

5)

Проф. Г. Г. ГЕНКЕЛЬ.

# ТРЕЗЫ и ДУМЫ ВОСТОКА



БЕСПЛАТНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К ЖУРНАЛУ «ВЕСТНИК ЗНАНИЯ»



Н О В Е Й Ш Е Е  И З Д А Н И Е :

**ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ  
ИСТОРИЧЕСКИЕ  
ДИСЦИПЛИНЫ**

Антропология. Археология. Палео-  
графия. Эпиграфика. Сфрагистика.  
Нумизматика. Геральдика. Генеа-  
логия. Метрология. Хронология.  
Историческая география. Диплома-  
тика. Языковедение. Архивоведение.  
Библиотечковедение. Историография.

Проф. М. А. БОЛЬШАКОВ. Издание 4-е, переработанное и дополненное,  
с рисунками и 14-ю таблицами.

ЦЕНА 2 РУБ. 75 КОП., С ПЕРЕС. 3 РУБ.

**ГЕНИЙ И ТВОРЧЕСТВО**

Основы теории и психологии творчества, с прилож. неизданных материалов по во-  
просам психологии творчества и указателя литературы. Проф. С. О. ГРУЗЕНБЕРГ.

ЦЕНА 3 РУБ. 50 КОП., С ПЕРЕС. 3 РУБ. 80 КОП.

**НАРОДНОЕ ПЕСНОТВОРЧЕСТВО  
ОБ АТАМАНЕ СТЕПАНЕ РАЗИНЕ**

ИЗ ИСТОРИЧЕСКИХ ПЕСЕН XVII ВЕКА. М. А. ЯКОВЛЕВ.

ЦЕНА 1 Р. 25 К., С ПЕРЕС. 1 Р. 50 КОП.

**ПЕРЕПЛЕТЕННЫЕ СЛОВА  
ДВАДЦАТЬ ГОЛОВОЛОМОК.**

Составил П. В. МЕЛЕНТЬЕВ.

ЦЕНА 20 КОП., С ПЕРЕС. 30 КОП.

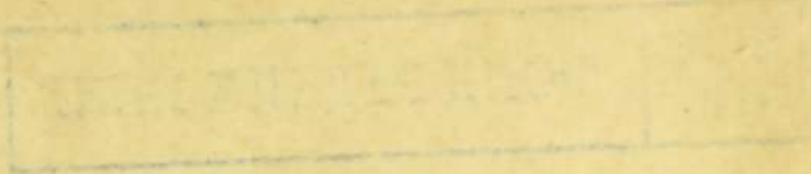
Эти, впервые появляющиеся в СССР, головоломки завладели в настоящее  
время вниманием всего мира, благодаря своей занимательности и образо-  
вательному значению.

С ТРЕБОВАНИЯМИ ОБРАЩАТЬСЯ:

В ИЗДАТЕЛЬСТВО „П. П. СОЙКИН“, ЛЕНИНГРАД, СТРЕМЯННАЯ, 8.

87.8(5)  
Г34

Проф. Г. Г. ГЕНКЕЛЬ.



# Грезы и думы востока.



С 8 рисунками в тексте.



**ДАР  
Л.С. ПОЛЕВОГО**

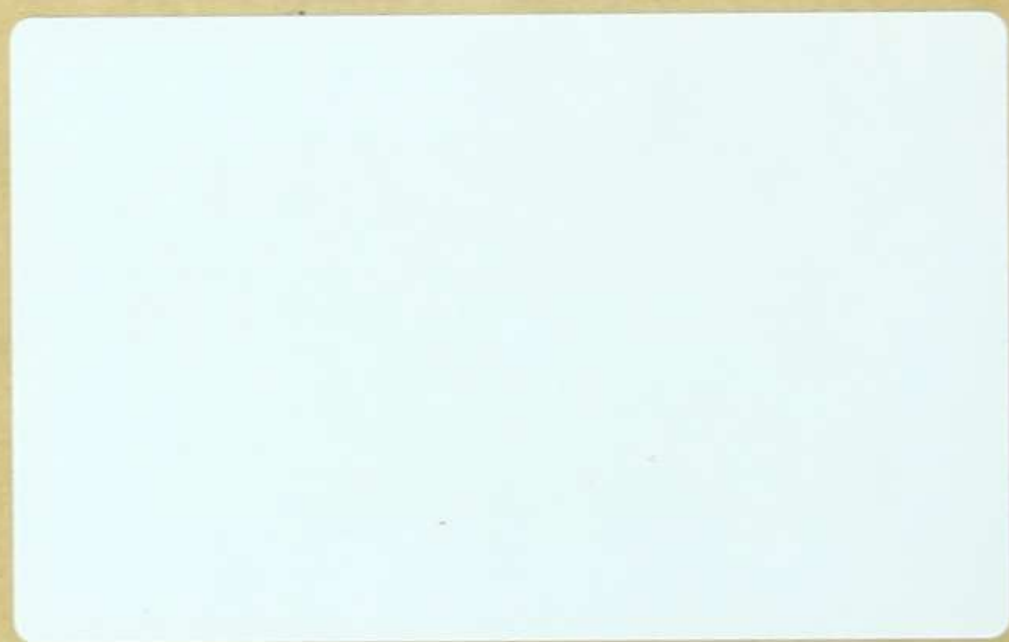
ИЗДАТЕЛЬСТВО „П. П. СОЙКИН“ В ЛЕНИНГРАДЕ.  
1926.



ГУМАНИТАРНЫЙ  
ЦЕНТР  
Г. ИРКУТСК  
80576

МБУК «ГЦ»	ФОНД РЕДКИХ КНИГ
--------------	------------------

ТИПОГРАФИЯ 1-Е ЛЕНИНГР. ПЕЧАТН. ПРОИЗВ. «ДЕЛО» ЛЕНИНГРАД, 5 СОВЕТСКАЯ, 44.
---





## ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ.

„Грезы и думы Востока“—какое странное заглавие! Оно требует некоторого пояснения. Восток всегда считался не только у нас, но и на Западе, страной чудес, сказок, фантазий. И совершенно по праву: все то, что чуждо нам, что мало известно нам, что, повидимому, таит в себе неожиданные возможности, всегда кажется нам сказочным, необыкновенным. Это особенно относилось, до последнего времени, к странам Дальнего Востока, представлявшимся нам книгами за семью печатями. Большой грех царизма, что он всеми силами как бы нарочно противился сближению и большему познанию соседних с нами „Срединного Царства“, „Страны Восходящего Солнца“, сказочной Индии, „Страны тысячи и одной ночи“, и др. Мощный сдвиг в этом деле принес с собою Красный Октябрь. Газеты ежедневно радуют нас сообщениями о культурном тяготении к нам наших азиатских соседей, и недалеко то время, когда седой, как лунь, Китай и молодая, энергичная, клопочущая жизнью Япония всецело войдут в круг наших интересов. А пока—более, чем пора ознакомиться с тем, чем умственно жили столько сот лет эти наши соседи, чем они когда-то грезили, о чем они думали, как представляли себе жизнь, ее задачи и цели, ее назначение. В этом смысле литература, особенно народная, незаменимый исторический и практический источник знания.

Раскрыть по возможности, по сколько это в наших силах, эти отжившие грезы, эти вновь нарождающиеся на Востоке думы, показать читателям нашего журнала,

что там, на Дальнем Востоке, раскрывается целый, почти еще неизвестный и вместе столь близкий нам мир — вот какова задача настоящей книжки. Мы, разумеется, и в тысячной доле не исчерпали своего предмета. Да и не это было нашей целью. Мы желали лишь пробудить интерес к своеобразной жизни затронутых нами стран. Если мы этого достигнем, то новые грядущие, молодые силы должны будут завершить ту задачу, которую мы здесь только наметили.

Для лучшей ориентации, литература предмета (на русском языке, к сожалению, крайне скудная) указана в примечаниях к тексту.

Проф. Герман Генкель.

Ленинград,  
20 ноября 1925 г.



# КИТАЙ.

## 1.

Кое-что о китайской литературе вообще. Беллетристика. Романы. Повести.—Ляо-Чжай.—„История одной лютни“.—„Пресса в Китае“.

Некий татарский хан решил увековечить свою память. Он призвал придворного историографа и велел ему описать великие подвиги и деяния, дать описание ханской жизни. На вопрос историографа, как озаглавить будущий труд, хан ответил:—„Тысяча и одна истина“. Сидевший тут-же шут немедленно внес поправку, предложив свое заглавие: „Тысяча и одна сказка“. Нечего и говорить, что он немедленно получил достойное его остроумия возмездие—тысячу и один удар палками по пятам.

Этот анекдот вполне применим к тем, кто решается пуститься в отважное плавание по безбрежному морю китайской литературы: ища истины, находишь сказки, и часто поиски твои вознаграждаются, разумеется, в переносном смысле, палочными ударами. Хорошо еще, если в поисках истины не собьешься вовсе с пути. А это при невероятном обилии книжных богатств Китая более, чем легко. Посудите сами: если верить китайским летописям, т. наз. „Срединному царству“ или „Небесной империи“ не менее 4500 лет от роду. Можно предполагать, что почти с самого начала образования своего государства китайцы писали иероглифами, из ко-



торых уже в первое тысячелетие постепенно выработались те шрифты и почерки, которые в ходу поныне. Изобретение кисти (за 3 века до нашей эры), бумаги (в I веке н. э.) и туши (в III в. н. э.) дало мощный толчок развитию китайской письменности. Книгопечатание было известно сынам „Срединного царства“ еще с 581 г., при чем тексты вырезывались на деревянных досках. С 904 года их стали резать на камне и меди. Подвижной шрифт был изобретен китайцами в 1024 году, но стал применяться, под европейским влиянием, только в прошлом веке. Наиболее ранние памятники древнейшей китайской письменности относятся ко времени XII века до нашей эры. В VIII веке, т. е. за семь веков раньше, чем в Европе, китайцы знали газету („Ди-чао“ — „Дворцовые известия“), выходившую в Пекине ежедневно.

Позволю себе дать теперь несколько статистических данных, говорящих за себя: в 983 году вышла энциклопедия (Тайпингюлан) в 1000 томах; в ней собраны извлечения из 1690 сочинений. Но еще задолго до того, именно во II в. нашей эры, уже был издан словарь с детальным пояснением 10.000 письменных знаков. В XV в. император Миньской династии Юн-ло задумал издать всё выдающееся в области литературы, философии, истории, науки, искусства в виде одной обширной энциклопедии. Под руководством 3 председателей, 5 редакторов и 20 помощников их, 2160 сотрудников в течение трех лет изготовили 22937 томов этой „Сокровищницы Юн-ло“. Печатание ее однако не осуществилось за недостаточностью денежных средств. Поэтому ограничились тем, что сделали с этой „Сокровищницей“ три копии (одна из них была неполная), но все они с течением времени стали жертвою пламени. Последняя сгорела в 1900 году при пожаре коллегии Хан-ли в Пекине. Несколько лет тому назад вышла в Шанхае другая подобная же энциклопедия, составленная в 1725 году по императорскому указу, в 1628 томах. Декреты и указы Цинской династии (1644—1911) обнимают 920 томов.

Беллетристика не отстает у китайцев от науки: знаменитый, известный всякому, даже неграмотному, китайцу



исторический роман „История троецарствия“ (Сан-куо-чиеньи) обнимает 120 томов. „История пиратов“ (Щуачу-чуэн) XII века имеет 670 томов; в этом романе выведено свыше 100 главных действующих лиц. В 1650 году к этому роману был написан многотомный комментарий. И в настоящее время в Китае выходят романы в 50—60 томах. Еще не очень давно театральные пьесы, особенно исторического характера, имели по 16 действий.

Но было бы ошибкою думать, что и в современном Китае литературное творчество отличается таким же многословием и громоздкостью. В настоящее время, несомненно под европейским влиянием, китайские драматурги пишут чаще всего одноактные пьесы; весьма распространенные и популярные повести размерами соответствуют нашим и существуют, завоевывая себе быстро право гражданства, романы даже в сто строк.

Позволю себе, для примера, привести один такой роман, дающий возможность, между прочим, ознакомиться с бытом и психологию современного китайца. Роман этот принадлежит кисти (разумеется, по перу, потому что китайцы наносят свои письма тушью при помощи кисточки на бумагу) мандарина Ли-он-чи-фу, который в продолжение 20-летней своей литературной деятельности написал 825 романов и повестей, а также 2426 философских изречений. Ли-он-чи-фу столь же популярен в Китае, как у нас Пушкин, в Англии—Диккенс, во Франции—Виктор Гюго. Он заимствует сюжеты из повседневной жизни. Заглавие одного из последних романов его „Как Оуаль вышла замуж“. Вот этот 100-строчный роман:

„П р е д и с л о в и е.—Разные женщины различным образом выходят замуж, чтобы сделаться матерями семейств. Здесь рассказывается случай, как молодая девушка увлеклась и разделила брачные узы со своею сестрою. Так поступать не следует.

Г л а в а I.—Оуаль была очень лакомым кусочком. Можно бы сказать, что это—повисший на стебельке цветок. Стройности и гибкости ее завидовала трость. Маленькие ножки уподоблялись алым тюльпаном. Притом она была умна, грациозна, любила говорить и шутить,



отлично владела иголкою и вышивала. В шестнадцать лет оставалась, однако, еще не замужнею.

Пришла весна. Заиграли своими лепестками цветы, зашумели листья; жужжали пчелы, летали мотыльки. Все кругом улыбалось.—Оуаль, вяло обмахиваясь веером, сидела на балконе. Вдруг, внизу послышался шорох и визг. Девушка оставила качающееся кресло и выглянула. На зеленом травнике играли две кошечки и протяжно кричали ао! ао! ао!...

Глава II.—Это зрелище дало полную свободу ее воображению. Девушка замечталась. Она незаметно грызла ногти и сдвигала брови. Виски ее бились, сердце трепетало. Она думала: „Этим кошечкам нет еще и года, а у них есть уже свое гнездо. А мне шестнадцать лет, и у меня нет мужа. Я умру с тоски! Я умру с тоски! Моя старшая сестра красива, но я тоже красива. Почему же ее уже давно выдали замуж, а меня держат как птицу в клетке? У моей сестры есть красивый муж. Его зовут Хосин-чэ. Нет, так дальше продолжаться не может! Я хочу, чтобы и за моим креслом, когда меня понесут гулять, шел муж. Я скажу это матери. Мне надоела всякая работа! Мне надоела всякая работа!

Глава III.—Прошла весна. Летом заболела тетка Оуали. Мать пошла навестить ее. Девушка заперла двери и вернулась в сад. В это время кто-то постучал. В калитке показался Хосин-чэ. Оуаль принесла ему чашку душистого чаю и поставила, подняв кверху, в знак уважения, оба указательных пальца. Хосин-чэ смотрел на нее пожирающими глазами. Он сказал: „Теперь никого нет. Я хочу сказать, что я люблю тебя, дорогая Оуаль“.—Оуаль вскрикнула и пошатнулась. Она сказала: Матери нет, но она может придти. А если она придет, то пошлет нас к судье, который будет бить нас бамбуком“. Хосин-чэ не сводил с нее глаз и протянул руки. Она исчезла в его объятиях. Фарфоровая чашка упала и разбилась.

Глава IV.—Вернулась мать от больной тетки. Она заметила, что дочь была взволнована.—„Что с тобою?“ спросила строгая старуха.—„Я слышала“, отвечала дочь, как в соседнем доме плакал больной ребенок. У меня



навернулись слезы, и я сама заплакала.—Мать успокоилась, и они сели дружески беседуя, ужинать. Им подан был рис. Оуаль уже ложилась в постель, как к ней прибежала раздраженная и сердитая мать.—„Ты врешь!“ кричала она. „Ты лгунья! Здеся был мужчина. Я нашла у канг (нечто вроде печки) трубку! Ты ведь не куришь. Говори мне все, иначе я отправлю тебя к судье и попрошу наказать тебя 100 палочными ударами. Расскажу о твоём позоре мандаринам и напишу о нем на уличном фонаре!“ Девушка струсила, зарумянилась и поведала все.

Глава V.—Утром следующего дня мать собралась к судье. Она надела свой лучший наряд, шелковый наряд, и высоко причесала волосы, украсив их жемчугом и драгоценными камнями. Она хотела зайти еще к ученому Сансын-и, чтобы попросить его стать ее заступником и указать судье на подходящие законы. Оуаль сидела взаперти. Она рвала на себе волосы и не желала надевать туфли. Но в дверях мать столкнулась с старшею своею дочерью Нзи. Нои удержала мать и быстро ее успокоила. Она сказала: „Будем говорить тихо, чтобы птицы и те нас не слышали. Мне бы надо больше других печалиться, но я рада: Хосин-чэ давно хотел иметь вторую жену. Пусть ею будет сестра. Не будет у нас ни первой, ни последней. Две сестры и один муж. Это будет очень хорошо. А в наказание за то, что она отдалась ему тайком, пусть свадьба ее состоится без музыки, фонарей и подарков. Вы мною довольны, мать?“ Мать позвала Оуаль. Сестры тронули друг друга лбами. Послали за Хосин-чэ. Он был на чайных плантациях, но поспешил прийти. Когда ему рассказали, он принял опиум и от восторга заснул. Жены обступили мужа, услаждая его отдых двумя веерами. Но мать сказала младшей дочери: „Я тебя прощаю, только ты должна в полтора раза больше любить Хосин-чэ, чем Нои. Оуаль грызла ногти и смотрела в землю.

Конец.—Оуаль поступила нехорошо, потому что скрытничала и сказала неправду<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Владимир Зотов. История всемирной литературы в очерках, биографиях, характеристиках и образцах. Т. I, стр. 96—97.



Этот маленький бытовой роман напоминает план или эскиз новеллы и является среди беллетристики китайской новшеством. Теперь, впрочем, у Лион-чи-фу не мало последователей. Это объясняется влиянием не только европейцев, но в гораздо большей мере японцев, коротенькие повести которых массаами переводятся на китайский язык и находят огромный круг читателей. Не меньшим, однако, уважением пользуются также переводы обычно очень растянутых современных английских романов, нередко печатающиеся в приложениях к журналам и в виде газетных фельетонов.

