



Владимир Малявин

Сумерки Дао

Культура Китая на пороге Нового времени

История и наука Рунета

Владимир Малявин

**Сумерки Дао. Культура Китая
на пороге Нового времени**

«Издательство АСТ»

2019

УДК 008(510)
ББК 71.1(5Кит)

Малявин В. В.

Сумерки Дао. Культура Китая на пороге Нового времени /
В. В. Малявин — «Издательство АСТ», 2019 — (История и наука
Рунета)

ISBN 978-5-17-111583-8

В этой книге известный китаевед В.В. Малявин предлагает оригинальный взгляд не только на традиционную культуру Китая, но и на китайскую историю. Автор рассказывает о художественной культуре, миропонимании и быте Китая в XVII веке – столетии, когда искусство и весь жизненный уклад получили свое наиболее полное и утонченное выражение и в то же время начался закат традиционной китайской культуры. На примере различных видов искусства – живописи, каллиграфии, архитектуры, театра, скульптуры – в книге выявляется общая основа художественного канона, прослеживается, как соотносятся в китайской традиции культура, природа и человек, подробно говорится о символизме культуры. В формате a4.pdf сохранен издательский макет книги.

УДК 008(510)
ББК 71.1(5Кит)

ISBN 978-5-17-111583-8

© Малявин В. В., 2019
© Издательство АСТ, 2019

Содержание

Глава 1	12
Глава 2	44
Конец ознакомительного фрагмента.	52

Владимир Малявин

Сумерки Дао: культура Китая на пороге Нового времени

Памяти Владимира Гоголева

В оформлении переплета использован фрагмент свитка Чоу Ина «Весеннее утро в ханьском дворце»

Дизайн обложки Дмитрия Агапонова

© В.В. Малявин, 2019

© ООО «Издательство АСТ», 2019

Это исследование выросло из книги «Китай в XVI–XVII вв.», написанной в 1988 году, но выпущенной в свет издательством «Искусство», неожиданно для самого автора, лишь спустя семь лет. К тому времени мною был подготовлен новый, расширенный вариант той же монографии, и я продолжал работать над ним все последующие годы. В результате объем книги увеличился почти вдвое, в ней появились новые главы, а прежние подверглись коренной переработке; многие проблемы получили новое освещение. По существу, читателю предлагается новая работа, законно имеющая и новое название.

Почему «Сумерки Дао»? Речь идет, конечно, о закате традиционной культуры Китая. Но не только. Речь идет и об исторической судьбе глубочайшей реальности человеческого духа, воплощенной в символизме человеческой культуры.

Сумерки – это межвременье, охватывающее и дневное, и ночное бытие, время отнимающее и дающее; время грез, не устранивающих ясности ума, и мечтаний, скользящих по краю забвения; пора воспоминаний и предчувствий, время неопределенности, которое, однако, вызывает и влечет к последней *решимости сердца*.

Сумеречный язык: название без определения, речь стремительная и текучая настолько, что не имеет устойчивых форм, срывается в почти бессловесный шепот.

Сумеречное видение: потеря знакомых образов и узрение неприметных, сокровенных, вечноотсутствующих свойств жизни.

В сумерках, кажущихся со стороны чем-то скоротечным и мимолетным, кроется тайна царственного Срединного Пути. В «нулевом градусе» определенности сумеречного мира таятся семена культурных стилей, невидимые корни человеческой деятельности. Здесь сходятся крайности и уживается несовместное. Ничто не кажется чужим и не воспринимается как свое. Здесь все возможно – и не случается ничего неожиданного.

Задача этой книги – проникнуть в сумеречный, одновременно увиденный в сердце и запечатлевшийся в быте мир китайской культуры. Следовательно, увидеть эту культуру на самом зрелом, завершающем этапе ее истории, и притом увидеть ее внутренний, духовный образ, каким он сложился перед тем, как духовная традиция Китая погрузилась в глобальную ночь современной технократической цивилизации. Нет сомнения, что мы найдем в этой таинственной полумгле сердца неведомые прежде секреты полноценной и радостной жизни. И кто знает, быть может, то, что казалось нам прощальным отблеском прошедшего дня, окажется на деле предвестием дня грядущего?

Автор обратился к свидетельствам искусства, литературы, философии Китая XVI–XVII веков – наиболее примечательной с избранной им точки зрения эпохи китайской истории. Подобный выбор, вероятно, удивит не одного профессионального китаевода. Ведь в китаи-

стике принято членить историю Китая по династиям, а XVII столетие охватывает последние десятилетия царствования династии Мин (1368–1644) и начало правления сменившей ее династии Цин (1644–1911). Конечно, традиционная периодизация китайской истории не лишена основания, особенно применительно к истории китайского искусства. Однако же цель этой книги, как уже было сказано, состоит в том, чтобы показать, каким образом в общественном сознании и искусстве тогдашнего Китая отобразились существенные особенности китайской традиции. А это уже вопрос не просто хронологии, но и внутренней логики развития культуры.

«Вещи, достигнув своего предела, претерпевают превращения», – гласит древняя китайская мудрость. Новшества в Китае XVI–XVII веков словно обозначили высшую точку, *предел* истории древнейшего государства Восточной Азии. Понятие предела в данном случае требует некоторых разъяснений. Историки – если оставить в стороне некоторые остроумные догадки О. Шпенглера – почти не задумываются над тем, какие изменения претерпевают общества, когда они не просто гибнут или переходят в новое состояние, а достигают завершения своего развития; когда общества преобразуют себя в определенный общественный тип, сами себя оценивают и стилизуют и потому, в сущности, ищут себя в прошлом, одновременно вольно или невольно отстраняясь от него. Речь идет, по сути дела, о познании существа традиции, раскрывающейся как изменение неизменного, или, что то же самое, повторение неповторяемого. Традиция находит свое завершение в *уклонении* от самой себя. Ее тайну выразил Ницше, когда советовал своим поклонникам: тот, кто хочет быть верным мне, пусть найдет новый смысл для моих слов.

Китайское общество того времени со всей наглядностью демонстрирует эту коллизию «просвещенной традиции». Мы застаем в нем устойчивый, тысячелетиями кристаллизовавшийся быт, цельное и последовательное мирозерцание, сложный, но прочный сплав художественных стилей. Однако для Китая это было также время драматических перемен как в облике культуры, так и, главное, в качестве культурного самосознания. Теперь критическому осмыслению подверглась сама природа традиции, и не только мудрость предков, но и возможности воспроизводства культуры, самый смысл культурного творчества стали серьезнейшей, даже жгуче-острой проблемой. Как судить о той эпохе? Ее глубочайшие прозрения заключали в себе и наиболее очевидные свидетельства ограниченности мирозерцания, ее взрастившего. В ней с равным правом можно видеть и славу одной из величайших цивилизаций мира, и признаки ее дряхления и упадка.

Вообще говоря, превращение культуры в стилистически выдержанный культурный тип может происходить разными путями. Запад знаком с типизацией культуры средствами идеологии – либеральной или тоталитарной. В Китае случилось так, что *само-типизация* культуры имела своим предметом не тот или иной отвлеченный образ человека, не ту или иную идею реальности, а скорее *предел* понимания и опыта – непроницаемую для постороннего взора глубину человеческого бытия, которая дает жизнь традиции. Ибо традиция есть нечто *передающееся*, вечно *само-различающееся* и потому уже в своей единичности воплощающее полноту и цельность бытия. Как таковая традиция есть альфа и омега – реальность, изначально присутствующая и предваряющая понимание, данная *прежде* всего, но постигаемая *после* всего. Она не может стать объектом или предметом знания и, следовательно, не может быть охвачена техническим проектом. Оттого законом духовной традиции Китая – как и всякой живой традиции – стало не высветление и овладение, а сокрытие и следование, *на-следование* потаенно-глубинному течению жизни, что равнозначно *не-обладанию* и, значит, освобождению от всего внешнего, лишнего, обманчивого. Традиция всегда предстает как *предел* определения. Здесь выявляется еще одно, подмеченное Хайдеггером, значение понятия исторической эпохи, которое сближает его с термином *эпохэ* в смысле воздержания от суждения, ожидания, сохранения в тайне, «длящейся сокровенности». Историческое время как *эпохэ* оказывается способом сокрытия внутренней реальности человеческого духа; оно разворачивается перед нами

радужными переливами всех цветов солнечного спектра, скрывающих (но и выдающих) своим присутствием чистый свет. В потаенном свете эпохи-*эпохе* реальность предстает собственным отблеском или тенью, сообщающими о подлинности Вечноотсутствующего; она получает статус декора, самоотстраненного или, лучше сказать, превращенного бытия, которое, однако, вполне самодостаточно и, в качестве украшения, являет собой красоту мира. Эта подлинно художественная реальность кажется сокрытой только потому, что она равнозначна поверхности без глубины, предельной обнаженности мира, взятого как целое. Разве не сказал Аристотель, имея в виду природу света, что людям свойственно менее всего замечать как раз наиболее очевидное?

Традиция утверждает металоогическую связь внутреннего и внешнего, субъективного и объективного в человеческом существовании. В ее свете предел внутреннего совпадает с пределом внешнего и сами понятия внутреннего и внешнего обладают как бы двойным дном: в нашем внутреннем опыте есть мистическая глубина, недоступная для рассудочной мысли, а внешнее всегда имеет нечто еще более внешнее по отношению к себе – чисто орнаментальное и декоративное. «В сознании как бы сокрыто еще сознание. Это сознание в сознании подобно мысли, предвещающей все слова и образы», – говорится в древнем трактате «Гуань-цзы». Выражение «как бы сокрыто» знаменательно: оно указывает, что речь идет не об отдельных сущностях, а о *двойном бытии*, где внешнее и внутреннее проницают друг друга и друг в друге содержатся. Таковы отношения тела и тени, звука и эха, которые «рождаются совместно». Поэтому, согласно древним формулам китайской традиции, «истина входит в след и тень» и все сущее пребывает в своей «измененной форме», в собственных отблесках. Одно подобно и не подобно другому; сходятся именно крайности. Эта антиномия как раз делает возможным и даже единственно возможным способом существования духовное подвижничество. Главная проблема традиции – это отношение между данностью опыта и *за-данностью* чистого динамизма духа. Одно не тождественно другому, но и не отличается от него.

Литература и в особенности искусство Китая XVII века – утонченнейший продукт символизма вечноотсутствующего Пути одухотворенной жизни. Им свойственны безупречный вкус и душевное целомудрие, которые требуют от художника побороть соблазн какой бы то ни было броскости и показывать свое искусство, скрывая его. Оттого в них не так-то просто выделить главные символы или понятия, которые позволили бы составить некий усредненный, «стереотипный» образ китайской культуры. Традиция в Китае не дает удобных точек отсчета, не подсказывает легких путей познания ее мудрости. Она поверяет свои секреты в легендах и анекдотах, дразнящих мысль афоризмах и как бы нечаянно родившихся шедеврах, в ней творческая оригинальность облечена в чеканную, отточенную веками форму, серьезность исповеди свободно изливается в шутовское украшательство арабески. Какой странный и все же ничуть не надуманный, глубоко жизненный союз! Он оправдывается не отвлеченными идеями, а искренностью сознательного и ответственного отношения к жизни. Он проистекает, конечно, не из легкомыслия или равнодушия к истине, а из особой и притом требующей немалого мужества принципиальности, полагающей, что в жизни значима только конкретность мгновения, что случай есть перст судьбы и что человек может и должен принять все дарованное ему. Работа художника, выявляющего только для того, чтобы превзойти все выраженное, не может не быть пропитана иронией; такой художник не может не смеяться именно тогда, когда он совершенно серьезен. Понять позднюю китайскую культуру – значит понять это внутреннее, скрытое измерение ее видимых образов и смыслов.

Специалисты хорошо знают, как трудно определить по существу течение китайской истории. С одной стороны, очевидны различия в облике китайской культуры отдельных эпох, постоянная готовность китайских мастеров искать новые художественные формы и заново определять свое отношение к миру. С другой стороны, нет, кажется, ни одного новшества в китайской истории, которое не восходило бы к «преданьям старины глубокой» и не вписывалось бы с уди-

вительной, истинно музыкальной точностью в общий строй китайской цивилизации, не откликлось бы устойчивому набору глубокомысленных, от древности идущих постулатов мысли и творчества. В Китае всегда все «уже было» и все подлежало, если воспользоваться формулой традиции, «каждодневному обновлению». Многие авторы, пишущие о духовном наследии старого Китая, благоразумно обходят эту дилемму. Одни просто следуют традиционной периодизации, как будто она объясняет сама себя. Другие столь же некритически оперируют западными понятиями, ведя читателя по накатанной колее европейской историографии, увы, слишком часто – вдалеке от самобытных путей китайской культуры. В обоих случаях понятность изложения грозит заслонить и подменить собою действительное понимание. Последнее же станет возможным только тогда, когда мы со всей серьезностью примем истинные посылки традиции, которая утверждает, что повторяется как раз неповторимое, что всякое бытие держится своей противоположностью и отец воистину продолжается в сыне; что мысль есть отклик на бездну *не-мыслимого* и подлинная цена мгновения – вечность; что человек в самом деле может принять непреложность каждого момента жизни и стать достойным своей судьбы.

Познание этих истин требует особой мужественности духа. Ибо речь идет о воспроизведении неповторимых, исключительных, единственно истинных состояний души; о последнем, непреложном жизненном выборе. Этот выбор есть решимость научиться жить внутренней преемственностью сознания, предстающей на поверхности жизни бесконечной чередой метаморфоз, неизбывным разрывом в опыте. Этот выбор учит доверять отсутствующему и внимать безмолвному. Древний даосский мудрец Чжуан-цзы наставляет: «Постигни то, что сокровеннее тьмы и безмолвнее тишины. В такой сокровенности узришь свет, в такой безмолвии услышишь гармонию».

Мужество духа, идущего дальше тьмы и тишины, не рождает идей и не дает знаний. Оно возвращает мудрость души, как добрый садовник растит цветок, – неостановимо, привольно, совершенно органично. Оно вскармливает в человеке неисповедимое, истинно музыкальное *со-знание* всеобъятности Сердца, обеспечивающее точность каждой мысли и каждого действия; знание несоизмеримости вещей, дающее тонкое чувство меры во всяком суждении и всяком поступке. Философ хочет все высказать и все понять: он – «любитель знания». Мудрец пестует глубокомысленное безмолвие: он – *хранитель знания*. И об этом безмолвном понимании традиция сообщает, во-первых, только посредством фрагментов истины, отблесков реальности и, во-вторых, в виде практических наставлений, высказанных по тому или иному «случаю». Повседневность без рутины, быт без обычаев – вот завет умудренного сердца.

За три тысячелетия истории китайской цивилизации традиция до конца прошла свой путь, претворила свою судьбу. Ее постоянство воплотилось в бесконечном разнообразии качествований жизни – в том роде типизации, который уводит к неизбывности и неуследимости единичного. Этот исход китайской традиции невозможно описать в принятых на Западе категориях истории «духовной культуры» по той простой причине, что китайская мысль, никогда не отрывавшая идеал от жизни, разум – от чувства, не искала метафизического знания и не знала ничего подобного умозрительной «истории духа». В средневековом Китае не существовало ни институтов, ни социальных групп, добивавшихся подчинения традиции рациональным постулатам, той или иной системе идеологии. Даже государство при всех его «деспотических» наклонностях на самом деле оправдывало абсолютное значение власти ссылкой именно на символические ценности опыта, или, иначе говоря, на безусловный характер культурного творчества, движимого импульсом к типизации человеческого опыта.

