

**ПАМЯТНИКИ
ПИСЬМЕННОСТИ
ВОСТОКА**

LVI

БАОЦЗЮАНЬ О ПУ-МИНЕ

ФАКСИМИЛЕ

**ИЗДАНИЕ ТЕКСТА,
ПЕРЕВОД С КИТАЙСКОГО,
ИССЛЕДОВАНИЕ И КОММЕНТАРИЙ
Э. С. СТУЛОВОЙ**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО « НАУКА »
ГЛАВНАЯ РЕДАКЦИЯ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

МОСКВА · 1979

И (Кит)
Б 23

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ СЕРИИ
«ПАМЯТНИКИ ПИСЬМЕННОСТИ ВОСТОКА»

О. Ф. Акимушкин, А. Н. Болдырев, Ю. Е. Борщевский (отв. секретарь),
И. С. Брагинский (зам. председателя), *Б. Г. Гафуров* (председатель),
В. Н. Горегляд, П. А. Грязневич, Д. В. Деоник, И. М. Дьяконов,
Г. А. Зограф, Г. Ф. Ильин, У. И. Каримов, А. Н. Кононов
(зам. председателя), *Л. Н. Меньшиков, М. С. Султанов,*
Л. С. Хачикян, С. С. Цельникер, К. Н. Юзбашян

Ответственный редактор
О. Л. ФИШМАН

Баоцзюань о Пу-мине — сочинение жанра баоцзюань китайской песенно-повествовательной литературы. Текст издается в виде факсимиле уникального ксилографа XVI в. из собрания Ленинградского отделения Института востоковедения АН СССР. К тексту приложены русский перевод — первый перевод этого произведения на европейский язык — и подробный комментарий. В исследовании рассмотрены жанровые особенности, социально-историческая обстановка возникновения сочинения и жанра в целом, показан характер деятельности тайных обществ, дан анализ структуры произведения, как в его прозаической, так и поэтической части, рассмотрены изобразительные средства.

Б $\frac{70304-098}{013 (02)-79}$ 150-79. 4703000000

БАОЦЗЮАНЬ О ПУ-МИНЕ

*Утверждено к печати Институтом востоковедения
Академии наук СССР*

Редактор *И. С. Смирнов*. Младший редактор *Р. Г. Стороженко*

Художник *И. Д. Бритвенко*. Художественный редактор *И. Р. Бескин*

Технический редактор *М. В. Погоскина*. Корректоры *В. В. Воловик* и *Л. И. Письман*

ИБ № 13711

Сдано в набор 13/VII 1977 г. Подписано к печати 23/III 1979 г. Формат 60×90^{1/16}.
Бум. № 1. Печ. л. 40. Уч.-изд. л. 36,53. Тираж 5700 экз. Изд. № 3947. Зак. № 557.
Цена 4 р. 20 к.

Главная редакция восточной литературы издательства «Наука»
Москва К-45, ул. Жданова, 12/1

Первая типография издательства «Наука»
199034, Ленинград В-34, В. О., 9 линия, д. 12

© Главная редакция восточной литературы
издательства «Наука», 1979.

Глава 32. Жулай Славный странник	297
Глава 33. Жулай Всеукрашенная благодать	301
Глава 34. Жулай Странник Драгоценный цветок	304
Глава 35. Жулай Драгоценный цветок лотоса Благоживущий Князь дерева Соло	307
Глава 36. Жулай Познавший конечный смысл недеяния Пу-мин	312
[Заключительная часть]	315
КОММЕНТАРИЙ	327
ПРИЛОЖЕНИЯ	369
Библиография	371
Иероглифический указатель к исследованию	382
SUMMARY	395
ТЕКСТ	403

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Э. С. Стулова. Баоцзюань как историко-литературный памятник	14
Жанр баоцзюань, его изучение и бытование	14
Баоцзюань и религиозные преследования	40
Вероучение секты Желтое небо	74
Структура и художественные особенности памятника	126
БАОЦЗЮАНЬ О ПОЗНАНИИ БУДДОЙ ПУ-МИНОМ КОНЕЧНОГО СМЫСЛА НЕДЕЯНИЯ. ПЕРЕВОД	191
[Книга] первая	
[Вступительная часть]	193
Глава 1. Жулай Шакьямуни	201
Глава 2. Жулай Алмазный нетленный	204
Глава 3. Жулай Драгоценный свет	207
Глава 4. Жулай Почтенный князь Дракон	210
Глава 5. Жулай В ратном деле усердный	213
Глава 6. Жулай Усердный в наслаждении	216
Глава 7. Жулай Драгоценный огонь	218
Глава 8. Жулай Драгоценный свет луны	221
Глава 9. Жулай Явивший отсутствие невежества	224
Глава 10. Жулай Драгоценная луна	227
Глава 11. Жулай Лишенный скверны мира	231
Глава 12. Жулай Отренившийся от скверны мира	233
Глава 13. Жулай Отважный податель	236
Глава 14. Жулай Чистый	239
Глава 15. Жулай Чистый податель	242
Глава 16. Жулай Солюна	246
Глава 17. Жулай Божество вод	249
Глава 18. Жулай Благодать твердости	252
Глава 19. Жулай Сандаловая благодать	255
[Книга] вторая	
Глава 20. Жулай Неисчерпаемый свет	259
Глава 21. Жулай Благодать света	262
Глава 22. Жулай Беспечальная благодать	265
Глава 23. Жулай Налоянь	267
Глава 24. Жулай Цветок благодати	271
Глава 25. Жулай Свет лотоса Являющий чудеса	274
Глава 26. Жулай Благодать богатства	278
Глава 27. Жулай Благодатная память	281
Глава 28. Жулай Благодать славного имени	284
Глава 29. Жулай Князь Огненный императорский стяг	287
Глава 30. Жулай Благодать славного странника	291
Глава 31. Жулай Победоносный	294

БАОЦЗЮАНЬ КАК ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПАМЯТНИК

ЖАНР БАОЦЗЮАНЬ, ЕГО ИЗУЧЕНИЕ И БЫТОВАНИЕ

Роль тайных религиозных сект в истории крестьянских движений Китая общеизвестна. Она отражена в работах советских и зарубежных историков. Однако *баоцзюань* — сочинения, созданные самими сектантами (основателями сект, наставниками, проповедниками), сочинения, содержащие ценный материал по идеологии тайных сект, — оставались вне поля зрения исследователей. Лишь совсем недавно они привлекли внимание немногочисленных ученых Китая и Японии. Баоцзюань никогда не переводились с китайского на другие языки мира.

В нашей работе осуществлен перевод, комментариев и исследование «Баоцзюань о познании буддой Пу-мином конечного смысла недеяния» (*Пу-мин жулай увэй ляо и баоцзюань*), сокращенно «Баоцзюань о Пу-мине» (*Пу-мин баоцзюань*) — уникального ксилографа XVI в., в котором, как мы предполагаем, излагается учение тайной секты Желтого неба (*Хуан-тяньдао*)¹. В книге предпринята попытка обрисовать социально-историческую обстановку, которая породила жанр баоцзюань, дать общую характеристику жанра, вскрыть характер деятельности тайных обществ, реконструировать вероучение секты Желтого неба по тексту баоцзюань; большое внимание уделено филологическому и литературоведческому анализу

¹ Деятельность той или иной секты становится широко известной в том случае, если она оставляет след в истории страны в первую очередь организацией и проведением восстаний. Таковы секты Белый лотос (*Байляньцзяо*), Восьми триграмм (*Багуацзяо*), общество Неба и земли (*Тяньдижуэй*) и др. Что касается секты Желтого неба, то известно о ней крайне мало, хотя она и просуществовала около четырехсот лет — вплоть до образования КНР. Никаких документов, освещающих деятельность этой секты, нет. Да и сама секта была обнаружена случайно в 1947 г., о чем подробно будет рассказано во второй главе.

памятника. Основную задачу мы видим в том, чтобы ввести в научный обиход уникальный памятник, на конкретном материале отдельного баоцзюань рассмотреть и уточнить ряд общетеоретических положений, которые содержатся в работах китайских и японских ученых, занимавшихся изучением этого жанра².

Название баоцзюань (букв. «драгоценные свитки») закрепилось за определенным литературным жанром в начале XVI в. Наряду с этим названием встречаются и другие: *цзюань*, *цзин*, *чжэньцзин*, *баоцзин*, *баочань*.

Первые сведения о сочинениях жанра баоцзюань в 1927 г. сообщил Чжэн Чжэнь-до — известный историк китайской литературы, большой любитель и собиратель старинных изданий. В своей библиографической статье «Описание буддийских цюй» [225, 1068—1101] Чжэн Чжэнь-до перечислил приобретенные им баоцзюань и пересказал кратко их содержание.

Несколькими годами позже (в 1932—1934 гг.) Чжэн Чжэнь-до опубликовал статьи, в которых сообщил некоторые сведения о баоцзюань: о новых находках сочинений этого жанра, о времени возникновения и истоках жанра, о том большом впечатлении, которое производило на слушателей исполнение баоцзюань «От *бяньвэнь* к *таньцзы*» [227, 1102—1105], «Произведения древней литературы, обнаруженные в течение 1933 года» [226, 1314—1350], «Заметки о новых материалах по китайской литературе, обнаруженных за 30 лет» [224, 1351—1388].

В дальнейшем эти сведения Чжэн Чжэнь-до обобщил и дополнил в главе «Баоцзюань» своей «Истории китайской протонародной литературы», впервые изданной в 1938 г. [228, т. 2, 306—347].

Сведения о жанре баоцзюань, сообщаемые Чжэн Чжэнь-до, в последнее время уточнены исследованиями Ли Ши-юя и Савады Мидзухо, о которых речь пойдет ниже. Однако еще до опубликования «Истории китайской протонародной литературы» появилось несколько интересных статей (например, Сян Да, Юй Пин-бо, У Сяо-лина, Тун Цзин-синя), освещающих различные вопросы этого жанра. Многие сведения и наблюдения о сочинениях жанра баоцзюань, сообщаемые в этих статьях, представляются верными и заслуживающими внимания. Однако они, по-видимому, остались неизвестными Чжэн Чжэнь-до. Так, он пишет: «Ученых, обративших внимание на

² При слабой изученности жанра баоцзюань в целом и отсутствии исследований отдельных сочинений этого жанра не все вопросы, естественно, могли быть рассмотрены нами с исчерпывающей полнотой.