Выше уже было упомянуто о громоздкости оригинальных китайских романов вроде знаменитых „История троецарствия“ и „История пиратов“ (собств. „История речного берега“, Шуй-ху-хуан). Оба произведения очень популярны в стране; даже неграмотные хорошо знакомы с их содержанием в виду существования института уличных рассказчиков, подобно греческим рапсодам охотно выступающих в публичных местах и в частных домах. „История троецарствия“ (Сан-куо-чи-еньи) скорее эпопея, чем роман, играя в китайской жизни роль Илиады (об авторе этого китайского эпоса, некоем Локуан-чунге, известно только, что он жил во времена Монгольского владычества, т. е. в III веке нашей эры). Насколько это произведение вошло в плоть и кровь китайского народа, видно из того, что один из главных героев его, храбрый Куань-Юи, играет теперь в китайском пантеоне роль бога-покровителя военных и купцов, т. е. сочетает в себе функции античных Марса и Меркурия. Нет в Китае ни одного города, в котором не было бы воздвигнуто ему храма, а в любом крупном магазине страны мы найдем его изображение с курящимся перед ним ладаном.<sup>1)</sup> К этой эпопее мы еще вернемся.

Как на образчик настоящего китайского романа, позволю себе указать здесь на „Историю доброй подруги“ (Хаокиец-чуан), автор которой неизвестен, но который, по всем данным, относится к временам династии Минь (1368—1644).

<sup>1)</sup> W. Grube, Geschichte der chinesischen Literatur, 1902, p. 417—18.



„История доброй подруги“ — типичный бытовой китайский роман. Он сравнительно сжат по своему объему, в нем наблюдается некоторое единство действия и умелая обработка местами захватывающего сюжета. В этом отношении данное произведение немного походит на бульварные романы Западной Европы недавнего прошлого. Фабула в них ловко продумана и умело развита. Бытовые детали ценны. Зато отмечается полное отсутствие психологического анализа характеров действующих лиц. При чтении этих романов обычно получается впечатление, будто видишь пред собою фигуры, как бы каким-то скрытым механизмом приводимые в движение и постоянно движущиеся подобно автоматам или марионеткам. Это отнюдь не живые люди, действующие свободно под давлением внутренних побуждений и внешних обстоятельств. Кто, однако, по личному опыту знает Китай и китайскую жизнь, тот именно в этой стереотипичной шаблонности действующих в романах лиц признает верное отражение китайской действительности. Под нивеллирующим влиянием насчитывающего тысячелетия и считающегося священным общественного быта китайцам остался неизвестным высший расцвет всякой культуры, свободное развитие человеческой личности. Тем не менее их романы являются первоклассными культурными и бытовыми памятниками, позволяющими взглянуть во внутрь домашней и семейной жизни китайца, туда, куда доступ на деле фактически герметически закрыт чужестранцу\* (Грубе).

„Существует огромное количество романов, главным образом исторических и религиозных, в которых цели писателей достаточно высоки, чтобы удержать их в чистоте от того, что обыкновенно известно под именем порнографии или сочинений низкого стиля... Романы, т.-е. длинные рассказы с выработанным планом, в действительности не являются продуктом местным. Повидимому, они попали вместе с монголами из центральной Азии, когда последние завоевали Китай и основали там свою кратковременную династию. Некоторые романы, несмотря на их низкий моральный тон, удивительно хорошо написаны, красивы и выразительны в описаниях и драматичны в эпизодах; но любопытно то, что ни один из



первоклассных писателей не подписал своего имени под романом, и что даже авторы наиболее искусных произведений остаются совершенно неизвестными" (Джайльс<sup>1</sup>).

Возвращаясь к роману „История доброй подруги“, мы должны признать, что основной тенденцией этого произведения является победа чистой души над правилами внешней благопристойности, торжество свободного духа над цепями мертвящего, целиком ушедшего в внешность, сухого конфуцианства. В данном романе этот момент тем сильнее, что выразителем его является женщина, выводимая тут в роли носительницы нравственной, высокой идеи эмансипации. Герой, не смотря на всю свою шаблонность, невольно подкупает нас своим заступничеством за обиженных и угнетенных, своею сыновнею любовью, своею добропорядочностью.

Столь-же интересными чертами отличаются бытовые романы „Сон в красной комнате“ (Хунг-лоу-мен) и „Кин-Пхинь-меи“ (Цветы сливы в золотой вазе). Первый, написанный в XVII веке неким Цао-сюэ-ки, обнимающий 24 тома и выводящий около 400 действующих лиц, представляет очень богатую поэтическими сценами любовную историю и пользуется за совершенство своего стиля вполне заслуженною репутациею шедевра китайской художественной литературы. Столь же совершенен по форме, хотя и циничен местами по реальности описаний, второй роман, под видом цветков сливового дерева подразумевающий похождения, порою крайне неприличные, трех героинь. Полный юмора, этот роман, автор которого за свой сатирический ум может быть назван китайским Раблэ (на самом деле он назывался Вань-ши-ченгом и жил в период 1526—93 г.г.), крайне натуралистичен, что особенно интересно: его составитель занимал пост министра юстиции. Роман этот был переведен на манджурский язык братом императора Кань-ти. Впоследствии „Цветы сливы в золотой вазе“ были, за неприличное содержание, запрещены императорскою цензурою, что, разу-

<sup>1</sup>) Г. А. Джайльс, Китай и его жизнь. Перевод с английского И. Гуменика под редакцией и с дополнениями проф. А. И. Иванова, изд. П. П. Сойкина, 1914, стр. 93.



меется, только способствовало их подпольному распространению.

Особый вид романов представляют романы фантастическо-мифологического содержания. Они заимствуют свои сюжеты из сокровищницы буддийских и даосситских легенд. Они же положили начало и волшебной драме-сказке. Для истории религии эти романы крайне ценны, так как рассказанные в них чудеса целиком перешли в религиозное сознание китайского народа и упоминаемые в них божества (в одном из них выводится целая тысяча их) стали достоянием китайского народного пантеона.

„Любовная страсть,... пишет проф. В. Алексеев <sup>1)</sup>, находит себе полное и сложное выражение в драме, повести и романе, считающихся, впрочем, как бы литературою второго сорта, хотя и очень любимую.. И в повестях из мира чудес (Ляо-Чжай-чжи-и) любовь и на этом, и на том свете особенно ярко горит в сердце ученого: ведь только он и может выразить все сложное ее действие на человеческую душу в достойном ее слове, в поэзии. Любовь многоликая и первобытная; любовь поселян и то сложное чувство, что овладело ученым, идущим в дурмане на борьбу с препятствиями, воздвигаемыми культурной средой; любовь фей, призраков, перерожденных химер и оборотней — все это в самых неожиданных формах проходит перед нами в увлекательных повестях Ляо-Чжай <sup>2)</sup>, которые по праву считаются перлами подобного творчества. Однако, не в этом их сила и главное очарование. Для китайца эти повести являются непревзойденным мастерством рассказа, в котором участвует все утонченно культурное и литературное наследие Китая, и, в общем эти повести достигли того, что казалось

<sup>1)</sup> В. Алексеев, в сборнике статей „Литература Востока“, вып. II. Ленгиз, 1920, стр. 32—33.

<sup>2)</sup> Ляо-Чжай — псевдоним Пу-Сунлина, жившего в XVII века и обозначившего именем „ляо“ (убежище) свой кабинет. Ляо-Чжай чжи буквально значит „Странные повести из убежища“. Срв. журн. „Восток“, изд. Всемирная литерат., № 1 (1922), стр. 15—39 ст. В. М. Алексеева с переводом из Ляо-Чжай.

*Прим. Г. Г.*



бы недостижимым в стране с кастовою интеллигенцией, считающей все народное обратным литературному и потому не вносящую в свой репертуар народного элемента. Оказывается, что эти повести, благодаря крайнему изяществу формы, блестящей и ритмом, и выбором слов, и сложностью литературного узора, сотканного из всего того, что дорого восприятию китайского литературного



Образец китайского графического искусства.

человека, примирили его вкус с народным сюжетом. И вот вышло так, что они стали самым дорогим и самым распространенным чтением среди противоположных классов китайского народа. Поскольку еще грамотный простолюдин с жадностью набрасывается на сложную фабулу превосходного рассказчика, переживая всем своим существом взятое от плоти его и костей содержание, постольку ученый ценит богатый, живой, обаятельный, неподражаемый стиль этих повестей. Таким образом, нет пределов их читаемости, ни вниз, ни вверх, и популярность их

вряд ли имеет на всем свете конкурента\*. Повести Ляо-Чжая, при всей наивности своего содержания, ярко рисуют нам китайский быт еще недавнего прошлого, умиленные черты сыновней любви, не исключаящей определенной плутоватости, уклон к формализму, взяточничество китайских должностных лиц, значение экзаменов и ученых степеней, удивительно высокое положение работающей женщины, черты бюрократизма, смешанные с удивительным суеверием (вера в оборотней, таинственный кинжал и т. п.). В этом отношении повесть Ляо-чжая типично китайское произведение.



Китайцы большие поклонники театра. В соответствии с этим здесь получает развитие и драматическая поэзия.

Начатки сценического искусства у китайцев связываются с именем императора-эстета Юан-цун-ти (713—55) Танской династии, основавшего при своем дворе особый институт для подготовки актеров и актрис, музыкантов и певцов (воспитанники и воспитанницы этого учреждения носили оригинальное название „Питомцев Грушевого Сада“). Сплошь мелодраматический характер китайской драмы подтверждает как будто ее происхождение от храмового, религиозного культа. Особенно это заметно на известной драме „Си-сякки“ (История западной пристройки), относящейся к последним годам Сунской династии (960—1280).

У этого произведения специфически лирический характер: прозаический диалог постоянно прерывается стихотворениями, чаще всего рассчитанными на пение или мелодекламацию. Впрочем, деление этой драмы на 16 действий, очень слабо между собою связанных и по структуре своей крайне неуклюжих, доказывает, что драма в те времена еще не далеко ушла от своих начатков.

Периодом ее расцвета была эпоха владычества монголов над Китаем (1280—1368). Прогресс сказался в сокращении числа действий (4—5), в более продуманной обработке сюжета, в почти полном устранении пения из драмы, в большем единстве действия. Отныне с пением выступает в пьесе обычно одно лицо, играющее как бы посредническую роль между актерами и зрителями и



Образец китайского графического искусства.



соответствующее античному хору. В монгольский период упоминается 85 драматургов, написавших 564 пьесы. Лучшие 100 из них собраны в особый сборник, являющийся как бы классическим репертуаром китайского театра. По своему содержанию эти пьесы распадаются на исторические, бытовые, характерно-психологические и фантастические волшебные сказки. Среди исторических драм того периода большой известности достигла даже в Европе „Сирота из дома Чао“, так как она послужила Вольтеру образцом для его „Китайской сироты“. Наибольшее значение, однако имеет драма характеров, психологическая, нередко проникнутая тонким юмором.

При миньской династии (1368—1644) драматическая поэзия продолжала процветать некоторое время. Наиболее выдающимся произведением того периода считается „История одной лютни“ (Пи-па-ки), относящееся к XIV веку. Впрочем, не литературные, а чисто-этические достоинства определили значение и успех этой пьесы<sup>1)</sup>. „Кто читает Пи-па-ки, написанное Као-Тон-кя, и не проливает при этом слез, тот человек никогда не любил своих родителей“, сказано в конце предисловия к этой драме, написанного в 1704 году. Дело в том, что в этой пьесе прославляется любовь детей к родителям, чувство, считающееся венцом всех добродетелей. Несмотря, однако, на все свои художественные, литературные и этические достоинства, Пи-па-ки значительно уступает драмам монгольского периода.

XVIII век и позднейшее время знаменуют уже определенный упадок китайской драматургии. Пьесы современные едва-ли могут претендовать на название литературных произведений. Китайцы таким образом классифицируют их: 1) гражданские, 2) военные и 3) т. н. Ку-хи пьесы плача), т. е. сентиментальные, слезливые драмы. Все эти произведения частью исторического, частью мифологического, частью бытового содержания. Это в сущности ни что иное, как плохие инсценировки анекдотов. Поэтому многие из них доступны пониманию только лиц,

<sup>1)</sup> Срв. Le Pi-pa-ki, ou l'histoire du luth, drame chinois de Kao-tong-kia, trad. par M. Bazin, Paris, 1841. Подробный пересказ драмы у W. Grube, Gesch. der Chin. Liter., pp. 391.



хорошо знающих те романы, откуда заимствованы данные сюжеты. Язык их—народный, почему они и не пользуются уважением среди литературно образованных людей, особенно представителей высших классов. Кроме этих, по китайскому народному выражению „хороших“ драм, существует еще великое множество комедий и фарсов, в которых главным действующим лицом выступает шут-паяц. Это—плохие пережитки прежней бытовой драмы. Их единственным, быть может, достоинством является краткость. К сожалению, большинство их отличается достаточно непристойностью.

На пекинской сцене пользуется особенным успехом одна из таких „хороших“ драм. Но с нашей точки зрения, как эта драма, так и другие многочисленные драматические произведения китайцев, весьма низки по своим качествам. Мы имеем тут дело, несомненно, с полным вырождением вкуса, причем не малую роль в этом явлении сыграла дрянная переводная китайская литература, а также пресса. О последней позволим себе сказать несколько слов.

Мы уже видели, что Китай—первая в мире страна, начавшая (еще в VIII веке) выпускать периодические органы. В XIX веке, кроме официальных органов, стали выходить в Кантоне, Макао, Гонконге и Шанхае китайские газеты. Китайско-японская (1894—95) и русско-японская войны, равно как сильный подъем народного самосознания, также повлияли на рост прессы. В 1903 г. в Китае выходило до 65 периодических изданий, в 1907 г. до 123; в Пекине их издавалось 16, в 1912 г.—40. Газеты издаются на книжном и на народном языках (бай-хуа-бао). К первым прибавляются приложения (большею частью литературного характера) на бай-хуа-бао. В 1908 г. были опубликован закон о печати и установлена предварительная цензура, номинально, впрочем, отмененная в 1912 году, со введением республики. Много газет в руках японцев, англичан, немцев и французов. Тиражи газет до последнего времени были незначительны (не превышая 10.000 экземпляров). Китайские газеты издаются также за пределами страны, в Мельбурне (Австралия), на Филиппинах, в Индо-Китае, Сиаме, Сингапуре,



Сев. Америке, на Гавайских островах, в Японии и даже в Париже. Если тиражи газет и невелики, зато объемы их весьма внушительны. Нередко газеты снабжены весьма недурными (даже цветными) иллюстрациями. Всего на китайском языке выходит до 600 периодических изданий <sup>1)</sup>.

## II.

Поэмы.—Лирика.—„Ши-цзин“.—Ханьская династия.— Легенда о деве с горы.—Расцвет лирики при Ханьской династии.—Песни Ли-Бо и Ту-фу.

Выше уже было указано, что Китай не имеет национального эпоса, не знает ничего подобного Илиаде и Одиссее, Калевале, Рамайяне, Шах-намэ или Песни о Нибелунгах. Духу китайцев не свойственны большие поэмы. Если оставить в стороне огромные исторические исследования вроде знаменитого „Ши-ки“, жившего во II веке нашей эры Се-ма-цзина и положившего начало более или менее завершенной китайской историографии, то об эпической литературе сынов „Срединного царства“ приходится сказать немного.

Среди поэм выделяется написанный в XV веке двумя знатными кантонцами (имена их неизвестны) „Цветочный листок“—„Хоа-цянь“.

В этой поэме сказались все особенности китайского быта: герой тут не завоеватель, не отважный воин или мореплаватель, а скромный бакалавр, весь идеал которого—добиться следующего „ученого чина“, очевидно, чтобы завершить жизнь мандарином. <sup>2)</sup> Он настолько труслив, что действует не лично в своих интересах, а чрез служанку и тетку. Девушки также заняты прозой—они при луне в садовой беседке играют в шахматы... Что

<sup>1)</sup> Ст. проф. А. Иванова, в Новом Энциклоп. Словаре Брокгауз-Ефрона, т. XXI, стр. 722—23. — Срв. также журн. „Восток“, № 1 (1922) ст. В. М. Алексеева, „Печать в Китае“, и в журн. „Новый Восток“, Москва, 1923, № 1—Обзор китайской прессы.

<sup>2)</sup> По образному выражению И. Шерра (Иллюстр. всеобщ. истор. литер., I, стр. 17), герои Китая—полицейские комиссары, его героология—собрание административных распоряжений.



за старческая мысль, какая идеология отмирающей дряхлости, какая проза в этой поэме, считающейся перлом китайской эпики! Можем ли мы после этого удивляться отсутствию у китайцев чего-либо похожего на национальный эпос?

Но, может быть, с лирикой дело обстоит лучше? Тут мы вступаем на беспредельно-обширную ниву поэтического творчества, что вполне объясняется миролюбивым характером китайского народа, веками замкнутого от внешнего мира не только знаменитою Великою Стеною, но и рядом исторических и бытовых условий. Как это ни парадоксально звучит, но китайцы—рожденные лирики. Мы уже видели в их эпической литературе отсутствие героизма, как он понимается везде на Западе. За малыми исключениями, в романах, повестях, драмах особенно видную роль играет элемент любовно-идиллический. Этот элемент в большинстве случаев лишен темперамента, что объясняется национальными чертами китайцев, с одной стороны, и глубоко проникающим всю китайскую жизнь культом предков и вообще семейного начала, с другой. В этом смысле конфуцианство (о нем мы подробнее поговорим ниже) сыграло немаловажную роль утвердителя и обновителя заветов седой старины. И действительно, не странно ли, что перлы китайской лирики собраны были впервые в сборнике „Ши-цзинь“, по преданию редактированном самим Конфуцием и вошедшем в состав т. наз. 5 цзинов, т. е. основных китайских канонических книг классической литературы. Грубо правильно относит этот сборник „без преувеличения к чудеснейшим поэтическим сокровищам мировой литературы“. Тут собрано 350 перлов китайской лирики за целых пять веков (от XII до VII века до-христианской эры). В первом отделе (древнейшем) этого сборника мы находим такие песни, которые безусловно несут характер народных, тогда как более обширные оды и торжественные песнопения ритуального характера говорят о высоко развитом художественном поэтическом творчестве.

В большинстве случаев сюжеты народных песен заимствованы из повседневного житейского обихода. Бытовой характер этих произведений определяет их огромную



культурно-историческую ценность. По преданию, ко времени Конфуция (551—478) таких песен было в обращении свыше 3000. Их собирали китайские властители во время своих неоднократных поездок по стране, особенно по вновь покоренным областям. Конфуций выбрал из этой массы лишь 350.

Что касается внешней формы этих стариннейших произведений народного творчества, то они большею частью состоят из строф с одинаковым числом стихов; число слогов каждого стиха колеблется между четырьмя и семью. Очень распространена рифма, нередко общая для всего произведения. Следует также отметить еще одну особенность древнейшей китайской лирики—любовь к одинаковым или сходным по смыслу оборотам, что напоминает известный параллелизм древне-еврейской поэзии.

