иероглиф *цзин* 精, имея исходное предметное значение «отборный, очищенный рис», кодифицирует одну из самых специфических категорий китайской теоретической мысли, которая имеет два семантических полюса: «семя» (физическая эссенция) и «дух» (психическая эссенция): Духовная культура Китая. Т. 1. С. 526—527. В теоретизировании антропологического дискурса, включая медико-макробиотические и религиозные (особенно даосско-религиозные) конструкты, *цзин* использовался для обозначения тончайшей квинтэссенциальной жизненной энергии, что позволяет переводить его так: «жизненная сила», «витальная сила / энергия», «квинтэссенция жизненной энергии». См.: Путь золота и киновари: Даосские практики в исследованиях и переводах Е. А. Торчинова. СПб., 2007. С. 181, примеч. 24.

<sup>5</sup> Мудрость. — Употребленный здесь иероглиф *шэн* 聖 в теоретической мысли Чжаньго приобрел значение «совершенная мудрость», маркируя «совершенного мудреца» (*шэн* 聖), каковыми вначале почитались легендарные правители, а позднее — самые выдающиеся личности национальной древности, включая Конфуция. Однако исходно (в *цзягувэнь*) он мог обозначать божественную личность, посредника между людьми и миром сверхъестественного, а при Ранней Чжоу и Чуньцю чаще всего использовался в функции прилагательного для обозначения любого человека, который считался мудрым и одаренным: *Терехов А. Э. Представления о совершенномудрых правителях-шэн // Процесс формирования официальной идеологии древнего и имперского Китая / Сост. М. Е. Кравцова. СПб., 2012. С. 156—158.*

озарять [самые] дали немеркнувшим сиянием, их пронизательность<sup>1</sup> могла озарять [все сущее], их слух мог всё слышать, — вот именно для этого мудрые (светоносные) божества нисходили к ним; [если] обретались<sup>2</sup> в мужчине, [то его] называли «си», [если] обретались в женщине, [то ее] назвали «у».

古者民神不雜。民之靜爽不攜貳，而又能齊肅衷正，其智能上下比義，其聖能光遠宣明，其明能光照之，其聰能聽徹之，如是則明神降之，在男曰覲，在女曰巫。

Иероглиф *шэнь* 神, тоже относящийся к опорной религиозной терминологии, передает, во-первых, «божественное» во всех его аспектах и проявлениях, включая «божественное существо»; и, во-вторых, специфическое и исключительно сложное для его ретрансляции европейскими лексико-терминологическими средствами понятие — своего рода квазиматериальную (либо энергетическую) субстанцию, образующую «духовную сущность», и одновременно «витальную энергию» человека, которая есть порождение «божественного», или, в парадигме натурфилософского мироосмысления, мировой пневмы (*ци* 氣)<sup>3</sup>. «Божество-*шэнь*» мыслилось лишенным телесной формы<sup>4</sup>, что и позволяет использовать европейский религиозно-теологический термин «дух» (*spirit*)<sup>5</sup>, но с оговоркой, что имеются в

<sup>1</sup> Проницательность. — Употребленный здесь иероглиф *мин* (明 «свет») также является категориальным термином, обладающим двумя понятийными ареалами: в одном из них варьируется его предметное значение, в другом — переносное, ассоциирующееся с мудростью. В конфуцианской типологии морально-этических нормативов, известной как у *ши* (五事 «пять способностей человека, [их] положительные проявления и соответствующие отрицательные качества»), *мин* передает способность совершенного мудреца (мудрого правителя) воспринимать через органы зрения (*ши* 視) окружающую действительность, анализировать текущую ситуацию, включая природные явления и события в человеческом обществе, и предвидеть будущее, что и позволяет переводить этот иероглиф как «проницательность»: Кравцова М. Е. Истоки и основные этапы формирования института верховной власти и официальной идеологии Китая // Процесс формирования официальной идеологии. С. 90—92. Кроме того, в религиозно-теоретическом лексиконе Ранней Чжоу как *мин* определялось состояние «просветленности» человека, наступавшее при коммуникативном акте с высшими силами: Крюков В. М. Текст и ритуал. С. 220—221.

<sup>2</sup> Обретались. — Хотя иероглиф *цзай* 在 употреблен здесь в позиции глагола-предлога «в, внутри», он имеет производные глагольные значения «находиться в...», «обретать в...»: Большой китайско-русский словарь / Под ред. проф. И. М. Ошанина. В 4 т. М., 1983—1984. Т. 2. С. 103.

<sup>3</sup> О значении *ци* как одной из основополагающих и наиболее специфических категорий китайской философии см.: Духовная культура Китая. Т. 1. С. 549—551.

<sup>4</sup> 宗教辭典 / 任繼愈主編 (Словарь религий / Под ред. Жэнь Ци-юя). 3-е изд. Шанхай, 1985. С. 824.

<sup>5</sup> The Encyclopedia of Taoism / Ed. by F. Pregadio. In 2 vol. London; New York, 2008. Vol. 2. P. 879.

виду «небесные духи»<sup>1</sup>. В противном случае слова «духи вселяются в людей» провоцируют идею шаманской одержимости, что мы и видим в переводе Всеволода Сергеевича Таскина (1917—1995): «Поскольку было так, мудрые духи спускались вниз, и мужчины, в которых они вселялись, назывались шаманами, а женщины шаманками»<sup>2</sup>.

Иероглиф *си* 覡, опознанный в бронзовой эпитафике<sup>3</sup>, явно не входил в книжный религиозный лексикон до Чжаньго. Он отсутствует в конфуцианских сочинениях, включая «Цзо чжуань» и, главное, «Чжоу ли», на что неоднократно указывали старые книжники<sup>4</sup>. Пояснение иероглифа, данное в «Шо вэнь» (раздел «У бу»), перелагает, на что уверенно указал Дуань Юй-цай, сказанное в «Го юй»:

[Си] могли, единясь в благоговейных деяниях, [обрести] божественную просветленность. [Если такое состояние нисходило] в мужчину, [то его] называли «си», [если нисходило] в женщину, [то ее] называли «у». Передано [введением в графический состав иероглифа знаков] и «[женщина-] у», и «видеть».

能齊肅事神明也。在男曰覡，在女曰巫。从巫，从見<sup>5</sup>。

Далее Гуань Шэ-фу рассказывает, что под наставничеством *си* и *у* люди и непосредственно правитель уяснили духов предков и божеств, «смогли узнать имена гор и рек»<sup>6</sup> и установили правила жертвоприношений. Но в тексте нет ни малейшего намека на состо-

<sup>1</sup> Духовная культура Китая. Т. 2. С. 756.

<sup>2</sup> Го юй. С. 258.

<sup>3</sup> 漢語大字典 / 徐中舒主編 (Большой словарь китайских иероглифов / Под ред. Сюй Чжун-шу). В 8 т. Чэнду; Ухань, 1986—1989. Т. 6. С. 3668.

<sup>4</sup> 漢語大字典. Т. 6. С. 3668; 漢語大詞典 / 羅竹風主編 (Большой словарь китайского языка / Глав. ред. Ло Чжу-фэн). В 13 т. Шанхай, 1986—1992. Т. 10. С. 338.

<sup>5</sup> 說文解字注. С. 201—202. Божественная просветленность. — Здесь употреблено сочетание *шэнь мин* 神明, которое в чжоуском книжном лексиконе служило метафорой божественных существ и передавало, во-первых, «божественный разум» как метафизическое перманентное свойство высших божественных или природных сил, персонифицированных Небом и Землей; во-вторых, человеческую мудрость, подобную «божественному разуму» (*мин чжи жу шэнь* 明智如神); в-третьих, высшую степень человеческой духовности (*жэнь дэ цзин шэнь* 人的精神): 漢語大詞典. Т. 7. С. 866. Два последних из перечисленных значений восходят к «Цзо чжуань»: Lewis M. E. The Construction of Space in Early China. Albany, 2006. P. 331. Note 156. Видеть. — По одной из версий, здесь присутствует намек на то, что *си* обладали способностью видеть духов-*гуй* (鬼): 漢語大字典. Т. 6. С. 3668.

<sup>6</sup> Это буквальный перевод фразы (而能知山川之號); вариант перевода В. С. Таскина — «знали ранги духов гор и рек...» — имплицитно способствует ассоциации *шэнь* с духами природных объектов, что дополнительно упрочивает версию «шаманов и шаманок».

яние одержимости или транса *си* и *у*. Они вообще не участвовали в ритуальных практиках, но научали государя в религиозно-ритуальных знаниях, помогая в том числе избирать лиц («чиновников»), осуществлявших различные жертвоприношения: «старших жрецов» (*чжу* 祝). Очевидно, на мой взгляд, что *у* и *си* рисуются жрецами высшего ранга, обладавшими ниспосланным им свыше сакральным знанием.

В заключительной части монолога Гуань Шэ-фу изрекает:

Когда правление Шао-хао одряхлело, [народность] *цзюли* мятежом [нарушила] добродетели, [чиновники, обслуживавшие] людей и божеств, смешались-перемешались, и нельзя стало различить по названиям [их деяний, что они исполняли]. И вот люди [начали сами] приносить жертвы, [в каждой] семье появились у [— те, кто руководил ритуалом, и] *ши*, [исполнявшие ритуальные действия]. Исчезло главное качество, люди растеряли [знания] о [правильном исполнении] жертвоприношений и не понимали их ценности.

及少昊之衰也，九黎亂德，民神雜糅，不可方物。夫人作享，家為巫史。無有要質，民置於祀，而不知其福<sup>1</sup>。

Шао-хао (少昊 «Мало-сияющий») — прозвание Чжуань-сюя 顓頊, внука Хуан-ди (黃帝 Желтый владыка), почитаемого в традиционалистской исторической мысли родоначальником национальной этнокультурной общности и государственности. В «Ши цзи» (гл. 1. «У ди бэнь цзи» 五帝本紀, «Основные записи о Пяти владыках») они оба включены в когорту Пяти владык (У ди 五帝), правивших до наступления легендарной «династии Ся» (Сяо-чао 夏朝), предшествовавшей эпохе Шан<sup>2</sup>. Кроме того, Чжуань-сюй назван в «Ши цзи» (гл. 40 «Чу ши цзя») божественным предком-прародителем (*цзу* 祖) чуского правящего дома<sup>3</sup>. Что касается народности *цзюли* 九黎, то ее вожди, по легендам, то ли были потомками Хуан-ди<sup>4</sup>, то ли восстали против него<sup>5</sup>. Значит, традиция древних *си* и *у* (воз-

<sup>1</sup> 國語. Т. 2. С. 562.

<sup>2</sup> 史記. Т. 1. С. 1—84. Я полностью разделяю распространенную сегодня точку зрения (в том числе: Lewis M. E. The Mythology of Early China // Early Chinese Religion. Part One. Vol. 1. P. 543—593), что «генеалогия» архаических правителей (божеств или полубожественного происхождения) начала складываться при Чжаньго и в окончательном варианте зафиксирована в раннеханьских сочинениях, прежде всего в «Ши цзи» Сыма Цяня. В ней, возможно, были задействованы древние мифологические сюжеты, однако имеющиеся письменные сведения не позволяют их надежно реконструировать, равно как и выявить истоки образов персонажей.

<sup>3</sup> 史記. Т. 5. С. 1689.

<sup>4</sup> 國語. Т. 2. С. 562.

<sup>5</sup> Сыма Цянь. Указ. соч. Т. 1. С. 224, примеч. 10.

можно, действительно, архаического местного жречества) прервалась, по «Го юй», еще в былинные времена. Более того, в конце монолога Гуань Шэ-фу смысл термина у меняется. Теперь, если довериться комментарию, он значит «руководитель ритуала встречи божеств» (*чжу цзе шэнь* 主接神), а *ши*, как и в «Цзо чжуань», есть непосредственный исполнитель ритуальных действий.

Еще *у* и *си* упоминаются в гл. 18 («Чжэн лунь» 正論, «Рассуждения о правильном») трактата «Сюнь-цзы» (荀子 «[Сочинение] Учителя Сюня») Сюнь Куана (荀況, 313/298—238/215 до н. э., он же Сюнь-цзы 荀子), одного из крупнейших мыслителей Древнего Китая. По «Ши цзи» (заключительный раздел гл. 74 «Мэн-цзы Сюнь Цин ле чжуань» 孟子荀卿列傳, «Отдельное жизнеописание Учителя Мэна и Сюнь Цина»), он последние годы жизни провел в Чу и, следовательно, мог быть лично знаком с местными религиозными реалиями<sup>1</sup>. Рассуждая о правилах поведения и державном ритуально-этикетном уложении, что восходят к правлению древних государей, Сюнь-цзы пишет: когда Сын Неба, «выходит из дверей [внутренних апартаментов], *у* и *си* занимаются [своими] делами; выходит из врат [резиденции], жрецы в поминальных храмах и приносящие жертвы занимаются [своими] делами» (出戶而巫覡有事, 出門而宗祀有事)<sup>2</sup>. Засвидетельствован факт вхождения *у* и *си* в ближайшее окружение монарха, но непонятно, сказано о текущих ритуалах, либо вновь об эталонном ритуальном уложении, возникшем в древности.

Откровенно отрицательное отношение в «Го юй» к «самозваным *у*» согласуется со сведениями об *у* для Чжаньго. Из чжаньгоских и раннеханьских книг явствует, что термин *у* стал прилагаться к самым разным лицам, принадлежавшим преимущественно к низовой среде и обслуживавшим местные (локальные) верования и культы. Они занимались колдовством, ведовством, магией, знахарством и тому подобными видами деятельности, которая вызывала отвращение у представителей социальной и образованной элиты общества<sup>3</sup>. «Подневные документы» и раннеханьские манускрипты на медицинские темы высветили многие нюансы низовых верований и обрядов, не оставив сомнений в том, что они и впрямь типологически совпадали с шаманскими практиками, сконцентрированными в общении с духами<sup>4</sup>. В «подневных документах» из Шуйхуди фигу-

<sup>1</sup> 史記. Т. 7. С. 2348; *Сьма Цянь*. Указ. соч. Т. 7. С. 172; см. также: Духовная культура Китая. Т. 1. С.412.

<sup>2</sup> Xunzi 荀子 / Transl. into English by J. Knoblock. Transl. into Modern Chinese by Zhang Jue (張覺) // Library of Chinese Classics. Chinese—English. In 2 vol. Changsha; Beijing, 1999. Vol. 2. P. 578, 579.

<sup>3</sup> Lin Fu-shih. The Image and Status of Shamans in Ancient China. P. 419—426.

<sup>4</sup> Harper D. J. Early Chinese Medical Literature. The Mawangdui Medical Manuscripts. Translation and Commentary. London; New York, 1997. P. 43, 148—183; *Idem*. War-

рируют не только женщины-у, к которым вполне применимы термины «ведьма», «колдунья», но и «колдуны-си»<sup>1</sup>. К началу 1990-х гг. ученые пришли к генеральному выводу, что низовая шаманская традиция, выросшая из локальных протонародных культов регионов бассейна Янцзы, охватила всю религиозную жизнь царства Чу к концу его существования и в результате нараставшего там политического кризиса<sup>2</sup>. В очередной раз одной из основных «отправных точек» послужили высказывания старых книжников о чуских верованиях. Особо авторитетной считается их характеристика, сформулированная Бань Гу (班固, 32—92) в составленном им же официальном историографическом сочинении «Хань шу» (漢書 «Книга о Хань»):

Люди Чу верили в у и гуи, исполняли грязные ритуалы. А [вот даже] в Ханьчжуне разливам грязи не следовали, так же, как и в нравах Ба и Шу.

楚人信巫鬼，重淫祀而漢中淫失枝柱，與巴蜀同俗<sup>3</sup>.

Эту характеристику и сегодня признают основополагающей для осмысления религиозной жизни Чу и непосредственно девяти песен<sup>4</sup>.

ring States Natural Philosophy and Occult Thought // The Cambridge History of Ancient China from the Origins of Civilization to 221 B. C. / Ed. by M. Loewe and E. Shaughnessy. Cambridge, 1999. P. 866—867.

<sup>1</sup> Cook C. A. Death in Ancient China. P. 88, 107.

<sup>2</sup> Ibid. P. 26.