баоцзюань, крайне мало, и все они сваливали баоцзюань в общую кучу с книгами, проповедующими добродетель. Никто не считал их произведениями литературы» [228, т. 2, 307].

Однако Чжэн Чжэнь-до был не совсем прав. В 1937 г. в журнале «Народные песни» (*Гэяо*) было опубликовано несколько статей Туи Цзин-синя и У Сяо-лина, в которых они отводят баоцзюань почетное место в простонародной китайской литературе, указывают на то, что баоцзюань оказали большое влияние на местную драму и театр теней³.

Значительный интерес представляет статья Сян Да «Баоцзюань периода Мин — Цин и секта Белый лотос», впервые опубликованная в журнале «Литература» (*Вэньсюе*) в 1934 г. Сян Да считал, что баоцзюань являются в первую очередь ценным материалом для исследования вероучений тайных сект периода правления династий Мин и Цин, хотя и не отрицал, что баоцзюань могут привлечь внимание и как произведения литературные [195, 600—616].

Сян Да первым из исследователей обратил внимание на сочинение автора XIX в. Хуан Юй-пяня «Подробное разъяснение, разбирающее ересь», изданное в 1834 г. В начале 30-х годов XIX в. Хуан Юй-пянь служил начальником уездов Цинхэ и Цзюйлу, а в 1839 г. был назначен начальником округа Чанчжоу (все в современной пров. Хэбэй). В этих районах было сильно влияние тайных сект, и Хуан Юй-пянь, выполняя предписания правительства, приложил много сил, выискивая и преследуя тайные секты, разыскивая и уничтожая баоцзюань — «еретические сочинения» этих сект.

В книге Хуан Юй-пяня содержатся ценные сведения об условиях бытования баоцзюань в то время, когда маньчжурское правительство запретило и преследовало тайные секты, а вместе с ними и баоцзюань. Несколькими годами позже Хуан Юй-пянь издал три дополнения к своей книге, а в 1883 г. все сочинение было переиздано. Хуан Юй-пянь перечисляет 68 запрещенных сочинений, подвергает критике выдержки из них. Все собранные им «еретические сочинения», как явствует из их названий, представляют собой баоцзюань [209; 241а].

В 1931—1933 гг. появилось несколько статей, авторы которых высказывали свое мнение по поводу датировки рукописи «Баоцзюань об отрешившемся от суеты Чжэнь-куне», найден-

³ Т у и Ц з и н - с и н ь. О месте жанра баоцзюань в простонародной литературе [197, 1—2]; У С я о - л и н. О театре теней и баоцзюань, а также о названиях лочжоуских пьес для театра теней [199, 1—2]; Т у и Ц з и н - с и н ь. Ответ профессору У Сяо-лину по вопросу о театре теней и баоцзюань [196, 2—3].

ной в Нинся вместе с ксилографическим изданием *Трипитаки* на тангутском языке. Поскольку «тангутский язык и письменность продолжали жить и в монгольскую эпоху. . . и монгольские ханы не раз приказывали издавать буддийские каноны на тангутском языке тангутским письмом» [42, 130], некоторые китайские ученые, и в частности Чжэн Чжэнь-до, сочли рукопись если не сунской, то уж наверняка юаньской. Между тем «и в минскую эпоху. . . было еще много сутр на языке Си Ся» [43, 329]. Ху Ши, также принявший участие в дискуссии, пришел к выводу, что рукопись не могла быть написана в XIII—XIV вв., а скорее всего относится к концу XVI в. [210, 1—8].

В 50-е годы некоторые китайские ученые в своих работах по истории китайской литературы уделили внимание отдельным проблемам, связанным с жанром баоцзюань. В 1955 г. вышла статья музыковеда Гэ Тана «Мелодии, использовавшиеся при исполнении баоцзюань», посвященная вопросу бытования баоцзюань в районе Сучжоу, — от бывших исполнителей баоцзюань Гэ Тан собрал и опубликовал 45 употреблявшихся ими мелодий [174]. Некоторые сведения о художественной форме баоцзюань и характере их исполнения можно найти в работе Сунь Кай-ди «Простонародная проповедь, народный сказ и повествовательная проза на разговорном языке» [191]. Жанру баоцзюань посвятил раздел в своей книге «История устного сказа» Чэнь Жун-хэн [229, 123—133]. Кроме этого были опубликованы каталоги сочинений жанра баоцзюань — в 1951 г. «Сводный каталог баоцзюань», составленный Фу Си-хуа [204], и в 1957 г. «Каталог произведений жанров *таньцзы* и баоцзюань», составленный Ху Ши-ином [211]. В них в общей сложности можно найти сведения почти о трехстах баоцзюань.

Из новейших исследований жанра баоцзюань наиболее значительны, несомненно, работы проф. Ли Ши-юя, которому принадлежат такие статьи, как «Новое исследование о баоцзюань» [179] и «Исполнение баоцзюань в провинциях Цзянсу и Чжэцзян» [182]. Ли Ши-юй показал, что в сочинениях жанра баоцзюань отразилась идеология тайных сект, в них можно найти упоминания о крестьянских восстаниях, раскрываются цели, которые преследовали восставшие. Во второй статье опубликованы результаты обследования народной литературы Юго-Восточного Китая, и в частности условий бытования и исполнения баоцзюань.

В конце 40-х годов, прежде чем приступить к изучению сочинений жанра баоцзюань, молодой тогда ученый Ли Ши-юй заинтересовался верованиями тайных религиозных сект.

Чтобы получить труднодоступный материал, Ли Ши-юю пришлось вступить в секту *Игуаньдао*⁴. Он присутствовал при обрядах, получил возможность ознакомиться со священными книгами секты, усвоил манеру обращения членов секты друг к другу. Все это пригодилось впоследствии Ли Ши-юю при общении с членами других тайных сект. Результаты своих исследований автор опубликовал в 1948 г. в книге «Современные тайные религии на севере Китая» [181].

В 1961 г. был издан «Сводный каталог баоцзюань» Ли Ши-юя, содержащий около 600 названий [180] и во многом уточняющий и дополняющий упоминавшиеся выше каталоги Фу Си-хуа и Ху Ши-ина. В каталоге Ли Ши-юя имеется «содержательное введение о самом жанре баоцзюань и его эволюции и подробная библиография с краткой оценкой каждой работы его предшественников. В предисловии приводится и весьма полезный перечень книжных лавок, которые занимались изданием „драгоценных свитков“. Иллюстрации книги дают представление о внешнем виде различных изданий „драгоценных свитков“, начиная с 1509 г.» [71, 217].

В Японии жанром баоцзюань заинтересовались уже в конце 30-х годов. С 1938 г. стали появляться работы японских авторов, касающиеся этого жанра и его связи с верованиями тайных сект.

Наибольший интерес представляет книга профессора Тэнрицкого университета Савады Мидзую «Исследование о баоцзюань», изданная в 1963 г.

Работа состоит из двух частей. В первой части подробно и обстоятельно описаны жанровые особенности баоцзюань, дана периодизация развития жанра, высказана своя точка зрения о происхождении его, приведена классификация баоцзюань. Вторая часть работы представляет собой аннотированный каталог произведений этого жанра, в котором даны сведения о 191 баоцзюань. Книга проф. Савады снабжена хорошей библиографией на китайском и японском языках, однако каталог Ли Ши-юя остался неизвестным японскому ученому [238; 69].

На русском языке некоторые сведения об этом жанре можно найти в разделе «Произведения о Мэн Цзян-ньюй в жанре баоцзюань» книги Б. Л. Рифтина «Сказание о Великой стене и проблема жанра в китайском фольклоре», вышедшей в 1961 г.

⁴ *Игуаньдао* («Путь всеобщего единения») — одно из последних крупных тайных религиозных обществ Китая, оформившееся в 1911—1928 гг. и просуществовавшее до 1953 г. (Подробнее см. 181, 32—130; 89, 174—186).

[70, 145—179]. В этой книге автор дал подробное описание многочисленных версий сказания о верной жене Мэн Цзян-ньюй в разных жанрах народной литературы, в том числе и в жанре баоцзюань. Особое внимание уделено трансформации народного сказания и специфике его разработки в баоцзюань в отличие от вариантов, созданных в других жанрах. Отдельные наблюдения Б. Л. Рифтина касаются и художественного стиля баоцзюань (эпитетов, особенностей лексики, выразительности языковых средств и т. п.). Однако сейчас, после появления монографии Савады, заметны и некоторые недочеты исследования Б. Л. Рифтина: недостаточное внимание к особенностям идей тайных религиозных сект, выраженных в изучаемых памятниках, к проблеме структуры баоцзюань на разных этапах развития жанра.

Насколько нам известно, за пределами Китая и Японии отсутствуют специальные исследования о жанре баоцзюань.

Современные исследователи не возражают против мнения Чжэн Чжэнь-до о том, что баоцзюань произошли от *бяньвэнь*, однако они склонны считать, что процесс этот не был таким прямолинейным. Так, Ли Ши-юй считает, что танские *бяньвэнь* на сюжеты буддийских сутр в период правления династии Сун переросли в сказы на буддийские сюжеты — *шоцзин* или *таньцзин*, — на которые в дальнейшем оказали влияние *гуцзыцы* — сказы под барабан, *чжугундяо* — драматические сказы, местная драма. В результате взаимодействия различных жанров в середине эпохи Мин, т. е. в начале XVI в., появляется самостоятельный жанр простонародной китайской литературы — баоцзюань [179, 165].

История существования баоцзюань распадается на два периода — ранний и поздний.

Ранний период продолжался с начала XVI до середины XIX в. В баоцзюань этого периода в основном излагались и проповедовались верования тайных религиозных сект. Наряду с этим были популярны баоцзюань, в которых пересказывались даосские и буддийские легенды, народные предания. Основной район распространения ранних баоцзюань — север Китая, главным образом пров. Хэбэй.

Ранние баоцзюань имеют неопределимое значение как исторический материал для изучения крестьянских восстаний, для ознакомления с верованиями тайных сект, вдохновлявших крестьянское движение.

О ранних баоцзюань известно немного. Ли Ши-юй приводит около ста известных сейчас названий рукописей и ксилографов XVI—середины XIX в. (включая и утерянные).

