

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ОРДЕНА ТРУДОВОГО КРАСНОГО ЗНАМЕНИ
ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ
Ленинградское отделение

ПИСЬМЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ
И ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ
НАРОДОВ ВОСТОКА

ХУШ ГОДИЧНАЯ НАУЧНАЯ СЕССИЯ
ЛО ИВ АН СССР
(доклады и сообщения
по Танскому Китаю)

Часть III

Издательство "Наука"
Главная редакция восточной литературы
Москва 1985

- цзянь, Т.9. Пекин, 1956, цз. 252-256.
7. Chang Chung-li. The Chinese Gentry. Seattle: Washington, 1955, p. 26, 187; East Asia. The Great Tradition. Boston, 1958, p. 165, 305.
 8. Л.К.Павловская. Заново составленное пинхуа по истории Пяти династий (в печати).
 9. В.Ф.Сорокин. Китайская классическая драма XIII-XIV вв. М., 1979, с. 255, 259, 276.
 10. Сыма Цянь. Исторические записки. Пер. с кит. и комм. Р.В.Вяткина и В.С.Таскина. Т.2. М., 1975, с. 153-155.

Л.К.Павловская

О СОЗДАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРСОНАЖА В КИТАЙСКОМ НАРОДНОМ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ - ПИНХУА

(изображение Хуан Чао в "Заново составленном пинхуа по истории Пяти династий")

Процесс беллетризации исторических сочинений - важный этап в развитии китайского исторического романа. О нем можно судить по сохранившимся до наших дней шести произведениям жанра народного исторического романа - пинхуа, датируемым XII-XIV вв. Пинхуа возникли как результат синтеза литературы двух уровней - письменной (официальная историография и классическая поэзия) и устной (фольклор) - в творчестве народных рассказчиков, специализировавшихся на изложении сюжетов, заимствованных из историй. Как правило, в основе пинхуа лежит несколько официальных исторических сочинений, на материале и тексте которых строится, в основном, новое произведение.

Задача пинхуа - в развлекательной форме преподать читателю определенный нравственный урок по истории страны. Поэтому из отобранного материала авторы пинхуа создают сюжетные композиции. Для них производится отбор материала из историй, который компонуется в соответствии с намеченной темой повествования; отобранное дополняется данными из других источников, в т.ч. фольклорных и, наконец, в повествование включаются собственные толкования и суждения автора о происходящем. В результате многие факты в контексте пинхуа переосмысливаются. Иной начинает выглядеть взаимосвязь событий, а также логика действий и поведение персонажей. В произведениях выделяются те линии повествования, которые необходимы автору как для разработки им избранной темы, так и для более динамичного изложения исторического материала. В пинхуа расставляются новые акценты, сюжетные и идейные, заостряется внимание на изложении одних фактов

в ущерб другим, более отчетливо (по сравнению с историей) звучат оценки персонажей и их поступков, т.е. идет процесс превращения исторического материала в художественный.¹

В контексте пинхуа – произведений крупной формы, охватывающих большие исторические периоды, на протяжении которых складывались судьбы многих знаменитых людей, – иными предстают и персонажи истории. Социально круг их остается прежним. Главные герои пинхуа – государи, вокруг которых развивается действие и которых окружают видные сановники и полководцы. Но круг персонажей здесь сужается. Автор производит отбор: во-первых, выделяя более значимых и концентрируя на них максимум исторической информации² и, во-вторых, учитывая место, которое он определяет персонажам в художественной канве произведения.

Наиболее интересным в этом плане представляется изображение в "Заново составленном пинхуа по истории Пяти династий" (далее: УДПХ)³ Хуан Чао (? – 884), вождя восстания, потрясшего Танскую империю в последней четверти десятого века (875–884).