<sup>3</sup> См. во второй («нижней», *шан* 上) части гл. 28 «Ди ли чжи» (地理志 «Трактат об организации земного пространства»): 漢書 / 班固撰，顏師古注 (Книга о Хань / Сост. Бань Гу, коммент. Янь Ши-гу). В 12 т. Пекин, 1964. Т. 6. С. 1666. Ханьчжун — периферийная юго-западная область Чу, находившаяся в верхней части течения р. Ханьшуй (漢水, в современной топонимике — Ханьцзян 漢江) и охватывавшая юго-восточную окраину совр. пров. Шэньси и северо-запад Хунани: 楚國歷史文化辭典 / 石泉主編 (Словарь по истории и культуре царства Чу / Глав. ред. Ши Цюань). Учан, 1996. С. 117. Область служила своего рода «транзитивной» культурной и геополитической зоной между Чу и государственными образованиями, находившимися на территории Сычуани (во многих отношениях загадочными, хотя и исторически достоверными «царствами» Ба 巴 и Шу 蜀). Разливам грязи не следовали. — При переводе данного фрагмента (淫失枝柱) я опираюсь на комментарий к нему Янь Ши-гу (顏師古, 581—645): иероглиф *ш* 失 предложено понимать не в основной его фонетической норме, охватывающей такие значения, как «терять, утрачивать, ошибаться» (Большой китайско-русский словарь. Т. 3. С. 684), а в качестве синонима *и* 洩, передающего понятия «распушенности, несдержанности». Сочетание *чжи чжу* (枝柱, «древесные ветви и столп») поясняется как *бу шунь цун* (不順從 «не соглашаться следовать»), означающее «сопротивляться, противиться» (*ди чу* 抵觸): 漢語大辭典. Т. 4. С. 807; см. также: Большой русско-китайский словарь. Т. 4. С. 193.

<sup>4</sup> Например: 邱宜文。巫風與九歌 (Цю И-вэнь. Шаманизм и «Девять песен»). Тайбэй, 1996. С. 12; Wu Fusheng. Sao Poetry: The Lyrics of Chu (Chuci) // How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology / Ed. by Zong-qi Cai. New York, 2007. P. 38.

Под «грязными ритуалами» (*инь сы* 淫祀) Бань Гу мог иметь в виду обряды, не просто противоречащие принятым ритуальным нормам, но и оргиастического толка<sup>1</sup>. Иероглиф *инь* 淫 прочно вошел в древнекитайский книжный лексикон с периода Чуньцю, обретя несколько основных значений, производных от его исходного предметного смысла: «вышедший из берегов и смешанный с грязью речной поток», а также «грязь, приносимая течением воды»<sup>2</sup>. Один семантический ряд передает понятия безудержности, излишеств, чрезмерности применительно что к природным явлениям, что к человеческой деятельности, и в обоих случаях с явно отрицательными коннотациями. Другой имеет отношение к безнравственности, порочности, распутству, включая аморальное сексуальное поведение («похоть», «блуд», «растление») <sup>3</sup>, и иным подобным этическим характеристикам человеческих качеств и поступков. Конфуцианские мыслители разработали теорию «грязной музыки» (*инь юэ* 淫樂): есть музыкальные произведения (танцы, песни), которые выражают самые низменные человеческие качества и устремления, в том числе и сексуальное влечение, и они оказывают разрушительное воздействие на духовность личности и на человеческое общество в целом, ведя к гибели государства<sup>4</sup>.

Несколько подробнее остановимся на представлениях о гуях (*гуй* 鬼). Распространена точка зрения, что как *гуй* в древнекитайском религиозном лексиконе определялись души умерших<sup>5</sup>. В последующие исторические эпохи за *гуй* закрепились три базовых значения: обобщенное название различных видов нечисти, опасных и враждебных по отношению к человеку; «призрак», родом из анимистических и танатологических представлений о «душах» человека; обобщенное название демонов и обитателей Ада, которое утвердилось вслед за проникновением в Китай буддизма<sup>6</sup>. Смысловая поли-

<sup>1</sup> В дальнейшем сочетание *инь сы* — в значении «непристойные культы» и в их коннотации с суевериями и низовыми практиками — прочно вошло в даосский терминологический аппарат: Торчинов Е. А. Даосизм. Опыт историко-религиозного описания. СПб., 1998. С. 41—42.

<sup>2</sup> 漢語大詞典. Т. 5. С. 1389—1400.

<sup>3</sup> Большой китайско-русский словарь. Т. 2. С. 154—155.

<sup>4</sup> Кравцова М. Е. Китайские теории «грязной» музыки и поэзии // Вестник Санкт-Петербургского университета. Философия и конфликтология. 2023. Т. 39. Вып. 1. С. 147—151.

<sup>5</sup> Духовная культура Китая. Т. 2. С. 424.

<sup>6</sup> Сторожук А. Г., Корнильева Т. И., Завидовская Е. А. Духи и божества китайской преисподней. Научно-справочное издание. СПб., 2012. С. 58—65. Представления о гуях как душах умерших получили исключительно широкое распространение в китайских верованиях после эпохи Хань, подробно см.: Алимов И. А. Бесы, лисы, духи в текстах сунского Китая. СПб, 2008. С. 12—46.

фония термина предопределила разнообразие его переводческих эквивалентов: местное низшее божество, оборотень, приведение, нечистая сила, демон, навь, и т. д.<sup>1</sup>

Процесс концептуализации представлений о гуях как душах усопших наметился в конце Чжаньго и в связи с формированием анимистических и танатологических идей, которые, в свою очередь, были тесно связаны с натурфилософскими воззрениями, тоже складывающимися в тот период. Речь идет о концепции двух типов душ — *хунь* 魂 и *по* 魄, которая лучше всего известна по оформившимся в III—VI вв. (эпоха Шести государств, Лючао 六朝) даосским теоретизированиям<sup>2</sup>. «Души» есть квазиматериальные субстанции, образованные разреженной пневмой-*ци* 氣 и соотносящиеся с Женским (*Инь* 陰) и Мужским (*Ян* 陽) мировыми началами<sup>3</sup>. Душа-*по* (в более поздних теориях — комплекс из семи душ) является «иньской пневмой», отождествляется с телесностью (плотью) человеческого существа и связывается с его физиологической деятельностью. После смерти человека (разрушения его телесной оболочки) *по* возвращается в субстанционально ей близкую землю или отправляется в некую загробную обитель. Душа *хунь* (комплекс из трех душ) является «янской пневмой», воплощая *ци* в ее модусе жизненной энергии, связанной с ментальностью и психоэмоциональной деятельностью человека. После его смерти она возносится и растворяется в небесной пневменной субстанции или трансформируется в божественную сущность *шэнь* 神<sup>4</sup>.

Есть немало книжных свидетельств зарождения теории дуализма душ при Чжаньго и ее концептуального оформления в эпоху Хань<sup>5</sup>. Чаще всего обращаются к постулату из трактата «Цзяо тэ шэн» (郊特牲 «О жертвах для приношений в предместьях»), входящего (гл. 9) в «Ли цзи» (禮記 «Записи о ритуалах»)<sup>6</sup>. Постулат впи-

<sup>1</sup> Большой китайско-русский словарь. Т. 4. С. 478.

<sup>2</sup> Из отечественных исследований подробно см. в кн.: *Чжан Бо-дуань*. Главы о прозрении истины (У чжэнь пянь) / Предисл., пер. с кит. и коммент. Е. А. Торчинова. СПб., 1994. С. 9—11.

<sup>3</sup> Общие сведения об *Инь* и *Ян* см. в кн.: *Духовная культура Китая*. Т. 1. С. 549—551.

<sup>4</sup> Комплексность характеристик *хунь* и *по* в очередной раз предопределила многообразие переводческой терминологии; наиболее принятые словесные эквиваленты: души горние (*хунь*) и дольные (*по*), небесные и земные («celestial soul, earthly soul»), янские и иньские («Yang soul, Ying soul»); *Духовная культура Китая*. Т. 1. С. 509; *The Encyclopedia of Taoism*. Vol. 1. P. 521.

<sup>5</sup> Они приведены в статье: *Yü Ying-shih*. «O Soul, Come Back!»: A Study in the Changing Conceptions of the Soul and Afterlife in Pre-Buddhist China // *Harvard Journal of Asiatic Studies*. 1987. Vol. 47.2.

<sup>6</sup> Сборник различных по форме и содержанию текстов, объединенных общностью основной тематики: они посвящены религиозным, церемониальным акциям и



сан в рассуждения о ритуалах, проводимых «людьми Инь» (*Инь жэнь* 殷人, т. е. в эпоху Шан) и «людьми Чжоу»:

Хуньская пневма возвращается в небо, телесная *по* возвращается в землю. Поэтому при жертвоприношениях следует учитывать принципы Женского и Мужского начал.

魂氣歸於天，形魄歸於地。故祭，求諸陰陽之義<sup>1</sup>。

Вместе с тем не исключено, что в верованиях Чу господствовали представления об одной душе *линхунь* (靈魂 «божественная душа») или *хуньпо*<sup>2</sup>, что тоже следует учитывать при анализе местных верований.

За древнейшее доказательство начала слияния представлений о гуях с формирующейся теорией дуализма душ принимают определение слова «гуй», данное в гл. 3 «Ши сюнь» (釋訓 «Толкование значений [выражений и слов]») словаря «Эр я» (爾雅 «Приближение к классике / правильному языку»): «"Гуй" означает "возвращаться"» (鬼之為言歸也)<sup>3</sup>. Здесь употреблен типичный для китайской комментаторской традиции прием объяснения смысла слова через омонимы. Однако слово «*гуй*-возвращаться» тоже являлось полисемантическим термином, передававшим возвращение к кому-то, чему-то и куда-то — в прямом (в том числе, домой) или в переносном

этикетным нормам, которые определялись в древнекитайской культуре как «ритуалы» (*ли* 禮). Каноническая редакция памятника (из 49 глав-*пянь* 篇) утвердилась не ранее начала н. э.: Духовная культура Китая. Т. 1. С. 308—309. Однако сегодня известны рукописные версии многих из вошедших в нее сочинений, относящиеся к Чжаньго: Nylan M. The Five «Confucian» Classics. Chelsea, 2001. P. 174—175.

<sup>1</sup> 禮記正義 («Записи о ритуале» в правильном понимании) // 十三經注疏. Т. 1. Цз. 26. С. 1457; ср. с пер. в ст.: Brashier K. E. Han Thanatology and the Division of «Souls» // Early China. 1996. № 21. P. 128; Li Chi. Book of Rites: An Encyclopedia of Ancient Ceremonial Usages, Religious Creeds and Social Institutions / Tr. by J. Legg. In 2 vol. New York, 2003. Vol. 1. P. 444; Yü Ying-shih. «O Soul, Come Back!». P. 374.

<sup>2</sup> Подробно доказывается в ст.: Brashier K. E. Han Thanatology and the Division of «Souls». P. 127—138. Обзор полемики по проблеме возникновения концептов одной души и дуальных душ и их возможного соотношения в культуре Древнего Китая см. также в кн.: Csikszentminalyi M. Readings in Han Chinese Thought. Indianapolis and Cambridge, 2006. P. 140—141.

<sup>3</sup> 爾雅注疏 («Приближение к классике» с комментариями и толкованиями по фразам) // 十三經注疏. Т. 2. Цз. 4. С. 2592. «Эр я» — Собрание систематизированных (по тематическим рубрикам) толкований иероглифов из древних книг, состоит из 2094 словарных статей (глосс), распределенных по 19 главам (*пянь*). Возводимое в традиции к началу эпохи Чжоу, оно было создано несколькими поколениями древних филологов, в основном в III—II в. до н. э.: Духовная культура Китая. Т. 3. С. 737.

(«возвращение к истинным духовным ценностям») смыслах<sup>1</sup>. Посему приведенное высказывание не позволяет уразуметь, откуда, куда, почему и зачем «возвращается гуй»<sup>2</sup>. Его расшифровывают на материале других высказываний, прежде всего пассажа трактата (гл. 24 «Ли цзи») «Цзи и» (祭義 «Смысл жертвоприношений»):

Все живые существа обязательно умирают; умерев, обязательно возвращаются в почву, их и называют *гуй*. Кости и плоть захоранивают под [землей], [и там] сокрытые превращаются в почву для полей. [А] их пневменная субстанция возносится вверх, превращаясь в яркое сияние.

衆生必死；死必歸土，此之謂鬼。骨肉葬于下，陰為野土。其氣發揚于上為昭明<sup>3</sup>.

Хотя в приведенном пассаже о *хунь* и *по* умалчивается, он исчерпывающе подтверждает ассоциацию гуя с умершим, а его «возвращение» — с погребением, а не возвращением, скажем, в мир живых.

Нельзя обойти молчанием и знаменитое разъяснение иероглифа «гуй» из «Шо вэнь». Основной текст (гlossa «гуй», раздел «Гуй бу» 鬼部):

Человек, возвращаясь, становится *гуй*, что передано [как у] человека изображением головы *гуй* [в иероглифе *гуй*]. *Гуй*, [будучи порождением / воплощением] иньской пневмы, смертельно опасен, что передано [введением в состав иероглифа *гуй* графемы] *сы*. Любкой [иероглиф, обозначающий существа и сущности] категории *гуй* [содержит в своем графическом составе] иероглиф *гуй*.

人所歸為鬼。从人，象鬼頭。鬼陰氣賊害，从厶。凡鬼之屬皆从鬼<sup>4</sup>.

Умозаключения, по которым в глоссе четко оговорены соотношения *гуй* с душой-*по* и идея «возвращения *по* в землю», проистекают из других источников, собранных и истолкованных Дуань Юйцаем. Вот почему оправданной видится точка зрения, что в «Шо вэнь» зафиксирована начальная стадия осмысления гуев в китайской теоретической мысли, которая продолжалась до Северной Сун, приведя к утверждению соответствующей доктрины<sup>5</sup>: после смерти

<sup>1</sup> 漢語大詞典. Т. 5. С. 367.

<sup>2</sup> Zeitlin J. The Phantom Heroine: ghosts and gender in seventeenth century Chinese literature. Honolulu, 2007. P. 4.

<sup>3</sup> 禮記正義. Цз. 47. С. 1585; см. также: Li Chi. Book of Rites. Vol. 2. P. 220.

<sup>4</sup> 說文解字注. С. 434: ср. с пер. в: Zeitlin J. The Phantom Heroine... P. 4.

<sup>5</sup> Encyclopedia of Taoism. Vol. 1. P. 458—459.

человека его *хунь* поднимается в небо, где трансформируется в «небесного духа» (*шэнь*), а *по* возвращается в землю, став гуем. *Шэнь* как духи предков, призванные защищать своих потомков, метафизически обитают в святилищах и даже могут являть себя во время специальных ритуалов. Гуй, утративший физическую телесность и обитающий в могиле, не должен возвращаться в мир людей. Если же такое по каким-то причинам происходит, то он являет себя в виде призрака.

Более примечательной видится заключительная фраза глоссы «Шо вэнь». В разделе «Гуй бу», где собраны пятнадцать знаков с графемой «гуй», первыми стоят иероглифы *шэнь* 神, *хунь* и *по*<sup>1</sup>. Понятно, что Сюй Шэнь указывает на происхождение графического состава иероглифов. Но возникает ощущение, что он имплицитно полагал представления о гуях своего рода архетипическим ядром для более поздних верований, включая анимистические и танатологические представления.

В *цзягувэнь* выявлено несколько фрагментов, посвященных способам защиты от гувей, вызывающих болезни и ночные кошмары. Будучи основанием для предположения, что гуями исходно считались зловредные по отношению к человеку «духи» (evil spirits), эти фрагменты не позволяют уяснить, откуда те взялись и что именно собой представляют<sup>2</sup>. Для Чжаньго прослеживаются многочисленные и разнообразные представления о гуях, циркулирующие в различных социальных слоях общества<sup>3</sup>. Из чуских книжных источников о гуях подробнее всего сказано в гл. 19 («Дао шэн» 道生)<sup>4</sup> «Чжуан-цзы» (莊子 «[Сочинение] Учителя Чжуана»), приписанного даосскому мыслителю Чжуан Чжоу (莊周, IV—III вв. до н. э.). Там воспроизведена беседа правителя княжества (царства) Ци (Циго 齊國, ок. XI в.—379 г. до н. э., Шаньдунский полуостров) Хуань-гуна (桓公, на троне 685—643 до н. э.) с Хуан Гао-ао (皇告敖, по более поздним толкованиям, циский мудрец). На вопрос Хуань-гуна, существуют ли гуи (然則有鬼乎), он перечисляет несколько их разновидностей (непонятно, сказано об одном существе или их группах):

В глубине [водоемов] живет [гуй, именуемый] *ли* 履; в домашнем очаге — *цзи* 髻; за дверным проемом, где свалка нечистот, — *лэй*

<sup>1</sup> 說文解字/ 漢許慎著 (Толкование письмен и объяснение иероглифов / Автор Сюй Шэнь [эпохи] Хань). В 2 т. Пекин, 2001. Т. 2. С. 523—524.

<sup>2</sup> *Poo Mu-chou. Images and Ritual Treatment of Dangerous Spirits*. P. 1077; см. также: Крюков В. М. Текст и ритуал. С. 156.

<sup>3</sup> *Poo Mu-chou. The Concept of Ghost in Ancient Chinese Religion // Chinese Religion and Society* / Ed. by John Lagerwey. In 2 vol. Hong Kong, 2004. Vol. 1.