С середины XIX в. и до наших дней — это период новых баоцзюань, расцвет которых приходится на конец XIX—начало XX в. Баоцзюань этого периода представляют собой морально-дидактические сочинения, призванные популяризовать добродетель, поучать покорности и непротивлению злу, за что обещалось вечное блаженство избавления от перевоплощений. Эти сочинения по своей тематике и функциональной принадлежности близки так называемым *шаньшу* (книги, проповедующие добродетель).

Новые баоцзюань были популярны на юге страны, более всего в провинциях Чжэцзян и Цзянсу. Исполнялись они профессиональными сказителями.

Появление и бытование ранних баоцзюань обусловлено развитием движения тайных сект в годы правления династии Мин и в начальный период династии Цин (т. е. с начала XVI до середины XIX в.). Вероучения тайных сект этого периода пропагандировались в основном изустно. На первых порах использовались сочинения буддийские, даосские, иногда манихейские. Однако наставники и проповедники тайных сект заметили, что слушатели любят сочинения, исполняемые в песенно-повествовательной манере, что использование этой народной формы привлекает все большее число слушателей. Тогда наставники тайных сект стали писать свои сочинения, подражая простонародной песенно-повествовательной форме.

Самыми первыми из дошедших до нас сочинений жанра баоцзюань, очевидно, следует считать пять баоцзюань, приписываемых Ло цзу⁵ и изданных в 1509 г. под общим названием «Пять сочинений в шести книжках» (*У бу лю цэ*). (Все пять сочинений были изданы отдельными книжками; одно из них состояло из двух частей — отсюда и название.)

Впоследствии основатели новых сект в подражание Ло цзу обычно сочиняли по одному-два баоцзюань, в которых излагали основы своего учения.

Религиозные учения тайных сект, распространенные преимущественно среди низших слоев общества, в середине минской эпохи (XVI в.) проникают в императорский дворец. Некоторые царедворцы, императрицы, императорские наложницы были последователями тайных сект. Так, в секте Красное солнце особо почитались царедворцы-евнухи Вэй Чжунсянь, Чэнь Цзюй, Чжан Чжун, Ши Хэн. Мать императора Шэнь-цзуна (правил в 1573—1620 гг.) получила титул Священной матушки Девяти лотосов — Цзю-лянь шэнму. Тайные

⁵ Подробнее о Ло цзу см. в гл. 2, стр. 66 наст. исслед.

секты, получая материальную поддержку богатых и могущественных последователей, стали печатать свои сочинения баоцзюань в виде роскошных ксилографических изданий.

XIX век стал периодом преследования и уничтожения баоцзюань. Цинское правительство, напуганное крестьянскими восстаниями (1796—1804 гг. под руководством секты Белый лотос, тайпинов — 1850—1868 гг., ихэтуаней — 1898—1901 гг. и другими, более мелкими восстаниями), приняло решительные меры по искоренению тайных сект, а вместе с тем и сочинений этих сект — баоцзюань. Доказательства тому находим в уже упоминавшейся книге Хуан Юй-пяня, в докладах трону маньчжурского чиновника На Янь-чэна [189], в сочинении цинского автора Лао Най-сюаня «Исследование о происхождении общества *Ихэцзюань*», в котором, в частности, сообщается о том, что «еретические сочинения», найденные при обыске у «разбойников» — членов тайных сект, связанных с деятельностью *Ихэцзюань*, — становились неоспоримым доказательством виновности арестованного мятежника [178, 431—439]. В сочинении «Случайные записки из кабинета Дуньби» другого цинского автора, Ван Куня, приводятся названия баоцзюань, которые почитались и использовались тайпинами. Он же сообщает, что вождь тайпинов Хун Сю-цзюань в молодости зарабатывал на жизнь исполнением баоцзюань. В его доме в Гуанси среди вещей были захвачены две «еретические книги» [168, 391—392]⁶.

Из-за преследований властей последователи тайных сект были вынуждены вести пропаганду своих учений в условиях строгой конспирации. Минские баоцзюань, изданные ксилографическим способом в виде книг-гармоник большого формата⁷, выходят из употребления. Члены сект, проповедники пользуются списками с этих баоцзюань. Иногда баоцзюань издаются в виде небольших простых книжек (подробнее о типах изданий будет сказано ниже).

В результате принятых властями мерами было уничтожено большое число баоцзюань. Современные исследователи располагают незначительным количеством уцелевших баоцзюань раннего периода. Как мы уже говорили, известно лишь около ста названий ранних произведений этого жанра, включая

⁶ О положении тайных сект и их преследовании подробнее см. в гл. 2 наст. исслед.

⁷ О ксилографии — книгопечатании с помощью деревянных досок, о различных способах брошюровки см.: К. К. Ф л у г. История китайской печатной книги сунской эпохи. X—XIII вв. [92].

и утерянные. Поэтому каждая новая находка такого сочинения представляет большую ценность и встречает живой интерес исследователей.

* * *

Существует три классификации сочинений жанра баоцзюань. Самая ранняя из них принадлежит Чжэн Чжэнь-до, который делил все баоцзюань на две группы — буддийские и небуддийские; правда, это деление весьма относительно, а потому и классификация, предложенная Чжэн Чжэнь-до, не представляется нам удовлетворительной.

Вторая классификация принадлежит Ли Ши-юю. Все баоцзюань распределены им по трем большим группам. К первой группе он относит баоцзюань, излагающие основы вероучений тайных сект. Ко второй — баоцзюань, которые проповедуют учения тайных сект, используя для этой цели буддийские и даосские сочинения и сюжеты. К третьей — баоцзюань, использующие сюжеты народных преданий, а также пьес, романов.

Баоцзюань первой и второй групп Ли Ши-юй считает близкими по характеру. Они популяризировали вероучения тайных сект, распространенные в народе. Третья группа в классификации Ли Ши-юя объединяет новые баоцзюань, появившиеся в XIX в. на юге Китая. Баоцзюань этой группы не имеют никакого отношения к тайным сектам. Содержание их отличается от содержания баоцзюань первой и второй групп: в новых баоцзюань излагаются несколько переработанные сюжеты народных легенд, пьес, романов. В начале XX в. появляются баоцзюань развлекательного, шуточного свойства [179, 171].

Для новых баоцзюань Ли Ши-юй дает другую, более подробную классификацию, делящую их на четыре группы. К первой группе отнесены баоцзюань типа молитв и заклинаний. Ко второй — баоцзюань на буддийские и даосские сюжеты. Третья группа объединяет баоцзюань — поучительные рассказы о воздаянии за добро и зло и проповедующие добродетель. Четвертая группа подразделяется на четыре подгруппы:

- 1) баоцзюань — переработки традиционных пьес;
- 2) баоцзюань — переработки традиционных народных сюжетов;
- 3) рассказы на современные темы и о современных событиях;
- 4) шуточные и пародийные баоцзюань [182, 199].

Согласно третьей классификации, принадлежащей проф. Савада, все баоцзюань разделены на пять групп.

Первая группа объединяет баоцзюань, в которых толкуются обряды и церемонии. В эту группу включены самые ранние произведения жанра, в заглавиях которых часто встречаются слова «толкование по разделам» (*жэи*), «драгоценная молитва» (*баочань*). Эти баоцзюань представляют собой своды правил, обрядов, церемоний. В них указано, какие словеса полагаются петь в честь того или иного будды, бодхисаттвы и прочих божеств, какие поклоны и в каком количестве полагаются тому или иному божеству.

Вторая группа включает баоцзюань, в которых излагаются и разъясняются основы вероучений тайных сект. Это баоцзюань, взявшие за образец сочинения Ло цэу. Сочинения этой группы проповедуют добродетель, предостерегают от пороков — пьянства, разврата, жадности, дурного нрава.

Третью группу баоцзюань Савада называет эпическими повествованиями. Это жизнеописания будд и небожителей, повествования о том, как добродетельные миряне отрешились от мирской суеты и стали буддами или бессмертными. Очень популярны баоцзюань о принцессе Мяо-шань, о Лян Шань-бо, Чжу Ин-тай и о верной Мэн Цзян-ньюй. К этой же группе относятся баоцзюань, представляющие собой переработки широко известных пьес, романов, а также сказов под струнный аккомпанемент *таньцзы*.

Четвертая группа объединяет баоцзюань, которые поются от начала и до конца. Некоторые баоцзюань этой группы по содержанию близки баоцзюань первой и второй групп.

К пятой группе, названной «разное», Савада относит сборники «прорицателей духов» и их толкования, а также сборники «посланий с того света». «Прорицания духов» — это тексты, записанные при гадании по способу *фуцзи*⁸. «Послания с того света» передаются устами медиумов, в тело которых вселяется,

⁸ При гадании *фуцзи* используются прямоугольный ящик с низкими бортами, в который насыпается песок; деревянная дощечка на длинной ручке для разравнивания песка; решето с воткнутой в него палочкой для письма. Ящик ставится на стол перед алтарем. Рядом — другой стол с принадлежностями для письма. В гадании участвуют трое, так называемые *саньцай* — три силы: Небо, Земля, Человек. Один из них, *жэньцай*, стоит лицом к алтарю. В его обязанности входит стирать дощечкой на длинной ручке сделанные на песке надписи и разравнивать песок. *Тяньцай* стоит справа от него. Глаза у него закрыты, в руках он держит решето и пишет на песке прорицания. *Дицай* располагается напротив *тяньцая* и переписывает на бумагу тексты прорицаний, которые делает на песке *тяньцай*. Обычно в роли гадателей выступают дети. Иногда их заменяют опытные старики. Текст предсказания, как считают верующие, диктуется *тяньцаю* божеством, вызванным специально для этого [181, 63–65].

по представлениям сектантов, специально вызванное божество [238, 22—23].

Наиболее последовательной нам представляется классификация Ли Ши-юя. Недостатком классификации Савады является то, что одни группы выделены им по содержанию, а другие — по форме.

Осуществленное нами исследование одного памятника не дает оснований для собственной классификации сочинений жанра баоцзюань, жанра, который объединяет сочинения, разнородные по своему содержанию, форме, функции.