Другою особенностью „Ши-цзина“ является дидактический оттенок его песен; это, несомненно, приходится приписать влиянию их редактора-собираателя, Конфуция.

Приведем несколько образчиков этого творчества:

- 1) Среди озера водяная лилия  
Растет-цветет одинешенка;  
Болит-тужит моя душа  
По красавице, по милом дружке. <sup>1)</sup>

\* \* \*

- 2) Все персики с дерева попадали, остается на нем  
только семь.  
Кто хочет за меня посвататься, торопись, не про-  
зевай!  
Все персики с дерева попадали, остается на нем  
только три;  
Кто хочет за меня посвататься, не мешкай, спеши,  
торопись!  
Все персики с дерева попадали; кому же убрать их  
в лукошко?  
Кто хочет за меня посвататься, тот пусть их и  
убирает. <sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Зотов, ук. соч., стр. 98.

<sup>2)</sup> Срв. Зотов, там-же. Персиковое дерево в цвету—символ невесты, в плодах—символ замужней женщины.



- 3) Когда гости напьются до-пьяна,  
Они сильно кричат и шумят,  
Приводят в беспорядок всю посуду  
И начинают, пошатываясь, плясать.  
Никто из них не знает удержу,  
Так как они все перепились.  
Надев на бекрень свои шапки,  
Они пляшут до упаду.  
Напившись, уходи, это всех порадует;  
Если же останешься в гостях,  
То нарушишь благопристойность.  
Пить—хорошо, но следует  
Только пить умело и в меру.
- 4) Мятеж и восстание не посылаются небом  
Являясь в страну от женщины.  
Не ищи порядка и ума там,  
Где царят бабы и евнухи. <sup>1)</sup>

\* \* \*

- 5) С девяти островов, в четырех морях,  
Поднимает клич великан—государь;  
Вся земная быть, вся морская тварь  
Оживляется светлой радостью.  
Рыба скачет с волны на волну,  
Птица с веточки на веточку.  
Само дерево радо солнышку.  
Под ним стелется листва старая,  
Весна рядит его в новую,  
А в недрах земли растет золото.

\* \* \*

С девяти островов, в четырех морях  
Поднимает клич великан-государь,  
Оглашает всю бездну небесную,  
Оглашает и вместе радует.  
Стихла рыба в глубине морской,  
Не шелохнет птица в веточках.  
Дремлет дерево на солнышке,

---

<sup>1)</sup> Г и б е, ук. соч., стр: 59.



Но дает побегии новые,  
Свежие пускает отпрыски,  
А в земной утробе медленно  
Зреет камень ценней золота. <sup>1)</sup>

---

Эти два стихотворения отражают политическую жизнь древнего Китая. В первом ярко поясняются причины дворцовых переворотов, во втором имеем прославление хорошего государя.

Недостаток места лишает нас возможности дать больше образцов из „Ши-цзина“. Расстаемся с ним, приведя еще очень красивую „Песнь печали об отсутствующем супруге“. Вот она:

Мой витязь всех прекрасней,—о!  
Он в битве всех ужасней,—о!  
С копьем своим, в величьи бранном,  
Он в бой летит пред богдыханом.  
Он далеко—и нет отрады;  
Увяла я, как цвет полей...  
Зачем мне пышные наряды?  
Для чьих мне цвeсть теперь очей?  
Пусть дождик льет! Пусть дождик льет!  
Пройдет он,—солнце засияет;  
Пусть голову печаль мне жокет—  
Боль эта—сердце утоляет.  
Будь у меня трава забвенья,  
Ее в саду б я развела,  
Но о герое сожаленья  
Я позабыть бы не могла. <sup>2)</sup>

---

Феодалный период китайской истории (1128—255), время знаменитой династии Чжоу, ознаменовался раздроблением великой, полулегендарной Китайской державы на ряд вассальных областей, правители которых находились в состоянии непрерывной борьбы между собою и

<sup>1)</sup> Зотов, ук. соч., стр. 99.

<sup>2)</sup> И. Шерр, ук. соч., стр. 20 . 21.



с центральной, совершенно ослабевшею властью. Естественно, что подобное время не особенно благоприятствовало поэтическому творчеству. И действительно, звонкая лира китайского народа замолкает на целых триста лет (последние песни „Ши-цзина“ относятся к VII веку). Лишь в начале III века до-христианской эры поэзия как-будто вновь вступает в свои права, и нет ничего удивительного, что в ней, как в зеркале, отражается муть беспокойного, переходного времени. Правда, зато за истекший период тем пышнее расцветает литература прозаическая.

Отрадным явлением этого переходного времени служит трагическая фигура государственного деятеля и поэта Кю-юаня. Он родился в 332 году в вассальном княжестве Ху, был родственником и верным советчиком своего государя Хо-ай-ваня (328—299). Благодаря своему видному положению при дворе Кю-юань снискал зависть соперников, которые стали удачно интриговать против него. Кю-юань лишился доверия своего государя и от горя утопился.

До сих пор еще память поэта чтится ежегодно в 5-й день пятого месяца, в праздник „Драконовой лодки“, когда душе Кю-юаня приносятся торжественные жертвы. Он прославился своею поэмою-эпигиею „Ли-сао“ (Обездоленный). Тут он повествует о том, как, вспоминая о словах своей сестры не предаваться честолюбивым планам, он отправился к могиле древнего священного императора Шуна и стал молить его о просветлении ума. Вдруг колесница, влекомая драконами, вознесла его ввысь, под облака. Божества луны и ветров сопутствуют ему, пока он несется по поднебесью. Прибыв к вратам неба, он стучится в них, но не получает туда доступа. Тогда Кю-юань посылает бога-громовника просить для него руки священной девы, с которою он желал бы сочетаться. Однако, и этот идеал поэта (под ним понимается государь, упорно не внимающий его благим советам и увещаниям) ускользает от него. Спустившись затем с неба на землю, несчастный и тут терпит всюду неудачу. По совету знаменитого предсказателя, Кю-юань (по другому произношению Цуй-Юань) еще раз возносится на небо. Но на этот раз полет очень краток: дра-



коны и возница утомлены и стремятся обратно к земле. Разочаровавшись во всем, престарелый поэт решает, по примеру некоего легендарного государственного деятеля древности, покончить свою жизнь в водах реки Мило.

Элегия Ку-юаня поражает читателя не только своею крайне причудливою ритмикою, которая так и „осталась вне достижения многочисленных подражателей, но и не менее загадочными образами, а также сочною полнокровною, могучею поэзиею с сильным чувством и гениальным словом“<sup>1)</sup>. Как, однако, далека эта поэзия от наивно-простодушного творчества песен Ши-цзина!

Ханьская династия (206 до нашей эры—220 по христ. эры) отмечена большим подъемом поэтического творчества, особенно китайской лирики. Среди многочисленных поэтов и даже поэтесс этого периода выдаются царственные фигуры императоров Кау-цу, Вути и принцессы Си-чунь. Перу Кау-цу принадлежит, между прочим, следующее хорошенькое стихотворение этого основателя Ханьской династии, первоначально простого крестьянина. Когда он добился императорского титула, он, по преданию, устроил для своих односельчан пир, на котором и пропел им данное стихотворение:

### Б у й н ы й в е т е р. <sup>2)</sup>

Среди нас поднялась великая буря,  
Дико загудело море облаков.  
Ныне, покорив себе весь мир,  
Я вернулся в свою деревню.  
Сейчас мне не достает лишь сильного героя,  
Оплота и защиты моей державы.

---

1) В. Алексеев, ук. соч., стр. 29.

2) Это и некоторые следующие стихотворения переведены мною из сборника А. Forke, *Blüthen Chinesischer Dichtung*, Magdeb., 1899. Там собраны лучшие перлы китайской поэзии за 800 лет. Иллюстрации также заимствованы из названной книги, равно как примечания к стихотворениям.



### Власть красоты <sup>1)</sup>.

На севере живет изумительная женщина,  
Одиноко царящая там в своей красоте.  
Если кто-нибудь из князей хоть раз ее увидит,  
Один из городов его княжества наверно падет.



Власть красоты. Стилизованные иллюстрации к стихам китайского поэта Кау-цу (по Форке).

Взглянув же на нее еще, вторично,  
Он государство все свое тем самым погубит.  
Хотя бы сдался город, рушился бы трон,  
Прекрасная женщина все-таки его минует.

<sup>1)</sup> Автор—Ли-ен-нэнь, по преданию прочитавший это стихотворение императору ханьской династии Вути (140—86 до христ. эры). Прослушав стихи, император воскликнул: „О если бы существовала подобная женщина!“ Кто-то из придворных сказал, что сестра поэта отвечает этому описанию. Когда император пригласил ее ко двору, то убедился в правильности этого отзыва и взял сестру поэта себе в жены.



## Пастух и ткачиха

Глубоко в бездонном небе ярко горит звезда  
пастуха.  
Вдали у белой реки тихо сидит ткачиха.

\* \* \*



Пастух и ткачиха. Стилизованная иллюстрация  
к стихам Мен-Чень (по Форке).

Она быстро движет своими маленькими ручками.  
Станок громко стучит и быстро летает челночек.

\* \* \*

Если не удастся ей к вечеру закончить труд,  
Она тихую ночью льет потоки слез.

\* \* \*



Небесный поток кажется ей прозрачным, не глупым,  
боким.

Путь к пастуху представляется ей легким.

\* \* \*

Но вот поток подступает и сдерживает ее.  
Оба глядят друг на друга безмолвно, немymi  
взорами <sup>1)</sup>).

Император Вути (140—86) обессмертил себя стихотворением:

### Поездка по реке.

Подгоняемые осенним ветром,  
Несутся белые тучи.  
Вянут листья на деревьях и кустах.  
Дикие гуси потянулись к югу.

\* \* \*

В саду красуются только орхидеи  
И пышно цветут хризантемы.  
Я помышляю о своей милой,  
И мысль моя не может оторваться от нее.

\* \* \*

Быстро плыву я на многопалубной лодке  
Вниз по течению славного Фена.  
Несется ладья моя посреди реки,  
Разрезая пенные, белые волны.

\* \* \*

<sup>1)</sup> Автор—знаменитый Меи-чень, умерший в 140 г. до христ. эры. Сюжетом стихотворения служит перенесенная из Китая также в Корею и Японию легенда о пастухе и ткачихе (так именуются у китайцев созвездия „Aquila“ и „Vega“). Бог неба, Шань-ти, выдал „ткачиху“, с утра до вечера сидевшую за своим станком, за „пастуха“, пасшего своих коров по берегам белой небесной реки (Млечного Пути). Но думая отныне только о своем пастухе, ткачиха совсем забыла о тканье. В наказание бог разединил их, поместив каждого из них по одну сторону „белой реки“, так что они могли друг друга только видеть, но не целоваться. Лишь раз в году, в 7-ой день седьмого месяца, сходятся оба созвездия.



Под звуки свирелей и гонгов  
Раздается песня гребцов.  
Но вся эта радость не в силах  
Утишить скорби моего сердца  
Долго ли пребудут у меня юность и сила?  
Не успеем вздохнуть, как наступит и старость!<sup>1)</sup>

Среди поэтов Ханьского периода были и женщины. О принцессе Си-чюнь выше уже было упомянуто. К числу перлов китайской лирики той эпохи выделяется ее

Царица вузунов<sup>2)</sup>.

Род мой, ах! выдал меня замуж,  
Отослав меня далеко-далеко на чужбину.

\* \* \*

В этой далекой стране вузунов  
Я—ах!—стала женой государя.

\* \* \*

Живу я—увы!—теперь в шатре,  
И войлок заменяет мне стены дворца.

\* \* \*

Пищею мне служит одно лишь мясо,  
Питьем является только кумыс.

\* \* \*

Ах! как жжет меня мое сердце, пока я здесь;  
Одна мысль у него—дума об отчизне.

\* \* \*

Хотелось бы мне быть белым журавлем,  
Полетела б я в свое царство, к себе.

1) Срв. А. Фогке, ук. соч., стр. 8.

2) Принцесса Си-чюнь, дочь владетельного князя Цян-ту, около 100 года до нашей эры, была выдана замуж за старика, киргизского хана Кун-мо. Томление ее по родине нашло себе яркое выражение в этом стихотворении, размер которого (не передаваемый на русск. яз.) очень напоминает глубокие вздохи. Вузуны—киргизское племя.—Срв. А. Фогке, там-же, стр. 10.



Симпатичною поэтессою почти того-же времени следует признать и Пан-чи-юй, наложницу императора Чэнь-ти (32—6 до-христ. времени). Когда ее вытеснила из сердца императора не менее знаменитая ее соперница Чау-фей-ень (Чау—„летающая ласточка“), она сочинила следующее стихотворение, описывающее ее судьбу:

В е е р.

Вот этот мой веер круглый, как полная луна,  
Был сделан из нежного куска шелка, белого  
подобно снегу и инею.

\* \* \*

Владыка мой носит его при себе в рукаве или  
на груди;  
Когда он обмахивается им, его обдает прохлад-  
ный ветерок.

\* \* \*

Но—ах!—наступает время солнцестояния, и вскоре  
подует осенний ветер.  
Окончилось лето и миновал зной его паля-  
щего солнца.

\* \* \*

Бедный веер хватает мой государь и бросает  
его в шкатулку:  
Веер утратил его благоволение: его время ми-  
новало.

---

Период от падения династии Ханьской до воцарения Танской династии (221 — 618) характеризуется рядом весьма кратковременных царствований представителей различных домов. И теперь еще борьба с внутренними и внешними врагами не благоприятствовала тихой умственной работе и серьезному поэтическому творчеству. Только минутные настроения могли при подобных условиях дать мало-мальски яркие цветы. Подобно тому, как буря сме-





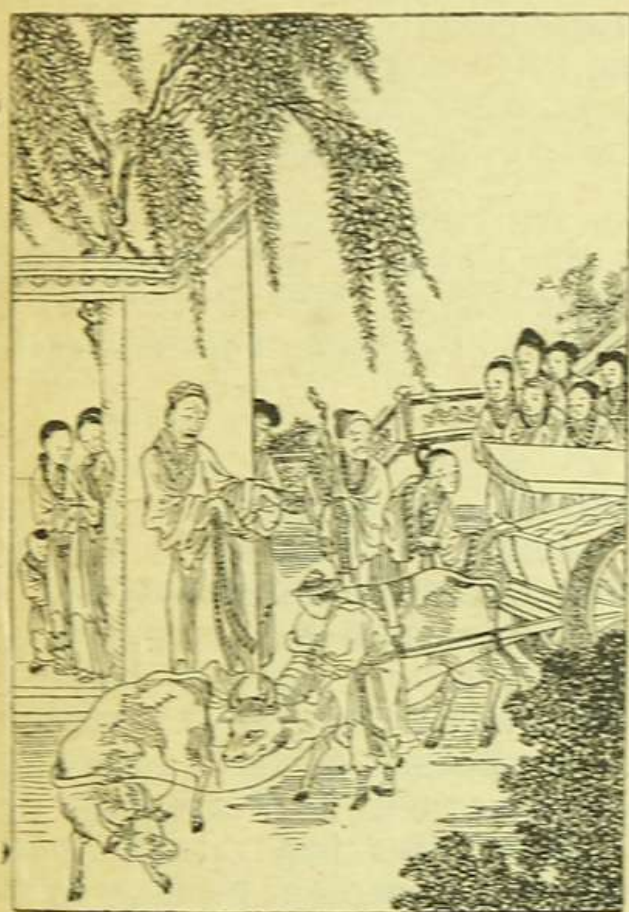


Лирические вставки встречаются также в легендах рассматриваемого периода. Привожу одну из наиболее распространенных, сказание

„О деве с горы Гуа-Шань“.

В 423 году христ. эры, во время правления императора Шау-ти, некий ученый по имени Нан-сю проезжал мимо горы Гуа-шань в Юннан, где он собирался навестить одного из своих друзей. По дороге он увидел

в одной хижине девушку 18—19 лет и страстно влюбился в нее. Но любовь его была отринута, и он с разбитым сердцем вернулся на родину. На вопрос его матери, что с ним случилось, он поведал ей все. Тогда мать отправилась к горе Гуа-шань и, повидав там девушку, рассказала ей о болезни сына. Девушку это глубоко тронуло. Она сняла с себя одну из своих юбок, вручила ее женщине и посоветовала сунуть ее тайком под циновку, на которой спал ее сын. Женщина так и поступила, и уже по прошествии нескольких дней ее



Стилизованная иллюстрация к китайскому сказанию „О деве с горы Чуа-шань“ (по Форке).

сыну стало лучше. Однажды он как-то приподнял циновку и заметил юбку. Сперва он охватил ее руками, а затем пытался с'есть ее. От этого он умер. Умирая, он просил мать распорядиться провезти его гроб мимо горы Гуа-



шань. Мать исполнила его последнюю волю. Когда колесница с гробом проезжала мимо дома, в котором жила девушка, волю внезапно отказались продолжать свой путь. Их стали нещадно бить, но они не трогались с места. Тогда девушка вышла из дома и сказала: „Обождите немного, пока я умоюсь и приоденусь“. Одев затем свое лучшее платье, она подошла к гробу и продекламировала:

„Так как юноша у горы Гуа-шань  
Только из-за меня покончил с собою,  
То для кого мне теперь жить в одиночестве?  
Ведь я тебя люблю, как некогда  
Я любила тебя, преисполненная горя.  
Пусть поэтому теперь откроется мне гроб твой“.]

Когда она произнесла эти стихи, крышка гроба внезапно раскрылась, и девушка легла в него. Участвовавшие в процессии в страхе пали ниц. Затем они погребли парочку. Могилу же они называли могилою феи.<sup>1)</sup>

Расцвета своего китайская лирика достигла при династии Тан (618—907). Нельзя сказать, чтобы в то время существенно изменились сюжеты стихотворений. Реформа тут носила скорее формальный характер. Все внимание было обращено на совершенство формы. Были выработаны и канонизированы новые приемы стихосложения, завершен параллелизм образов, закончена звучность рифмы. Право гражданства получил 5—7 стопный трохей. Огромное значение в выработке формальной стороны китайской лирики в частности и поэзии вообще сыграл идеографический, вернее — гиероглифический характер китайского письма, являющегося не только средством фонетического изображения звуков, но и иллюстрацией, точным изображением отдельных понятий. Китайское стихотворение, будучи записано, является как бы одновременно иллюстрированным. Вот почему китайские стихи

<sup>1)</sup> А. Forke, l. c., p. 115—116.