<sup>4</sup> Названия этой и большинства глав «Чжуан-цзы» переводят по-разному.

*тин* 雷霆, под северо-восточным [участком стены] — *бэй э* 倍阿 [и] *гуи лун* 鯨鱓, под северо-западным — *и ян* 汜陽, в воде — *ван сянь* 罔象, на холмах — *шэнь* 嶽, в горах — *куй* 夔, в полях — *пан хуан* 彷徨, в болотах — *вэй шэ* 委蛇<sup>1</sup>.

Воздержусь от попыток перевода имен существ, анализа трактовок их образов<sup>2</sup> и от рассуждений по поводу, говорится ли здесь о чуских или же циских (восточного прибрежного региона Китая) верованиях. Главное, что в «Чжуан-цзы» запечатлены представления о домашних (в современных религиозных дефинициях) духах и духах природных объектов, причем без прямого соотнесения тех и других с душами усопших. Судя по этому же рассказу, они могли принимать человеческий облик и являть себя людям. По словам Хуан Гао-ао, *вэй шэ* одет в пурпурный халат, носит красную шапку; тому, кто его увидит, суждено стать князем-гегемоном (*ба* 霸)<sup>3</sup>.

На материале манускриптов из усыпальницы Шао То и из Ваншань выделили несколько категорий гуев. Большая их часть мыслилась душами усопших: *жэнь хай* (人害 «вредящие людям»), *мин цзу* 明祖 («многочисленные / мудрые предки»), *бу гу* (不辜 «мертвые насекомые?»), *у хоу чжэ* (無後者 «оставшиеся без потомства»), *шуй шан* (水上 «на воде?»), *мо жэнь* (沒人 «утопленники»), *бин сы* (兵死 «умершие в бою») <sup>4</sup>. Настоящим компендиумом чуских простонародных представлений о гуях оказалась глава «Цзе цзю пянь» (詰咎篇 «Сдерживание несчастий») «подневных документов» из Шуйхуди<sup>5</sup>. Она целиком посвящена способам защиты от несомненно де-

<sup>1</sup> 莊子集釋 / 郭慶藩者 (Сочинение) Учителя Чжуана с объединенными толкованиями / Автор [толкований] Го Цин-фань // 諸子集成 (Корпус философской классики). В 8 т. Пекин, 1988. Т. 3. С. 186—187. Я ориентировалась на вариант перевода в ст.: *Li Jianmin. They Shall Expel Demons: etiology, the medical canon and the transformation of medical techniques before the Tang // Early Chinese Religion. Part One. Vol. 2. P. 1111*. См. также варианты перевода в кн.: Агеисты, материалисты, диалектики Древнего Китая: Ян Чжу, Лецзы, Чжуанцы (VI—IV вв. до н. э.) / Вст. ст., пер. и коммент. Л. Д. Позднеевой. М., 1967. С. 229; Чжуан-цзы / Пер., вступ. ст. и коммент. В. В. Малявина. М., 2002. С. 192—193.

<sup>2</sup> Например, «куй» наряду с другими божествами рек и гор назван в *цзягуэнь*: *Eno R. Shang State Religion. P. 63*.

<sup>3</sup> Звание, которое даровалось при Чуньцю самому авторитетному правителю существовавших тогда региональных княжеств, подробнее см.: *Hsu Cho-yun. The Spring and Autumn Period // The Cambridge History of Ancient China. P. 551—553*. Хуань-гун был первым князем-гегемоном (с 667 г. до н. э.).

<sup>4</sup> *Cook C. A. Death in Ancient China. P. 100*.

<sup>5</sup> «Цзе цзю пянь». — Содержание этого сочинения (принятый перевод названия «Spellbinding curses») анализируется и перелагается во многих современных работах, в том числе: *Harper D. J. A Chinese Demonography of the Third Century B. C. // Harvard Journal of Asiatic Studies. 1985, № 45. 2; Li Jianmin. They Shall Expel Demons... P. 1107—1109*. Гуи обычно обозначаются как «демоны».

монических существ и сущностей, к коим относятся: души усопших — вернувшиеся к родным, погибшие насильственной смертью (жертвы преступлений, невинно казненные), от несчастного случая (утопленники), оставшиеся без поминальных жертвоприношений; духи природных объектов (тех же гор), животных (собак, насекомых), принимающие человеческий облик; звери и птицы, магически вредящие людям; любые аномальные явления.

Итак, известные сегодня сведения о чуских верованиях и практиках в целом полностью подтверждают правоту их характеристики, сформулированной Бань Гу. Здесь и правда были широко распространены суеверия, связанные с гуями как зловредными сущностями, и обряды защиты от них, в которых ведущую роль играли духовные лица женского (*y*) и мужского (*si*) пола, типологически сопоставимые, повторю, как с колдуньями и колдунами, так и с шаманами.

В самих чуских строфах представления об *y*, *si* и гуях внешне не нашли сколько-нибудь заметного отражения. Иероглиф *si* в произведениях отсутствует<sup>1</sup>. Об *y* сказано единожды и как о легендарных целителях (целителе)<sup>2</sup>. Иероглиф *guy* употреблен дважды, но вне сколько-нибудь явных корреляций с представлениями о демонических (инфернальных) существах<sup>3</sup>. И всё же чуские строфы стали признавать (преимущественно в западном синологическом литературоведении) особым типом китайской поэзии, процветавшей на Юге Древнего Китая и отмеченной определяющим влиянием шаманизма<sup>4</sup>. Более того: объявили «лучшими книжным свидетельством древнекитайского шаманизма»<sup>5</sup>. Широкое признание получила интерпретация поэмы «Ли сао», также разработанная М. Элиаде, как поэти-

<sup>1</sup> 袁梅。楚辭詞典 (Юань Мэй. Словарь чуских строф). Цзинань, 1999.

<sup>2</sup> Строки 147—148 поэмы «Тянь вэнь»: 化為黃熊，巫何活, «Превратился в бурого медведя, Жрец разве воскресит?»; см. также коммент. в кн.: Чуские строфы: Избранные произведения. С. 104.

<sup>3</sup> Во-первых, заключительная строка стихотворения «Го шан», гласящая, что душам (*хунь* и *по*, либо *хуньпо*) героев, павших на поле брани, суждено верховенство в мире духов (魂魄毅兮為鬼). Понятно, что под *guy* здесь имеются в виду обитатели божественного мира. Во-вторых, строка 34 поэмы «Юань ю»: «Внезапно [став] божественными [сущностями], вознеслись и [превратились] в призрачно-дивные [создания]» (忽神奔而鬼怪). Большинство комментаторов сходятся во мнении, что *guy* здесь передает особое состояние «энергетической субстанции» человека, достигнутое в процессе практик по обретению бессмертия, подробнее: Чуские строфы: Избранные произведения... С. 181.

<sup>4</sup> The Indian Companion to Traditional Chinese Literature / Ed. by W. H. Nienhauser. 2nd ed. In 2 vol. Taipei, 1986. Vol. 1. P. 62.

<sup>5</sup> Chang K. C. Art, Myth and Ritual. P. 47.

ческого переложения магического полета шамана (*itineraria*)<sup>1</sup>. «Девять песен» впервые однозначно соотнес с шаманскими обрядами Артур Уэйли (Arthur Waley, 1889—1966), специально оговорив, что имеется в виду именно сибирский шаманизм<sup>2</sup>. С ним полностью согласился Д. Хаукс. Так, в стихотворении «Юньчжун-цзюнь», по его мнению, повествуется, «как шаманы и шаманки, пройдя обряд очищения, умастив себя благовониями и одевшись в великолепные одеяния, поют и танцуют под музыку, призывая богов снизойти для участия в своего рода сакральном празднестве»<sup>3</sup>. Чжан Гуан-чжи, поддержав прочтение Д. Хаукса (на основании, замечу, его же перевода), добавил, что за внешне любовным смыслом стихотворения скрывается неопровержимое свидетельство первоочередной функции шаманов и / или шаманок вступать в общение с духами посредством танцев и музыки<sup>4</sup>. Еще можно сослаться на трактовку (Д. Хаукс) стихотворения «Сян-цзюнь» как монолога шамана, плывущего в ритуальной лодке, — вариант магического полета в надежде вступить в любовную связь с речной богиней<sup>5</sup>. Приведу несколько обобщающих высказываний о девяти песнях, наглядно показывающих степень популярности в современной западной синологии версии их шаманских истоков: «"Девять песен" являются литературными обработками низового песенного фольклора, исходно принадлежавшего шаманским ритуалам и повествующего о шаманах и шаманках, которые, совершив омовения и украсив себя цветами, поднимались в небо для совершения мистического странствования в поисках сексуальных партнеров противоположного пола, вступали в интимную связь с божествами, после чего возвращались на землю»<sup>6</sup>; «общепринята точка зрения, что "Девять песен" являются песнопениями,

---

<sup>1</sup> *Eliade M. Shamanism*. P. 453. Иллюстративным примером служат высказывания Игоря Самойловича Лисевича (1932—2000): «...Существует довольно правдоподобная версия, согласно которой поэма представляет собой поэтическое восприятие видений наркотического транса, ритуального "путешествия" придворного шамана Цюй Юаня в потусторонний мир» (Литературная мысль Китая на рубеже древности и средних веков. М., 1979. С. 3); и: «Поэма представляет собой поэтическое воспроизведение видений наркотического транса, ритуального "путешествия" придворного шамана Цюй Юаня в практике шаманского камлания и имеющего вполне определенные стереотипы» (Мозаика древнекитайской культуры: Избранное. М., 2010. С. 291; см. также: Лисао. С. 326).

<sup>2</sup> *Waley A. The Nine Songs: Study of Shamanism in Ancient China*. London, 1955. P. 9.

<sup>3</sup> *Ch'u tz'u* (1959). P. 35.

<sup>4</sup> *Chang K. C. Art, Myth and Ritual*. P. 48.

<sup>5</sup> *Hawkes D. The Quest of the Goddess // Asia Major. New Series*. 1967. Vol. 13. Pt. 1—2. P. 73—77.

<sup>6</sup> *The Indian Companion to Traditional Chinese Literature*. Vol. 1. P. 347.

исполняемыми во время шаманских ритуалов»<sup>1</sup>; «большинство ученых принимают эти песни за гимны, обращенные шаманами к своим божествам»<sup>2</sup>; «цикл "Девять песен" состоит из шаманских гимнов различным божествам»<sup>3</sup>.

Версия «шаманских песнопений» (равно, как и все другие версии фольклорных истоков девяти песен) также восходит к старинным комментариям. Ван И поведал следующую историю создания «Цзю гэ»:

«Девять песен» создал Цюй Юань. В прежние времена в районе Южной Ин и в междуречье Юань и Сян простонародье истово верило в духов и усердно исполняло обряды поклонения им. Для этих обрядов обязательно создавали песни, музыку для барабанов и танцы, чтобы порадовать весь сонм божеств. Цюй Юань, будучи сосланным, сокрылся в том краю. Объятый горем, страдал, словно отравленный, печальные мысли накатывали всё сильнее. Вышел посмотреть, как простолюдины радостно распевают песни и танцуют, исполняя обряд поклонения духам; словеса их песен были неотесанные и вульгарные, поэтому создал напевы девяти песен. Вверху [— во внешнем повествовании] упорядочил деяния божеств, внизу [— в подтексте]<sup>4</sup> сделал явственными собственные обиды через вложение в него порицаний. Вот почему его писания по мысли столь неодинаковы, строфы и строки беспорядочно смешанные, широко различаясь по смыслу.

九歌者，屈原之所作也。昔南郢之邑，沅湘之間，其俗信鬼而好祀。其祀必作歌樂鼓舞，以樂諸神。屈原放逐，竄伏其域。懷憂苦毒，愁思沸鬱。出見俗人祭祀之禮，歌舞之樂，其詞鄙陋，因為作九歌之曲。上陳事神之敬，下見己之冤結。託之以風諫。故其文意不同，章句雜錯而廣異義焉<sup>5</sup>。

<sup>1</sup> Wu Fusheng. *Sao Poetry*. P. 37.

<sup>2</sup> Sukhu G. *The Shaman and the Heresiarch*. P. 49.

<sup>3</sup> *The Songs of Chu*. P. 1.

<sup>4</sup> Я следую той точке зрения, что употребленные в тексте иероглифы *шан* (上 «верх») и *ся* (下 «низ») в данном случае являются смысловыми синонимами «внешнего» (*вай* 外) и «внутреннего» (*нэй* 内), то есть означают внешний повествовательный план и смысловой подтекст, соответственно: 楚辭校釋 / 蔣天樞校釋 ([Произведения из собрания] «Чуские строфы»: выверенные тексты с толкованиями / Выверил и истолковал Цзянь Тянь-шу). Шанхай, 1989. С. 126.

<sup>5</sup> 楚辭補注. С. 55; современное комментированное издание: 楚辭章句疏證 / 黃靈庚疏證 («Чуские строфы с построфными и построчными [разъяснениями]» с [дополнительными] толкованиями по фразам и аргументированными интерпретациями / Толкования по фразам и аргументированные интерпретации Хуан Лин-гэна). В 5 т. Пекин, 2007. Т. 2. С. 742—746. Ср. с пер. в: Лисевич И. С. Мозаика древнекитайской культуры. С. 291—292; Ch'u tz'u. (1985). P. 96.

Принято считать, что Южной Ин (Нань Ин 南郢) в эпоху Хань называли древнюю столицу Ин для ее различения от столицы под тем же названием, утвержденной (241 г. до н. э.) Каоле-ваном (考烈王, на троне 262—238 до н. э.)<sup>1</sup>. Значит, Ван И говорит о низовых верованиях не только южной периферии Чу (междуречье Юань и Сян), но и столичного региона<sup>2</sup>. Отметим также, что, рассуждая о простонародных (*су жэнь* 俗人) обрядах, он избегает какой-либо этнической и сценарной конкретизации и утверждает лишь, что Цюй Юань сочинил (сотворил, *цзо* 作) тексты песен (*цюй* 曲) по мотивам низовых песнопений (*гэ* 歌)<sup>3</sup>.

Хун Син-цзу дополнил предисловие к девяти песням Ван И ссылкой на приведенную выше характеристику чуских верований Бань Гу<sup>4</sup>. Суждением Бань Гу явно (хотя и негласно) воспользовался Чжу Си, посвятивший «Цзю гэ», помимо предисловия к циклу, пространный подраздел в «Чу цы бянь чжэн»<sup>5</sup>. В предисловии он, почти дословно процитировав Ван И, добавил к сказанному:

Для этих обрядов обязательно у и *си* создавали музыку, песни и танцы, чтобы доставить удовольствие божествам. Нравы *маней* в Цзин были дикими, строки их песен безнравственно-вульгарными, повествуя о мужском и женском между людьми и духами, и к тому же не могли не содержать различных фривольностей и развратности. Юань, находясь в ссылке, увидел всё это и среагировал. Посему постарался исправить строки, изъяв из них нескромные чрезмерности, дабы вскрыть суть деяний божеств, а также вложил личные непреходящие мысли о преданности государю и любви к Отчизне».

其祀必使巫覡作樂歌舞以娛神。蠻荆陋俗，詞既鄙俚，而其陰陽人鬼之間，又或不能其無褻慢淫荒之雜。原既放逐，見而感之，故頗為更定其詞，去其泰甚，而又因彼事神之心，以寄吾忠君愛國着戀不之意。

<sup>1</sup> 楚辭學典通 / 周建忠，湯漳平主編 (Обобщенный словарь чувыведения / Под ред. Чжоу Цзянь-чжуна, Тан Чжан-пина). Ухань, 2003. С. 285.

<sup>2</sup> Междуречье Юань и Сян (沅湘之間) — обобщенное название обширного региона между реками Сянцзян и Юаньцзян (沅江, Юаньшуй 沅水) — крупными водными артериями, протекающими по восточной и западной половинам совр. пров. Хунань и впадающими (через оз. Дунтин 洞庭) в Янцзы. Северная часть региона образовывала южную периферию метрополии Чу.

<sup>3</sup> Как *цюй* (*гэцюй* 歌曲) при Хань обозначали самостоятельную жанровую группу (категорию) музыкально-песенных произведений, принадлежащих или восходящих к фольклорному творчеству: *Birrell A. Balladry and Popular Song // The Columbia History of Chinese Literature / Ed. by V. H. Mair. New York, 2001. P. 954.*

<sup>4</sup> 楚辭補注. С. 55.