* * *

Баоцзюань — это сочинения крупной формы. Ранние баоцзюань обычно состоят из нескольких книжек-цзюаней. Цзюани делятся на разделы, или главы (*пинь*, *фэнь*). Самая распространенная форма баоцзюань — на два цзюаня (*шан* и *ся*) и двадцать четыре раздела. (Однако количество разделов может быть больше или меньше двадцати четырех, и даже может вовсе отсутствовать деление на разделы.) Между заголовком и первым разделом находится вводная часть. В вводную часть могут входить: так называемое «Славословие при возжигании ароматических палочек» (*фань сянь цзань*), за которым следует обращение к буддам, приглашение почтить собрание своим присутствием (*чжунфо фэнцин*) и, наконец, «Вступительная гатха» (*жайцзинцзи*). В конце цзюаня иногда перечисляются и восхваляются лица, на средства которых осуществлено издание, здесь же поется благодарение за милости, перечисляются имена будд всех «трех миров». Это так называемая «Заключительная гатха» (*шоуцзинцзи*).

Сам текст баоцзюань состоит из прозаических отрывков, чередующихся с метрическими отрывками — стихами *ши*, *цзю*, ариями *цзюй*. Большинство разделов открывается прозой, затем следуют стихи и арии.

Поэтическая часть баоцзюань скандируется при музыкальном сопровождении. Стихи обычно рифмованные, семисложные и десятисложные (с цезурой после третьего и шестого слогов), причем их количество и место в тексте неопределенно. Они связывают прозаические отрывки или выступают самостоятельно.

К поэтической части относятся и *гатхи* — пяти-, шести- и семисложные стихи. Количество строк в *гатхах* неопределенно — их может быть четыре, шесть, восемь и более. Встречаются *гатхи* смешанного размера, например состоящие из четырех пятисложных и четырех семисложных строк.

Арии — это рифмованный текст, поющийся на определенном мотив. Название мелодии обязательно дается в начале арии. Наличие арий — характерная особенность ранних баоцзюань. Однако трудно установить, когда именно появились баоцзюань со вставками арий. В самых ранних баоцзюань, например в сочинениях Ло цзу, таких вставок нет, но ко времени годов Цзя-цзин (1522—1566) баоцзюань, в которые были включены арии, распространились весьма широко. Место арий в тексте не закреплено, они могут быть вставлены в самых разных местах разделов. Обычно в каждом разделе исполняется по одной арии. Количество мелодий, на которые исполнялись арии, в разных баоцзюань было различным. Некоторые мелодии в одном и том же сочинении могли повторяться несколько раз. Иногда все арии баоцзюань исполнялись на один и тот же мотив. В некоторых баоцзюань все арии написаны на разные мелодии.

Таким образом, структура баоцзюань весьма разнообразна, но в каждом отдельном сочинении строго выдерживается своя определенная схема. Для иллюстрации рассмотрим структуру трех ранних баоцзюань: «Баоцзюань о познании буддой Пу-мином конечного смысла надеяния» [190], «Баоцзюань о чудотворной богине с горы Тайшань» [183], «Баоцзюань о всемогущей Гуаньшуйинь, спасающей от бед и несчастий» [214].

Первый баоцзюань состоит из 36 глав, построенных по схеме: проза — стихи *ши* — стихи *цзю* — ария *цзюй*. Размер стихов и количество строк в стихах для разных разделов неодинаковы. Обычно в одном разделе можно встретить стихи лишь двух размеров. Это либо пяти- и десятисложные, либо пяти- и семисложные, либо семи- и десятисложные стихи. Арии исполнялись на различные мотивы. Некоторые мотивы, такие, как «Козел на горном склоне» (*шань по ян*), «Плач во время пяти страж» (*ку у гэн*), «Песня о синем небе» (*цин тянь гэ*), использованы по несколько раз.

Основной текст второго баоцзюань состоит из 24 глав, каждая из которых построена по схеме: ария *цзюй* — проза — стихи *ши* — стихи *цзю* — стихи *ши*. Размер стихов *ши* во всех разделах одинаков: в первом случае это семи- и десятисложные стихи, во втором — пятисложные. Стихи *цзю* также все одинаковы по размеру. Это объясняется, видимо, тем, что они написаны на один мотив, который в баоцзюань обычно не обозначен. Каждая ария исполняется на мотив, не повторяющийся в других главах, т. е. число мелодий равно числу глав.

В третьем баоцзюань, как и во втором, 24 главы. Каждая построена по следующей схеме: проза — стихи *ши* — благо-

желательная формула — стихи *ши* — стихи *цы* — ария *цуй*. Стихи *ши* — пяти-, семи- и десятисложные. *Ши*, следующие непосредственно за прозаическим отрывком, — это всегда пятисложные *гатхи*. *Ши*, предшествующие *цы*, — либо семисложные, либо десятисложные. Размер всех стихов *цы* один и тот же. В этом баоцзюань все арии исполняются на один мотив «Вешаю золотой замок» (*гуа цзинь со*).

Новые баоцзюань по форме значительно отличаются от ранних. Утеряны многие мелодии, на которые пелись арии. Сам текст стал однообразнее: он написан либо только прозой, либо только стихами, да и большинство стихов одного размера — только семисложные или только десятисложные.

Из структуры баоцзюань видна их преемственная связь с *бяньвэнь*.

В то же время баоцзюань отличаются от *бяньвэнь* тем, что в них часто употребляются десятисложные стихи, а также арии, заимствованные у других жанров песенно-повествовательной литературы, таких, как *гуцы* и *таньцы*, различные формы местной драмы [179, 170; 11, 5—63].

Ранние баоцзюань представляют собой литературу, близкую к проповеди. Что касается баоцзюань начала XX в., то это уже вполне мирские сочинения, в которых преобладает стремление к развлекательности.

Таким образом, баоцзюань, начавшие с проповеди триединой религии, вероучений тайных религиозных сект, в конце своего развития превратились, с одной стороны, в произведения литературы развлекательного свойства и, с другой стороны, в морально-дидактические сочинения.

Основная тематика сочинений жанра баоцзюань — это рассказы о жизни, делах и страданиях будд, бодхисаттв и бессмертных, о той цепи перевоплощений, которая привела их к превращению в божества.

Другая популярная тема — рассказы о нисхождении на землю будд и бессмертных и об их жизни на земле. Часто это повествования о небожителях, разгневавших Яшмового императора Юй-ди и сосланных на землю. Они использовались во многих баоцзюань для изложения вероучения тайных сект. Нередко в этих сочинениях повествуется о том, как Яшмовый император или богиня У-шэн лаому⁹ посылают на землю Милэ

⁹ У-шэн лаому — Почтенная матушка Вышедшая из перевоплощений — божество, главный объект поклонения последователей ряда тайных сект. Иногда ей поклонялись и не сектанты, принимая ее, вероятно, за божество из обширного пантеона, включавшего буддийских, даосских

(Майтрея), Шицзя (Шакьямуни), Гуаньинь (Авалокитешвара), чтобы спасти народ от бед и страданий. В этих баоцзюань основатели тайных сект объявляются посланцами Неба, перевоплощениями будд и бодхисаттв.

Весьма популярен сюжет о скитаниях души в аду. Герой умирает, попадает в ад, но его воскрешают, так как выясняется, что произошла ошибка и умереть должен был другой человек с таким же именем. Вернувшись в мир живых, герой рассказывает о путешествии по загробному миру, об ужасных страданиях грешников. Тем самым слушателей предупреждают о том, что их ждет в аду. Тут же содержится призыв к добродетели, что сулит после смерти рай будды Амитабы. Из критических положений, в которые постоянно попадает герой баоцзюань, его спасает какое-нибудь божество, и чаще других Гуаньинь. Для баоцзюань характерно смешение реального и нереального, мира живых и царства мертвых.

На рубеже XIX—XX вв. появляются баоцзюань на новые для этого жанра сюжеты: о запутанных судебных делах, ложных обвинениях, несправедливых приговорах. Во многих баоцзюань перерабатывались сюжеты современных романов, киносценариев, пьес. В баоцзюань проникли и материалы из газет.

* * *

Устное исполнение баоцзюань, как ранних, так и поздних, было широко распространено в Китае. Оно является продолжением традиции исполнения сутр, *бяньвэнь*, *хуабэнь*. Устное исполнение баоцзюань называется *сюаньчан баоцзюань* или сокращенно *сюань цзюань*.

Первыми исполнителями баоцзюань были буддийские монахи и монахини. Позже их исполняли профессиональные сказители. Достоверных и подробных описаний условий бытования баоцзюань в ранний период нет. Восстановить картину в общих чертах помогают описания, содержащиеся в некоторых романах, в частности в известном анонимном романе XVI в. *Цзинь, Пин, Мэй*.

Хотя точное время создания романа неизвестно, нет сомнения, что, изображая жизнь сунского общества, автор на самом деле нарисовал очень точную картину современных ему нравов [191, 51—52; 172, 175; 218, 281—291]. По этому роману мы можем судить и о том, какое место занимали сочинения жанра

святых, многочисленных духов народных культов. Подробнее об У-шэн лаому см. ниже.

баоцзюань в жизни горожан минского Китая или, точнее, обитательниц дома Симэнь Цина, живших в уездном городе Цинхэ в Шаньдуне в XVI в.

Автор, описывая быт и нравы своих современников, среди событий их повседневной жизни отмечает и *тин сюань цзюань* — слушание исполнения баоцзюань. В романе можно найти с десяток упоминаний об исполнении баоцзюань. Иногда об этом сказано вскользь. В гл. 82 зять главного героя романа Симэнь Цина — Чэнь Цзин-цзи сообщает Пань Цзинь-лянь, одной из наложниц героя: «Вчера легли поздно. До третьей стражи слушали, как монахини исполняли „Баоцзюань о красной сети“ (*Хун ло баоцзюань*)» [212, 2501]. В гл. 83 об исполнении баоцзюань сказано дважды. В первом случае говорится, что жена Симэнь Цина — У Юэ-нян «попросила двух монахинь остаться. Сегодня вечером они будут исполнять баоцзюань» [212, 2523]; во втором: «Все женщины собрались в покоях У Юэ-нян послушать, как монахини исполняют баоцзюань» [212, 2524].