Судьбы государства вершит воля Неба – такова главная идея этого произведения. И в соответствии с нею автор строит композицию повествования, разворачивает сюжет и изображает своих персонажей. Прежде всего это касается Хуан Чао, поскольку он избран быть исполнителем воли Неба. Мотив гибели династии Тан (618–907) начинает звучать в повествовании за двести с лишним лет до начала событий, связанных с именем Хуан Чао, – с момента прихода к власти императора Тай-цзуна (на троне 627–650). Автор вводит в повествование композиционно и идейно важный эпизод: по приказу Тай-цзуна составляется гороскоп династии. Он оказывается зашифрованным в стихах именем Хуан Чао – иероглифической загадкой, тут же разгаданной читателем. Так в композиции УДПХ автор сразу отводит Хуан Чао четко обозначенную роль и делает события, непосредственно с ним связанные, отправной точкой развития сюжета.

В качестве персонажа, ниспосланного Небом для свершения предопределенного акта, Хуан Чао появляется на свет существом необычным: мать носит его во чреве четырнадцать месяцев, ребенок родится обернутым в фиолетовый шелк, словно ком мяса, и комната при этом озаряется светом (с.7). Чувствуя недоброе, родители неоднократно пытаются избавиться от необычного младенца⁴, но всякий раз ребенок остается жив и невредим. Поняв, что таково веление "высших сил" и "идти против начертанного Небом" (с.8) нельзя, родители вынуждены оставить его дома и растить.

Значимость персонажа в повествовании подчеркивается и описа-

нием. Оно состоит из двух частей: описания его необычного внешнего облика и описания внутренних достоинств.⁵ Первое представляет собой функциональный набор признаков, указывающих на будущее героя и некоторые черты его натуры. Строится оно на фольклорных клише, восходящих к древности.⁶ Второе – это перечень умений и способностей персонажа,⁷ а также его воззрений.⁸

Акцентируется внимание и на способе исполнения воли Неба – персонаж чудесным образом обретает оружие ее осуществления – меч с надписью: "Возмутивший [Государство] Тан". (с.8).

Определив роль персонажа и как бы наметив основные линии развития темы, автор переходит к ее разработке.

В официальных исторических сочинениях зафиксировано, что Хуан Чао не прошел на экзаменах на степень цзиньши (причиной называется недостаточность знаний) и поэтому поднял мятеж.⁹ На этом факте, поворотном в судьбе героя и государства, в УДЦХ и сосредотачивается внимание. Персонаж представляется и изображается в отправной ситуации; при этом происходит переоценка истории и дается другая интерпретация факта провала.

В УДЦХ рассказывается, как во втором году правления под девизом Цянь-фу (885 г.) появился указ о проведении столичных экзаменов и как реагировал на него Хуан Чао (ликование, уверенность, надежда); описывается его уход из дома и трудный путь (голод, жажда) в столицу, описывается где он остановился в Чаньани и что делал по прибытии, как писал экзаменационное сочинение, как ожидал результатов, в каком психологическом состоянии находился после известия о неудаче. Внутреннее состояние персонажа передается авторской речью, а также через его мысли и чувства, выраженные в прозе и в стихах, и параллельное описание картин окружающей осенней природы (с.9). Описывается и бедственное материальное положение, в котором оказался персонаж в столице, и его раздумья, в результате которых он принимает решение идти обратно домой, надеясь на чью-нибудь помощь в пути.

Путь персонажа из Чаньани – важный этап повествования. Здесь вводится вторая сюжетная линия, которая, развиваясь на определенном хронологическом отрезке во взаимодействии с прежней, позволяет более эффектно раскрыть ее, а также полнее представить и изобразить Хуан Чао. Речь идет о знакомстве Хуан Чао с Чжу Вэнем¹⁰ – главным героем этой части УДЦХ, сыгравшим большую роль в судьбе Хуан Чао, – в доме его отца Чжу Пятикнижника.