производят гораздо больше впечатления, если их читать самому глазами, чем слушать их, т. е. воспринимать их ухом. „Поэтическая литература китайцев одинаково должна быть воспринимаема зрением и слухом“ (Грубе). Вот почему переводы их на европейские языки не смогут дать и приблизительного об этих стихотворениях представления.

Число поэтических произведений рассматриваемого периода ошеломляюще. На все времена поэтическое творчество Танской эпохи стало образцом, непревзойденным образцом для китайцев, которые начали (и это продолжалось до последних дней) рабски подражать ему. Постепенно это подражание выродилось в настоящий китайский псевдоклассицизм. По императорскому приказу, в 1703 году была составлена антология лириков Танской эпохи. В нее было включено 50.000 стихотворений, принадлежащих кисти 250 поэтов. Царствовавший в 1710—1799 годах император Кизь-лунь единолично написал 34.000 стихотворений! Уже один этот пример показывает, что, базируясь на поэзии времен Танской династии, нынешняя китайская лирика не могла не выродиться в чистое стихоплетство, в игру рифмою, размером, созвучиями. Знаменитый китаевед В. П. Васильев так отзывается об этом явлении: „Мысль и твердое знание языка делают поэта и из ученого. На экзаменах задается тема и на стихи; дают известный иероглиф и поручают составить стихотворение из известного числа слов и стихов, с рифмами, и, кроме того, требуется, чтобы иероглиф пришелся на известном месте, под таким-то ударением... Кроме того, удовлетворяя правильности стихосложения, пьеса, разумеется, должна также отличаться и мыслью, представлять какой-нибудь новый, не тривиальный взгляд на избранный предмет. Задают нарочно написать на какой-нибудь самый незначительный предмет для того, чтобы показать умение представить и его в новом свете.

Среди лирических поэтов Танской династии, число которых было очень велико, особенно выделилось несколько крупных имен. Из них мы назовем здесь только Ли-тай-по, Ту-фу, Цень-ганя, Покс-и.

На первом месте нам придется говорить „о поэте-небожителе, величайшем мастере слова, национальном кс-



лоссе“ Ли-Бо <sup>1)</sup>.— „В огромном и ярком потоке поэзии этот гениальный китаец выразил все бесконечное богатство народного духа, всю беспредельную сложность литературной традиции, основанной на абсолютном культе слова, под флагом которого... идет вся китайская литература. Ученый академик, магнат, царедворец и юродствующий бродяга, то льнувший к славе, то презирающий жизнь, жаждущий абсолютного прозрения и освобождения от земной орбиты, которая мешает ему стать вечным другом луны, немой подруги его земного одиночества, и в ненасытном поглощении „верховно-мудрого“ вина ищущий пути к абсолютной истине,—Ли-бо распахнул дверь в неслыханные до него ширь“ (Алексеев). Эта характеристика подтверждается хотя бы таким стихотворением прославленного поэта (698—762), этого китайского Горация:

Здесь меж цветами кубок мой с вином.  
Жаль, этот раз я одинок кругом!  
Так выпью я зато при лунном свете,  
А тень моя меж нами будет третьей.  
Хотя луна не пьет, известно мне,  
Но тень моя во всем мне подражает,  
В счастливый миг—приятели они,  
И рады мы: весна благоухает!  
Пою я—луч луны еще светлей,  
Пляшу я—пляшет тень еще быстрее.  
Так дружим мы, пока гуляю я,  
А упаду—тогда прощай друзья!  
Мы скоро вновь сойдемся навсегда,  
За тучами, где шествует звезда. <sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> Срв. В. Алексеев, ук. соч., стр. 31. Ли-Бо различение более популярного имени Ли-тай-по. Срв. также журн. „Восток“, № 2 (1923 г.), ст. „Ли-Бо.“

<sup>2)</sup> Перевод Н. Власова, заимствован из К. Буссе, „История мировой литературы“, т. I. стр. 32.



Ли-тай-по (699—762) может быть назван Анакреоном китайской литературы. Он был горьким пьяницей, никогда нигде не находил себе места, заглушая винными парами ту неудовлетворенность окружающею средою, которая в конце концов свела его в могилу. По преданию, он в пьяном виде упал в воду и утонул, стараясь схватить отражение луны в волнах. Его вакхические песни в сущности лишь выражение охватившего все существо поэта пессимизма.

Рядом с этим „колоссом“ китайской лирики, стихотворения которого составили сборник в тридцать книг, стоит другая яркая фигура—поэта Ту-фу (712—770), близкая ему по духу. Но если Ли-тай-по скрывает свою неудовлетворенность жизнью под маскою необузданной веселости, его более юный соратник по перу открыто высказывает свой пессимизм.

Ту-фу (Ду-фу)—поэт-мыслитель, старающийся воздействовать на умы своих слушателей, далекий от порою анархического размаха необузданного творчества и дерзновенного культа вина и безумия в поэзии Ли-тай-по. Подобно последнему и он сделался жертвою придворных интриг. Он утонул, катаясь в лодке. В противоположность Ли-тай-по, муза Ту-фу несколько тяжеловесна: в ней нет непосредственной наивности чувства, и академизм, впоследствии целиком овладевший китайской лирикой, уже начинает сказываться у Ту-фу. У него бывает выведено такое множество мифологических фигур, что без подробного комментария его стихи не всегда понятны. Но именно эта-то „ученость“ и заставляет китайцев до сих пор высоко ценить талант Ту-фу, этого элегика по преимуществу. Главные характерные черты творчества поэта выступают в его элегии.

При Танской династии китайская лирика достигла апогея своего расцвета. Правда, плеяда китайских поэтов последующих веков, вплоть до настоящего времени, чрезвычайно велика, произведениям их число легион, но это уже не художественные стихи, а все больше и больше жалкое рифмоплетство. <sup>1)</sup> В Китае писать стихи стало

<sup>1)</sup> Срв. Jmbault-Hyart, *La poésie chinoise du XIV au XIX siècle*. Paris, 1886.—H. A. Giles, *A history of Chinese Literature*, 1901, p. 143.



таким-же признаком воспитанности и изысканного развития, как у нас в Европе игра на фортепиано. Новые условия жизни Китая с течением времени сосредоточили интересы образованных людей на других отраслях проявления человеческого духа. При династии Сун (960—1280) занятия гл. обр. философией обратили на себя всеобщее внимание. К этой китайской философии теперь пора перейти и нам.

### III.

Немного китайской философии. — Конфуций и его учение. — Пять цзы и четыре шу. — Лао-цзы и его учение. — Новая и новейшая китайская философия и ее материалистический характер.

Китайцы разделяют произведения своей литературы на четыре категории: 1) книги священные, 2) философские и исторические, 3) учебники и научные трактаты и 4) беллетристику. Так как вся жизнь Китая, почти до последних дней, протекала под знаком конфуцианства, которое наложило глубочайшую печать на народный характер сынов Небесной империи, и так как священные и канонические (они же философские) книги связаны с именем Конфуция, то мы, разумеется, в самом сжатом виде, познакомимся здесь с этим мыслителем-моралистом и его учением. Но рядом с конфуцианством Китай испытал и продолжает испытывать на себе влияние другого выдающегося учителя, творца даосизма или таотизма, Лао-тсе, равно как, начиная с IV века, влияние буддизма. Будет поэтому необходимо бросить беглый взгляд и на эти учения и определить степень их влияния на китайскую литературу. Разумеется, читатель не должен ожидать здесь сколько-нибудь исчерпывающего изложения данного вопроса, относящегося скорее к области истории религии, чем к области литературы.

Как известно, Китай, как государственное целое с его законами, браком и обрядами был, по преданию, основан почти за 3000 лет до нашей эры 650 лет спустя Яо преобразовал это государство на патриархально-бюрократических началах. В 1122 году до христ. эры в лице по-



следнего государя династии Шан заканчивается легендарный период истории Китая и наступает период феодальный, под главенством ряда правителей династии Чжоу (112—255). Как и везде, период этот представляется наполненным борьбою и смутами, постоянными войнами и сменою правителей в целом ряде тех номинально вассальных, фактически же совершенно самостоятельных княжеств, на которые в течение указанного 1000-летия распадался Китай. Вечные смуты совершенно расшатали государственно-правовые устои, действовали разлагающе на быт Китая. Патриархально-бюрократическая система, в силу которой народ требовал правительственной опеки, достигла такого разложения в VI веке до христ. эры, что настоятельно необходимостью стала коренная реформа. Эту реформу провел прославленный учитель Китая Кун-фу-цзы (Конг-фу-тзе или Конг-тзе), известный всему миру под латинизированным именем Конфуция (551—478 г. до христ. эры), тот, кого благодарное потомство почтило прозвищем „князя мудрости“, тот, кто исчерпывающе охарактеризовал себя словами: „Я только, подобно земледельцу, бросаю собранное зерно в землю неизменным“.

Конфуций родился в 551 г. в маленьком княжестве Лу (часть нынешн. провинции Шаньдунь) в знатной семье, во взрослой еще в XII до христ. эры. Отцу его тогда было уже 70 лет и он умер вскоре после рождения сына. О детстве и юности мальчика нам почти ничего не известно. Несмотря на отсутствие средств, мать Конфуция дала ему настолько хорошее образование, что уже на 22-м году жизни сын ее мог выступать в качестве общественного наставника. Есть указание, что еще в раннем детстве ребенок любил играть сосудами жертвенного культа и хорошо знал храмовой ритуал.

Таким образом, антикварные наклонности, отличавшие всегда Конфуция, проявлялись у него уже в весьма раннем возрасте. 19 лет от роду Конфуций, по китайскому старинному обычаю, женился; в 20 лет у него родился сын Ли. Семейная жизнь Конфуция, впрочем, была неудачна. Когда Конфуцию было 24 года, он потерял свою мать. К тому времени он успел послужить в качестве



чиновника по земельному управлению. Так как траур по матери продолжался целых три года, в течение которых сын умершей, по обычаю, не имел права занимать общественную должность, Конфуций использовал это время для пополнения и углубления своего образования. После этого он в течении 7 лет снова учительствовал. Вскоре затем он совершил путешествие-паломничество в Лои, тогда столицу империи, где поклонился святыням императорского храма и получил доступ в императорский архив. К этому пребыванию Конфуция в Лои приурочивается и посещение им мудреца Лаотце (Лаоцзы). В ту пору в княжестве Лу произошли беспорядки: князь бежал в соседнее государство Цы, куда поехал и Конфуций, сумевший вскоре занять там видное положение при дворе князя Киня. Последнему вскоре, однако, надоел морализирующий тон наставника, и со словами: „Я слишком стар, чтобы использовать его“, он уволил Конфуция, вернувшегося затем в Лу.

Князь страны еще в течение 14 лет пребывал вдали от нее, и за это время Конфуций держался в стороне от политической жизни. Он занимался наукой, учился и учил. Вероятно, тогда-то он и посвятил себя разбору и редактированию старинных священных книг. В 501 году Конфуций был снова привлечен к общественной работе, получив от нового государя пост губернатора города Хун-ту. Его полезная деятельность вскоре обращает на себя внимание государя, назначающего его сперва министром общественных работ, а затем министром юстиции.

Возраставшие слава и значение Конфуция, сильно содействовавшего процветанию княжества Лу, вызвали зависть соседей, и князь области Цы решил обратиться к оригинальному средству уничтожить мощь князя Лу. Он послал ему в подарок 80 красивых танцовщиц, которые так губительно подействовали на психику государя, что тот бросил все заботы о своей стране. Стал тогда лишним и Конфуций, вновь вернувшийся к жизни частного человека и навсегда отказавшийся от административной деятельности. Он отправляется странствовать и в продолжение целых 13 лет, окруженный толпою учеников, обходит, уча, ряд областей. Всюду Конфуция при-



нимали радушно, многие государи склоняли его оставаться при них советником и министром, но наставник предпочитал свободу. В 483 году умер его любимый ученик Иен-го-ей, и Конфуций, 68-летним старцем вернулся на родину. В течение последних пяти лет своей жизни он занимался окончательной редакцией священных книг. За семь дней до смерти он почувствовал приближение конца, который и наступил в 478 году.

Такова несложная жизнь этого необычайного человека, основателя учения, которое насчитывает сейчас сотни миллионов последователей. Что касается внутренних качеств Конфуция как учителя, то он, по свидетельству своих многочисленных учеников, никогда не высказывал предвзятых или произвольных заключений, не обнаруживал ни упрямства, ни эгоизма, никогда не говорил о сверхъестественном, о призраках и духах, о подвигах физической силы. Его любимые беседы были о книгах, музыке, поэзии и истории, а также о правилах приличия; он настаивал на развитии в учениках своих правдивости и честности и очень редко говорил о практической пользе, о небесной воле и о высшей, совершенной добродетели. Конфуций полагал, что общество человеческое зиждется на пяти видах взаимных отношений, именно: между мужем и женою, родителем и ребенком, старшим и младшим братом (или вообще между старшими и младшими, правителем и подданным), наконец между друзьями. Он считал, что та страна управляется хорошо, в которой правильны эти отношения. Нельзя сказать, чтобы в доконфуцианской литературе Китая не было подобных нравственных учений, но он освежил их и напомнил о них. Величайшим делом его было концентрирование их в постоянно повторяемом им одним золотом правиле. На вопрос одного из учеников, не ли такого слова, которым можно было бы пользоваться как правилом практической жизни, Конфуций ответил: „Да, есть слово „шу“ (т. е. взаимность). И в виде объяснения он прибавил: „Чего вы не желаете, чтобы вам делали, не делайте другим“. В особенности Конфуций любил определять необходимые черты в характере высшего или идеального человека. Он говорил: „Высший человек—не



партизан того или другого, но об'емлет все. Он делает то, что соответствует его положению, и не желает выйти из него. Везде и всегда он остается самим собою. Ученый считает честность и искренность своей кольчугой, а добродетель и приличие своим щитом; он идет своим путем, и над его головою витает милосердие; правительство может действовать как деспот, но он не меняет своего пути".<sup>1)</sup>

Конфуций не признавал никаких авторитетов, ни светских, ни духовных, для поддержания своих правил. Эта черта проходит чрез все его учение. Еслибы его спросили, на основании каких авторитетов он учит, он сослался бы только на старину... В учении Конфуция можно найти кое-что из старой веры китайцев во всемогущество природы, из учения о том, что следует поступать согласно природе, повиноваться воле Неба, смотреть на человека, как на часть природы. Но это едва ли было бы достаточным основанием для нравственности в семье и государстве. Конфуций отрицал всякую метафизику. Но, подметив бесспорное для него проявление совершенной мудрости во всех частях природы, он уверовал, что там есть сила, управляющая миром. Ее он назвал волей Неба. Дальше этого он не пошел. Все бесконечное и сверхчувственное считалось им за непостижимое для человеческого ума. Он не отрицал бога или загробной жизни, но умствование над подобными метафизическими туманностями отвергал. Одно было ему ясно—человек может совершенствоваться и должен стремиться к самоусовершенствованию<sup>2)</sup>. Конфуций сам в ясных выражениях учил, что человек от природы добр и что он становится злым только от соприкосновения со злом, его окружающим<sup>3)</sup>.

„Наша действительность, говорит Конфуций,—непереносимый кошмар, в ней трудно жить человеку, взыскую-

<sup>1)</sup> Срв. ст. проф. Д. Леджа „Мудрец Конфуций и китайская религия“ в сборнике „Религиозные верования“, перев. с англ. В. А. Тимирязева, СПб., 1900, стр. 69—70.

<sup>2)</sup> Макс Мюллер, „Религии Китая“, перев. А. Яновского, СПб., 1901, стр. 19—20.

<sup>3)</sup> Г. А. Джайльс, Китай и его жизнь, СПб., 1914, стр. 98.



щему добра и правды, ее следует отрицать, как нечто естественное, нормальное; совершенно правильно также, что единственным началом, к которому мы должны обращаться, как к идеалу наших помыслов и действий, является древность с ее образцовым укладом жизни... Нет также сомнения в том, что эта идеальная древность была проникнута силой вечного Правила-Дао, и что до тех пор, пока Дао не исчезло из мира под давлением грубых человеческих ошибок, все на земле было идеально. Однако, даже живя идеалом, разве можно отрицать нашу действительность в ее целом и не принимать мира таким, каков он есть? Нет, нельзя! Как бы ни был груб наш мир, мы с ним считаемся, мы желаем жить в нем и действовать. Верно, что древность идеальна, но какая древность? Будем же говорить языком ясным, точным и обязательным для понимания! Это вовсе не древность, предшествовавшая человеческому сознанию, древность анонимная и мифическая. Нет, это древность, о которой мы можем и должны знать из дошедших до нас книг-документов. В этих книгах мы найдем, если хорошенько присмотримся, повествование о наших древних государях (а не о каких-то отвлеченных анонимах), об их мыслях и чувствах, об их деяниях на пользу благодетельствуемого ими народа... Итак, вот два принципа нашего учения: проникновение в древнюю правду, заповеданную в дошедших до нас книгах и выражающую человечество (вэнь), и служение человечеству всею душою, всем помыслом и всеми силами (жэнь)<sup>1)</sup>.

Какие же это книги-документы, на которые ссылается Конфуций? Этот вопрос приводит нас к древнейшим священным, каноническим книгам Китая, тесно связанным с именем великого реформатора, который их проредактировал, тщательно собрав их по древним проверенным спискам. Это так наз. „Пять цзы“—нам уже знакомое „Ши-цзин“ (книга песен), „Шу-цзы“ (книга исторических документов), „И-цзы“ (книга перемен), „Ли-цзы“ (сборник обрядов) и „Чун-сю“ (Весна и Осень; хроника собы-

<sup>1)</sup> Срв. ст. В. Алексеева, ук. соч., стр. 7—9.



тий с 721 по 480 г. до христ. эры) — и Четыре шу (книги философов): 1) „Лунь-юй“ (разбор бесед, главным образом изречений Конфуция); 2) „Да-сэ“, великое учение, обыкновенно приписываемое Цян-Синю, ученику Конфуция; 3) „Чжун-Юнь“ (учение о неизменяемой, золотой середине, приписываемое Ку-кейху, внуку Конфуция и 4) Сочинения философа Мын-цзы (Менция). Из этого перечня ясно, что 4 шу являются дополнениями к 5 цзы и непосредственного отношения к творчеству самого Конфуция не имеют, возникнув значительно позже него.