Судя по приведенным отрывкам, исполнение баоцзюань было обычным и достаточно частым развлечением. Надо сказать, что монахини развлекали слушательниц не только баоцзюань. При случае они исполняли буддийские песнопения, рассказывали различные истории на буддийские сюжеты, вели назидательные беседы о добродетели, о бренности жизни. В романе, как правило, описывается исполнение баоцзюань в обычные дни. Только однажды баоцзюань исполнялся в день рождения У Юэ-нян, и в этом тоже, видимо, не было ничего необычного: гости пили вино, ели, беседовали, вечером до второй стражи слушали баоцзюань, потом пили чай.

Иногда выступления монахинь изложены в романе с большими подробностями. В гл. 39, 51, 73 приводятся даже отрывки исполнившихся баоцзюань, а в гл. 74 «Баоцзюань о Хуан» (*Хуан ши нюй баоцзюань*) записан полностью.

Для женщин, живших замкнуто в богатом доме Симэнь Цина, исполнение монахинями баоцзюань было прежде всего одним из доступных развлечений, вносящих некоторое разнообразие в их монотонную жизнь. Ведь сам Симэнь Цин служил в *ямине*, имел торговое дело, развлекался с друзьями на бесконечных пирушках и попойках, был завсегдатаем публичных домов. Женщины же в его доме развлекались интригами, небольшими вечеринками. Вполне понятно, что приходу монахинь всегда бывали рады и на исполнение баоцзюань всегда собирались все женщины — жена Симэнь Цина, его наложницы, родственницы, гости, служанки.

Надо, однако, отметить, что слушание баоцзюань было не просто развлечением — монахини старались внушить своим слушательницам буддийские идеи о перевоплощениях, о воздаянии за добрые и дурные дела, о необходимости самоусовершенствования, не забывали они рассказать и о тех благах, которые ждут праведных: спасении из суетного мира бесконечных страданий и пребывании в раю Амидабы либо в «родном краю», где спасшиеся дети соединятся со своей Матушкой Вышедшей из перевоплощений — У-шэн лаому. Более того, автор романа настаивает на том, что само слушание баоцзюань — дело благое и наряду с прочими добродетелями обеспечивает слушателям лучшую участь, счастье, богатство и долголетие в этой жизни и лучшее перевоплощение в будущем.

Образцом буддийской добродетели предстает в романе У Юэ-нян. Она охотно слушает баоцзюань, почтительна к монахиням. Награда ей — рождение сына, а также долголетие.

Ей автор противопоставляет Пань Цзинь-лянь, которая, хотя, случается, и присутствует при исполнении баоцзюань, не является ревностной слушательницей. Так, в гл. 51 рассказывается, как она, не дождавшись окончания исполнения, уходит из покоев У Юэ-нян и говорит Ли Пин-эр, наложнице Симэнь Цина: «Ведь у нас никто не умер. Чего ради приглашать в дом монахинь исполнять баоцзюань?» [212, 1365]. В другом случае та же Пань Цзинь-лянь не одобряет расточительства Ли Пин-эр, которая заказала напечатать полторы тысячи экземпляров сутры в надежде на выздоровление своего сына. Пань Цзинь-лянь говорит: «Столько серебра тратит, а зачем? Верит монахиням. А ведь, если не судьба, приноси в подарок храму сутры, заказывай статуи будд, все равно ребенок жить не будет» [212, 1590]. Пань Цзинь-лянь не уходит от возмездия за подобные несправедные речи — она погибает насильственной смертью в очень молодом возрасте и не оставив потомства. Похожие судьбы у служанки Чунь-мэй и Ли Пин-эр — обе они рано умирают, а у Ли Пин-эр умирает и сын. О возмездии за дурные дела и вознаграждении за добрые напоминает автор в назидательных стихах, которыми завершает роман.

Из романа мы узнаем, что среди слушателей баоцзюань очень редко оказывались мужчины.

В гл. 39 находим описание того, как исполнялись баоцзюань. На *кан* поставили небольшой низкий стол. Собравшиеся расселись вокруг него. В центре сели две монахини. Воскурили благовония и зажгли свечи [212, 1027].

В этой главе рассказано об исполнении «Баоцзюань о Пятом наставнике Хуан-мэй» (*Хуан-мэй уцзу баоцзюань*)¹⁰. В баоцзюань идет речь о богаче, оставившем дом, семью и ушедшем в монастырь, где он занимается самоусовершенствованием и в награду за это в следующем своем рождении становится Пятым наставником школы Чань.

Начала выступление одна из монахинь. Она исполнила большой прозаический отрывок, затем стихи. Тут все присутствующие хором пропели славу будде Амитабе. Затем другая монахиня продолжила рассказ. Она исполняла прозаические отрывки, стихи, арии. У Юэ-нян прервала ее и предложила отложить баоцзюань, отдохнуть и поест. После перерыва стол, на который монахини клали баоцзюань, вытерли, У Юэ-нян зажгла новые свечи и благовония. Затем обе монахини, отбивая такт, громкими голосами продолжили рассказ, который затянулся до четвертой стражи, т. е. до трех часов ночи.

В этом описании привлекает внимание следующая деталь — монахини исполняют баоцзюань не по памяти, а по тексту, на что указывает предложение У Юэ-нян отложить книгу и упоминание о специальном столе для книги — *цзинчжор*. В гл. 74 монахиня Сюе посылает свою ученицу за книжкой (речь идет о «Баоцзюань о Хуан»). Там же сказано: «Монахиня Сюе развернула „Баоцзюань о Хуан“» [212, 2164].

В гл. 51 [212, 1361—1364] описывается исполнение «Толкования по пунктам Алмазной сутры» (*Цзиньган кэи*). На половине У Юэ-нян поставили специальный стол. Зажгли благовония. Монахини Сюе и Ван сели за стол. Послушницы Мяо-цзюй и Мяо-фэн стали по обе стороны от главных исполнительниц, с тем чтобы в определенных местах подхватывать молитвенную формулу — славу будде Амитабе. Все женщины расселись вокруг монахинь. Начала исполнение монахиня Сюе. Она исполнила зачин, состоящий из прозаического отрывка обычной для баоцзюань молитвенной формулы и четверостишия. Основная идея этого зачина в следующем: как опавшие листья не возвращаются на дерево, как струящаяся вода не возвращается в источник, так и жизнь человеческая проходящая, и в конце ее всех ждет смерть.

¹⁰ Кстати, приведенный в романе отрывок принадлежит самому раннему из известных текстов этого баоцзюань. Вопросу сопоставления текстов баоцзюань, цитированных в романе, с отдельными изданиями этих баоцзюань, а также вопросу использования сюжетов баоцзюань в некоторых других жанрах посвящена статья Савады [242].

После этого зачина вступает монахиня Ван. Она говорит: «Хотим послушать рассказ о том, как сделался монахом Будда Шицзямуни, предок всех будд, глава буддийского учения». Сюе поет о том, как Будда Шицзя, сын индийского царя, покинул прекрасные, обильные реками горы и поселился в суровых снежных горах. Он изнурял себя, усердно занимался самоусовершенствованием и стал Почтенным, Славным, Просветленным Шицзя. Тут снова вступает монахиня Ван. Она говорит: «Мы услышали рассказ о Будде Шицзя. А теперь мы хотим услышать рассказ о том, как занималась самоусовершенствованием бодхисаттва Гуаньинь». И монахиня Сюе рассказывает, как принцесса Мяо-шань покинула царский дворец и поселилась в Ароматных горах, как она стала Славной, Спасающей от бед и страданий Гуаньинь.

И так, сменяя друг друга, они продолжали рассказ о буддах и бодхисаттвах; при этом одна монахиня объявляла тему последующего повествования, которое она предлагала послушать в исполнении другой монахини.

В гл. 73 [212, 2117, 2122—2128] рассказывается, как в покоех У Юэ-нян собрались наложницы Симэнь Цина, а также гости У Юэ-нян, чтобы послушать монахиню Сюе, исполнявшую баоцзюань. Все собравшиеся расселись вокруг монахини Сюе и послушниц Мяо-цзюй и Мяо-фэн, которые сидели на *кане*, подогнув ноги. Монахиня Сюе сидела между послушницами. Перед нею стоял стол, на котором курились благовония. После того как все поели и попили чаю, У Юэ-нян вымыла руки, зажгла в курильнице благовония, и все приготовились слушать монахиню Сюе.

После исполнения небольшой вступительной *гатхи* монахиня приступила к рассказу о двух друзьях — наставниках школы Чань, живших в середине XI в. Одного из друзей звали У-цзе, другого — Мин-у. Однажды У-цзе услышал плач ребенка и послал монаха узнать, в чем дело. Оказалось, на снегу под сосной у монастырских ворот лежит полугодовалая девочка. Монахи назвали девочку Хун-лянь и оставили в монастыре. Здесь она прожила 16 лет. Однажды ее увидел У-цзе, успевший к тому времени забыть о девочке, и преступил с ней обет целомудрия. Впоследствии он раскаялся в этом, молитвами и добродетельной жизнью искупил свой грех, достиг совершенства и умер во время медитации, что свидетельствовало о его святости. В тот же день таким же образом умер и его друг Мин-у. У-цзе в следующем своем рождении стал знаменитым поэтом Су Дун-по, а Мин-у родился в облике наставника школы Чань. И в этом рождении, как и в предыдущем, они были друзьями.

Названия этого баоцзюань автор романа не приводит. Как полагает проф. Савада, это «Баоцзюань о наставнике Чань по имени У-цзе» (*У-цзе чаньши баоцзюань*) [212, 93].

Баоцзюань, о котором идет речь в 73-й главе, исполнялся, по-видимому, одной монахиней Сюе. Присутствовавшие при этом послушницы должны были, вероятно, как и в других случаях, повторять в нужных местах молитвенную формулу. Однако в романе на этот счет нет специального указания.