<sup>5</sup> 楚辭集注. С. 31, 179—184



Обращают на себя внимание слова о «манях в Цзин» (*мань цзин* 蠻荆). Цзин (Цзинчжоу 荊州) — древнее (возможно, изначальное) название царства Чу (или его территории), которое эпизодически встречается в книжных источниках, включая «Цзо чжуань», и в манускриптах<sup>1</sup>. Но как *мань* при Чжоу называли и южную народность (или группу родственных племен — «мани»), относимую к «вар-варам». В заключительной части трактата «Ван чжи» (王制 «Уложение царя», гл. 5 «Ли цзи») сказано о «варварах», обитающих в четырех сторонах света (точнее, на периферии ойкумены «мира хуася»). О *мань*:

[Обитающих] на юге называют *мань*, [у них] резные узоры на лбах и скрещенные пальцы ног, едят пищу без применения огня.

南方曰蠻，雕題交趾，有不火食者矣<sup>2</sup>.

В «Цзо чжуань» (2-й год правления Чэн-гуна 成公) утверждается о развратности и пристрастии к вину (*инь мянь* 淫湎) «варварских народностей», включая маней<sup>3</sup>. Следовательно, Чжу Си говорит о дикарских в полном смысле этого слова обрядах, а употребленные им термины у 巫 и 覡 приобретают смысл, предельно близкий к «шаманкам» и «шаманам».

В «Чу цы бянь чжэн» Чжу Си, предварительно (примечательный нюанс) оговорив, что «чуские простонародные обрядовые песни сегодня невозможно обрести и послушать» (楚俗祀祭之歌楚俗祀祭之歌，今不可得而文矣), усиливает мысль об их «развратности»:

И всё же различимо в них, и как женщина-у (шаманка) оказывается под божеством-мужчиной, и как мужчина, возглавляющий обряд, совокупляется с женщиной-гуй (бесовкой).

然計其間，或以陰巫下陽神，或以陽主接陰鬼。

Далее Чжу Си рассуждает об аллегоричности девяти песен как произведений Цюй Юаня, — еще одно откровенное противоречие в оценке этих произведений. Оправдана, на мой взгляд, точка зрения, что Чжу Си, в отличие от Ван И, указал на минимальную литературную обработку простонародных песнопений<sup>4</sup>, создав предпосыл-

<sup>1</sup> 楚國歷史文化辭典. С. 281.

<sup>2</sup> 禮記正義. Цз. 12. С. 1338. Узоры на лбах — считают, что имеется в виду татуировка: Li Chi. Book of Rites. Vol. 1. P. 229.

<sup>3</sup> 春秋左傳正義 («Комментарий [господина] Цзо к "Вёснам и осеням"» в правильном понимании) // 十三經注疏. Т. 2. Цз. 25. С. 1898; The Ch'un Ts'ew with Tso Chuen // The Chinese Classics / Transl. by J. Legge. In 5 vol. Repr. Taipei, 1960. Vol. 5. P. 349.

<sup>4</sup> 屈原集校注 / 高路明, 董洪利, 金开诚著. Т. 1. С. 185.

ки как для принятия девяти песен за изначально простонародные религиозные песнопения<sup>1</sup>, так и для отнесения их к шаманским обрядам.

О коннотации девяти песен с верованиями и обрядами у (в понимании, семантически близком к собственно шаманизму) рассуждали многие цинские комментаторы, особо пространно Линь Юньмин (林雲銘, 1628—1697), один из самых авторитетных цинских чужеведов, создатель редакции «Чу цы дэн» (楚辭燈 «Светоч "Чуские строфы"») <sup>2</sup>. Именно он закрепил трактовку первых строк «Юньчжун-цзюнь» как сцены ритуального омовения «шаманов» (лин-у 霧巫)<sup>3</sup>, выдвинутую Ван И<sup>4</sup> и поддержанную как Хун Синцзу, так и Чжу Си<sup>5</sup>. Ему же принадлежит соображение, что в «Сянцзюнь» и «Сян-фужэнь» повествуется о взаимоотношениях между главным исполнителем ритуала (чжу 主) и женским божеством (инь шэнь 陰神)<sup>6</sup>. Еще Линь Юньмин подчеркнул, что в цикл входят тексты, посвященные божествам неба, земли, облаков, солнца, гор и потоков, которых типично почитали и в государственных верованиях (國家之常祀)<sup>7</sup>. И это наблюдение вполне можно считать аргументом в пользу шаманского характера чуских официальных религиозных представлений.

В академической науке подлинным основоположником версии «шаманских песнопений» оправданно считается Ю Го-энь (游國恩, 1899—1978), один из родоначальников современного чужеведения<sup>8</sup>. Доказывая, что девять песен являются образцами фольклора, восходящего к Чуныцю, он предложил трактовки многих образов

<sup>1</sup> 楚辭 / 林家驪譯注 ([Произведения из собрания] «Чуские строфы» / Перевод [на совр. кит. яз.] и коммент. Линь Цзя-ли). Пекин, 2009. С. 34.

<sup>2</sup> Подробно об этой редакции, в названии которой заложена мысль, что «писания Цюй Юаня озаряют все вокруг», см. в кн.: 楚辭著作提要. С. 105—109.

<sup>3</sup> См.: 楚辭集校集釋 / 崔富章, 李大明主編 («Чуские строфы»: собрание выверенных текстов с объединенными толкованиями / Глав. ред. Цуй Фу-чжан, Ли Да-мин). В 2 т. Ухань, 2003. Т. 1. С. 746.

<sup>4</sup> 楚辭補注. С. 58.

<sup>5</sup> 楚辭集注. С. 32. Поясню, что, согласно другой и тоже авторитетной трактовке, тут сказано об омовении самого божества. Идея сцены ритуального омовения — всех участников ритуала, только шаманов (жрецов), исключительно шаманок и одной шаманки (возлюбленной божества) — утвердилась в чужеведении с 1950-х гг.: Чуские строфы: Избранные произведения. С. 245—246.

<sup>6</sup> 楚辭集校集釋. С. 715.

<sup>7</sup> 湯漳平。出土文獻與楚辭九歌. С. 134.

<sup>8</sup> 趙然。游國恩楚辭學研究。文學博士學位論文。杭州大學 (Чжао Жань. Исследование чужеведческих изысканий Ю Го-эня. Дисс. на соиск. уч. ст. доктора наук в области литературоведения. Ханчжоуский университет). Ухань, 2016.

(прежде всего растительных) и мотивов в их связи с обрядами и практиками (в том числе сексуальными), принадлежавшими к «поветрию у» (у фэн 巫風)<sup>1</sup>. Этот терминологический неологизм, используемый Ю Го-энем для обозначения низовой религиозности, тоже близок к понятию шаманизма<sup>2</sup>.

Итак, версия девяти песен как «шаманских песнопений», восходящих к низовому обрядовому фольклору, отнюдь не является результатом теоретизирования современных исследователей. Она базируется на старинных толкованиях, заданных трактовками Чжу Си, адекватность которых, нельзя не признать, подтверждена сведениями о религиозной жизни Чу из традиционных книжных источников и манускриптов.

Версия девяти песен как государственных религиозных песнопений «для жертвоприношений царского дома Чу» (楚國王室禮所宜祠) в современной терминологии<sup>3</sup>, наметилась, по моим наблюдениям, в танских комментариях к «Вэнь сюань». Несколько более отчетливо она улавливается в реплике Чао Бу-чжи (晁補之, 1053—1100)<sup>4</sup>, что «Цзю гэ» и «Тянь вэнь», созданные Цюй Юанем в ссылке, повествуют о «делах, связанных с почитанием духов и божеств в чуском поминальном святилище августейших предков» (楚祠廟鬼神之事)<sup>5</sup>.

В фольклорно-религиозных истоках девяти песен впервые открыто усомнились минские книжники. Чжоу Юн (周用, 1476—

<sup>1</sup> 游國恩. 楚辭概論 (Ю Го-энь. Суммарное обозрение [сведений] о чуских строфах). Пекин, 1926. С. 49—79. Основные аргументы Ю Го-эня относительно датировки произведений достаточно внятно изложены в кн.: Федоренко Н. Т. Цюй Юань. Истоки и проблемы творчества. М., 1986. С. 137.

<sup>2</sup> Наблюдения Ю Го-эня нашли развитие в исследованиях тайваньских чужьведов начиная с названной выше книги Су Сюэ-линь. Обращая внимание на силу звучания в девяти песнях любовных мотивов, исследовательница трактует их в аспекте сексуальных отношений шаманов и шаманок (хотя соответствующие термины не употреблены) с божествами (духами). Символика флористических образов как целебных, магических растений и афродизиаков подробно доказывается в кн.: 邱宜文。巫風與九歌. С. 79—113.

<sup>3</sup> 楚辭值解 / 陳子展撰述；範祥雍，杜月村校閱 (Чуские строфы с доскональными пояснениями / Сост. Чэнь Цзы-чжань; работа над критическим текстом Фань Сян-юна, Ду Юэ-цуня). Нанкин, 1988. С. 116.

<sup>4</sup> Автор редакции «Чжун бьянь "Чу цы"» (重編楚辭 «Заново составленные "Чуские строфы"»), знаменитой тем, что в ней произведения расположены в ином, чем в сборнике Ван И, порядке. Дошла до нас в издании 1831 г. (аутентичность проблематична): 楚辭著作提要. С. 17.

<sup>5</sup> Высказывание из предисловия («Ли сао синь сюй» 離騷新序, «Новое предисловие к поэзии-лисао») к основному корпусу сочинения; цит. по: 楚辭章句疏證 / 黃靈庚疏證. Т. 5. С. 2971.

1547/1548)<sup>1</sup>, автор редакции «Чу цы чжу люэ» (楚辭註略 «"Чуские строфы" с комментариями [и] кратким изложением смысла произведений», в одну цзюань), с которой связывают начальный этап становления минского чуцыведения, настаивал на сценарном единстве «Цзю гэ»<sup>2</sup>. Входящие в цикл произведения воспроизводят, по его разумению, три главные церемонии: «приветствие божества (божеств)» (*ин шэнь* 迎神), «поклонение божеству» (*хэн шэнь* 亨神) и «проводы божества» (*сун шэнь* 送神)<sup>3</sup>. Такой трехчастный сценарий был в дальнейшем типичен для государственных ритуалов, о чем свидетельствуют литургические песнопения эпохи Лючао<sup>4</sup>. Складывается впечатление, что Чжоу Юн усматривал в девяти песнях религиозную поэзию официального уровня.

Особо примечательна позиция Ван Юаня, также создавшего предисловие к циклу<sup>5</sup>. Сперва он отметил присутствие в «Цзю гэ» произведений, посвященных божествам «действительно почитавшимся и в действительности не почитавшимся» (有當祭者，有當不祭者), что ставит под сомнение поведанную Ван И и Чжу Си историю создания девяти песен. Далее он заявил: «Строки "Девяти песен" Мудреца (Учителя) Цюя <...> похоже, [той же] категории, что *юэчжан* и *юэфу* [эпох] Хань и Вэй» (屈子九歌之詞 <...> 如漢魏樂章樂府之類)<sup>6</sup>. *Юэфу* 樂府 — терминологическое обозначение двух видов музыкально-песенных произведений, возникших в эпоху Хань: народные песни и песнопения, предназначенные для официальных ритуалов (*сун юэ* 宮樂 «дворцовые / официальные *юэфу*»)<sup>7</sup>, которые

<sup>1</sup> Сдал экзамен на чиновничью должность в 1302 г. и затем дослужился до руководителя одного из столичных ведомств: 楚辭著作提要. С. 41.

<sup>2</sup> Там же.

<sup>3</sup> Там же. С. 42.

<sup>4</sup> Манучарова А. А. Феномен Минтана // Процесс формирования официальной идеологии. С. 351.

<sup>5</sup> 楚辭集解. С. 108—109.

<sup>6</sup> Мудрец Цюй. — Такое прозвание Цюй Юаня утвердилось в книжной культуре (включая чуцыведческие изыскания) эпохи Мин с «Предисловия» к редакции Чжу Си («Чу цы цзи чжу сюй» 楚辭集注序) Хэ Цяо-синя (何喬新, 1427—1502), обнаруженного в 1475 г. Об этом сочинении и, шире, о взглядах на образ Цюй Юаня в начале Мин см.: 李中華，朱炳祥。楚辭學史 С. 139—140; 孫巧雲。元明清楚辭學研究. С. 48—51. Вэй — одно из трех царств (Вэйго 魏國, 220—264/265), возникших вслед за распадом империи Хань, с которым соотносят важнейший центр интеллектуальной и творческой жизни первой половины III в.

<sup>7</sup> Подробно об этих видах ханьских *юэфу* и последующей истории развития ритуальных и церемониальных песнопений см.: Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы с древности и до XIII в.: поэзия, проза. В 2 ч. СПб., 2014. Ч. 1. С. 253—276; 518—522.

Ван И с большой долей вероятности и называет *юэ чжан* («музыкальные произведения») <sup>1</sup>. Тексты для *гун юэ* исходно сочиняли придворные поэты, с конца эпохи Хань утвердилось практика создания авторских подражаний народным песням (*вэньжэнь юэфу* 文人樂府, в современной терминологии — «песни литераторов»). То есть Ван Юань полагал, что в «Цзю гэ» вошли произведения, созданные Цюй Юанем для государственных ритуалов и по мотивам народных песен. Как государственные песнопения (國之樂章) девять песен однозначно определил Гу Чэн-тянь.

Качественно новый этап в эволюции разбираемой версии сегодня связывают с изысканиями Ма Ци-чана <sup>2</sup>. Он первым соотнес «Цзю гэ» с сообщением из «Хань шу» о жертвоприношениях богам и духам, осуществленных чуским Хуай-ваном для победы над армией царства Цинь (Циньго 秦國, VIII в.—221 г. до н. э.), и предположил, что государь мог лично повелеть Цюй Юаню сочинить тексты ритуальных песнопений <sup>3</sup>. Немалую лепту в признание девяти песен государственными ритуальными песнопениями внесли «отрицатели историчности Цюй Юаня». Так, по мнению Хэ Тянь-сина (何天行, 1913—1986) <sup>4</sup>, в «Цзю гэ» вошли произведения, созданные для ритуалов, введенных при ханьском У-ди (漢武帝, на троне 141—86/87 до н. э.) <sup>5</sup>. В те времена была предпринята грандиозная религиозная реформа, в результате которой был создан фактически новый государственный божественный пантеон во главе с

<sup>1</sup> Это сочетание эпизодически употреблялось в чжоуских сочинениях (в том числе в «Ли цзи») для обозначения рецитаций, произносимых под музыку: 漢語大詞典. Т. 4. С. 1292.

<sup>2</sup> 國光紅。九歌考釋 (Го Гуан-хун. «Девять песен с анализом и построчными объяснениями). Цзинань: 1999. С. 9; 楚辭值解. С. 457; 楚辭譯注 / 董楚平譯注 («Чуские строфы» с переводом [на совр. кит. язык] и комментариями / Пер. и коммент. Дун Чу-пина). Шанхай, 2014. С. 32—33. Ма Ци-чан (馬其昶 1855—1930) — один из крупнейших представителей традиционной филологии конца Цин и начала Китайской Республики, автор комментариев к различным конфуцианским и даосским классическим сочинениям. Основной его чувыведческий труд — монография «Цюй фу вэй» (屈賦微 «Мельчайшие смыслы од Цюя», 1906 г.) (楚辭著作提要. С. 257—260).

<sup>3</sup> Там же. С. 260.

<sup>4</sup> Основная работа Хэ Тянь-синя — монография «Чуцы цзо юй Ханьдай као» (楚辭作於漢代考 «Изучение [свидетельств, что произведения из] «Чуских строф» были созданы в эпоху Хань»); завершена в 1932 г., опубликована в 1938 г. (楚辭著作提要. С. 290).

<sup>5</sup> Цит. по: 楚辭評論集覽 / 崔富章總主編, 李誠, 熊良智主編 (Собрание суждений о чуских строфах / Ответств. ред. Цуй Фу-чжан, глав. ред. Ли Чэн, Сюн Лян-чжи). Ухань, 2002. С. 680—681.

Тай-и (太一, Великий-Единый)<sup>1</sup>. Предполагают, что его образ и культ возникли в результате персонификации натурфилософской идеи всеобщего закона мировой гармонии (*тай и*, Великое единое») и под сильным влиянием культов астральных (воплощение звезд и небесных светил) божеств<sup>2</sup>. Сохранились 19 ханьских ритуальных песнопений, объединенных в цикл «Цзяо сы гэ ши» (郊祀歌詩 «Песни для предместных жертвоприношений») и созданных, предположительно, на протяжении 122—94 гг. до н. э. Их автором (либо одним из авторов) мог быть сам У-ди<sup>3</sup>. Лексические и образные совпадения между этими ритуальными песнопениями и девятью песнями настолько многочисленны, что впору задаться вопросом: не послужили ли чуские произведения литературным прототипом ханьских песнопений?<sup>4</sup>

Отдельного упоминания заслуживает идея исполнительского аспекта девяти песен, также заданная толкованием Чжу Си. Его слова о любовных сценах между «шаманами» и «духами» развил Чэнь Бэнь-ли (陳本禮, 1739—1818) в редакции «Цюй цы цзин и» (屈辭精義 «Сущностный смысл строф Цюя»)<sup>5</sup>:

В музыкальном представлении «Девяти песен» есть песни мужчин-у (жрецов / шаманов), есть песни женщин-у (жриц / шаманок), есть парные песни и танцы, исполняемые у (жрицей / шаманкой) и си (жрецами / шаманами), есть арии одной у и исполняемые хором у.