Столь же ограниченным применительно к Китаю остается и ныне модный, так сказать, «археологический» взгляд на культуру, предполагающий признание первичным фактом культуры ее материальные памятники, вещи как таковые. Китай – не Тибет и даже не Япония. Его жизненному укладу чужды нарочитый консерватизм, приверженность к форме ради формы. Сама идея «материальных остатков» культуры показалась бы людям старого Китая нелепой

и унижающей их достоинство. В китайской традиции вещь, заслуживающая внимания, обладает одновременно и практической, и эстетической ценностью. Она есть часть быта и именно поэтому несет на себе печать духовного мира человека, имеет безошибочно узнаваемый внутренний, духовный образ. Это всегда вещь стильная. Ее присутствие интимно человеку, но это интимность чарующей и поучительной легенды, которая освобождает человека от гнета внешнего мира, открывает ему новые, неизведанные горизонты.

Итак, девиз китайской традиции – взаимопроникновение духа и быта. Кристаллизация вечно текущего духа в вещном бытии и рассеивание вещей в духовных токах жизни. Взаимная проекция небесной пустоты и земной тверди. И язык традиции символичен по своей сути: он несводим к одномерности формальной логики и всегда указывает на нечто *другое* – неведомое, но интимно внятное. Этот язык, согласно традиционной формуле, подобен «ветру и волнам»: он переменчив, как все дуновения и потоки мира, но взывает к человеку и следует за ним с мягкой настойчивостью ветра, наполняющего небесный простор, и волн, накатывающихся на морской берег. Он ни на мгновение не перестает быть и пронизывает нас, даже когда мы – как обычно – забываем о нем, не замечая его присутствия, как не замечаем собственного тела.

Уже должно быть ясно, что привычные приемы западного идеалистического мышления едва ли помогут уяснить природу заданной нам реальности культуры. Нам придется отказаться от языка сущностей и допустить – пока только допустить – реальность как неопределимо-хаотическую целостность опыта, как безбрежное поле бесконечно разнообразных сил и влияний, как чистое Присутствие – необъективируемое и потому неизбежно конкретное, столь же памятуемое, сколь и забываемое, пребывающее, как говорили в Китае, «между тем, что есть, и тем, чего нет». Мы должны говорить не о формах или явлениях, но о преломлениях и знаках, где все «данное» есть только грани безграничного, отблески незримого, свидетельства отсутствующего. Перед нами реальность, данная – *заданная*, с одной стороны, как «чистая», недоступная умозрению объективность, а с другой – как всеобъемлющее настроение, волшебная стихия чувства, пронизывающая весь мир и сообщающая некий интимный, внутренний смысл нашему опыту.

Итак, предмет данной книги – не чистая мысль, ищущая основания в самой себе, и не вещи-объекты, отчужденные от человека, но нечто, снимающее противостояние того и другого, превосходящее то и другое, доступное только символическому выражению, именно: символизм китайской культуры на поздней фазе ее развития, рассматриваемый как свидетельство завершения традиции. Но что такое символ? Одно из самых кратких, но и, кажется, самых точных определений принадлежит Августу Шлегелю, который назвал символ «знаком бесконечного в конечном». Формула Шлегеля требует признать, что символ невозможно отождествить с какими бы то ни было конечными образами и вообще с «предметной действительностью». Следует поэтому говорить о феномене *символизма*, который относится к отдельным символам примерно так же, «как язык относится к буквам алфавита» (Т. Тодоров). Символизм есть первичная, безусловная и всеобщая реальность человеческого бытия, главный принцип культурного творчества, тогда как отдельные символы служат средством, материалом этого творчества. Символизм – это темная в своей необозримости перспектива человеческого *про-мысла*, в которой и благодаря которой осуществляется жизненное *про-из-растание* духа и «живое взаимопроникновение бытий» (определение символа у о. Павла Флоренского). Находясь в скрещенье конечного и бесконечного, символы в семантическом отношении образуют простейшие, но в своем роде совершенно самодостаточные единицы смысла, то есть *со-мыслия*, точки схода разных значений. Будучи чистым Присутствием, символизм объемлет собой пределы как явления, так и сокрытости; он всегда и больше, и меньше какой бы то ни было «данности», умозрительной или опытной. Его назначение – устанавливать смычку, преемственность между тем, что находится «вовне внешнего» и «внутри внутреннего» (как легко видеть – вне параллелизма субъекта и объекта, мышления и бытия). В этом смысле символизм моделируется ана-

форой, идеей двуслойности бытия. Он побуждает к открытию познавательной глубины образов, некоей вертикальной оси опыта, соответствующей росту духовной насыщенности жизни, указывает на присутствие совершенства в ограниченном и несовершенном. Идея всеединства, полноты свойств бытия – всегда символическая идея. Символизм, таким образом, изначально заключает в себе принцип самовозрастания, самовосполнения бытия. Его подлинный смысл заключен в событии преображения.

Когда мы обращаемся к идеалу культурного творчества, к идее полноты жизни в духе, или, говоря иначе, жизни, наполненной сознанием и сознательно прожитой, а потому вечной, мы сталкиваемся с *тайной* символизма. Ибо в истории мы никогда не наблюдаем символизм в чистом виде. Главная трудность в опознании и истолковании символизма порождена, конечно, несопоставимостью понятийного языка и символической реальности. Мыслить символ как статичный предмет, идею, форму, сущность, субстанцию, знак – заведомая ошибка. По этой причине классическая европейская философия, насколько она была движима стремлением «иметь», а не «быть», не могла выработать адекватного понимания символизма и упорно сводила последний к системе понятий и аллегорий, в конечном счете – к идеологическим интерпретациям культуры. Символизм рассматривался ею под углом параллелизма означающего и означаемого, из которого выводилось и «единственно верное» значение символа. Надо признать, что современная цивилизация, возникшая из технократического проекта предельной объективации природы, являет пример последовательного и полного отрицания символизма в человеческой деятельности.

Сказанное означает, что символизм в действительности неотделим от сознания, но сознания, взятого не в статическом и предметном, а в деятельностном, функциональном аспекте, поскольку всякое действие есть сопряжение и превращение сил. Это означает, помимо прочего, что символизм неразрывно связан с институтом традиции как *встречи* и взаимопроникновения разных жизненных миров, как чистого *со-бытия* и, следовательно, – *возобновления непреходящего*. Работы ряда современных исследователей символизма – П. Бергера, Д. Спербера, П. Бурдьё и других социологов – показывают, что действительные корни символизма следует искать не в отвлеченном созерцании, а в неосознаваемых послылках человеческой деятельности, которые соответствуют одновременно пределу интериоризации индивидом своей социальности и истории этой социальности как совокупности вечноживых моментов опыта. Таков смысл человеческого самоосуществления. Однако история действительной социальности человека предстает как бы «забытой», или, вернее, постоянно «забывается» обществом, поскольку эта история *за-дана* в конкретности актуального. В этом смысле символическая реальность совпадает с предложенным П. Бурдьё понятием *габитуса* – нефиксируемых устремлений людей, воспроизводящих объективные структуры общества. «Габитус, – пишет П. Бурдьё, – есть история, усвоенная как вторая природа и потому забытая как история. Он есть активное присутствие всего прошлого, его продукт. Он сообщает практикам известную самостоятельность по отношению к непосредственному настоящему... Габитус обеспечивает постоянство в изменениях, и такое постоянство делает индивидуальное действующее лицо миром в мире. Это спонтанность без сознания и воли, равно противостоящая механической необходимости вещей без истории и рефлексивной свободе субъекта в рациональных теориях»¹.

Китайское представление о традиции как деятельной свободе духа, удостоверяющей не самостоятельность рефлексивного субъекта, а некую необъективируемую матрицу поведения, как извечно забываемую правду жизни, которой «люди пользуются каждый день, а о том не ведают», служит превосходной иллюстрацией к такому пониманию человеческой практики, выработанному современной социологией. Цель человеческого познания в таком случае заключается в обнаружении вечносущих качеств личностного опыта, или, другими словами, в постижении своей жизни как судьбы. Символизм опознается средствами герменевтики, он заключен в живой и творческой стихии языка, которая устанавливает вечно сущее как вечно

новое. Подлинное бытие традиции, замечал М. Мерло-Понти, ссылаясь на Гуссерля, есть «сила забвения истоков, которая не продлевает прошлое, а дает ему новую жизнь – эту благородную форму забвения»².

Ясно, что символизм нужно отличать, с одной стороны, от действия бессознательных импульсов психики (фантазий, видений, архетипов и т. п.), а с другой – от собственно интеллектуальной деятельности. Занимая промежуточное положение между инстинктом и *ratio*, символическая реальность – это «присутствие бесконечного в конечном» – указывает на некую предельную целостность человека, которая воплощается в единичных событиях, имеющих значимость *типа*, непреходящего качества бытия. Поэтому изучение символизма с необходимостью ведет нас к опознанию бессознательных матриц не просто поведения людей, но именно их культурной деятельности. Тайна символизма – в как бы нечаянном совпадении гнозиса и действия, чистого естества и виртуозной искусности. Это тайна соприсутствия в мудреце святого, художника и философа.

Недостаточно сказать, что посылки символизма заданы пониманию. Эти посылки должны быть прояснены и, более того, осуществлены в духовно-созидательной практике человека. И надо сказать, что история китайской традиции в самом деле раскрывается как процесс последовательного прояснения жизненных основ традиционного мирозерцания, что, в свою очередь, делало возможным все большее разнообразие общественных и индивидуальных форм наследования традиции. В особенности необходимо уяснить значение того поразительного факта, что стилистическое единство художественной культуры Китая в пределе его разветвления оборачивается неисчерпаемым богатством разнообразия.

Герой этой книги – человек, свидетельствующий о символической полноте бытия, а значит, Человек Творящий в его неизменно разных, никогда не повторяющихся преломлениях, то есть тот, кто постигает нескончаемую предельность существования, собирает несоединимое и обнимает собою бесчисленное множество жизненных миров. Конечно, не только таков человек, существующий и действующий в истории. Но только *такой* человек может быть воистину интересен, потому что он неисчерпаем. Только такой человек по-настоящему подлинен, ибо он воплощает бесконечную глубину человеческого сердца. Желая опознать его неведомый лик, мы развенчиваем экзотическое, надуманно-необычное, чтобы восстановить в своих правах истинно творческое и чудесное в их вечной новизне. Мы заново открываем мир как символ полноты человеческого присутствия, которое есть «все во всем и ничто в чем-нибудь».

Не менее важная тема этой книги – исторические метаморфозы символизма на поздней, завершающей стадии развития китайской традиции. В эпоху позднего Средневековья духовный и художественный синтез, выработанный символическим миропониманием, достигает непревзойденного совершенства, но одновременно обнаруживает признаки разложения и упадка, которые привели к стагнации и омертвлению китайской культуры в последние два столетия ее существования. Это событие разительно напоминает быстрое умирание другой великой традиции символического искусства – средневековой русской иконописи. Сегодня уже недостаточно объяснять этот факт ссылкой на «ослабление духовной энергии» в народе. Требуется тщательное и методичное рассмотрение всех обстоятельств исторического заката символизма, подкрепленное пониманием логики развития и внутренних противоречий символического миропонимания. Материалы этой книги показывают, что забвение символической реальности, или, иначе говоря, подмена символического видения натуралистическим, произошедшая в Китае на рубеже Нового времени, имела ряд промежуточных этапов, а также свои особые, диктуемые природой символического мирозерцания причины и формы.

Угасание памяти символизма явственнее выявляет неистребимую потребность человека в символических ценностях жизни. Утрата традиции с неизбежностью вынуждает его заново открывать вечноживые качества своего бытия. Настоящая книга призвана служить этой цели.

Глава 1

Лицо империи

23 января 1368 года крестьянский сын, бывший монах и вчерашний предводитель повстанческих отрядов Чжу Юаньчжан взошел на холм в окрестностях своей столицы Нанкина, принес жертвы Небу и Земле и принял императорские регалии. Погода в тот день выдалась ясная и безветренная: казалось, сама природа молчаливо удостоверяла, что небеса приняли жертву и признали нового властелина Поднебесной. Так началось почти трехсотлетнее царствование новой династии Мин – время больших надежд и горьких разочарований.

Чжу Юаньчжан пришел к власти на гребне освободительной войны китайского народа против монгольских завоевателей. Поэтому он и его преемники охотно подчеркивали свою роль хранителей почти двухтысячелетней политической мудрости китайской империи и вообще всего исконно китайского. Жизни двора был придан архаический декорум, напоминавший о «золотом веке» древних царей. Получили законченную форму вызревавшие в течение многих столетий политические и общественные институты императорского Китая, среди них – главное достижение китайской цивилизации в общественной жизни – система конкурсных экзаменов для желающих занять государственную должность: будущих чиновников экзаменовали на предмет знания основных конфуцианских канонов. Так правителям империи удалось решить задачу создания однородной в идеологическом и культурном отношении правящей элиты. Иероглифическая письменность и сложившаяся на ее основе классическая словесность наряду со стройной бюрократической системой обеспечивали политическое единство почти необъятного по средневековым меркам государства. В начале XV века минский двор даже затеял составление свода всех литературных памятников китайской традиции. Но (увы!) даже могущественным властелинам империи оказалось не под силу издание столь грандиозной библиотеки. Зато заново отстроенная минскими государями Великая стена и поныне высится как символ торжественной незыблемости старого Китая.

Минская держава занимала всю территорию так называемого Внутреннего Китая, то есть Китая в пределах Великой стены. Несмотря на свои внушительные размеры, это было строго централизованное государство, разделенное на полтора десятка провинций и почти полторы тысячи низших административных единиц – уездов. Стройная, до предела формализованная и отлаженная государственная машина империи обеспечивала минскому двору прочный контроль над всей подвластной территорией. Впрочем, даже успешное бюрократическое правление имело заметные издержки: удушающий формализм и косность административной рутины, грозившие перерасти в полную неуправляемость государственной машины; незатихающая фракционная борьба внутри аппарата и засилье императорских фаворитов при дворе; повсеместные коррупция и nepotизм властей. То, что составляло главное преимущество империи, могло легко обернуться и ее главным пороком¹.

Два с половиной столетия мира, принесенные Минской династией Китаю, заметно изменили облик страны. Население империи почти удвоилось и к началу XVII века превысило 150 млн. человек. Заметно возросла производительность земледелия, хотя новые достижения в этой области стали возможны главным образом благодаря росту интенсивности ручного труда. Ресурсы развития сельского хозяйства в рамках традиционного уклада оказались, по существу, исчерпанными. Однако успехи агротехники и внедрение ряда новых культур, завезенных из Америки, способствовали подъему торговли, расцвету городов, повсеместному вовлечению

¹ Противоречия политической жизни в позднеминский период подробно рассмотрены в книге: Ray Huang. 1587, A Year of no Significance. The Ming Dynasty in Decline. New Haven, 1981.

деревни в систему рыночных связей. Выросли и окрепли традиционные центры ремесленного производства – шелкоткацкого, фарфорового, железоделательного, керамического, книгопечатного и проч. Уже не были редкостью предприятия, на которых трудились сотни рабочих. Изделия же китайских мастеров пользовались заслуженной славой по всей Азии.