В гл. 74 [212, 2163—2179] по просьбе У Юэ-няня исполняется «Баоцзюань о Хуан», текст которого приведен в романе полностью. Ритуал исполнения сходен с другими описаниями. На кан поставили стол. Пришли три монахини и, подогнув ноги, сели на кане перед столом. Все расселись и приготовились слушать. У Юэ-няня вымыла руки, зажгла благовония. Монахиня Сюе развернула свиток с текстом баоцзюань и громким голосом стала рассказывать о девочке по фамилии Хуан, добродетельной и набожной, усердно повторявшей «Алмазную сутру» (*Цзиньган цзин*). Когда девочка подросла, ее выдали замуж за некоего Чжао, торговца свиньями. Хуан родила ему троих детей. Однажды ее муж поехал закупать свиней. Она же по обыкновению занималась хозяйством и ежедневно после домашних дел мылась, возжигала благовония и читала нарспев свою любимую «Алмазную сутру». И вот однажды прибывает к ней посланец владыки ада Яньло-вана и призывает ее в царство тьмы. Там Яньло-ван устраивает ей экзамен по «Алмазной сутре», обещая в случае успеха отпустить ее назад на землю. Хуан выдерживает испытание и в награду вновь рождается на земле в облике мальчика из богатой семьи Чжан.

Далее следует рассказ об успехах этого удивительного мальчика. В 18 лет он сдал экзамен на степень *цзюйжэня*¹¹ и получил назначение на должность начальника того самого уезда, где жила семья Чжао. Прибыв к месту службы, новый начальник призывает к себе торговца свиньями Чжао и рассказывает, что в предыдущем своем рождении он был его женой. Тут же они едут на могилу Хуан. Оказывается, труп ее за эти годы даже не тронут тлением. Устраивается грандиозный молебен, после чего вся семья Чжао возносится на небо на благостном облаке.

¹¹ *Цзюйжэнь* — вторая ученая степень, которую получали выдержавшие провинциальные экзамены. Давала право занять чиновничью должность.

Таким образом, «Баоцзюань о Хуан» это рассказ о простой смертной, достигшей святости. За свои добрые дела и заслуги она получает высшую награду: сначала родившись в облике мужчины, а затем вознесясь на небо вместе с семьей.

Текст этого баоцзюань состоит из прозаических отрывков, перемежающихся семи- и десятистопными стихами, и вставок арий. По указаниям в тексте баоцзюань мы узнаем, что проза исполнялась в обычной сказовой манере, стихи читались нарспев, декламировались с голосовыми модуляциями, арии пелись.

К сожалению, в данном случае неясно, исполняли ли баоцзюань все три монахини, и если да, то как распределялись между ними роли, или же весь баоцзюань был исполнен одной монахиней Сюе. Создается впечатление, что главной исполнительницей все-таки была Сюе. Если другие монахини и принимали участие, то оно, должно быть, ограничивалось лишь хоровыми прославлениями будды Амитабы.

Надо отметить, что в романе ни разу не встретилось упоминания о том, что кто-либо из героев отправляется слушать баоцзюань в монастырь. Но вряд ли на этом основании можно утверждать, что исполнение баоцзюань к этому времени уже полностью перекочевало из монастырей в частные дома.

Приведенный в романе полный текст «Баоцзюань о Хуан» еще раз подтверждает, что баоцзюань — это сочинения крупной формы со сложной и разнообразной структурой, поэтому они требовали от исполнителей незаурядного мастерства и особой выносливости. Ведь исполнение продолжалось долго, затягиваясь до второй, третьей, порой до четвертой стражи¹². Этот факт свидетельствует как об интересе слушателей, так и о значительном объеме минских баоцзюань.

Роман дает представление и об участниках исполнения. Главные исполнительницы — это пожилые монахини (в романе — это монахини Сюе и Ван), они грамотны — исполняют баоцзюань по письменному тексту. Их помощницы — молодые монахини, ученицы в возрасте 14—15 лет. Они через определенные промежутки, видимо довольно часто, поют славу будде Амитабе — молитвенную формулу *Намо Амито фо* или ее варианты. В это время главные исполнительницы получали возможность отдохнуть.

Хотя молодые монахини играли второстепенную роль в исполнении баоцзюань, при случае они могли развлечь

¹² Время с семи часов вечера до пяти часов утра делилось на пять страж (по два часа в каждой): первая стража продолжалась с семи до девяти часов, вторая — с девяти до одиннадцати, третья — с одиннадцати до часа ночи, четвертая — с часа до трех, пятая — с трех до пяти.

слушательниц самостоятельным исполнением буддийских песнопений.

Об одной из пожилых монахинь, Сюе, сказано, что она знает столько баоцзюань, что и за месяц не пересказать. Интересна история самой этой монахини. Вот что рассказывается о ней в гл. 57 [212, 1547—1548]. Сюе не была монахиней с детства. Рано выйдя замуж, она жила с мужем около буддийского монастыря. Торговала лепешками. Когда мужа не бывало дома, к ней навещались монахи из соседнего монастыря. После смерти мужа Сюе постриглась в монахини и занялась сводничеством, хорошо на этом зарабатывая. И в дом Симэнь Цина она стала ходить, прознав, что это богатый дом и в нем много молодых женщин. Неудивительно, что, встретив однажды эту монахиню в своем доме, Симэнь Цин спросил У Юэ-нян: «Что тут делает эта жирная негодяйка, эта лысая распутница Сюе?» Оказывается, Симэнь Цин видел ее в *ямине*, куда ее привели за сводничество. Там ее наказали 20 ударами палок, повелели вновь стать мирянкой и выйти замуж.

В *Цзинь, Пин, Мэй цыхуа*¹³ есть иллюстрация к гл. 74, изображающая исполнение баоцзюань. К сожалению, художник был не слишком внимателен к тексту, который он иллюстрировал, и изображение не соответствует описанию. По тексту монахинь три и сидят они за столом, стоящем на *кане*, подогнув ноги, а вокруг них У Юэ-нян и четыре ее гостя. На рисунке же — одна монахиня и стол стоит на полу.

Выше шла речь об изустном распространении баоцзюань. Но в гл. 57 есть описание того, как монахиня Сюе уговаривает Симэнь Цина дать денег на печатание священного сочинения. Это не баоцзюань, а сутра, но можно предполагать, что средства на издание баоцзюань собирались примерно так же. Вот это любопытное описание. Монахини Ван и Сюе пришли в дом Симэнь Цина в гости. Тут они узнают, что Симэнь Цин пожертвовал значительную сумму на ремонт запущенного монастыря Юнфусы. Не мешкая, монахиня Сюе в пространный речи принимается расхваливать доброту Симэнь Цина и тут же призывает его совершить еще одно доброе дело — дать денег на издание «Сутры, содержащей заклинания» (*Толоцзин*). Эта сутра, рассказывает монахиня, призывает людей обратиться к Чистой земле на Западе, к раю будды Амитабы. Сюе подробно описывает этот рай, лотосы, на которых восседают попавшие туда счастливицы. Сутра помогает добраться до этой блаженной

¹³ Издание 1957 г., являющееся воспроизведением ксилографа 1617 г. (10д *дин-сы* правления Вань-ли).

страны, избавиться навсегда от круговорота перевоплощений. Тот, кто напечатает и распространит ее, достигнет безграничного блаженства. К тому же в сутре есть заклинание, которое обеспечивает получение большого потомства. Дальше монахиня говорит, что вот-де есть печатные доски, но некому осуществить печатание.

Симэнь Цин быстро соглашается оплатить расходы, необходимые для издания сутры. Он вручает монахиням слиток серебра в 30 лянов и посылает их в печатню договариваться об изготовлении пяти тысяч экземпляров [212, 1549—1553].

Ли Пин-эр тоже решает дать денег на печатание «Сутры, содержащей заклинания» и пожертвовать все экземпляры храму в надежде на то, что это поможет выздоровлению сына [212, 1584, 1589].

Мы узнаем, что изготовление экземпляра в переплете из дорогого набивного шелка обходится в пять фэней, а из шелка попроще — в три фэня. Узнаем также, что Ли Пин-эр заказала 500 экземпляров в дорогом переплете и 1000 — в переплете подешевле, и за все отдала 55 лянов серебра.

Можно предположить, что экземпляры в дорогих шелковых переплетах печатались на хорошей бумаге, а доски для них вырезали опытные мастера. Словом, эти издания были весьма высокого качества. Печатание такого рода книжек не было коммерческим предприятием, а считалось делом «святым», достойным награды и в этой жизни и в последующих рожденьях, ибо, как говорит автор устами монахинь, «счастье, богатство, знатность в этой жизни — все результат добрых деяний прежних рождений. Ведь если весной не посеешь зерно, разве осенью соберешь урожай?» [212, 1309].

Итак, благодаря описаниям в романе *Цзинь, Пин, Мэй* мы можем сделать вывод, что в XVI в. баоцзюань были очень популярны на севере Китая. Нельзя при этом не заметить, что роман посвящен описанию быта и нравов лишь определенной части общества минского Китая, поэтому и сделанные наблюдения, базируясь на ограниченном материале, не могут претендовать на исчерпывающую полноту. Так, если автор романа нигде, к примеру, не рассказывает об исполнении баоцзюань в монастырях, на рынках или в других общественных местах, это вовсе не значит, что такого рода исполнения не были распространены, а если автор упоминает только монахинь-исполнительниц баоцзюань, то не следует думать, что не встречались исполнители — монахи или миряне.

Искусство исполнения новых баоцзюань достигло наибольшего расцвета в конце XIX — начале XX в. на юге Китая,

в таких городах, как Шанхай, Ханчжоу, Сучжоу, Шаосин, Уси, Нинбо, где население ревностно исповедовало буддизм и даосизм, было много последователей вероучений тайных сект.

Некоторые религиозные службы продолжались очень долго, требовали от верующих ночных бдений. Чтобы развлечь верующих и отогнать сон, во время таких служб стали давать театральные представления, исполнять рассказы не только на даосские и буддийские сюжеты, но и по мотивам народных преданий, которые хорошо принимались слушателями. В таких условиях, как полагает Ли Ши-юй, и оформился жанр новых баоцзюань, которые в числе прочего исполнялись во время ночных бдений.

Кроме того, новые баоцзюань исполнялись, как прежде старые, и в частных домах. Однако исполнение новых баоцзюань уже не сопровождалось ритуалом, обязательным при исполнении старых. И сами исполнители уже не монахи и монахини, а профессиональные рассказчики, которых можно встретить не только в домах, но и в гостиницах, чайных, на рынках и перекрестках [182, 201]. Здесь на первый план выдвигается само повествование.

Перерыв для отдыха сказителей и слушателей объявлялся такого рода стихами:

Что было дальше — неизвестно,
В другом цзюане об этом скажем.
А вы пока попейте чаю,
Покурите, отдохните [238, 36].