九歌之樂，有男巫歌者，有女巫歌者，有巫並舞歌者，有一巫倡而群巫和<sup>6</sup>。

Наблюдение Чэнь Бэнь-ли трансформировалось в гипотезу о девяти песнях как своего рода либретто театрализованных мистерий на темы из жизни божеств<sup>7</sup>. Самую детализованную сценарную

<sup>1</sup> Сведения об этой реформе в отечественных изданиях см. в ст.: Бурцева Е. О. Государственная деятельность древнего и имперского Китая (эпохи Чжоу, Цинь и Ранняя Хань) // Процесс формирования официальной идеологии. С. 317—319.

<sup>2</sup> См., например: Li Ling. An Archeological Study of Taiyi Worship // Early Medieval China. 1995—1996. № 2.

<sup>3</sup> Подробно об этих песнопениях (приведен перевод ряда текстов) см. в: Алимов И. А., Кравцова М. Е. История китайской классической литературы. Ч. 1. С. 262—266.

<sup>4</sup> 王泗原. 楚辭校釋 (Ван Сы-юань. Чуские строфы: выверенные тексты с толкованиями). Пекин, 2017. С. 218.

<sup>5</sup> О ней подробно см. в: 楚辭著作提要. С. 198—205.

<sup>6</sup> Цит. по 楚辭值解 / 陳子展撰述. С. 115.

<sup>7</sup> Из отечественных исследований эта гипотеза впервые изложена (со ссылкой на исследования японских ученых) в кн.: Лисевич И. С. Древнекитайская поэзия и народная песня. М., 1969. С. 80—81.

реконструкцию предложил Вэнь И-до (闻一多, 1899—1946) в статье «"Цзю гэ" гугэ уцзюй сюань цзе» (九歌古歌舞劇懸解 «Композиция стихотворений [из цикла] "Девять песен" [как] древних песен [для] танцевально-сценических [представлений]») <sup>1</sup>. В ней весь цикл рассматривается в качестве единого постановочного комплекса, а также разработан вариант драматургического строения каждого произведения с его разбивкой на монологи, диалоги действующих персонажей и реплики «хора». Сходные версии сценарной реконструкции девяти песен — с их подразделением на «партии» (сольное, диалоговое и хоровое пение) — предлагают и другие исследователи <sup>2</sup>. Однако зададимся вопросом, насколько вероятно для низовых шаманских обрядов исполнение столь сложных театрализованных мистерий?

Позиции сторонников версии девяти песен как государственных ритуальных песнопений (неважно, авторских или анонимных) максимально упрочило обнаружение списков божеств в манускриптах из усыпальниц Шао То, из Ваншань и Тяньсингуань <sup>3</sup>. В них в общей сложности занесено около тридцати имен (титолов) различных персонажей (образы и культы подавляющего большинства из них, к сожалению, никак раскрываются). Фигурируют: Тай (太 Великий, или Ши-тай 蝕太); Юнь-чжун (雲中, или Юнь-цзюнь 雲君); Сымин 司命; Сыхо 司禍, отождествляемый с Шао Сымином; Шань 殤 — судя по другим текстам, так называли божество и одновременно посвященный ему ритуал, связанный с покровительством усопших и их поминовением; Да-шуй (大水 Великая вода) — возможно, главное речное божество (напрашивается ассоциация с Хэ-бо); группа божеств, связанных с горами, — Гао-цю (高丘, Высокий холм), Ся-цю (下丘 Нижний холм) и Вэй-шань (危山 Грозная гора), что делает далеко не случайным введение в «Цзю гэ» стихотворения «Шань гуй». Подтверждено почитание по меньшей мере пяти персонажей *цзю гэ*, причем, если и не на государственном уровне, то определенно в верованиях местной знати.

Диапазон интерпретаций цикла в рамках разбираемой версии неуклонно возрастает. Одни исследователи пытаются, вслед за Ма

<sup>1</sup> Статья входит в сборник «Шэньхуа юй ши» (神話與詩 «Миф и поэзия»). Неоднократно переиздавался, в том числе: 闻一多。神話與詩。3-изд. Шанхай, 1957. С. 305—334.

<sup>2</sup> В том числе см.: 楚辭今注 / 湯炳正, 李大明, 李誠, 熊良智注 ([Собрание] «Чуские строфы» с новыми комментариями / Комментар. Тан Бин-чжэна, Ли Да-мина, Ли Чэна, Сюнь Лян-чжи). 2-е изд. Шанхай, 1997. С. 43—79. Предложенный здесь вариант реализован в переводах в кн.: Verse of Chu; «Чуские строфы» с параллельным китайским и русским текстом.

<sup>3</sup> Развернутый анализ списков представлен в: 湯漳平。出土文獻與楚辭九歌。С. 111—137; перечень божеств, названных в манускриптах из усыпальниц Шао То и из Ваншань, приведен в: Cook C. A. Death in Ancient China. P. 100.

Ци-чаном, уточнить время и причины создания Цюй Юанем ритуальных песнопений: еще до военных конфликтов с Цинь<sup>1</sup> или, напротив, после катастрофического поражения чуской армии в 312 г. до н. э., заставившего Хуай-вана воззвать к высшим силам<sup>2</sup>. Другие, отталкиваясь от суждения Ван Юаня, концентрируют усилия в объяснении смысловой разнородности произведений. Например: в цикле собраны тексты произведений, предназначенных для собственно ритуалов (宮延祭祀) и придворных представлений развлекательного характера («развлекательной музыки», 游 樂 娛 樂)<sup>3</sup>; сюда вошли как гимны божествам, так и песнопения, связанные с культом плодородия и весенней обрядностью, включавшей спонтанные сексуальные контакты юношей и девушек, что и обусловило силу звучания в них любовных и даже любовно-эротических мотивов<sup>4</sup>. Нередки также попытки контаминации версий девяти песен как низовых и государственных песнопений. Среди них: Цюй Юань, по повелению Хуай-вана, претендовавшего не только на политическое, но и культурное объединение Китая под своей эгидой, специально обработал исходно различные (Севера и Юга) этнические низовые песнопения, превратив их в новые государственные песнопения<sup>5</sup>. Из новых сценарных реконструкций «Цзю гэ» наиболее оригинальна гипотеза, объявляющая всех персонажей божествами звезд и планет<sup>6</sup>. «Цзю гэ» воспроизводит годовой ритуальный цикл, каждый текст предназначался для ритуала, исполняемого строго в определенный день одного из 12-и месяцев.

А теперь попробуем рассмотреть, как именно версии понимания цикла преломляются в толковании конкретного произведения, выбрав для анализа «Дунхуан-тайи». Наиболее тщательно разберем фрагменты, касающиеся дилеммы «шаманских песнопений» и «государственных ритуальных гимнов».

1. Счастливым день, благой час, —
2. Торжественно приветствуем, ликуя, Высшего Августейшего.  
吉日兮辰良 (\*liang)<sup>7</sup>, 穆將愉兮上皇 (\*huang)

<sup>1</sup> 楚辭值解. С. 456—457.

<sup>2</sup> 國光紅. 九歌考釋 С. 8—9.

<sup>3</sup> 屈原賦選 / 劉逸生主編; 王濤選注 (Избранные оды Цюй Юаня / Глав. ред. Лю И-шэн; сост. и коммент. Ван Тао). Сянган, 1983. С. 1.

<sup>4</sup> 楚辭譯注 / 董楚平譯注. С. 33.

<sup>5</sup> 姜亮夫. 全集. Т. 6. С. 135—136.

<sup>6</sup> 何新. 楚辭新解: 靈神之歌 (Хэ Синь. Новый анализ чуских строф: песни о божествах). Пекин, 2007. С. 146—190.

<sup>7</sup> Рифмы указаны по фонологической реконструкции в кн.: 王力. 楚辭韻讀 (Ван Ли. Рифма и ритм [произведений] из «Чу цы»). Шанхай, 1980. С. 13.



3. Опираемся на [рукояти] длинных мечей —  
[все] с нефритовыми гардами,
4. Подвески мелодично звенят —  
[все] из редкостных самоцветов.  
撫長劍兮玉珥, 璆鏘鳴兮琳琅 (\*lang)
5. Дивная циновка [прижата] нефритовыми брусками,
6. Вкруг воздеты [цветущие ветви] —  
[подобные самоцветам], благоуханные.  
瑤席兮玉瑱, 盍將把兮瓊芳 (\*phiuang)
7. Базиликом приправленное мясо  
[выложено] на плетенье из орхидей,
8. Преподносим коричневое вино и перечный напиток.  
蕙肴蒸兮蘭藉, 奠桂酒兮椒漿 (\*tziarg)
9. Вдымаются колотушки, отбивая такт на барабанах,
10. Ритмично и мерно звучит благодный напев,
11. Под ладные [звуки] юй и сэ наливается песня.  
揚枹兮拊鼓, 疏緩節兮安歌, 陳竽瑟兮浩倡 (\*thjiang) <sup>1</sup>
12. Божественный [нисходит], спокойно-величественный,  
в великолепных одеяниях,
13. Аромат благоуханно-благовонный наполнил храм.  
靈偃蹇兮姣服, 芳菲菲兮滿堂 (\*dang)
14. Пять звуков возликовали, сладкогласно сливаясь,
15. О, Господин, насладись-улаждайся, безмерно возрадуйся!  
五音兮繁會, 君欣欣兮樂康 (\*khang)

Первыми над образом Дунхуан-тайи задумались танские комментаторы «Вэнь сюань», единодушно признав в нем «небесное божество» (*тянь шэнь* 天神) <sup>2</sup>. В пояснении Ли Шаня о том, что в стихотворении рассказывается о «пиршестве в честь небесного божества» (宴樂天神) <sup>3</sup>, угадывается намек на государственный ритуал, ибо к эпохе Тан термин *янь* (宴 «пир») прочно ассоциировался с придворными пиршественными трапезами <sup>4</sup>. Замечание Люй Янь-цзи, что Дунхуан-тайи есть «имя чуского бога» (楚之神名), означает признание автохтонности его культа <sup>5</sup>. Наиболее пространно высказал-

<sup>1</sup> Не исключена утрата рифмующейся строки (楚辭譯注 / 董楚平譯注. С. 34). Предприняты попытки ее реконструкции, что нашло отражение в некоторых переводах (The Verse of Chu. P. 35; Elegies of the South. P. 45).

<sup>2</sup> Многие современные исследователи ссылаются на комментарии Ван И, но на самом деле он воздержался от пояснения этого образа (楚辭補注. С. 55, 57).

<sup>3</sup> 文選 / 蕭統選, 李善注 (Избранные произведения изящной словесности / Сост. Сяо Тун, коммент. Ли Шаня). В 2 т. Пекин, 1959. Т. 2. С. 724.

<sup>4</sup> Это значение *янь* закреплено в терминологическом названии банкетной поэзии — *гуньяньши* (公宴詩 «стихи о княжеском пире»), как особой категории лирики эпохи Лючао (выделена в «Вэнь сюань», цз. 20): Кравцова М. Е. Словарь китайских поэтов. С. 632.

<sup>5</sup> 楚辭集校集釋. С. 720.

ся Люй Сян: «Тай-и» есть название звезды, божество «почитали на востоке Чу Владыкой Востока, посему и назван Дунхуан (Восточный Августейший)» (祠在楚東，以配東帝，故云東皇)<sup>1</sup>. К этому суждению как раз и восходит принятие Дунхуан-тайи как Владыки Востока, которое прочно укоренилось в синологии<sup>2</sup>. Поддержанное Чжу Си<sup>3</sup> и многими цинскими книжниками<sup>4</sup>, оно позволяет отнести этот культ к низовой и локальной (на востоке Чу) религиозной традиции, что мы видим в комментарии Чэнь Бэнь-ли<sup>5</sup>.

Хун Син-цзу сослался на сведения о реформах ханьского У-ди из трактата «Цзяо сы чжи» (郊祀志 «Трактат о жертвоприношениях в предместьях») «Хань шу» (цз. 25) и о Тай-и из «Тянь гуань шу» (天官書 «Книга / Трактат о небесных чиновниках / явления») «Ши цзи» (цз. 27). Там сказано, что Тай-и постоянно пребывает на Звезде Небесного предела (Тяньцзисин 天極星, Полярная звезда), находящейся в центре участка звездного неба вокруг Тяньцзисин и Бэйдоу (北斗 Северный Ковш, Большая Медведица)<sup>6</sup>. Тем самым Хун Син-цзу подсказал идею семантической близости или генетического родства образов чуского Дунхуан-тайи и ханьского Тай-и, которая дала повод для очередных теоретизирований. Культ Дунхуана зародился в низовой религиозной среде и затем послужил истоком культа Тай-и как верховного божества государственного пантеона империи Ранняя Хань<sup>7</sup>. Культ Дунхуан-тайи возник под влиянием древних даосских теоретизирований и натурфилософских построений мыслителей северо-восточного и восточного регионов Древнего Китая (откровенное переложение гипотез происхождения образа Тай-и)<sup>8</sup>. Культ Дунхуана (Владыки Востока) возник в верованиях восточного прибрежного региона, его ввели в чуский государственный пантеон в самом конце существования Чу, а сочетание «тайи» добавили в название произведения уже при Ранней Хань<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> 楚辭集校集釋. С. 720.

<sup>2</sup> Об этом свидетельствует однотипность вариантов перевода названия произведения (титула божества): «Владыке Востока Тай-и» (А. Гитович), «The Great Unity, The Sovereign of the East» (The White Pony), «The Great Unity, God of the Eastern Sky» (Ch'u tz'u), «August of the East, The Great Unity» (The Songs of Chu); «L'Auguste de l'East du Grand Un» (Élégies de Chu).

<sup>3</sup> 楚辭集注. С. 22.

<sup>4</sup> 楚辭集校集釋. С. 721.

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> 史記 Т. 4. С. 1289; *Сыма Цянь*. Т. 4. С. 115. Вариант прочтения этого фрагмента: Звезда Небесного предела воплощает в себе Великое единое: Духовная культура Китая. Т. 1. С. 103.

<sup>7</sup> 楚辭校釋 / 蔣天樞校釋. С. 126.

<sup>8</sup> 周勳初。九歌新考 (《楚辭》新考)。Новый анализ «Девяти песен». Шанхай, 1986. С. 38—63.

<sup>9</sup> Ch'u tz'u (1985). P. 102.

Против соотнесения образа Дунхуан-тайи с Востоком первым выступил тоже Ван Юань, предложив понимать иероглиф *дун* не в значении «восток», но как метафору высшего статуса божества<sup>1</sup>.

После обнаружения списков чуских божеств, ряды сторонников версии автохтонности и государственного статуса культа Дунхуан-тайи резко возросли, расширился и спектр трактовок его образа. Сегодня в китайской академической науке в основном принято считать его высшим божеством чуского пантеона и типологическим аналогом Небесного Владыки (Тянь-ди 天帝) или Высшего Владыки (Шан-ди 上帝) «мира *хуася*»<sup>2</sup>. Сочетание *дун хуан* принимают либо за указания на исполнение ему жертвоприношений (как и раннеханьскому Тай-и) в восточном (юго-восточном) пригороде столицы, либо за свидетельство особого почитания в чуских верованиях Востока<sup>3</sup>. Полагают, что иероглиф *дун* означает «высший» (*шан* 上) — ведь так персонаж титулуется (*шан хуан* 上皇) во второй строке стихотворения<sup>4</sup>; что сочетание *дунхуан* есть искажение чуского титула *тун хуан* (童皇 «Почитаемый Августейший»), который встречается в манускриптах применительно к Лао-туну (老僮, «Старо-почитаемый») <sup>5</sup>, одному из потомков Чжуань-сюя (по уверению книжных источников) и божественных предков чуского правящего дома, который (по манускриптам) особо почитался в Чу<sup>6</sup>. Высказано и предложение понимать сочетание *тай и* в значении «единственно великий» (*да и* 大一)<sup>7</sup>, то есть его титул означает «Высший Августейший Единственно Великий».

Другие версии образа Дунхуан-тайи: астральное божество (*син шэнь* 星神), божество Юпитера (*Суй шэнь* 歲神), божество войны (*чжань шэнь* 戰神), божество счастья (*фу шэнь* 富神)<sup>8</sup>. В последние десятилетия активно разрабатывается интерпретация его об-

<sup>1</sup> 楚辭集解. С. 109.