Господствующий класс империи приобрел ярко выраженный городской характер: большинство крупных землевладельцев предпочитало жить в городах, предоставлявших больше возможностей для карьеры, обогащения, развлечений. Благодаря развитию торговли и городов деревенское общество лишилось прежней замкнутости, в нем обострились внутренние противоречия, но в то же время выросло самосознание крестьянства. Крестьяне, имевшие свое хозяйство, добились больших прав на обрабатываемую землю. Перенаселенность деревни привела к росту численности сельских люмпенов, так что босьяки и бродяги, перебивавшиеся случайными заработками, а нередко осваивавшие и разного рода экзотические искусства, вроде цирковых номеров или боевых единоборств, стали заметным явлением и в общественной, и в культурной жизни. Со своей стороны, верхушка деревенского общества стремилась использовать родственные и соседские связи для укрепления своего положения: повсеместно создавались клановые и общинные организации, которые, с одной стороны, охраняли внутрисемейные отношения неравенства и подчинения младших старшим, а с другой – действовали как союзы самообороны и взаимопомощи.



Чэнь Сян.
Дворец на берегу моря. XVI в.

Государство в старом Китае могло выглядеть «деспотическим», но оно не могло разрушить замкнутости деревенского мира. Причины тому были прежде всего технологические. Господство ручного труда ставило жесткие пределы развитию и техники, и городского уклада. Природа для подданных Поднебесной империи так и не стала отвлеченным «объектом для воздействия»; она была скорее истоком самой жизни, принципом творчества. Человеку следовало не покорять природу, но содействовать ее творческим метаморфозам, пользоваться ее законами, следуя естественной жизни, по возможности улучшая ее, но ни в коем случае не создавая ей помех. «Когда человек осуществит свой путь, путь Неба осуществится сам собой», – гласит старинная китайская поговорка. Одним словом, природа была союзником людей; мудрому,

по китайским понятиям, полагалось быть «другом Неба и Земли». В культуре Китая люди и мир природы жили *наравне* друг с другом и по единым законам: людские деяния могли быть столь же грандиозны, как и свершения природы, а общественный порядок должен был воспроизводить природную жизнь. Идеальным жизненным укладом, в представлении китайцев, была аркадия – простая и безыскусная жизнь на лоне природы, в уединенном селении наподобие страны Персикового Источника, описанной древним поэтом Тао Юаньмином, где нельзя услышать ни лязга оружия, ни шума толпы, ни стука телег и до слуха случайно забредшего прохожего доносится лишь мирный «крик петухов и лай собак». Впрочем, еще в древнейшей даосской книге «Дао-дэ цзин» говорится о благословенных временах, когда на реках не было лодок, а на дорогах – повозок, люди «слышали лай собак и крик петухов в соседней деревне, но не имели желания отправиться туда». Для громадного большинства жителей Срединной империи немного изменилось с тех времен.

Этот Цветущий Сад,
что зовется Сучжоу:
В старинных протоках
плещутся тихие воды.
Плодородна земля, духом
возвышенны люди.
Улочка в десять домов —
и три кабака!
На столах богачей что
ни день – все новые яства.
У торговой пристани
некуда лодке причалить.
День напролет
толпится уличный люд.
Отправляют в столицу
миллион мер зерна круглый
год —
Где еще сыщешь
такой плодородный край?

Тан Инь. XV в.

Сама природа людей, их характер, темперамент, нравы, привычки, мнения традиционно считались в Китае точным слепком качества мировой энергии, «дыхания земли» в той местности, где они живут. Это кажется естественным: трудно найти народ, более тесно сросшийся с землей, более усердно соработничающий с ней, чем китайцы.

Разумеется, в крупнейшем государстве средневекового мира уровень хозяйственного и общественного развития не мог быть одинаков на всей территории. На карте минской империи особенно выделялся процветанием экономики и культуры район нижнего течения Янцзы, по-китайски Цзяннань, что означает «к югу от реки». Этот район по праву можно назвать Китаем в миниатюре: в облике его мы находим все характерные черты традиционного, тысячелетиями выработывавшегося жизненного уклада, и прежде всего – то сочетание интенсивного земледелия, крупномасштабного ремесленного производства и бурлящей городской жизни, то поразительное слияние огромных человеческих масс и природной среды, которое определяло самобытный облик средневековой китайской цивилизации. Здесь находились несколько крупнейших городов империи, среди них – ее вторая столица Нанкин, Янчжоу – город толстосумов, разбогатевших на торговле солью, Ханчжоу – бывшая столица Китая, славившаяся красотой

окрестностей, и наконец жемчужина Цзяннани – благословенный Сучжоу, город ткачей, артистической богемы и красивых женщин. Вокруг этих городов, насчитывавших до полумиллиона жителей, были разбросаны города не столь крупные, но пользовавшиеся подчас не меньшей известностью.

В культурной жизни тогдашнего Китая Цзяннань первенствовала по всем статьям. Здесь жили законодатели мод в литературе и искусстве и большинство виднейших ученых, имелся обширный рынок сбыта произведений искусства, процветали художественные ремесла. Достаточно сказать, что к началу XVIII века в Сучжоу, уже пережившем пик своей славы, трудилось без малого девять сотен профессиональных художников, а в Янчжоу – более пятисот. Немного ранее живописец из Нанкина Гун Сянь насчитал в своем городе свыше тысячи коллег по ремеслу, но из них, по мнению Гун Сяня, лишь несколько десятков славились своим искусством². Здесь же, в Цзяннани, находились и крупнейшие книжные издательства, которые выпускали около половины всей книжной продукции в империи.

В облике Цзяннани – района, где равновесие человека и природы достигло высшей точки, района столь же аграрного, сколь и промышленного, – были до конца реализованы потенции технологического базиса китайской цивилизации, зиждившейся на ручном труде и ориентировавшейся на его потребности. В этом смысле царствование Минской династии ознаменовало конец, то есть завершение исторического пути императорского Китая. Хозяйство, общество, политика, культура – все приобрело в минскую эпоху свой законченный вид, все подошло к пределу своего развития, за которым должна была начаться совсем новая страница истории древней цивилизации³.

Роковая коллизия китайской истории заключалась в том, что в тот самый момент, когда Китай встал перед еще не осознанной, но уже подспудно ощущаемой необходимостью радикальных перемен, он оказался менее всего готовым принять их. В тот самый момент, когда эпоха Великих географических открытий несказанно расширила кругозор китайцев, распахнула перед ними новый огромный мир, Срединная империя поспешила замкнуться в горделивом самосозерцании.

² Линь Му. Мин-Цин вэньжэньхуа синьчао. Шанхай, 1991. С. 388. Для сравнения заметим, что до начала XIII века китайские хроники сохранили имена лишь 35 живописцев.

³ Применительно к хозяйственному состоянию Китая в интересующий нас период М. Элвин говорит о «количественном росте в условиях структурного постоянства». М. Elvin. The Pattern of Chinese Past. Stanford, 1973.



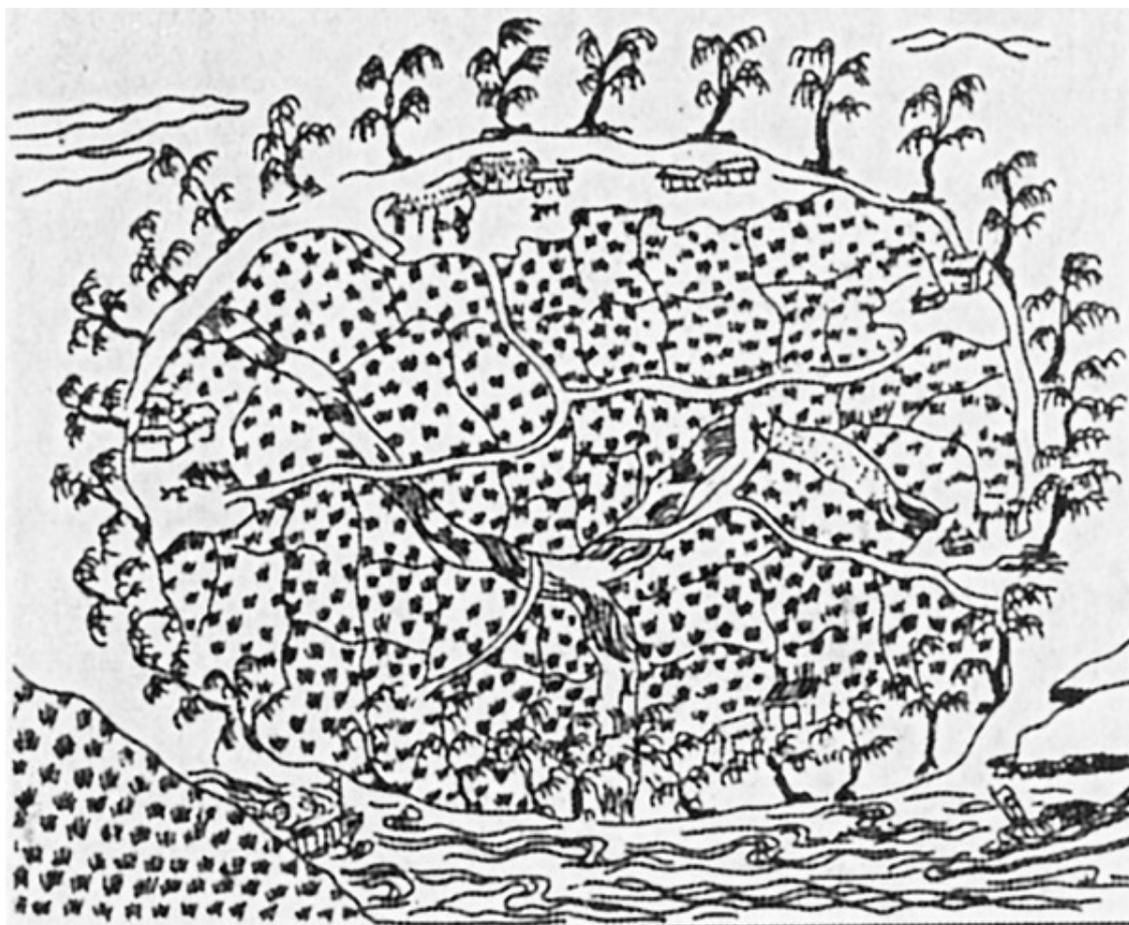
Уборка урожая.

Гравюра из книги «Разные сведения для пользы народа». 1593 г.

Не только императорскому двору, но и всему образованному обществу того времени самая мысль о том, что Китай может чему-то научиться у голубоглазых «западных варваров», казалась вздорной и смешной. На грубых и воинственных пришельцев с далекого Запада китайцы смотрели со смешанным чувством недоверчивого любопытства и страха, ведь эти люди принесли с собой грозные пушки и ружья, забавные механизмы вроде заводных часов, астролябий и фонтанов, а кроме того, эти люди отличались необычайной жадностью и с непостижимым упорством пытались насадить в Поднебесном мире свою странную, откровенно неразумную веру.

Впрочем, у жителей Срединного государства были основания гордиться и собой, и своей страной: сравнительно мягкий климат, плодородные почвы, приятно радующий глаз разнообразный рельеф с широкими долинами и холмами, реками, озерами и могучими горами выгодно отличали минскую державу от окружавших ее уныло однообразных, диких, пригодных лишь для варваров земель. Для подданных Сына Неба было вполне естественным считать, что ущербность природных условий отображалась и в неполноценности, духовной и физической, варварских народов. С древних времен ученые мужи Китая были убеждены в том, что насто-

ящие мудрецы могут родиться только в Срединном государстве, а варвары четырех сторон света страдают неискоренимыми недостатками: варварские племена Севера чрезмерно злобны, а аборигены Юга, напротив, слишком мягки и слабоумны. (Для подобных суждений у китайцев были свои «объективные» основания, поскольку с Севера им постоянно приходилось сдерживать натиск воинственных степняков, тогда как в южном направлении они сами осуществляли экспансию.)



*Крестьянское поле, обсаженное тутовыми деревьями.
Гравюра XV в.*

За многие столетия в Китае сложились устойчивые представления об отдельных элементах ландшафта, отображающие отношение китайцев к окружающей природе. Назовем основные составляющие этой топографии – почти в равной мере физической и духовной.

ЗЕМЛЯ. Во всем мире не найти народа более привязанного и внимательного к земле, чем китайцы. Справедливо было бы сказать, что в Китае не столько человек – мера вещей, сколько почва – мера человека. От плодородия почвы, богатства природы зависело, как верили в Китае, не только благополучие местных жителей, но и число рождавшихся там талантливых и мудрых мужей. В китайском языке эпитет «земляной» обозначает все, что имеет отношение к родине, к местным особенностям культуры и народной жизни – фольклору, продуктам хозяйства, достопримечательностям. Сама же земля воспринималась как бы в двух измерениях. С одной стороны, она – плодоносящее материнское тело-чрево, живой организм со своей сложной сетью невидимых каналов, по которым течет энергия космоса. Таков космический лик земли. С другой стороны, земля – это возделанное поле, выступающее прообразом не раздолья и дикости, а порядка и ухоженности. В аккуратной геометрии крестьянских полей осуществ-

ляется мироустроительная роль власти. И у самой кромки поля, под холмиками безымянных могил покоятся усопшие предки, так что поле, дающее урожай и вместе с ним – жизнь, служит еще и посредником между живыми и мертвыми. Таковы грани хозяйственного, очеловеченного лика земли. На самом деле перед нами, конечно, два профиля одного лика: землеустроение есть не что иное, как устройство мира, сеть полей – прообраз «небесной сети», пахота – подобие духовного подвига, произрастание семени – таинство духовного превращения.

Конфуций созерцал речной поток, устремлявшийся к востоку. Стоявший поблизости ученик спросил:

– Почему благородный муж всегда погружается в созерцание полного потока, когда видит его?

– Потому, – ответил Конфуций, – что вода никогда не покоится, омывает все живое на земле и не действует насильственно. В этом она подобна духовной силе. Вода всегда течет сверху вниз по путям, проложенным для нее, – в этом она подобна естеству вещей. Вода растекается необозримой гладью, и ей не бывает предела – в этом она подобно Пути. Вода наполняет пропасти глубиной в тысячи сажений и не ведает робости – в этом она являет образец храбрости. Вливаясь в емкости, вода всегда выравнивает их – в этом она являет образец закона. Наполняя емкости, вода не нуждается в уровне – в этом она являет образец праведности. Мягкая и текучая, она проникает даже в мельчайшие вещи – в этом она являет образец предельности. Извергаясь из своего истока, она всегда течет на восток – в этом она являет образец целеустремленности. Втекая и вытекая из всех вещей, вода очищает все сущее – в этом она являет образец благой силы превращения. Таковы свойства воды. Вот почему благородный муж всегда созерцает воду, когда видит ее перед собой.

«Семейные предания о Конфуции». III в.

ВОДА. Потоки вод – и на поверхности суши, и под землей – образуют как бы кровеносную систему тела матери-земли. Они питают все живое. Но та же вода, вышедшая из берегов, подобно кровоточащей ране, сулит изнеможение и смерть. Стало быть, задача мудрого состоит в регулировании тока вод. Пример подал Великий Юй, легендарный правитель древности, укротивший потоп и указавший всем рекам их путь на земле. Теперь, когда реки укрощены, посмотрим внимательнее на струящиеся перед нами могучие потоки: не напоминают ли они о вечнопреемственности жизни в неустанном духовном подвиге? Ученым людям Китая такое сравнение казалось вполне естественным. Да и управлять людьми, по китайским понятиям, – все равно что управлять водным потоком: не нужно прилагать усилий для того, чтобы заставить воду течь в том направлении, куда она стремится по своей природе, но горе тому, кто попытается преградить ей путь! Все реки Поднебесного мира текут на восток и вливаются в Восточный океан – такой внушительный, такой наглядный прообраз безграничной шири вселенского простора. Человек живет в зиянии этого всеобъятного простора, изначально принадлежит ему. Для китайцев именно вода выступала, кажется, глубочайшим и даже исторически древнейшим символом вечной жизни: в архаических верованиях китайцев царство мертвых именуется Желтыми Источниками, и, согласно тем же верованиям, где-то далеко в океане, в легкой дымке морских испарений, плавают волшебные острова, на которых тоже обитают души умерших.