Теперь представленная картина экзаменов и вызванных ими эмоциональных реакций персонажа получает разрешение – здесь в бесе-

де с Чжу Пятикнижником, у которого Хуан Чао просит помощи в изучении древнего трактата по военному искусству – сочинения Хуан-гуна, – дается оценка системе государственных экзаменов. Персонаж говорит о царящей коррупции и приходит к выводу о том, что следует "устроить бунт" (с.10), т.е. автор показывает как соотношение внешних обстоятельств с внутренним состоянием персонажа, вызванном этими обстоятельствами, приводит его к решению о конкретном действии.

Однако реализоваться это решение в повествовании может только после того, как персонаж получает повеление "свыше"¹¹. Когда воля Неба оказывается изъявлена и направление дальнейшего движения сюжета определено, автор показывает, как устремившийся к Ван Сяньчжи Хуан Чао в пути становится командующим отряда мятежников. Но в основе этого не какие-либо личные качества¹² или действия персонажа, привлекающие к нему людей, а опять "сигналы свыше" – группы повстанцев, с которыми он встречается в пути, узнав, кто он такой, переходят под его начало, т.к. именно он отвечает известным в народе предсказаниям¹³. Хотя Хуан Чао как историческая личность, один из организаторов и вождь восстания, сумевший увлечь за собой массы народа, здесь не показан и предстает орудием осуществления небесной воли, изображает его автор попрежнему земным человеком. Персонаж чувствует, переживает, страдает, остро реагирует на происходящие события и картины разрушения и запустения, предстающие перед его глазами. Главная роль в изображении этих эмоций принадлежит стихам, сочиняемым самим персонажем.

Соединив Хуан Чао с Ван Сяньчжи, а несколько позднее и с примкнувшим к нему, что особенно важно, Чжу Вэнем¹⁴, автор переходит непосредственно к рассказу о восстании. Ход его излагается весьма лаконично, выделяются только основные этапы и события. Повествование строится на материале истории¹⁵, который сокращается, но в целом воспроизводится достаточно точно¹⁶. На этом этапе повествования, строго фиксированном историей, средством изображения персонажа является подбор исторических фактов, характеризующих его и тем самым оценивающих. Пока, в начальный период восстания (до захвата танской столицы и провозглашения Хуан Чао императором новой династии Ци, 880 г.), факты подбираются нейтральные, но после потери Чанъани и вторичного ее захвата (события 881 г.), подбор фактов дает отрицательную оценку персонажа, совпадающую с официальной. При изложении этого, второго периода внимание постепенно перекладывается на Чжу Вэня, а после его измены¹⁷ и перехода на сторону Тан (882 г.) Хуан Чао из повествования исчезает. Его положение

в этот момент характеризуется лишь сообщением о том, что "в его войске семь-восемь человек из десяти" (с. 28) изменили ему.

Специфика композиции УДПХ приводит к тому, что о целом ряде событий и лиц рассказывается в разных частях повествования.¹⁸ Так и имя Хуан Чао появляется еще раз в том разделе первой главы второй части, излагающей историю династии Поздняя Тан, которая хронологически совпадает с первой.

Но если в первой части УДПХ Хуан Чао на соответственном этапе повествования представлен и изображен персонажем активным, то во второй части активное начало сосредоточено в Ли Кэюне;¹⁹ Хуан Чао пассивен, он только объект действия. На этом этапе Хуан Чао представлен и изображен через сопоставление с Ли Кэюном – он как бы оборотная сторона действий последнего. Удачи, успехи, трофеи Ли Кэюна изображают одновременно картину неудач, поражений, потерь Хуан Чао (с. 48–49). Решен этот композиционный прием двумя способами. Первый, уже известный – это отбор фактов из исторического источника,²⁰ второй, встречающийся, пожалуй, впервые в пинхуа, это прием сопоставления персонажей через описание их одеяний. Подробно (72 знака) и приподнято описанное полное, пышное, богатое, отменно украшенное воинское убранство Ли Кэюна резко контрастирует со следующим за ним менее подробным (39 знаков) описанием обычного, весьма скромного, без всяких украшений одеяния Хуан Чао.²¹ Использование этого художественного приема явно призвано подчеркнуть соотношение сил и перспектив сражающихся: усилить блеск, величие и могущество Ли Кэюна в борьбе с мятежным подданным за счет жалкого наряда потерявшего свои позиции, силу и власть Хуан Чао.