<sup>2</sup> Это зафиксировано в словарных изданиях по чуским строфам: 楚辭學典通. С. 233; по культуре Чу: 楚國歷史文化辭典. С. 97—98; общего религиозного характера: 袁珂. 中國神話傳說詞典 (Юань Кэ. Словарь китайских мифов и легенд). Шанхай, 1985. С. 110.

<sup>3</sup> 楚辭今注. С. 43; 楚辭章句疏證 / 黃靈庚疏證. Т. 2. С. 775.

<sup>4</sup> 屈原集校注. С. 188. Здесь же отмечена вероятность корреляции этого сочетания (титула) с образным наименованием Неба в чжоуском лексиконе: *да хуан* (大皇 «Великий Августейший»).

<sup>5</sup> 何新. 楚辭新解... С. 149.

<sup>6</sup> Cook C. A. Three High Gods of Chu // Journal of Chinese Religions 12 (1994).

<sup>7</sup> 楚辭譯注 / 董楚平譯注 С. 34.

<sup>8</sup> Критическое изложение имеющихся сегодня интерпретаций образа Дунхуан-тайи дано в кн.: 蕭兵. 楚辭新探 (Сяо Бин. Новые разыскания [по интерпретации] чуских строф). Тяньцзинь, 1988. С. 129—175.

раза как солярного божества (*жи шэнь* 日神)<sup>1</sup>, в очередной раз вмещающая несколько предположений: восходит к образу Чжуаньсюя, исходно почитавшемуся в Чу Богом Солнца<sup>2</sup>; Бог Солнца (*Тайян шэнь* 太陽神), культ которого возник в верованиях эпохи Шан и превратился в чуских религиозных представлениях в типологический аналог культа Аполлона<sup>3</sup>; культ восходит к культу архаического божества Солнца, но при Чжаньго трансформировался в божество Северного предела / полюса (Бэйцзи 北極), тоже отождествляемого в китайской космологии с Полярной звездой<sup>4</sup>. Попытки исследователей разыскать в самом тексте аргументы в пользу выдвинутых ими интерпретаций образа Дунхуан-тайи намного усиливают разноголосицу толкований отдельных строк и выражений.

Стихотворение может быть прочитано в формате слитного текста (гимна в честь божества)<sup>5</sup>. Но чаще в нем усматривают действие из нескольких сцен, фактически варьируя реконструкцию Вэнь И-до<sup>6</sup>. Там первые четыре строки сочтены мужской сольной партией (пение, речитатив или мелодекламация), исполнявшейся лично правителем Чу, либо изображавшим его исполнителем. Государь выступал вперед, возвещая начало ритуала. Строки 5—9 — женская сольная партия, приглашающая божество к участию в жертвенной трапезе, заключительные строки — хоровое исполнение, воздающее хвалу божеству. Сходный композиционно-сценический вариант: четыре строки воспроизводят сцену подъема с сидения распорядителя ритуала, четыре — картину ритуальной утвари, три — о музыкальном сопровождении ритуала, заключительные четыре строки — о танцевальном представлении<sup>7</sup>. Нередко текст просто членят на три фрагмента: из четырех, семи и четырех строк<sup>8</sup>. Дробные композиционные схемы создают эффект дискретности и калейдоскопич-

<sup>1</sup> Данную интерпретацию выдвинул Вэнь И-до в статье «Дунхуан-тайи као» (東皇太一靠 «Изучение [образа] Дунхуан-тайи»), которая впервые была издана в журнале «Вэньсюэ ичань» (文學遺產 «Литературное наследие»). 1980. № 1. С. 1—6.

<sup>2</sup> 國光紅。九歌考釋。С. 21—28.

<sup>3</sup> 蕭兵。楚辭新探。С. 145—173.

<sup>4</sup> 何新。楚辭新解。С. 148—149.

<sup>5</sup> 楚辭全譯 / 黃壽祺，梅生譯注 («Чуские строфы» с полным переводом [на совр. кит. яз.] / Коммент. и пер. Хуан Шоу-ци, Мэй Шэна). 4-е изд. Гуйян, 1991. С. 32.

<sup>6</sup> 聞一多。神話與詩。С. 305—306

<sup>7</sup> 周秉高。楚辭解析 (Чжоу Бин-гао. Чуские строфы с разъяснениями и анализом). Хух-Хото, 2003. С. 41.

<sup>8</sup> 屈原集 / 文懷沙註 (Собрание [произведений] Цюй Юаня / Коммент. Вэнь Хуайша). Пекин, 1953. С. 39—40; 楚辭選 / 馬茂元選注 (Избранные [произведения из собрания] «Чуские строфы» / Сост. и коммент. Ма Ма-юаня). Пекин, 1980. С. 69.

ности рисуемого в тексте действия, что в большей степени отвечает динамичности народного обряда-гулянья — с плясками и пением, нежели торжественной неторопливости государственного ритуала.

Первая строка стихотворения вполне допускает ее прочтение в качестве своего рода благопожелательной формулы, как ее и понял Ван Юань: «"Счастливым", "благой" означают изгнание зла и пороков, оба передают "добро"» (吉良者, 凶惡之反, 皆言善也)<sup>1</sup>. Его толкование в свое время получило широкую поддержку чувыведов: сочетание *чэнь лян* 辰良 синонимично *ши чэнь* (時辰 «благое время») <sup>2</sup> и означает «прекрасное время» (美好的時辰)<sup>3</sup>. Допускают также исходный вариант строки: «благой счастливый день» (良辰吉日)<sup>4</sup>.

Но Ван И усмотрел здесь указания на день под циклическими знаками *цзя* 甲 и *и* 乙, то есть первые дни десятидневной декады, и на суточные интервалы (*чэнь* 辰) под циклическими знаками *инь* 寅 и *мао* 卯<sup>5</sup>. Если исходить из системы «Двенадцать суточных интервалов / часов» (*ши эр чэнь* 十二辰), то это — час «предрассветный» (*пин дань* 平旦, соответствует периоду с 03.00 до 05.00) и час «рассвета» (*жи чу* 日出, «солнце выходит», 05.00—07.00)<sup>6</sup>. В Чу, по

<sup>1</sup> 楚辭集解. С. 109. Вариант перевода строки: «Auspicious hour, oh! of lucky day» (Chu ci. P. 45).

<sup>2</sup> 屈原集 / 文懷沙註. С. 39; 楚辭選 / 馬茂元選注. С. 69; 屈原賦選 / 劉逸生主編. С. 2.

<sup>3</sup> 湯漳平。出土文獻與楚辭九歌. С. 15; 袁梅。楚辭詞典. С. 24.

<sup>4</sup> 屈原集校注. С. 189; варианты перевода: «Прекрасное время — / Весь день посвящается счастью» (А. И. Гитович); «On a lucky day with auspicious name» (Ch'u tz'u); «On this auspicious day, this best of times» (Songs of Chu).

<sup>5</sup> 楚辭補注. С. 55. Ц и к л и ч е с к и е з н а к и — специальные числовые символы, образующие десятиричный — «десять стволов» (*ши гань* 十干), «небесные стволы» (*тянь гань* 天干), и двенадцатеричный — «двенадцать ветвей» (*ши эр гань* 十二支), «земные ветви» (*ди чжи* 地支), наборы, соотносящиеся с десятью днями и двенадцатью месяцами, соответственно; из отечественных изданий подробно см.: Еремеев В. Е. Символы и числа «Книги перемен». М., 2005. С. 92—95; Концевич Л. Р. Хронология стран Восточной и Центральной Азии. С. 831—840. Оба набора возникли при Шан, отражая календарные реалии того времени: подразделение года на 12 лунных месяцев, а месяца — на три декады (*сюн* 旬), из десяти дней каждая. Циклические знаки исходно использовались в официальном обрядовом цикле (60 дней) для обозначения дней жертвоприношений предкам: день передавался комбинацией из двух знаков, вначале два первых из обоих наборов, потом два вторых и так далее до конца «небесных стволов». Для обозначения 11-го дня первый знак из «небесных стволов» объединялся с 11-м знаком из «земных ветвей».

<sup>6</sup> Эта система, действительно наметившаяся при Чжаньго, была законодательно принята при ханьском У-ди, см.: Духовная культура Китая. Т. 2. С. 472—473. В ней суточный цикл делился на 12 интервалов (*ши* 時, «час»), и каждый соотносился с одним из циклических знаков из набора «земных ветвей».

свидетельству манускриптов, использовали систему циклических знаков для обозначения 60-дневного цикла. В одном из «подневных документов» для всех летних месяцев выделены особо благоприятные для жертвоприношений дни под циклическими знаками *цзя* 甲 и *и* 乙<sup>1</sup>. Значит, ритуал проводили летом и, возможно, трижды на протяжении летнего сезона? Время суток, опознанное Ван И, однозначно ассоциируется (что понятно) с восходом солнца, служа весомым аргументом в пользу коннотации образа Дунхуан-тайи с Востоком и солярным божеством. Известно, что в Чу сутки делили на пять интервалов, включая «ночь» (*си* 夕), считавшуюся (по манускриптам уже ханьского времени) наиболее благоприятным временем для жертвоприношений, что натолкнуло на мысль о ночном (до восхода солнца) ритуале<sup>2</sup>. Но в тексте отсутствуют какие-либо намеки на ночную тьму и (или) искусственное (факелы, лампы) освещение.

Современные исследователи преимущественное внимание уделяют расшифровке дня проведения ритуала. Основные интерпретации: *цзи жи* 吉日 — первый день нового года по чускому календарю (месяца под циклическим знаком *инь* 寅)<sup>3</sup>; сочетание *чэнь лян* следует понимать как день под циклическими знаками *гэн инь* 庚寅, который тоже соотносился в чуском календаре с началом нового года, но мыслился Днем рождения Солнца (солярного божества)<sup>4</sup>; иероглиф *чэнь* 辰 указывает на «парный день» (*пэй жи* 配日)<sup>5</sup>, то есть на дни «встреч Солнца и Луны» (*хэхуэй* 合會) — так в древности обозначали дни пересечения Луною пояса эклиптики<sup>6</sup>. Регулярность этого астрономического события (двенадцать раз на протяжении года) означает и регулярность проведения ритуала чествования Дунхуан-тайи. Множественность интерпретаций убеждает в их умозрительности и подводит к выводу о невозможности понять точное время проведения действия. Следовательно, в тексте отсутствуют

<sup>1</sup> 楚辭章句疏證 / 黃靈庚疏證. Т. 2. С. 747.

<sup>2</sup> Там же. С. 747—748.

<sup>3</sup> 何新. 楚辭新解：靈神之歌. С. 148, примеч. 1.

<sup>4</sup> 國光紅. 九歌考釋. С. 28—31, 164.

<sup>5</sup> 王泗原. 楚辭校釋. С. 220.

<sup>6</sup> Движение Солнца в древнекитайской астрономии рассчитывалось по эклиптике (*Хуан дао* 黃道, «Желтая дорога»), движение Луны — по небесному экватору (*Чи дао* 赤道, «Красная дорога»): Духовная культура Китая. Т. 5. С. 130—131. «Встреча» Солнца и Луны (пересечение Луною пояса эклиптики) происходила 12 раз в год, что вызвало подразделение пояса эклиптики на «12 дворцов» (*ши эр гун* 十二宮); каждый из них охватывает градусное деление и обозначается тоже как *чэнь* 辰.

сколь-ко-нибудь однозначные подтверждения связей Дунхуан-тайи что с Востоком, что с Солнцем.

Смысл второго двустипшия настолько туманен, а его толкования — так разнородны, что некоторые исследователи откровенно заявляют о невозможности понимания данных строк<sup>1</sup>. Начну с того, что оба сочетания, входящие в первую строку — *чан цзянь* (長劍 «длинный меч») и *юй эр* (玉珥 «нефритовое низанье»), употреблены применительно к оружию впервые в «Дунхуан-тайи»<sup>2</sup>. Второе из них чаще всего принимают за обозначение нефритовой рукояти меча (*цзянь бин* 劍柄) или ее декоративного элемента (навершия), либо нефритового «перекрестия» (格), конструктивного аналога гарды<sup>3</sup>. К вопросу о «длинном мече» мы еще вернемся.

По мнению Ван И, в первой строке двустипшия сказано об экзорцистском танце, исполняемом *лин-у* (靈巫, «божественный у») — причем неясно — одним человеком или целой группой исполнителей: «И вот *лин-у* с лучшим мечом в руках (выделено мною. — М. К.) изгоняет злые силы» (乃使靈巫持好劍以辟邪)<sup>4</sup>. Во второй строке говорится о поясных подвесках (*пэй* 佩) из драгоценных минералов. Они издают мелодичное звучание, когда *лин-у* кружится (кружатся) в танце (周旋而舞). Версию поясных подвесок принимает большинство комментаторов и исследователей, полемизируя лишь по поводу незначительных смысловые нюансов. Так, если Ван И объяснил иероглиф *цю* 璆 и сочетание *линь лан* 琳琅 как названия особо красивых нефритов, то другие комментаторы полагают, что *цю* 璆 есть название специфической нефритовой подвески, либо ляпис-лазури, а сочетание *линь лан* 琳琅 — синоним минералогического термина *лангань* 琅玕, который обозначает не только нефрит белого цвета, но и волшебное нефритовое дерево и, следовательно, указывает на осо-

<sup>1</sup> 楚辭譯注 / 董楚平譯注. С. 34.

<sup>2</sup> 漢語大詞典. Т. 11. С. 605; Т. 4. С. 491. Иероглиф *эр* 珥 принято переводить как «серьги»: Большой китайско-русский словарь. Т. 2. С. 946. В чжоуском лексиконе так обозначалась подвеска из жемчужного низанья, подвешиваемая к ушному украшению: 漢語大字典 Т. 2. С. 1109. Древнекитайское ушное украшение (видимо, исключительно женское) представляло собой толстое нефритовое кольцо («ушное кольцо», *эр хуань* 耳環) с прорезью, которое крепилось к мочке уха или вставлялось краями в ушную раковину. Кольцо снабжалось маленьким крючком, к которому подвешивали подвеску (до 7 см длиной; известны подлинные артефакты): Кравцова М. Е. История искусства Китая. СПб., 2004. С. 793.

<sup>3</sup> 屈原集 / 文懷沙註. С. 39; 楚辭章句疏證 / 黃靈庚疏證. Т. 2. С. 751; 漢語大詞典. Т. 2. С. 750, 753. Из комментаторов чуских строф версию гарды впервые высказал Вэнь И-до: 楚辭集校集釋. Т. 1. С. 727; См. также: 楚辭今注. С. 44; 袁梅。楚辭詞典. С. 270.

<sup>4</sup> 楚辭補注. С. 55—56.

бые магические способности исполнителей ритуала<sup>1</sup>. Подвеска-*пэй* — исключительно популярная и универсальная (входила в мужской и женский костюмы) категория древнекитайских плательных украшений. Восходящая к обычаю подвешивать к поясу утилитарные предметы (нож, огниво и т. д.)<sup>2</sup>, она приобрела при Чжаньго статусную функцию, материальную и эстетическую ценность, а также предметное разнообразие: и единичные предметы, и украшения, состоящие из низанья или (и) минералов, скрепленных затейливо переплетенными шелковыми шнурами. Чуские артефакты (деревянные статуэтки с росписью, воспроизводящей одеяния) показали, что в Чу использовали и плательные подвески (тоже из минералов, низаний и плетений), которые прикреплялись к верхней одежде на уровне груди и спускались почти до низа подола<sup>3</sup>. Такие подвески могли издавать звук при малейшем движении человека.

Вернемся к названным Ван И исполнителям. Сочетание *лин-у* 靈巫 в дальнейшем превратилось в термин, обозначающий духовное лицо (жреца, шамана, колдуна)<sup>4</sup>. Оно использовалось и в книжном языке Чжоу и Хань, но настолько редко, что понять его религиозно-ритуальную семантику затруднительно<sup>5</sup>. Последующие его толкования опираются на сообщение Ван И (в комментарии к «Юньчжунцзюнь»), что в чуском языке священнослужителей («шаманов») называли *лин-цзы* (靈子 «сын / чадо божества / божественного») <sup>6</sup>. Хун Син-цзу (комментарий к 12-й строке «Дунхуан-тайи») добавил, имплицитно сославшись на «Го юй», что как *лин* 靈 обозначался «шаман, в которого снизошло божество (божественное)» (巫以神降). Чжу Си в комментариях к «Дунхуан-тайи» поддержал суждения Ван И. Хун Син-цзу высказался по поводу *лин-у* — «божественное (божество) нисходит в тело шамана» (神降於巫之身), однако в «Чу цы бянь чжэн» счел необходимым оговорить, что в ритуальных песнопениях Ранней Хань иероглиф *лин* 靈 со всей определенностью прилагался к божеству (божественному), а потому неизвестно, могли ли он некогда означать «шамана, в которого снизошло божество»<sup>7</sup>. Действительно, в чжоуских сочинениях иероглиф *лин* стандартно употреблялся в значении «божество» (*шэньлин* 神靈), а сочетание

<sup>1</sup> 漢語大字典. Т. 2. С. 1120, 1136; 楚辭集校集釋. Т. 1. С. 727; 王泗原. 楚辭校釋. С. 220; 姜亮夫. 全集 Т. 6. С. 146—147.