С „Ши-цзы“ и его содержанием мы уже знакомы по II главе этого очерка. Подобно ему, тексты „Шу-цзы“ относятся к весьма различным эпохам (древнейшие части написаны за 2.000 лет, а последние относятся к 20-м годам VII века до христ. эры). Написаны части этой исторической, полулегендарной летописи, размеренною, ритмическою прозою, иногда рифмованною. Эти формальные данные безошибочно определяют поэтический, эпический характер данного произведения. На это до сих пор почти никто из ученых не обратил внимания<sup>1)</sup>. В книге „Шу-цзы“ не мало речей и увещаний главных действующих лиц.

„И-цзы“ (каноническая книга перемен), несомненно, древнейший памятник китайской письменности. Первоначально это был сборник 64 гексаграмм, представляющих, в свою очередь, возможные комбинации 8 триграмм (так наз. па-куа) и состоящих из расположенных параллельно друг другу и друг над другом черточек, частью целых, частью половинчатых. Возникновение этих мистических знаков связано с именем мифического основателя китайского государства, императора Фу-хи. Отец основателя династии Чжоу, по преданию, составил и первый комментарий к этой загадочной книге. Загадочна она потому, что представляет сборник древних оракулов и руководство к гаданиям. Когда в 221 г. до христ. эры Чжоуская династия, после почти 1.000 летнего существования,

---

<sup>1)</sup> Срв. W. Grube, p. 321, сборника „Die Orientalischen Literaturen“.



сменилась Ханьскою, первый император Ханского дома Ши-хоан-ти, решил перестроить Китай и его жизнь на совершенно новых основаниях; одним из первых его мероприятий был знаменитый эдикт о сожжении древних книг. Эдикт, действительно, был осуществлен в 213 году, но древний сборник „И-цзы“ избег опасности, грозившей тогда всему конфуцианству. Благодаря своему загадочному характеру „И-цзы“ оказало на всех любителей отвлеченного мышления огромное очарование, и вся китайская спекулятивная философия подчинена его могучему влиянию. Характерно, что в обширном, изданном в 1790 году каталоге императорского книгохранилища помещено 336 многотомных сочинений, посвященных исключительно сборнику „И-цзы“. Целиком его детищем является система геомантики (фень-шуй, т. е. ветер и вода), донныне царящая над умами невежественной китайской массы. „И-цзы“ таким образом скорее документ историко-культурный, чем литературное произведение.

Такое же приблизительно значение следует признать и за „Ли-цзы“ (сборник обрядов). В него вошли несомненно весьма древние тексты, но есть и такие, происхождение которых во II веке христ. эры неоспоримо<sup>1)</sup>. Таким образом, считать Конфуция редактором данного сборника в его теперешнем виде не приходится. Культурно-историческое значение „Ли-цзы“ огромно: в нем отразились в строго-схематизированной форме все не только религиозные обряды, храмовой ритуал, но, что гораздо важнее, все так наз. „китайские“ церемонии, т. е. все правила и обряды общественной и частной жизни Китая. Грубе называет эту книгу „ключем к пониманию китайского национального характера“. Последняя из пяти Цзы—„Чун-сю“—(Весна и Осень), вероятно, принадлежит перу самого Конфуция. Это схематическая летопись княжества Лу, очень сухая, носящая чисто-деловой характер. Значение эта книжечка получила только вследствие присоединенного к ней комментария какого-то неизвестного Цо-ку-миня („Цо-чуан“); можно думать, что Конфуций

<sup>1)</sup> Срв. W. Grube, p. 321 сборника „Die Orientalischen Literaturen“.



и есть автор этого комментария. В лице „Чун-сю“ мы имеем дело с первой попыткой связного изложения событий китайской истории.

Из этого краткого обзора видно, насколько бедна и незначительна была литературная деятельность самого „князя мудрости“. В лучшем случае это был компилятор, собиратель. Тем не менее, значение его в китайской литературе огромно: как и на жизнь, Конфуций и тут наложил печать своей уравновешенной индивидуальности.

Гораздо большее значение имеют „Се-шу“, — четыре Шу, о которых выше уже была речь. Это продукт непосредственных, ближайших учеников Конфуция, и от них мы узнаем, в сущности, содержание учения великого наставника. На первом плане среди них стоит книга „Лунь-юй“, единственный надежный источник для ознакомления с учением Конфуция. Она состоит из ряда бесед наставника с учениками и разбора этих бесед, представляя таким образом свод конфуцианской этики. Разбираемые вопросы касаются преимущественно этики и политики. Основная тенденция книги — реформировать данную действительность по образцу седой старины.

Именно в „Лунь-юй“ (V — IV в.) сосредоточен ряд конфуцианских афоризмов, вошедших в плоть и кровь каждого китайца. Это — учебник конфуцианской этики, и каждый мало-мальски грамотный китаец знает эту книгу на память. Приведем несколько сентенций из нее: „Учение мое состоит единственно в том, чтобы иметь чистое сердце и любить своего ближнего, как самого себя“. — „Безумец жалуется, что люди не знают его; мудрец жалуется, что не знает людей“. — „Обязанность монарха поучать своих поданных. Но пойдет ли он в дом каждого из них давать уроки? Нет, без сомнения. Он говорит им всем своим личным примером“. — „Знать, что я знаю то, что знаю, и не знаю того, чего не знаю — вот истинная наука“. — „Ведите себя всегда так, как будто бы на вас смотрело десять глаз и указывало десять рук“.

Книга „Да-Се“ (иначе „Та-хью“), равно как сборник „Чжун-юнь“ (о золотой середине) — первоначально входили в состав сборника „Ли-цзы“ и представляют коротенькие трактаты по этике. Они лишней раз доказывают,



что конфуцианство не религия, а прикладная этика <sup>1)</sup> „Да-Се“ („великое учение“) отстаивает мысль, что основой хорошо организованного государства служит самокультура отдельной личности. Лучшим средством для этого является знание, сводящееся главным образом к проникновению в самую суть природы вещей. Книга „Чжунюнь“ (букв. „соблюдение середины“) носит уже более метафизический характер. Под „серединою“ разумеется соблюдение внутреннего, душевного равновесия, когда наши аффекты находятся еще в скрытом состоянии. Этому внутреннему равновесию соответствует проявление ее во вне в виде гармоничности наших действий. На этом сочетании внутренней и внешней гармонии зиждется вся жизнь человека и государства. Есть данные, заставляющие признать автором обоих рассмотренных книжек внука Конфуция, талантливое Це-се (иначе Цеу-ссе). Обе книги переведены на русский язык целиком <sup>2)</sup>.

Конфуцианство никогда не достигло бы своего настоящего положения в духовной жизни китайского народа, если бы его пламенным апостолом не был Мын-цзы (латинизированная форма Менций), живший в бурную эпоху 372—289 годов до христ. эры. Ему пришлось рьяно отстаивать конфуцианское учение от нападков его многочисленных противников. Его книга „Мын-цзы-шу“, учебник нравственной философии, стала основным, настольным справочником китайских мыслителей. Он гораздо больший диалектик, чем его великий наставник Конфуций; по манере учения его нередко сравнивают с Сократом, современником которого он и был. Подобно греческим софистам, Мын-цзы вел жизнь бродячего учителя отличаясь от них своею несокрушимой честностью и прямою. Знаменит его диалог о врожденной каждому человеку гуманности. В лице Мын-цзы китайский народ имеет своего первого настоящего философа. Его заслуга—борьба с представителями царствовавших тогда в Китае

<sup>1)</sup> Хотя проф. Ледж, ук. соч., стр. 74, и уверяет, будто конфуцианство религия, но этому трудно поверить: все характеризует конфуцианство, как систему железной этики.

<sup>2)</sup> В книге П. А. Буланже, „Жизнь и учение Конфуция“, Москва, 1904, стр. 97—162.



двух крайних направлений, Ян-чу и Мо-ти, по вопросу о человеколюбии. Ян-чу был гедонистом-эпикурейцем на практике, в теории же ярким пессимистом. Мо-ти представитель противоположного — крайне альтруистического и оптимистического мирозерцания („всеобъемлющая любовь“). Мын-цзы установил компромис между этими двумя крайностями. После смерти Мын-цзы его учение о врожденных человеку гуманности и справедливости вскоре нашло яркого противника в лице философа Сюн-коана (III в. до христ. эры), пользовавшегося в свое время большим успехом, но затем совершенно забытого.

Гораздо более опасного соперника нашло конфуцианство в лице даосизма или учения „старого философа“ Лаотсе (вернее Лао-цзы), к которому мы теперь и обратимся. Совершенно различные по отправным своим точкам и целям, конфуцианство и даосизм могут быть названы противоположными полюсами в духовной жизни Китая. Если фигура Конфуция выделяется ярким, законченным образом на фоне китайской истории, то того-же нельзя сказать об его старшем современнике Лао-цзы. Если верить преданию, Лао-цзы родился в 604 г. до нашей эры, т. е. был на 55 лет старше Конфуция. Они друг друга не знали, и вышеупомянутый (в летописи Се-ма-цина) рассказ о посещении Лао-цзы Конфуцием определенно легендарен, представляя тенденциозную выдумку даосистов. В „Ши-цзы“ имеются краткие биографические данные о Лао-цзы, но они тоже легендарны; приписываемая ему книга о „Тао“ навряд ли произведение самого Лао-цзы. „Несомненно, однако, это—глубокомысленнейшее творение китайского духа, и автор его, кто бы ни был, может быть назван одновременно и самым самостоятельным, и наиболее своеобразным китайским мыслителем, правда, и самым темным среди них“ (Грубер). Крупные трудности представляет ядро книги, самое понятие о „Тао“ или „Дао“ (по другой транскрипции; отсюда и учение Лао-цзы именуется таотизмом или даосизмом). Первоначально им обозначаются метод, путь, норма, принцип разума нечто вроде греческого Логоса. Затем это—обозначение природы, но не природы создающей—*natura naturans*,—а созданной, раз, неизвестно кем и чем поставленной в том виде, в каком



она нам дана (*natura naturata*)<sup>1)</sup>. Это определяет последователей Лао-цзы, как философов-натуралистов. „Тао“ безлично и бесстрастно. Оно является как бы прямой антитезой личного божества. Таотическая теория лучше всего резюмируется известными словами римского поэта Лукреция: „Природа делает все самопроизвольно, без вмешательства богов“<sup>2)</sup>. Все вышло из „Тао“, чтобы после известного кругооборота вернуться в него. Познание зиждется на принципе противоречия, и все мышление сводится к установлению моментов противоположения. Ввиду этого и нравственные ценности обладают лишь относительным характером. Абсолютно одно „Тао“, в нем уничтожены все противоречия. Таким образом, в противоположность конфуцианству, даосизм всецело зиждется на метафизической основе. Этим определяется и квиэтизм даосистской этики, находящей свое главное выражение в учении о непротивлении, даже о бездейственности. Место активности заменяет пассивность, этические принципы заменяются личным примером отдельных индивидуумов. Всякое стремление к чему-либо уже есть зло. Продолжать свою жизнь значит бедствовать. В древности последователи высшего разума (Тао) не занимались просвещением народа: народом, который много знает, трудно управлять. Поэтому главное политическое средство водворить на земле торжество добродетели—запрещение всякого образования. От образования возникают стремления, искажающие человеческую природу. Необходимое следствие знания — зло. Одно незнание способно возвратить человека к его первобытной чистоте. Человек всетаки по природе зол.<sup>3)</sup> — „Нравственный человек не оставляет после себя никаких следов. Красноречивый не сделает ошибки в своих речах. Победоносный полководец не применяет хитрости. Если что крепко заперто, то оно, и помимо всяких замков, не откроется. Мудрецы спасают погибающих и не оставляют нуждающихся без помощи. Они всегда очень бережно сохраняют вещи

1) Срв. проф. Ледж, ук. соч., стр. 83.

2) Там-же, стр. 85., Срв. W. Grube, I. c, p. 327.

3) В. Зотов, ук. соч., стр. 91—92.



и не выкидывают их. Это называется двойным просвещением. Отсюда: нравственный человек есть учитель безнравственных; нравственные люди—орудие нравственного. Кто не уважает своего учителя и кто не любит своего орудия, тот, хотя умен, очень заблуждается. Это называется важным отступлением от Тао“. (Тао - те - цзы, XXVII) <sup>1)</sup> — „Высшее совершенство принадлежит воде. Это совершенство проявляется в том, что она, не стремясь к противоположному, занимает самые низкие места, ненавидимые людям. Поэтому путь воды близок к пути Тао“.—„Существует три драгоценных вещи, которые я почитаю и одобряю. Первая — благосклонная кротость; вторая—бережливость; третья—смирение, не дерзающее превзойти других. С кротостью я могу быть могущественным, с бережливостью—щедрым; не притязая стать впереди других, я могу стать сосудом самых ценных услуг“ <sup>2)</sup>.

С течением времени ученики Лао-цзы сильно расширили его учение. Мын-цзы (вероятно, в IV веке), жизнь которого окутана таким-же мраком, как и личность его учителя, первый выдвинул проблему о контрасте „вещи в себе“ и мира явлений, о противоположности воспринимающего лица и воспринимаемой им вещи. Он-же первый рискнул подойти к вопросу о бесконечности.

Роль Мынцзы, т. е. апостола даосизма, выпала на долю популярнейшего из последователей великого „Старого мудреца“, до сих пор еще пользующегося у китайцев почтением Чуан-цзы. (IV—III вв. <sup>3)</sup>). На остальных видных последователях Лао-цзы мы останавливаться не будем, упомянув лишь, что Чуан-цзы является, благодаря цветистости своего стиля и многогранности применяемых им сравнений и метафор, единственным китайским философом-поэтом. Он не был исключительно мистиком, как прочие даосисты, но в значительной мере скептиком; этим определяется его юмор, подчас переходящий в иронию и даже в сатиру.

Явившись сначала, как противодействие конфуцианству, отрицавшему духовный и загробный мир, первоначаль-

<sup>1)</sup> К. Буссе, ук. соч., стр. 29.

<sup>2)</sup> М. Мюллер, Религии Китая, стр. 51.

<sup>3)</sup> W. Grube, l. c., p. 328.



чальный даосизм, как противоположность философскому материализму конфуцианства, обратился в веру в духов, заклинания, гаданья и астрологию. Он выродился с течением времени в особую секту, жрецами которой были бонзы, многое заимствовав из буддизма, последователей которого сначала называли в Китае даосами. Вскоре, однако, последователи Лао-цзы вступили в борьбу с конфуцианством, а позже с буддизмом. Средством к достижению святости они признают служение духам, населяющим звезды. Главное занятие бонз в настоящее время состоит в изгнании и уничтожении злых духов, будто бы ежеминутно готовых вселиться в каждого китайца.—Впоследствии, несомненно под влиянием буддизма, среди даоситов развилось учение о троичности первоначальной причины всего существующего. Быть может, тут сказались и влияние христианства. Вера в святых (т. наз. си-ен), достигших, благодаря слиянию с Тао, бессмертия, повела к низведению даосизма с высот метафизики на степень чистого шарлатанства (магия и алхимия).

Время от VI до III вв. до-христ. эры было периодом, когда философская мысль в Китае достигла своего апогея. Лишь после окончательного перехода учения Лао-цзы и его учеников в даосизм, конфуцианство начинает постепенно завоевывать господствующее положение в стране. Только два философа достойны здесь упоминания: умерший в 18 году нашей эры Ян-хиун провозгласил компромисс между оптимизмом Мын-цзы и пессимизмом Сюн-Коана, заявив, что природа человека представляет смешение добра и зла, а принадлежащий к I веку нашей эры Ван-чун проповедывал последовательный, чистый материализм. Душа, по его учению, продукт жизненной силы, в свою очередь зависящей от состава крови: с разложением крови кончается и существование души и жизни. Этот мыслитель не побоялся подвергнуть беспощадной критике учения Мын-цзы и самого, тогда уже давно обожествленного Конфуция.

В переходный период III—VI вв. нашей эры наблюдается усиленное распространение буддизма в Китае. Интересно, что этот момент почти совпадает с восстановлением былой славы конфуцианства, постепенно начи-



навшей-было меркнуть: Первое проникновение буддизма в Китай свершилось около начала нашей эры, при Ханьской династии, но укрепился буддизм лишь в IV веке, притом в его северном, довольно извращенном виде, как он постепенно распространился по Корее, Японии, Тибету и Монголии (ламаизм).

Необходимо отметить интересное явление в истории северного буддизма: приходя в соприкосновение с какими-нибудь религиозными верованиями, он всегда старался приспособиться к ним. Этим объясняется его колоссальный успех. В Китае даосийские представления оказались для буддизма в этом отношении весьма благоприятными. Оба учения в конце концов так много заимствовали друг у друга, что почти может быть речь об их полном слиянии. В этом отношении большую роль сыграли эсхатологические представления обоих учений, с одной, и аскетический жизненный идеал их, с другой стороны. Буддийский заупокойный ритуал быстро и легко внедрился среди китайцев, этих отъявленных поклонников культа предков, даже среди убежденных конфуцианцев.

Новейшая китайская философия датирует свое начало от Чоу-цзы, открывшего особую школу в конце XI века. Цели ее состояли в сохранении моральной стороны учения Конфуция с глубоким исследованием метафизических проблем. Китайцы называют эту школу „Син-ли“, т. е. разумным порядком природы. Эта философия, вернее, система натур-философии, явилась результатом углубленного изучения древнейшей книги И-цзы с ее учением о двух взаимо-противодействующих силах (и н и я н ь, темном-женском и мужском, светлом началах). Заслуга Чоу-цзы в том, что он слил эти два начала в монистическое представление об едином „тай-ки“ (крайнем высшем начале всех начал, первопричине всего существующего в мире и самого мира). Приблизительно в этих формах конфуцианство с тех пор и застыло, мало изменившись за последние 900 лет. Постепенно выработавшаяся в нем нетерпимость и его догматизм являются превосходною почвою для всякой антирелигиозной пропаганды в современном Китае. Материалистическое миропонимание уже давно находит там горячих адептов.



#### IV.

##### Маленькие итоги.

Мы бегло проследили в своем очерке главные этапы литературной китайской мысли. Изойдя из более или менее неоригинальной беллетристики современного Китая, мы последовательно ознакомились с романом, повестью и драмой китайцев и видели, что эта отрасль художественного творчества стоит у них на весьма невысокой ступени развития. Во всяком случае это творчество носит чисто-упадочный характер. Здесь открывается широкая арена для новых начинаний и новых достижений. Отсутствие национального эпоса и бедность эпической поэзии в Китае вполне объясняются национальными особенностями жителей. В ином положении находится лирика. Уже в древнейшем Ши-цзы мы находим грандиозные перлы поэзии, особенно народной. Творчество плеяды лирических поэтов и поэтесс находят свое завершение в сочных фигурах Ли-тай-по и Ту-фу. Тут, на этом обширном поле лирики, китаец, действительно, у себя дома. Здесь сосредоточены все его грёзы о тихом и мирном житии, здесь сказывается все его миролюбие, здесь эти грёзы переходят в думы о полном, невозбранном использовании всех решительно благ жизни, жизни земной, ибо потустороннюю жизнь китаец упорно отвергает, если он не буддист. Вся китайская поэзия проходит под знаком лирики. Можно было бы сказать, что в сущности лирична и вся китайская философская мысль.