ГОРЫ. Островки высоких гор придают особенный колорит преимущественно равнинной топографии Срединной страны. Эти гигантские пузыри земли, пронзающие своими вершинами небеса, излучают тончайшую энергию мировых сил. Обступая равнину с разных сторон, разрезая ее грядами на отдельные области, они напоминают о вселенской планиметрии:

пять священных пиков символизируют четыре стороны света и средоточие Вселенной, хребты гор поменьше устанавливают различия между западом и востоком, севером и югом. Но кроме того, горы – места паломничества людей всех званий и состояний, которые оставляют о себе памятные знаки – каменные стелы и павильоны, кумирни и статуи, бесчисленные надписи, восхваляющие окрестные пейзажи и вообще все, достойное восхваления.



Панорама реки Янцзы.

Фрагмент свитка неизвестного художника. Начало XVII в.

Священные горы в Китае – это и явление «божественных красот» мироздания, и средоточие культурной памяти народа. Поэтому их виды – лучший повод для выражения поэтических чувств.



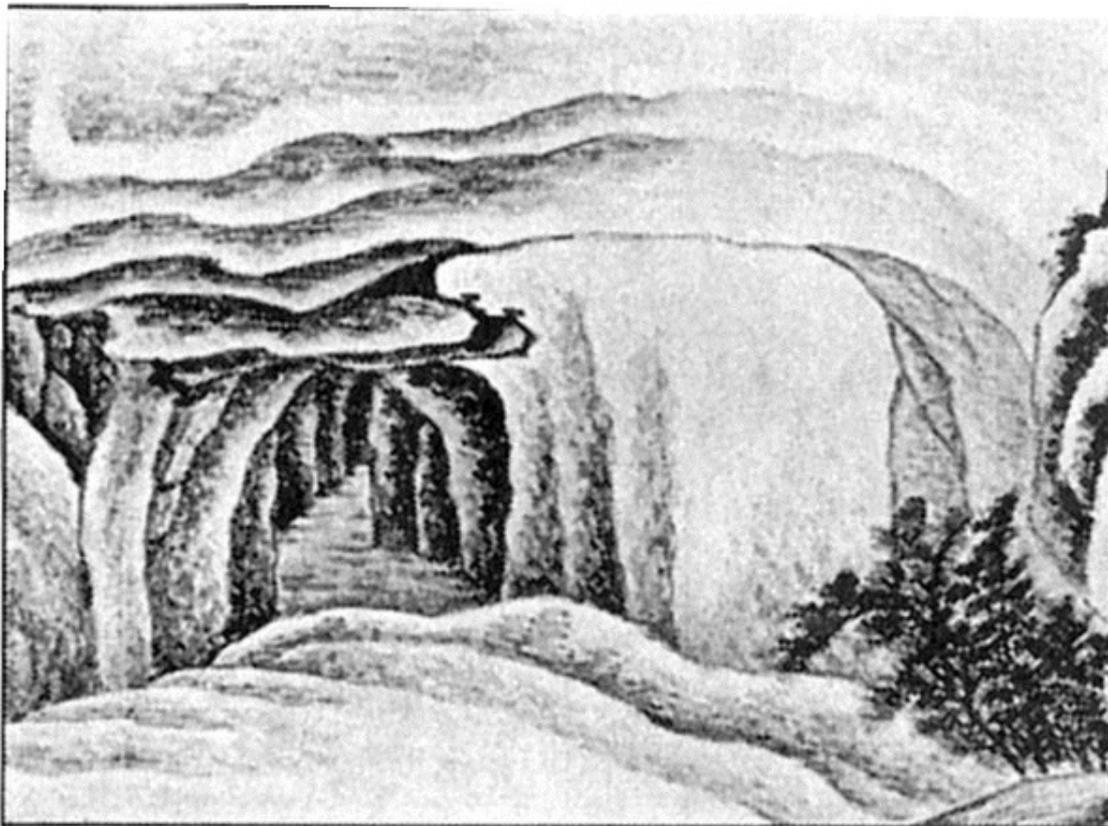
Гун Сянь.

Горный пейзаж с пещерой. Фрагмент. Около 1670 г.

Среди множества примечательных мест, которые можно обнаружить в горах, наибольший интерес и даже благоговейное почитание вызывали пещеры – врата в сокровенные бездны мировой Утробы, где каменные стены сочатся кристально чистыми соками матери-Земли и творится таинство жизни. В ненарушаемой тишине и вечном мраке пещеры еще настойчивее ищешь немеркнущий, неземной свет и ждешь дивных звуков небесной гармонии. Даосы имели даже свою географию священных пещер, которые они называли «провалами в Небо», ведь подземный ход ведет нас в потусторонний мир – страну блаженных небожителей, где не бывает ни смерти, ни болезней, ни невзгод, ни нужды.

Еще одна категория имперской геополитики в Китае: ВЕТЕР.

Не совсем привычная для европейцев, но совершенно естественная для народа, ценившего жизнь за ее силу перемен. И за вечнопреемственность: между тишиной космической пещеры и ревом вселенской бури в действительности нет разрывов. Ветер даже лучше, чем водный поток, выражает идеал Великого Пути как ненасильственной ориентации, *на-правленного* движения души и тела, но превыше всего – «легкого дыхания» жизни, свершения без усилия, метаморфозы без повода. Государь управляет народом, «как ветер пригибает траву». Возводя власть к неощутимому «веянию» (*фэн*) космического потока жизни, объявляя ее целью соответствие государственной политики некоему смутному «народному» чувству, империя искала себе опору не столько в поддержке тех или иных социальных групп, сколько в реальной эффективности политики.



Гун Сянь.
Горный пейзаж с пещерой.
Фрагмент. Около 1670 г.

С древности в Китае была тщательно разработана и успешно испытана техника самого практичного способа управления государством – посредством бюрократического аппарата. Собственно, теория бюрократии, правила ее отбора и контроля заменяли в императорском Китае политическую теорию, рутинная бюрократического администрирования – участие в политике. К минской эпохе имперская бюрократия пришла во всеоружии своего полуторатысячелетнего опыта: штатное расписание ведомств, обязанности и компетенция служащих, критерии оценки деятельности чиновников – все было разработано в уложениях империи с непревзойденной, почти маниакальной скрупулезностью. Имперская планиметрия словно находила продолжение в заботе об организации среды обитания человека: в аккуратных прямоугольниках ухоженных крестьянских полей, равномерной сети дорог с почтовыми станциями, расположенными на равном расстоянии друг от друга, строгой геометрии городских стен, многочисленных каналах и резервуарах и т. д. В минскую эпоху унификация и слаженность государственного аппарата достигли небывалых высот, но достигнуты эти высоты были ценой небывалой громоздкости и косности бюрократического аппарата и обострения фракционной борьбы в его среде. То, что составляло главное достоинство империи, легко могло перерасти в ее крупнейший недостаток.

Таким образом, имперская государственность в Китае искала себе опору в отвлеченных, трансцендентных началах: в символизме ритуально-этикетного поведения и абстрактных принципах бюрократической организации. Поэтому политическое единство империи не только не отрицало, но даже предполагало разнообразие в культуре, языке, обычаях ее жителей. Под сенью политического, и прежде всего лишь символизируемого, *символического* единства Небесной империи лежал переливавшийся всеми земными красками Поднебесный мир

– настолько пестрый в разных областях страны, что в эпоху Средневековья иностранные путешественники – Марко Поло, к примеру, – даже не воспринимали Китай как единую цивилизацию. Локальность многое определяла не только в экономической, социальной, духовной жизни широких слоев общества, но и в культуре имперской элиты. Даже талантливейшие литераторы и художники той эпохи нередко оставались почти неизвестными за пределами родных мест. Мир минского искусства являет собой мозаику множества локальных школ, способных плодотворно влиять друг на друга, но не теряющих своей самобытности. Более того, замкнутость, внутренняя самодостаточность семьи, школы, круга друзей или собратьев по ремеслу с интимным характером общения между ними была основным принципом китайского социума. Коммуникация в традиционной китайской культуре осуществлялась именно символически, то есть посредством установления предела сообщаемого, известного, публичного. Если коммуникация очерчивает пространство, несущее в себе свет человеческого (взаимо)понимания, то в китайском социуме этот свет сливался с помраченностью пребывания внутри мировой пещеры, в общей для всех Утробе мира; помраченностью, которая соединяет, погружая в полную безыскусность и одиночество неведения (в положительном смысле: *не-ведения*). Отсюда проистекает до странности органичное сочетание церемонности и непринужденности в китайском быте, которое часто повергает в недоумение европейцев.

Древние говорили: «Сын Неба – отец и мать народа, поэтому он правит Поднебесным миром». Поскольку мудрецы обладали просветленной мудростью, они ведали желания Неба и Земли и действовали, следуя чувствам народа и беря за образец Небо и Землю. Если те, кто вершит государственные дела, хотя бы на день пренебрегут ритуалами, наступят расстройство и смута.

Люди наделены светлым и темным началами, чувствами радости и гнева, печали и счастья.

Небо одарило их такой природой, но не определило ей меру.

Древние мудрецы смогли установить для нее нормы, но не смогли положить им предел. Наблюдая за Небом и Землей, они учредили ритуалы и музыку, чтобы общаться с духами, упорядочить отношения между людьми, исправлять чувства и характеры, приводить к согласию все сущее.

Благодаря им порядочные люди укрепляются в своей искренности, непорядочных же они отвращают от излишеств.

Бань Гу. I в.

Китайская империя считалась не чем иным, как земным проявлением «Небесного», то есть вселенского, несотворенного и притом постигаемого во внутреннем «пространстве сердца» порядка, в котором сходятся божественное и человеческое. Управление в императорском Китае являло собой, с одной стороны, технику манипулирования людьми, а с другой – торжественнейшее священнодействие. Единство того и другого запечатлено в знаменитом понятии «ритуал», давшем миру крылатое выражение «китайские церемонии». Ритуализм составлял важнейшую черту политической и общественной жизни старого Китая. Недаром первый европеец, хорошо знавший Китай, миссионер-иезуит Маттео Риччи, заметил, что китайцы превыше всего ценят вежливость и что в своей любви к церемониям они «намного превосходят европейцев». В действительности значение ритуала в жизни китайцев далеко не ограничивалось приверженностью к этикетному поведению. Человек, пренебрегавший «ритуалом», то есть принятыми правилами общежития, терял всякое уважение общества и самое право называться человеком.

Ритуал – это прежде всего символическое действие, то есть такое действие, которое указывает на присутствие в одном чего-то другого и даже обратного. Так, в архаическом обряде жертвоприношения убиваемая жертва символизирует жизнь принимающего ее божества, а в

светском ритуале скромность символизирует авторитет. Одним словом, ритуал устанавливает единение именно противоположного, и жить по ритуалу – значит постигать интимное сродство вещей через осознание барьеров, их разделяющих. В китайской традиции «знать ритуал» означало в конечном счете уметь открывать «небесное» (внутреннее, бесконечное, несотворенное) в человеческом и мудрость Единственного (сиречь царя, правителя) в анонимной стихии народной жизни. Высшей же формой ритуализма признавалось «недеяние» (*у вэй*), соответствовавшее такому состоянию общества, когда «правитель сидит сложа руки в глубоком безмолвии, а народ благоденствует»; когда, другими словами, власти предержавшие только *символизируют* управление. Впрочем, как можно управлять жизнью – одновременно интимной и всеобщей, не дающей Архимедовой точки опоры вне себя? Человек может лишь позволить живому жить. Но в этом-то, по китайским представлениям, и состоит его предназначение, а осуществляется оно посредством ритуала. Ибо, выявляя преемственность духа в разрывах опыта, ритуал утверждает неизбывное в бытии. Благодаря ритуалу совершается рождение в новую жизнь. Согласно основополагающим посылкам традиции, жизнь священна и, следовательно, неподвластна смерти только в ритуале.



Император Ши-цзун на прогулке верхом.
Фрагмент свитка. XVI в.

Скажем сразу: принципы символического миропонимания в китайской традиции были распространены и на само понятие ритуала. Подобно тому, как государю в китайской империи полагалось управлять посредством «сокрытия» и «успокоения» себя, в даосской традиции, например, истинный ритуал совершался *внутри* даосского первосвященника. В таком случае знаки культуры оказывались ценны лишь как сокращенная, даже непрестанно искажаемая, испаряющаяся транскрипция реальности. И чем более фрагментарной и неуловимой для рефлексии оказывалась эта транскрипция, тем важнее и значительнее казалась она наследникам традиции! Добиться максимума выразительности, следуя как можно строже мудрой экономии средств, обнажить исток жизни в момент гибели – такова была задача художника в традиционной культуре Китая.

Итак, политика была символом вселенского и потому не воплощавшегося в единичных образах порядка. Оттого же и власть четко отделялась от ее физических представителей. Средневековый китайский ученый мог без всякого риска для себя заявлять, что в китайской истории девять императоров из десяти были тиранами и тупицами или что такое же число современных ему чиновников не оправдывает своего звания. Он имел полное право говорить так потому, что критика реальной политики лишь укрепляла доверие к самой идее империи и ее символизму. Другими словами, имперская государственность искала свое обоснование непосредственно в эффективности символического действия и отмежевывалась от какой бы то ни было социальной и даже этнической среды – всего того, что на языке апологетов имперской идеи презрительно именовалось «обыденщиной» (*су*). Империя была, как говорили в Китае, «небесной сетью», незримо охватывавшей и удерживавшей в себе все сущее; в идеале никто не должен был замечать ее существования. Она имела свой календарь праздничных дат, не совпадавший с народным, говорила книжным языком, почти непонятным простому люду, запрещала ему поклоняться своим богам и десятками других способов отгораживалась от стихии «обыденщины». Даже главная столица минской державы – Пекин – вовсе не была экономическим и культурным центром страны. Зато город Сучжоу, который таким центром как раз являлся, в свое время оказал упорное сопротивление войскам Чжу Юаньчжана и при Минской династии слыл «мятежным» городом, оплотом политической фронды.

Благая сила древних государей вверху поднималась до птиц, внизу простиралась на травы и водяных букашек. Все живое на Земле утопало в ней! Благодаря ей стихии мироздания пребывали в согласии, времена года сменяли друг друга в установленном порядке, солнце и луна излучали свет, ветер и дождь случались в нужное время, выпадали благодатные росы и созревали все пять хлебов, напасти и бедствия прекращались, возмутившиеся силы природы стихали, а народ не ведал недугов.

Чао Цо. II в. до н. э.

Подданные китайского императора обязаны были верить, что имперский порядок вкоренен в самой природе вещей и претворение его в жизнь не предполагает никакого насилия над жизнью. «Небесная сеть» имперской планиметрии, согласно традиционной формуле, «неощутимо редка». Управление же государством, как уже говорилось, уподобляли управлению водным потоком. Всеобщий Путь мироздания не дано изменить даже могущественнейшим царям, но следование ему не ущемляет свободы, а, напротив, делает свободным. Человек не может встать против мира. Его призвание – *со-работничать* с вселенским потоком метаморфоз. Оттого открытое выступление против власти каралось в Китае самым беспощадным образом, ибо расценивалось как святотатственное покушение на мировой порядок. Оттого же традиционное миропонимание воспитывало в жителях Небесной империи привычку мыслить стратегами, искать обходные, скрытые пути достижения своей цели – даже когда для этого не было необходимости.