После перерыва исполнение продолжалось, завершаясь благопожеланиями слушателям. Всем присутствующим желали богатства, долголетия, повышения по службе и прочих благ.

Поскольку были утеряны многие традиционные мелодии, которые использовались при исполнении старых баоцзюань, была забыта манера пения, то новые баоцзюань преимущественно исполнялись на мотивы народных песен. Если для старых баоцзюань было обязательно чередование стихов, арий и прозы, то в новых иногда вовсе не бывает стихов и арий или, наоборот, может полностью отсутствовать проза. Основной формой для них являются семисложные стихи, перемежающиеся иногда десятисложными. Часто текст таких баоцзюань представляет собой семисложные стихи, количество строк в которых колеблется в пределах двух тысяч; от начала и до конца выдерживалась одна рифма, в основном групп *чжун-дун* и *янь-цзянь* [182, 200].

В начале XX в. наряду с баоцзюань на сюжеты, связанные с современной тематикой, а также представляющие собой переработки современных пьес, а позднее и киносценариев, очень популярными становятся шуточные и пародийные баоцзюань. Актеры-сказители устраивали даже своего рода соревнования на лучшее исполнение таких баоцзюань-шуток. Они использовали религиозный фон, насыщали текст именами вымышленных будд и бодхисаттв, делали отметки, где петь хором имя будды и класть поклоны.

Для иллюстрации приведем отрывок из «Баоцзюань про жужжание» (*Вэньшэн баоцзюань*):

«Ария на мотив „Господин, ухаживающий за коровами“
(*фан юэ вэн*)

Начинаю „Про жужжание баоцзюань“,
Малые и старые, все сюда!
Как начнем руками все махать,
Комары и мухи прочь летят.

Намо.

Намо бодхисаттва Князь, охраняющий чистоту и здоровье ¹⁴.

Итак, продолжим. В Китае, в городах и в деревнях, на больших улицах и в маленьких переулках, везде и повсюду, как только повеет весной, просыпаются тысячи насекомых. Ясным и теплым летом досаждающие людям мухи и комары густым облаком обволакивают людей, проникают повсюду. (Пропеть хором имя будды. Один раз.) .» [238, 40].

Исполнителей баоцзюань называли *сяньшэн* или *сяньшэнцзюаньды*. Новые баоцзюань, как и ранние, обычно исполняются группой из нескольких человек. Один из этой группы является главным исполнителем. Остальные — помощники. Они аккомпанируют на музыкальных инструментах, поют хором имя будды, т.е. молитвенную формулу *Намо Амито фо* или ее варианты. Эта формула поется хором очень часто, почти после каждой фразы или небольшого отрывка.

Бывает, что актеров-сказителей всего двое. Тогда один из них ведет повествование, а другой в нужных местах подхватывает имя будды. При этом оба аккомпанируют себе на деревянном барабане *муйю*.

Традиционным и весьма распространенным было повествование в форме вопросов и ответов. В таких случаях помощник задает вопросы, а главный исполнитель отвечает на них.

О характере бытования новых баоцзюань дают представление наблюдения японского этнографа Наоэ Хироэи, который,

¹⁴ *Вэйшэн ван* — в современном китайском языке *вэйшэн* означает «гигиена и санитария», «здравоохранение».

собирая этнографический материал, в 1941—1942 гг. ездил по некоторым районам Северного Китая. В Тайюане он встретил двух женщин родом из Шуьдэ пров.Хэбэй, странствующих исполнительниц *шаньшу*, а также баоцзюань. Переходя из деревни в деревню, выступая на наскоро сколоченных подмостках, они зарабатывали себе на жизнь.

От другого японского ученого, Ёсиока Ёситоё, Наоэ узнал о том, что в деревне Шицзячжуан в храме Гуфосы Ёсиоке довелось присутствовать при исполнении баоцзюань, когда исполнительница сидела в центре толпы, состоящей из нескольких десятков человек. Голова женщины была повязана полотенцем. Перед нею стоял стол, на котором было разложено около двух десятков баоцзюань. Бамбуковой палочкой женщина переворачивала страницы исполняемого сочинения. Само исполнение было похоже на исполнение пьесы. Несколько человек, находящиеся рядом с главной исполнительницей, сопровождали её на ударных инструментах: медных гонгах и тарелках, деревянном барабане *муй*, большом барабане *дагу* [237, 189—190].

С распространением в Китае радио начались регулярные передачи баоцзюань в исполнении мастеров-сказителей.

Исполнение баоцзюань — одна из ранних песенно-повествовательных форм, поэтому вполне естественно его заметное влияние на другие жанры народного искусства, в частности на местную драму и театр теней. В свою очередь, музыкальная и исполнительская культура местной драмы оказывала влияние на характер исполнения баоцзюань. Положительное влияние народных песен и сказов под струнный аккомпанемент *таньцзы* также разнообразило и обогатило исполнение баоцзюань¹⁵.

* * *

Как мы уже говорили выше, ранние баоцзюань представляли собой роскошные ксилографы большого формата, сброшюрованные гармоникой. Печатались они на прекрасной бумаге. Обложки обтягивались дорогими тканями — узорчатым шелком, парчой, атласом. Иногда ранние баоцзюань — это

¹⁵ О возможном влиянии исполнения баоцзюань на возникновение народных японских представлений на буддийские сюжеты *сэккёбуси*, которые переросли затем в представления театра теней, говорит проф. Савада. Он считает, что условия появления, тематика, песенно-повествовательный характер у них схожи. Но для решения вопроса о связи этих жанров народного искусства необходимо, по его мнению, специальное исследование [238, 76].

рукописи, написанные золотыми иероглифами на превосходной бумаге. Издание таких баоцзюань обходилось очень дорого, поэтому печатались они обычно на средства богатых людей. Иногда крупные суммы на издание баоцзюань жертвовали члены императорской семьи, императорские наложницы, придворные евнухи и т.д. [238, 51].

Часто в предисловии или послесловии к баоцзюань упоминаются имена благодетелей, на чьи средства осуществлено издание. Восхваляется их благородный поступок, за который им сулят богатство, долголетие, блаженство в раю после смерти.

Преследования цинских властей привели к тому, что роскошные баоцзюань в виде гармоник большого формата перестали издаваться¹⁶. Сектантские баоцзюань в лучшем случае стали печатать на простой бумаге отдельными небольшими книжками современного вида, со страницами, прошитыми нитками.

Средства на издание новых баоцзюань собираются среди верующих из средних слоев населения. Если раньше издание могло быть осуществлено на средства одного или нескольких богатых покровителей, то теперь список жертвователей насчитывал несколько десятков человек. Так как взносы были мелкими — самые крупные не превышали нескольких юаней серебром, — то некоторые баоцзюань, отпечатанные в конце династии Цин, издавались на средства многих сотен людей, один только перечень которых занимал до 30 листов.

С середины эпохи Цин морально-дидактические сочинения жанра баоцзюань наряду с другими «добродетельными книжками» — *шаньшу* — печатались в специальных печатнях, которые часто принадлежали монастырям. Доски хранились в печатнях. Заказчики приносили бумагу, и им отпечатывали требуемое количество экземпляров. По всему Китаю было разбросано также множество книжных лавок, в свою очередь печатавших и продававших баоцзюань. Были они и в крупных городах (Пекин, Шанхай, Нанкин, Чэнду, Чунцин, Чанша, Тяньцзин, Гирин, Ханчжоу), и в небольших уездных городках [180, 11—13].

Во время храмовых праздников собравшимся бесплатно раздавалось множество добродетельных книг, в том числе и баоцзюань. Особенно много их раздавали в пекинском храме Гуань-ди первого и 15 числа пятого месяца.

Считалось, что каждая благочестивая семья должна была отпечатать и раздать приличествующее ее положению количество баоцзюань. Если человек желал счастья, здоровья и

¹⁶ О преследованиях сектантских баоцзюань см. гл. 2 наст. исслед.

благополучия своим детям, родителям, он должен был отпечатать и раздать баоцзюань. То же рекомендовалось делать и раскаявшимся грешникам. Очень поощрялось преподнесение баоцзюань приятелям и друзьям в качестве праздничного подарка. Большим благом считалось переписывание на отдельные листы выдержек из баоцзюань и вывешивание этих листов на улице, пересказ баоцзюань своим домашним и друзьям, с тем чтобы предостеречь слушателей от греха, вернуть заблудших к добродетели.

После 1875 г., когда в Шанхае освоили технику литографирования и печатания подвижным шрифтом, баоцзюань стали издаваться в огромных количествах. Позже, в 20—30-е годы XX в. некоторые шанхайские издательства стали собирать и переиздавать старые печатные и рукописные баоцзюань. Это были дешевые массовые издания, осуществляемые в коммерческих целях и приносящие значительную прибыль издателям. Поэтому издательства печатали сочинения развлекательного свойства, рассчитывая на интерес к ним читателей. Сочинения же, в которых излагались вероучения тайных религиозных сект, представлявшие ценность для науки, к сожалению, не переиздавались.

Таким образом, баоцзюань издавались самыми различными способами: это были ксилографы, рукописи, литографии, книжки, отпечатанные наборным шрифтом. Баоцзюань брошюровались гармоникой, а также в виде современных книжек, прошитых нитками. Это были сочинения различных тайных сект, издаваемые на средства верующих; морально-дидактические сочинения, издаваемые на средства благочестивых подданных; либретто для устного исполнения актерами-сказителями; коммерческие издания книг для чтения.

SUMMARY

This book presents a facsimile publication of «A Pao-chuan on Buddha P'u-ming's Cognition of the Ultimate Meaning of Inactivity» (*P'u-ming wu-wei liao i pao-chüan*), abbreviated to «The P'u-ming Pao-chüan», a sixteenth century xylograph, and a full translation of the work with comprehensive commentaries. The translation is preceded by an analysis of the text which, as we have attempted to show in the foreword, lays forth the religious creed of the secret Yellow Heaven sect (*Huang-t'ien-tao*). The activities of this or that sect can come to be widely known only if they leave their imprint on the history of the country, above all through the organization and conduct of armed rebellion. Such were the renowned White Lotus (*Pai-lian-chiao*), Eight Trigram (*Pa-kua-chiao*), Heaven and Earth (*T'ien-ti-hui*) and other sects. As for the Yellow Heaven sect, very little is known about it, although it existed for about 400 years, right up to the establishment of the People's Republic of China.