Несмотря на всю свою сухость, весь свой формализм, не взирая на проповедуемое им олимпийское спокойствие и безразличие добродетели, „князь мудрости“ Конфуций отдал дань очарованию и грезам народной песни, чтобы затем перейти к выработке того учения, которое в течение свыше 2.000 лет заполонило собою все думы, проникло всю жизнь многих сотен миллионов китайцев и других жителей Дальнего Востока. Философия Китая, как мы видели, не вознеслась на сколько-нибудь значительную высоту. На почве практического материализма она достигла все-таки одного существенного результата—она удовлетворила своих последователей в их исканиях, думах и грезах о посюстороннем земном счастье.



# ЯПОНИЯ.

## I.

„Старуха и воробей“ и Япония.—Иноземные влияния и литература.—Оригинальный японский роман.—Моногатари.—Порнография в литературе.—Юмор.

Известна любовь жителей „Страна Восходящего Солнца“ к сказкам, легендам, сагам, преданиям, рассказам фантастического характера. В корчмах, банях, чайных домах, просто на улицах профессиональные певцы-сказатели, нередко под аккомпанимент трехструнного „самисэна“, вошедшего в моду еще в начале XVII века, собирают вокруг себя большую, очень благодарную аудиторию. Войдем, для примера, в циркульню и послушаем характерную сказку.

### Старуха и воробей.

„Жил старик со старухой; детей у них не было. В одно утро старик принес домой воробья в клетке, но он так оглушительно чирикал, что скоро надоел старухе. Она только и думала о том, как бы от него избавиться.— Раз, когда она ушла из дому, воробей вылетел из клетки и распорол плагье, которое шила старуха, выдергав носиком все нитки из швов. Старуха, вернувшись, поймала птицу, отрезала у нее язык и выбросила ее. Когда пришел муж и спросил о воробье, она рассказала, что сделала с ним. Старик тотчас же отправился отыскивать птицу, но только-что вышел из дому, как увидел прекрасную молодую девушку, начавшую благодарить его за то, что он был так ласков к ней, когда она жила у него в доме. В благодарность она предложила ему на выбор



две корзины: тяжелую и легкую. Старик выбрал по своим силам ту, которая была полегче, и, принеся домой, увидел, что она полна прекрасными платьями. Старуха, которой он рассказал о том, как получил подарок, задумала сама воспользоваться щедростью девушки и, выйдя из дому, точно так же встретила ее. Незнакомка упрекнула ее за жестокость, но все-таки предложила ей выбрать одну из корзин. Старуха взвалила себе на плечи самую тяжелую, с трудом дотащила ее до дому, но когда открыла—из корзины выскочили два страшные чертенка<sup>1)</sup>.

Эта старая народная японская сказка, невольно заставляющая вспомнить о пушкинской „Сказке о рыбаке и рыбке“, отличается в известном смысле символическим характером: в ней мы находим как бы бессознательное изсбражение того, что сделала Япония, эта наиболее загадочная для нас страна на Дальнем Востоке, за последние полвека, равно как и некоторое предсказание будущих судеб этой своеобразной страны. Подобно старику, Япония не раз гостеприимно открывала свои двери чужеземному влиянию (Корея, Китай, Западная Европа, Америка, Россия); подобно старухе, она довольно быстро охладевала к иноземным гостям и выбрасывала их из своих пределов, постаравшись, впрочем, извлечь из своего гостеприимства возможную пользу. Часто она при этом уподоблялась старухе с ее тяжелою корзиною, из которой извлекалось далеко не то, что ей было нужно. А нужно было ей очень и очень много, как ребенку, перед которым внезапно раскрыли богато обставленный игрушечный магазин: он хватается и за то, и за другое, и за третье, не зная, на чем остановить свой окончательный выбор, выбирая то, что попестрее, что более бьет в глаза, и оставляя без внимания то, что ему было бы в данный момент наиболее полезно и приемлемо. С живостью дитяти и непосредственностью дикаря, японец удивительно легко хватается за все достижения западной техники и мысли, сам не прорабатывая их, а лишь приспособляясь к их внешнему восприятию. Неудивительно, что, при большой восприимчивости и приспособляемости,

<sup>1)</sup> Срв. В. Зотов, ук. соч., I, стр. 117.



культура современных японцев, этих „французов Далекого Востока“, не носит глубокого характера, скользя лишь по поверхности жизни, не проникая внутрь ее. Япония всегда была страной иноземных влияний. Это сказалось не только в области мысли, не только в области техники и вообще материальной культуры, но особенно в пределах японской литературы, до сих пор нам, европейцам, столь мало известной и, вместе с тем, такой богатой.

Как известно, лишь в конце 60-х годов прошлого века Япония вышла из своей многовековой обособленности, свергла с себя иго самураев—феодалов и вернулась к прежнему, исконному своему монархическому образу правления, при котором в лице императора—Микадо Мутцухито воплотились воедино власти светская и духовная. В 1868 году Мутцухито дал своей стране Конституцию, парламент, европейски обученное (по русскому образцу) войско, новый суд, ряд свобод. Восстановление на престоле Микадо положило начало эре коренных реформ, совершенно изменивших было строй японской общественной и государственной жизни согласно европейским образцам. Отовсюду из Европы были приглашены в Японию специалисты для того, чтобы познакомить страну с успехами европейской культуры, науки и техники. Французы, а также пруссаки, обучали японцев военному делу, немцы—медицине, англичане строили железные дороги, голландцы проводили каналы. В моду, главным образом в больших городах, вошла европейская одежда. Колоссально развились журналистика и газетное дело. Первая японская газета была основана в 1864 году. Чрез десять лет число их удесятирилось. В 1904 году в Японии имелось уже свыше 2000 периодических изданий, из них до 400 ежедневных газет.

В основе всей этой издательской деятельности лежит подражание западно-европейским и американским образцам. Влиянию тех же факторов приходится приписать и колоссальное за последние два десятилетия развитие переводной литературы. Особенно много переводилось книг и статей с английского языка, который является в школах обязательным предметом.



Зато знакомство с шедеврами литературы на европейских языках не могло не отразиться и на оригинальном творчестве японских беллетристов. Еще в 1886 году окончивший Токийский университет превосходный знаток английского языка и английской литературы, Цубоути Юдза, переводчик Шекспира на японский язык и автор ряда исторических драм, издал небольшую книжечку „Дух и основа литературы романов“. Этим он положил начало новой школе японской беллетристики, отныне получившей реалистическое направление. Когда же Цубоути Юдзо выпустил свои „Типы студентов“, он показал, что умеет быть не только хорошим критиком, но и последовательным создателем. Под его влиянием молодые писатели совершенно порвали с старыми традициями периода Токугава, когда беллетристика была пропитана популярными взглядами буддизма и неоконфуцианскою дидактикою. Литературные заслуги Цубоути Юдзо были настолько признаны японским обществом, что с него прежде презренное звание писателя (как драматурга и актера) стало пользоваться всеобщим уважением.

Цубоути Юдза имел многочисленных последователей, среди которых назовем здесь Ямаду Бимесан, Озаки Кое и Коду Рохана.

Наряду с реалистами, современная японская беллетристика знает также романистов-идеалистов. Среди них особенно видное положение занимает Идзуми Кека, „произведения которого манят и влекут к себелюдей, утомленных жизненной прозой. В мягких тонах он рисует нам японских мечтателей, тоскующих по красоте. К ним приходят привидения—души умерших людей, связанные с ними невидимыми нитями прежних жизней. Героини его романов, японки с бледными лицами и красивыми тонкими руками—жертвы несчастной любви или тяжелой семейной обстановки“ (С. Елисеев).

Вполне естественно, что первые оригинальные японские романы носили, ввиду недавней реформы, которой подверглась вся жизнь страны, ярко выраженный политический характер. С течением времени в романах стали затрагиваться и социальные мотивы (писатели Токутоми Рока и Симадзаки Тосон).



В качестве особо выделяющегося в области политического романа писателя следует назвать Судо Нансуя. Его роман „Дамы нового типа“ (1887), считающийся „романом будущего“, имеет главной героиней молочницу, состоящую членом женского клуба и зачитывающуюся Спенсером. Героиня выходит затем замуж за политического деятеля. Самое революционное заключается в профессии героини: прежде молоко в Японии не употреблялось в пищу, и потребление молочных продуктов является здесь самым резким протестом против вековых предрассудков (Г. Востоков, стр. 293).

Куда дальше Судо Нансуя ушли недавно умерший Нацумэ Сосэки, Начан Кафу, Морита Сохэи, Кубота Мантаро и Нагадзука Сэцу. Сосэки дебютировал книгой „Дневник кошки“, где с большим юмором весьма саркастически изобразил жизнь учителя гимназии и его университетских друзей. В своих последующих произведениях он рисует нам жизнь интеллигента - японца, который находится в разладе с самим собою. Он отравлен идеями запада, как все современные японские интеллигенты, и потому чувствует себя совершенно оторванным от народной массы. Вместе с тем, видя во многом пережитки старых предрассудков, он не может избавиться от их влияния. Создать себе новую жизнь он не в силах. „В романе „Ворота“ (Мон) Нацумэ Сосэки сравнивает такого японца с человеком, стоящим у запертых ворот и знающим, что он вернуться назад не может; но как открыть ворота, как найти могучее слово, которое распахнет преграду и откроет дорогу в новую жизнь? У него нет больше сил, и знает он, что суждено ему так стоять и ждать, пока не подойдут люди сильнее его. Нацумэ Сосэки, вникая в душу своих героев, обыкновенных средних людей, и изображая их конфликты с обществом или с собою, не решает вопросов, оставаясь только зрителем того, что он пишет“ (С. Елисеев, стр. 87).

В романах Нагаи Кафу отразился французский „дэн-дизм“ в форме увлечения настроениями погибшей столицы Эдо (Токио) с ее праздниками и гуляниями. Ученик Нацумэ Сосэки, романист Морита Сохэи находится всецело под влиянием Габриэля д'Аннунцио. Упомянутый



выше Кубота Мантаро рисует быт токийских мастеровых и мещан, а талантливый Нагадзука Сэцу написал роман „Земля“, имеющий огромное социальное значение. Интерес массы произведение это уже успело возбудить в высокой степени, чего отнюдь нельзя сказать о прочих шедеврах и нешедеврах японской художественной литературы, которая в сущности никогда не была народной (за исключением, разумеется, некоторых моментов в истории японской лирики; но об этом ниже). Для этого достаточно бросить беглый взгляд на историю японских романа и повести. Этот вид поэзии известен под общим именем моногатари (повествования) и возник около 1000 лет тому назад. Первыми произведениями (неизвестных авторов) в этой области были „Такетори Моногатари“ (Сказ о собирателе-бамбука) и „Изе моногатари“ (Анекдоты). В „В Такетори“ мы имеем сочиненную на основании китайских, индо-буддистских и японских элементов сказку о том, как лунная фея была согнана на землю и что она там увидела среди распутных придворных при дворах японских императоров, „Анекдоты“ (Изе моногатари) передают 125 приключений японского Дон-Жуана, поэта Наригиры. Несколько более юное „Ямато моногатари“, в котором выведено уже несколько главных действующих лиц, написано около 950 года. Весьма излюбленную группу повестей представляли „Истории о сироте“ с типичными фигурами слабовольного отца, злой мачехи и прекрасной падчерицы, как у нас в Золушке (напр. „Ошикубо моногатари“ — „История девушки в подвале“). Обширное „Утцубо моногатари“ („Дупло“) содержит в себе, помимо массы сказочного элемента, много реалистических описаний японского быта X—XI веков нашей эры.

Апогея своего литература повестей (моногатари) достигает в лице придворной дамы Мурасаки Сикибу из знатного рода Фудзивара. Она написала „Гэндзи моногатари“ (повесть о принце Гэндзи). Это поразительная по своей жизненной многогранности картина распущенных нравов в столице Японии. К достоинствам „Гэндзи моногатари“ принадлежит то „этически-эстетическое цело-



мудрие, которое красной нитью проходит по всему произведению, посвященному столь скользкой теме.

Около 1040 г. дочь Мурасаки написала роман „Саго-рамо моногатари“, довольно об'емистую историю, любовную историю одной придворной дамы. Будучи подражанием „Гэндзи моногатари“ это произведение как по стилю, так и по обработке сюжета, далеко уступает шедевру матери автора (W. Aston, p. 118).

В связи с фигурой Мурасаки Сикибу всегда упоминается имя другой выдающейся японской писательницы, придворной дамы Сэй-сёнагон, жившей в конце X века и создавшей новый род произведений, т. наз. „дзуихицу“ (записки-наброски). Ее книга, распадаящаяся на 12 небольших томиков, носит характерное заглавие „Интимные записки“ (Макура-но-Соси) или „Заметки на сон грядущий“: автор, ложась спать, клал под подушку записную книжку, в которую заносил пережитые за день впечатления, размышления на разные темы, слышанные рассказы, описания разных происшествий, бытовые сцены, моральные рассуждения и т. п. В этом памятнике отразилась вся японская жизнь того времени во всех ее подробностях.

С 1100 года женская японская литература, очень обширная (образчики ее мы только-что привели) начинает отмирать. То был период расцвета феодальной системы с его рыцарством, постоянными междоусобицами, разбойными нападениями и насилиями. Продолжительные распри между домами Таира и Минамато, захватившие всю нацию и чрезвычайно повлиявшие на развитие в ней сугубой воинственности, способствовали возникновению у японцев героического эпоса, но не стихотворного, а в прозаической, местами ритмической форме. Эти прозаические поэмы распевались особыми рапсодами, без музыкального аккомпанимента. Авторами таких поэм были, разумеется, лица мужского пола. Моногатари и тут послужили образцами. Правда, не следует искать в этих поэмах, цель которых была единственно развлечь публику, исторической правды. Историческими источниками эти моногатари, понятно, служить не могут. Они интересны, как произведения романтического эпоса японцев.



Полвека позже возникло много других романов-моногогатаи, подробно описывающих борьбу и распри феодалов. Большинство авторов этих произведений осталось неизвестными. Вероятно, это были буддийские монахи. Особенно выдаются два таких рыцарски-романтических моногогатаи, именно „Гейке-моногогатаи“ (История семьи Гей) и „Гемпей-сейсуики“. В XV и XVI веках начинают выходить незамысловатые по содержанию и наивные по форме „Отоги-дзоши“ (книжки для народа), в которых мы имеем первые неуклюжие обработки мифов, местных преданий, буддийских легенд, рассказы о животных, о случаях повседневной жизни. В них масса сверхъестественного, фантастического; в них играют видную роль исполины, карлики, богатыри, черти, привидения и всякая нечисть, так что эти „отоги-дзоши“ могут быть отнесены к разряду народных сказок. Приведенная мною в самом начале этой главы сказка о „Старухе и воробье“ взята из одного такого сборника; они особенно сильно расплодились в первой половине XVIII века и, благодаря своей дешевизне, наводнили книжный рынок. Большое влияние оказали эти „сказки“ на происхождение монологической драмы, так наз. „дзе-рури“, (об этом ниже).

В самом конце XVII века эта народная литература нашла великого мастера в лице известного драматурга Ихара Саикаку (1642—1693). Этот автор особенно охотно описывал быт мелкого купечества цветущего города Осака, причем положил начало современному японскому бытовому натуралистическому роману. В 1682 году вышла его первая повесть „Сластолюбец“, за которою последовали романы „Сладострастная женщина“ и „Пять жриц любви“.

Как показывают заглавия этих произведений, мы имеем тут дело с настоящей порнографией. Народ упивался этими книгами, рисовавшими быт публичных домов и т. п., так что в конце концов правительству пришлось вмешаться в дело и запретить Саикаку его литературную деятельность. Тогда он перешел к рыцарским повестям и рассказам из жизни простонародья, но и тут не мог возвыситься над уровнем жалкой посредственности.



Исключение составляет „Итидаи онна“ (Жизнь женщины), рассказанная старухой.—Ни Саикаку, ни ближайшие его последователи в области романа и повести не сумели возвыситься над массой и руководить ею. Напротив, они, повидимому, искажали только дешевой популярностью и потому удовлетворяли испорченным вкусам жителей такого развратного города, каким в их время была Осака.

Деятельность Саикаку после его смерти (1693) продолжали два писателя-натуралиста: книгопродавец Андо Ижо (1666—1747) и прогоревший купец Эима Кисеки (1667—1736). Они основали знаменитое издательство „Хатимондзия-бон“ в городе Киото, выпустившее ряд полупорнографических повестей и романов, которые встретили восторженный прием среди мелкой буржуазии Японии.

В 1791 году правительство предприняло ряд энергичных шагов против литературной порнографии. Тогда писатели вернулись к сюжетам романтически-рыцарской жизни.

Здесь должны быть упомянуты писатели Санто Кёден (1761—1816) и Кёкутей Бакин (1767—1848). Первый написал ряд мелких повестей из жизни публичных женщин и имел шумный успех. В 1791 г. он жестоко поплатился за это в связи с цензурным запретом. Тогда Санто Кёден выступил с рядом больших исторических романов, носивших дидактический характер. Правда, в них, для привлечения публики, нагромождено множество самых невероятных приключений, выведены призраки, великаны, черти. Достоинство этих произведений в их удобопонятности, чего нельзя сказать об его современнике Бакине, считающемся величайшим японским романистом. Плодовитость этого просвещенного самурая была изумительна. За 60 лет своей литературной деятельности он написал до 250 произведений, составивших около 2.000 томиков. Наиболее обширным и знаменитым его произведением считается „Гаккенден“ (История восьми собак) в 106 томах. Бакин работал над этой вещью свыше 25 лет. Еще до окончания ее он ослеп, что не помешало ему, однако, продолжать литературную работу.



Вплоть до 70-х годов прошлого века Бакин почти бес-раздельно царил в японской беллетристике. Затем, несомненно, под влиянием европейской переводной литературы, в его оценке произошел крутой, перелом и вчерашний кумир оказался развенчанным.