Ритуал осмыслялся китайцами, с одной стороны, как формальная, с математической точностью выписанная структура, а с другой – как всеобщность жизни, доступная непосредственному переживанию. В таком случае ритуал оказывается не столько тем или иным действием, сколько мерой действия, и притом мерой этической, ибо знаменует связь внутреннего и внешнего, личного и всеобщего в человеческой жизни. Что же касается религиозных культов как таковых, то классическая традиция в Китае объявляла их, во-первых, творением самих людей и, во-вторых, лишь приблизительным, почти обманчивым выражением истинного, сокровенного Ритуала, в сущности – идолопоклонством, угодным невежественному люду.

Одной из интереснейших особенностей классической китайской культуры является отсутствие в ней эпоса и сколько-нибудь развитой системы мифов. Долгое время ученые считали даже, что древние предки китайцев вообще не имели своей мифологии. Сейчас мы знаем, что в древнейших государствах на территории Китая существовал обширный свод мифов, во многом схожий с мифологией других первобытных народов. Но в Китае с глубокой древности (по существу, с момента возникновения письменной традиции – с тех пор как появилась возможность передавать смысл знаками) миф был отделен от его вещественного, ритуального контекста и подвергся переработке в историческое и морализаторское предание. Так язык богов уступил место языку человеческой культуры, и герои мифов были превращены в добродетельных или злонравных деятелей истории. Перестав быть самостоятельным повествованием, миф растворился в символизме культуры, утверждавшей – как и подобает мифу – непреходящую значимость вещей. Мифологическое начало оказалось сведенным к эстетическому качеству знака, отсылающего к *не-означенному*. Значимое и значительное в китайской традиции относятся к области недоговоренного, остающегося «за словом», а в конечном счете – иносказания, которое сливается с безыскусностью обыденной речи. В классической словесности Китая роль эпоса перешла к цитате, которая со временем преображалась в аллюзию – все более утончающуюся и скрытую.

Архаический ритуал тоже утратил свой прежний смысл. Он больше не отождествлялся с тем или иным действием и стал нормой самооценки человека, нравственным измерением человеческой жизни, можно сказать – способом отношения к миру. Структурные же характеристики ритуала, выраженные в категориях композиции, ритма, цикла и т. п., тоже приобрели самостоятельное значение и стали восприниматься как эстетический прообраз мировой гармонии.

Китайская традиция благоприятствовала мысли скорее созерцательной, чем целеполагающей. Бытие рассматривалось в ней преимущественно в плане морфологическом – в качестве космической сети соответствий, связывающей воедино человека, социум и мир, но при этом не подчиняющей эстетическую самодостаточность существования умозрительным принципам. Недаром главный памятник китайской традиции, «Книга Перемен», представляет мировое движение в виде многообразной мозаики ситуаций, последовательность которых не может быть описана посредством мифологических сюжетов. Однако внешне статичная пространственность, предполагаемая метафорой «небесной сети», весьма обманчива. Самодостаточная природа каждого «узелка» мировой сети вещей и их полная взаимопроницаемость создают в данном случае своеобразное квазипространство, *символическое* пространство, которое само себя устраняет, непрестанно раскрывает в себе нечто *иное*. Так в классической культуре Китая мифологическое пространство преобразилось в абсолютное пространство как ускользающая вездесущность, а мифологическое время – в абсолютное время как мимолетная всевременность. Это незаметное превращение среди всех метаморфоз мира, неисчислимый путь от себя к себе, и составлял подлинную подоплеку китайского представления о реальности как Пути (*Дао*), который един для всего мира, но у каждой вещи свой.

Китайская традиция сводила религию к культуре, ритуал – к самопознанию, а миф – к опыту внутренней преемственности жизни. Она апеллировала к символической природе вла-

сти и настаивала на том, что простой люд без принуждения покоряется тому, кто владеет символическим языком культуры, – тому, кто обладает книжной ученостью, а главное, постиг секрет «церемонно-сдержанного» вида. Ведь символизм предполагает экономию выразительных средств, он знаменует акт *само-сокрытия* и потому сам есть тайна и могущество. Властвует над миром тот, кто пребывает в абсолютном покое и безмолвствует. Оттого же в китайской традиции язык символизма ставился выше идеологической интерпретации мира. Если идеология подчиняет бытие внеположным ему принципам и целям, то китайская традиция ставила во главу угла самобытность каждого момента бытия. Она объявляла высшей мудростью способность «следовать обстоятельствам» и в конечном счете – способность к *не-свершению* как символу всякого действия.

Основная коллизия символизма, могущая привести к его разложению, состоит в том, что символическое миропонимание ставит антиномии явленного и сокрытого, действия и результата в отношения как бы обратной зависимости, утверждая, например, что максимальная явленность совпадает с полной сокровенностью, наибольшие результаты приносит *не-деяние* и т. д. Подобная установка грозит превращением обоих членов антиномии в самостоятельные сущности, которым соответствуют определенные логические понятия. В таком случае символизм вырождается в логицизм, идеалистический или эмпирический.

Противоречия символизма как бы воплотились в судьбе самой имперской традиции, взрывание которой сопровождалось не складыванием цельного образа культуры, а, напротив, одновременным усилением присущих ей противоположных тенденций. При Минской династии этот путь развития традиции обозначился особенно явственно. Заметно оживилась деятельность властей по «исправлению нравов» народа, вдохновлявшаяся, в сущности, убеждением, что символизм должен быть эффективным. Утопическая мечта об абсолютно рациональном государстве настолько завладела правящими верхами империи, что тот же Чжу Юаньчжан уподоблял идеальное общество укладу жизни в пчелином улье или муравейнике. «Живущие как одна большая армия, обладающие чувством товарищества, способные к дисциплине и порядку даже более людей – таковы пчелы и муравьи, – рассуждал первый минский государь. – В сравнении с ними как можно назвать разумными человек, столь предрасположенных к преступлениям?»

Слова Чжу Юаньчжана неожиданно показывают, что за казенным оптимизмом имперской традиции, декларировавшей единство жизни и морали, скрывалось глубокое недоверие к человеку, неверие в способность людей наладить свою жизнь без твердой направляющей руки. Сам того не желая, Чжу Юаньчжан обнажил изнанку имперского культуроцентризма: сведение культурных ценностей к биологическим импульсам дискредитирует культуру. В идеологии «термитника» происходило разложение собственно культурных ценностей китайской традиции. Позже этот распад традиционного культуроцентризма породит в Китае вспышку расизма. Но чем сильнее стремление установить некие «естественные», биологически заложенные нормы поведения, тем большее противодействие эти нормы порождают.

Естественным продолжением отмеченного недоверия к человеку и к самой культуре был деспотический характер власти императора, также резко усилившийся в минское время. Чжу Юаньчжан отправил на плаху десятки лучших государственных мужей и ученых, снискав славу одного из самых жестоких тиранов китайской истории. Самодурство минских государей оттолкнуло от них значительную часть ученой элиты. Но жестокие нравы минского двора были лишь очередным звеном в цепи саморазоблачений имперской традиции. В позднее Средневековье уже никто не принимал всерьез идею священства империи. Достаточно сказать, что с XIII века китайская политическая мысль четко отделяла преемствование престола от наследования истины Великого Пути. Ничуть не сократилась и даже углубилась пропасть между чиновничеством и простым народом. В минскую эпоху простолюдином под страхом палочного наказания было вообще запрещено обращаться к властям через головы местных старейшин.

Отметим еще одно любопытное преломление «административного символизма» китайской империи: правители последней считали своим долгом держать умы под неусыпным контролем, но неизменно поощряли академическую науку. Культуроцентризм империи обеспечивал тесную зависимость между тем и другим: чем настойчивее вмешивались власти в общественную жизнь, тем большим почетом окружали они декоративную, далекую от реальной жизни ученость. В то самое время, когда императорский двор приглашал тысячи ученых для составления монументальных компиляций, тысячи же сочинений подвергались полному или частичному запрету.

Поистине, культура в поздней китайской империи оказывалась слитой с насилием. Это значит, что культура подменялась идеологией. Культуртрегеры той эпохи – это именно идеологи, которые только «знают» о культуре и потому открывают путь насилию – интеллектуальному и физическому. В то время одно за другим появились учения, претендовавшие на создание законченного, синтетически обобщенного образа традиционной мудрости. Но почти все они были объявлены... ересью. А правительство предприняло особенно энергичные меры для того, чтобы защитить прерогативы государственной ортодоксии. Уже Чжу Юаньчжан повелел вымарать из конфуцианского канона «Мэн-цзы» более 80 пассажей, могущих, по его мнению, бросить тень на авторитет государя. В конце XVI века впервые в китайской истории были введены наказания для тех, кто, держа экзамен на ученое звание, осмеливался толковать каноны вразрез с официальными комментариями. Тогда же начались систематические репрессии против проповедников синкретизма «трех религий» и разного рода неконформистских мыслителей.

Подведем итог: никогда в китайской истории государство и общество не сходились так близко и никогда отчуждение между ними не было таким глубоким, как в эпоху Мин. Более тесное взаимодействие различных аспектов китайской культуры привело и к более отчетливому размежеванию между ними. Мы имеем дело с двумя сторонами единого процесса самоопределения культуры, которая всегда осознает себя через столкновение с иным типом мировоззрения. Правда, традиционное культурное самосознание придает оппозиции «мы» – «они» условный и даже догматический характер. Оно утверждает, что других культур вообще не существует, а есть либо другие версии той же самой культуры, либо ее противоположность, то есть дикость, невежество, «бескультурие». И в старом Китае апологеты официальной традиции были убеждены в том, что «глупый народ», как называли они простолюдинов, не имеет собственной культуры и способен лишь неумело и бездумно подражать просвещенным верхам общества. Образ «чужого» всего нагляднее являлся в образах «антикультуры» – нарочито гротескного мира варваров, сумасшедших, чудовищ из потустороннего мира, жителей фантастических стран на краю света – всех этих псевдолюдей с песьими головами или без голов, с дыркой в груди или змеиным хвостом, одноногих или обладающих, подобно отвратительным насекомым, множеством конечностей. Обширная галерея этих уродов представлена на гравюрах иллюстрированной историко-географической энциклопедии «Саньцай тухой», появившейся в XV веке.



Чэнь Чунь.

Вид города Чунъянь в дождливую погоду. XVI в.

Для того чтобы понять высшее, предельное состояние того взаимного наложения символического и действительного, на котором стоял традиционный политический порядок, нам следует обратиться к городскому быту. Собственно, китайская цивилизация изначально сложилась на городской основе. Ограниченное и размеренное пространство города всегда и везде было памятником величия человеческого разума, маяком культуры в океане дикой природы. Но лишь в позднее Средневековье города стали играть главенствующую роль в культурной жизни Китая. И только в минскую эпоху институты и культура традиционного китайского города обрели законченный вид. Впрочем, несмотря на существование крупных городов, насчитывавших до миллиона и более жителей, город никогда не выступал как самостоятельная политическая и социальная сила. Он был скорее фактом повседневной жизни, чем истории государства и общественных институтов. Он не сумел и даже не пытался разорвать пути «небесной сети» империи.

Сила и слабость старого китайского города непосредственно вытекали из его вовлеченности в имперский порядок. Городской бум Средневековья лишь до конца обнажил и то и другое. Города стали крупными центрами ремесла и торговли, но их процветание по-прежнему основывалось на ручном труде, а ремесленники оставались бесправным и политически совершенно пассивным слоем общества. Города были местом пребывания государственной администрации, но власти Небесной империи отказывались видеть в городе самостоятельный экономический и общественный организм. В города стекались честолюбивые юноши и самодовольные богачи, но для них город был не столько родным домом, сколько трамплином для чиновничьей карьеры. В город шли и крестьяне из окрестных деревень, которые искали в нем не «свободного воздуха», а кусок хлеба.

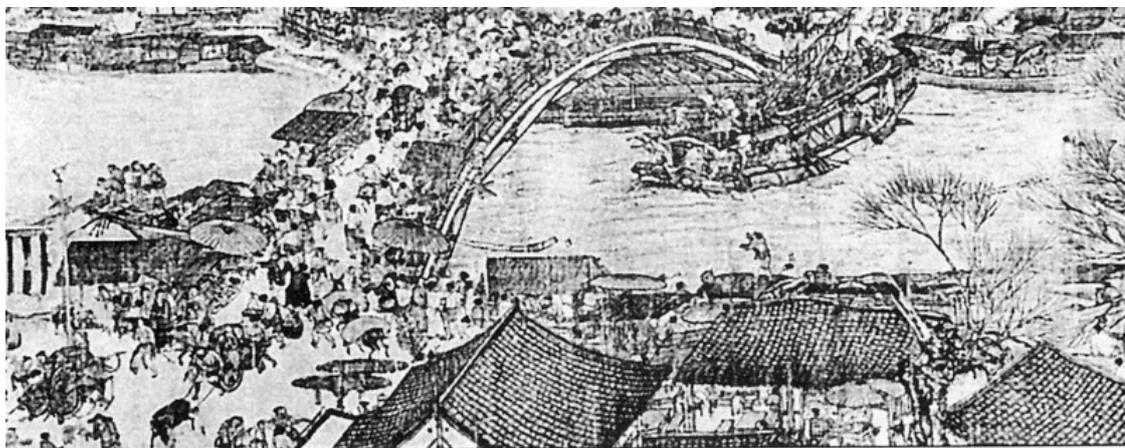
Город в императорском Китае не был общиной горожан. Он являл собой скопление человеческих масс, место заработка и траты заработанного, арену для преуспевания, соперничества в талантах, добродетелях и даже пороке. Он был ярмаркой тщеславия, рынком идей, садом удовольствий, камерой пыток. Словно мираж, он всех манил и от всех ускользал. Многоликая, но анонимная уличная толпа стала в позднее Средневековье одной из традиционных тем китайской живописи и в этом качестве – чем-то вроде визитной карточки города.

Судьба китайского города прочитывается в его облике. За пределами столиц присутствие имперской идеи было – как ему и полагалось быть – чисто *символическим*, почти неощутимым. О нем напоминала разве что городская стена – знак разграничения и упорядочивания, знак цивилизации. Однако в пределах стен не было ни фокуса планировочной среды, ни особо выделенного, привилегированного в символическом отношении пространства, внушающего идею космического и общественного устройства; не было даже площадей. Административные здания по виду ничем не отличались от частных домов, почти сплошь одноэтажных. И только буддийские пагоды устремлялись навстречу небесам среди моря приземистых построек. Под сенью «небесного» символизма вселенской державы повседневная жизнь города бурлила и играла, растекаясь по узким и глухим, словно гробы, улочкам. А за молчащими стенами домов скрывалась еще и *внутренняя*, покойная, а значит подлинная, жизнь.

В многоголосой жизни городов почти не слышно гласа вечности, в пестрой мозаике городского быта почти неразличимо стремление горожан увековечить себя. В отличие от европейских, китайские города не были открытой книгой истории. За исключением все тех же пагод здания в них сооружались из дерева, да к тому же на скорую руку, часто перестраивались и с легкостью меняли свое назначение. В китайском городе, как в китайских обрядах, все служило нуждам текущего момента. Строительство зданий не было даже делом престижа, не существовало разделения на богатые и бедные кварталы, и с улицы все дома выглядели одинаково невзрачными: глухая стена здания и ограда со столь же глухими воротами. Дома густо лепились друг к другу, так что по узким улочкам едва мог проехать всадник. Ни клочка земли не пропадало без пользы: мосты, берега каналов и рек, дворы монастырей и свободное про-

странство у городских ворот были сплошь застроены торговыми рядами, харчевнями, банями, цирюльнями, балаганами. Насколько постоянен был сам факт присутствия города (Китай не знает заброшенных и обратившихся в живописные руины городов), настолько же изменчив был их реальный облик. Так в городах словно воплотился традиционный для Китая образ времени, уподобленный американским ученым Ф. Нортропом «тихому темному пруду, на поверхности которого появляется и исчезает легкая рябь»⁴.