<sup>2</sup> Сычев Л. П., Сычев В. Л. Китайский костюм: Символика, история, трактовка в литературе и искусстве. М., 1975. С. 36.

<sup>3</sup> Кравцова М. Е. История искусства Китая. С. 227, 797.

<sup>4</sup> Большой русско-китайский словарь. Т. 2. С. 91.

<sup>5</sup> 漢語大詞典. Т. 11. С. 752.

<sup>6</sup> 楚辭補注. С. 58.

<sup>7</sup> 楚辭集注. С. 32, 180.



лин-цзы 靈子 применительно к духовным лицам нигде более, кроме комментария Ван И, не встречается<sup>1</sup>.

О гендерной принадлежности лин-цзы и лин-у Ван И, Хун Син-цзу и Чжу Си умолчали. Впервые, что это — женщина-у, заявил Чэнь Бэнь-ли<sup>2</sup>. В размышлениях сторонников «шаманских песнопений» сцена экзорцистского танца трансформировалась в эротический танец шаманки, демонстрирующей с помощью меча и звенящих подвесок свою сексуальность для привлечения мужского божества<sup>3</sup>.

Толкование Ван И породило и другие предположения. Так, Ван Фу-чжи уверенно, но без какой-либо аргументации, заявил, что «у древних людей имелся танец с мечами для встречи вина <...>. Вначале с мужественным видом обнажали мечи и пускались в пляс, как это было принято в простонародных [обрядов] Чу» (古人有劍舞以送酒<...>頂莊拔劍起舞，蓋楚俗也)<sup>4</sup>. Хотя нигде более о такой чуской низовой пляске не упоминается, некоторые современные исследователи столь же безапелляционно, как Ван Фу-чжи, утверждают, что в Чу исполняли «танец с мечами для встречи вина»<sup>5</sup>. «Танец с мечом» принимают и за боевую пляску, доказывающую связь образа Дунхуан-тайи с военным делом или (и) воинским триумфом<sup>6</sup>.

В версии «танца с мечом» впервые усомнился Чжу Си. Указав, что меч в древности был принадлежностью парадного облачения знати, он усмотрел в двустипши сцену приветствия божества «распорядителем ритуала» (ли чжу 禮主)<sup>7</sup>. Наблюдение Чжу Си развил Вэнь И-до: главный исполнитель ритуала выступает вперед с обнаженным мечом в руке<sup>8</sup>. Его реконструкцию поддерживают и некоторые современные исследователи<sup>9</sup>. Более широкое признание получило суждение Линь Юнь-мина, что речь идет обо всех участниках действия<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> 漢語大詞典. Т. 11. С. 747, 748.

<sup>2</sup> 楚辭集校集釋. Т. 1. С. 738.

<sup>3</sup> Michael T. Shamanic Eroticism in Jiu ge (Nine Songs) in Early China // Monumenta Serica: Journal of Oriental Studies. 207. № 65.1. P. 9. Вариант перевода: «Grasping my long swords by their jade hilts / Amidst the tinkling of my lin-lang gem-stones».

<sup>4</sup> 楚辭通釋. С. 26.

<sup>5</sup> 屈原賦譯注 / 袁梅譯注 (Оды Цюй Юаня с переводом [на совр. кит. яз.] и комментариями / Пер. и коммент. Юань Мэя). Цзинань, 1983. С. 77.

<sup>6</sup> 楚辭校釋 / 蔣天樞校釋. С. 127—128.

<sup>7</sup> 楚辭集注 С. 21—22.

<sup>8</sup> Не исключено, что именно версия Вэнь И-до воспроизведена в переводе А. И. Гитовича: «Я меч поднимаю — / Его рукоятка из яшмы, / — И с золотом вместе / Звенят драгоценные камни».

<sup>9</sup> 楚辭選 / 馬茂元選注. С. 69; 周秉高。楚辭解析. С. 41.

<sup>10</sup> 楚辭集校集釋. Т. 1. С. 727. Из современных изданий см.: 何新. 楚辭新解：靈神之歌. С. 148—149. Прим. 7; 屈原賦選 / 劉逸生主編. С. 2]. Эта версия активно

Согласно третьей альтернативной интерпретации, выдвинутой Ван Юанем и поддержанной Чэнь Бэнь-ли, в двустихии дан литературный портрет самого Дунхуан-тайи: меч олицетворяет его властвование над военной сферой, подвески — над гражданской. Это толкование разделяет немало современных исследователей<sup>1</sup>.

Попробуем выяснить, что могло иметься в виду под «длинным мечом», воспользовавшись наблюдением Чжоу Гун-чэня, что сочетание *чан цзянь* следует понимать не в смысле «хороший меч», но соотносить с классификацией древних мечей из трактата «Као гун цзи»<sup>2</sup>. В подразделе «Тао ши вэй цзянь» (桃氏為劍 «Мечи рода Тао») выделены три категории мечей: с лезвием длиной в пять *цзин* 莖 («стеблей»), в четыре и в три *цзин*, которые полагались служивым (*ши* 士) высшего, среднего и низшего ранга, соответственно<sup>3</sup>. Исследователи полагают, исходя из материала комментариев к фрагменту, что сказано о мечах длиной в 3 *чи* (около 60 см), 2 *чи* 5 *цуней* и в 2 *чи*<sup>4</sup>. Меч высшей из этих трех категорий Чжоу Гун-чэнь как раз и ассоциировал с «длинным мечом». Сегодня известна история развития чуской оружейной традиции<sup>5</sup>. Она прослеживается с X в. до н. э.; тогда в междуречье Хуанхэ и Янцзы бытовали бронзовые кинжалы, имевшие лезвие длиной в 40—50 см и трубчатую рукоять с перекрестьем в основе<sup>6</sup>. Применяемые в качестве колющего и рубящего оружия, они послужили прототипом для собственно чуского меча, древнейшие подлинные образцы которого датированы середи-

---

варьируется и в переводах: «Joyously we entertain the Sovereign Lord. **With long swords and jade guards in our hands**, with girdles of lapis lazuli linking ling-lang» (The White Pony. P. 81); «**We grasp** the long sword's haft of jade» (Ch'u tz'u. 1985. P. 102); «**We hold long swords** with jade-headed hilts» (The Songs of Chu. P. 6).

<sup>1</sup> 楚辭集解. С. 111; 楚辭集校集釋. Т. 1. С. 727; 國光紅。九歌考釋. С. 164; 屈原集校注. С. 190; 楚辭今注 / 湯炳正. С. 44.

<sup>2</sup> Чжоу Гун-чэнь (周拱辰 XVII в.) — Один из крупнейших чучыведов рубежа эпох Мин и Цин, о нем и его трудах см. в кн.: 李中華, 朱炳祥。楚辭學史. С. 161, 165—168; 楚辭著作提要. С. 96—98. Цит. по: 楚辭集校集釋. Т. 1. С. 726. «Као гун цзи» (考工記 «Записки об изучении ремесел») — трактат, включенный в конце Ранней Хань в «Чжоу ли» (раздел 6), но восходящий, видимо, к Чжаньго и Чуньцю, а возможно — и к Ранней Чжоу. Подробнее см.: Духовная культура Китая. Т. 5. С. 706—708.

<sup>3</sup> 周禮注疏. С. 916.

<sup>4</sup> 周緯。中國兵器史稿 (Чжоу Вэй. Материалы по истории китайского оружия). Пекин, 1957. С. 68.

<sup>5</sup> Комиссаров С. А. Комплекс вооружения Древнего Китая: Эпоха поздней бронзы. Новосибирск, 1988. С. 74.

<sup>6</sup> Горелик М. В. Оружие Древнего Востока (IV тысячелетие — IV в. до н. э.). М., 1993. С. 26.

ной Чуньцю<sup>1</sup>. Лезвие, удлинившееся до 60—80 см, обычно тоже снабжено плоскими прямоугольными перекрестиями<sup>2</sup>. В чуских аристократических усыпальницах периода Чжаньго находят до 30-и единиц мечей. Стандартный размер — 45—55 см (вместе с рукоятью), но есть и экземпляры длиной до 70—80 см<sup>3</sup>, которые вполне можно соотнести с «длинным мечом». Все мечи высшей знати отличаются богатой отделкой: для рукоятей использовали золотую и бирюзовую инкрустацию, резьбу, гравировку, присутствуют и вещи с нефритовыми перекрестиями (гардами)<sup>4</sup>. Чуские бронзовые «длинные мечи» весили 3—4 кг, что делало их излишне тяжелыми для фехтования, не говоря уже о применении в танце. Известно, что их использовали в качестве ритуального и (или) церемониального оружия, а также для регалий, в том числе державных.

Теоретически могли существовать и боевая пляска, и экзорцистский, и ритуальный танец с моделями бронзового меча. Но сведения о таких постановках для Чжаньго отсутствуют. В манускриптах циньского времени упоминается о способах защиты от злых сил с помощью оружия, но исключительно стрельбы из специального лука<sup>5</sup>.

Итак, история чуского меча усиливает скептическое отношение к толкованию Ван И. Все прочие интерпретационные варианты «сцены с мечом» оставляют открытыми вопросы, в какой позе находятся участники ритуала или божество; кто и как при этом держит «длинный меч» — либо в руке, вздымая вверх, словно бы салютуя Высшему Августейшему, либо же тот сам стоит с поднятым мечом.

В тексте употреблен иероглиф *фу* 撫, который Хун Син-цзу пояснил как синоним *сюнь* 循, за которым в дальнейшем закрепилось значение «поглаживать эфес меча»<sup>6</sup>. Но в древнем языке *сюнь* 循 использовали, как правило, для замещения *сюнь* 搯, означавшего «опираться на...» (*ань* 按)<sup>7</sup>. Обратим внимание на переложение первой строки двустихия Го Мо-жо<sup>8</sup>, тоже сторонника версии «ли-

<sup>1</sup> Комиссаров С. А. Комплекс вооружения Древнего Китая. С. 74.

<sup>2</sup> Горелик М. В. Оружие Древнего Востока. С. 35.

<sup>3</sup> Yang Hong. Weapons in Ancient China. New York; Beijing, 1992. P. 112. Fig. 158.

<sup>4</sup> Горелик М. В. Оружие Древнего Востока. С. 35—36.

<sup>5</sup> Cook C. A. Death in Ancient China. P. 84.

<sup>6</sup> Большой китайско-русский словарь. Т. 2. С. 624.

<sup>7</sup> 楚辭章句疏證 / 黃靈庚疏證. Т. 2. С. 740.

<sup>8</sup> Го Мо-жо (郭沫若 1892—1978) — один из крупнейших специалистов по истории и культуре Древнего Китая и чужьведов прошлого века, по этому поводу см., например: Чуские строфы: Избранные произведения. С. 67—70. Ему принадлежат переводы всех произведений, приписанных Цюй Юаню, на современный китайский язык. Впервые были опубликованы в 1953 г., неоднократно переиз-

тературного портрета божества»: «Ты двумя руками опираешься на драгоценный меч, [клинок] драгоценного меча длинный, очень длинный» (你两手按着寶劍，寶劍長又長)<sup>1</sup>. «Подвески» Го Мо-жо посчитал декором рукояти меча. Сразу отмечу, что ни ножны с такой орнаментальной деталью, ни темляк (кисть, подвешиваемая к навершию рукояти меча) археологически ни разу нигде не зафиксированы.

Хотя сам Го Мо-жо никак не обосновал предложенную им трактовку текста, правомерно предположить, что он имел в виду позу с опорой двумя руками на рукоять меча, являющуюся иконографическим инвариантом для каменной монументальной антропоморфной скульптуры, включая гробничную: стоящая фигура в полный рост, с согнутыми на уровне груди руками и опирающаяся сложенными кистями на рукоять вертикально стоящего и расположенного вдоль центральной оси композиции меча<sup>2</sup>. Древнейшим известным сегодня произведением изобразительного искусства, воспроизводящим такую позу, считается «каменная статуя Ли Бина» (*Ли бин ши сянь* 李冰石像, высотой 2,9 м, из местной породы белого известняка), найденная в середине 1970-х гг. на территории уезда Гуаньсянь (灌縣 пров. Сычуань)<sup>3</sup>. Ли Бин жил в конце III в. до н. э. и во времена империи Цинь был губернатором области Шу (蜀 Сычуань). Прославился созданием ирригационных сооружений. Для борьбы с наводнениями прибегал и к магическим способам: приказал изваять и расставить вдоль Янцзы пять каменных статуй носорогов и три статуи человека. Его собственное изваяние тоже могло иметь не только мемориальный, но и культовый характер, передавая ритуальную позу. Показан явно двуручный меч, который при естественных размерах человеческой фигуры должен был иметь общую (совместно с рукоятью) длину приблизительно 1,2 м. Такие мечи появились в конце IV в. до н. э. и утвердились на протяжении следующего столетия, в том числе в оружейном деле империи Цинь<sup>4</sup>. Найдены несколько экземпляров «доспешных мечей» (*цзя цзянь* 甲劍, в современной терминологии), применявшихся для поражения тяжеловооруженного противника, почти все были изготовлены в 230—220-х гг.

---

давались, в том числе: 屈原賦今譯 (Оды Цюй Юаня в переводе на современный [кит. яз.]) // 郭沫若. 全集 (Го Мо-жо. Полное собрание сочинений). В 38 т. Пекин, 1982—1987. Т. 5. С. 251—385.

<sup>1</sup> 郭沫若. 屈原賦今譯. С. 257.

<sup>2</sup> Кравцова М. Е. История искусства Китая. С. 275.

<sup>3</sup> Духовная культура Китая. Т. 6. С. 601—602.

<sup>4</sup> Комиссаров С. А., Хачатурян О. А. Мавзолей императора Цинь Шихуанди: Учебное пособие. Новосибирск, 2010. С. 107—108.

до н. э. Они имеют обоюдоострые клинки в 89—90 см, постепенно сужающиеся от основания рукояти к остроугольному острию. Плоское перекрестье представляет в плане ромб с закругленными углами. Черен, длиной 16,7—18,4 см и прямоугольного сечения, имеет отверстие для крепления рукояти. Для Ранней Хань найдены мечи с лезвием длиной от 105,8 до 120 см<sup>1</sup>. Следовательно, ритуальная поза с опорой на двуручный меч могла появиться на рубеже VI—III вв. до н. э. и в развитие (культурные связи Сычуани с Чу) чуской ритуально-церемониальной позы.

В чуской картине (на куске шелка, 37,5 x 28 см), названной в науке «Жэнь у юй лун ту» (人物御龍圖 «Человек, правящий драконом»), изображена профильная фигура мужчины, стоящего в полный рост и облаченного в парадное одеяние, дополненное длинным (хорошо видимым) мечом<sup>2</sup>. Он подвешен к поясу на левом боку в строго диагональном положении — так, что длинная рукоять, заканчивающаяся диском, выступает чуть ниже груди<sup>3</sup>. Досконально уяснить правила ношения меча в Чу помогли другие артефакты<sup>4</sup>. На ножны, приблизительно по центру их длины, прикрепляли скобу кубической формы с овальным отверстием (обычно из нефрита), через которую пропускался пояс или тканая лента, их обвязывали вокруг талии. Следовательно, можно было стремительным движением правой руки выхватить клинок, а можно обыграть меч в церемониальной позе — и для единичной фигуры, и для участников ритуально-церемониальной шеренги. К примеру, так: согнутая вдоль груди правая рука лежит на рукояти, согнутая и отведенная вбок левая придерживает нефритовую скобу для облегчения выхватывания меча, либо — согнутые руки, но кисти, наложенные друг на друга ладонями вниз, опираются на рукоять. Вместо «танца *лин-у*» перед нами предстает участник ритуала или церемониальная шеренга в торжественной позе.

Ван И вернулся к «сцене танца» в комментариях к строкам 6, 10 и 12. Толкование первой из них:

<sup>1</sup> *Yang Hong*. Weapons in Ancient China. P. 207, 209.

<sup>2</sup> Картину нашли (весна 1973 г.) в усыпальнице, вскрытой в юго-восточном пригороде совр. г. Чанша (пров. Хунань): 長沙子彈庫戰國木槨墓 (Захоронение с деревянным саркофагом, [найденное возле] Оружейного арсенала [г.] Чанша) // 文物 (Cultural Relicts). 1974, № 2. Усыпальницу датировали серединой Чжаньго, сегодня ее относят приблизительно к 300 г. до н. э.: *Harper D. J.* Warring States Natural Philosophy and Occult Thought. P. 845. Репродукции и прорисовки этой картины можно найти в любом издании по истории китайского искусства (в том числе: *Духовная культура Китая*. Т. 6. С. 102).