The foreword, which consists of four chapters, examines the *pao-chüan* genre as such, presents a picture of the socio-historic circumstances under which the secret sects functioned, dwells on the character of their activities, reveals the role of the *pao-chüan* in disseminating the teachings of those sects, and makes an attempt to reconstruct the religious creed of the Yellow Heaven sect from the text of the xylograph itself. Much attention is given to a formal analysis of the work.

The name *pao-chüan* (literally «precious scrolls») became associated with a specific literary genre in the early sixteenth century. The *pao-chüan* were an offshoot of the *pien-wen*: during the Sung period the old T'ang dynasty *pien-wen* on subjects borrowed from Buddhist sutras developed into narratives on Buddhist themes — *shuo-ching* or *t'an-ching* — which were subsequently influenced by *ku-tsi-t'si*, *chu-kung-tiao* and the drama.

The history of the *pao-chüan* can be divided into two periods — the early (from the beginning of the sixteenth to the mid-nineteenth century), and the late (from the mid-nineteenth century to the present time). The early *pao-chüan* were mainly concerned with setting forth and preaching the doctrines of the religious sects. There were, however, other *pao-chüan* that recapitulated Taoist and Buddhist motifs and folk legends. The early works circulated primarily in North China and were read aloud by sectarian preachers, monks and nuns.

The new *pao-chüan* are adaptations of popular subjects or are works with a moralizing and didactic message that share an affinity with the so-called «*shan-shu*». They were widespread in the south of the country and were recited by professional storytellers.

In the nineteenth century the Ch'ing government, alarmed by a spate of peasant uprisings, took firm steps to their suppression and eradication. One of these was the banning and persecution of the secret sects and, as a matter of course, of their writings — the *pao-chüan*. Some light can be shed on the activities of the secret sects, the government's measures against them and the role played by the sects in peasant rebellions if one studies the Imperial decrees of the time, the special law on heresy, reports to the throne, historical materials, the writings of the Ch'ing dynasty authors and the works of foreigners then resident in China who witnessed some of the historical events.

The measures undertaken by the Ch'ing authorities led to the destruction of large numbers of *pao-chüan*. Modern scholars have only a very limited number of early *pao-chüan* at their disposal.

The *pao-chüan* is a major, strictly organized literary work. The text consists of passages in prose alternating with verse and interspersed throughout with arias. The structure of the *pao-chüan* is quite diverse, but each separate work strictly adheres to a definite pattern of presentation, for example prose — *shi* verse — *ts'ï* verse — *ch'ü* aria (the *P'u-ming pao-chüan*).

Oral renditions of *pao-chüan* were widespread in China. This can be inferred from several literary works, among them the novel

Chin P'ing Mei ts'i-hua by an anonymous author of the Ming period. Data on the oral presentation of *pao-chüan* in the recent past is provided in the foreword.

A special chapter of the foreword deals with the teachings of the Yellow Heaven sect as set forth in the text of the original work. These include some of the sect's dogmatic, cultic and canonical concepts, namely its ideas in the realm of natural philosophy, its notions on the «original sons» and the supreme deity *Wu-sheng laomu*, on the three periods and three stages of salvation and the forms and ways of salvation, on paradise and hell, on the role of the teacher and the creed itself. Also given are details pertaining to the sect's vows and rites, as well as the names of its most highly esteemed deities.

The ultimate goal of the sect's religious doctrine (as reconstructed from the text of the *P'u-ming pao-chüan*) is salvation. The methods whereby this can be achieved are numerous and diverse. Often they are a blend of Buddhist and Taoist recommendations. Described in the foreword are both the Buddhist (the way of action, of thought, of contemplation, of faith in the Buddha Amitabha) and Taoist (inner and outer alchemy, breathing exercises, heliotherapy, dieting, sexual technique) ways of attaining immortality and beatitude and of transformation into an arhat and Buddha.

The *P'u-ming pao-chüan* consists of 36 chapters, an introductory and a final part. The chapters are named after Buddhas, from Shakyamuni (chapter 1) to P'u-ming (chapter 36). We have managed to establish that with the sole exception of P'u-ming all the others are identifiable with the «35 Buddhas of repentance».

The last chapter of the foreword analyzes the structure of the work as a whole and of its constituent parts (chapters). A detailed study is made of its poetic forms and prose parts, and attention is called to the expressive means used by the author.

The results of the structural analysis are given in tabular form. Each chapter has one prosaic passage, one aria and one *ts'ï* verse. There are five, seven and ten-syllable (-character) verses between the prose and the *ts'ï*. The prosaic passages are much shorter than the metric ones. The introductory and final parts differ from

the texts of the chapters both in the length of their passages and in their very structure.

The quantitative composition of the *shi*, *ts'i* and *ch'ü* of the *P'u-ming pao-chüan* warrants the conclusion that it is a compendium of various poetic forms. Seven-syllable *shi* are especially well represented. Not without interest are the ten-syllable verses that heretofore were not to be found in musico-narrative literature and that appear for the first time only in the *pao-chüan* genre.

The following conclusions are made from the analysis of the poetic forms: the five and seven-syllable *shi* are rhymed in their even lines, sometimes in the even lines plus the first line. In most cases the rhyme is in the even tone, but rhymes in the oblique tone are not too rare either. The most frequently used rhymes are the *tung*, *keng* and *hen* groups, as well as the *han* and *t'ang* groups. There are parallel lines in some of the verses, but their number is relatively small and they are neither regularly used nor definitely situated. One and the same syllable (-character) is often used as the end rhyme of a verse, a method that is characteristic of folk literature. In all the ten-syllable verses the even lines are rhymed. All the rhymes are from the *tung*, *keng* and *hen* groups in the even tone (with one exception). The end rhymes repeat the same syllables. Parallel lines do not usually occur in the ten-syllable verses. In the *ts'i* verses, every one of which consists of nine lines, two types of rhyming are used: a) the odd lines plus the second line are rhymed, the first line is not; b) the odd lines plus the second line are rhymed and so is the first line. The rhyme is in the even tone and is formed mostly out of combinations of the *tung*, *keng* and *hen* groups. Repetitions of the same syllable serving as the end rhyme are relatively few in number. The *pao-chüan* under discussion contains 38 arias, of which 32 are to different tunes. All the rhyme groups of the arias are presented in a table which amply proves that the author of the *pao-chüan* sought to avoid monotony in the arias by using a diversity of rhymes. However, the most frequently used rhymes in the arias, and in the other metric forms as well, are those of the *tung*, *keng*, *hen*, *han* and *t'ang* groups.

¹¹ The prose of the *P'u-ming pao-chüan* has a rhythmic beat.

The rhythm differs from chapter to chapter. As a rule, the text can be broken up into very diverse rhythmic periods. Another feature of the *pao-chüan's* prose is rhyme. In some of the chapters the prosaic passage is in the same rhyme throughout, in others one period of the prose is in one rhyme with another rhyme used for the following period. The prosaic passages do not hesitate to use parallel constructions.

Our analysis of the text and of contradictory evidence from various other works have led us to believe that the author of the *pao-chüan* is not P'u-ming, as held by Li Shih-yu and Sawada Mizuho, but P'u-ching, a preacher and possibly the founder of the Yellow Heaven sect, and that the work was probably written in 1584.

The *P'u-ming pao-chüan* is a xylograph from the collection of Chinese xylographs in the Leningrad branch of the Institute of Oriental Studies of the USSR Academy of Sciences. It was printed in 1599 and is of a very high quality in the technological sense. The place of publication and the author are not indicated. The xylograph is in good condition.

The present copy is listed in the catalogue of books in Oriental languages of the Library of the Asian Department (St. Petersburg, 1843). This means that it was brought into Russia by someone from the Russian church mission in Peking. Two copies of the work are listed in the «Complete Catalogue of Pao-chüan» compiled by Li Shih-yu (Peking - Shanghai, 1961). However, the copy from the Cheng Chen-tuo collection perished in Shanghai in 1937, and the copy from Li Shih-yu's own collection is so badly damaged that the text is illegible.

The present copy is therefore unique in that it contains the only full text of the *pao-chüan*.

The translation of the *P'u-ming pao-chüan* presented in this book is the first attempt at translating a work of the *pao-chüan* genre into a foreign tongue. The doctrine set forth in the composition is a syncretic one. The language of the text is in a coded idiom that frequently does not lend itself to direct interpretation, and the specific meaning of the terminology with which it is suffused is not given in dictionaries. Moreover, the conceptual entities

Summary

dwelt upon in the work derive from a number of virtually unexplored fields of knowledge. Because of the syncretic character of the doctrine some of the ideas and concepts enunciated in the *pao-chüan* seem contradictory. Certain specific terms have remained undefined. We have, therefore, attempted to effect the translation by keeping as close as possible to the structure of the Chinese text (as long as that did not come into collision with the accepted norms of the Russian language).

The original is not marked out and is not provided with commentaries. We have marked out the text ourselves. In marking off the prosaic passages for translation we used rhythm, rhyme and parallel constructions for our guidelines. That is how the sentences and paragraphs were singled out. The translation of the metric passages is in prose. The various metric forms are visually identifiable: each five-syllable line is matched by a single line in the translation, a seven-syllable line is rendered in two half-lines, the ten-syllable line is split into three parts in accordance with its caesurae. Every line of the *ts'ü* verse is given in one line in the translation. The *ch'ü* arias are translated in a mixed meter.

Words not present in the text of the *pao-chüan* are enclosed in square brackets. The numerals in the margins denote the page of the Chinese text. Two vertical strokes signify the beginning of a new page.

The book is provided with a bibliography and a hieroglyphic index.

东方古代文献丛书

第五十六种

苏联科学院历史部东方学研究所

普明宝卷

影印原文

娥·斯·司徒洛娃译、注、序、附索引

莫斯科一九七七年

科学出版社东方文学总编辑

Стр.	Строка	Напечатано	Должно быть
219	3 св.	кунь	кань
272	17 сн.	обращались	обращалсь
355	2 и 5 св.	кунь	кань
358	5 св.	使	便
380	3 и 5 св.	修	佟
Вост. титул	7 сн.	傳	世
		一九七七	一九七九