Конечно, отсутствие монументальности в облике китайского города – это прежде всего факт культуры. В Китае увековечить себя значило не столько оставить о себе вещественную память, сколько иметь свое имя, согласно древней формуле, «записанным на бамбуке и шелке» – «войти в историю». Исторические памятники были ценны лишь как память о благородных устремлениях людей ушедших времен. Китайское *memento mori* – это не столько созерцание образов вечности, напоминающих о бренности человека, сколько созерцание бренности вещей, внушающее мысль о вечном в человеке. На «легкой ряби» своего быта китайский город писал незримыми письменами свою историю, созидал свое собственное, превосходящее природные циклы время, творил своего призрачного двойника, сотканного из воспоминаний и фантазий, легенд, анекдотов и красочных образов, сошедших с живописных свитков и театральной сцены. И грань между реальностью и фантомом, созданным «всею тьмой перебивавших душ», становится иногда почти неразличимой. Случайно ли, что красивейшие города Китая стоят у воды и что китайцы не представляли городской пейзаж без присутствия водной стихии – этой среды взаимоотражений, хранильницы тайн возвышенных фантомов города? Подлинную бесконечность только и можно представить себе как это взаимное отражение небесного хаоса и рукотворного хаоса культуры, природы несотворенной и природы рукотворной.



Чжан Цзэдуань. *Весенний праздник в столице*.
Фрагмент свитка XII в.

Тайна китайского города – не стяжение воедино воли и мудрости племени, а расползание, рассеивание городского пространства в мировом просторе, *само-потеря* города в пустоте небес. Недаром все дома здесь одинаковой высоты, все они равно далеки и равно близки небесной лазури. Вот великое смирение подданных Срединной империи, перед которым блекнут фаустовские претензии европейца: смирение детей Великой Пустоты, кутающихся в истертое одеяло ветхих, как сам Творец мира, небес.

Китайский город словно хочет устранить сам себя, перейти в иное качество. Он питается блеском и возбуждением уличной толпы, но это мир обманчивого блеска и возбуждения,

⁴ F.S.C. Northrop. *The Meeting of East and West*. N.Y., 1947. P. 215.

внушающего чувство иллюзорности опыта. Он рожден культурой, где считалось изысканным готовить так, чтобы бобы имели вкус мяса, а мастера обрабатывали камень, словно мягкое, податливое стекло, дереву же придавали матовую твердость металла. В названиях средневековых китайских описаний городов постоянно мелькают упоминания о сне: «Записи снов о красотах Восточной столицы», «Увиденное во сне, пока варилась каша», «Сны о Западном озере», «Сны о Янчжоу», «Записи вечного сна», «Странствия во сне по городам Юга»... Каприз эстетствующих литераторов? За манерными заголовками проглядывает правда о призрачном – но реальном и вечном именно в своей призрачности – бытии города.

«Снится городу: все, чем кишит...» Хрупок и быстротечен мир сновидений. Таков же мир китайского города, грезившего своей эфемерностью, жившего предчувствием катастрофы и выплескивавшего свои страхи в бесчисленных рассказах о слоняющихся по ночным улицам демонов, в пугающих пророчествах уличных блаженных. Но, увлекая в неведомое, сон позволяет обозреть наличное, он есть среда выявления образов. Анонимное городское «мы» переводило действительность в фантастические образы и превращало эти образы в знаки – средство определения, обмена, коммуникации. Первобытную магию вещей город преобразовывал в магию знаков.

Увы! Так ли уж далеки друг от друга речь и смех? Я говорю: когда не о чем говорить, нельзя будет и пошутить, и следовательно, беседа – мать смеха. К несчастью, любящих смех много, а умеющих беседовать мало. Говорят, мои слова вызывают у людей смех: стало быть, я тружусь, а они получают удовольствие. Но позвольте спросить: когда играют пьесу, кто получает больше удовольствия: зрители или актеры?

Ли Юй. XVII в.

Город вырабатывал новую психическую дистанцию в человеке, новое качество самосознания. Он создавал среду, так сказать, вторичной символизации в культуре, рефлексивного и эстетического отношения к жизни, творческого поновления культурных форм. Он срывал с этих форм священные покровы благоговейной и страшной интимности, превращая их в «зрелище», делал возможным созерцание прошлого как чего-то «давно ушедшего», высвечивал все углы жизни. В городе все становилось публичным делом, все делалось напоказ. Осуществлявшееся городом *само-отстранение* культуры не могло не сопровождаться как бы стилистически обусловленной деформацией культурных символов. Город искал наиболее экспрессивные черты вещей, эстетизировал гротеск и вводил его в повседневную жизнь. Многокрасочная ткань городской культуры минского Китая расшита узором фантазмагорий, эксцентричными жестами гениев, пародиями кощунственными и добродушными.

Важным результатом переработки культурного материала городом стало искусство гравюры и лубка, достигшее расцвета как раз в эпоху Мин. Гравюра, несомненно, есть свидетельство усиления абстрактной мысли, сводящей традиционные образы к схемам. Но грубоватый реализм новых печатных изображений указывает и на пробуждение интереса к повседневной жизни человека и сопутствующее ему пронзительное чувство конечности человеческого существования. В нем угадываются новая ступень человеческого самопознания, породившая обостренное сознание ценности человеческой жизни, и неизвестный прежде страх человека за себя. На гравюрах и лубочных картинах, распространявшихся гигантскими для доиндустриального общества тиражами, изображение впервые становится функцией речи, обретает двойственность иллюстрации не поддающейся выражению реальности. В известном смысле гравюра и лубок скрывали то, что были призваны выявить, соблазняли сонмом призраков, будили жажду – и не оправдывали ожиданий. Впервые в китайской истории мир страстей человеческих, интимность «как она есть», не скованная правилами этикета, вошли в публичную жизнь. Недаром первые образцы цветных гравюр, появившиеся в Китае в XVI веке, носили откоро-

венно эротический характер. А рядом со сценами любовных свиданий мы видим на гравюрах сцены сражений, казней, суда, мучений грешников, пирушек... Стихией новых изобразительных форм была пьянящая сила желания – то, что в Китае называли «ветром страсти», «ветреностью чувств» (*фэн цин*). Любопытно, что в данном случае употреблялся тот же иероглиф, который обозначал «веяние» космической силы императора. Понятие «веяний» относилось, наконец, даже к инфекционным болезням, и это не кажется странным: городская мода, распространявшаяся с быстротой эпидемии и упорно эстетизировавшая уродство, и вправду имела немало общего с прилипчивой «заразой».



Шэн Мао. *Бондарь*.
Лист из альбома. XIV в.

Город преображал вещи в типы, людей – в характеры. Он не оставлял места для эпически спокойного «лица», которым регулировалась жизнь в патриархальном обществе. Правда, такое «лицо» еще считалось по старинке непременной принадлежностью представителя власти, но в городской культуре минского времени оно уже стало многократно осмеянным анахронизмом. Архаические маски-архетипы город, с его огромным разнообразием социальных ролей, превращал в маски-типы, типажи, которые брали жизнь от предела своего существования, от момента перехода в свою противоположность. Надменные чиновники-взяточники, жуликовато-важные купцы, благопристойные пройдохи, премудрые шуты, похотливые монахи и блудницы с невинным взором. Маски, маски, маски... И чем неестественнее маска, чем больший эффект остранения производит, тем она ценнее для горожанина.

Городская культура, подобно лупе, неестественно преувеличивала, раздувала все стороны жизни, малейшие движения человеческой души. Она обнажала в каждом штрихе предельную значимость вещей и, более того, – саму предельность бытия. Тем самым она делала

жизнь созерцанием вызова, преступления, смерти, учила не бояться и не стыдиться «стояния над бездной». Предвкушением смертельного риска проникнута вся символика городских праздников с ее вереницей устрашающих призраков. Им вдохновлены рожденные в городах повести о смелых путешественниках, отчаянных удальцах и ловких ворах, ежеминутно играющих со смертью. Образы преступного желания дали жизнь порнографической литературе, увлечение которой с быстротой лесного пожара охватило минское общество в XVI веке. О социальной подоплеке новой прозы хорошо высказался безвестный автор рекламного объявления, помещенного на обложке первого издания эротического романа Ли Юя «Молельный коврик из плоти» (1693). Это объявление начинается словами: «Назначение романов – наставлять и воспитывать. Однако же без ветрености и вольности чувств они не доставят удовольствия читателю...»⁵ Издатель, несомненно, не слишком кривил душой, стараясь оправдать выход в свет сомнительною, но доходного романа: только «ветреность» души, связующая индивидуальную жизнь с жизнью космоса, способна «войти в душу» каждого, только она составляет среду живой, интимной, произвольной коммуникации. И надо заметить, что персонажам романа Ли Юя, посвятившим себя погоне за наслаждениями, не чуждо особое, дотоле неслыханное в Китае понятие справедливости: они стараются устроить свои оргии таким образом, чтобы удовольствия досталось всем поровну. Их жизненные принципы являют собой дерзкий вызов аскетизму и элитарности героев конфуцианской традиции – «духовно возвышенных мужей». В ненаигранной, почти безотчетной фамильярности своих отношений эти люди словно ощущают себя членами одного тела, обитателями одной утробы – этого все всасывающего, все усваивающего чрева городского «мы».

Люди нынче мечтают только о славе и думают только о том, чтобы выглядеть достойно. Поэтому они считают образцом духовной чистоты рассуждать о книгах и картинах и заставить свой дом антикварными вещами, а признаком величия почитают разговоры о «сокровенном» и «пустотном» и суетливое подражание последней моде. Самые пошлые из них только и делают, что курят благовония и готовят чай по рецепту, принятому в Сучжоу. Все это – погоня за внешним и поверхностным, при чем тут одухотворенные чувства?

Юань Хундао. Около 1600 г.

Желание «поделиться» своими удовольствиями с другими означает, что теперь каждому доступно в жизни все – и соблазны порока, и мечта о совершенстве, и красивый жест, и дерзкая буффонада. Все это разные стороны единой драмы жизни, разыгрывавшейся на улицах старого китайского города; драмы творческой стилизации предметного мира – обнажающей и скрывающей одновременно. Ибо воображение облекается плотью образов только для того, чтобы отвлечься от них. Оно скрывает себя в образах и само скрадывает их. Предельность образа-типа вызывает к беспредельной открытости желания. Гротеск возвещает о неуничтожимом качестве бытия и, следовательно, о чем-то как нельзя более обычном. И в безграничном потоке мирового «веяния» сокровенное и явленное, нечто и ничто сливаются до неразличимости.

Жизненный нерв городской культуры – это наслаждение траты: потеря реального предмета в его типической форме, потеря образа в динамике чувства, потеря наличного в видениях смерти. Превыше всего трата как вовлечение, «вживление» образа в пустоту «единого дыхания» мира. Город в старом Китае жил по законам праздника с его экзальтацией бесполезного расходования всего и вся. Консервативные авторы той эпохи в один голос называют городские нравы «бесстыдными», «пустыми», «пагубными», городские увеселения кажутся им «подстре-

⁵ Цитируемый текст воспроизведен на шмуцтителе монографии Р. Хегеля. См.: R.E. Hegel. The Novel in Seventeenth-Century China. N.Y., 1981.

кающими к распутству и возбуждающими низменные страсти» и т. д. Роскошь и мотовство городской верхушки были притчей во языцех. Но и низы города бессознательно повиновались инстинкту праздничной траты. «Здесь возчики и носильщики, – говорится в описании одного из городов XVII века, – трудятся день напролет, вечером же идут на рынок пить вино, все пропивают с женщинами, а наутро снова ищут заработок»⁶.

Поистине, город превращал в праздник саму материальность вещей. Он вбирал в себя все, «чем богат мир», и бросал собранное на ветер потоком ярких сновидений.

Нельзя думать, впрочем, что город предоставлял полную свободу игре фантазии. Это значило бы спутать городскую утопию вседозволенности с действительностью средневекового городского общества. В культуре традиционного города средства и способы типизации явлений были строго регламентированы и преследовали одну цель: определять границу возможного и невозможного в человеческих отношениях, через образы «чужаков» и «недостойных» выявить круг «своих» и «достойных». Жестокосердые правители, невежественные ученые, деревенские простаки, блудливые монахи, благородные разбойники – все эти стоявшие вне общества персонажи городского фольклора предоставляли обществу возможность определиться и подтвердить существующий порядок. Культура минского города питалась не только фантастикой, но – в равной степени – бытовыми драмами и идеалами: историями о романтической и счастливой любви, отважных полководцах, справедливых судьях и т. д. Игровой характер проецируемых обществом вовне себя символических типов оборачивался вполне эффективной пропагандой ценностей этого общества.

Сила китайского города состояла в том, что он был стихией, делавшей массовость и публичность стилеобразующим началом культуры. Слабость же его заключалась в том, что он был только стихией. И в стихийности своей город парадоксальным образом смыкался с деревней. Городское пространство организовывалось по сельским образцам, а идеалом горожан была жизнь «на лоне природы» (что, разумеется, предполагало дистанцирование от реального деревенского быта).

⁶ Чжунго вэньхуа ши. Вып. 1. Шанхай, 1984. С. 197.



Чжоу Чэнь.

Лист из альбома «Уличные персонажи в Сучжоу». 1518 г.

Город органично вписывался в мозаику минской культуры не просто потому, что был покорен империи, но главным образом потому, что с необычайной выразительностью воплотил в себе принцип этой мозаики: единство, рассеянное в разнообразии. Город черпал свою силу в том, что лишало его самостоятельности, он сближался с деревней, отдаляясь от нее, определял себя в преодолении своих границ. Сходные коллизии можно наблюдать и в других областях жизни минского Китая. Император и бюрократия, государство и общество, религиозные институты и светская культура, официальная традиция и подрывные силы архаического – во всех этих оппозициях противоположности утверждали друг друга и оправдывали друг друга.

Как собрать эти смотрящиеся друг в друга осколки разбитого зеркала? *Что* отражалось в них? Мы спрашиваем здесь о самом существовании социальности в человеке и, следовательно, человеческой культуры, о сущности выявляемого культурой социального пространства – пространства *со-общительности*, встречи различных перспектив созерцания мира и, следовательно, пространства пределов человеческого опыта. Впрочем, в этом виртуальном пространстве *явленной глубины* было свое вертикальное, или символическое, измерение, своя иерархия форм, которая как раз и придавала устойчивость всему зданию китайской цивилизации. Об этой иерархии свидетельствует, в частности, сосуществование в ней ряда культурных типов, различавшихся и по своему происхождению, и по своей общественной значимости.



Вид Нанкина.
Гравюра XVI в.