<sup>3</sup> *Yang Hong*. Weapons in Ancient China. P. 111.

<sup>4</sup> *Ibid.* P. 113.

*Лин-у*, что держат? Конечно же, берут нефритовые ветви, дабы [все вокруг] благоухало (靈巫何持也? 乃復把玉枝為香也)<sup>1</sup>.

Чжу Си дополнил толкование суждением о шаманках (*у*), танцующих с растениями в руках:

Нефритовый аромат — это травы и ветви, столь драгоценные, как нефрит; шаманки, держа их в руках, танцуют (瓊芳，草枝可貴如玉，巫所持以舞者也)<sup>2</sup>.

Хотя в указанной трактовке усомнился еще Чжоу Гун-чэнь, ее разделяют некоторые современные чужеведы<sup>3</sup>. Более распространена, все же, точка зрения (от комментария Линь Юнь-мина<sup>4</sup>), что речь идет обо всех участниках ритуала, которые приветствуют божество, преподнося ему (*фэн чи* 奉持) либо благоуханные (акцентирован иероглиф *фан* 芳, «ароматный»), либо красивые растения. Во втором случае ориентируются на иероглиф *цюн* 瓊, означающий нефрит алого (*чи* 赤) цвета, который наделялся особой эстетической ценностью и божественными (*лин* 靈) свойствами<sup>5</sup>. Считают, что здесь он служит метафорой (словно из нефрита, вслед за парафразом Ван И) красоты растений, или подчеркивает насыщенность их цвета (то есть их свежесть)<sup>6</sup>. Но высказано и предположение, что речь идет о нефритовых изделиях и о благоухающих растениях<sup>7</sup>.

Парафраз 10-й строки, предложенный Ван И: бой барабанов (строка 9) «заставляет *лин-у* медленно двигаться, танцуя» (使靈巫緩節而舞). С этим толкованием согласны Чжу Си и некоторые современные исследователи<sup>8</sup>. Однако еще Чжан Сянь (один из танских комментаторов «Вэнь сюань») предположил, что тут говорится о ритмике мелодии, заданной мерным и ритмичным барабанным боем, его суждение поддержали Ван Юань и Ван Фу-чжи<sup>9</sup>.

Для строки 12 (靈偃蹇兮姣服) Ван И пояснил иероглиф *лин* 靈 как *лин-цзы* 靈子, сочетания *янь цзянь* 偃蹇 и *цзяо фу* 姣服 — как передающие танцевальные движения и внешний облик (их одеяние

<sup>1</sup> 楚辭補注. С. 56.

<sup>2</sup> 楚辭集注. С. 32.

<sup>3</sup> 楚辭集校集釋. Т. 1. С. 729; 屈原集校注 / 高路明. Т. 1. С. 192

<sup>4</sup> Там же.

<sup>5</sup> 漢語大字典. Т. 2. С. 1143.

<sup>6</sup> 國光紅。九歌考釋. С. 165; 楚辭新注 / 聶石樵注 (Чуские строфы с новым комментарием / Коммент. Не Ши-цяо). Шанхай, 1980. С. 31, примеч. 7.

<sup>7</sup> Вариант перевода: «We offer jade gifts on mats of fairy grass / Holding up fragrant grasses and jags» (The White Pony. P. 81).

<sup>8</sup> 楚辭集注. С. 32; 楚辭章句疏證 / 黃靈庚疏證. Т. 2. С. 762.

<sup>9</sup> 楚辭集校集釋 / Т. 1. С. 735; 楚辭集解. С. 110—111; 楚辭通釋. С. 26

и украшения) исполнителей (исполнительниц), соответственно <sup>1</sup>. Иероглиф *цзяо* 姣 в древнекитайском лексиконе (зафиксировано в том числе в «Эр я») означал «прекрасное», передавая преимущественно женскую красоту <sup>2</sup>. Поэтому *цзяо фу* действительно правомерно понять в смысле «прекрасные женские одеяния» <sup>3</sup>. Толкование Ван И поддержали Хун Син-цзу и Чжу Си, первым из современных исследователей — Вэнь И-до, и затем оно возобладало в китайском чувствоведении <sup>4</sup>. При этом одни ученые воздерживаются от уточнения пола исполнителей <sup>5</sup>, другие предполагают участие в танце «шаманок» (у 巫) и «шаманов» (си 覡) <sup>6</sup>, третьи настаивают на «танце шаманок» <sup>7</sup>, выдвигая главным аргументом соображение, что лицезрение танцующих красавиц должно было доставлять особое удовольствие Высшему Августейшему <sup>8</sup>. Сочетание *янь цзянь* 偃蹇 понимают в качестве образа искусности владения телом (*шэнь цай* 身材) <sup>9</sup>, либо извивающейся шеренги танцоров <sup>10</sup>, либо их развевающихся одеяний <sup>11</sup>, либо же усматривают в нем указание на начало массового танцевального представления <sup>12</sup>. Альтернативное прочтение (что тут говорится о нисхождении Высшего Августейшего) предложил Ван Юань, с ним согласились Ван Фу-чжи и многие цинские книжники, включая Линь Юнь-мина <sup>13</sup>. Оказывается, сочетание *янь цзянь* 偃蹇 можно понять как «образ спокойствия и величавости» (*ань сы мао* 安肆貌), а *цзяо фу* 姣服 — как «одеяние божества» (*шэньлин чжи фу* 神靈之服). Хотя версию «нисхождения божества» разделяет мало кто из современных ученых, их аргументы наглядно показывают уязвимость версии «шаманского танца» <sup>14</sup>. Толкование сторонников «шаманских песнопений» — намек на метафизическое

<sup>1</sup> 楚辭補注. С. 58.

<sup>2</sup> 漢語大字典. Т. 2. С. 1057.

<sup>3</sup> То, что это не просто красивый наряд, а специальное одеяние, призванное показать внешнее совершенство и высшую чистоту шаманок, подробно доказывается в кн.: 邱宜文。巫風與九歌. С. 122—127.

<sup>4</sup> 楚辭集注. С. 32; 楚辭集校集釋. Т. 1. С. 738.

<sup>5</sup> Например: 楚辭校釋 / 蔣天樞校釋. С. 129; 屈原集校注. Т. 1. С. 194.

<sup>6</sup> 國光紅。九歌考釋. С. 167.

<sup>7</sup> 屈原集 / 文懷沙註. С. 40; 楚辭選 / 馬茂元選注. С. 70.

<sup>8</sup> 楚辭章句疏證 / 黃靈庚疏證. Т. 2. С. 767.

<sup>9</sup> 王泗原. 楚辭校. С. 222.

<sup>10</sup> «Let the serpent limbs of shamans dance dressed in splendid robes» (The Songs of Chu. P. 6).

<sup>11</sup> «The ministrants dance in flowing silks and resplendent robes» (The White Pony. P. 81).

<sup>12</sup> 屈原集 / 文懷沙註. С. 40; 屈原賦選 / 劉逸生主編. С. 3; 楚辭今注. С. 45.

<sup>13</sup> 楚辭集解. С. 111; 楚辭通釋. С. 27; 楚辭集校集釋. Т. 1. С. 738.

<sup>14</sup> 湯漳平。出土文獻與楚辭九歌. С. 17; 姜亮夫. 全集. Т. 6. С. 149—150; см. также вариант перевода: «In fair array, oh! Our lord appears» (Chu ci, 2008. P. 47).

соитие божества и шаманки в момент исполнения ею экстатического танца — эклектически смешивает прежние версии <sup>1</sup>: нисходящее божество (*лин*) одновременно оказывается и танцующей шаманкой (*лин-цзы*), что, на мой взгляд, лишний раз демонстрирует умозрительность такого рода теоретизирований.

Кратко остановимся на некоторых других образах. В строке 7 говорится о мясном деликатесном блюде — неважно, о куске мяса, сваренном с приправой из базилика (от комментария Ван И <sup>2</sup>) или обернутом листьями базилика (от комментария Чжу Си <sup>3</sup>), либо какого-то другого растения <sup>4</sup>. Алкогольные напитки, названные в строке 8 — *гуй цзю* (桂酒 «коричное вино») и *цзяо цзян* (椒浆 «перечная настойка»), нигде более не в чжоуских письменных источниках не упоминаются. Остается довольствоваться их пояснением, данным Ван И: «вино с мелко нарезанной [корой] кассии, вино с перцем» (切桂置酒中，以椒置酒中) <sup>5</sup>. Дополнительные предположения: вино, настоянное на цветах кассии (桂花釀酒) или вечнозеленого кустарника османтус (*Sweet Osmanthus*) <sup>6</sup>. Уместно вспомнить, что кассия (коричное дерево, корица) цветет в конце лета, османтус — в сентябре—октябре (когда температура воздуха опускается до 20 градусов). Посему употребление напитка, настоянного на их цветах, может указывать на проведение ритуала осенью.

И, наконец, названные в строке 11 музыкальные инструменты — *юй* 竽 и *сэ* 瑟, хорошо известные в науке по книжным источникам и археологическим артефактам <sup>7</sup>. Оба являются чускими. Принципиально важно, что они, как и барабаны, использовались для музыкального сопровождения придворных торжеств, что красноречиво удостоверяет поэма «Чжао хунь» <sup>8</sup>.

<sup>1</sup> Michael T. Shamanic Eroticism in Jiu ge (Nine Songs) in Early China P. 9.

<sup>2</sup> 楚辭補注. С. 56.

<sup>3</sup> 楚辭集注. С. 32.

<sup>4</sup> 文懷沙. 屈原九歌今譯. С. 22; 屈原集校注. Т. 1. С. 192.

<sup>5</sup> Приведено в словарно-справочных изданиях: 漢語大詞典. Т. 4. С. 958; 中國酒文化辭典 / 朱世英, 季家宏主編 (Словарь по культуре винопития Китая / Глав. ред. Чжу Ши-ин, Цзи Цзя-хун). Хэфэй, 1990. С. 387.

<sup>6</sup> 袁梅. 楚辭詞典. С. 74; 楚辭章句疏證 / 黃靈庚疏證. Т. 2. С. 759—760.

<sup>7</sup> Юй — местная разновидность «глубного органчика» (*шэн* 笙) — духового, по европейской музыковедческой классификации, музыкального инструмента, отдаленного напоминающего волынку: состоит из воздушного резервуара, сделанного из тыквы-горлянки (*хулу*) или выдолбленного дерева, и набора (от 7-ми до 90-та) трубок. Сэ — струнный щипковый инструмент, принадлежащий к тому же классу, что и знаменитый китайский *цин* (琴 «цитра»); состоит из нижней деки, резонаторной доски и набора струн, сплетенных из определенного числа шелковых нитей. Подробно об юй и сэ, включая археологические находки, подробно см. в кн.: Кравцова М. Е. История искусства Китая. С. 945, 947.

<sup>8</sup> См. перевод в: Чуские строфы: Избранные произведения. С. 142.



Итак, насыщение текста танцевальными сценами (плясками, танцами шаманов, шаманок и т. д.) проистекает исключительно из комментариев Ван И, которые, повторю, не имеют надежного подтверждения, а порою и противоречат известным по археологическим материалам культурным реалиям Чу. Детали воспроизведенного в стихотворении действия — его проведение в храме (*тан 堂*)<sup>1</sup>, изысканные блюда и редкостные алкогольные напитки, преподносимые божееству, игра на элитарных музыкальных инструментах — всё это мало соответствует, мягко говоря, простонародному обряду, тем более исполняемому «варварами-мань». Если абстрагироваться от «танцевальных сцен», то перед нами вырисовывается следующий сценарий: участники церемонии, вероятнее всего, мужчины, облаченные в одеяния, украшенные плательными подвесками и с мечами на поясе, выстраиваются в торжественную шеренгу. Женщины (тоже наиболее вероятный вариант) приветствуют божеество нефритовыми изделиями и цветами. Затем преподносят угощение — яства и напитки, после чего начинается исполнение музыкальных произведений. Кульминационный момент — метафизическое нисхождение божеества, о чем возвещает аромат, наполнивший храм.

Предложенная реконструкция совпадает с ритуальными сценариями, восстановленными на материале манускриптов из Баошань<sup>2</sup>. Выделены два основных типа ритуалов: *кэ 恪* — «почитание божеества жертвенной пищей» и *сай 賽* — «благодарение божеества за оказанное им благо». Первый из них представлял собой, вероятнее всего, пиршественную трапезу с возможным в ней метафизическим участием самого божеества. Второй включал в себя «угощение божеества жертвенной пищей» (*уан 厭*), «преподнесение специально приготовленных яств» (*сы 祠*), «преподнесение нефритовых изделий или одеяний» (*зуй 歸*). Главными способами жертвоприношений названы: «преподнесение вина и пищи» (*цзю ши 酒食*), «преподнесение еды» (*куй 饋*), «преподнесение "великого супа"» (*да цзан 大臧*).

Итак, текст «Дунхуан-тайи» не содержит в себе сколько-нибудь однозначных намеков на связь нарисованного в нем ритуала с низовыми обрядами, тем более шаманского толка, и ассоциаций образа Духуан-тайи с Востоком и Солнцем. Есть все основания утверждать, что это стихотворение посвящено верховному божееству чуского пантеона и восходит к ритуальной поэзии — если и не официальным песнопениям, то созданной в рамках религиозной жизни социальной элиты Чу.

<sup>1</sup> Уже при Хань (о чем свидетельствует «Шо взнь») за этим термином закрепилось значение «палаты», «помещение» (*дянь 殿*): 漢語大字典. Т. 1. С. 452. Однако в Чу так называли именно святилище (храм) — в таком значении этот иероглиф употреблен и в других девяти песнях.

<sup>2</sup> Cook C. A. Death in Ancient China. P. 99.

**M. Kravtsova.**  
**On complications for interpretation**  
**of the ancient Chinese «Nine Songs» («Jiu ge» 九歌) poetic cycle**

The «Nine Songs» poetic cycle (collection of poems), assigned to the «verses (elegies) of Chu» (*chu ci* 楚辭) poetic tradition, is one of the most mysterious works of ancient Chinese literature. It has come down to us as part of the «Chu ci zhang ju» (楚辭章句 «Chapter and Verse Commentary to the Verses of Chu») collection, compelled by Wang Yi (王逸, the turn of the I—II centuries AD.), which is traditionally considered the basic one textual version for all subsequent «Chu ci» («Verses of Chu») editions. «Jiu ge», consisting of 11 poetic pieces (poems), dedicated mainly to various divine figures, is attributed there to Qu Yuan 屈原, the great native poet who lived in the Chu 楚 Kingdom (XIth—IIIrd century BC) in the second half of the Zhanguo 戰國 period (IVth—IIIrd century BC). According to Wang Yi, Qu Yuan processed the folk religious songs he heard during his exile. Nevertheless, in the subsequent commentary tradition, four, at least, alternative hypotheses of the history of creation and the cultural semantics of the cycle took shape, each containing several versions. The article analyzes the two most diametrically opposed versions, in which these works are taken as samples (anonymous or with some literary processing) of grassroots religious folklore of the shamanic persuasion and of the state ritual hymns, respectively. The first of these versions is considered in the context of the concept of «Chu shamanism». Originating in the academic humanities of the twentieth century, this concept is based on written evidence from traditional written sources, and from authentic Chu manuscripts of the Zhanguo period, judging by which at that time in the lower religious life of the kingdom of Chu gained exceptionally wide popularity beliefs about malicious (demonic) beings and entities and the need for magical methods of protection from them, as well as about clerics — *wu* 巫 (females) and *xi* 覡 (males), engaged in witchcraft and able to come into contact with different beneficent and hateful spirits that are indeed typologically comparable to shamans of both genders. The idea that exactly these beliefs are reflected in the works of the «Nine Songs» goes back to the explanations of the great scientist and philosopher Zhu Xi (朱熹, 1130—1200). The version of the works as state hymns originated in the Chinese humanities of the Tang era (唐, 618—907) and was also consistently developed over the following centuries. It was strengthened by the discovery in the manuscripts of lists of divine persons, partially coinciding with the personages of the «Nine Songs», whose cults functioned among the Chu aristocracy. The analysis of a particular poetic piece — «Donghuang-taiyi» (東皇太一), the initial poem of the cycle, allowed us to draw the following

conclusions. The identification of scenes of «shamanic dances» in it stems from the commentaries of Wang Yi, Zhu Xi and their followers, while in the text itself there are no unambiguous hints of the connection of the ritual drawn here with grassroots rites, especially of a shamanic sense. The proposed reading of the text coincides with the ritual scenarios reconstructed on the material of manuscripts reflecting the beliefs of the Chu nobility. The poem is dedicated to the supreme deity of the Chu pantheon and goes back to ritual poetry, if not of official state division, then created within the framework of the religious life of the Chu social elite.