Наш вывод подтверждается и символикой некоторых деталей одеяний. Обращает на себя внимание упоминание, например, украшения в виде чудесного зверя сечая на одеянии Ли Кэюна. Конфуцианская традиция приписывает этому зверю такие качества, как преданность, умение определять виновного и расправляться с ним.²² Второе – это упоминание "трёхроного колпачка" на голове Хуан Чао. Следует отметить, что такой головной убор встречается и в других пинхуа в описаниях одеяний полководцев. Как правило, он входит в убранство рядового персонажа и, по нашим наблюдениям, именно персонажа терпящего поражение (и, видимо, неправого).²³ Таким образом, соотношение внешней позиции дополняется и соотношением внутренней – через описание дается и нравственная оценка персонажей.

Интересно, что и во второй части пинхуа тема Хуан Чао внезапно обрывается. Не завершив ее, считая, по-видимому, для себя исчерпан-

ной, автор сообщает лишь о том, что наголову разбитый и все потерявший Хуан Чао уходит от преследования Ли Кэюна (с. 49). Дальнейшая его судьба из повествования неясна.²⁴ Действительно, в композиции УДПХ роль Хуан Чао оказалась выполненной и тема себя изжила. Она дала толчок двум другим, важным для изложения истории Пяти династий темам сюжета – теме Чжу Вэня и теме Ли Кэюна – и, наконец, соединив их на последнем этапе восстания Хуан Чао, позволила перейти к изложению истории взаимоотношений и борьбы этих двух персонажей, составляющей пафос дальнейшего повествования в этой части.

Таким образом, Хуан Чао выступает как персонаж художественно осмысленный автором. В УДПХ оказывается представлено своего рода художественное жизнеописание персонажа. Главная его особенность в том, что оно освещает тот период жизни персонажа (детство), который в официальных исторических источниках никогда подробного освещения не находит. Этот период представлен очень живо, он творчески воссоздан на материале легенд и преданий, но несомненно и то, что здесь широко использовались и наблюдения самого автора, ибо представленная картина мира, в котором живет персонаж, содержит интересный материал о фольклоре, быте, нравах, одежде, взаимоотношениях людей эпохи создания произведения. В изображении персонажа наряду с приемами, используемыми в исторических сочинениях (отбор фактов), активно используются приемы художественные: описание внешности, внутренних качеств, выходящих за пределы ортодоксальных, одеяния, дается описание (в т.ч. в поэтической форме) внутреннего состояния персонажа. Персонаж функционирует по законам сюжета и композиции повествования. Некоторые факты его жизни переосмысливаются, получают другую интерпретацию, в основе которой – столкновение социальной реальности с психологическим состоянием персонажа, с миром его чувств и страстей.

1. Подробнее см.: Л.К.Павловская. Пинхуа – народный исторический роман (на материале "Заново составленного пинхуа по истории Пяти династий"). Автореф.дисс.... канд.филол.наук, Л., 1975.
2. Подробнее см.: Л.К.Павловская. Факт исторический и факт литературный (на материале "Заново составленного пинхуа по истории Пяти династий"). – Литературы стран Дальнего Востока. М., 1979, с. 37–43.
3. Синь бьянь у дай ши пинхуа (Заново составленное пинхуа по истории Пяти династий), Шанхай, 1955. Произведение, повествующее о смутном периоде, известном в истории Китая под названием "эпо-

ха Пяти династий" (907-959): Поздняя Лян (907-922), Поздняя Тан (923-935), Поздняя Цзинь (936-946), Поздняя Хань (947-950) и Поздняя Чжоу (951-959). Состоит из пяти частей, (подразделенных каждая на две главы-цзюани), в которых в хронологическом порядке пересказывается история становления и гибели этих династий.