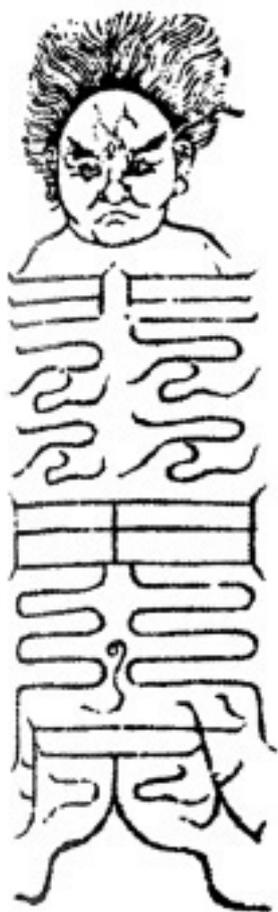
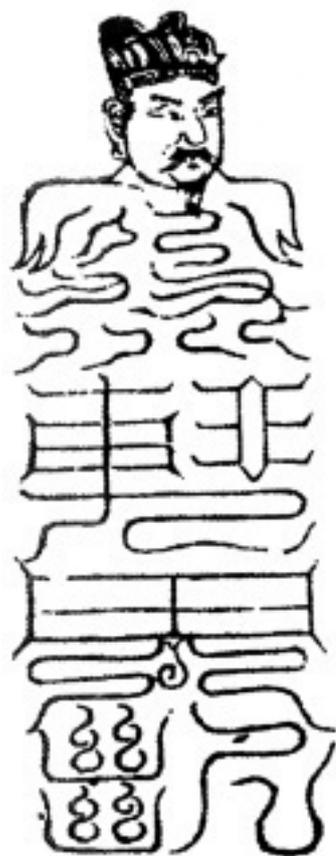
О различиях между этими типами культуры сообщают весьма частые в литературе старого Китая упоминания о чертах народного быта и народной религии, которые власти и ученая элита считали неприемлемыми и подлежащими искоренению. Упоминания эти интересны тем, что они предоставляют редкую возможность заглянуть за границы официальной традиции. Пожалуй, особенно часто средневековые книжники протестовали против расточительства рядовых крестьян и горожан. Беспольное расходование с огромным трудом накопленных средств на праздниках или семейных торжествах, принесение обильных жертв богам, и в частности, кровавые жертвоприношения, казались им верным признаком дикости и невежества простого народа.

Другим традиционным и столь же архаическим по своим истокам объектом нападок имперских властей были различные формы транса и одержимости, которые в эпоху позднего Средневековья проявлялись уже главным образом в виде праздничных игр, представле-

ний и гуляний. Подобно обрядам, символизировавшим отказ людей от всего приобретенного ими, экстатические культы и сопутствовавшие им ритуальные представления символизировали отказ от социально обусловленного «я», провозглашение возможности стать кем угодно, возможности бесконечной игры человека с самим собой, разыгрывавшейся, впрочем, с предельной серьезностью, а на взгляд конфуцианских моралистов – даже жестокостью. Конечно, подобная «игра» как переживание человеком беспредельного ряда возможностей представляла угрозу для официального образа культуры и предписывавшихся им норм поведения.

В архаической культуре реальна сама непрозрачность вещей, внушающая священный ужас. Ее субъект – родовая жизнь, ее материал – реликвии и инсигнии, принадлежащие к области коллективной памяти. Божественное начало в ней настолько безлично, что еще в Средние века наиболее популярные в народе божества не имели определенного облика и даже имени (готовность крестьян поклоняться неизвестно кому была для ученых людей верным свидетельством их «темноты»). Еще в начале XX века для жителей китайской деревни присутствие умерших предков и богов на праздниках обозначалось предметами праздничного убранства или даже природными условиями – стеблями конопли, горящими фонариками, лунным светом и просто темнотой. Боги народной религии по своему происхождению были демонами, и образами их нередко служили высохшие трупы изгоев и чужаков, особенно если они умерли насильственной смертью. Устрашающие атрибуты, вроде черного или огненно-красного лица, свирепого оскала, выпученных глаз и проч., придавали и статуям этих демонических божеств.

Официальная традиция, наоборот, сводила реальность к идее, числу, образу, то есть к материи, доступной и подвластной рассудку и выражавшейся в столь же умозрительно-правдоподобных символах: к примеру, в императорском храме Неба небеса символизировал кусок голубоватого стекла овальной формы. В абстрактном реализме официального искусства выражалась сущность власти как исключительного права выявлять связь между понятиями и вещами – права, наделенного свойствами природного закона. Если наследие архаической эпохи подчеркивало противостояние культуры и природы, человеческого и божественного и апеллировало к чуду как средству снятия этого противостояния, то идеология и культура правящих верхов была нацелена на посредование, примирение противоположных начал человеческого бытия, а средой такого примирения выступала история – область сознательной деятельности людей. Фольклорное искусство старого Китая являло бытие вещей как бы в чистом, не опосредованном работой мысли виде: цвет и форма в нем довели себе, и их сочетания, нередко совершенно неестественные, не подчинялись какому-либо умозрительному порядку. Официальные же стили в искусстве тяготели к псевдореалистическому изображению, которое питалось реализмом идеи, будь то идея добродетели, власти или социального статуса.



Изображения даосских божеств, соединяющие фигуративные и графические качества.
Рисунки из даосского канона. XV в.

В посредовании между классическим и фольклорным аспектами культуры большая роль традиционно принадлежала двум религиозным системам Китая – буддизму и даосизму. Классическую идею ритуала как нравственного закона даосы и буддисты истолковывали в категориях прегрешения и загробного воздаяния, создав, по существу, религиозные параллели светской этики конфуцианства. Они претендовали на роль верховных заклинателей богов и демонов, тем самым примиряя архаический мотив одержимости с ценностями официальной культуры. Даосы особенно преуспели в создании своего рода религиозного дубликата светской империи. У них был даже двойник императорской столицы – гора Суншань, центральная среди священных гор Китая. Самим же императорам в даосской традиции отводилась роль августейших повелителей духов, а пышные молебны, на которых чуть ли не в лицах разыгрывалось общение людей с богами, выгодно дополняли церемонную и этикетную, исполненную нравственного пафоса сдержанности, обрядность конфуцианства.

Под покровительством даосов сложился общекитайский пантеон – характерный памятник средневекового синтеза культуры. Основная масса богов в нем вышла из локальных культов, а организация пантеона имитировала государственное устройство империи. То были боги-чиновники, уже утратившие свою демоническую предысторию и превратившиеся в загробных двойников начальников земных канцелярий и управ. Подобно имперским чиновникам, они разделялись на богов гражданских и военных, а их резиденции, сиречь храмы, обладали всеми признаками государственного учреждения: красными воротами, колоннами, фигурами драконов на коньке крыши и проч. К ним и обращались, словно к чиновникам, посылая им челобитные, стараясь умиловить жертвами-взятками и нередко, совсем как в реальной жизни, прося о содействии не столько самих богов, сколько их более близких народу прислужников или даже коня.

В иконографии народных богов сохранялись контрастные сочетания чистых и ярких цветов, напоминавшие о фольклорной предыстории божественной иерархии. Но чем выше был ранг божества, тем в большей степени его облик представлял иллюстрацией отвлеченной идеи добродетели и власти, тем больше он был подчинен манере условного реализма, свойственного официальному искусству. Божества на фресках даосских монастырей выписаны с натуралистической точностью, неизвестной даже в светском искусстве: созерцая их, мы видим, как реализм идей переходит в реализм объекта. Но этот объект создан силой мысли, он является плодом, если воспользоваться терминологией Э. Ноймана, «вторичной персонализации» мифологических образов. Перед нами наиболее совершенная – именно своей неприметностью – маска безликого, знак неуловимого. Она хранит в себе *иное*. Оттого-то в буддийской и даосской иконографии образы величественного покоя соседствуют с самым буйным гротеском, ведь гротеск – лучший способ сообщить о ложности сообщаемого. Экспрессия гротеска и сдержанность натуралистического изображения оказываются двояко преломленным единым стилем, двумя масками одной безвестной Маски. Маска бога и маска демона, маска красоты и маска уродства – перед нами разворачивается бесконечная игра масок, не оставляющая места для какого-либо «истинного», «единственно верного» образа реальности. Китайская иконография не знала иконических образов, которые указывали бы на соответствие, параллелизм внешнего и внутреннего, дольного и горного. Стилистически она тяготела к экспрессивной графике, к разложению образа на чистое движение и отвлеченную схему. Так, в даосизме бытовали эзотерические (и вместе с тем откровенно шаржевые, игровые) изображения богов, целиком исполненные средствами графики. Такие изображения относились к миру «подлинного», или абсолютно внутреннего, существующему «прежде Неба и Земли». Этим внефигуративным – и, значит, невообразимым и *не-мыслимым* – образам противостояли общедоступные, антропоморфные

изображения тех же богов на храмовых фресках или лубках, копировавшие облик имперских чиновников, но в равной мере игровые. Священное искусство Китая есть откровение «иного» и непостижимого в толще земного быта.

В религиозном искусстве Китая был свой тайный, непонятный для непосвященных аспект, который состоял, попросту говоря, в игровом, саморазоблачительном сообщении маске о наличии маски. Буддизм и даосизм действительно сохраняли обособленность от светской культуры, и она с течением времени даже углублялась. Монастырские религии имели свою мифологию, символику, реликвии, литературу, изобразительные приемы. В эпоху позднего Средневековья религиозные сюжеты стенных росписей, когда-то привлекавшие лучших художников, перестали интересовать элитарных живописцев и за редким исключением выполнялись неизвестными мастерами-ремесленниками. Со своей стороны, ни буддисты, ни тем более даосы не пытались обратить мир в свою веру. Они служили по заказу мирян требуемые молебны, не посвящая заказчиков в свое искусство заклинания духов. В даосизме, по крайней мере, секреты общения с потусторонним миром передавались строго от отца к сыну, и только в редких случаях сына заменял особо доверенный ученик. Буддизм на свой лад перенял чисто китайский принцип отождествления школы с семьей, создав обширную генеалогию своих патриархов и при этом с особенной энергией провозгласив принцип «передачи истины от сердца к сердцу», помимо словесных, для всех понятных наставлений.

Конечно, обособленность буддизма и даосизма в общем потоке китайской культуры не следует путать с изоляцией. Эта обособленность была на самом деле результатом интенсивного взаимодействия обеих религий со светской культурой. Многие в этом буддийско-даосском комплексе дублировали светскую культуру, но многое в нем, в свою очередь, служило прототипом для мирских институтов. В отношениях между религиями и светским обществом мы наблюдаем уже знакомое нам явление универсализации принципа замкнутости, единство социума, вследствие чего единство китайской цивилизации обосновывается самим фактом раздробленности, неоднородности общественного пространства.

Отметим, что священные диаграммы даосов и лубочные картинки богов для простонародья имели между собой и нечто общее: и те и другие являли некую *схему* реальности и изготавливались одинаково – посредством печатания с готовых матриц. Это означает, что иконография, да и вся религиозная обрядность позднесредневекового Китая представляли собой наглядную, максимально упрощенную разновидность некоего условного, схематического реализма изображения. Стремление к натуралистическому правдоподобию соотносилось в них с готовностью свести предметный мир к знакам и функциям. Каждый образ и каждое действие получали реальное и все же очевидно условное, схематичное воплощение. Вошедшие в моду как раз в минское время изображения богов на народных лубках – это в равной мере портреты, карикатуры и графические схемы. Такие лубочные иконки имели только функциональную ценность: их сжигали после поклонения изображенному на них божеству. Они являли собой, по сути, *образы желания*. С грубоватым практицизмом относились в Китае и к статуям богов, которые, вообще говоря, имели вид искусно сделанных кукол. Работа над статуей заканчивалась в тот момент, когда мастер прорисовывал глаза и в статую вкладывали миниатюрные изображения внутренних органов, а для того чтобы вдохнуть жизнь в изготовленного идола, в него даже запускали... живую муху! Если, к примеру, даосскому священнику поручали очистить дом от злых духов, он угрожающе размахивал мечом или спроваживал нечисть в бумажной лодочке. А если его просили помочь душе усопшего перебраться в мир иной, он воочию переносил представлявшую покойника куклу через ряд стульев, то бишь реку, разделяющую мир живых и мир мертвых.

Возвращаясь к проблеме иерархии культов, нужно сказать, что элемент натуралистической, даже физической достоверности в них был показателем приниженного статуса. Не следует забывать, впрочем, что речь идет об *иллюзорной* достоверности: ритуальные предметы

полагалось изготавливать из материала, заменявшего настоящий, ведь на том свете все существует в зеркально перевернутом виде, и его обитатели ценят все поддельное. Среднюю ступень занимали стилизованные образы и жесты, что соответствует идее социального, социализирующего ритуала и основе китайского этикета – культу предков, где объектом поклонения становились поминальные таблички усопших родственников – плод стилизации их физических образов. В жертву предкам следовало приносить, заметим, вареное, то есть бескровное, мясо. Наконец, высшее положение отводилось эзотерическим, чисто «внутренним» ритуалам элитарных религий – даосизма и буддизма. Образы богов здесь сливались с «пустотой» как чистой пространственно-временной структурой, а жертвоприношение лишь символически обозначалось и ограничивалось подношением чистой воды, в крайнем случае – фруктов⁷.

Как видим, в вопросах культа китайцы руководствовались не столько догмами – будь то догма формы или догма идеи, – сколько практической потребностью наглядно воплотить желаемое. Но вещи в таких обрядах ценны своей сиюминутной пригодностью, в конечном счете – своей хрупкостью. Подобно бумажным предметам, гибнущим в огне, или дареным игрушкам, с которыми легко расставаться, они в равной мере ценны тем, что собой представляют, и тем, чем на деле не являются...

Устойчивость всей иерархии культов обеспечивалась возможностью «возвести» внешние образы ритуала к его внутренней, символической, или, как говорили в Китае, «подлинной» форме. В свете этого принципа «возвращения к истоку» низшие, то есть внешние и явленные, формы ритуала признавались относительно истинными и полезными как средство поддержания мирового порядка, соответствовавшее пониманию «темного люда». Отсюда известная терпимость имперских властей к народной религии, несмотря на все ее отличия от этического по преимуществу мировоззрения ученой элиты. Разложение традиционной иерархии культурных типов было связано с забвением принципов символического миропонимания и вызванным им отождествлением идеи и вещи, умозрительного и чувственного. Но это уже сюжет для будущих глав книги.

⁷ Конкретный пример иерархии культурных типов являет описанный К. Скиппером современный культ так называемых Двенадцати Владык на юге Тайваня: См: K. Schipper. Seigneurs roy-aux, dieux des epidemies. – Archives des sciences sociales et des religions. 1985. Vol. 59. P. 1. P. 31 ff.