Давно было отмечено, что в народном характере японцев не только нет места пессимизму, но преобладает юмористическое отношение к явлениям жизни. Наглядным примером могут служить предания и легенды религии Шинто, по сейчас—достояния народных масс и основы их религиозных верований. Сказки о проделках богини



Японские актеры. С японской картины „Нискио“.

Аматерасу и о театральные представления на небе являются особенно характерным доказательством <sup>1)</sup>. Может быть, причину этого следует искать в островной отрезанности Японии в течении ряда веков от Китая и прочих стран Дальнего Востока. Пока китайское и буддийское влияния были сильны в Японии, народный юмор дремал под спудом. Но достаточно было Японии эмансипироваться от этой духовной опеки, как он ярко и полно

<sup>1)</sup> Срв. Г. Тен'кел'ь, Боги Японии, СПб., 1904, изд. П. П. Сойкина.



стал выступать наружу. Впервые это было в средневековых фарсах так наз. Но-кёсенах (о них ниже). Но настоящие юмористические рассказы стали выходить не ранее половины XVIII, комические же романы в начале XIX века. Пионером и наиболее знаменитым юмористом был Дзиппэнся Икку (1765 — 1831), сменивший скучную чиновничью карьеру на жизнь скитальца-бродяги. В его комическом романе „На своих на двоих“ (Токаидотю Хидзакуригэ) рассказывается о забавных приключениях двух разбитных, грубоватых парней из Эдо, которые с ними случились во время их странствований по разным областям Японии. Огромный успех этой вещи побудил Икку до 1822 г. выпустить ряд продолжений ее и целую серию других юмористических рассказов. Рядом с Икку в той же области гремел книгопродавец Сикитей Самба (1775—1822), но манера его иная, чем его коллеги. Икку стремится только рассмешить читателя, Самба же — сатирик, немного напоминающий нашего Гоголя. Наиболее выдающимися произведениями Самбо являются „Люди в бане“ и „Люди в цирульне“. Это — не романы, но ряд слабо связанных между собою жанровых картин, великолепно рисующих народный быт старого Эдо. Этим определяется и их культурно-историческое значение.

В виду того, что цензура не преследовала юмористов (даже Икку, местами превращавшегося в заправского порнографа), на японском книжном рынке стали вновь появляться повести натуралистического направления. Особенное внимание вызвали к себе любовные повести одноглазого книгопродавца Таменага Сунсуи (ум. в 1842 г.) и романы очень талантливого самурая Риутеи Танехико (ум. тогда-же), но слишком реалистические бытописания их вызвали по отношению к ним ряд правительственных репрессий. Так, напр., Таменага умер в тюрьме, закованный в кандалы.



## II.

Японская драма.—Лирическая драма — „но“, „кегены“. Народный японский театр, — „кабуки“ — Расцвет и падение японской драмы.  
Современная национальная и переводная драма в Японии.

В теснейшей связи с беллетристикою, притом народною, находится японская драма. Об ее происхождении существует следующее предание:

В IX веке, после сильнейшего землетрясения, почва в провинции Ямато дала глубокую трещину, из которой вырывались ядовитые пары. Последние вызвали в стране эпидемию, унесшую массу жертв. Тогда, в целях заклятия бедствия, буддийские жрецы придумали священный мимический танец. То было зародышем драмы. Танец этот (самбашо), сопровождаемый определенным церемониалом, сохранился в японском народном театре до сих пор. В XIV веке из этих начатков драмы образовались так наз. „Но“, лирические драмы или оперообразные лирические пьесы <sup>1)</sup>. Безо всякого, впрочем, основания японцы уверяют, что их оперы на 1.000 лет старше европейских, считая творцом такой оперы поэта и музыканта Хада Кавакатсу (конец VI века), который якобы написал не менее 33 музыкальных драм. „Но“, равно как и разновидности их (иогаку, утай, ионёку), представляют короткие, бедные действием и персонажами, серьезные драматические произведения, во многих отношениях напоминающие древнегреческие, античные трагедии. Содержание их обычно мифологическое, заимствованное из преданий и героических сказаний. Почти всегда руководящую роль в них играет буддийский жрец (бонза), что указывает на несомненно китайское и индийское, а также монгольское заимствования сюжетов. Дух этих пьес почти сплошь буддийский; тексты сочинялись бонзами. Монологи и диалоги сменяются хоровыми номерами, исполняемыми певцами, занимающими одну сторону лишенных декораций подмостков (сцены) и музыкою. Последнюю исполняют барабанщики и флейтисты, сидящие

<sup>1)</sup> Срв. Г. Востоков, ук. м. стр. 285—86.



прямо против зрителей в фоне сцены. Актеры, в великолепных костюмах и типичных масках, медленно скандировали текст, сопровождая эту декламацию торжественными жестами. Несмотря на краткость пьес, эта торжественная медлительность замедляла ход их.

Подобно тому, как у древних греков представление цикла трагедий завершилось так наз. сатировой драмой, и у японцев серьезные, трагические „но“ сменялись веселыми фарсами (кегенами), правда, начиная лишь с XV—XVI столетий. Эти кегены, лишенные хоров и представляемые актерами без масок, были полною противоположностью лирическим драмам („но“) нередко даже злыми пародиями на них. Актерами выступали обычно представители одной из пяти привилегированных семей артистов или даже родовитые самураи и князья. Поэтому этого рода представления никогда не были народными. Теперь, после падения сегуната, они, разумеется, вышли из своей былой замкнутости, но все-таки исполнение их почти безраздельно в руках представителей наследственных пяти привилегированных актерских семейств, пользующихся, в противоположность большинству прочих лицедеев, всеобщим уважением. Расцвет лирических драм и их добавлений (кегенов) относится к XV—XVI векам. От того времени японская литература располагает до 300 „но“ и по крайней мере таким-же числом кегенов<sup>1)</sup>.

Настоящий народный японский театр возник из народной беллетристики, начатки которой относятся к XV веку. Некоторые из более оживленных любовных историй, напр., роман Иошитсуне и девицы Дзерури, довольно рано стали публично декламироваться, подобно сказкам, преданиям и рыцарским легендам. Приблизительно с 1590 года началось сопровождение подобных декламаций аккомпаниментом незадолго перед тем ввезенной в Японию трехструнной гитары (самисен).

„Плясовые, пантомимные драмы“ носили название „кабуки“ и исполнители их обычно принадлежали к подонкам. В XVII веке эти „кабуки“ пали до положения неприличнейших фарсов, и участвовали в них боль-

<sup>1)</sup> Срв. K. Florenz, *Gesch. d. japan. Liter.*, 383—86.



шею частью проститутки. Благодаря неприличному поведению исполнительниц главных ролей „кабуки“, правительство уже в XVII веке запретило участие женщин на сцене. Женские роли стали исполняться отныне мужчинами, и только в самые последние десятилетия японская женщина вновь смогла стать актрисой.

В XVII же веке отмечается первый расцвет настоящей японской драмы. Расцвет этот связан с именем замечательного человека Хикамацу Мондзаэмон (1653—1724), сперва буддийского монаха, потом чиновника в городе Киото, наконец профессионального писателя.

Как эпическая литература японцев, так и их драма в настоящее время вот уже несколько десятков лет переживает коренной перелом, обусловливаемый радикальной ломкой всего японского мирозерцания под влиянием событий мировой политики.

Постепенно старые пьесы, даже Изуке и Мокуами, перестали удовлетворять вкусы публики. За последние 25—30 лет ряд писателей и актеров приложил не мало усилий для устранения указанных дефектов. Успех в этом деле несомненен, хотя он далеко и не превзошел ожидания. Театральные реформы обычно возвещались весьма высокопарно, но дальше реторики дело не шло. Все-таки некоторые достижения могут быть отмечены и тут. Большим шагом вперед явилось, напр., так наз. „движение актеров Соши“, возглавляемое группой политически недовольных лиц. Вождем их был актер Каваками. Они избирали темами для своих, ими-же составляемых пьес эпизоды из последней революции, драматизировали газетные сообщения или японскую и европейско-американскую беллетристику известного направления. В 1893 г. Каваками, женившись на знаменитой актрисе Сада Якко, в первый раз поехал во Францию, где успех его труппы был грандиозен, чего нельзя было сказать о достижениях ее в Японии. Лишь после китайской и русско-японской войны, когда „Соши“ стали ставить патристические пьесы, японская публика отнеслась к ним внимательнее и сочувственнее.

Современные драмы, чаще и больше всего привлекавшие за последние годы симпатии японцев, представляют



обыкновенно инсценировки либо целых романов, либо отдельных их эпизодов. Чаще всего это „семейные драмы“ мелодраматического пошиба, с трогательною развязкою и морализирующими выводами. Для примера приведем здесь названия некоторых наиболее ходких пьес этого рода: „Демон Золота“ Койи, „Курошиво“ Такутоми Роква, „Графиня“ Кикутей, „Молочные брат и сестра“ Кикухи Юхо. В 1897 году Ивайя Сазанами впервые использовал материал сказок для театра Юных зрителей, и в том числе драматизировал Гетевского „Рейнеке Лиса“.

Значительным успехом пользуются и переводные пьесы вроде „Отелло“, „Гамлета“, „Венецианского Купца“ Шекспира, мольеровского „купца“ и „Монны Ванны“ Меттерлинка.

### III.

Начало и расцвет японской лирики.—„Танка“.—„Сборник многих поколений“.—Хейанский период японской литературы.—„Песенные турниры“.— Антология Цираюки.— „Рэнга“.— XVIII — XIX — века.  
Современная поэзия японцев.

Известно, что систематическое изучение классических конфуцианских книг началось при японском дворе только с 405 года нашей эры. Тогда в Японию прибыл ученый кореец Вани, основательно ознакомивший японцев со сложным китайским письмом и конфуцианскою литературою. Процесс усвоения Японией китайских культуры и письменности продолжался целых 300 лет и, по преданию, только в 712 году японский император велел записать древние легенды о богах и все, о чем повествовали на пирах так наз. катарибэ (сказители). Так возникли „Кодзики“ („Записи древних дел“) — первая японская история, за которою в 720 году последовали „Анналы Японии“ („Нихонги“), сплошь заполненные вымыслами. Для нас важно здесь то, что как в том, так и в другом памятниках сохранились древнейшие следы архаической японской поэзии, вероятно, отдаленнейшего происхождения. Эти следы носят названия „Ута“ (песнь,



пение); форма их—чередующиеся строфы из 5 и 7 слогов. Разумеется, особенно значительной художественной цены эти, прошедшие чрез редакцию корейских и китайских грамотеев, стихотворения не имеют. По преданию, первым японским поэтом был первый император Японии, Дзимму (правил 660—585 г. до нашей эры).

Ученый Томитсу Окасакия уверяет, что с императора Дзимму до 600 года было известно 44 поэта. Между ними были и поэтессы, напр., знаменитая Сотори (около 500 г. христ. эры).

Император Юриаку (438 — 478) тоже был не чужд поэзии. Он вообще отличался любовью к поэзии. Однажды какой-то придворный был приговорен за тяжкое преступление к смерти. Его помиловал государь за красивое стихотворение, в котором осужденный прощался с жизнью.

На всех этих позднейших стихотворениях, несомненно, сказалось влияние китайской письменности, достигшей тогда при Танской династии, своего расцвета.

Поэты указанной эпохи принадлежали все к правящим кругам, что крайне характерно. О народной поэзии тех времен что-то мало слышно.

Быть может, образчиками такой буржуазной или ученой поэзии являются следующие извлеченные из „Кодзики“ стихи неизвестных авторов. <sup>1)</sup>

„Я думал, что трава забвенья растет на грядках...  
И я теперь узнал: она цветет в пустых сердцах“.

Или:

Безумно письмена чертить в воде текучей,  
Но безумья верх—любовь бесчувственному сердцу  
отдавать“.

Первый период расцвета японской лирики, в сущности, начался с 710 года, когда столица страны окончательно была перенесена в незначительный до этого, но затем быстро достигший изумительного блеска город Нара. К этому времени относится близкое знакомство

<sup>1)</sup> Взято нами из К. Буссе, Ист. мир. литер. I. стр. 38.



японцев со знаменитою 60-томною китайскою антологиею Вень-сюань, открывшей сынам страны „Восходящего Солнца“ новые беспредельные поэтические горизонты, какие характерны для китайской литературы времен династии Тан. К. Флоренц (ук. соч., стр. 366) говорит, что китайская поэзия того периода сыграла в истории японской лирики роль, аналогичную роли провансальской поэзии трубадуров и труверов в истории художественной поэзии Германии. К тому времени японцы выработали просодию, сводившуюся к коротким (5—7—7 слогов) трехстрочным стихам (т. наз. ката-ута), которые, естественно, нередко удваивались, составляя т. наз. „седока“. Почти одновременно возникли и т. наз. „танка“, короткие стихотворения в 31 слог, чаще всего эпиграмматического характера. Эти „танка“ были достаточно лаконичны, чтобы выразить одну—две мысли и не давать автору расплываться в обширных описаниях деталей. Среди 200 стихотворений „Кодзики“ и „Нихонги“ имеется до 30 танка, а в сборнике „Манесю“ (представляющем антологию японской поэзии до классического периода, т. е. время от последней четверти VII до 759 года) из 4497 стихотворений 4173 относятся к категории „танка“. Таким образом, „танка“ могут быть признаны типичною формою японской лирики. В дополнение к кратким „ката-ута“, японская поэзия знает и длинные „ута“ (так наз. „нага-ута“), из которых наиболее длинное содержит 149 слов и по содержанию отчасти напоминают наши баллады. Таково например, известное „нага—ута“, — „Сказ о рыбаке Урашима“.

Категория „танка“ вскоре получила монопольное право гражданства в японской поэзии. Будучи, произведениями в одинаковой мере лирическими, как и эпическими, они, благодаря своей стабильной форме, повлияли одинаково отрицательно как на японскую эпiku, так и на лирику: первой они не дали развиваться, развитие второй они затормозили на много веков. Когда же в XIII столетии лирике стали обучать в школах, она выродилась в самый жестокий „мейстергезанг“.

Обращаясь к обозрению наиболее выдающихся лириков до классического периода, мы должны „указать



четыре славных имени: Хитомаро (ум. в 710 г.), Акахито (приблизит. 724—756 время расцвета его славы), Окура (660—733) и Якамохи (720—785).

О Хитомаро и его жизни мало известно. В возрасте 25 лет он был лакеем при дворе, а позже служил в ряде областей мелким чиновником. Его поэтический талант настолько прославил его, что последующие поэты и поэтессы, ища вдохновения, зывали к его духу, как древние греки к Музам. Большой психолог, Хитомаро обладал свойством легко возбуждаться и мысленно переноситься в положение своих слушателей и читателей. Знаменит Хитомаро главным образом своими довольно пространными элегиями.

Поэт Акахито специализировался главным образом на коротеньких „танка“. Он тонко чувствовал природу и ее красоты. Наиболее известно его стихотворение, прославляющее Фузи-яму.

Ямануэ но - Окура, по свидетельству современников, был многосторонним ученым, интересовавшимся китайскою философиею и этикою буддизма, и отличным знатоком конфуцианства. Как-то он высказал мысль, что конечная цель всех религий—усовершенствование человека—одинаково, лишь методы достижения ее различны. Некоторые считают Окуру первым философом Японии.

Огличный знаток китайской литературы, Окура написал ряд стихотворений и очерков на китайском языке. В области японской лирики Окура особенно интересен тем, что любил сюжеты из народной жизни.

К сожалению, от Окуры сохранились произведения лишь шести последних лет его жизни (ум. в 733 году).

Вскользь упомянем здесь еще о государственном человеке, политике и поэте Кибино - Мабин, талантливом и многостороннем современнике Окуры.

Якамохи (720—785) происходил из рода Огомо, славных воинов, давших в VIII веке Японии, впрочем, ряд выдающихся поэтов и поэтесс. Ему принадлежит сборник—антология „Ман-есю“, „Сборник многих поколений“. В продолжение ряда лет Якамохи, по примеру Омино—Мифуне, составившего небольшой сборник написанных в Японии на китайском языке стихотворений 64



авторов (т. наз. Квайфузо), собирал все попадавшие к нему японские старые и новые стихотворения и затем, классифицировав их хронологически и тематически, сгруппировал наиболее выдающиеся, по его мнению, вещи в 20 книгах. В этот сборник, прерванный в 759 году, вошло около 4<sup>1</sup>/<sub>2</sub> тысяч произведений, возникших в период между 670—759 годами и имевших авторами до 800 человек. Подавляющее большинство их составляют придворные. Около 70 авторов—женщины.

Несмотря на крайне разношерстный и неодинаковый по ценности состав стихотворений „Сборника многих поколений“, этот памятник имеет огромное литературное и культурно-историческое значение: здесь отразился дух японской поэзии, главным образом, лирической до классического периода, так, как нигде; тут мы имеем такой важный в лингвистическом отношении памятник японской старины, который может сравниться с ведийскими гимнами и гомеровскими песнями <sup>1)</sup>.

Для образца приведем несколько вещей анонимных авторов сборника.

### 1) В е р н о с т ь .

Когда б могла тебя я позабыть  
Хотя б на тот короткий миг,  
В который молния из-за осенних туч  
Заблудшемуся озяряет путь!

### 2) Л е т о м .

Любовно пахнет померанец расцветя,  
Красуется на кровлях радужный ирис,  
И прозвище свое кукушка выкликает  
В чуть слышном шопоте вечернего дождя <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Срв. К. Florenz, I. с. р. 367—368.

<sup>2)</sup> Заимствовано у К. Буссе, ук. соч., стр. 37 (стихотворн. перевод Н. Власова).



3) Стихотворение принцессы Нукада.

Пламенным сердцем, с тоскою  
Ждала тебя, ждала я.  
И вот раскрылась занавесь,  
Меня скрывавшая:  
Подул холодный ветер осени!

С этим небезинтересно сопоставить следующее стихотвореньице мало известного поэта Сосеи (того-же доклассического периода японской лирики):

- 4) Я задался однажды вопросом:  
Где скрываются корни забвенья?  
Дух шепнул мне: ростки его злые  
Расцветают в не любящем сердце<sup>1)</sup>.