4. Его бросают в безлюдном месте, кладут в гнездо коршуна в отдаленной деревне (УДПХ, с. 7-8). Этот эпизод - одна из легенд, объясняющая происхождение имени Хуан Чао (Хуан - Гнездо) - типологически весьма близкий истории получения имени чжоуским Хоу-цзи. Ср. Сыма Цянь. Исторические записки. Пер. с кит. и коммент. Р.В.Вяткина и В.С.Таскина. Т. I. М., 1972, с. 179.
5. Хуан Чао описывается в возрасте 14-15 лет, т.е. в момент завязки сюжета - неудачи на столичных экзаменах.
6. "Ростом он был в семь чи, глаза имел треугольные, волосы рыжие, зубы пригнаны один к другому без единой щелки. От рождения мышцы его левого плеча напоминали возносящегося ввысь змея, а правого - катящийся шар, на спине отчетливо выделялись знаки восьми триграмм, а на груди виднелись родинки в виде семи звезд Ковша". См.: УДПХ, с. 8. Расшифровку этой портретной характеристики см.: Б.Л.Рифтин. От мифа к роману. Эволюция изображения персонажа в китайской литературе. М., 1979, с. 235-237. В дополнение к данным Б.Л.Рифтина, хотелось бы обратить внимание на выражение суй цю, которое мы переводим как "катящийся шар". Суй ("следовать") представляется здесь значимым и должно выступать определением к слову цю ("шар", "мяч"). Ср. параллельное выражение тэн шэ, переведенное Б.Л.Рифтиным как "взмывающий змей". И, как выражение тэн шэ - символ движения судьбы героя "вверх" (императорское будущее), так суй цю, видимо, символизирует закат его карьеры, его падение.
7. Называются усердие и прекрасная начитанность Хуан Чао в классических книгах, замечательное владение приемами военного искусства. Последнее упоминается и в исторических источниках. Ср. УДПХ, с. 8. - Сыма Гуан. Цзы чжи тун цзянь (Всеобщее зеркало, в управлении помогающее), т. I-10, Пекин, 1956, т. 9, с. 8180 (далее: Цзы); Синь Тан шу (Новая история Пяти династий) - в серии Сыбу бэйяо, т. 78, цз. 225 ся, с. 1761а.
8. Богатству Хуан Чао значения не придавал и ценил справедливость. - УДПХ, с. 8.
9. Сыма Гуан, Цзы, там же; Синь Тан шу, там же.
10. Чжу Вэнь (получивший впоследствии за измену Хуан Чао от Танс-