Глава 2

В зеркале пустоты

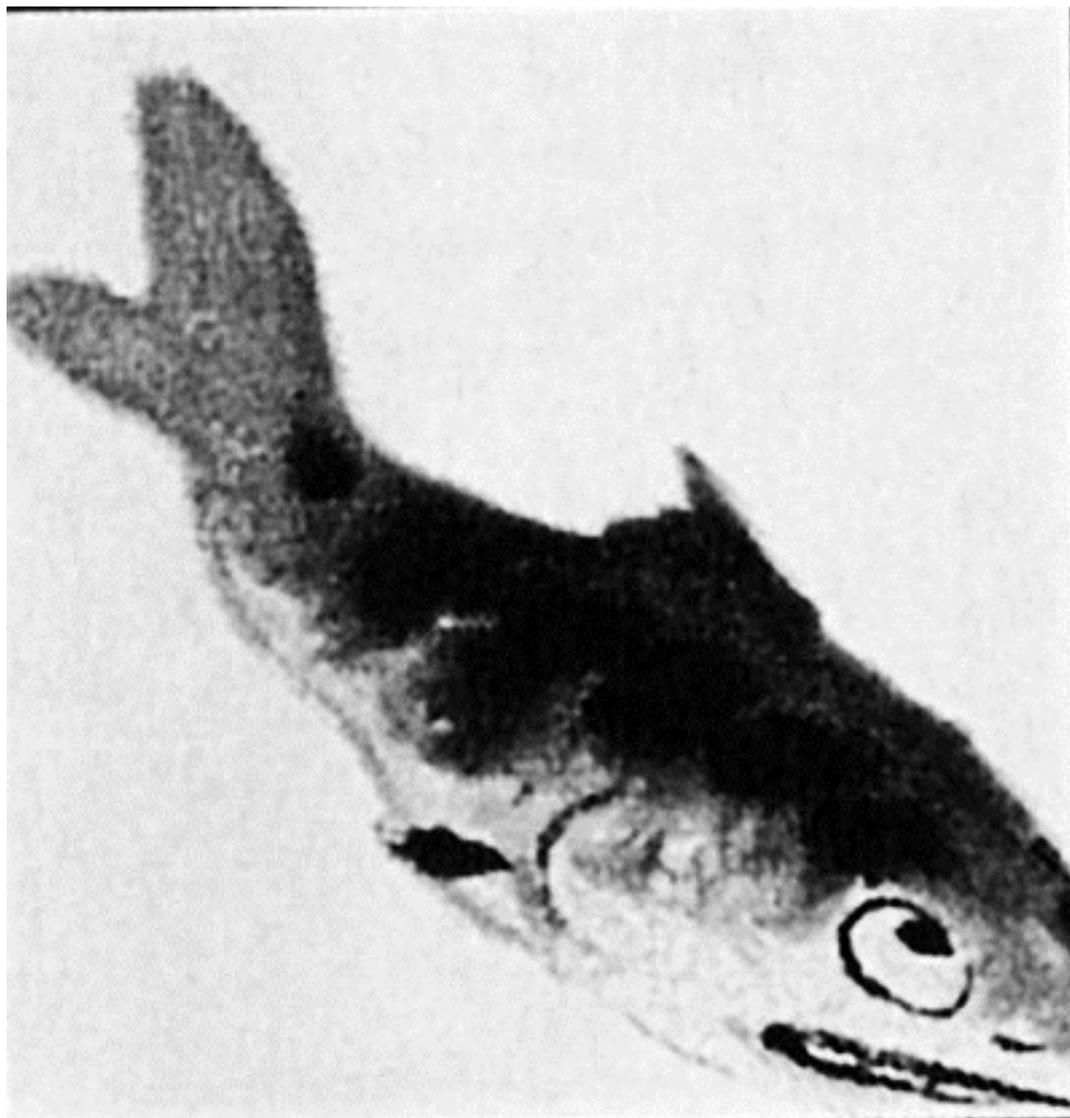
Вторая глава даосского канона «Чжуан-цзы» открывается удивительным рассказом, где мир уподобляется просто Великому Кому, изначально неотличимому от пустоты и покоя Мировой Пещеры. Внезапно покой приходит в движение, пустота пещеры наполняется Ветром, и мир оживает, преображаясь как бы в грандиозный орган. Отверстия этого органа начинают петь – каждое своим неповторимым голосом: кто воет, кто стонет, кто свистит, кто гудит, кто ухает... В мире, говорится далее, есть «флейта Человека» – полая бамбуковая трубка с отверстиями, есть «флейта Земли» – все бесчисленные пустоты и полости в природе, и наконец – есть «флейта Неба»: бездонная пустота небес. Эта несотворенная пустота, как бы хочет сказать Чжуан-цзы, дает быть всему сущему. Впрочем, она вызывает к жизни вещи особым образом – заставляя их преображаться и преображаясь сама. В мировом хоре голосов уже нет ни вещей, ни пустоты: и то и другое претворяется в некое *качество существования*. Пустота «находит себя» в том, что она *не* есть (как и положено пустоте). А заканчивается рассказ безответным вопросом: «Кто же позволяет всем голосам мира быть такими, какие они есть, и петь, как им поется?» В самом деле: если ни пустота, ни вещи не владеют собой, кто же пишет вселенскую музыку?

Некоторые европейские ученые увидели в аллегории «небесной флейты» даосскую версию платонического учения о Едином и его эманациях и, следовательно, исходный пункт китайской метафизики. Действительно, даосский Великий Ком, мировое Всё, неотличимое от мировой Пещеры-Утробы, или, по-другому, Пустота, неотличимая от предельной полноты бытия, предстают прообразом высшей целостности, верховного единства мира. Но на этом сходство западного идеализма и китайского «пусто-ведения» заканчивается. Для даосского мудреца всеединство, будучи пустотным, беспредметно, а потому пребывает вне опыта или знания. Однако это всеединство реально: оно превосходит мир конечного и в непреходящей мимолетности останется даже тогда, когда все пройдет. Речь идет о реальности деятельностной, или, точнее, действенной – ведь в ней вещи свободно открываются друг другу и друг в друга изливаются. Речь идет, по сути, о среде всеобщего «переноса сущего» (выражение Чжуан-цзы), некоей непрекращающейся транспозиции (без трансцендентности) духа. Но речь идет и о воплощении покоя, присутствующего лишь в качестве чего-то *не-свершенного* и вовек несвершаемого в любом действии. Эта реальность пребывает вне каких бы то ни было сущностных различий: пустота флейты, сделанной человеком, ничем не отличается от несотворенной пустоты небесного простора.

Рассказ Чжуан-цзы о «небесной флейте» указывает, что в китайской цивилизации вещи не сводятся ни к объекту, ни к сущности, ни к идее (что, собственно, и превращает их в предмет человеческой деятельности, обладающий известной пользой). Всеединство пустоты – вне-метафизическое и имеет чисто практическое значение: оно утверждает конкретный и текучий характер существования, оно есть только событие и, следовательно, в истоке своем – *со-бытийность* вещей. В пустоте человеческая деятельность непосредственно смыкается с абсолютным покоем и цельностью Великого Кома бытия. Мудрость, по китайским представлениям, есть акт перехода, превращения, Пути (*Дао*), в которой *уравновешивается* человеческое и небесное. И эта мудрость есть тайна, потому что она знаменует *пере-живание* знания, перевод внешних образов вещей во внутренний опыт. Китайская традиция ничего не выражает и не представляет, она упорно и последовательно отвергает любые формы «объективации духа», объявляя призванием человека не познание, тем более не самоопределение, а *наследование*.

Ясно, что подобное мирозерцание почти не оставляло места для идеи технического проекта как производства «материальных ценностей». Техническая деятельность человека в китайской традиции – только одно из проявлений вселенского потока метаморфоз, неотделимое от природных процессов. Главная техническая энциклопедия Китая, изданная в 1634 году, носит заглавие: «Небесной работой раскрываем вещи». Техника для китайцев – это *небесная работа*, и человек призван «завершить работу Небес». Вершина его мастерства совпадает с чистейшей безыскусностью природы. И вполне понятно, что в делах техники китайцев более всего занимал секрет мастера, который делает свою работу тем лучше, чем непринужденнее, даже неосознаннее работает. Китайские учителя неизменно подчеркивают, что успех в деле обеспечивает не знание, а умение и превыше всего – духовная чувствительность, позволяющая проникнуться творческим потенциалом всякой вещи и так «открыть вещь зиянию Неба», позволив свершаться жизненным метаморфозам. Китайская мудрость – это открытость сердца зиянию пустоты. Использование естественных свойств вещей здесь в равной мере означает введение природных процессов в человеческую жизнь. Различие между «небесным» и «человеческим», как подчеркивает тот же Чжуан-цзы, столь же неизбежно, сколь и не поддается фиксации: одно существует *наравне* с другим. Слишком хорошо заметно, что традиционная китайская техника во всех ее видах от архитектуры до металлургии проникнута заботой о сохранении интимного единства работника и материала. Она опирается не на теорию и расчет, а на вырастающую из опыта и навыка *просветленную интуицию мастера*. Ее цель – не просто изготовление предметов, а мгновенная реализация вещей в акте их преобразования – реализация, которая носит характер игры и освобождает сознание от привязанности к объектам. Речь идет о включении «предмета деятельности» в поле чувственно-духовного восприятия, почти телесном его усвоении. Подлинный прообраз технической деятельности в Китае – «питание жизни» (*ян шэн*). Персонаж книги Чжуан-цзы – мастер «питания жизни» и по совместительству разделки бычьих туш – умеет работать так, что туша под его ножом «распадается как бы сама собой, словно ком земли рушится на землю». Это значит: вещь получает жизнь, вживляясь в пустотный поток превращений. Тот, кто идет этим Великим Путем, должен открыть свое сердце абсолютной открытости бытия...





Чжу Да.

Птица. Рыба. Листы из альбома

Вот, пожалуй, главнейшая особенность китайской мысли: она не ищет определений понятий и метафизических свойств вещей, не выстраивает идеалы и теории, которые можно проецировать на действительность, не интересуется Архимедовой точкой опоры, которая позволила бы перевернуть мир. Она постулирует мир «великого единства» (*тай и, да тун*), «великой всеобщности» (*да гуи*), «единого сердца» человечества, в котором все внешнее – только проекции и декорум абсолютно внутреннего, в котором вообще есть только внешнее, но все, что есть, удостоверяет *подлинность вечноотсутствующего*. Самое знание здесь принимает вид интимного переживания истины. Прежде всего истины сновидений как мира сугубо внутреннего и притом непрестанно обновляющегося. А поскольку здесь всякая вещь удостоверяется собственным пределом и реальна не длительность существования, а момент метаморфозы, этот вечный сон бытия не может не быть проникнут опытом прозрения. По той же причине китайской традиции неизвестно противопоставление организма и механизма, а в вопросах человеческой психологии – столь важное для европейской мысли разделение между интеллектом, чувством и волей. Эта традиция пользуется единым для всех областей знания и практики языком и утверждает в качестве жизненного идеала *символическое действие*, представляющее *не-дей-*

ствованием, но безупречно действенное, поскольку оно свершается во всеобъятном просторе Пустоты, в пространстве необозримо сложного кристалла *пра-бытия*.

В конечном счете китайское всеединство предстает потоком перемен, который вечно возвращает – *как бы возвращает* – к своему неисповедимому, в действительности никогда прежде не существовавшему, вечно новому истоку. В этом потоке событийности отношения между вещами первичнее и важнее самих вещей; общительность всего сущего реальней любого сообщения о мире. Тот же Чжуан-цзы уподоблял бытие вращающемуся колесу и раскинутой сети, в которых «невозможно найти начало и конец». В мире-процессе нет одной-единственной формулы истины, нет «истинно-сущего» с его стеснительным логицизмом. Здесь все существует только как влияние, потенция силы, функция и отражение. Здесь возможны любые сопряжения и согласования. Поток «одной сплошной перемены» (*и хуа*) развертывается бесконечной серией событий. В этой темной бездне *само-различия* всего сущего действительность совпадает с действенностью.

Отметим странную двусмысленность китайского понятия «неба» в этом контексте. С одной стороны, Небо выступает как оппозиция Земле и Человеку, но с другой – являет собой (и притом даже в своем физическом образе) нечто предельно открытое, пустотное, бесконечное, некую абсолютную бездну – ту самую мировую пещеру или Великую Утробу, которые вмещают в себя все сущее, делают возможным всякое бытие. Если человек в китайской мысли призван «подражать Небу», то речь идет, конечно, не об идеале, не об умозрительном образце, но именно о «настроении сердца», ориентации в движении, некоей устремленности, или, как говорили в Китае, жизни сообразно действию «небесной пружины» (*тянь цзи*). Здесь использован термин, первоначально обозначавший спусковой механизм арбалета, и этот выбор примечателен: сердце мудрого – как стрела, уже направленная в цель и имеющая свою неизбежную траекторию, хотя бы и виртуальную. Но всеобъятность Неба не существует вне всевмещающей пустоты Земли: и то и другое представляет собой, по определению французского сиолога Ф. Жюльена, не более чем «абсолютность имманентного»⁸.

В мире, где нет «единственно истинного» образа реальности, небесное и земное равнозначны и равновесны. Поэтому мудрый, по словам Чжуан-цзы, служит и «небесному», и «человеческому». Размышление об этом равновесии небесного и земного, божественного и человеческого – равновесии никогда не наличествующем, но всегда утраченном или чаемом – составило главный мотив китайской мысли. Известен и исход этого размышления: признание внезапного, почти непостижимого раскрытия одного в другом: Небо пребывает в Земле подобно тому, как неосязаемый Ветер Пустоты наполняет собою массу Великого Кома. Такова природа Небесной империи – пустотной трансценденции, в которой выявляются и опознаются образы имманентного бытия, образы Земли. Это пространство, *пред-оставляемое* Небом всему сущему, чисто символическое пространство жизненного роста, творческих метаморфоз, взаимопроникновения присутствия и отсутствия, делает возможной культуру⁹. О подобном взаимодействии всеединства Великого Пути и мира форм мы читаем в средневековом даосском трактате «Гуань Инь-цзы»:

⁸ F. Jullien. *Proces ou creation. Une introduction a la pensee des lettres chinoises*. P., 1989. P. 18–19. Проблема трансценденции в китайской мысли является в последнее время предметом оживленной дискуссии среди китаеведов. Ряд современных конфуцианских философов (Моу Цзунсань, Тан Цзюньи, Ли Минхуа) находят в китайской традиции идею трансцендентного начала (в частности, в понятии Неба и «небесного повеления»), подчеркивая, что последнее служило также имманентным источником морали. Другие исследователи – например, Р. Эймс и Д. Холл – решительно отрицают наличие трансцендентного идеала в Китае. См.: R.T. Ames, D.L. Hall. *Thinking from the Han*. P. 220 ff.

⁹ Ср. замечание Ж. Делёза и Ф. Гваттари: «Трансценденция... становится полной в той мере, в какой она нисходит и пересекает различные иерархизированные уровни, совместно проецируемые на некую плоскость, то есть бытие, соответствующее бесконечному движению». J. Deleuze, F. Guattari. *What is Philosophy?* N.Y., 1994. P. 89.

«Одна искра огня может спалить тьму деревьев, но когда сгорят деревья, где пребывать огню? Одно мгновение Пути может обратить в небытие тьму вещей, но когда исчезнут вещи, где пребывать Пути?»



Портрет Конфуция, приписываемый У Дао-цзы. VII в.

Пустота и вещи, Небо и Земля не сливаются, но и не исключают друг друга. Они *со-относятся* друг с другом в том, что *пре-творяются* в пустоту, претерпевают «духовное превращение» (*шэнь хуа*) – подлинное условие всякого действия. Китайская мысль не знала вопроса, что такое вещи; она интересовалась только тем, каким образом вещи соотносятся друг с другом и, следовательно, что такое коммуникация. Собственно, понятие вещи в китайской традиции и относилось к качеству отношений между вещами в процессе их взаимодействия. Речь идет об опыте внутреннем, эмоционально окрашенном и не сводимом к той или иной предметной данности, протекающем, если воспользоваться крылатым словом того же Чжуан-цзы, под знаком «забытья». В пространстве культурной практики как *со-трудничестве* с другими мы и не можем интересоваться ничем иным. Предел коммуникации предполагает некий безмолвный, неосознаваемый консенсус; он заключает в себе нечто безусловное и неоспоримое, как сама судьба. Лишь когда мы теряем это радостное ощущение своей внутренней соотнесенности с другими, а через нее – с предельной полнотой сущего, мы предаемся унылой рефлексии. Школьная философия – продукт такого несчастного сознания.

Если Небо преломляется в неисчерпаемом многоголосье Земли, то справедливо и обратное утверждение: тень земного бытия скользит по Небу, делая его продолжением вечного таинства жизни, всегда присутствующего «здесь и сейчас». С древности картины потусторонней жизни у китайцев выглядели точной копией земного быта: небеса для них – не «отражение» земного уклада, а прямое его продолжение. А потому небесное блаженство было всегда неотлично от простейших радостей повседневной жизни: веселых пирушек, приятной беседы с другом, прогулки с красавицей, всевозможных игр и представлений и проч.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.