Прав С. Елисеев (ук. соч., стр. 54), дающий такую характеристику поэзии „Ман-есю“ и всего нашедшего в том сборнике отражение до-классического периода: „Поэты „Сборника многих поколений“ (Ман-есю) старались вложить свои думы и чувства в японскую формулу, не замечая того, что она была создана под несомненным влиянием китайских стихов, и что их мысли и чувства были пропитаны взглядами китайских ученых и поэтов. Темы стихотворений навеяны китайской поэзией; японцы восхваляли вино, цветы, виды родной природы, говорили о глубоких человеческих чувствах, которые были пропитаны духом конфуцианских идей, о чем мы узнаем из предисловий, полных цитатами из китайских классических книг. Под влиянием китайской поэзии и буддийских взглядов японец начал иначе видеть природу; она теперь была для него не только обожествленной, но стала тем целым, в котором он почувствовал себя частью и, сливаясь с нею, стал заражаться ее настроениями. В теплые осенние вечера он слышал голос природы в стрекотании насекомых, летом наслаждался шумом дождя, под цветущими деревьями вишень, когда в конце весны опадали ле-

<sup>1)</sup> Из ст. Т. Востокова, ук. соч., стр. 278.



пестки и мягко ложились на поверхность золотого вина в белой фарфоровой чашечке, переживая целый ряд настроений. Мерный звон монастырей столицы Нара, который созывал монахов к вечерней молитве, навевал на поэта чувство грусти, и в его душе подымались мысли о бренности земной жизни. Японцу-поэту были мало понятны глубины индийских философских рассуждений, которые только скользили по поверхности его души, давая оттенок грусти стихам, где он пел о столь быстро проходящей жизни... Свою любовь к женщине японские поэты не решались выразить китайскими стихами, не допускавшими воспевания чувственности и внешней женской красоты“.

Хейанский или классический период японской литературы (794—1186) получил свое название от перенесения столицы государства из Нары в Киото (Хейан-зюэ— „город покоя“). В продолжение первых ста лет этого периода Япония находилась под исключительным влиянием китайской письменности, изучавшейся всеми, особенно придворными кругами, с таким рвением, что отечественная литература оказалась в полнейшем загоне. Лишь в конце IX века, когда в Китае наступил упадок поэзии, стала вновь возрождаться поэзия чисто-японская. В начале X века возникла первая антология классической японской лирики. Она связана с именем наиболее изящного японского поэта того времени, Цураюки, в 905 году, по инициативе императора Дайго, собравшего в один сборник 1100 небольших песен „танка“. Сборник этот, по образцу уже знакомого нам „Ман-есю“, распадался на 20 книг с систематическим распределением песен по заголовкам „Времена года“, „Любовные песни“, „Элегии“ и т. д. и носил название „Кокинсю“—„Сборника старых и новых стихотворений“.

Что это были за песни?

Если бы мы стали искать среди старых песен „Какин-сю“ образчиков народной японской поэзии, мы тщетно потратили бы время и труд. Вся поэзия, в том числе лирическая, того времени была чисто аристократическою,



в подавляющем большинстве случаев возникшую при дворах князей и микадо и прославлявшую феодализм, рыцарство, любовь придворных дам, и, в сущности, в высокой степени праздный образ жизни придворных кругов. Многие из образцов этой лирики явились результатом так наз. „песенных турниров“ („ута-авасэ“), несколько напоминавших средневековые германские и французские состязания миннезенгеров, менестрелей и трубадуров. В основе их лежал древний японский народный обычай устройства так наз. „ута-гаки“.



Зимний ландшафт в окрестностях Токио. (С японской картины „Нискиэ“).

„Утагаки“ со временем переходят в параднейшую, чисто придворную форму песенных турниров „ута-авасэ“, которые впервые возникли при дворе в Киото около 890 года. Тут придворные кавалеры и дамы соревновались друг с другом в импровизациях на заданные микадо темы, причем кто-нибудь из царственных поэтов назначался арбитром. Эти поэтические турниры первоначально оказались чрезвычайно полезными для развития японской придворной лирики; впоследствии, однако они, не мало способствовали ее падению, так как, при любви японцев к формальной стороне поэзии, они



развили и без того развитую у них склонность к реторике за счет содержания. Одна заслуга у этих турниров, впрочем, неотъемлема: они весьма содействовали выработке формального совершенства японской не только лирики, но и поэтического творчества вообще. Тут же, однако, приходится констатировать и тот печальный факт, что благодаря в значительной мере этим „ута-авасэ“, японцы стали считать и продолжают держаться этого взгляда по сей день, что поэзией должно быть признано все, что облечено в ритмическую, размеренную речь...

Еще до установления вышеуказанных песенных придворных турниров японцы противопоставили чрезмерному китайскому влиянию в литературе свое национальное контр-течение, связанное с именами „роккасен“, или „шесть святых песни“. То были придворные Нарихира, Ясухиде, Куронуши, бонзы Хеньдзе и Кисен и поэтесса Оно но-Комахи. Вот из произведений этих „святых“, из „танка“ придворных песенных турниров, четырех более ранних компиляторов и др. составил Цураюки в 905 году свой „Сборник старых и новых стихотворений“ (Кокинсю). К. Флоренц таким образом характеризует эту классическую антологию Цураюки:

„То, что дается тут, в общем, как со стороны формы, так и содержания, наилучшее из всей классической лирики. Правда, мы здесь уже не найдем мужественности и наивной непосредственности лучших вещей „Манесю“, но зато отметим много женской красоты, любезности, нежной грации, волшебного аромата цветов, и все это в законченной в смысле языка и стилистики форме. Сильного, захватывающего, глубокого мы и не могли бы ждать от придворных кавалеров и дам, проводивших жизнь беззаботно-легкомысленно, лишь вкушая наслаждения, не зная никакой серьезной деятельности, порхая от одного любовного приключения к другому. То, что подобные люди могли выявить относительно своих лирических настроений, что имели высказать они, в сущности вполне исчерпывается 1.100 песнями Сборника „Кокинсю“, так что стихотворения позднейших антологий в большинстве случаев являются повторениями тех-же мыслей, чувств, картин и сравнений, давая мало оригинального. Это



почти сплошь чистый, голый педантизм, особенно после того, как около середины XIII века появились специальные школы поэтического творчества с забавными кодексами стихоплетства и рядом правил по вопросам грамматики и ретирики... Таким образом, лирика свелась к фокусничеству словами и недостойному ремеслу" <sup>2)</sup>).

На грани XIV и XV веков тщательная отделка формы, при плоскости и банальности постоянно повторявшегося, монотонного содержания, привела к своеобразному виду так наз. „нанизанных стихотворений“ — „рэнга“<sup>2)</sup>. — Во время поэтических турниров или просто собеседований поэтов и поэтесс вошло с течением времени в моду, чтобы разные лица составляли отдельные части одного стихотворения, создавая отдельные строфы его. К ним присоединяли свои импровизации другие, и таким образом постепенно получалась какая-то стихотворная непрерывная дробь. Длинное стихотворение типа „рэнга“, впрочем, только казалось целостным: на деле это была мозаика отдельных фраз и мыслей. После 1500 года, когда золотой век японской поэзии давно миновал, составлением подобных „рэнга“, нередко юмористического и сатирического содержания, по известным правилам (собранным в определенные руководства), стали заниматься отдельные лица, особенно монахи, бонзы, жрецы религии Синто и даже отшельники, (например, Яасаки Сокан, 1465—1553).

Постепенно отдельные строфы „нанизанных стихотворений“ стали предметом специальной обработки, что повело к возникновению эпиграммы. В юмористическом „рэнга“ уже первая строфа (так наз. „хокку“) должна была заключать в себе юмористический мотив и могла поэтому сама по себе считаться комической песенкой. Некоторые поэты, в том числе упомянутый отшельник Сокан, нередко ограничивались таким трехстрочным „хокку“, создав таким образом первые японские эпиграммы, названные „хокку“ или „хайкай“ (юмористическое). Сначала этот род лирики служил только для забавы. В лице, однако, Мацуо Басе (1643—1694), вассала одного князя

<sup>2)</sup> К. Florenz. l. c., p. 372.



из Исэ, эпиграмма нашла своего крупного мастера. По преданию, Басе обучил составлению эпиграмм не менее 5.000 человек, из которых десять (так наз. „десять мудрецов школы Басе“) с течением времени достигли всеяпонской известности. Число эпиграмм, при таких обстоятельствах, возросло до бесконечности, но между ними имеется, конечно, продукция весьма различной поэтической ценности.



Микадо и волшебница. Образец японского лубка „Нискиэ“, печатающегося с деревянных клише ручным способом.

Составление эпиграмм до сих пор весьма распространено среди всех решительно классов японского населения. Существует множество специальных обществ и братств, занимающихся культивированием этого рода поэтического творчества. В газетах и журналах всегда имеется особый отдел „хокку“ или „хайкай“, где жизнерадостный и юмористически настроенный японец находит широкую возможность посмеяться и заставить посмеяться других.

С середины XVIII и до начала XIX веков подъем, охвативший японскую литературу, начал постепенно спадать. В молодую столицу Эдо стали стекаться все наи-



более видные писатели. Но нового в области лирики они почти ничего не дали.

Когда в конце XVIII века Эдо стал центром всей умственной и культурной жизни Японии, там возродилась забытая было национальная поэзия коротких „танка“. Возникла, с Мабути во главе, целая школа „танкаистов“, увлекавшихся древними сборниками „Ман-есю“ и „Сборник новых и старых стихотворений“ („Кокинкавасю“). Во главе второй школы стал Кита Мура Кигин, осуждавший в своих ученых трактатах по поэтике школу Мабути за деланный архаизм и манерность. Обе школы, впрочем, так и остались явлениями чисто-академическими, нисколько не повлияв на народную или художественную лирику. Так же малоуспешны были и попытки ученых Иноуэ, Тояма и Ятабе ввести новую метрику, видоизменить формально и по содержанию излюбленные виды японской поэзии, дать новые стихи т. наз. „синтаиси“ (современный стиль). Собственные произведения этих новаторов, выступивших в начале 80-годов прошлого века, — баллады, переводы из большею частью английских современных поэтов, модернизированные лирические стихотворения и т. п. — встретили довольно отрицательное отношение со стороны японской читающей публики. В 1891 году страшное землетрясение в Ансеи вдохновило поэта написать „Венок погибшим“, выдающееся лирическое произведение на эпическом фундаменте. С конца Китайско-Японской войны и до начала нынешнего века процветала лирика, вся построенная на наивных, мечтательных любовных переживаниях и увлечении красотами японской природы; срв. сборник „Хана-Момидги“ („Цветы и осенние листья“ — 1896) поэтов Омахи, Такезима и Сией и 4 антологии Симазакки Тосона. Как бы в противовес расслабленно-чувствительному характеру этих произведений, Дон Банзуи в 1899 году выпустил сборники стихов, не только лирических, но и эпических (баллады), в которых звучат уже более твердые, мужественные ноты. Четверть века тому назад Ясано Теккан стал издавать литературный журнал „Светлая Звезда“ (Миодзо): вокруг него собралось несколько страстных эротиков, известных под общею кличкою „школы звезд и фиалок“, так как



именно звезды, фиалки, цветы и т. п. являются у них излюбленными символами любовного чувства. Некоторую чувственностью отдает от любовных стихотворений Теккана и его даровитой жены, Соко. Оба они выдаются в модернизированных „танка“. Другие представители этой школы, среди них особенно Камбара Юмеи и Сусуюида Кекин, обратили большое внимание на дальнейшее развитие формы „синтаиси“ и создали нечто вроде японских сонетов, правда, без рифм. Вообще рифма не находит сочувствия ни у поэтов, ни среди народа, предпочитающих белые стихи. Характерною чертою ново-японской лирики и вообще поэзии следует признать, с одной стороны, склонность к сюжетам из древней синтаистской мифологии, а с другой — некоторый мистицизм, несомненно навеянный увлечением западно-европейским символизмом. Против этого увлечения поднялось, впрочем, значительное течение в современной японской литературе. Рядом с этим процветает по-прежнему, даже при дворе, пользующиеся особым благоволением „О-ута-докаро“ (императорского ведомства поэзии) старинное танка. Литературный рынок Японии буквально наводнен всевозможными произведениями этого рода, причем последние начинают все более и более утрачивать столь характерную для них основную, первоначальную краткость. Следует также отметить, что современные „синтаиси“ целиком ушли в чистую стилистику и ретиорику и становятся доступны лишь немногим избранным. Сейчас констатируется в японской поэзии весьма знаменательный факт — бездна между народом и поэзией, всегда очень значительная в Японии, теперь заметно расширяется. Это указывает на неизбежность реакции, которая, вероятно, близка.

#### IV.

##### И т о г и.

Проследив в беглом очерке развитие и историю различных форм японского литературного творчества, мы не можем не остановиться на одном характерном и крайне прискорбном явлении — японский народ, японец — трудящийся, рабочий очень далек от этой литературы. Ни в области беллетристики, ни на сцене, ни в лирике мы не



находим того, что заслуживало бы названия народной поэзии, народного творчества. Исторические судьбы Японии сложились для трудящихся столь печально, что область поэтического творчества осталось как бы совершенно закрытою для них. По крайней мере в литературных памятниках мы почти не улавливаем следа грез и дум японского простолюдина, японского народа. Всюду, от начала и до конца, перед нами иногда перлы, иногда менее ценные произведения либо князей, микадо, придворных кавалеров и дам, либо ученых монахов и бонз, либо даровитых и высокообразованных представителей так наз. привилегированных классов. Мы уже имели случаи отметить сугубо аристократический характер японской лирики. То же можно сказать и о всех прочих видах японской поэзии. Крайний индивидуализм, отсутствие широких горизонтов, полная отчужденность от интересов трудящихся и, несомненно, глубоко страдающих народных масс, все это объясняется в значительной мере полною несамостоятельностью так наз. современной японской культуры. Слишком много было у Японии учителей и слишком они были разнообразны. Увлечение Кореею сменилось духовною зависимостью от Китая, затем от Индии чрез буддизм, наконец от Старого Света в его различных аспектах. И все это, за исключением значительного периода внутренней замкнутости и внешней изолированности, происходило в Японии скоропалительно, с какою-то головокружительною быстротою, с таким увлечением, которое заставляет сомневаться в его устойчивости.

Пока что—Япония в области поэтической представляется всякому непредубежденному наблюдателю такою же логически загадочною и неясною, какою она является человечеству в области политической. Народ без определенного мирозерцания, без самостоятельно выработанных целей и стремлений, народ-загадка—вот как рискуем мы назвать японцев, этих ярких империалистов на Дальнем Востоке. Из всего сказанного определенно вытекает неотложная необходимость нам, ближайшим соседям „Страны Восходящего Солнца“, детально научно ознакомиться с грезами и думами этих странных людей.



## ОГЛАВЛЕНИЕ:

Вместо предисловия . . . . .	стр. 3
<b>Китай:</b>	
I. Кое что о китайской литературе вообще. Беллетристика. Романы. Повести. Ляо-Чжай. „История одной лютни“. Пресса в Китае . . . . .	5
II. Поэмы. Лирика. „Ши-Цзин“. Ханьская династия. Расцвет лирики при Ханьской династии. Песни Ли-Бо и Ту-фу . . . . .	18
III. Немного китайской философии. Конфуций и его учение. Пять цзы и четыре шу. Лао-цзы и его учение. Новая и новейшая китайская философия и ее материалистический характер . . . . .	36
IV. Маленькие итоги . . . . .	51
<b>Япония:</b>	
I. „Старуха и воробей“ и Япония. Иноземные влияния и литература. Оригинальный японский роман. Моногатари. Порнография в литературе. Юмор. . . . .	52
II. Японская драма. Лирическая драма,— „но“, „кегены“. Народный японский театр—„кабуки“. Расцвет и падение японской драмы. Современная национальная и переводная литература в Японии. . . . .	63
III. Начало и расцвет японской лирики. „Танка“. „Сборник многих поколений“. Хейанский период японской литературы. „Песенные турниры“. Антология Цираюки „Рэнга“. XVIII—XVIII века. Современная поэзия японцев . . . . .	66
IV. Итоги . . . . .	78



Поступил в продажу полный комплект  
журнала (с № 1 по № 24—за 1925 г.)

## Вестник Знания

В №№ журнала «Вестник Знания» в течение 1925 г.  
в числе других статей были помещены следующие произ-  
ведения наших выдающихся ученых:

Проф. В. А. Вагнер «Пессимизм и перспективы науки». «Поэзия и проза науки» и др. Проф. Л. Л. Васильев «Биологические лучи» (открытие проф. А. Г. Гурвича). Проф. Б. П. Вейнберг «Как влияет человек на судьбы солнечной мощности» и др. Проф. А. Г. Генкель «Революция в геологии» и др. Проф. С. П. Глазенап «Астрономия XX в.». Проф. С. О. Грузенберг «Художник-бунтарь» и др. Радио-инженер В. А. Гуров «Как возможно видеть предметы на расстоянии тысячи верст». Проф. Н. С. Державин «Искусство и литература» и др. Проф. В. Н. Ковалевский «Умственное движение в Китае». Поч. Чл. Всесоюзн. Акад. Наук А. Ф. Коки «К юбилею Академии». Акад. Нестор Котляревский «О малом театре». Проф. Н. А. Колосовский «Мироздание в своей современной науке». д-р Г. О. Манойлов. «Определение пола зародыша по крови». Акад. Н. Я. Марр «Письмо и язык будущего». Проф. Н. А. Морозов «Памяти М. В. Новорусского». Проф. М. В. Новорусский «Пути моего самообразования». Проф. А. М. Никольский «Значение атмосферы в жизни человека и животных». Акад. С. Ф. Ольденбург «200 лет научной работы». Акад. С. Ф. Платонов «Из мрачных страниц прошлого». Проф. А. Е. Пресняков «Декабристы». Проф. В. В. Синовский «Что такое поэзия». Проф. В. Г. Тан-Богораз «Распространение культуры на земле» и др. Проф. А. Е. Ферман «Новые маяки культуры» и др. Проф. С. В. Фарфаровский «Страницка истории культуры». Проф. Я. П. Френкель «Мистика мирового эфира». «Открытие академика Цоффе» и др. Проф. П. Ю. Шмидт—Целый ряд руководящих статей по вопросам биологии. Э. Э. Эссен «Дарвинизм и марксизм»

Кроме того напечатан цикл статей редактора журнала акад.-проф. Вл. М. Бехтерева по вопросу о гипнозе и ряд его заметок и очерков публицистического характера.

Цена полного комплекта журнала «Вестник Знания» за 1925 г. без приложений 6 руб. с перес. С приложением 12 книг «Библиотека Знания» 9 руб. с перес.

С требованиями обращаться в Изд-во «П. П. СОЙКИН».  
Ленинград, Стремянная, 8.



БИБЛИОТЕКА «ВЕСТНИКА ЗНАНИЯ»



Цена каждой книги 50 коп. с пересылкой.

Мелкие суммы можно выслать почтовыми в гербовыми марками в заказном письме.

ИЗД-ВО «П. П. СОЙКИН», В ЛЕНИНГРАДЕ.