- кого императора имя Цюань чжун - "Совершенно преданный") - будущий узурпатор Танского престола, основатель династии Поздняя Лян, известный как лянский Тай-цзу (на троне 907-913).
- II. На прогулке с Чжу Вэнем и его братьями Хуан Чао подстреливает летящего в небе гуся, в клюве у которого оказывается бумага, призывающая его немедленно примкнуть к восставшему в то время Ван Сяньчжи - УДПХ, с. II: ср. Цзы, т.9, с. 8180.
 12. Например, в Синь Тан шу, с. I761a, отмечается красноречие Хуан Чао.
 13. В УДПХ они представлены часто в виде иероглифических шарад, см. с. I6.
 14. Чжу Вэнь вместе с Ли Ханьчжи присоединяется к Хуан Чао тоже потому, что последний соответствует предсказанию, о котором повсюду поется в детской песенке. - УДПХ, с. 24.
 15. Об исторических источниках УДПХ см.: Л.К.Павловская. Пинхуа по истории Пяти династий (Некоторые предварительные наблюдения над историческими источниками и приемами использования их в пинхуа). - История, культура, языки народов Востока, М., 1970.
 16. В отдельных случаях однако по тем или иным причинам отступления от истории имеются. Так, например, рассказывается, что Ван Сяньчжи убил Пэй Во (с. I8), однако известно, что Пэй Во не только в то время не был убит, но позднее состоял в администрации Хуан Чао, занимая пост Ханьлинь сюеши, - Синь Тан шу, с. I763a.
 17. Причиной ухода Чжу Вэня в УДПХ названа попытка Хуан Чао соблазнить его супругу - госпожу Чжан (с. 27-28; ср. Цзы, т. 9, с. 8274). Эта тема во взаимоотношениях Чжу Вэня и Хуан Чао звучит в первой части повествования дважды: причиной первого раздора между ними названа та же госпожа Чжан: захватив ее, Чжу Вэнь забыл принять меры обороны в завоеванном городе и понес большие военные потери, за что Хуан Чао собирался казнить его (с. 24).
 18. Подробнее об этом см.: Л.К.Павловская. Пинхуа по истории Пяти династий (О некоторых особенностях структуры и приемах изложения истории). - ПИИИЧНВ, VI, М., 1970.
 19. Ли Кэюн - один из Танских военачальников, боровшийся с Чжу Цюаньчжуном и не признавший провозглашенную им династию Лян. Его сын Ли Цуньсюй (известный под именем позднетанского Чжуан-цзуна, на троне 923-925) завершил разгром государства Лян и провозгласил династию Поздняя Тан.
 20. Ср. УДПХ, с. 47-49 - Цзы, с. 8237-8305.

21. Русский перевод описания одеяний см.: Рифтин, ук. соч., с.247.
22. См. Дань Кэ. Мифы древнего Китая. М., 1965, с. 374.
23. Ср. Цинь бин лю го пинхуа (Пинхуа о том, как царство Цинь соединило шесть царств). Шанхай, 1955, с. 31 и 54 .
24. Повествование обрывается на событиях пятой луны четвертого года Чжун-хэ правления императора Си-цзуна (884 г.). Исторические источники сообщают, что Хуан Чао погиб в шестом (или седьмом) месяце, и голова его была поднесена суйчжоускому полководцу Ши Пу, но подробности гибели дают разные. Ср. Синь Тан шу, с. 1764 - Цзы, т.9, с. 83II - Цзю Тан шу (Старая история Тан) - в серии Сыбу бэйяо, т. 74, цз. 200 ся, с. 16866.

А.С.Мартынов

ДОКЛАД ЮАНЬ ЧЖЭНЯ ИМПЕРАТОРУ СЯНЬ-ЦЗУНУ О ВОСПИТАНИИ НАСЛЕДНИКА

Тема настоящего сообщения продиктована интересом к до сих пор еще весьма плохо изученной проблеме соединения монархии с официальной идеологической системой воззрений в императорском Китае. Суть и специфика этой проблемы может быть сформулирована следующим образом: в отличие от средневековой Европы, где культурно-политическая надстройка была основана на принципе доминирующей сакрализации идеологической системы, превращавшейся в силу этого в религию, в императорском Китае доминирующая сакрализация являлась принадлежностью института монархии, тогда как идеологические системы, обладавшие гораздо меньшей степенью сакрализации, нежели христианство в Европе, рассматривались государством не как системы воззрений, говорящие о высших целях человеческого бытия (религии), а как полезные средства управления государством, как определенная техника управления (шу), или как определенные "учения" (цзяо). И конфуцианство, на протяжении многих веков занимавшее неоспоримо господствующее положение в идеологической сфере императорского Китая, с точки зрения Сына Неба, было не более, чем одним из таких "учений".

Нам представляется, что одним из возможных направлений исследования конкретной механики соединения института китайской монархии с идеологическими системами может быть выявление на основе конкретных политических текстов статуса носителей этой идеологии и характера отводимых им функций. Естественно предположить, что